

Установа адукацыі  
“Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна”

# ГІСТОРЫЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ КРЫТЫКІ

## ХРЭСТАМАТЫЯ

### Частка I

Рэкамендаваны ў якасці вучэбна-метадычнага дапаможніка для студэнтаў устаноў, якія забяспечваюць атрыманне вышэйшай адукацыі па спецыяльнасці “Беларуская філалогія”

БрДУ імя А.С. Пушкіна  
2008

УДК 821.161.3.0(091) (07)  
ББК 83.3 (4Беи)

*Складальнікі:*

- К.М. Мароз** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускага літаратуразнаўства БрДУ імя А.С. Пушкіна;  
**М. І. Мішчанчук** – доктар філалагічных навук, прафесар БрДУ імя А.С. Пушкіна, прафесар надзвычайны Акадэміі Падляскай у Седльцах (Польшча), член-карэспандэнт Беларускай акадэміі адукацыі;  
**І.А. Швед** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускага літаратуразнаўства БрДУ імя А.С. Пушкіна (стар. 95–103);  
**Н.Д. Андрэйкавец** – ст. выкладчык кафедры беларускага літаратуразнаўства БрДУ імя А.С. Пушкіна (стар. 74–76);  
**С.А. Варонік** – загадчык Адукацыйна-асветнага цэнтра імя У.А. Калесніка (стар. 77–78).

*Рэцэнзенты:*

- Рагойша В.П.** – доктар філалагічных навук, прафесар, заг. кафедры тэорыі літаратуры БДУ;  
**Гарадніцкі Я.А.** – кандыдат філалагічных навук, вядучы навуковы супрацоўнік Інстытута літаратуры імя Я. Купалы  
 НАН РБ

*Пад рэдакцыяй*

**К. М. Мароз, М. І. Мішчанчука**

**Гісторыя** беларускай літаратурнай крытыкі. Хрэстаматыя :  
 вучэбн.-метад. дапаможнік для філал. ф-таў ВНУ / К. М. Мароз,  
 М. І. Мішчанчук і інш. ; Брэсц. дзярж. ун-т імя А. С. Пушкіна.  
 – Брэст : Выд-ва БрДУ, 2008. – 221 с.

У дапаможніку змешчаны найбольш значныя артыкулы, рэцэнзіі, водгукі, дыскусійныя матэрыялы, якія адлюстроўваюць працэс фарміравання і развіцця літаратурна-крытычнай і навуковай думкі на Беларусі ў першай трэці ХХ ст. Упершыню шырока прадстаўлена крытычная спадчына “Полымя”, “Маладняка”, “Узвышша”, а таксама заходнебеларуская, што змяшчалася на старонках выданняў “Калосьсе”, “Нёман” і інш. Большасць матэрыялаў уяўляюць бібліяграфічную рэдкасць.

Рэкамендуецца выкладчыкам і студэнтам філалагічных факультэтаў ВНУ, а таксама ўсім, хто цікавіцца гісторыяй беларускага слоўнага мастацтва.

**УДК**  
**ББК**

© Калектыў аўтараў, 2008  
 © Выдавецтва УА “БрДУ  
 імя А. С. Пушкіна”, 2008

## ЗМЕСТ

<b>ПРАДМОВА</b> .....	5
<b>ФАРМПРАВАННЕ КРЫТЫЧНАЙ ДУМКІ НА БЕЛАРУСІ</b>	
Прадмова Ф. Скарыны да кнігі Бібліі “Эклезіяст” .....	7
Рамуальд Падбярэскі. Беларусь і Ян Баршчэўскі .....	8
Уладзіслаў Сыракомля. Карэспандэнцыя ў “Газету варшаўскую” .....	13
<b>СТАНАЎЛЕННЕ ПРАФЕСІЙНАЙ КРЫТЫКІ НА ПАЧАТКУ ХХ СТАГОДДЗЯ. “НАШАНІЎСКІ” ПЕРЫЯД</b>	
С. Ясеновіч (Сяргей Палуян). Беларуская літэратура ў 1909 гаду .....	14
Максім Багдановіч. Глыбы і слаі .....	16
Максім Багдановіч. За тры гады .....	22
Максім Багдановіч. Забыты шлях .....	26
Максім Багдановіч. Белорусское Возрождение .....	30
Власт. “Рунь” Максіма Гарэцкага .....	40
Власт. Тарас Гушча. “Родныя зьявы” .....	41
Максім Гарэцкі. Наш тэатр .....	42
Максім Гарэцкі. Развагі і думкі .....	45
<b>Крытычная дыскусія 1913-1914 гадоў аб шляхах развіцця літаратуры</b>	
Юрка Верашчака (В. Ластоўскі). Сплачвайце доўг .....	48
Адзін з “парнаснакаў”. Чаму плача песня наша? .....	50
Лявон Гмырак. Яшчэ аб сплачванні доўгу .....	52
Юрка Верашчака. Па сваім шляху! .....	55
<b>Першы зборнік літаратурнай крытыкі</b>	
Антон Навіна. Прадвеснікі адраджэння .....	57
<b>РАЗВІЦЦЁ БЕЛАРУСКАЙ КРЫТЫКІ Ў 20-Я ГАДЫ ХХ СТ.</b>	
Мікола Байкоў. Новая беларуская поэма (Я. Колас “Новая зямля”) .....	59
Міхась Пятуховіч. Максім Багдановіч як poeta імпрэсіяністы .....	61
Ул. Дзяржынскі. Беларуская літаратурная сучаснасць .....	64
<b>Літаратурна-крытычная дзейнасць “Маладняка”</b>	
Адам Бабарэка. Вясну радзіла восень .....	67
Адам Бабарэка. Лірыка Міхася Чарота .....	74
А. Лясны. Максім Гарэцкі. “Ціхія песні” .....	74
А. Лясны. Кузьма Чорны. “Па дарозе” .....	75
Мікола Байкоў. Міхась Зарэцкі. “Пад сонцам” .....	76
Мікола Янчук. Валеры Маракоў. “Пялёсткі” .....	77
Мікола Аляхновіч. На шляхах беларускай пролетарскай літаратуры .....	78
Тодар Глыбоцкі. Аб “фальшы камертонаў” .....	78
Максім Гарэцкі. Беларуская літаратура пасля “Нашае Нівы” .....	80
С. Замбржыцкі. “На прасторах жыцця” Тараса Гушчы .....	85
С. Куніцкі. Т. Кляшторны. Ветразі .....	88
<b>Літаратурна-крытычная дзейнасць “Узвышша”</b>	
Адам Бабарэка. З далін на ўзвышшы .....	89
Тэзісы да пытання аб утварэнні “Узвышша” .....	94
Адам Бабарэка. З літаратурных нататак .....	95
Юры Бярозка. Праблемы прыгодніцкага роману .....	100
Уладзімір Дубоўка. Пра нашу літаратурную мову .....	103

І.І. Замоцін. М.А. Багдановіч. (Крытыка-біяграфічны нарыс).....	104
Адам Бабарэка. Аквітызм у творчасці Ул. Дубоўкі .....	104
Антон Адамовіч. Максім Гарэцкі .....	109
Фэлікс Купцэвіч. Аб моністычным разуменьні творчасці Цішкі Гартнага.....	111
Адам Бабарэка. “Зямля” К. Чорнага .....	116
<b>Літаратурна-крытычная дзейнасць “Польмя”</b>	
Зміцер Жылуновіч. Літаратурныя падзеі ў 1926 годзе .....	120
Уладзімір Дзяржынскі. Янка Купала ў крытыцы нашаніўскіх сучаснікаў.....	121
Мікола Байкоў. Аб творчасці Натальлі Арсеньевай .....	123
Улідзе. Т. Гушча “У глыбі Палесься”.....	124
Тодар Глыбоцкі. Літаратурнае балота .....	127
<b>Літаратуразнаўства 20-х гадоў</b>	
Іван Замоцін. Пуціны беларускай літаратуры (Я. Колас “Новая зямля”).....	129
А.Н. Вазнясенскі. Асноўныя прынцыпы пабудовы беларускае навукі аб літаратуры ....	131
А. Вазнясенскі. Ля вытокаў мастацкай прозы Якуба Коласа.....	135
А.І. Барычэўскі. Поэтыка літаратурных жанраў.....	136
<b>ЗАХОДНЕБЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРНАЯ КРЫТЫКА 20-Х ГАДОЎ</b>	
Вацлаў Ластоўскі. Агляд культурнага жыцця .....	142
Суліма. З “Гаспадарства кветак васілька і пралескі” на заваяваньне места .....	142
Адам Станкевіч. Доктар Францішак Скарына – першы друкар беларускі .....	145
Суліма. “Сог ardens” .....	150
<b>Крытычная дыскусія 1926 г. аб творчым вобліку Казіміра Сваяка</b>	
Ант. Навіна. Казімір Сваяк .....	154
Сьветазар. Казімір Сваяк як паэт рэлігійны .....	155
Ант. Навіна. Адказ на адказ .....	157
Станіслаў Грынкевіч. Сын вёскі (К. Сваяк) .....	158
<b>Ігнат Дварчанін. Хрэстаматыя беларускай літаратуры: ад 1905 г.</b>	
<b>Зборнік крытычных артыкулаў “Адбітае жыццё” А. Навіны</b>	
Істота літаратуры і яе грамадзкае значэньне .....	161
Антон Лявіцкі (Ядвігін Ш.) .....	164
Якуб Колас. Жыццё і творчасць .....	166
Напевы ліры Янкі Купалы .....	167
Максім Багдановіч .....	170
Проблемы красы й мастацтва ў творах Максіма Багдановіча .....	172
На новых шляхах .....	175
“Пад сінім небам” .....	176
<b>РАЗВІЦЦЁ ЗАХОДНЕБЕЛАРУСКАЙ КРЫТЫКІ Ў 30-Я ГАДЫ</b>	
Станіслаў Станкевіч. Аб беларускай літаратурнай сучаснасці ў Заходняй Беларусі ...	179
А. Навіна. Галоўныя кірункі ў беларускай поэзіі .....	184
<b>Літаратурна-крытычная думка на старонках часопіса “Калосье”</b>	
На пройдзеным шляху .....	200
Я. В-іч. Хведар Ільляшэвіч. “Захварбаваныя вершы” .....	203
А. Бужанскі. Міхась Васілёк. “З сялянскіх ніў” .....	205
Адам Станкевіч. У аспэктэ соцыяльнай справядлівасці .....	206
А. Бужанскі. На пераломе .....	208
С. Каліна. На парозе новае эпохі ў беларускай літаратуры .....	210
Ул. Чэмер. Вялікі скарб нашай старасьвеччыны .....	216
М. Танк. Да справы перакладаў мастацкае літаратуры .....	219

## ПРАДМОВА

Курс “Гісторыя літаратурнай крытыкі” накіраваны на падрыхтоўку і выхаванне высокакваліфікаванага спецыяліста – філолага, даследчыка, выкладчыка, які павінен валодаць навуковай метадалогіяй аналізу літаратурных з’яў, эстэтычным густам і ўвогуле шырокай эрудыцыяй.

Вучэбны дапаможнік “Хрэстаматыя па гісторыі літаратурнай крытыкі” дае магчымасць выкладчыкам і студэнтам філалагічнага факультэта азнаёміцца з першакрыніцамі, крытычнымі і літаратуразнаўчымі матэрыяламі, большая частка якіх знаходзілася ў архіўных сховішчах, але сёння запатрабаваная ў вучэбным працэсе.

Хрэстаматыя пабудавана паводле хранікальна-гістарычнага прынцыпу і ўключае матэрыялы, якія даюць уяўленне аб фарміраванні і развіцці крытычнай думкі на Беларусі ў першай трэці XX стагоддзя. Папярэдні перыяд прадстаўлены адзінкавымі матэрыяламі ў адпаведнасці з праграмай курса. Многія артыкулы, змешчаныя ў дапаможніку, друкаваліся на старонках перыядычных выданняў “Наша ніва”, “Полымя”, “Маладняк”, “Узвышша”, “Беларуская справа”, “Беларуская крыніца”, “Нёман”, “Калосьсе” і інш., якія сёння ўяўляюць бібліяграфічную рэдкасць, маладаступныя чытачу. У аснову адбору фактычнага матэрыялу пакладзены наступныя прынцыпы: навуковасць і тэарэтычная значнасць публікацый, эстэтычная вартасць крытычных і літаратуразнаўчых матэрыялаў, арыгінальнасць навуковых канцэпцый і іх актуальнасць для нашых дзён (напрыклад, погляды Адама Бабарэкі на сутнасць літаратуры і крытыкі, тэорыя “чатырох сінтэзаў” Івана Замоціна, канцэпцыя паэтычнага акту Уладзіміра Самойлы і інш.); паўната прадстаўленага матэрыялу, з акцэнтам на раней не апублікаваных крыніцах у выдадзеных дапаможніках для студэнтаў-філолагаў; прадстаўленне такіх артыкулаў, якія даюць магчымасць для кампаратывісцкіх назіранняў па праблемах развіцця беларускай літаратурнай крытыкі.

Асаблівая ўвага нададзена класікам беларускай крытыкі, якія фарміравалі яе прафесійныя асновы: С. Палуяну, М. Багдановічу, М. Гарэцкаму, В. Ластоўскаму і інш. У дапаможніку шырока прадстаўлена крытыка 20-х гадоў – маладнякоўцаў, узвышэнцаў, палымянцаў, а таксама заходнебеларуская крытычная думка, якая ў савецкі час амаль не вывучалася, замоўчвалася. Упершыню ўведзены працы вядомых літаратурных крытыкаў Адама Станкевіча, Уладзіміра Самойлы, Антона Навіны, Ігната Дварчаніна, Станіслава Станкевіча, А. Бужанскага і інш. Матэрыялы, уключаныя ў дапаможнік, даюць магчымасць выявіць вытокі і прасачыць станаўленне, фарміраванне

розных кірункаў у крытыцы на адпаведных этапах яе развіцця. Вылучаны найбольш значныя ідэі тэарэтычнага і практычнага характару, якія станавіліся ў цэнтры ўвагі тагачаснай крытыкі.

Хрэстаматыю складаюць найбольш цікавыя і значныя публікацыі розных жанраў: аглядавыя і праблемныя артыкулы, рэцэнзіі, водгукі, нарысы, палемічныя нататкі, дыскусійныя выступленні і інш. Прадстаўлены таксама артыкулы са зборнікаў крытычных матэрыялаў. Большасць артыкулаў друкуецца на мове арыгіналу (што дае мажлівасць чытачу адчуць дух часу, своеасабліваць стылю аўтара), пэўныя выключэнні спецыяльна агаворваюцца. Тлумачацца асобныя псеўданімы аўтараў.

Дапаможнік будзе спрыяць больш плённаму і аб'ектыўнаму ўспрыманню літаратурна-крытычнага працэсу першай трэці XX ст., а таксама пераасэнсаванню стэрэатыпных уяўленняў пра развіццё слоўнага мастацтва на Беларусі.

К. М. Мароз, М. І. Мішчанчук

## ФАРМІРАВАННЕ КРЫТЫЧНАЙ ДУМКІ НА БЕЛАРУСІ

### Прадмова Ф. Скарыны да кнігі Бібліі “Эклезіяст”

[...] В сей же книзе, рекомой Екклесиаст или Соборник, пишет о науце всех людей посполите сущих в летех мужства, приводячи им на память суету, беду и працу сего света, понеже в rozmaityх речах люди на свете покладают мысли и кохания своя: едины в царствах и в пановании, друзии в богатестве и в скарбох, инии в мудрости и в науце, а инии в здравии, в красоте и в крепости телесной, неции же во множестве имения и статку, а неции в роскошном ядении и питии и в любодеении, инии теже в детех и приятелех, во слугах и во иных различных многих речах. А тако единый каждый человек имать некоторую речь пред собою, в ней же ся наиболее кохаеть и о ней мыслить. Разумея же сия речи, премудрый Саломон краткими словами в сей книзе, якобы во зеркале, нам написал, глаголя: “Суета над суетами и все суетно и утеснение духово”. А с сее книги можем досконале поразумети, иже царь Саломон о мыслях и коханиях людских говорить, на некоем бо месте пишет, “иже несть лучшего, толико ясти и пити и чинити добро души своей”, а на другом месте пишет: “Лепей ест пойти в дом плачу, нежели в дом пиrowания”. Таке ж на ином месте кажет: “Ничто же имать злишку мудрый над глупаго, понеже одинаковый ест конец обою их”. Во ином же месте кажет, глаголя: “Яко свет превышает над темности, тако и мудрый над глупаго. Мудрый имать очи во главе своей, а глупый во тьме ходить”.

Таке ж и о иных речах в сей книзе пишет, они же видятся себе быти противны, яко и людская кохания и мысли суть себе противна. Един бо в том ся кохаеть, тое хвалить и о том мыслить, а другый другое, а иный иное. И во всех тых коханиях и мыслях людских знашол ест царь Саломон суету и утеснение души.

На конце же книги сея явил ест разум мысли своя, глаголя: “Конец молвения вси вкупе послушайте – Бога бойся и заповеди его соблюди, той ест воистинну совершеный человек”. Наричается же сия книга Соборник, понеже не ко единому человеку в ней пишет, но ко всему собору людей, а не одинаго человека мысль и кохание являет, но всего собора. И того ради зовется сия книга Соборник. [...]

“Творы”, 1990, с. 25–27.

## Рамуальд Падбярэскі. Беларусь і Ян Баршчэўскі

[...] Раней Беларусь мела сваіх прадстаўнікоў думкі, калі можна назваць так няздольных пераймальнікаў вялікіх узораў класіцызму. Аднак усе гэтыя пісьменнікі, падхопленыя вірам заходніх ідэй, змялелі ў наслідаванні, не развівалі ўласнага духу, не ткалі канвы з саміх сябе, а слепа трымаліся выдатнейшых узораў, ніколі не праяўлялі народнага духу, бо самі яго не мелі і не разумелі. У іх творах не адлюстраваліся ні мясцовасць, ні дух краю. [...] Аднак сярод усіх пісьменнікаў, здаецца, толькі два заслугоўваюць назвы народных беларускіх, што нам, уласна, важней за ўсё, Францішак Рысінскі, аўтар мноства... вершаў “з выпадку”, лёгкіх, вясёлых, дасціпных, у якіх, пачэрпнутая з глыбокага ведання людзей і свету, не раз знянацку высвечвала філасофская думка – доказ і рэдкага таленту, і думкі, апёртай на навуку, і роздум. [...]

Другім быў Манькоўскі, спачатку саветнік у Магілёве, а потым віцэ-губернатар у Віцебску. [...] У сваёй “Энеідзе навыварат”<sup>1</sup>, пародыі, нахталт травэставанай на нямецкі лад п. Блюмаўэра, на маларускі п. Катлярэўскага, на польскі – часткова п. Хамянтоўскага, у вобразах герояў сапраўднай “Энеіды” малое ён быў заможных беларускіх сялян. Калі не ўлічваць недастатковасць мясцовых рэалій, гэта чыста народная беларуская паэма па духу і форме. Акрамя таго, яна – дасканалы ўзор таго саланаватага беларускага досціпу, які ў мове адукаванага класа праявіўся ў Рысінскім. Лепш, чым Рысінскі, ведаючы быў гараджан і сялян, ён пакінуў помнік духу, сілы і найчысцейшых форм беларускай гаворкі. Таму ён будзе вечна жыць у народнай памяці. Напісаная 50 год таму назад і ніколі не друкаваная, яго “Энеіда навыварат” (пераніцаваная) стала надзвычай папулярнай сярод маладой засцяпковай шляхты; на вялікіх кірмашах у Чашніках, Бялынічах, Хіславічах, Шклове, Гомелі, у Полацку на Красным кірмашы і цяпер пачуеш падчас вясёлай бяседы яе ўрыўкі, хоць часта перайначаныя так, што ледзьве пазнаеш арыгінал. З прыемнасцю паўтараюцца сцэны, дзе мясцовыя людзі выступаюць пад грэчаскімі імёнамі. [...]

Як Манькоўскі быў прадстаўніком досціпу бяднейшай шляхты ў Магілёўскай, так Рысінскі – адукаванейшай у Віцебскай. Адзін быў больш папулярным, другі – больш народным. [...]

Мы кранулі бліжэй праблему народнасці, бо ад каго ж, калі не ад тых, што нарадзіліся і выраслі на сваёй зямлі, маем права спадзявацца дакладных уяўленняў пра яе, праяўлення і развіцця яе духу некалі і цяпер? Ды іх абыякавасць з’яўляецца прычынай таго, што Беларусь у іншых правінцыях альбо ў часопісах лічаць краінай забітай, цёмнай... Яны пішуць

<sup>1</sup> Крытык не ведаў, што аўтарам паэмы з’яўляецца В. Равінскі.



класічныя паэмы, гросбухаўскія вершы, нейкія драмы-прывіды, а не ведаюць зямлі, што іх нарадзіла, народу, сярод якога ўзгадаваліся! [...]

Яшчэ ёсць паэт, народжаны на Беларусі, дзіця няласкавага лёсу, выпрабаванага ў пакутах, які ў кожным вершы выявіў сум па сваіх і моцную прывязанасць да роднай зямлі. Т. Лада-Заблоцкі выказвае пачуццёвы бок Беларусі, бо ніводны з вядомых там дагэтуль вершаскладальнікаў не выразіў паэзію сэрца. Перш за ўсё ён з'яўляецца паэтам сэрца. І на гэты раз мы можам верыць яго паэзіі, бо ўсё жыццё ён быў нешчаслівым! Тут няма ні перабольшання, ні выдуманнага цяплення. Няшчасце развіло ў ім пачуццё і схіліла да паэзіі. Вялікі талент загартаваўся ў агні цяплення. Трэба цяпець, каб стаць геніем! Выхаваны на ўзорах еўрапейскай паэзіі, ён, можа, менавіта таму страціў многае з той самастойнасці, якая пры іншых абставінах зрабіла б яго сапраўды народным паэтам. [...] Занадта вялікая ўвага да пісьменнікаў, што ўскосна датычаць нашай тэмы, адцягнула час ад галоўнай мэты, якую мы перад сабой паставілі, таму вяртаемся да галоўнай асобы, якая мае быць героем [...] нашага артыкула.

Ян Баршчэўскі нарадзіўся ў 1794 г. на Беларусі, каля возера Нешчарда, на мяжы Невельскага і Себежскага паветаў. Ён выйшаў з той шматлікай ды беднай шляхты, якая, не ведаючы пра сябе, не разумеючы сама сябе як належыць, валодае найбольш жывымі народнымі элементамі, перахоўвае разам з непрыгладжаным цывілізацый характарам найбольш народных успамінаў. Гэтаму беднаму класу шляхты, якая мае такую цесную сувязь з класам вясковага люду, што сапраўды зліваецца з ім у адно і ўяўляе сабой пераход і паяднанне тых двух станаў, і прысвяціў пісьменнік сваё пяро. У многіх аповесцях ён маляваў быт абодвух гэтых класаў з усёй палкасцю паэтычнага сэрца. [...] Трэба, аднак, ведаць, што ўсё жыццё Баршчэўскага з'яўляецца адным і суцэльным самаахвяраваннем – для паэзіі!

Яшчэ ў Полацку, у езуіцкай калегіі, будучы малым хлопчыкам, пісаў вершы, за што рана заслужыў мянушку Вершапісца. Там пры кожнай урачыстасці выступаў з вершам, з дэкламацыйнай, так што гэта была фігура святочная, урачыстая, не раз узносілася да годнасці лаўрэата. Тады ж напісаў вядомую паэму пра “Пояс Венеры”, у якой наракаў на адсутнасць любові ў новы час, а, прыдзеўшы яе на класічны ўзор, заслужыў воплескі сваіх таварышаў.

А калі ў часе канікулаў вяртаўся да роднага парога, той самы паэтычны агонь выяўляўся ў іншай форме: тады ён браўся за пэндзаль, маляваў краявіды і карыкатуры. Прыстасоўваючы свой талент да ўяўленняў акаляючай яго сферы і мясцовых патрэб, ён прыдумліваў вясёлыя малюнкi на вялікую пацеху засцяпковай шляхты. За гэта яго ўсюды любілі, і ніводная хатняя ўрачыстасць, ніводныя імяніны, нарадзіны,

залатое і срэбнае вяселле не абышліся без нашага Аратара і Вершапісца. Беднага бурсака шляхта рвала з рук у рукі і ўзнагароджвала паводле сваёй невялікай магчымасці то меркай пшаніцы, то меркай гароху, грэчкі, а часам давала бобу! Гэта было адзіным сродкам існавання для беднага студэнта ў часе школьнага года ў Полацку. Вясёлыя, тыповыя сем'і засцяпковай шляхты ў вялікіх аколіцах Арцыйковічах, Межаве, Галоўчыцах, Голубаве, якіх і зараз спаткаем у саматканых халатах на кірмашах [...] далі яго назіральнаму воку тых тыпаў, якіх пазней выставіў так маляўніча ў сваіх аповесцях. Ва ўсіх заможнейшых дамах Беларусі і Інфлянтаў, разам узятых, не знойдзеш столькі паданняў, столькі народнай стыхіі, колькі ў адной хатцы такога хутарскога шляхціца! Менавіта тады напісаў ён у роднай вёсцы Марогі той слаўны на цэлую Беларусь верш “Рабункі мужыкоў”, які залічаны да народных паэм і пра які ніхто, апрача гэтай шляхты, дагэтуль не ведаў, што ён з'яўляўся творам Баршчэўскага. Гэтая паэма, калі хочаце – помнік беларускай гутаркі. Яна ставіць аўтара, разам з Манькоўскім, на чале сапраўды народных беларускіх пісьменнікаў. Верш гэты такі ж папулярны ў Віцебскай губерні, як і рыфмаваныя сентэнцыі Рысінскага. [...] Апрача гэтага, Баршчэўскі напісаў песню “Да чым жа твая, дзеванька, галоўка занята?”, зараз вельмі папулярную. Напісаў у Марогах з выпадку заляцанняў да маладой панны Максімовіч, калі яшчэ быў студэнтам, каля 1809 г., – меў тады не больш 18 гадоў.

Калі Баршчэўскі пісаў, ніколі не думаў пра друкаванне. Пісаў, бо гэта цешыла навакольную шляхту, сярод якой жыў. Усвойскі, Латышэвіч і іншыя развозілі па кірмашах, смяяліся, спявалі і хвалілі.

Пасля заканчэння вучобы ў Полацку з кандыдацкім атэстатам у руцэ, пачуваючыся чымсьці лепшым за іншых, сходзячы за вучонага, Баршчэўскі хацеў заняцца прыватным гувернёрствам. Аднак, не маючы ні будучыні, ні сродкаў для навучання далей, з некалькімі злотымі ў кішэні, пехатой, з клункам за плячамі пусціўся ў Вільню, ва універсітэт. Але на палавіне дарогі, калі ён адпачываў каля каменя, спаткаў яго пан суддзя І., што вяртаўся з Вільні. Бачачы намер залішне рызыкаўны, калі меркаваць па кішэні, ён угаварыў яго вярнуцца і даў у сваёй хаце месца выхавацеля дзяцей, лічачы яго больш за хатняга прыяцеля, жыльца – як чалавека гаваркога, які бавіў яго пры гаспадарскіх клопатах. Потым Баршчэўскі перайшоў у дом ксяндза Р. і, нарэшце, запалонены прагай пазнання людзей і свету, рушыў у Пецярбург з некалькімі рублямі ў кішэні. Прыняў яго там зямляк, калега і прыяцель Гаўдэнты Шапялёвіч, адзіная жывая душа, якую ведаў у агромністай сталіцы. Па нейкім часе, пастукаўшы туды і сюды, наглядзеўшыся на нахабныя твары лакеяў, знайшоў магчымасць пабываць у некалькіх марскіх плаваннях, бачыў берагі Францыі і Англіі. Вярнуўшыся ў сталіцу, стаў даваць лекцыі грэчаскай і лацінскай мовы ў

некалькіх знатных сем'ях; здарылася аднойчы, што вучыў латыні нейкую графіню, якая ехала ў Італію. Зімой вучыўся сам і вучыў другіх, а вясной, як жаваранка, паэзія гнала яго ў родны край. Рабіў тыя падарожжы пешшу, з кіем вандроўніка ў руках. Адведзіны ажыўлялі яго журботную душу, давалі яму новыя сілы для далейшага змагання з лёсам, натхнялі яго тым паведам тужлівай паэзіі, якую можа чуць чалавек толькі ў аддаленні ад сваіх; у тых падарожжах збіраў паданні, якія пазней выклаў у баладах.

Літаратурную дзейнасць пачаў Баршчэўскі выданнем “Незабудкі”.<sup>1</sup> “Незабудка” знайшла пэўнае кола чытачоў, што пачыналі навоабмацак шукаць чагосьці ў літаратуры. Калі б яна не мела іншай заслугі, апрача той, што абудзіла пэўныя засцяпкова-літаратурныя размовы ў тых хатах, дзе не ведалі ніводнай кніжкі, акрамя “Календара”, то і тады не была б бескарыснай. [...]

Але для нас “Незабудка” важная толькі дзякуючы баладам, якія маюць значэнне паданняў. Гэтае значэнне, не заўважанае ўсязнайкамі, праявіцца выразней пасля выдання ўсіх беларускіх апавяданняў. Яны з'яўляюцца нібыта ўступам да таго паэтычнага вобраза Беларусі, які аўтар намерыўся развіць у большым маштабе. Выплылі яны з натуральнага меркавання, якое прачувала адраджэнне новых форм паэзіі пасля доўгага зняволення класіцызму. Бо калі ўвесь свет зрабіў паварот ад старых форм, то Баршчэўскі ў глыбіні лясоў альбо на палубе судна заставаўся верным успамінам Анакрэона, Тэафраста, Вергілія і інш. Балады яму раскалыхалі фантазію, ён сам гаворыць, што, калі б не пісаў балад, не пісаў бы ніколі прозу. [...]

Тое, што піша Баршчэўскі прозай, не датычыцца непасрэдна ні гісторыі, ні літаратуры, ні мовы Беларусі, а важнейшай рэчы – народнага складу і паэзіі, адкуль выйшлі і гісторыя, і літаратура, і мова. Ён ухапіў найжыццёвейшыя асновы і вырашыў выявіць у мастацтве вялікі народны вобраз. Ён бачыць перад сабой народ, часта з усёй чароўнасцю паганскай фантазіі, якую ён апраменьвае сваім, так сказаць, беларускім гафманізмам<sup>2</sup>. У баладах імкнуўся выявіць пачуццёвы бок народнай паэзіі; у апавяданнях творчасць яго і нібыта нейкая філасафічнасць паняццяў пра быт авеяны ўласнай фантазіяй. У тых апавяданнях, якія памылкова названы аповесцямі [...] само толькі ядро належыць люду, увесь жа вобраз – вымысел аўтара, вытканы на фоне народных барваў. [...] Баршчэўскі не з'яўляецца збіральнікам паданняў, але выяўляльнікам іх у мастацтве. Ён не баіцца, каб хтосьці іншы не ўзяў яго апавяданняў яшчэ раз за матэрыял для творчасці. У адносінах да мастацтва яны недастаткова развітыя, носяць сляды нейкай недасказанасці, што з'яўляецца вынікам яго імправізатарскай манеры. Бо

<sup>1</sup> “Незабудка” – літаратурны альманах (1840–1844), рэдактарам і выдаўцом якога быў Ян Баршчэўскі.

<sup>2</sup> Маецца на ўвазе нямецкі пісьменнік-рамантык Эрнст Гофман (1776–1822).

што ён раз напіша, тое без перапісвання падае да друку, не змяняючы ўсяго і не папраўляючы асобных частак. [...] Мае ён асаблівы талент да апісанняў прыроды роднага краю, якія ўсюды дыхаюць такой свежасцю, такой праўдай, так пераносяць у тых ваколіцы!

Па яго манеры апавядання, набліжанай сапраўды да прастаты гамераўскай, назваў бы яго беларускім рапсодам<sup>1</sup>. Ён не церпіць манеры новай (а можа ўжо і не новай) французскай школы, што так моцна ўплывае на нашыя бедныя нервы. Калі збіраецца пісаць, ён бярэ Гамера – не для таго, каб наследаваць (бо перад ім нават хоча застацца самім сабой!), але каб набрацца духу, натхніцца старажытнай прастатой. “Адысея” наводзіць на тысячы ўспамінаў яго жыцця, так падобнага ў сваім бадзянні па зямлі і морах, па вялікіх гарадах і вёсках да беднага грэчаскага рапсода! Бо, як я ўжо сказаў, усё жыццё Баршчэўскага – адно суцэльнае самаахвяраванне для паэзіі! Каб зразумець добра, што я гавару, трэба ведаць яго асабіста, трэба яго бачыць з кіем падарожніка ў руцэ, так як я спатыкаў яго ў маіх падарожжах, пешкі, сярод беларускага люду, на плытах Дзвіны, у прыдарожных карчмах, на сцежках у лесе і на вялікіх гасцінцах!.. Выпешчаны крытык нічога ў ім не зразумее, папраўдзе! У гэтага чалавека няма пустых слоў [...] ён – сама сутнасць. Яго чарнавікі, ці, як ён сам называе, раптуркі, напісаныя даўнім почыркам, заўсёды носіць з сабой у шапцы, побач з табакеркай. [...]

У апавяданнях Баршчэўскага заўважаюцца першыя праяўленні духу беларускага народа, як у працы пана Храпавіцкага – першыя прыкметы філасофскіх паняццяў пра паэзію гэтага народа, а ў “Паэзіі” Т. Лады-Заблоцкага – пачуццёвы бок беларускай паэзіі ў цяперашні час. Місія пана Баршчэўскага з’яўляецца не апошняй; як ні кажа, адкрывае ён новую краіну – таму мае адносіну да развіцця і прагрэсу думкі.

Я не магу лепш закончыць свой артыкул, чым гэта зрабіў вядомы пісьменнік, што ў адным прыватным лісце так між іншым выказаўся: “Пан Баршчэўскі паўстае перад намі найлепшым прадстаўніком народнай фантастыкі і звычайў беларускага народа. [...] Пачаў ён прозаю пісаць аповесці: не магу табе перадаць майго вялікага ўражання. Усё там выканана па-майстэрску пад знакам вялікай прастаты. Гэта не просты збіральнік народных паданняў... Палымяны беларус, не цяпер, з самага дзяцінства правёў з народамі усё жыццё; твар яго, загарэлы, не кабінетны, кажа пра чалавека справы, а не слова; выхаваны ў езуітаў, але гэта не пазбавіла яго пачуцця і прастаты; поўны сапраўднай веры ў тое, пра што піша, а гэта не малая заслуга, бо з верай кожнае апісанне жывейшае і праўдзівейшае; усю Беларусь ведае як нельга лепш, бо з трыццаць разоў абышоў пешшу і кожны год і зараз яе адведвае з

<sup>1</sup> Так у старажытнай Грэцыі называлі вандроўных песняроў.

Пецярбурга, а ўсюды там пажаданы і сустракаецца з радасцю, бо як бард гэтага краю апавядае бесперастанку анекдоты, аповесці сыпле, як з рукава. Мае дзіўны інстынкт пры апрацоўцы апавяданняў, амаль нічога свайго не дадае, а ўсё з'яўляецца яго ўласным; голая казка не мела б ніякай вартасці, але ён аздабляе яе іншымі паданнямі, умела драматызуе, і раптам вырастае цэласнасць, поўная народнай праўды і самага сапраўднага жыцця”.

Пісаў у Пецярбургу. 1844 г., 8 верасня.

Артыкул “Беларусь і Ян Баршчэўскі” з’яўляецца прадмовай Рамуальда Друцкага-Падбярэскага (1812–1856) – польска-беларускага пісьменніка і журналіста да кнігі Яна Баршчэўскага “Шляхціц Завальня ці Беларусь у фантастычных апавяданнях”. Пераклад з польскай С. Аляксандравіча.

### **Ул. Сыракомля. Карэспандэнцыя ў “Газету варшаўскую”** (дня 23 чэрвеня 1855 г.)

[...] Галоўнай прычынай для цяперашняй гаворкі з’яўляецца твор “Вечарніцы” В. Дуніна-Марцінкевіча, напісаны на беларускай, або дакладней, крывіцкай мове. Прыгожая гэта галіна славяншчыны – гэты старадаўні крывіцкі дыялект! Бо гэта мова нашага Літоўскага статута і заканадаўства, так пашыраная на працягу двух стагоддзяў – XVI і XVII! Смела можна сказаць, што на ёй размаўлялі тры чвэрці даўняй Літвы: народ, шляхта і магнаты. Сёння гэта мова, пазбаўленая пісьмовага значэння, засталася жыць толькі пад сялянскай страхой і налічвае толькі двух пісьменнікаў: адным з іх быў незабыўнай памяці Ян Чачот, другі – В. Д.-Марцінкевіч.

[...] Марцінкевіч, выдатна знаёмы са складам і найтанчэйшымі адценнямі крывіцкай мовы, першы адважыўся ствараць вялікія творы на нашай народнай гаворцы. Першы вядомы яго твор – “Сялянка”, які выйшаў некалькі гадоў назад і з поспехам ставіўся на мінскай сцэне, апрача іншых мае яшчэ тую вартасць, што аўтар надзяліў войта Навума Прыгаворку многімі арыгінальнымі і жыццёвымі народнымі прымаўкамі – матэрыялам вялікай вартасці для разнастайнага вывучэння народных звычаяў. Бытавая рэчаіснасць падказала аўтару карыстацца польскімі дыялогамі побач з крывіцкімі, гэта дзвюхмоўнасць у адным творы магла прыйсціся не да густу пераборлівых эстэтаў.

[...] У зборніку ёсць дзве так званыя “вечарніцы”, першая складаецца з трох, а другая з дзвюх песень. Першая песня першай вечарніцы з’яўляецца як бы пралагам: вясёлы дзядок Ананія, бедны, але паважаны чалавек, не хадзіў ужо ў карчму... Вечарніцы ў яго хаце бывалі людныя, бо нямала было жадаючых паслухаць апавяданні старога. [...] Пасля ўзнёслага пралогу мы спадзяваліся на нешта больш важнае, чым два народныя

наіўныя анекдоты. Шкада, што аўтар не змясціў іх у канцы кніжкі – тут яны трохі псууюць уражанне. У адным з іх апавядаецца, як неразважлівы селянін Зміцер з селядцом з'еў пяцірублёвую асігнацыю, атрыманую за прададзенага вала. У другім той жа Зміцер сам не ведае, пеўня ці зайца носіць ён па рынку. Мова і стыль жывыя, маляўнічыя, натуральныя, толькі дзе-нідзе выдае сябе адукаваны апавядальнік лішняй адшліфаванасцю слова ці рыфмы, але гэтыя рэдкія хібы заўважыць толькі той, хто добра знаёмы з духам народнага стылю і разумее ўсю цяжкасць, не скажу – немагчымасць, перадаць народную прастату. [...]

Другая вечарніца з'яўляецца гутаркай са старой мінуўшчыны крывічан і носіць назву “Стаўроўскія дзяды”. [...] Вялікае значэнне мае тое, як збіраць з чыста гістарычнай мэтай легенды, што дайшлі да нас з дахрысціянскай славяншчыны, як па-мастацку ўзнаўляць у паэзіі тую мінуўшчыну, што сінеецца з імглы вякоў, мінуўшчыну, некалькі звестак якой данесла да нас гісторыя, а некаторыя мы выкапалі з курганоў. Здаецца, іх не так многа, але і з гэтага геніяльны паэт можа стварыць твор, падобны на гамераўскія, бо тое, чаго не скажа кніга ці старая магіла, можна знайсці пад саламянай страхой у народнай памяці, бо ў паданнях, казках, прыказках, забабонах і мове захавалася шмат дахрысціянскіх элементаў. Зразумець усё гэта, умець падслухаць біццё народнага сэрца, умець ключом уласнай шчаслівай інтуіцыі расшыфраваць іерогліф паданняў, умець аднавіць на карціне мінуўшчыны фарбы і контуры, якія выцвілі, – вось задача паэта, вось поле яго дзейнасці. “Вечарніцы” Марцінкевіча добра сведчаць пра яго падрыхтаванасць у гэтых адносінах, няхай ён зразумее гэта і прысвяціць сябе стварэнню народных твораў. Наша палінялая шляхецкая літаратура мае многа прадстаўнікоў, у народнай – ён адзін.

“Gazeta Warszawska”, 1855, № 184, пераклад з польскай С. Аляксандравіча.

## **СТАНАЎЛЕННЕ ПРАФЕСІЙНАЙ КРЫТЫКІ НА ПЧАТКУ XX СТ. “НАШАНІЎСКІ” ПЕРЫЯД**

### **С. Ясеновіч (С. Палуян). Беларуская літаратура ў 1909 гаду**

Мінулы год быў годам умацавання, годам сьвежаго жывога росту беларускай літаратуры, каторая мае за сабой доўгія годы проб і пачаткоў, а праўдзіваго жыцця толькі 3–4 гады. Бо-ж дагэтуль бадай саўсім не было друкаванаго беларускаго слова, бадай саўсім не было пісьменікоў. [...]

Толькі з недаўных часоў наша літаратура знайшла грунт пад сваімі нагамі: гэта з 1906 году. [...] Вось гэтая інтэлігэнцыя, каторую здрадзіла

нядаўна нарадзіўшаяся беларуская прэса, супольне з прэсай палажыла пачатак беларускай літэратурэ.

І літэратура расьце. Расьце і прыемна дзівіць нас сваім поступам і сваімі заваеваньнямі, дае нам веру ў вялікую жыцьцёвую сілу нашай справы, нашага народу. Бо народ, што з глыбокіх патайніц сваей душы можэ даць літэратуру, скарб культурнасьці, – такі народ ужо не замрэ! Жыцьцё народу выяўляецца жыцьцём літэратуры, яго развіцьцё – развіцьцём літэратуры, яго ўпадак – упадкам літэратуры. Мінулы год быў для нас годам развіцьця, лепшым годам у нашай новай гісторыі па сваім поступе. Быў ён годам развіцьця і для літэратуры, каторая вельмі ўзбагаціла наш народны скарб. І старэйшыя, ужо вядомыя, пісьменікі ня кідалі свайго мейсца, і новыя сілы прылучыліся. Літэратурны гурток вырас, а страт ніякіх ня меў.

З старых пісьменікоў асаблівае мейсцэ ў тым гаду займае **Я. Купала**. Ад гэтаго песьняра Беларусь можа чэкаць многа, калі ён толькі будзе з увагаю глядзець за сваім паэтычным развіцьцём. Талент яго ўжо паказаў нам сябе, ды на жаль багата ёсьць у яго вершаў неабдуманых, неабробленых. Спатыкаюцца часта і перапевы колькі разоў аднаго і тагож, бадай тымі самымі словамі. Усеж такі ў палавіне таго году можна прыкмеціць паварот у яго паэзіі. Новыя творы ўжо акуратна абдуманые, тэм розных многа, форма лёгкая, ўсюды артыстычна апрацаваная. Калі і бачым дзе якія нехваты, дык відаць і ўнутрэнюю сурьёзную работу, і праўдзівае разуменьне задач літэратуры. Ешчэ ня многа было гэтых новых вершоў, алі ўжо можна сказаць, што перад Купалам вялікая будучына, калі толькі ён ня зойдзе з выбранага гасьцінца.

Творы **Цёткі** за прошлы год належаць да яе лепшых твораў, алі малая лічба іх (усяго два вершы) не дае змогі штось сказаць аб іх. Паглыбела паэтычная думка і ў **Я. Коласа**, алі ненормальныя ўмовы яго жыцьця не даюць яму можнасьці акуратна развівацца, а грамадзянству сачыць за яго развіцьцём. **А. Паўловіч** астаецца вядомым як паэта жартоў. Здаецца, што толькі там яго запраўднае мейсца.

З выступіўшых раней, алі не заўважаных у свой час грамадзянствам праз розныя прыпадкі, трэба на першы плян выставіць **Ядвігіна Ш.** Раней, у № 3 “Нашае Долі”, ён даў адно свае апаведаньне ды і замоўк на цэлыя два годы. У 1909 гаду ён ізноў пачаў друкавацца і заняў першае мейсца, як па часу, так і па прадукцыі і па здольнасьці, серэд беларускіх бэлетрыстоў. Дзе якія яго творы, – вось, хоць бы “Зарабляюць...” напісаных, як да яго не пісалася прозай. Напісаў ён ешчэ і паэмку “Дзед Завала” надта паэтычную, каторая цяпер ужо выдана асобнай кніжачкай. Толькі зышоў ён з сваей дарогі ў такіх апаведаньнях, як “Пазыка”, “З маленькім білецікам”, у каторых ёсьць вульгарызмы. [...]

З новых сіл нашай літэратуры трэба адзначыць **Максіма Богдановіча і Власта**. У абодвух ёсць нешта супольнага, хаця першы пішэ вершы, а другі прозу. Алі абодвы яны паэты, бо абразы Власта – гэта поэзіі прозаю. Абодвух іх родніць супольны тон іх твораў, яны паэты сумнага і ціхага настрою, як шэрая часіна зьмерканьня. Абое стануць у першым раду нашых пісьменікоў, хаця ізноў абодвым ім трэба працаваць над мовай сваіх твораў. Богдановіч павінен пазбавіцца русіцызмаў, а Власт польскіх зваротаў, бо і гэта, і гэта адбірае ад твораў паэтычную вартасць, робіць іх ціхімі. **Р. Земкевіч** многа працы паклаў над перэкладамі.

Малады алі сьвежы паэта, гэта **Буйло**. Многа другіх другарадных пісьменікоў саўсім не дала знаку аб сваім развіцьцю, а ўвесь час тупчуцца на адным мейсцы. Да такіх належаць **Цішка Гартны, Стары Улас, Юзя Шчупак, Каршун, Дзядзька Пранук**. Поступ літэратурны іх быццам саўсім не зачэпляе, асабліва Дзядзькі Пранука, што ў літэратурэ працуе даўно.

У публіцыстыцэ так сама быў зроблены вялікі крок. Новых імен тут мала, хіба толькі **Янук Журба** ды **Полуян**; алі прац зьявілася там. Да глаўных належаць “Лісты з Украіны”, пачатые А. Журбою і прадоўжэныя Полуяном, каторы вёў у “Нашэй Ніве” аддзел “З нашага жыцьця”.

“Наша ніва”, 1910, № 7.

### Максім Багдановіч. Глыбы і слаі

#### I

Прыглядаючыся да навейшай беларускай пісьменнасці, можна лёгка прыкмеціць адно цікавае і карыснае з’явішча. Яе аднакалёрны слой, што зліўся з сотняў пісьменнікаў – наследнікаў Багушэвіча, найчасцей знікаўшых пасля аднаго ці двух твораў, – гэты слой стаў патроху дзе-нідзе сцясняцца, у ім з’явілася колькі ядзер, сабраўшых у сябе ўсю яго яркасць, з кожным годам усё болей узрастаючых і ў сваім развіцці прымаючых больш-менш асабістыя колеры. Значэнне гэтага руху вельмі важнае, бо толькі пры ім літаратура мае змогу не таптацца на адным месцы, а расці і ўшыр і ўглыб. Не трудна зразумець, чаму гэта так. Усякі выясніўшыся, абасобніўшыся пісьменнік хоць бы праз адно гэта стаіць на крок уперадзе пісьменнікаў-аднаднёвак, вабіць іх сваёй яркасцю, як аганёк матылькоў, і, прывабіўшы, гуртуе вакол сябе, творыць літаратурны кірунак. Так, у руху развіцця пісьменнасці адкладаюцца новыя наслаенні – пад колер тых глыб, што яркімі плямамі ўрэзаліся ў іх.

Праўда, не ў апошнім гаду пачаўся гэты рух, але толькі ў ім развіўся ён з асаблівай сілай. У памяці чытача затрымалася колькі новых імён і яснай адзначыліся асобнасці літаратурных твораў цікавейшых папярэднікаў пісьменнікаў. Апошняе тым больш б’е ў вочы, што аж трое з



гэтых пісьменнікаў сабралі свае творы ў адно, аглянуліся на пройдзены ў колькі год шлях, перагледзелі здабыткі сваёй працы. Гляньма ж на іх і мы.

Як і ў 1909 гаду, найбольш увагі звяртае на сябе **Я. Купала**; звяртае не толькі велічынёй сваёй здольнасці але гібкасцю яе, здатнасцю да ўсестаронняга развіцця. Гэта бадай адзіны наш пісьменнік, каторы ідзе ўперад, вядзе нейкую ўнутраную працу, і, зрабіўшы ці мала, не супыняецца аж да гэтага часу. Каб даць паняцце аб усёй моцы жыццёвых сокаў яго таленту, мы на мінуту вернемся аж да першых крокаў яго пісьменніцкай працы. Пачаў ён з шурпатых вершаў, амаль не зусім зліваўшыхся з тагачасным слоём беларускай паэзіі; напісаныя пад Бурачка, залішне расцягненыя, слаба апрацаваныя з боку формы і мовы, яны ўвесь час перапявалі некалькі адных і тых жа тэм. Але не кволасць таленту, а толькі як бы нейкая нядбаласць выглядае зусюль: бо чым, апроч нядбаласці, можна вытлумачыць з'яўленне хоць бы такіх слоў, як “Спалі вас, *песні, дым (?) чырвоны (?)*”<sup>1</sup> (“Жалейка”<sup>2</sup>, с. 134), “*Гарыста яна*” (Беларусь) (с. 102), “*Барабаніў плуг*”<sup>3</sup> (с. 104) і т. д. І ўсё ж такі ці можна за гэта Купалу вельмі вінаваціць? Захоплены абразом прападаючай Беларусі і лічачы, што пясняр перш за ўсё павінен быць грамадзянінам, ён усю ўвагу звяртаў на тое, *што* казаў, не цікавячыся зусім, у якія формы і *як* выліваліся яго думкі. І што б там ні было, а ўсё ж такі ён будзіў гэтымі вершамі душы чытачоў, дый не толькі таму, што ліліся яны з шчырага сэрца і ў роднай мове: не, і тады ўжо ў яго творах відаць было незвычайны паэтычны талент. Не раз і не два прабівалася там яркая і моцная думка, пара-другая поўных пачуцця і зычных вершаў, хаця яны, праўду кажучы, зараз жа і знікалі, быццам і з'яўляліся толькі для таго, каб лепш кідалася ў вочы агульная слабасць вершаў<sup>4</sup>.

Тое ж самае, здаецца, прыйшлося б сказаць і аб “Адвечнай песні” – паэме, выданай у апошнім гаду, але напісанай яшчэ ў 1908 г. Гэтая пацёрка з невялічкіх гутарак-вершаў зусім збіваецца на “Жалейку”: змест іх той жа самы, форма, праўда, гладзей, але не вельмі, – і ўсё ж такі яны пакідаюць глыбейшы след у душы чытача; увесь сакрэт гэтага ляжыць у цэльнасці іх, бо размешчаны яны павэдлуг адной і тэй жа думкі і ўвесь час дапаўняюць, падтрымываюць адзін аднаго. Усё жыццё мужыка праходзіць перад нашымі вачыма, і няма там ніводнага моманту, каб не ліліся слёзы, і

<sup>1</sup> З верша “Каму вас, песні?...” (1905–1907).

<sup>2</sup> Першы зборнік быў выдадзены ў Пецярбурзе ў выдавецкай суполцы “Загляне сонца і ў наша ваконца”. Змест зборніка склалі вершы і паэма “Адплата кахання”.

<sup>3</sup> З верша “Гэта крык, што жыве Беларусь!...” (1905–1907).

<sup>4</sup> Пакуль М. Багдановіч як крытык прытрымліваўся прынцыпаў культурна-гістарычнай школы, таму аддаваў перавагу рэалістычным формам адлюстравання рэчаіснасці і недаацэньваў рамантычныя творы Я. Купалы.

няма ніводнага пці да лепшай долі, няма нічога лепшага за смерць [...]. Бязвыхаднасць, безнадзейнасць – вось што чуваць ва ўсёй паэме, што цяжкім камянём кладзецца на душу чытача пасля кожнай праявы.

Некалькі іншым тонам напісана толькі “вяселле”, – бадай ці не найлепшая частка паэмы. Калі што яму і шкодзіць, дык мо толькі такія словы, як “кадрыля”, “парад” і т. п., а ўсё другое – і бойкі рытм, і рыфмы на сярэдзіне строк, і нават нейкая грубаватасць вельмі жывой мовы – усё на сваіх месцах, усё надта добра падабрана да зместу. Што датыкаецца да найслабейшага боку паэмы, дык, на наш погляд, гэта грубы сімвалізм, прыпамінаючы дзе-якія кепскія месцы з твораў расійскага пісьменніка Л. Андрэева.

Але на “Адвечнай песні” Купала не затрымаўся. Так, у палове 1909 г. яго талент, дасюль глуха клакатаўшы пад шэрай карой “Жалейкі”, прабіўся на волю і паказаў, якую ён таіць красу і моц, бліснуўшы такімі вершамі, як “Жніво” (“Н. н.”, № 29), “Ноч за ночкай ідзе” (“Н. н.”, № 37), “Адгукніся, душа” (“Гусяляр”, с. 10), “А як мы з хаткі выходзім” (“Гусяляр”, с. 14), “Зазімак” (“Гусяляр”, с. 52), “Памяці С. Палуяна” (“Гусяляр”, с. 55) і др. Праўда, вершаў цаліком добрых з боку формы ў Купалы і цяпер яшчэ няшмат, да таго ж і змест іх не адзначаецца асаблівай глыбінёй і надзвычайнасцю, складаючыся з старых грамадзянскіх і горкаўскіх матываў ды з водгукаў так званага мадэрнізму; але ўсё ж ткі талент Купалы ўзрастае, пашырае круг сваіх тэм і ўжо не галосіць (ці – лепей – не толькі галосіць), а ўжо павявае смеласцю, жыццёвай сілай і пагардай. Гэтая перамена зместу адбілася і на форме вершаў Купалы, асабліва на іх важнейшым, усё ажыўляючым нерве – моцна забіўшым рытме. Буйны, шпаркі, ён падмывае, захоплюе чытача, гіпнатызуе яго, не дае апамятавацца, затрымацца і нясе яго ўсё далей і далей. Бадай-што ўва ўсіх леташніх вершах Купалы б’ецца ён з вялікай сілай і гуртуе вакол сябе ўсё іншае ў іх. Каб здаволіць яго разгон, канцы строк аж звіняць, з’яўляюцца рыфмы і пасярэдзіне верша, нават словы да яго падбіраюцца зычныя, моцныя; а калі ў мове сталеццамі гнуўшагася беларускага народа не хватае іх, дык Купала ўжывае новыя, выкаваныя ім самім, ні ў жаднага нашага паэты няма такога багатага славаара, як у Купалы. Мала таго: нават і дзе-якія слабыя бакі яго вершаў маюць прычынай усё тую ж буйнасць моцнага рытму. Захоплены ім, Купала не ацэнівае акуратнасці сваіх слоў, кідаецца да першых папаўшыхся і нярэдка прыносіць сэнс верша ў ахвяру яго зычнасці. Лепшы прыклад таму – даволі харошы верш “За годам год” (“Гусяляр”, с. 21), збудаваны на адназычнасці, на паўтарэнні адных і тых жа рыфмаў і слоў, чым ён вельмі прыпамінае барматанне якогась цёмнага загавору (глядзі так жа верш “Гусяляр”). Яшчэ непрыемней робіцца, калі Купала пробуе туману

сваёй думкі прыдаць від асаблівай глыбіні, як, напрыклад, у вершы “Знямога” (“Гус.”, с. 20). Хай добрай перастрогай для шануюнага пісьменніка будзе доля вельмі падобнага да яго расійскага паэты С. Гарадзецкага, каторы якраз на такіх вершах загубіў свой свежы талент.

## II

Другім цікавым з’явішчам у беларускай пісьменнасці апошняга года была кніжка твораў **Я. Коласа** – “Песні жальбы”. Цэльнай выглядае яна па светагляд, моцна зросшыміся адзін з адным здаюцца яе вершы, але ёсць у ёй і якась акамянеласць: на працягу аж 4-х гадоў Колас не зрабіў значнага кроку ўперад і ў самых апошніх вершах п’яе аб тым жа, бо турэмнае жыццё не дае яму развівацца і павялічыць круг сваіх тэм. А іх у Коласа вельмі мала: бедныя абразы роднага краю, доля нашага народа, турэмныя думкі і жыццё – вось, здаецца, і ўсе тэмы яго твораў. Ужываючы іх бадай шмат разоў, ён не можа не паўтарацца не толькі ў агульным змесце вершаў, але і ў асобных фразях і абразях.

Напрыклад, яшчэ ў № 3 “Нашай долі” (1906 г.) мы чыталі, што “На камінку корч пылае”, але зусім гэтак жа пылае ён і ў вершы “Маці”, гляньма на верш “У школу” і там пабачым “Ярка на камінку смольны корч пылае”. Гэтакія паўтарэнні яшчэ болей павялічваюць аднатоннасць вершаў, і без таго не блішчучых ані красой формы, ані яркасцю мовы, ані абразнасцю зместу. Асабліва даецца ўсё гэтае ў знакі ў *апісаннях* (на наш пагляд – самай слабай часткі зборніка), бо як артыст-маляр Колас не стаіць вельмі высока, і не ў пекнасці формы, мовы ці малюнку хаваецца цэннасць яго вершаў, але ў праўдзівай – далёкай ад усякай фальшы – любві да бацькоўшчыны; гэтая любоў, як цудоўная жывая вада ў казках, ажыўляе іх і робіць роднымі, блізкімі ўсякаму, у кім яшчэ ёсць душа жывая, хто не забыўся аб долі свайго народа, а мо і сам перажывае апісанае ў гэтых вершах. На жаль толькі, выключна лірычны талент Коласа рэдка падумаецца да асаблівай сілы пачуцця; але там, дзе мог развярнуцца лірызм паэта, разбуджаны жывымі праўдзівымі пачуваннямі, – там ёсць і такія рэчы, як “Песня нядолі”, “Восенны дождж”, “Гусі”, “Восень”, “Ўюцца думкі”, “З турмы” і інш. Можна б паказаць, што там ці сям паміж іх спатыкаюцца русіцызмы, што апошні верш нагадвае А. Талстога (“Край мой, край...”), але гэта ўжо драбніцы, і, нягледзячы на іх, памянёныя вершы, як і сам Колас, павінны заняць пачэснае месца ў нараджаючайся беларускай пісьменнасці.

Руху ўперад няма і ў жартах **А. Паўловіча**; куды ні зірні – усё той жа куртаты змест, гумар каторага зусім знікае ў надзвычайна расцягнутых вершах, усё той жа валючыйся з ног рытм, тыя ж абы-як толькі падабраныя рыфмы. Есць і русіцызмы, ёсць і зусім незразумелыя месцы. Мусіць, і сам Паўловіч разумее духоўную і артыстычную беднасць сваіх вершаў,

бо, згуртаваўшы іх летась у зборнічак “Снапок”, шмат чаго туды і не памясціў; але і пасля гэтага вартасць кніжкі асталася невялікай. Праўда, ёсць у ёй і добрыя бакі: першае (што можна сказаць і аб усіх нашых пісьменніках), – ён так ці сям, але апрацовывае беларускую мову і, працуючы ў ёй, нават і слабым вершам дае беларускаму чытачу болей, чым добры, але чужаземны паэт. Апроч таго, ёсць у Паўловіча колькі вершаў, каторыя сведчаць, што ён мае змогу быць праўдзівым паэтам, толькі шмат працы трэба для гэтага і над формай верша і над развіццём свайго духоўнага зместу.

Што да **Багдановіча**<sup>1</sup>, то і ў ім непрыкметна шпаркага развіцця, хоць асобнасці яго таленту выступаюць ужо даволі ясна. Гэта паэт-маляр. Слабы як лірык, ён усю сваю ўвагу звяртае на абразнасць зместу вершаў і разам з тым клапаціцца аб згушчонасці яго, спадзяваючыся прыдаць ім праз гэта асаблівую сілу, але, сціснутыя павэдлуг такіх заходаў, вершы іншы раз заміж малюнка даюць якісь абрываек яго. Што варта гэтая праца сказаць пакуль што цяжка, а таму, адзначыўшы даволі шырокі круг тэм у гэтых вершах і бледнасць мовы іх, я перахаджу да другарадных паэтаў. Ёсць тут і даўныя знаёмыя (А. Гарун, Г. Леўчык, Стары Улас, перапяваючы Коласа, Ц. Гартны), ёсць і некалькі новых імён (Чарнышэвіч і Піліпаў), але ніхто з іх не даў нічога асабліва яркага. Лепшыя вершы Гартнага і Леўчыка – у “Календары”. Адна толькі Канстанцыя Буйла абяцае развіцця ў праўдзівы асабісты талент. Як мы бачым, рух, аб каторым гаварылася ў пачатку стаці, адбіўся і тут: лік другарадных пісьменнікаў значна павялічыўся; ёсць перамены і ў змесце вершаў, каторыя ўжо кіруюцца да новых матываў і дзеля гэтага робяцца больш рознакалёльнымі. Што ж датыкаецца да паэтаў-аднаднёвак, то іх у апошнім гаду бадай што не было, а тыя, што і з’явіліся, давалі найбольш добрыя рэчы (“Н. н.”, 1910 г. – гл. Каганец, Крапіўка, Будзька і інш.). Урэшце, адзначым скончанае летась выданне “Беларускіх песняроў” і зборнік народных песняў (собраў Грыневіч), цікавы і з артыстычнага боку. Наогул, нядрэнную памяць пакінуў па сабе мінулы год у гісторыі нашай паэзіі.

### III

Пераходзячы да апавяданняў, адзначым перш за ўсё двух пісьменнікаў: **Власта і Ядвігіна III**. Вакол іх згуртаваліся чуць не ўсе нашы аўтары апавяданняў, вытварыўшы павэдлуг гэтага два асобныя слаі: адзін складаецца з невялічкіх рэчаў, каторым і назовы ніяк не падбярэш: апавяданне – не апавяданне, думкі ўслух – дык не тое... адным словам, нешта збіваючаеся крыху на так званыя “вершы ў прозе”.

<sup>1</sup> Існуе думка, што радкі пра Багдановіча маглі быць дапісаны супрацоўнікам рэдакцыі “Нашай нівы”. Аналагічны тэкст у артыкулах “За тры гады” і “Беларускае адраджэнне” з’яўляецца самахарактарыстыкай.

Найчасцей можна знайсці там апісанне прыроды і выкліканых яе відам думак, але ўсё гэта бледна, нудна, бяскрыла; да таго ж аўтары іх маюць небагата духоўнага зместу. Адзін толькі Власт здалеў даць у сваіх абразках нешта цэннае<sup>1</sup>. На жаль, ён іншы раз даволі моцна нагадуе польскіх мадэрністаў (гл. “Мары”), у бытавых жа апавяданнях губіць лепшы бок свайго таленту – сумную паэтычнасць. Але бывае, што на апісаннях нашага шэрага жыцця адбываецца лірычны пад’ём душы пісьменніка і ўплятае ў вянок нашай літаратуры свежы яркі цвяток (гл. ап. “Лебядзіная песня”).

Другі слой склаўся з жартаў, развітых у дробныя апавяданні. Вартасць лепшых з іх – у жывасці мовы, у пэўным апісанні народнага быту, у тым, што яны папраўдзе караняцца ў народным творчасце і толькі развіваюць яго, уліваюць у літаратурныя формы, а таму яны блізкі і зразумелыя народу. Лепшай спадчынай, дастаўшайся нашай літаратуры леташняга года ад гэтага кірунку, былі бойкія казкі-апавяданні Ядвігіна Ш. (напісаная другім тонам “Бярозка” выйшла слабей), ды яшчэ дзе-якія рэчы другіх пісьменнікаў (“Ахвяра” Гурло і др.) Сюды ж трэба далажыць і некалькі апавяданняў, па зместу свайму блізкіх да народнай мудрасці (“Гарэлка” Я. Окліча, “Казка не казка” Н.). Хоць і невялічкія гэта здабыткі, але і тут адбіўся агульны ўзрост нашай пісьменнасці.

Урэшце, з нараджэннем тэатра з’явілася і яшчэ адно наслаенне яе – беларуская драма, праз каторую першы раз наша мова люнула моцнай хваляй з вёскі ў места. З розных драм, напісаных у беларускай мове, летась прадстаўлялі “Моднага шляхцюка” К. Каганца і перакладную “Па рэвізіі”<sup>2</sup> і “Не розумам паняў, а сэрцам”<sup>3</sup>. Ёсць у нашай літаратуры і яшчэ адна драма – драма жыццёвая. 8 апрэля абарваў жыццё сваё на дваццатай вясне Сяргей Палуян; а якая любоў да Беларусі таілася ў яго сэрцы, які шырокі, многабочны талент загінуў з яго смерцю – гэта можна зразумець і з глыбока сімвалічнага, напоўненага душэўным болем апавядання “Вёска”, і з другой рэчы – “Хрыстос уваскрос”, дзе на ўсім працягу б’ецца хваля напружанага пачуцця. Моцна ціснула маладога пісьменніка сучаснае грамадзянскае жыццё, ды не пакарыўся ён яму і за гэта заплаціў сваёй смерцю. Не забудзема ж яго ў час барацьбы і абдалення, але няхай у нас прабуджаецца разам з тым і святая гордасць: наша пісьменнасць неразвітая і каравая, але вялікім пачуццём напоўнена ўсё яе цела, не на грашовых справах трымаецца яна і ніколі не пойдзе чысціць боты капіталу!

“Наша ніва”, 1911, № 3–5.

<sup>1</sup> Размова ідзе пра творы Власта (В. Ластоўскага): “Мары”, “Лебядзіная песня”, “Панас гуляе”, “Краскі”, “Апаўшыя лісты” і інш.

<sup>2</sup> Камедыя М. Крапіўніцкай.

<sup>3</sup> П’еса Касьяна Вясёлага (Вінцука Аўдзея).

## М. Багдановіч. За тры гады

*Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1911–1913 гг.*

Кінуўшы вокам на спісак кніг, надрукаваных па-беларуску, памешчаны на акладцы якой-небудзь нашай кніжкі, бачым, што беларуская пісьменнасць расце. Заместа аднэй, выходзяць цэлых чатыры газеты (“Наша ніва”, “Саха”, “Лучынка”, “Віелагус”), з’явіліся ўжо тры зборнікі “Маладой Беларусі”<sup>1</sup>, дзе знаходзяць сабе прытулак вялікія творы, выдана шмат новых дробных кніжак і нават колькі немалых, каляндар беларускі<sup>2</sup> друкуецца аж у 20 000 экзэмп., залажылася выдавецтва, мэта каторага – друкаваць кніжкі да навучання ў школах<sup>3</sup>, адкрылася беларуская кнігарня (кніжная крама)<sup>4</sup> і т. д.

Але не гэты ўзрост цікавіць нас, а ўзрост вартасці твораў нашых пісьменнікаў. Гляньма ж, што і як пішуць яны, ды папробуем ацаніць здабыткі гэтай іх працы.

Першае слова – аб **Я. Купале** і яго вялікай, пекна выданай кнізе вершаў “Шляхам жыцця”. З радасцю бачым, што талент Купалы развіваецца, з’яўляюцца новыя мэты, новыя спосабы творчасці, новыя формы і вобразы. Не толькі нядоля нашай вёскі ды нацыянальныя справы Беларускай цікавяць яго. Ужо і краса прыроды і краса кахання знайшлі сабе месца ў яго творах. Там-сям прабіваецца жывы гумар. Ёсць колькі санетаў (праўда, не зусім беззаганых), баек, вершаў нахшталт народнай песні; ёсць пробы скарыстаць і з народных сімвалаў і т. д. Глаўнае ж тое, што ўсё гэта ў многіх вершах Купалы зроблена надзвычайна пекна, з праўдзівым уменнем ды з вялікім пад’ёмам пачуцця. Часта-густа спатыкаецца прыгожая будова верша, цікавая па спляценню строк, расстаноўцы рыфм, ужыванню цэзур; разнастайнасць рытмаў з іх усягдашняй лёгкасцю ды моцным разгонам; краса, свежасць і паўназычнасць рыфм, звінных не толькі на канцы, але і пасярэдзіне строк; гучнасць слоў, падабраных да верша, і шмат што іншае. Усё гэта робіць такое ўражанне, што не хочацца нават казаць аб рожных недахватах, без каторых, ведама, у такой вялікай кнізе і не можна абысціся. Але маем надзею, што сам Купала зверне на гэта ўвагу.

Апрыч гэтага, Купала надрукаваў вялікую, у 100 старонак, драму “Сон на кургане”, напісаную рыфмовым вершам, і “Паўлінку” – сцэны са шляхоцкага жыцця (сцэнічная проза). “Паўлінка” напісана бойка, жывою моваю і, пэўна, спадабаецца нашым чытачам.

<sup>1</sup> Літаратурна-мастацкі альманах, які выдаваўся беларускай суполкай у Пецярбурзе “Загляне сонца і ў наша ваконца” ў 1912–1913 гадах.

<sup>2</sup> Штогоднік “Беларускі каляндар “Нашай нівы” (выдаваўся з 1909 года).

<sup>3</sup> Беларускае выдавецкае таварыства, заснаванае Б. Даніловічам, І. Луцкевічам і іншымі ў Вільні ў 1913 г.

<sup>4</sup> У Вільні.

Другі выдатны паэта **Я. Колас**, пісьменнік спакойны, просты і ўсюды сабе роўны: заўсягды можна быць запэўненым у вартасці яго твораў. Няма ў яго чаго-небудзь вельмі моцнага, яркага, неспадзяванага, але няма і слабага, нікчэмнага. Не ўзбіраючыся дужа высока, ён затое ніколі не зрываўся і не падаў. Верш яго не вельмі штучны, але ўсягды абдуманы і добра апрацаваны, усягды кажа аб Беларусі, усягды праняты шчырым спачуваннем да яе гаротнай долі. З таго, што было надрукавана ў апошнія тры гады, асаблівую ўвагу звяртаюць на сябе (апрыч дробных вершаў) вершы-апаবাদанні “Леснікова пасада” і першы з двух, памешчаных у № 2 “Маладой Беларусі”. Ёсць у іх, беззаганных па форме, і прыгожыя зраўненні, і шчырае чуццё, і ўменне самымі простымі спосабамі даць жывы і верны абраз жыцця.

Жартаўлівыя вершы **А. Паўловіча**, каторыя нягледзячы на рожныя недахваты, здабылі яму вялікую прыхільнасць паміж беларускіх чытачоў, у апошнія гады бадай што зусім не друкаваліся. Некалькі яго твораў, з’явіўшыся ў “Bielarusie” і “Маладой Беларусі”, былі зусім ужо іншага духу. Напісаныя добра, яны сведчаць, што А. Паўловіч за гэты час папрацаваў над развіццём свайго таленту. Дзе-што было памешчана і ў “Нашай ніве”.

**Ц. Гартны і Ф. Чарнышэвіч**, з’яўляючыся час ад часу ў “Н. ніве”, шмат вершаў адразу надрукавалі ў № 2 “Маладой Беларусі”. Вершы такія, што ані добрага, ані кепскага аб іх многа не скажаш, апрыч, можа, таго, што і ў іх прыкметны рух наперад. Да таго ж у абодвух іншы раз спатыкаюцца даволі пекныя вершы. Дабавім яшчэ, што Ф. Чарнышэвіч і цяпер ужо ўмее пісаць сціснута і ў кароткіх словах даць малюнак прыроды або вылажыць сваю думку, але робіць, на жаль, гэта ненатуральна, заблытана.

Г. Леўчык выдаў зборнік вершаў “Чыжык беларускі” (польск. літарамі). Пасля гэтага стала відаць, што хоць п. Леўчык і мае талент, але мала працуе над ім.

З паэтаў “Нашай нівы” назавём перш за ўсё **А. Гаруна**, ад каторага наша пісьменнасць можа шмат чаго спадзявацца. Лёгкасць і мілазычнасць верша, рупная шліфоўка яго, новае і вельмі пекнае счэпліванне рыфм – усё гэта дужа аздабляе яго паэзію. У дзе-якіх творах спатыкаецца сіла і сціснутасць мовы. Глаўна ж тое, што пры ўсім гэтым А. Гарун ні да каго іншага не падобны, што ён не зрабіўся нічыім “падгалоскам”. Гэта зарука, што нашы надзеі на яго талент не пойдучь намарна.

**М. Багдановіч** таксама дбаў аб развіцці верша і даў колькі “нанізак” іх (цыклаў), новых або па тэмах, або па форме. Сюды належаць вершы, напісаныя накшталт народных песняў, або ў старафранцузскіх формах, далей, вершы аб старой Беларусі і дзе-што іншае.

Гладка, як і раней, пісала **К. Буйла. Л. Лобік і Стары Улас**<sup>1</sup> далі некалькі дужа няхітрых, але верных і таму цікавых малюнкаў нашай вёскі. Трэба адмеціць яшчэ **Я. Журбу**<sup>2</sup>, **К. Арла**<sup>3</sup> і **Янука Д.**<sup>4</sup>. Арол і Янук Д. – людзі, што маюць палёт і талент, але мала шліфуюць яго. Трапляюцца ў іх часам вершы даволі сільныя па пад'ёму і думцы, але і дужа часта з недахватамі. **Піліпаў**<sup>5</sup> і інш. – усё людзі больш-менш вядомыя і раней. Урэшце адмецім, што ані **К. Каганец**, ані **Цетка** за увесь гэты час нічога не надрукавалі. А шкада.

\*\*\*

Пераходзячы да апавяданняў, пачнём наш агляд з твораў **Ядвігіна Ш.**, каторых, аднак, у апошні час не бачна, як раньш у “Нашай ніве”. Не апавяданнямі, а байкамі ўсяго лепей было б назваць іх, дарма што Ядвігін Ш. піша не вершам, а прозай. Невялічкія творы яго ўсягды намагаюцца, як праўдзівыя байкі даць паўчэнне, або ацаніць якое-небудзь жыццёвае з’явішча. Ён не проста апавядае, а хоча заўсягды нешта яшчэ давясці і растлумачыць. Як кроўны баечнік, Ядвігін Ш. дужа ўпадабаў алегорыю і ахвотна заместа людзей апісывае птушак і звяроў, на каторых знаецца дужа добра. Любоўна малюе ён іх фігуркі, умела адмячае рожныя цікавыя драбніцы іх жыцця або звычайў, і з-пад яго пярэ ўстаюць, як жывыя, постаці звяроў і птушак, каторыя рожняцца між сабой не менш, як постаці людзей. Урэшце, трэба згадаць і аб ласкавым гумары, які ажыўляе блізка што кожную страку Ядвігіна Ш., а іншы раз, зрабіўшыся болі вострым, набліжае яго да такіх пісьменнікаў, як Шчадрын і Горкі ў Расіі або Леманьскі ў Польшчы.

Жывасць ёмкай беларускай мовы, прыказкі і меткія славечкі, каторыя тут якраз дарэчы, – усё гэта яшчэ больш павялічывае вартасць апавяданняў-баек Ядвігіна Ш. Ведама, што байка скрозь даўно ўжо падупадае, але ў яго творах яна ізноў закрасавала свежым кветам. Няма спрэчкі, што ў асобе Ядвігіна Ш. мы маем аднаго з найлепшых баечнікаў нашых часоў, да таго ж вельмі блізка стаўшага да творчасці самага народа.

**Т. Гушча** (Я. Колас) добра ўдае ўсякія размовы, а таму ахвотна бярэцца за гэта ў сваіх апавяданнях. Вялікая частка напісанага ім складываецца з кароценькіх пытанняў і такіх жа адказаў, дзеля чаго і чытаецца вельмі лёгка. Да таго ж Т. Гушча ўмее і пажартаваць, і пасумаваць, і раздумацца, і чытача на думу навясці, што яшчэ болі надае

<sup>1</sup> Маюцца на ўвазе надрукаваныя ў “Нашай ніве” вершы Старога Уласа “Сватаўство”, “Вясна”, “Курган”, “Не спанатрыў”, “Рабочы час” і інш.

<sup>2</sup> Вершы Я. Журбы “У прыпар”, “Нада мною хмары”, “Окліч” і г.д.

<sup>3</sup> Друкаваўся М. Арол, а не К. Арол, з вершамі “Доля жабрака”, “Смерць мужыка”, “Думкі”, “Сяўцам” і інш.

<sup>4</sup> Вершы Янука Д.: “Ганя”, “Доля”, “Стогн”, “З родных абразкоў”...

<sup>5</sup> Піліпаў: “Ноч”, “Путніку”, “Сумна мна між вамі”, “Стогне пушча” і інш.



вартасці яго творах. **Власт** надрукаваў 3–4 рэчы<sup>1</sup>, але кожную можна ўзяць за прыклад, як трэба пісаць. Асабліва хораша напісаны аповяданні “Сож і Няпро”, – вельмі прыгожая казка-легенда (гэтага ў нас дасюль яшчэ не было, ды і наогул спатыкаецца не часта), і далі, “Дзень рожавай кветкі”, што нагадывае лепшыя з аповяданняў, здабыўшых усясветную славу дацкаму пісьменніку Андэрсену. Таксама добра напісаны і жарцік, памешчаны ў № 2 “Малад. Беларусі”. **Галубок**, як і раньш, пісаў бойкія і вясёлыя аповяданні, для чаго мае праўдзівую здольнасць. Мова іх заўсягды жывая, тэмы іншы раз даволі цікавыя.

Не замала і новых пісьменнікаў, узяўшыхся за аповяданні. З іх асабліва вызначаецца **Новіч**, каторы першы папробаваў напісаць вялікую рэч прозай па-беларуску<sup>2</sup>. Выйшла, няма спрэчкі, добра. Яшчэ больш цікавы для нас **З. Бядуля**, пісьменнік з душою чулай і паэтычнай, аб чым сведчаць, напрыклад, прыгожыя і свежыя зраўненні, каторыя іншы раз спатыкаюцца ў яго. Горкім смехам поўны яго аповяданні. Лепшыя з іх: “Гора ўдавы Сымоніхі”, “Пяць лыжак заціркі”, “Сон старога Анупрэя”, дзе да вядомай тэмы Караленкі зроблена неспадзяванае дабаўленне, ды іншыя. Шмат хто вялікія надзеі пакладае на маладога **пісьменніка Максіма Беларуса**<sup>3</sup>.

Яшчэ больш было людзей, даўшых адно або два добрых аповяданні і пасля не друкаваўшыхся. Так, напрыклад, у **Аляхновіча–Чэркаса** ўдаўся “Сон”, напісан ён даволі забытана, але гэта якраз дарэчы, пры апісанні сну. **Жывіца** хораша і цікава намалюваў постаць свайго пана Шабуневіча<sup>4</sup>. **Лёсік** паказаў свой талент і змоўк<sup>5</sup>. Два аповяданні (у адным – новая тэма) надрукавала **Цётка** ў № 1 “Маладой Беларусі”<sup>6</sup>. Нішто сабе выйшаў у п. М. Кепскага “Руды Міхась Крэчка”. Урэсьце, трэба было б згадаць творы **К. Лейкі**, ад каторага трэба чакаць цэннага, **Я. Журбы**, **А. Язмена**, **Шпэта** і інш.

\*\*\*

Глянуўшы адразу на ўсю беларускую пісьменнасць, бачым, што за апошнія гады сярэдня вартасць твораў падвышаецца, што цяпер кожны піша так, як некалькі год назад маглі пісаць найлепшыя пісьменнікі нашы. А гэта можа значыць адно: тое, што ў нас вырабілася **літаратурная мова**.

Кожны, хто працаваў над гэтым, зразумее, з якою радасцю я пішу гэтыя словы. Але мала таго: мы бачым, што сталыя пісьменнікі

<sup>1</sup> В. Ластоўскі надрукаваў аповяданні “Сож і Няпро”, “Голад”, “Купалле”, “Дзень рожавай кветкі”, “Разбойнік”, “Лебядзіная песня”, “Панас гуляе”.

<sup>2</sup> Аповяданне Новіча “Амерыканец”.

<sup>3</sup> Псеўданім Максіма Гарэцкага (у 1913 г. надрукаваў аповяданні “У лазні”, “Атрута”, “Стогны душы”, “У панскім лесе”, “Красаваў язмін”, “Страхаццё”).

<sup>4</sup> Герой аднайменнага аповядання І. Жывіцы (А. Гаруна).

<sup>5</sup> Я. Лёсік надрукаваў аповяданні “Не ўсе ж разам, ягамосьці”, “Геркулес і селянін”.

<sup>6</sup> Аповяданні “Асеннія лісты”, “Лішняя”.

развіваюцца, да іх прылучаюцца маладыя сілы, вынікаюць новыя тэмы і новыя спосабы апработкі тэм, адзін за адным з'яўляюцца каштоўныя творы. Не трэба цяпер, канечна, ісці ў чужыя людзі, шукаючы глыбокіх і трывожных дум, чулага і хвалюючага пачуцця, душу радуючай красы. Не трэба, бо і ў саміх ёсць. Мала таго, самі яны могуць да нас звярнуцца, бо іншы раз таго, што маем мы, не знойдзецца ў іх. І гэта не толькі таму, што ў нас ёсць пісьменнікі зусім асобнага духу, як, напр., Купала, Гарун, Ядвігін Ш., Власт, Бядуля ды інш. І не толькі таму, што яны апісваюць беларускае, мала дзе вядомае жыццё. Не, і апырч гэтага знойдзецца шмат чаго, вось хаця б і нацыянальнае пачуццё; не звінелі, ды і не могуць завінець у расійцаў, напрыклад, яго струны так, як у нашай пісьменнасці. І ясным робіцца праз гэта, што **не толькі нашаму народу, але і ўсясветнай культуры нясе яна свой дар.**

**P.S.** Мы казалі толькі аб тых творах, каторыя (калі не лічыць кнігі ды 2–3 вершы Паўловіча) з'яўляліся або ў “Нашай ніве”, або ў “Маладой Беларусі”. Але апырч іх выдаецца яшчэ газетка “Віелагус”, каторая да таго ж абвясціла раз, што ў рэдакцыі яе ёсць людзі, здатныя пісаць пекныя вершы і апавяданні. Аднак нямаведама чаму гэтыя людзі пакуль што яшчэ не друкаваліся, а заміж іх памяшчаў свае творы нейкі паэта **Антон Б.**, у каторага няма ані паэзіі, ані нават разумення, што такое беларускі верш. Шмат вершаў піша і **А. Зязюля**, але аб ім можна сказаць толькі тое, што, напэўна, сказана ў яго пашпарце: “Каталік. Асаблівых прыкмет не мае”. У аднаго толькі **П. Простага** ёсць праўдзівая здольнасць. Глаўная вартасць яго – у стройным развіцці думкі ды ў сціснутасці і гучнасці мовы, надзвычайна пекнай па сваему складу. Але надрукаваў ён усяго 2–3 рэчы, ды і тыя былі невялічкія. Больш у “Віелагус'е” згадаць няма чаго.

1913 г.

### **М. Багдановіч. Забыты шлях**

Цяжкі ўдар прыняла на сябе наша краіна: на яе абшарах зыйшліся мільённыя арміі, точуцца бітвы, усё нішчыцца, гаспадарка гібеець, не тысячы, а соткі тысяч людзей павінны кідаць усё сваё ды ісці па нязмераным дарогам далей, а куды – немаведама; ісці, не знаходзячы прытулку, не маючы скарынкі хлеба, паміраючы і ад голаду, і ад пошасцяў, не ведаючы, якую даць сабе раду.

І мы, беларуская інтэлігенцыя, будзьма ратаваць іх, як ратавалі і дасюль, будзьма ратаваць і ў сваім краю, і на чужыне, памінаючы ў гэтыя грозныя часы абяцанне, каторае ў сэрцы сваім даваў кожны з нас: сілы свае ахвяраваць роднаму краю. Але роднаму краю, а не толькі не маючым прыпынку разграмлёным людзям. Бо, баронячы наш народ, мы павінны

бараніць і нашу культуру. І што б там ні было, а гмах яе, калісьці распачаты, павінен быць збудованы да канца. Вось чаму я бяруся гаварыць аб справах, здавалася б, зусім не прыпадаючых да цяперашніх часоў: мова мая будзе аб адным дужа вялікім недахваце ў беларускай паэзіі.

Я пільна прыглядаюся да беларускай паэзіі і заўшэ з радасцю бачу, што яна – паэзія жывая. Не таму, або лепі не толькі таму жывая, што ўжо ёсць у яе колькі запраўды здольных песняроў, іншы раз даючых нам поўныя натхнення, бездаганныя творы. Гэта асаблівага значэння не мае. Куды большую ўвагу звяртае на сябе тое, што за восем-дзесяць год свайго праўдзівага існавання наша паэзія прайшла ўсе шляхі, а пачасці і сцэжкі, каторыя паэзія еўрапейская пратаптывала болей ста год. З нашых вершаў можна было б лёгка зрабіць “кароткі паўтарыцельны курс” еўрапейскіх пісьменніцкіх напрамкаў апошняга веку. Сентыменталізм, рамантызм, рэалізм і натуралізм, урэсьце, мадэрнізм – усё гэтае, іншы раз нават у іх рожных кірунках, адбіла наша паэзія, праўда, найчасцей бегла, няпоўна, але ўсё ж ткі адбіла. Вялікую ўнутраную рухавасць мае яна – аб гэтым не можа быць і споркі.

\* \* \*

І ўсё ж, хоць многа шляхоў прайшла пры сваім развіцці наша паэзія, але адзін дасюль яшчэ абмінае яна – свой родны, беларускі шлях, праложаны праз соткі год народнай песеннай працы. Соткі год народ вытвараў сваю паэзію, вырабляў прыпадаючыя да сваёй душы вобразы, параўнанні, эпітэты, сюжэты, творчаскія падходы. А чым нашы песняры скарысталіся са ўсяго гэтага? Бадай што нічым.

Праўда, яшчэ год семдзсят таму назад Ян Чачот надрукаваў каля трыццаці ўласных песняў, напісаных так добра накшталт народных, што і адрожніць ад іх было не зусім лёгка. Але зборнічка таго даўно ўжо няма, вершы Чачота не перадрукаваны, ніхто іх не ведае і ніякага ўплыву на нашу пісьменнасць яны не мелі і не маюць.

Замала “беларускасці” было (апрыч Чачота ды Петрука з-пад Крошына, ды яшчэ, быць можа, Баршчэўскага) у нашых даўнейшых песняроў, творы каторых мы ведаем, замала яе і ў сучаснікаў. Адзін толькі Каганец, пішучы вершы, аглядаўся на народную песню, намагаўся, каб яны былі праняты яе духам і яе прыкметамі. Ды, на жаль мала было ў яго творах натхнення і выхадзілі яны ў яго важкімі, тапорнымі, бюссільнымі. Тамў ў друку іх бадай што зусім не з’яўлялася і ніякага следу ў беларускай паэзіі яны не пакінулі. Аднак, хоць і зрэдку, Каганец падвышаўся да праўдзівай творчасці, і тады ў яго вынікалі такія вершы, як “Кабзар” (“Н. н.”, 1909 г.) – рэч самародная, веючая народным духам і пакідаючая моцнае ўражанне.

Апрыч гэтага, гаварыць астаецца мала аб чым. Зрэдку, то там, то сям спатыкаюцца ў сучасных вершах то народны эпітэт, то народны паралелізм, або метр, або рыфма, або сюжэт. Але як тое рэдка і як тое выпадкова! Часцей гэтае спатыкалася ў Цёткі, я даў невялічкую нанізку вершыкаў, пачасці ўдаваўшых беларускую песню\*, дзве-тры такія ж рэчы напісаў Купала. А па-за тым трэба ставіць кропку. Беларuskіх вершаў у нас яшчэ не было – былі толькі вершы, пісаныя беларускай мовай.

\*\*\*

Беларuskіх вершаў яшчэ не было, але яны павінны быць, і будуць! Як кожны народ мае сваю нацыянальную душу, так ён мае і свой асаблівы склад (стыль) творчасці, найбольш прыдатны да гэтай душы. Ёсць ён і ў нас, беларусаў, і мы мусіма звярнуцца да яго, каб улажыць што-небудзь сваё ў скарбніцу светавой культуры, каб уліць у нашу паэзію свежыя сокі, каб стаць бліжэй да душы роднага народа, лепі паталіць яе духоўную смагу і запраўды ўзяцца за вялікую працу: *развіццё беларускай народнай культуры*.

Распачаць гэтую справу ў паэзіі будзе нялёгка: куды лягчэй ісці па прабойным дарогам, куды лягчэй пісаць, маючы перад вачыма добрыя прыклады; а тут усё, ад пачатку і да канца, трэба рабіць самому. Ёсць і шмат іншых перашкод, вымагаючых пільнай працы і доўгіх дум; асабліва цяжка прыходзіцца пры найважнейшым і найгоршым пытанні: што з песняў, каторыя пяюцца у нас, належыць да беларусаў, а што ўзята ад велікарусаў, украінцаў, нават у палякаў? Скрозь спатыкаюцца ў нас песні, вядомыя у іх, або ўстаўлены кавалачкі з гэтых песняў, цікавыя параўнанні і т. д. Ці мы бралі ад іх, ці яны ад нас? Ці зраслося запазычанае з душой беларуса, ці асталося чужым? Міма гэтых (і шмат якіх іншых) запытанняў моўчкі прайсці не можна, але і адказаць на іх не проста. Ды як бы ні прыходзілася цяжка, а праўдзівая беларуская паэзія павінна знайсці для сябе працаўнікоў: бярымося ж за гэтую нялёгкую, але вясёлую работу.

\*\*\*

Бярымося! Наш сягонняшні, наш заўтрашні напрамак – да забытага намі народнага беларускага шляху. Але выйшаўшы на яго, становімся мы на расстанні: мы можама жыўцом браць з народных песняў тыя скарбы, аб каторых была мова вышэй, – браць і ўстаўляць у свае вершы; далей, мы можама вучыцца ў народа, навываць да яго творчаскіх падходаў. За што ж нам брацца?

Ідучы першай дарогай, мы, праўда, трохі аднавім нашу паэзію, і яна прыбярэцца крыху ў народны колер (як тая паненка, што надзела ўзятую ад вясковай дзяўчыны шнуроўку). Але, як кожны бачыць, гэта не шлях да шырокага развіцця паэзіі. Да таго ж – не забудзем, што праз такія запазычкі чытач пачынае неяк сумлявацца ў творчаскіх сілах пісьменніка: мо таму ён

запазычае, што свайго стварыць не можа? Калі запазычана сапраўды каштоўная рэч, дык вынікае думка: чаго варт пісьменнік, у каторага лепшае – запазычкі?

А дзе-хто, можна спадзявацца, нават крыкне, плагіят! (крадзёж з пісьменніцкага вытвору). Але досыць аб гэтым. Ці рабіць тыя запазычкі, ці не рабіць – паважнага значэння гэта не мае. Для шырокай жа працы трэба ўступаць на другі адзначаны намі шлях.

Аднак і тут можна ісці па-роўнаму: можна старанна ўдаваць тое, што ёсць у народнай песні, кіруючыся, каб даць вытвор, які не можна б было адрожніць ад народных. Гэта сталася б каронай для такой працы. Можна пісаць і інакш – не намагаючыся падрабіцца пад народную песню, але ў народным духу, прыклад чаго даў Каганец у сваім “Кабзару”.

Проці першага спосабу многа можна сказаць. Напісан верш, каторага ад народнай песні і не адрожніш. Гэта – трыумф пісьменніка, стаўшага на такую пучіну. Але на што той верш? Ці ж замала было б народных песняў і без яго? Далей, – мы ж радзіліся аб развіцці народнай паэзіі, а тут у лепшым прыпадку становімся ўровень з ёй, аб развіцці ж няма і мовы. Яшчэ адно: круг сюжэтаў песні нешырокі, ён хутка будзе пройдзен увесь да канца, і тады пачнуцца прыкрыя паўтарэнні старога, ужо сказанага, пісьменніку будуць звязаны скрыдлы, паэзія ўпрэцца чалом у сцену. Урэсьце ж, адна рэч – песня, другая – верш; песня пецца, і гэтае рабіць да яе такія вымогі і надае ёй такія прыкметы, удаваць каторыя ў вершы было б слепатай.

Астаецца апошні шлях. Ісці па яму – справа верная, але небяспечная. Бо што такое той “народны дух”? На ім няма ані кляйна, ані пломбы, а таму пад яго прыкрыццем, канечне, будуць занасіцца ў нашу пісьменнасць і наслідаванні з велікарускай ды ўкраінскай народнай паэзіі, пад уплыў каторых так лёгка падпасці, і ўласныя нікчэмныя выдумкі, і яшчэ шмат што. Ізноў скажу – шлях верны, але небяспечны. Думаецца, пакуль мы робім першыя крокі, трэба нам трымацца народнай песні, як сляпы трымаецца плота, трэба стаць бліжэй да першага з абодвух спосабаў творчасці; але пры гэтым мы павінны памятаць, што ён добры толькі для пачатку працы, што на ім далёка не зайдзеш, і што раней або пазней мы павароцім на шырокі, у бязмежную даль пралёгшы, шлях. Дзе яго шукаць – мы ўжо гаварылі.

\* \* \*

Намагаючыся зрабіць нашу паэзію не толькі мовай, але і духам, і складам твораў шчыра беларускай, мы зрабілі б цяжкую памылку, калі б кінулі тую вывучку, што нам давала светавая (найчасцей еўрапейская) паэзія. Гэта апошняя праца павінна ісці поўным ходам. Было б горш, чым нядбальствам, нічога не ўзяць з таго, што соткі народаў праз тысячы год

сабіралі ў скарбніцу светавай культуры. Але занасіць толькі чужое, не развіваючы свайго, – гэта яшчэ горш: гэта знача глуміць народную душу. Да таго ж адны жабракі могуць праз усё жыццё толькі браць. Трэба-ж і нам, беручы чужое, калі-нікалі даць нешта сваё. А свайго, як мы бачым, мы давалі меней, чым маглі.

\*Аб сваёй паэмцы “Мушка-зеянушка” ды некалькіх дробных вершах, надрукаваных улетку, я тут не гавару, бо гэта ўжо – пачатковы вынік з той працы над беларускім складам у вершы, якую я распачаў каля году назад і абараняю ў гэтай стацыі.

“Наша ніва”, 1915.

## М. Багдановіч. Белорусское Возрождение

### I

Приступая к характеристике и описанию белорусского национального движения, определим прежде всего соотношение между ним и общеевропейским прогрессом. Основные линии этого последнего обозначились твердо и ясно: именно они ведут в сторону все более и более увеличивающегося дробления культур вообще и литератур в частности. Чтобы убедиться в этом, достаточно беглого обзора цепи наиболее значительных и выпуклых фактов из истории европейских культур.

Отступив от современной пестрой и многоязычной литературной жизни вглубь, ко временам Средневековья, мы очутимся в эпохе, когда единственным крупным орудием духовной культуры в области слова был латинский язык, игравший роль языка интернационального. Всякий нечуждый умственным интересам человек, в какой бы точке Западной Европы он тогда ни жил, непременно был с ним знаком, так как знакомство это являлось необходимым условием всяческого образования. Почти все, что писалось в это время, писалось по-латыни. Итоги обширной литературы, возникшей таким путем, давно уже подведены и оказываются весьма многозначительными. Из них видно, что, несмотря на свою разработанность, латинский язык оказался пригодным только лишь для научных трудов; что же касается художественного творчества, то здесь в течение целых столетий никаких истинных ценностей не возникло. Однако эти ценности сразу же начали создаваться, когда писатели (во главе с Дантом) обратились к народным европейским языкам – итальянскому, французскому, немецкому, английскому, испанскому, языкам грубым, необработанным, но живым. Конечные результаты этого движения налицо: единая для всех стран, общекультурная литература исчезла, а ее место заняли основные европейские литературы, обозначившие областями своего распространения границы нескольких наиболее значительных культур. Однако описываемый процесс на этом не только не остановился,

но, неудержимо развиваясь, расширял и углублял свое русло и возрастал, так сказать, не в арифметической, а в геометрической прогрессии. Вслед за культурами крупного калибра на историческую сцену выступил целый ряд более мелких: португальская, голландская, румынская, чешская, новогреческая, сербская, болгарская, фламандская, кельтская, финская, эстонская, литовская, латышская, грузинская, армянская, татарская и т. д. Это движение, докатившее свои волны до нашего времени, с каждым годом все более растет, крепнет и, расширяя сферу своего влияния, захватывает даже такие народности, как чувашаи, черемисы, эскимосы.

Видное место в этом грандиозном сдвиге занимает процесс размежевания родственных культур. Одни разносоставные культурные массивы прямо расползаются по шву, примером чего является обособление трех скандинавских культур, издавна слипшихся, но не слившихся в одно целое. От других отслаиваются более слабые, близкие к ним по происхождению, но все же не тождественные с ними национально-культурные единицы. От чешской культуры откалывается словацкая, сербской – словинская, польской – кашубская, от русской (великорусской) отслоилась украинская и, наконец, белорусская. Таким образом, перед нами в лице этой последней находится не монстр, не раритет, не уникам, а глубоко жизненное явление, находящееся в русле общеевропейского прогресса. Присмотримся же ближе к ее прошлому и настоящему.

[...] Белорусская культура отнюдь не является простым вариантом культуры великорусской. Наоборот, в их лице перед нами находятся два самостоятельных культурных комплекса, с самого же начала росших и развивавшихся независимо друг от друга. Разнясь между собою и по бытовым первоосновам, и по влияниям, направленным извне, и по событиям дальнейшей исторической жизни, они, естественно, пришли к далеко не тождественным конечным результатам.

Дело в том, что уже к концу XIII ст. (по авторитетному свидетельству проф. Карского) белорусская народность выступает сформировавшейся в своих основных чертах, опередив в этом отношении народность великорусскую, которая, таким образом, не могла влиять на процесс возникновения ее. Отсутствие экономических скреп между ними, географические условия, изолировавшие Белоруссию от северо-восточных земель – все это оставляло еще меньше места для какого-либо взаимодействия. Наконец, в том же XIII веке подошли они к государственному распутью, что еще резче обособило их: Белоруссия целиком оказалась в границах В. к. Литовского, а великорусские области сгруппировались вокруг Москвы. С этого времени жизнь обоих данных

народов, равно как и исторические судьбы их, надолго утрачивает всякую общность.

Что касается великорусского народа, то ход его развития общеизвестен. Ассимилировав массу финских племен, усвоив их приспособленный к окружающим условиям бытовой уклад и, следовательно, отклонившись от исконного славянства как антропологически, так и культурно, он в довершение всего пережил эпоху татарщины и оказался почти совершенно отрезанным от Западной Европы.

Судьбы Белоруссии сложились иначе. Войдя полностью в состав В. к. Литовского, она ощутительно перетянула тяжестью своей культуры на весах истории Литву и, приобретя над ней приоритет, продолжала развиваться на своих древнеславянских корнях. “Писарь земски (т. е. государственный канцлер) маеть по-руску (т. е. по-белорусски) литерами и словы рускими вси выписы, листы и позвы писати, а не иншимъ езыхомъ и словы”, – гласила знаменитая фраза тогдашнего закона (статут 1588), а это значило, что государственная жизнь В. к. Литовского должна была проявляться в белорусских национальных формах. На белорусском языке творился суд, по-белорусски писались акты и грамоты, велись сношения с иностранными государствами, белорусский же язык, наконец, являлся обиходным для великого князя и его придворных. Но закрепление и развитие старых культурных основ являлось лишь одной стороной в процессе поступательного движения белорусской национальности. Быть может, не менее крупное значение имело сближение ее с Западной Европой, с которой она издавна вела оживленные сношения благодаря связям как географическим, так и экономическим. Это сближение тем более следует отметить, что именно с той поры в выработке белорусской культуры участвует не только серая деревня, но и торговый город европейского типа, город, организованный на основах магдебургского права. Он сделал белорусскую культуру более красочной, многогранной, ввел ее в оборот западноевропейской жизни и стал, таким образом, передовым форпостом Западной Европы на востоке.

Неудивительно поэтому, что в эпоху Возрождения общий умственный подъем, начавшийся на Западе, отразился и в Белоруссии. Ключом забила тут жизнь, шла, причудливо переплетаясь, горячая религиозная, национальная и классовая борьба, организовывались братства, бывшие оплотом белорусской народности, закладывались типографии, учреждались школы с неожиданно широкой по тому времени программой (в некоторых преподавалось пять языков), возникали высшие учебные заведения (юридическая школа имени св. Яна, Полоцкая академия (правами университета и т. д.)). Все это придало широкий размах книгопечатанию, только что успевшему сделать в Белоруссии несколько первых шагов.



Основу ему положил один из лучших представителей нарождавшейся тогда белорусской интеллигенции доктор медицины и бакалавр “семи свободных наук” Франциск Скорина из славного града Полоцка. Ещё в 1517–1519 гг. Скорина издал в Праге чешской “Библию зуполную”, переведя ее на белорусский язык, а затем с 1525 г. начал “выдаваць” свои “битыя” книги в самой Вильне. Он, правда, не нашел себе непосредственных преемников, но когда лет через 40–50 в Белоруссии началось только что описанное мощное движение, печатная белорусская книга сыграла в нем свою роль. В различных местах Белоруссии заработали печатные станки, выбрасывая книги церковные, полемические, апологетические, ученые, учебные. Существенным дополнением к “друкаванай” литературе явилась литература письменная, состав которой был еще разнообразнее. Особого упоминания заслуживают некоторые художественные произведения, каковы, например, прекрасная повесть о Тристане и Изольде, видение Тундала, сказание о Трое, длинный фантастический рассказ об Александре Македонском – “Александрия” и т. п. Параллельно этому шла созидательная работа и в других областях духовной жизни; отметим хотя бы полоцкие стенные росписи кисти Сальватора Розы. Все это, взятое вместе, выдвигало Белоруссию на одно из первых мест среди культурного славянства, ставя ее далеко впереди Московщины – тогдашнего славянского захолустья, питавшегося, как чужеядное растение, духовными соками Белой Руси.

Однако вслед за описанным “золотым веком” в истории белорусской культуры начался период упадка. Пограничным камнем между ними является дата уничтожения в государственном обороте В. к. Литовского пользования белорусским языком и замена этого последнего польским. К указанному времени, т. е. к концу XVII столетия, летаргия белорусской национальной жизни обозначилась вполне ощутительно. Литовско-русское государство, с 1569 г. связанное унией с Польшей, успело утратить львиную долю своей самостоятельности. Высший и средний слой белорусского дворянства быстро денационализировался. То же самое, хотя более медленно и не в столь резких формах, происходило среди мелкой шляхты и городского мещанства. Лишенный классов, крепких экономически и культурно, придавленный крепостной зависимостью, белорусский народ не только не мог продолжать развитие своей культуры, но не был в состоянии даже просто сберечь уже добытое раньше. Лишь основные, первоначальные элементы культуры (вроде языка, обычаев и т. п.) удержал он за собою, а все остальное, представлявшее собою, так сказать, “сливки” его предыдущего развития, было ассимилировано, вобрано в себя польской культурой и с тех пор фигурирует под польской этикеткой, будучи по существу белорусским.

Одним из наиболее печальных проявлений указанного обнищания белорусской культуры, бесспорно, следует признать почти полное исчезновение печатной книги на белорусском языке. Однако этот язык, переставший уже служить основой для культурного строительства в Литовской Руси, все еще повсеместно господствовал в домашнем обиходе многих слоев населения, даже тяготевших к Польше. Этим и объясняется широкое развитие рукописной белорусской литературы, идущее сплошь на протяжении XVII, XVIII и отчасти XIX столетий. Характер она имела главным образом чисто практический (лечебники и т. п.), хотя нередки были и исключения. Несколько поддерживало белорусскую культуру униатское духовенство, так как уния была распространена почти исключительно среди простого народа и являлась в крае как бы национальной белорусской религией. Начиная с конца XVIII ст. униатским духовенством на белорусском языке произносились проповеди, издавались религиозные песнопения и т. п. Последним проявлением этой деятельности является изданный в 1837 г. белорусский Катехизис, через два года произошло воссоединение униатов, Катехизис сожжен, проповедь на белорусском языке воспрещена.

Ещё больше значения имеют произведения юмористического характера. Уже в XVII веке можно отметить остроумное сатирическое письмо на политические и бытовые темы, исходившее якобы от известного краснослова Мелешки и разошедшееся в массе списков по всей Белоруссии. С этого же времени ведет свое начало целый ряд белорусских комедий, писавшихся профессорами риторики из местных коллегий, а то и самими учениками. Назовем, напр., ксендза Цецерского, автора ком. “Doktor ryzymuszopu” (1787 г.), его современника проф. риторики и поэзии в Забельской гимназии К. Морашевского и проч. Живость белорусской речи – качество весьма обычное в произведениях этого рода. Наконец, в половине XVII же столетия появилась стихотворная сатира на протестантского пастора, написанная и напечатанная иезуитом. По-белорусски в ней говорит (и хорошо, замечу в скобках, говорит) крестьянин Сенька Налевайко, пытающийся разобраться в проповеди пастора, переполненной греческими цитатами. Сатира эта была едва ли не первым белорусским стихотворением. Она положила начало целому ряду юмористических стихотворных вещей, обычно низкопробного достоинства, стремящихся к тому же иной раз посмеяться не только на белорусском языке, но и над белорусским языком – прекрасное мерило культурности местного панства. Для образца укажем на плоское и написанное скверной речью подражание “Энеиде” Котляревского, принадлежащее перу смоленского помещика Ровинского (жил на рубеже XVIII–XIX ст., писал и по-русски). Наконец, к последним

годам описываемого периода намечается даже некоторая радикально-демократическая струя. Об её наличности свидетельствуют, напр., трагические стихи крестьянского мальчика Петрука из-под Крошина. [...] Но их уже следует считать предвестниками нового периода как в истории края вообще, так и белорусской литературы в частности.

## II

Как известно, присоединение к России первоначально не произвело резких перемен в жизни белорусского народа. Нивелирование его, подгонка под общерусский ранжир отчетливо началась только с сороковых годов, когда было отменено действие Литовского статута, уничтожена уния, а вместе с тем и воспрещена проповедь по-белорусски, воспрещено (негласно) печатание белорусских книг, конфискованы ранее отпечатанные и т. п. Вот эти-то события и проводят твердую разграничительную черту в истории белорусского народа, а не простой факт расширения географической карты России. Именно с них началась в жизни Белоруссии новая глава, как началась она благодаря этому и в предлагаемой статье. Достоинно внимания, что и внутренний облик края к этому времени начал существенно меняться. Возник Виленский университет, появилась пресса, значительно увеличился спрос на книгу, начала выкристаллизовываться интеллигенция. В умственный обиход все глубже и глубже входили демократические идеи – отзвук французской революции и польских восстаний. Видны эти идеи и в указанных уже образчиках радикальной литературы, и в речи с призывом к освобождению крестьян, сказанной виленским предводителем дворянства Завишей на сеймике 1818 г., и в уничтожении “прыгона” у Хрептовича, Бжостовского и проч.

Это внимание к народу проявилось, конечно, и в литературе, найдя себе к тому же некоторую опору в царившем тогда романтизме, так высоко ставившем народную сказку, песню, легенду. Начали печататься белорусские этнографические материалы (Чечот и проч.), возникла на почве местного “патриотизма” особая “краевая” литература, главным образом польская. Недостигаемым образцом для этих произведений был “Пан Тадеуш” Мицкевича, далеко выдвинувшийся из границ чисто местного значения. Предметом “краевой” литературы являлось описание Белоруссии, белорусской природы, белорусского крестьянства и мелкой шляхты, их повседневной жизни и обычаев. В эти описания нередко проскальзывали произведения белорусского народного творчества, встречалась и белорусская разговорная речь. Естественно, что деятели этого литературного течения кое-что писали прямо по-белорусски и пробовали иной раз пустить в печать какую-либо ходившую по рукам белорусскую рукопись, обходя цензурный запрет. Несколько таких

попыток можно зарегистрировать в первой половине 40-х годов. В “Маяке”, “Северной пчеле”, альманахе “Rospik Litegaski” (изд. в Петербурге кружком лиц с белорусскими симпатиями), вышедшем за границей очерке “Bialogus” Рыпинского, книге Барщевского “Szlachcic Zawalnia” и проч. было так или иначе помещено несколько белорусских стихотворений, прочем, совершенно незначительных. Часть их принадлежит уже упомянутому Барщевскому, видному “краевому” писателю того времени. Более ценен вклад в белорусскую литературу, сделанный Яном Чечотом. Близкий друг Мицкевича, он в молодости участвовал вместе с ним в известном тайном обществе “филоматов”, был в 1823 г. сослан в Оренбург, где прожил 10 лет, а затем возвратился в Белоруссию и до самой смерти занимал должность библиотекаря в Щорсовской библиотеке графов Хрептовичей. Искренний демократ, горячо любивший белорусский народ, он собирал и издавал произведения народного творчества, писал по-белорусски морализующего характера брошюры (они, однако, не были напечатаны), а в сборнике “Piosnki wiesniacze” 1844 г. поместил десятка три своих белорусских стихотворений, написанных в подражание народным песням. Стиль был выдержан Чечотом столь удачно, что эти пьески неоднократно перепечатывались разными этнографами в качестве чисто народных. [...] Горе ее заключалось в том, что у нее не было ни читателей, ни писателей – были лишь любители белорусской словесности. Впрочем, это не мешало появляться довольно интересным белорусским произведениям. Отметим среди рукописей 40-х годов остроумную шуточную поэму “Тарас на Парнасе”, содержащую, между прочим, выпады против Греча и Булгарина. Написанная бойко, хорошей белорусской речью и безукоризненным стихом, она впоследствии приобрела широкую популярность и переиздавалась десятка полтора раз. Еще более интересного находим мы на рубеже шестидесятых годов, во время эпохи “великих реформ”. За истекшие 10 лет жизнь в Белоруссии сильно эволюционировала, демократизировалась, что не могло не отразиться на белорусской литературе. Эта последняя росла, развивалась, и период общественного подъема был периодом подъема и для нее. Лишь только начались послабления, вызванные севастопольской войной, как она выдвинулась вперед во главе с В. Марцинкевичем.

Родился он в 1808 г. в семье мелкого арендатора, детство провел на родине, в Бобруйском уезде Минской губ. Затем, окончив в Бобруйске среднеучебное заведение, некоторое время пробыл в Виленской базилианской коллегии и в Петербургском университете. Уйдя из последнего, долго служил в различных минских канцеляриях, пока в

1858 г. не кинул службу и не обосновался в еще раньше купленном имении Люцинке (под Минском), где и умер в 1885 г.

К первому произведению Марцинкевича, пьесе “Sialanka”, знаменитый Монюшко написал музыку, и в 1852, 1853 и 1855 гг. эту пьесу ставили с большим успехом в Минске, что вновь проложило белорусской речи дорогу из деревни в город. Вслед за этим начинает печататься целый ряд белорусских поэм Марцинкевича, которые обрываются на 1859 г., так как цензурный досмотр к тому времени уже усилился и переведенные Марцинкевичем две первые песни “Пана Тадеуша” по выходе из типографии были конфискованы. С тех пор он уже ничего не печатал, хотя и продолжал писать. [...]

Писатель грузный и тяжеловесный, сосредоточившийся исключительно на эпосе, Марцинкевич писал стихом неизящным и неповоротливым, сплошь отступающим от требований белорусской просодии (влияние польских образцов). Можно даже сомневаться, был ли он вообще поэтом. Характерно, например, что, проведя значительную часть своей жизни в деревне, он совсем не чувствовал природы и не дал ни одной картинки ее, хотя описывал исключительно сельский быт. Впрочем, ему нельзя отказать в знании белорусской деревни и в некотором изобразительном таланте, а изредка и в бойкости письма. Наиболее полно эти достоинства проявились в первой песне поэмы “Нарон”, сохранившей и доселе известный интерес. Однако заслуги Марцинкевича перед белорусской литературой лежат все же не в области художественных достижений, а в области чисто исторической. Они в том демократизме, который веял от сентиментально-народнических поэм Марцинкевича, в той гуманизаторской тенденции, которая явственно проступает из каждой их строки и которая была по своему времени очень нелишней. Наконец, отметим, что, много писав и много печатая, он возбуждал вокруг своих произведений разговоры и полемику, напоминал о существовании белорусского языка и зародышей белорусской литературы, наводил на вопрос о возможности их дальнейшего развития. Неудивительно поэтому, что он стал центром белорусского писательского кружка, в составе которого были лица, обладавшие гораздо более крупным талантом.

Из них прежде всего следует упомянуть богато одаренного “краевого” поэта Владислава Сырокомлю (Кондратовича), некогда популярного и в России. Известный исключительно своими польскими произведениями, он, однако, много писал и по-белорусски, но не мог закрепить в печати эту последнюю сторону своего творчества (за исключением революционного стихотворения “Заходзіць сонца”). Все его белорусские рукописи и поныне ждут своего издателя. Киркор указывал, что песни Сырокомли теперь поются в Белоруссии наряду с народными. Немало белорусских

стихотворений оставил и талантливый последователь Сырокомли польский поэт Винцук Коротынский; однако они, за исключением одного, не были напечатаны. Еще больше писал по-белорусски Артем Верига-Даревский, нигде не печатавшийся. Из крупнейших его произведений известны перевод “Конрада Валенрода” Мицкевича, поэма “Братом ліцвінам”, юмористические повести “Паўрот Міхалка”, “Быхаў”, “Гутарка з пляндроўкі па зямлі Латышскай” и т. д. Современники ставили их очень высоко. Продолжая обзор, укажем, что упомянутый уже нами известный местный ученый А. Киркор писал для народа популярные белорусские брошюры, но напечатать их не имел возможности. Точно так же почти не печатались, хотя и писали на белорусском языке, поэты Ялеги Франциш Вуль, Н. Короткевич, Юлиан Лясковский, Якуб Т-ки, Юлиан Мрочек и мн. др. Не вдаваясь в детальную оценку их творчества, подчеркнем все же, что со времени сороковых годов белорусская письменность значительно продвинулась вперед. Кругозор ее, бесспорно, расширился. Жизнь белорусской деревни, скромные сельские пейзажи, простые человеческие чувства и переживания, немудрая шутка – все это нашло себе место на ее страницах. Эволюционировала самая форма произведений, хотя отсутствие у белорусских писателей достойных образцов сказывалось очень ощутительно.

Был использован в эту эпоху белорусский язык и для целей чисто практических. В 1862 г. вышел “Elementarz dla dobrych dzietok katolikou” (Варшава), употреблявшийся в частных сельских школах. Появились и белорусские издания, исходившие из правительственных кругов. Польские повстанцы 1863 г. в свою очередь выпустили ряд изданий на белорусском языке. Таковы “Мужыцкая праўда”, “Гутарка старага дзеда”, “Перадсмертны разговор пустэльніка Пятра” и т. д. К. Калиновский издавал в Белостоке даже белорусскую газетку “Нутарка” (стихотворную), подписываясь псевдонимом “Яська гаспадар з-пад Вільні”. Тогда-то возник интерес к белорусам и среди русского общества. “Мы виновны перед вами... Мы, русское общество, как будто забыли про существование Белоруссии”, – писал славянофильский “День” и проектировал издание газеты на белорусском языке. Однако газета не появилась, а правительство официально воспретило белорусские театральные представления и белорусские книги, за исключением этнографических. В результате белорусская литература была снова придавлена, снова обречена на прозябание в рукописях. В таком состоянии она просуществовала целых 15 лет. [...]

За это время Белоруссия сильно эволюционировала. В ней появилось новое поколение интеллигенции, выросшее под знаком народничества, знакомившееся с социализмом и кое-когда вновь

обнаруживавшее зачатки белорусского национального самосознания. Сильно развилась белорусская этнография. Появился ряд сборников народного творчества, составленных Гильфердингом, Дмитриевым, Бессоновым, Шейном, Дембовецким, Романовым и т. д. Был издан белорусский словарь Ив. Носовича, емкостью в 30 тыс. слов. Росла и белорусская рукописная беллетристика, продолжали работать многие прежние писатели, к ним присоединился ряд новых, например, Хвэлька из Рукшениц (Феликс Топчевский), витебчанин, из многочисленных стихотворений которого считаются лучшими “Гаспадыня”, “Саўсім не тое, што было”, “Вечарынка” и т. д.; Ольгерд Обухович, живший в Слуцке и оставивший, кроме массы оригинальных стихотворений, переводы из Мицкевича, Сырокомли, Лермонтова; Апанас Кисель, могилевец, писавший прозу и стихи; Ян Шемет-Полочанский, Егалковский и проч.; в социалистическом духе писал Адам Гуринович (в начале 90-х годов). К концу 80-х годов белорусские произведения стали вновь появляться в печати на страницах местных газет, “Календаря Северо-Западного края” и даже отдельными книжками. Был перепечатан, например, “Гапон” Марцинкевича, вышел ряд изданий “Тараса на Парнасе” и т. д. Из новых произведений, печатавшихся в то время, отметим шуточную поэму Шункевича “Сцяпан і Таццяна” и в особенности стихотворения Янки Лучины (Ив. Неслуховского). Немногочисленные, но тщательно обработанные, они выделяются своей литературностью и несомненной талантливостью. Темы их разнообразны, в содержании проступают народнические и национальные тенденции. Эти тенденции могли уже найти себе отклик среди местной интеллигенции, особенно среди народнических кружков, белорусских студенческих землячеств и т. п. Одно из них (московское) перевело и издало в 1891 г. рассказ Гаршина “Сигнал”. Около того же времени группа белорусов-социалистов начала выпускать нелегальную газету “Роман”. В том же 1891 г. в Галиции вышла книжка стихотворений Мацея Бурачка “Дудка беларуская”, а в 1894 г. в Познани – сборничек Сымона Ревки “Смык беларускі”. И то и другое принадлежало перу интересного белорусского деятеля Францишка Богушевича. Родился он в 1840 г., учился в Петербургском университете, был в Белоруссии народным учителем. Принимал участие в восстании 1863 г., был ранен. Окончив затем в Нежине юридический факультет, занимался судебной деятельностью в разных местах России, а под конец жизни – в Вильне. Умер Богушевич в 1898 г. Его произведения, глубоко проникнутые национальным и демократическим духом, не блещут изяществом отделки, но зато отличаются большой энергией выражения. Стих его прост и суров; изредка эта суровость сменяется юмором. В предисловиях к своим

книжкам Богушевич едва ли не первый явился проповедником всестороннего национального возрождения белорусов, доказывая, что они представляют отдельный, самостоятельный народ. В тех же девяностых годах выступил с рядом русифицированных белорусских рассказов не лишенный таланта А. Пщелко, а вслед за ним М.Н. Косич (перев. басен Крылова, рассказ “На перасяленне” и т. п.). Одновременно с ними напечатал ряд популярных брошюр А. Ельский. Были и еще кое-какие издания. Так белорусская литература вошла в XX столетие. К этому времени в крае появился целый ряд национальных и политических течений и организаций. Начали возникать подобные же белорусские кружки. Один из них сыграл в белорусском возрождении большую роль, породив умеренное “Общество белорусского народного просвещения” и “Беларускі рэвалюцыйны саюз”, возникшие в 1902–03 гг. Первое проявило себя изданием журнальчиков-однодневок “Калядная чытанка” и “Велікодная чытанка”. Из других фактов “культурнической” деятельности отметим издание сборничка стихотворений Я. Лучины “Вязанка” (для цензуры назван болгарским); выпуск в Кракове нескольких переводных брошюрок Конопницкой, Ожешковой, Сенкевича; устройство в Минске, Петровщине, Карлсберге театральных представлений (под флагом украинских) и т. п. В то же время “Бел. рэв. саюз”, вскоре переименованный в “Беларускую сацыялістычную грамаду”, издал при содействии PPS ряд брошюр и воззваний, например, “Хто праўдзівы прыяцель беднага народу”, “Гутарка аб тым, куды мужыцкія грошы ідуць”, “Песні” и пр. В таком составе белорусская литература очутилась на грани событий, начавших историю всех народов России с красной строки. [...]

М. Багдановіч. Поўны збор твораў. Т. 2, с. 257–274.

### **Власт. “Рунь” М. Гарэцкага, 1914**

“Рунь” – гэта ня зборнік апаведанняў мляўка-стагнальных і не скалазубства з вяскоўца, з яго мазалёў і цемнаты, гэта ў нашай літэратуры паэма-трагедзія Маладой Беларусі. Першы голас беларускай, маладой, набалеўшай душы “на ўвесь сьвет, на Белу Русь”. [...] Ён малое трагедзію і боль душы Маладой Беларусі не паверхнасна, а заглядае ў глыб, пад карэньня.

Ці то ў апаведаньні “У лазьні” маючы Кліма Шамоўскага, каторы з “Геодэзіяй” Біка і з “Песьнямі жалбы” Якуба Коласа апостольствуе ў роднай вёсцы, ці то ў апаведаньні “Рунь” даючы адрывкі думак Уладзіміра, ці то дабіваючыся адказу на “балюча таёмныя пытаньня” ў абразках “Што яно”, заўсёды бярэ самую тоўшчу і ўнікае у самую глыб душы. [...]



“Руны” М. Гарэцкага гэта вялікі ўклад у беларускую літэратуру, як па глыбіне і багацьцю думак, так і красе мовы, каторую аўтор умеє гэтак прыкрасіць могілёўскімі провінцыалізмамі і падборам слоў для выражэньня сваёй думкі.

“Наша ніва”, 1914, № 39.

### **Власт. Тарас Гушча “Родныя зьявы”, 1914**

[...] Кожны пісьменьнік, як пчолка Божа ў вулейчык, зносіць у родную пісьменнасьць мёд душы сваёй і воск дум сваіх, і гэтага ў нас, дзякаваць Богу, усё болей і болей, рой наш павялічваецца, і гранкі вузы белай напаяюцца залацістым мёдам. Адзін, як М. Гарэцкі, уносіць у родны вулей глыбокія думы, містычна-таёмныя, пытаньні глыбокія, іншы песьні агністыя-палкія, а іншы спякоту ўпальную летнюю. [...] І з гэтай разнароднасьці пачуваньняў-перажываньняў мала-памалу ў нашай літэратуры набіраецца поўная гама ўсіх тонаў і пераліваў жыцьця душы беларускай.

Творыцца працікавая і прапрыгожая ды новая літэратура беларуская, каторая мае сказаць сваё вялікае слова сьвету ўсяму і Белай Русі.

Творы Т. Гушчы ў нашай пісьменнасьці займаюць пачэснае мейсца і лішне вядомы з найлепшага боку шырокім кругам чытаючага грамадзянства. [...] Сьмех і сьлёзы чуваць у “Родных зьявах” у кожным апаведаньні. Сьмех і сьлёзы! Сьмешныя, а такія праўдзівыя здарэньні малое аўтор адно за адным, але па-за гэтым сьмехам чуваць горкія, набалеўшыя ў душы сьлёзы за нашу цяжкую долю – “Думкі ў дарозе”, “Казкі жыцьця”, “Дудар”, за наша няўмецтва – “Выбар старшыні”, за наша паніжэньне – “Зло не заўсёды зло”, за тандэту духа і за мораныя цяжкімі варункамі жыцьця душы і сэрцы людзей – “Дзеравеншчыны”, “З днеўніка пана Жалака” і інш.

А колькі-ж праўдзівай праўды псыхолёгічнай у творах Т. Гушчы, і як ён умеє схапіць яе! Як дзіўна-праўдзіва схоплены перажываньні Сьцяпана ў “Старых падрызніках”, каторага высокія парываньні душы былі зусім паніжаны жыцьцёвай практыкай, або тыпы ў апаведаньнях “Недаступны”, “Знайшлі”, “Выстагнаўся”. [...]

А колькі сонца, жыцьця! Сапраўды багата душа беларускага народа, калі можа выдаць з сябе такія таленты. [...] Вяліка будучына народу, каторы ў досьвітку свайго адраджэньня кідае такія пэрлы!

А Тарас Гушча не сказаў йшчэ свайго апошняга слова; яго талент з кожным годам набірае большага напружаньня і большай разьвітасьці ў вяселкавых пералівах гумару і ў зіхаценьні чыстых сьлёз, каторымі перасыпае гумар. Трэба спадзявацца, што імя Т. Гушчы з часам будзе

вядома далёка па-за межамі нашымі, услаўляючы імя беларускае, яно пойдзе далёка па сьвету, бо ў творчасьці Гушчы апрача фактычнай смешнай стараны скрыта глыбіня думкі, падобна як гэта бачым у ўкраінскага пісьменьніка Стэфаніка, да каторага мейсцамі аўтор набліжаецца, – ды ў расейскага пісьменьніка Чэхава. Але Т. Г. не патурае ім, а творыць сваё, творыць новую цэннасьць, выснаваную з характару душы беларускай. [...]

“Наша Ніва”, 1914, № 41.

## Максім Гарэцкі. Наш тэатр

### I

Беларус – гэта Хомка, што веры не дае. На слове ён быццам-то і згадзіўся, каб не скрыўдзіць каго, а тым часам, пакуль усяго сваімі вачамі не паглядзіць, датуль не дасць поўнай веры, датуль і не пераканаецца. Беларус любіць жывы прыклад. [...] Нахіл к прыстаўленню хаваецца ў беларуса ў яго душы і выяўляецца ім у жыцці на кожным сігу. Ад маленства, як на ногі стане, колькі розных гульняў перагуляе беларус! І ці мае яшчэ хоць адзін народ на зямлі столькі гульняў і жартаў, як беларусы? Беларус па псіхіцы сваёй – дабрадушны гумарыст. [...] Але беларус прыхілен таксама і да вострай сатыры. Хто ведае народ беларускі, таму пэўне знаёмы перчык і солька беларускай мовы народнай: беларус, дзе варта, крэпкім словам, што бізуном, дасць. [...] Кожнае што-якое беларус любіць адзначыць прыказкай, прыслоўем. [...] Каб прыдумаць і сказаць ладную беларускую прыказку, трэба мець мастацкую і глыбокую душу, трэба быць артыстам, відзячым чалавека і жыццё наскрозь з аднаго погляду. [...] У гэтым беларус мае нешта супольна-жалобнае з прафесіянальным мастаком-акторам, катораму таксама трапляецца скакаць і скаліць зубы пад рогат таўпы, хаця ў самога на сэрцы жыццёвы цяжар, а з вачэй то і глядзі пакоцяцца буйныя слёзы. Беларус ад прыроды ўжо такі, што любіць паглядзець на цікавую з'яву, яго цягне к ёй. Заўважым, што і музыка ў вялікай пашане ў беларусаў.

### II

Адным словам, беларус дужа любіць “прыстаўленне”, і тэатр яму замянілі “вярцёпы”, хадня з мядзведзем, жоравам ды казою, хадня на каляды ў масках, улетку карагоды, узімку ігрышчы і шмат чаго іншага. Дык, па-мойму, тэатр беларускі, народны тэатр, у беларускім адраджэнні – надта важная справа. [...] Пакажыце беларусу са сцэны, хто ён, чым ён быў, што ён цяпер, чым ён мог быць, гукніце яго са сцэны да новага жыцця, ён знойдзе здольнасці парваць ланцугі рабства, патрапіць крыкнуць: “Жыве Беларусь!” [...]

## IV

А трэба паказаць беларусу са сцэны, што так жыць, як ён жыве, няможна, гэткага жыцця няможна трываць. [...] І трэба яшчэ паказаць беларусу са сцэны, што ён – **чалавек**, і што ён павінен мець свой чалавечы гонар, і павінен дзетак сваіх гадаваць з сумленнем. І трэба яшчэ сказаць беларусу са сцэны, што калі ён праваслаўны, то няхай не лае свайго брата каталіка-беларуса “паляком”, і калі ён каталік, дык няхай лічыць сябе беларусам, а беларуса-праваслаўнага сваім братам, і абодва беларусы, каталік і праваслаўны, няхай шануюць веру і добры светапогляд адзін другога і веру ўсякага сумленнага чалавека ўсякай нацыі.

І трэба паказаць беларусу са сцэны, што ён мае слаўнае прошлае, што яго дзядоўшчына нараўні з крапчэйшымі старонкамі пад сонцам была і што карані нашы родныя беларускія не згнілі, трывалы і цягучы, маюць жывы сок і жывую сілу і ўжо добрыя адросткі к небу гоняць, а з часам над імі крэпкія, высокія, прыгожыя дрэвы закрасуюцца. [...] І трэба паказаць беларусу са сцэны, што за чалавек той, каторы спіць без канца-краю, якой вартасці такі чалавек і што жджэць яго ў будучыні. [...] І трэба паказаць, у які бок кіравацца беларусу, па якому “шляху жыцця” пайсці і якім чынам сілы фізічнай і духовай набрацца. [...]

## V

Тэатр наш павінен стаць Храмам Нашага Адраджэння. Тэатр гадуе маладых байцоў за праўду і дае грамадзянскую моц людзям у пары, але заняпаўшым, ён абгладжвае на добры лад характары людзей і народаў. Трэба памятаць, што тэатр – дамаская сталь, вострая з абодвух бакоў. У тэатры можна прыносіць жэртвы Духу Чыстаты і Праўды, можна пакланяцца і Ваалу з Астартай. Вот мы цяпер, калі адрадзіліся, і павінны будаваць свой тэатр па-чалавечы, добра, каб ён быў Храмам, а не бруднай стайняй Аўгія, і не памяшчэннем злога бога Арымана, і не кутом дурнога скалазубства.

## VI

[...] Наш тэатр не павінен закідаць шлях мастацкі, ён нават павінен задаволіць як людзей, каторыя гавораць: “Лепш здабудзь гаршчок юшкі, чым дарма траціць час на вершык”, так і людзей, што даводзяць: “Мастацтва для мастацтва”.

Бо ведама ўсім, якое вялікае значэнне мае тэатр у жыцці і што чалавеку, апрача паўміска юшкі, патрэбна і страва для душы. Значыць, тэатр наш, калі пачне развівацца далей, пэўне будзе мець і шырэйшую дарогу, будзе здавальняць людзей з рознымі бажаннямі. Кірунак нашага маладога тэатра павінен быць жыццёва-мастацкі з дэвізам: “Падняць беларуса да ідэальнага чалавека!”

## VII

[...] Тэатр наш павінен ачысціць, абяліць мову і паказаць прад вочы людзей яе гучнасць і гібкасць. [...] Дык і нам, беларусам, каторыя маем мову, што як родная і не горшая сястрычка мовы ўкраінскай, нам пры распачатку свайго тэатра трэба дбаць аб гучнасці і чыстаце сваёй мовы і аб той яе ў паўсёдным жыцці гумарыстычна-наіўнай сіле, што выдзяляе яе сярод усіх моў славянскіх.

[...] Пісьменнікі нашы павінны ведаць той багаты славесны скарб, што сабралі дагэтуль на нашай ніве шануюныя за гэткую працу дабрадзеі: Насовіч, Шэйн, Раманаў, Карскі і др. Пісьменнікі беларускія! Пільней прыслухвайцеся к мове людзей нашых на рынку, на кірмашы і ўсюды-ўсюды, і тыя, што жывіце на захадзе Беларусі, даведайцеся, як гавораць на яе ўсходзе, а ўсходнія пабывайце на захадзе. Як кругаварот крыві ў целе чалавечым дае здароўе арганізму, так гэты пераліў нашых сіл на Беларусі аджывіць арганізм яе і зробіць яго дужэйшым.

[...] Вы, настаўнікі красамоўства і прыгожай гаворкі, тое, што вы скажаце добра са сцэны, з вялікаю сілаю ўкладзецца ў душу беларускую. Гэта мае ой якую вагу цяпер, у нашы ўжо, дзякуй Богу, даволі развіднеўшыя досвітку. Сумна, калі ўсенародна калечыцца наша мова; сэрца весяліцца, калі чуем мову слаўную, правільную. [...]

## VIII

Цяпер украінская песня ў славе і пашане, пяюць яе далёка за межамі Украіны. А ці даўно тое было, што аб песні ўкраінскай шырокае грамадзянства і не чула. [...] Так і нам задурылі галаву, што песня наша аднатонна. Калі змяшаць многа колераў, то таксама выйдзе шэра. Ды і хто, папраўдзе, многа чаго ведае аб беларускіх “аднатонных” скоках і аб беларускай песні? Што дзівіць, ёсць беларусы, каторыя, вылецеўшы з роднага гнязда з яшчэ жоўценькай дзюбачкай і саўсім не ведаючы свайго гнязда, гавораць: “Я – сам белорус, но, знаете ли, не могу скрыть, что белорусских песен очень мало, да и те неинтересны”. Паночки, калі спаткаеце гэткага блазотку, дайце вы яму хаця “Песни белорусские” Насовіча, або Раманава, пакажыце яму нашы песні з нотамі, гукніце вы яго на беларускую вечарынку, няхай ён пераканаецца, што неахайна лжэць. А то прывядзіце яго к нам ў слаўную нашу Мсціслаўшчыну ці ў другі куток Магілёўшчыны, няхай ён пасмакуе, які пышны там культ свадзёбных песень, няхай ён пасядзіць у цікавейшай оперы – на беларускім вяселлі.

Дык вот трэба, каб са сцэны беларускага тэатра палілася беларуская песня, каб ад яе павеяла на людзей пахам беларускай народнай паэзіі. [...] І мы павінны самі смакаваць і людзей частаваць сваёй народнай песняй. І тут мне прыпомнілася звяртанне дзядзькі Раманава да “дшчереі

белорусских”, каторых цяпер многа сярод вучыцелек, курсістак, чаму ж не пяюць песень родных пад музыку фартэпіяна, скрыпкі і так. [...]

### IX

[...] Браты! Даволі ўжо, дось вам захадзіцца па пльвучай, звычайна неглыбокай, сучаснай польскай і расійскай літаратуры і ўжываць нездаровага і не маючага карысці для Роднага Боку пэцкання паперы. Не трацце грошы на дзесяціграфшова журналы пакалечанага жанру, а гадуйцеся на чытанні класікаў і ўдыхайце свежае паветра народнай паэзіі, а маючы ў сабе карані гэтай паэзіі, тчыце праўдзіва-мастацкія ўзоры беларускага жыцця. [...] Паклапаціцеся аб тым, каб тэатр наш задаволіў мнагаможнага і бабыля, гарадскога чалавека і дзеравенскага, старога і малага. [...] Шукайце брату свайму дарогу да праўды. І памятайце: не будзеце вы шукаць яе або станеце дрэнна шукаць, абы-як, Бог вас пакарае. А народ усё ж ткі знойдзе сваю праўду, бо Сам Хрыстос сказаў, што алчущыя праўды насыцяцца.

М. Гарэцкі “Творы”, 1990, с. 171–178.

### Максім Гарэцкі. Развагі і думкі

Беларускі рух... Беларускі рух... Што гэта за дзіва? Што гэта за праява – адраджэнне белых русічаў? Што гэта за навіна часоў нашых – “свядомыя” беларусы? Скуль яно, тое дзіва, пайшло, адкуль узялося? І што гэта за дзіва?

Маладая Беларусь будзіцца на абломках старыны. Будаваць новае младабеларусам дужа трудна, бо ў абломках старыны многа-многа трухляціны, ад каторай у наш час толькі пыл ідзець.

[...] Вот тут то я і звярнуся да “генералаў” адраджэння, кіраўнікоў руху... Тут я скажу ім: смялей гаварыце новае слова народу беларускаму! Смялей! Смялей спраўляйце хаўтуры па тых святых мучаніках, на касцях каторых радзілася новая Беларусь, і смялей пасылайце добрыя весткі тым братам нашым, што “сярод лядоў, сярод жуды” пакутуюць за адраджэнне! Смялей і выразней кажыце новую дарогу. Смялей і выразней цвярдзіце і гаварыце, да чаго вы кіруецеся і куды вядзіце народ. І да паэтаў сваіх звярнуся: і ты, дзядзька Янка, і ты, дзядзька Якуб, і вы, усе другія “парнасікі” нашы, калі вы хочаце папраўдзе быць прарокамі народа нашага, а не толькі хвалёнымі аўтарамі кніжак у беларускай мове, – смялей і выразней гаварыце сваё новае слова і дбайце, дбайце аб тым, каб у вас слова і дзела было нешта адно, каб у вас слова радзіла дзела, а дзела паддавала духу слову. [...] Скажуць: слова паэта – яго дзела. Так! Але ў наш час беларускі паэт павінен памятаць, што толькі таго прарока вера шырыцца паміж народу, каторы быў прарокам як на слове, так і на дзеле,

бо, як вера без дзела мёртва, так і слова без дзела можа быць нікчэмна і яшчэ горай – шкодна. Памятайце, хто мае на тое памяць, як жыў Тарас Шаўчэнка. Не меў спакою вялікі Талстой, пакуль лупежыў панства, жывучы ў панстве, і не дарма... прад смертухнай сваёю ўцёк ён ад панства.

Прыдзіце к нам, справядлівыя, прыдзіце к нам, цвёрдыя, упорныя, смелыя, рухавыя, прыдзіце к нам з воляю крэпкаю, прыдзіце к нам, асілкі волі! А вы, браты мае, сястрычкі мае, здабывайце сабе волю, гадуйце ў сабе волю, перш-наперш будзьце вольны ў саміх сябе.

Яшчэ скажу: лічыцеся з жыццём! Бялінскі не зірнуў глыбей у жыццё ў справе адраджэння ўкраінскай літаратуры, ён пісаў, што ўкраінская літаратура немажліва, як нешта самабытнае, і далей пераліцаваных “Энеід” яна не можа пайсці – ашукаўся!

[...] Наш беларускі фундамент – гэта свядомая інтэлігенцыя, каторая выйшла з беларускай народнай гушчы і адтуль жа бярэць сокі для свайго жыцця. Два дзесяткі гадоў таму назад адзін этнограф пісаў, што ў беларусаў ужо няма “тутэйшай беларускай інтэлігенцыі”. Цяпер мы скажам, што яна ўжо, ужо ёсць!.. І беларуская інтэлігенцыя будзе расці, развівацца – калі? Калі будзе браць жыццёвыя сокі ў народнай гушчы. Значыцца, рух беларускі будзе павялічвацца беларускай інтэлігенцыяй, а яна будзе і далей багацець духоўна і фізічна, калі народ беларускі і надалей будзе здольны папаўняць яе сваімі дзяцьмі.

Што патрэбна для таго? Многае патрэбна. [...] Паміж многа іншага – кніжка. Трэба пусціць у народ кніжку... Што чытаець народ? Чым карміць яго?

А найперш павінны мы даць духоўную страву сялянскай хаце і тым яшчэ невыразным адсколкам работніцкага стану, якія цяпер у нас ёсць... І ўсім гэтым людзям, пакуль іх троху расштурхаем і зацікавім да беларускай літаратуры, патрэбна і розная духоўная стравы. [...]

Па-мойму, цяпер дужа ладна было зацікавіць народ беларускай кніжкай праз выбраныя народныя ж казкі, цікавейшыя песні, прыслоўі, пераказы-гаданкі, легенды, жартлівыя народныя апавяданні (бытавыя, аб прыгоні і т. д.), анекдоты і гэтаму падобныя, усё тое, што сабрана на Беларусі і запісана і што ходзіць паміж нашага народа. Калі ўсё гэта добра апрацаваць і выдаць даступна народу, рэзультаты працы будуць дужа важныя для нас, сыноў Беларусі.

...Літаратура? Што гэта ёсць – літаратура? Ці не ёсць гэта само грамадзянства на фатаграфіі?

Калі хочацца знаць, як жывець народ і да чаго ён кіруецца, трэба чытаць яго літаратуру. Не ўсё поўна адбілася з Беларусі ў беларускай літаратуры: тое трошачку бачком, тое брыжком, тое краюшком, тое зламаўшыся, скрывіўшыся. Часу, часу! Вот цяпер бы я клікнуў пісьменных

беларусаў пахваліцца ў сваіх часопісах, што яны знайшлі, знаходзяць глаўнага, істотнага ў нашай літаратуры, куды яна павінна кіравацца. Гэта важна! Асабліва цяпер. [...] Трэба добра аглядзецца каля сябе і шпарчэй, можа, пойдзем уперад. А куды ж ісці ў творчасці нашым пісьменнікам?

Шлях мастацкі?.. Пісаць жыццё, якое ёсць яно. Паказаць, якім магло б быць? Якім павінна быць?

Ці не пара б нашым пісьменнікам напісаць што даўжэйшае?.. Хоць бы з сучаснага жыцця раман? Аб тым, як трухлеець старое і патроху, у муках расцець маладое? А можа б якую гістарычную повесць, драму?..

Прозы, прозы добрай, мастацкай прозы беларускай дайце нам! Каб на сталае ў нас каля тоўстай кніжкі вершаў “Шляхам жыцця” ляжала б не танчэйшая кніжка прыгожай прозы...

Мне скажуць: “Беларус любіць песні – і вот у літаратуры вершы”. А я скажу: “Беларус маець дзіўныя ладныя казкі – дайце прозу”.

На аўтараў дробных вершыкаў у “Нашай ніве” ў нас урадліва... Індывідуальнасць у іх розная, у кожнага з іх яна свая і, можа быць, болей выразная, чым гаворыць вершык; думкі і пачуцці – усё ў іх сваё, асаблівае, але што калі чалавек Божы лічыць, што каб друкавалі яго творы, павінен пісаць так, як другія пішуць, і ён пачынаець рабіць па гатоваму шаблону і калечыць сваё асаблівае, можа сваё новае, лепшае.

Я [...] скажу: няхай як мага скарэй паявіцца ў нас хоць бы адзін добры крытык. Усякая маладая літаратура, і беларуская, калі яна маець перад светам нейкі від праз выразнейшых і выбітнейшых пісьменнікаў, асабліва мае патрэбу і ў сур'ёзнай крытыцы. Маладым пісьменнікам маладой літаратуры з самага пачатку трэба паказываць іх абмылкі, калі гэтыя абмылкі могуць пашкодзіць далейшаму развіццю творчасці пісьменнікаў.

Пісьменнікаў нашых трэба навадзіць на добрую пуцявіну. Крытык можа ўжываць і лёгкую насмешку і сарказм, каб самі пісьменнікі былі стражэй да сябе, да сваіх твораў і сваёй творчасці.

Ведама: дрэнна крытыка такая, што крытыкуець не творы, а аўтара. Хоць праўдзіва мастацкі твор – частка душы аўтара і, крытыкуючы твор, міжволі чапаем і струны душы; але гэта не страшна, калі крытык па праўдзе крытыкуець. Што значыць крытыкаваць творы?

Па-мойму, крытыкаваць – значыць шукаць таго ж, што шукаў аўтар, і рабіць думку яго яснаейшай чытачу, і даходзіць, ці добра выклаў думку аўтар і як выклаў і як бы мог выкласць лепей. На добрай крытыцы гадуюцца пісьменнікі і грамадзянства, і не дарма з вялікай нецярпліваасцю жду я беларускага крытыка. [...]

[...] Чым болей я живу і прыглядаюся да духоўнага жыцця беларуса, жыхара беларускіх таёмных пушч, чым болей я пазнаю нахіл яго да... неразлучных з яго жыццём пытанняў: “Адкуля ўсё і што яно?”, чым болей

я знаёмлюся, як мне здаецца, з душой беларускай, тым з большай пэўнасцю станаўлюся я на тым, што беларускай літаратуры суджана сказаць многае, новае. [...] Скрунулася Беларусь, узварухнуліся яе спрадвечныя імшары, і я з вялікай надзеяй жду беларускіх Дастаеўскіх. [...]

Мне скажуць недавяркі: “Ці не шпарка паляцелі, азірніцеся на вашу цяперашнюю літаратуру”. Гаварыце! А я скажу: гарджуся я тым, што ўжо маем! Гарджуся і ёсць чым гардзіцца, гарджуся гордасцю не грэшнаю, а тут належнаю... Доўга калела нешчаслівая зямля пры дрэнным надвор’і... А заззяла сонца, цяплынь пусцілася парай па зямлі, прайшоў цёплы дожджык, павеяла прыемнымі пахамі, і ўсё пацягнулася з мяккай зямелькі к свету, усё зазеленела, зарунела, закрасавала... Вочы разбягаюцца... Той расцець так, гэты жывець так, іншы спіць так... Добра! І крывое – калі добрае, прыгожа!

І я жду, па ўсіх прыметах, якія ўглядаю ў нашым жыцці, жду ў першай жа палавіне 20-га веку нараджэння беларуса – усясветнага пісьменніка. [...]

Ждуць людзі беларускага Гогаля... Не прыйшоў яшчэ. А можа прыйдзець! Можа. Але ён яшчэ не прыйшоў, а Беларусь узабралася на сваю праўдзівую дарогу, і я жду не беларускага Гогаля, а беларуса-Гогаля, як Тарас Шаўчэнка, каторага і будучь лепшыя расейскія паэты перакладаць на расейскую мову. І будзець ён гаварыць і на ўсіх людскіх мовах.

“Велікодная пісанка”, 1914.

## **Крытычная дыскусія 1913–14 гадоў аб шляхах развіцця літаратуры**

### **Юрка Верашчака (В. Ластоўскі). Сплачвайце доўг**

Ехаў я чыгункай. Сустрэціўся з нейкім пажылым ягамосцем, разгаварыліся. Сам ён родам з Тульскай губерні, жыве ў Пецярбурзе, а кожнае лета праводзіць у Беларусі. Бываў ён у Крыме, на Каўказе, знае заганіцу.

– Толькі нідзе такой харошай, такой ціхай прыроды не бачыў я, – казаў ягамосць. – Ваш край – гэта дзіўная казка, дзіўная краса крыецца ў яе пагурках, гаях, лугах і рэках. Такое тут усё ў вас спакойнае, ціхае, задумчывае, такое паэтычнае, такое ўсё, як французы кажуць, “bon ton”, што я кожнае лета цягнуўся, каб дыхнуць вашым паветрам, пацешыць вока вашымі відамі.

Слухаў я гэтых слоў чужынца-старца, бывальца па свеце, і ў душы мне зрабілася сумна-сумна... Спомніліся мне вершы нашых беларускіх паэтаў,



каторыя заместа ўслаўляць нашу, папраўдзе бязмерна харошую прыроду, абесслаўлялі яе. Адзін з іх кажа:

Куры, свінні, гною кучы  
 Напаўняюць кожны кут.  
 Вокны затканы анучай,  
 Так і кажуць: “Ўсюды бруд”.

Другі падпявае:

Край наш бедны, край наш родны,  
 Гразь, балота ды пясок!

Яшчэ іншы плача:

Невясёлая старонка  
 Наша Беларусь  
 Людзі: Янка ды Сымонка,  
 Птушкі: дрозд ды гусь...

У канцы нехта чуткі з распаччу крычыць:

Край ты мой родны,  
 Як выкляты Богам.

Супакойцеся, ягамосці, край наш не такі страшны, не такі сумны, брудны і бедны. Жывой красы ў прыродзе нашага краю, у людзях многа, хіба толькі тое сумна, што мы яе падмеціць, падгледзець не ўмеем.

Я разумею яшчэ (ды і то з нацяжкай) енкі і плачы тых нашых белетрыстаў і паэтаў, каторыя (цыбуляй хіба крыху паціраючы вочы) плачуць над доляй селяніна, можа, хочучы выказаць не тое, што Янка ці Апанас сядзіць паўп’яны на печы і ў яго гаспадарка не спорыцца, “шнур травой зарастае”, у вокнах – “ануча і не мецена хата”, а тое, што народ, увесь народ-нацыя жыве ў цяжкім бяспраўным палажэнні, што душа нашага народа скручана ланцугамі, і ў здзеку і ў пагардзе, як прыгонніца, як раб, канае доўгія векі і ні сканаць, ні жыць не можа. То гэтым “паэтам” можна дараваць іхнія няскладныя плачы. Але, дзякаваць Богу, ёсць жа ў нас ужо імёны, каторыя маюць шырокую славу не толькі ў нашай бязграмаднай і безінтэлігенцкай бацькаўшчыне, а і далёка па-за межамі яе. Ад гэтых апошніх мы, чытаючае і думачае беларускае грамадзянства, у праве вымагаць чагось для сваёй душы, мерыць іхню творчасць меркай еўрапейскай, якую прыкладаюць усе народы на свеце да творчасці сваіх прарокаў. Так, – прарокаў, бо паэта павінен быць вучыцелем і прарокам свайго народа, павінен быць суддзёй і цветам душы яго, павінен выяўляць красу свайго народа і краю. Можа, скажуць мне, што апрача гною, пяску, ануч і драздоў у нас няма нічога годнага ўвагі. Даруйце, ягамосці-парнаснакі, але кожны грамадзянін мае права сказаць – я беларус, я часць народа – і, карыстаючыся гэтым правам, я, ніжэй падпісаны, прылюдна на

ўвесь край крычу: апрача драздоў, ануч, гною і пракляцця ў маёй душы ёсць яшчэ шмат красы, перад маімі вачамі скрозь краса, жыццё, сонца, песні і бязмернае багацце відаў. Я хачу мець усё гэта, ператворанае ў спектры калектыўнай нашай душы – у словах нашых паэтаў-прарокаў. Мяне цікавіць не толькі тое, што Янка сядзіць на вузкім шнурочку зямлі, але больш таго, што гэты Янка чуе ў той момант, калі ён поўнымі грудзямі хапае пах чорнай, парэзанай плугам на скібы зямлі, як яго лянiвы мозг варушыцца, калі сахой разразае прадзедаўскі курган, што кажа душа прадзедаў, як iхнія косці збіраюць праўнукі, каб прадаць ў фабрыку суперфасфату.

Маё штодзённае жыццё шэрае і цяжкае, і я хачу з вашых твораў навучыцца бачыць каля сябе красу, каторую я чую, што яна ёсць, але мая душа не так чутка, каб улавіць яе.

Я прывык глядзець на паэта, як на памазанніка Божага, як на прарока, і дзеля гэтага рука мая ніколі не памкнулася ўзяцца за пяро, каб накідаць вершы, бо я ў душы сваёй чуюся нягодным гэтага высокага імені. Але вы, каторыя пачуваецца на сілах даць красу, даць мысль, паднімаць і вясці душы, чаму не выпаўняеце савiго пасланніцтва, чаму маўчыце, калі забіваюць у душах – незапісаных картах, красу, чаму не вучыце нас любіць і разумець гоман бору, плеск вады ў сонцы, задуму змеркаў, ясну ўсходаў, – чаму не распяляеце душ нашых пажарам любові, не сыпіце чырвонцаў у жар гэты? Плакаць і сыпаць словамі сцёртымі, як дробная медзяная манета, як бачыце, і я ўмею, і гэтага з мяне годзе, але за вамі, калі вы не апраўдаеце паложаных на вас надзей, народ будзе лічыць доўг, і доўг гэты будзе чысліцца за вамі давеку.

“Наша ніва”, 1913, № 26–27.

### **Адзін з “парнаснікаў” Чаму плача песня наша? (Адказ Юрцы Верашчаку)**

Дужа цікавую рэч адкрыў дзядзьку Верашчаку нейкі тульскі ягомасць, каторы кожнае лета праводзіць у Беларусі! Выходзіць, што мы, беларусы, ад яго першага даведаліся аб вялікім багацці нашай бацькаўшчыны, што ў нас такое ўсё, як кажуць французы “bon ton”. Ой, ці не ёсць гэта толькі погляд бацькоў сентыменталізму, што, уміляючыся над жыццём сялянскім, бачылі ў ім адны толькі радасці.

Але не першы ягомасць з Тулы зразумеў і адчуў усё хараство Беларусі: аб гэтым шмат ёсць сказана ў Міцкевіча, у Сыракомлі і др., каторыя, дзякуючы запанаваўшай у нас чужой культуры, апяялі гэта хараство ў незразумелых для беларуса песнях. [...]

Беларускія баяры і князі пераліцаваліся на польскіх паноў, а за імі і цяперашняя крэвая “польская” інтэлігенцыя нічога супольнага з народам тутэйшым мець не хоча. Частка ж невялікая, каторая прыйшла да нас з Расіі, таксама глядзіць на нас як на матэрыял, добры для пераварачвання на свой капыл. [...]

Калі ў памятны 1905 г. зрабілася завіруха, калі ў Расіі і ў кожнага чалавека стала будзіцца душа да новага жыцця, да новага шчасця, то і ў беларуса будзіцца стала пачуццё свайго ўласнага “я”, стала лунаць доўга дрэмлючая думка, што і мы людзі. Паявіліся паэты, песняры свайго, забытага Богам і людзьмі, краю і долі народнай. Прарокі яны ці не прарокі – аб гэтым скажа будучыня, але што яны косць з косці свайго народа – аб гэтым і рэчы быць не можа.

Вот гэтыя паэты, уссаўшы з малаком абнядолены матак усё гора жыцця Беларусі дэмакратычнай, – ці ж маглі ў першых сваіх словах апяваць толькі характэрнае свайго бацькаўшчыны, не заглянуўшы спачатку на рэальны быт яе сыноў?! Канешне, душа паэты перш-наперш зацяла тое, што ў ёй накіпела праз доўгія гады цяжкіх і акружаючай беспрасветнай нядолі.

Не думайце, што “парнаснікі” не бачылі і не адчувалі ўсёй багатай красы нашай зямелькі з яе горамамі, далінамі, рэчкамі і лясамі. Але што маглі казаць, калі большая палавіна гэтага прыроднага багацця, гэтай неапетае красы была і ёсць не наша, а нашых сытых “культурнікаў”, крывавай працай на каторых беларус асляпіў сабе вочы, а туманіў думкі. Гледзячы на гэтую несправядлівасць, у паэты радзіўся толькі жаль, што побач з лішняй раскошай народ яго гібее ў хатах, дзе “вокны затканы анучай”, што яго шнуры – “гразь, балота ды пясок”, што людзі – Янка ды Сымонка – мужыкі беззарадныя, пакінутыя свайго інтэлігенцыяй. У беднаце матэрыяльнай трудна багацець.

Невясёлая цяпершчына не магла настроіць у вясёлы тон думку паэты. Душа яго лунала над бацькаўшчынай, як над безгранічным абшарам, дзе пошасць і пажары аставілі на зямлі груды непахаваных касцей, неба, пачарнеўшае ад дыму. Мінутыя ўспамінаць – гэта ўспамінаць паншчыну... Углыбіцца ў народныя песні? Праўда, у іх ёсць характэрнае яшчэ некратанае, але так жа сумна-плачлівае, як доля беларуса, як шум пушчы ўвосень, і калі прабіваецца вясёлая нотка, то толькі песнях карчомных, бяседных. Скажаце: сягаць ў будучыню. Але народ, каторы не знайшоў яшчэ веры ў сябе, ці ж захоча паверыць у казкі аб будучыні? І паэта воляй-няволяй не можа абмінаць і замоўчваць цяперашняга жыцця. Не да пацераў, калі хата гарыць. Такім вольным парадкам не магла не злажыцца, трохі можа і залішне наракаючая на цяжкую людскую долю, наша

сучасная песня; але яна вечна такой не будзе, як і народ жывы вечна не будзе спаць мёртвым сном.

Яшчэ адзін адказ на “Сплачыванне доўгу”. Гадоў тры таму польскі крытык закінуў аднаму нашаму пісьменніку, што гэтак бедаваць над доляй беларуса можа толькі “інтэлігент у пастуховай скуры”, ну, дзядзька Верашчака робіць прытычкі, што нашы некаторыя белетрысты і паэты плачуць, “цыбуляй хіба крыху вочы паціраючы”. На гэта апошняе адкажу, што кідаць такое скарапечанае абвінавачванне на сваіх сяброў па прую – трохі і рызыкаўна, і на фактах не аснована. Бо, як мне ведама, не ва ўсіх нашых, што плачуць, белетрыстаў і паэтаў ёсць на чым садзіць цыбулю і не ва ўсіх за што яе купляць. А плачуць яны, бо іх прымушаюць плакаць часта не толькі чужыя, але і свае, як я ўжо гэта выказаў.

Астаецца нам толькі адна вера ў тое, што не за гарамі ўжо той час, калі ўзбудзіцца наш беларускі народ, як адзін, к новаму, светламу жыццю, а яго паэты-прарокі настрояць струны сваіх думак на іншы лад: будуць пяць аб вялікіх радасцях яе верных сыноў.

Думка паэты вольная, як вецер, і безгранічная, як даль гэта ўсясветная, сэрца яго напоўнена вечным мілаваннем к бліжняму, як сонца вечным цяплом і святлом, а душа яго глыбокая, як гэта мора-акіян, у глыбінах каторага крыюцца багатыя, недасціглыя чалавечаму воку скарбы. З гэтага святла і агню, што палае ў сэрцы, і з гэтых скарбаў, што крыюцца ў глыбіні душы яго, патрапіць паэта свабоднай думкай дабыць усе характывы свету і ўсе асалоды жыцця людскога на гэтым свеце і перадаць усё гэта ў бяссмертнай песні свайму народу. Толькі вы, пражыцікі, устрайвайце хутчэй матэрыяльны быт гэтага народа паводле Божых і чалавечых праўд і законаў.

“Наша ніва”, 1913, № 30.

Адзін з “парнаснікаў” – невядома, хто крыецца пад гэтым псеўданімам (ёсць меркаванні, што гэта мог быць Я. Купала, або Я. Колас, або і сам В. Ластоўскі, або хто іншы з паэтаў і крытыкаў “нашаніўскай” пары).

### **Лявон Гмырак. Яшчэ аб сплыванні доўгу**

Расейскія народнікі семідзесятых гадоў лічылі, што яны маюць перад народам вялікі, неаплачаны доўг, каторы трэба звярнуць. “Исторические письма” Лаўрова сфармулявалі гэту думку, гаворачы, што ўсе багацейшыя станы праз цэлыя вякі карысталіся з працы народу, самі прадукцыйна не працуючы – забіралі большую частку дабытага мазалістымі рукамі добра; бралі вялікі падатак крыві, беручы шмат народу ў салдаты, зрабілі ўрэшце ўвесь народ сваім нявольнікам. [...] Але во і ў гэтых станах явіліся людзі з болей адзыхай душой, з чуткім сумленнем; задумаліся яны над тым, ці справядліва гэта, ці павінна так быць. І зразумеўшы, што так быць не

павінна, адчулі, колькі зла іх бацькі зрабілі народу, колькі ён ад іх крыўд перанёс.

Гэта крыўда і ёсць той вялікі доўг, каторы яны павінны вярнуць, пасвяціўшы ўсе свае сілы, працы дзеля народнага дабра. [...]

Прыгледзімся да дужа арыгінальнай фармуліроўкі сплачвання доўгу, якую даў пан Юры Верашчака ў № 26–27 “Нашай нівы”. Ягомасць Юры Верашчака прызнае факт, што беларускія дзяйцы маюць доўг [...] перад прыродай Беларусі. Родная наша прырода сваёй велічавай прыгажосцю будзіць у кожнай адзыўчывай душы гэтулькі пекных перажыванняў – ахвоты да таго, каб самому стацца лепшым, што чалавек за гэта мае перад ёй вялікі доўг. Значыць, гэты доўг маюць і нашы паэты і белетрысты, і яны павінны пачаць сплываць яго, даючы пекныя, праўдзівыя малюнкi гэтай прыроды. Ягомасць Верашчака знаходзіць, што дагэтуль яны гэтага доўгу і ў малой нават частцы не сплацілі, бо яны калі спаміналі яе, то казалі, што “невясёлая старонка наша Беларусь”, “Край наш бедны, край наш родны – грязь, балоты ды пясок” і г. д. . .

Думкі ягомасця Верашчака, трэба прызнаць, дужа арыгінальныя, і калі іх акуратна выразумець, саўсім справядлівы. Я абедзвюма рукамі гатоў падпісацца пад тым, што багата душы дала прырода нашай бацькаўшчыне, што за гэта мы даўжнікі яе, гэты доўг мы павінны адчуваць і сколькі хопіць сіл старацца звярнуць яго. Але разам з гэтым я лічу саўсім справядлівай і тую старану сплачвання доўгу, аб якой казаў Лаўроў... Аб гэтым ягомасць Верашчака не абгаварыўся і даў праз тое права думаць, што прызнае толькі доўг перад прыродай, а адракаецца ад прызнання яго перад людзьмі. [...]

Далей, мы ведаем, што чуць не ўсе беларускія пісьменнікі і дзейцы вышлі з народу, што іхныя дзяды адбывалі прыгон і пераносілі ўсялякі здзек, – значыць яны скарэй крэдыторы, чым даўжнікі. З другога боку, яны ўсё ж такі зрабіліся сілай, маюць у большай ці меншай меры дар “глаголам жэч сэрца людзей”, – і саўсім натуральна будзе, калі яны пачуюць патрэбу, а нават прызнаюць сваёй павіннасцю тое, каб народ падняць да таго, да чаго яны самі дайшлі. Пры тым жа хоць і не багата іх, а ўсё ж такі ўжо ёсць, у будучыні мо і болей будзе такіх людзей, каторыя па бацьках дасталі не адплачаныя даўгі, а нават і самі за сваё гадаванне і навукі, вялікія ці малыя, але ўсё ж такі даўгі маюць.

Пры тым жа важна нам не гэтулькі сама формула, колькі вывады з яе, не гэтулькі разгадка пытання, ёсць за намi доўг ці не, колькі канкрэтная задача працаваць для народнага дабра. [...]

Цяпер паглядзімо, як сплывае доўг народу беларускае пісьменства, г. зн. які яно мае характар цяпер і якія шляхі намячаюцца ў будучыні. Усім знаёмым з творами нашых пісьменнікаў кінецца ў вочы тое, што яно

перайшло ўжо дзве стадыі развіцця: першую – сентыментальнае народніцтва з сільнай польскай, а нават шляхецкай закваскай, другую – рэалізм, глыбока пранікнуты шчырым дэмакратызмам. Баршчэўскі, Марцінкевіч і другія менш выдатныя іх сучаснікі – гэта прадстаўнікі першай стадыі. Багушэвіч стаіць на раздарожжы, і творчасць яго мае яшчэ хоць сабе і шмат слабейшую, як у яго папярэднікаў, клерыкальна-польскую закваску (“Свая зямля”, “Хрэсьбіны Мацюка”), з другога боку, ён нам даў такія творы, як “У судзе”, “У астрозе”, “Быў у чыстцы”, “Скацінная апека”, “Кепска будзе” і другія, каторыя пранікнуты шчырым народніцтвам саўсім не польскага тыпу. Пасля 1905 году паявілася пляяда беларускіх пісьменнікаў, каторыя ўсе да аднаго выйшлі з народу, і яны ўжо саўсім ясна далі той характар пісьменству, які яно цяпер носіць. У іх творчасці мы знаходзім тыя ж грамаздзянскія ноткі, той шчыры і шырокі дэмакратызм, які вырастае зазвычай на здаровай і плоднай народнай глебе. Нашы пісьменнікі глыбока адчуваюць народнае гора, шчыра спагадаюць сярмяжнікам і дужа праўдзіва малююць іх жыццё, іх злыбеду, з якой ім трэба змагацца. Творчасць іхняя пранікнута здаровым аптымізмам і цвёрдай верай у тое, што “будзе ўнукаў панаванне там, дзе сягоння плача дзед”. Гэткімі настроймі пранікнута творчасць Я. Коласа, Я. Купалы, М. Багдановіча, Цішкі Гартнага, Галубка, Я. Журбы.

Т. Гушча, М. Беларус, З. Бядуля, Ядвігін Ш. і другія нашы белетрысты таксама малююць рэальнае жыццё. Дэкадэнцкія настроі, так прыкметныя ў пісьменствах другіх народаў, у нас пакуль што не праяўляюцца. Бадай што, яны і не праявяцца. Наша нацыя дужа дэмакратычна – вышэйшыя станы перайшлі к чужым. [...] Аддзельныя асобы адтуль пераходзілі да нас і будуць пераходзіць, але маса заўсягды будзе варожа нашаму руху. Гэта бачым ва ўсіх адраджаючыхся нацыях – няма чаго спадзявацца, што ў нас будзе іначай.

Тыя, хто з паваротнай хваляй пераходзяць да нас з пануючых нацыях, – гэта найбольш людзі глыбока пранікнутыя любоўю да народу, каторыя хочуць працаваць для яго лепшай будучыні. Гэтыя людзі найчасцей бываюць надта далёкі ад усякіх дэкадэнцкіх настройў, а тыя, хто гэтыя настроі перажывае, – так далёкі ад рэальнага жыцця і яго патрэб, што бадай ці хто-небудзь з іх пяройдзе да нас. [...] Далей. Мы бачым, што дагэтуль большасць нашых пісьменнікаў выйшла з народных мас; у будучыні, калі жыццё нашае, як і ўсюды, будзе ўсё болей дэмакратызавацца і народу болей, як цяпер, стане даступнай асвета, лік талентаў-самародкаў дужа ўзрасце, і яны, а не выпадковыя перакіншчыкі, будуць даваць тон пісьменству, як і дагэтуль яно было. Таго ж, каб пісьменнікі, выйшаўшыя з народу, пранікліся дэкадэншчынай, бадай што, не будзе. Дэкадэншчына – гэта рэзультат раскладу і выраджэння пануючых

класаў. Народу з яго цяжкім працавітым жыццём, з яго пакуль што не рэалізаваным ідэалам лепшага жыцця – гэтка псіхалогія саўсім чужая... Расійскія журналы пішуць, што паміж рабочых і сялян дужа любяць і чытаюць Някрасава, Глеба Успенскага, Шчадрына і другіх пісьменнікаў-грамадзян, а саўсім мала цікавяцца тымі дэкадэнцкімі пісакімі, якіх так ахвотна чытаюць паны.

Мы бачым, што ва ўкраінцаў, каторыя жывуць у варунках, надта падобных нашым, у пісьменстве перамагае рэалізм і грамадзянскія ноты, хоць там сярод пісьменнікаў працэнт “паваротнай хвалі” куды большы, чым сярод ёсць цяпер і можа быць у будучыні. [...]

Аддзельныя пісьменнікі-дэкадэнты з часам, калі болей пашырыцца наш рух, калі шырэй захопіць ён грамадзянства, можа і явяцца, але пераважаючая большасць пісьменнікаў, усе лепшыя сілы будуць ісці, як і дагэтуль ішлі, “шляхам жыцця”. Адгукуючыся на ўсе важнейшыя праявы і магутнай сілай слова будзячы ў нашым грамадзянстве любоў да бацькаўшчыны, гуманныя думкі, жаданне ўсе сілы аддаць свайму гаротнаму народу, любоў да ўсяго свайго і нашай прыгожай прыроды, яны праз гэты падгатаўляюць кадры працаўнікоў для дабра свайго краю, пасколькі хопіць сіл гатовых сплываць яму доўг.

“Наша ніва”, 1913, № 33, 34.

### **Юрка Верашчака. Па сваім шляху!**

Адзін з найцэннейшых скарбаў, які паасобны народ можа ўнесці ў агульналюдскую скарбніцу, гэты ёсць яго літаратура. Літаратура адбівае ў сабе душу народа, яго “трывожныя думы”, яго “чулыя і хвалючыя пачуцці”, яго зразуменне “душу радуючай красы”.

І мы, беларусы, унеслі ўжо нашу цэннасць у агульналюдскую скарбніцу, і мы ўжо не бясплоднае дрэва, каторае павінна быць высечана і спалена: мы ўжо далі плады. Максім Багдановіч у “Каляднай пісанцы 1913 г.” пісаў, што нам, беларусам, цяпер ужо не трэба канечна шукаць дум і пачуванняў у чужынцаў, а што нават і чужынцы са старымі і багатымі літаратурамі могуць чагось і ў нас пашукаць, “бо іншы раз таго, што маем мы, не знойдзецца ў іх”.

І гэты сказана саўсім справядліва: у апошнія гады нашы пісьменнікі ўнеслі нямала цэннага ў беларускую літаратуру, але ўсё ж такі пакуль што наша літаратура не мае ўсясветнага значэння.

Хоць і з'яўляюцца час ад часу пераклады беларускіх літаратурных твораў на расейскую, чэшскую, нямецкую і інш. мовы, але перакладаюць нашы творы дагэтуль не таму, што шукаюць у іх разгадак “на трывожачыя душу пытанні”, а толькі дзеля таго, што ў гэтых творах адбіваецца наша

нацыянальная душа і яе асобны характар, каторы цікавы чужынцам сваёй арыгінальнасцю.

Гэтага мала. Мы павінны даць свету болей! На нашых “навінах” павінна быць багатая ўрода. Мы павінны знайсці ў сябе і даць свету новыя думы, сказаць новае слова.

А калі мы скажам новае слова, калі мы тым, што па горах ходзяць і не бачаць сонца, пакажам яго, тады мы раз назаўсёды заваюем права называцца культурным народам, тады на край свету пралунае слова беларускага імені і да нас прыйдуць людзі шукаць новых пуцяводных зор, новых праўд.

Няхай хто-небудзь з нашых пісьменнікаў напіша хоць адну рэч, каторая бы паказвала новыя дарогі чалавечеству, і не будзе на свеце знаючага літары народа, каторы бы пасля гэтага, хто і што такое беларускі народ, не ведаў. Усе агранічэння беларускай мовы, усякія сумненні што да права яе на развіццё і жыццё, як трэскі пад напорам вады, разляцеліся б.

Адзін геніяльны твор, напісаны па-беларуску, можа даць славу і пашану нашаму народу.

І мы павінны кіравацца да гэтага. Во гэты доўг мы маем перад сваім народам, каторы павінны сплаціць.

Чытаючы і перачытваючы беларускую літаратуру, знаходзім у ёй многа цэннага: і хвалюючыя думы, і далікатныя ды чулыя перажыванні, і цікавыя літаратурныя формы, але не знаходзім шукання новых праўд, новых дарог.

Ёсць хворыя, калекія тыпы, аджываючыя і аджыўшыя, але няма тыпу чалавека будучыні. Праўда, што ў гэтым многа вінаваты ўплыў вялікіх суседскіх літаратур, як расейскай, так і польскай, з каторых вытхла вялікае, здорае, уступаючае месца хвораму і калекаму.

Наша літаратура дагэтуль прадстаўляе ў мініяцюры свойскай масці адбіццё ідэалогіі гэтых вялікіх літаратур, і гэта брыдкі яе грэх. Мы павінны адкінуць благі ўплыў бульварнай і неўрастэнічнай суседскай літаратуры. Мы, народ малады і здаровы, павінны тварыць сваю асобную, дужую маладой сілай літаратуру будучыні.

Нашы пісьменнікі павінны вырабляць талент свой не на дэкадэншчыне, а на ўсясветнай класічнай літаратуры, павінны не толькі раскрываць раны свайго грамадзянства і паказваць яго калецтвы, але і шукаць чалавека будучыні, чалавека сільнага, здорага: чалавека – цара прыроды.

Мы павінны шукаць і знайсці новы шлях і паказаць яго тым, што дагэтуль, па горах ходзячы, не бачаць сонца...

“Наша ніва”, 1914, № 9.



## Першы зборнік літаратурнай крытыкі

### А. Навіна. Прадвесьнікі адраджэньня

Пасьля доўгіх мук і зьдзеку і заняпаду Беларускай Народ уаскрос. Запраўды, іначай нельга назваць таго, што адбываецца на нашых вачах. [...]

[...] І ў часах незалежнасьці Вялікага Княства Літоўскага беларусы могуць пахваліцца найбагацейшай між славянскімі народамі літэратурай. Ня лічучы вялізарнага чысла пісаных памятнікоў беларускай старой літэратуры, да нас дайшла друкаваная Біблія Францыска Скарыны, і гэтак на 1917 год прыпадае 400-летні юбілей беларускага друку. Але пасьля гэтакаго сьветлага пэрыяду расцвету беларускай нацыянальнай культуры для Беларусі, увайшоўшай разам з усей Літвой у склад Польскай Рэчыпосполітай, насталі ліхіе дні... Беларускаю мову пачала выціскаць зусюль мова польская, “вярхі” народу – яго вышэйшыя станы апалячываліся і разрывалі тую жывую звязь з народнымі масамі, якую становіць еднасьць мовы. І калі прабіла гадзіна раздзелу Рэчыпосполітай, калі наша Бацькаўшчына апынулася пад панаваньнем расейскіх цароў, дык на Зямлі Беларускай беларускім асталося толькі селянства, часьцю – дробнае мешчанства ды работнікі на месцах. [...] На “патак і разграбленьне” быў выдан маскалом народ беларускі. [...] Мы ня будзем затрымлівацца на панурых стараніцах гісторыі беларусаў у XIX стагодзьдзі, калі народ селянскі стагнаў пад цяжкім прыгонам. Скажэм толькі, што і тут ужо пачынае лунаць над Зямлёй Беларускай думка аб свабодзе сацыяльнай, палітычнай і нацыянальнай. А кожны раз, як узмацоўваўся тут дэмакратычны рух, разам з ім узнімалася пытаньне і аб справе беларускай: у часах расцвету дэмакратычнага кірунку ў віленскім унівэрсытэце, у рэвалюцыйным 1848 гаду, у часах перад і падчас паўстаньня 1863 г. Але грубая сіла царскага самадзержавія разбівала ўсе праявы дэмакратызму, а разам з тым нішчыла першыя беларускія расткі. У 1865 гаду было забаронена друкаваць у месцах Расеі беларускія кніжкі, і гэта забарона трывала 40 гадоў – ажно да вялікай расейскай рэвалюцыі. Як найвышэйшая праява дэмакратычнага руху, рэвалюцыя збудзіла ўрэшці прыспаные масы беларускага сялянства, і вось першыя пакаленьня беларусаў, радзіўшыся і ўзгадаваныя пасьля скасаваньня паншчыны, як вольныя людзі, прыступаюць да адбудовы сваёй нацыянальнай культуры, працуюць дзеля духовага вызваленьня свайго народу – дзеля нацыянальнага адраджэньня.

Беларускі нацыянальны рух, каторы гэтак шырока развіваецца і цяпер – у часе вайны, меў сваіх прадвесьнікаў ешчэ перад рэвалюцыяй 1905 году. Пробы беларускага пісьменства сігаюць нават канца XVIII ст.,

калі Манькоўскі напісаў сваю “Энэіду”, дайшоўшую да нас толькі ў адрывах. У другой чвэрці XIX ст. выходзяць зборнікі народных вершаў з дадаткам арыгінальных (Ян Чэчот), а побач з тым аповесці моральнага характэру (Баршчэўскі, Рыпінскі і інш.). Між апошнімі багаты ўклад у беларускую літэратуру ўнёс Вінцук Дунін-Марцінкевіч, даўшы цэлы рад вялішых паэтыцкіх твораў, пісаных добрай беларускай мовай, але больш цікавых з бытавога пагляду, чым з артыстычнага, – у тым ліку “Гапон”, “Купальле”, “Шчэроўскіе дажынкi”, сцэнічныя творы “Залёты” і “Селянка”, да каторай напісаў музыку вядомы кампозітар зямлі нашай Станіслаў Монюшко. Ды ўсе творы папярэднікоў Марцінкевіча і яго самога па свайму характэру вельмі далёкі ад новай беларускай ідэалёгіі: паменёныя аўтары стаяць над народамі, гэта – паны, каторыя пішуць дзеля навучаньня “простых” людзей. І хоць са шляхоцкай сям’і выйшоў такжэ Мацей Бурачок, ён першы ўнёс у беларускую літэратуру народны характэр і гэтак заняў мейсцо першага песьняра Маладой Беларусі. Мацей Бурачок – гэта запраўды беларускі нацыянальны паэт: ён так добра разумеў наш народ, быў так блізка да яго душы, што яго творы – запраўды высокай артыстычнай цаны, ня глядзячы на забароны расейскага ўраду, даходзілі да самых глухіх беларускіх вёсак то перадаваныя вусна, то ў загранічных выданьнях (зборнікі “Дудка Беларуска” і “Смык Беларускі”, друкаваныя ў 90-х гадах), даставаўшыся контрабандай. [...] Ён знамяніта вычуваў біццё пульсу народнага, балеў яго болем, цешыўся яго радасьцямі, усей душой абурываўся з прычыны ганебнага рабства, сьляды каторага надоўга забілі ў беларускіх селянах пачуцьцё чалавечай гордасьці. Ён горача зваў наш народ скінуць путы духовага рабства, горда падняць галаву і сьмела – на ўвесь сьвет – заявіць, што ён толькі спаў, а цяпер збудзіўся і трэбуе для сябе належнага мейсца ў сям’і братніх народаў. У першых творах сваіх Богушэвіч клічэ беларусаў не кідаць роднай мовы – “опраткі душы”. [...] Няма, бадай, ніводнага болей-меней сьвядомага беларуса, каторы не чэрпаў бы поўнымі жменьамі ідэі “Дудкі” і “Смыка”.

[...] Ёсьць ешчэ другое імя, сучаснае Мацею Бурачку і блізкае яму па духу. Гэта – Янка Лучына (Неслухоўскі з Мінска), каторы, як і Богушэвіч, не даждаў плёну са свайго ідэйнага пасеву. Янка Лучына – так сама інтэлігент-народнік, і творы яго носяць на сабе сьляды ўплыву Богушэвіча. З вялікімі клопатамі ўжо пасья сьмерці песьняра ўдалося атрымаць пазваленьне цэнзуры на друк зборніка вершаў яго (“Вязанка”, 1913, Пецярбург). Многа твораў яго пагібло і да нас не дайшло, ды толькі мінскіе старажылы з памяці дэкліруюць адрывкі іх.

Можна было-б налічыць многа імён, пісаўшых у канцы XIX ст., творам каторых доля не судзіла выйсці на сьвет Божы ў друкаванай постаці. Толькі адзін Ядвігін Ш. (Антон Левіцкі), сучасны Богушэвічу і

Неслухоўскаму, прыждаў таго момэнту, калі забарона беларускага друку шчэзла, калі пачалі выходзіць беларускія газеты і кніжкі, калі і яго творы, заўсёды поўныя глыбокага, шчырага чуцьця, выйшлі ў сьвет. [...] І народ беларускі высказаўся (пасля 1905 г.) – але ня гэтулькі ў палітычных клічах і партыйных праграмах, сколькі ў песьні-вершу, творэным вустамі сапраўдных сыноў беларускай вёскі: тых-жэ сермяжных хлебарабаў, толькі з больш чуткай душой. Так нарадзілася тая **новая** беларуская паэзія і літэратура, прадвесьнікоў каторай мы ўжо назвалі. [...]

“Нашы песьняры”, Вільня, 1918, с. 3–8, друкавана лацінкай.

## РАЗВІЦЦЁ БЕЛАРУСКАЙ КРЫТЫКІ Ў 20-Я ГАДЫ XX СТАГОДДЗЯ

### М. Байкоў. Новая беларуская поэма (Якуб Колас “Новая зямля”)

[...] І справа тут не ў апісаньнях, як лічыць М. Гарэцкі, а ў *тым месцы, якое займае поэма “Новая зямля” ў разьвіцьці беларускае поэзіі*. Нашу думку мы маглі-бы выразіць гэтакім спосабам: як “Евгений Онегин” адзначае сабою пачатак росквіту творчай *сілы* вялікарускага народу і з’яўляецца першым монумэнтальным творам расійскай поэзіі, а “Pana Tadeusza” з пэўным правам можна назваць першай і разам з тым адзінай эпопеяй у польскай літаратуры, творам выдатнейшага поэтыцкага мастацтва, у якім знайшлі для сабе праяву здольнасці польскага народу, так і поэма Якуба Коласа, адбіваючы ў поўнай меры росквіт сіл і здольнасцяў беларускага народу, адчыняе сабою новую, так казаць, добу ў разьвіцьці беларускае літаратуры, – *добу апрацоўкі монумэнтальных твораў беларускай поэзіі*. Магчыма зусім аб’ектыўна пацьвердзіць, што да гатага часу чаго-небудзь зусім падобнага да твору Я. Коласа ў беларускай літаратуры не зьяўлялася.

Яго поэма – монумэнтальнейшы поэтычны твор у беларускай мове і ў гэтых ужо адносінах – выдатнейшая зьява ў галіне беларускай поэзіі. Ня кажучы ўжо аб разьмеры поэмы – разьмеры раўным разьмеру твораў Пушкіна і А. Міцкевіча, – гэта поэма па шырыні абмалёўкі беларускай прыроды і беларускага быту, па колькасці выведзеных тут беларускіх тыпаў (паны, падпанкі, ляснікі, сяляне, кабеты, дзеці) і абмаляваных тут абставінах беларускага жыцьця (фольварак, вёска, горад), па лічбе твараў і душ – ня ведае роўнага сабе твору. У гэтых адносінах, нават, твор самога Я. Коласа “Сымон Музыка” зьяўляецца толькі прэлюдыяй да яго галоўнай поэмы.

Такім чынам “Новая зямля” – гэта “не аб’ядненне расказаў в духе расказаў Пшчелкі”, як вельмі неасцярожна й наіўна кажа Карскі ў III т. “Белорусы”, а запраўдна монументальны твор беларускай поэзіі, падобны па свайму значэнню ў гісторыі развіцця беларускай літаратуры да твораў пачынальнікаў расійскай і польскай літаратуры ў час іх красавання.

Поэма Я. Коласа з’явілася прыблізна на 100 год пазней ад вялікіх поэтычных твораў расійскай і польскай літаратуры, як і сам беларускі народ толькі цяпер пасля доўгага заняпаду выступіў на сцэне гістарычнага жыцця, як роўны з сваімі суседзямі, сваімі братамі.

[...] Уся поэма дыша глыбока нацыянальным настроем, аднак нотак смутку ня чуваць у разьдзелах, якія напісаны ў 1921–1923 гадох у Савецкай Беларусі, калі запраўдна тут пачалася вясна беларускай культуры.

Часам нараджэння беларускай поэмы азначаецца і *ідэалёгічны яе бок* – ідэалы і імкненні яе гэрояў, як, само сабою разумеецца, і выведзеныя ў ёй тыпы. Тут, у адносінах да ідэалёгічнага боку, дапушчальным і адзіночна-правільным з’яўляецца толькі *марксісцкі* падход, і ўсе іншыя падходы ня маюць ніякай навуковай вагі. [...] У сваіх імкненнях да ўласнай зямлі Міхал, як відаць, трымаецца зусім буржуазнай ідэалёгіі і ідэалізуе прыватную ўласнасць. Яго ідэал выйсьці ў шляхту, стаць такім-жа панам, як і ляснічы:

Ідзе Міхал – прад ім сяліба,  
Засьценак добра так знаёмы  
І хоць няважныя харомы  
Тут гэта шляхта абудавала,  
Але жыве і гора мала:  
Хоць шляхціц цёмны, як саган,  
Затое-ж сам сабе ён пан. (XII р.).

[...] Агулам кажучы, увесь думанастрой і ўвесь уклад жыцця гэрояў поэмы адмечаны *дробна-буржуазнымі* рысамі. [...]

[...] З’вяртаючыся цяпер да аналізу **мастацкага** боку поэмы, перш-наперш адмецім **рэалізм** поэмы. Поэта твораць рэальныя вобразы, якія рэальна існуюць у рэчаіснасці. Як А. Пушкін і А. Міцкевіч, Я. Колас прыналежыць к рэалістычнай школе, у якіх адносінах з ім мае падобнасць у беларускай літаратуры рабоча-пролетарскі пісьменьнік Ц. Гартны. Поэзія “залатой пары” беларускай літаратуры і ня можа быць іншай, як не *рэалістычнай*. Таксама з’вяртае на сябе ўвагу надзвычайная *плястычнасць, вобразнасць* малюнкаў, якія даны ў поэме – плястычнасць, якая як нельга больш адпавядае запатрабаванням мастацкага эпосу. У гэтых адносінах новы твор Коласа мае, нават, перавагу

ў параўнаньні з творамі А. Пушкіна і А. Міцкевіча, збліжаючыся з творамі Ю. Лермантава.

Асабліва плястычна абмалявана ў Коласа прырода. Родная прырода знайшла для сябе ў асобе Я. Коласа добрага апісальніка. [...] У гэтым панпсыхічным або віталістычным поглядзе поэты на прыроду адчыняецца шлях да збліжэньня яго поэмы з творамі заходня-эўропэйскіх, як Мэтэрлінк, і расійскіх, як Бальмонт, поэтаў *сымболістаў* і разам з творамі жывой *народнай* поэзіі: дарэчы, у народнай поэзіі знаходзіцца праўдзівая крыніца ўсякай запраўдна-мастацкай поэзіі. Дзеля таго, поэма і багата метафарами, параўнаньнямі, упадабленьнямі і іншымі поэтычнымі зваротамі, уласьцівымі народнаму вершу. [...]

[...] У апісаньні рознастайных сцэнак вясковага жыцьця дадзены ў поэме мастацкі нарыс беларускага сялянскага быту дарэволюцыйнай эпохі, што яшчэ больш падкрэслівае яе значэньне, як *нацыянальнай* беларускай поэмы.

[...] Успрыймаючы сьвет і жыцьцё ў рознастайнасьці іх зьяваў, Я. Колас выступае перад намі, як і вельмі мастацкі знаўца чалавечага твару, як *мастак-портрэтчысты і фізіогномісты*. Яму выключна ўдаюцца чалавечыя партрэты. [...]

“Польмя”, 1923 г., № 5–6.

### **М. Пятуховіч. Максім Багдановіч як poeta імпрэсыяністы**

[...] Рознасьць умоваў жыцьця парадзіла ў Максіма Багдановіча і асобнасьць яго літаратурнага кірунку ў параўнаньні з іншымі беларускімі поэтамі. Пануючы напрамак у беларускай літаратуры – гэта рэалізм. Беларускія пісьменьнікі і поэты шырокаю кісьцю малююць родную прыроду, жыцьцё роднай вёскі. Ад гэтых малюнкаў вее ароматам скошанай сенажаці, яны дышуць супакоем той вясковай ідыліі, якую яны адбіваюць сабой. Іншы характар мае муза М. Багдановіча. Гэта – нэрвовая муза гораду, яна ня ведае супакою і цішы, яна ўся – рух і зьменчывасьць. У той час, калі беларускія поэты-народнікі шырока абхапляюць жыцьцё; у той час, калі іх малюнка паходзяць на шырокія палотны Рэмбрандта, – Максім Багдановіч дае толькі бягучыя накіды рэчавістасьці, адбівае асобныя яе мігі, зьмяняючыся і ўступаючым свае месца іншым мігам і ўражаньням. Там статыка жыцьця, тут – яго дынаміка. Там – рэалізм, тут, у М. Багдановіча – імпрэсыянізм, фіксаваньне асобных мімалётных мігаў і ўражаньняў.

У зборніку вершаў М. Багдановіча ёсьць асобны адзел, азаглаўлены – “Нізка вершаў... Места”. Тут poeta рысуе праявы гарадзкага жыцьця, але тут няма шырокіх малюнкаў гэтага жыцьця – дадзены толькі лятучыя мазкі

кісьці. [...] Уся дзейнасьць гэтакім чынам у вачох поэты раскладаецца на шэраг асобных момантаў, мігаў, якія ён, як сапраўдны імпрэсіяністы, і зарысоўвае ў сваіх мініятурах.

Але ўражаньні і адчуваньні рэчавістасьці наогул вызначаюцца сваім багацьцем, шматкалёрнасьцю, пералівам фарбаў, усе тонкія адценкі каторых наша слова часта бывае бяссьільна абрысаваць. Адсюль вынікла для імпрэсіяністскай поэзіі патрэба карыстацца сродкамі суседніх мастацтваў – музыкі і малярства.

М. Багдановіч з захапленьнем цытуе выраз Вэрлена “de la musique avant toute chose”, і ў сваёй творчасьці ён пацьвярджае гэты лэзунг. У беларускага песняра часта злучаньне гукаў, самы рытм перадае настрой, тэму вершу. У гэтых адносінах сапраўдны дыямант мастацтва ўяўляе яго “Завіруха”.

У бубны дахаў вецер б’е,  
Грыміць па ім, зьвініць, пяе.  
І сьпеў ліецца ўсё мацней, —  
Гулянку справіў пан Падвей [...]

Тут самыя гукі і рытм перадаюць тэмп завірухі. Гэты прыём музыкальнай лірыкі збліжае нашага паэту з Вэрленам, Верхарнам і, асабліва з Бальмантам, які надта часта ўжывае ў вершах сродкі музыкі.

З другога боку, шмат вершаў Багдановіча вызначаецца такой плястычнасьцю і канкрэтнасьцю вобразаў, якая радніць іх з малярствам. Туман, падымаючыся над возерам, гэта ня туман, а срэбраныя сеці, якія цягне ў вышыню “белы заплаканы” месяц, і ў якіх русалкі заблуталі сваі косы (“Вянок”, с. 11). Дождж – гэта павуціна, якую снуюць жывучыя ў хмарах павукі, і самая хмара фантазыйяй поэта ўвасабляецца ў вобразе панурай вялізнай жывёлы, якая марудна па шыры неба праплывае ў дом. Маланка – гэта агністы меч, гром – удары гэтага мяча па жывёле, а дождж ня што іншае, як халодныя бічы крыві, сьцякаючыя ўніз. Ня цяжка заўважыць, што гэты і ім падобныя вершы М. Багдановіча ў аснове сваёй прадстаўляюць міфы. Гэты дар міфатворчасьці ў некаторых адносінах нагадвае прыём Віктара Гюго, якога цытуе ў адным эпіграфе наш poeta.

Нарэшце па самому складу сваёй думкі, па сваёй філэзофіі М. Багдановіч зьяўляецца тыповым прадстаўніком імпрэсіянізму. Як вядома, кожны літаратурны кірунак мае сваё падставай тую ці іншую філэзофскую сыстэму, бяручы ў сваю аснову яе тэзісы і галоўныя мэтоды. Францускі клясыцызм зьвязан, напрыклад, з філэзофіяй Дэкарта, вялікія сыстэмы Шэлінга і Фіхтэ стварылі сабою філэзофскі грунт романтизму, разьвіцьцё рэалізму ў літаратуры супадае з позітывізмам у філэзофіі.

Філэзофскай асновай імпрэсіянізму, як даводзіць гэта Оскар Вальцэль, служыць тэорыя рэлятывізму, якая асабліва была разьвіта аўстрыйскім

фізыкам Э. Махам. Для абодвух кірункаў – літаратурнага імпрэсіянізму і філэзофскага рэлятывізму – сталым зьяўляецца толькі ўражаньне, толькі адбітак так званых рэчаў у нашых адчуваньнях. Рэлятывізм і імпрэсіянізм імкнуцца як мага дакладней фіксаваць гэты адбітак – надворныя ўражаньні, бо імі для гэтых кірункаў вычарпваецца ўсё існуючае, ніякіх “рэчаў у сабе” пазадзі зьявішчаў няма, як няма ніякіх адвечных ісьцінаў.

Мы ўжо бачылі, якую пераважную ролю ў поэзіі М. Багдановіча граюць адчуваньні зроку і слуху – але, апроч таго, у сваёй поэзіі ён адводзіць месца нават адчуваньням ніжэйшых пачуцьцяў. У гэтых адносінах мы знаходзім у яго надта характарны верш “Дзьве сьмерці”. Тут рысуецца сьмерць патрыцыя, адчыніўшага сабе жылы, і сьмерць нейкай Івановай, атруціўшайся сінільным квасам. Два такіх розных па абстаноўцы факты злучаюцца тут у вадзін малюнак з прычыны таго, што пылкаму выябражэньню поэты і ў тым і ў другім выпадку прадстаўляецца мігдалёвы горкі пах, як дадатковы аксэсуар самагубства. На гэтым адчуваньні грунтуецца тут асоцыяцыя прадстаўленьняў.

Асновываючыся выключна на адчуваньнях у сваёй поэзіі, М. Багдановіч і ў сваёй філэзофіі зьяўляецца тыповым рэлятывістам. Не адвечнага шукае, не да адвечнага імкнецца яго душа. Вышэй усяго ён ставіць міг яркага і моцнага ўражаньня. У сваім вершы Палуяну ён гаворыць:

Так свабодна, так ярка пражыць –  
Лепшай долі няма на зямлі.  
Ўсе кругом на мамэнт асьвяціць  
І пагаснуць у цёмнай імгле.

У другім месцы ён дае настаўленьне:

Жывеш ня вечна, чалавек,  
“Перажыві ў момант век”.

Але нязьбежным спадарожнікам адсутнасьці пэўнага філэзофскага грунту зьяўляецца скептыцызм і пэсыцызм. Скептыкам і пэсымістам выступае перад намі і Максім Багдановіч. Парой ён нават сумняваецца ў каштоўнасьці моцных мігаў і ўражаньняў, якія часам ён так высока ставіць. Тады з яго грудзёў вырываецца скарга: усё зьнікае.... праходзіць, як дым.

Уся трагэдыя чалавечага жыцьця для яго гэта пагоня за мыльнымі пузырамі: здалёка яны павабны, вабяць вока, але пасья іх у руцэ застаецца толькі адна слата. Спыняючыся на росстанках жыцьця, poeta безнадзейна ставіць пытаньне “Куды ісьці і што рабіць?” Ён, праўда, любіў свой родны край, сваю Беларусь. У яго мы знаходзім прызнаньне. [...]

У другім вершы М. Багдановіч з думкай аб роднай краіне злучае мысьль аб сьмерці. Ён цешыць сябе марай:

Ня будзеш цяжкая ты сыну  
 Свайму, зямля.  
 Там хоць у гліне, хоць у брудзе,  
 Там пад зямлэй,  
 Найдучь мае слабыя грудзі  
 Сабе спакой.

Гэтак нават з думкай аб каханай айчыне злучаецца ў М. Багдановіча філэзофія нірваны, нябыцця. Мысль аб сьмерці асабліва часта ахапляе хворага целам і, па яго ўласнаму прызнанню, хворага душой беларускага поэту. [...] І нарэшце сьмерць можа параджаць ціхі смутак, ціхую журбу, паколькі яна пагражае нашаму індывідуальнаму існаваньню. Гэты ціхі смутак і журбу мы знаходзім у М. Багдановіча. [...]

Але ў душы поэта быў куток, над якім нават сьмерць ня мела ўлады. Гэта куток – пакланеньне хараству. М. Багдановіч прыхільнік чыстага мастацтва – мастацтва дзеля мастацтва. Ён пракананы, што “няма красы без спажытку, бо сама краса і ёсьць той спажытак дзеля душы”, што “добра быць коласам, але шчасліў той, каму давялося быць васільком”.

“Полымя”, 1923, № 7–8, с. 92–99.

### Ул. Дзяржынскі. Беларуская літаратурная сучаснасць

Пісьменнік-рамантык чэрпае для свайго творчага натхнення матар’ял, матывы, настроі з хроніцы суб’ектыўнае, з сваіх суб’ектыўных псіхічных перажыванняў.

Пісьменнік-рэаліст чэрпае для свайго творчага натхнення матар’ял, матывы, настроі ў крыніцы жыцця грамадскага ці жыцця прыроды. [...]

Адгэтуль, рамантызм можа быць толькі індывідуальным. Спецыяльнага рамантызму, да якога дадумаўся У. Акушка, няма і быць не можа. [...]

Форма – гэта толькі вынік зместу. Змаганне за форму ў сваёй істоце з’яўлялася змаганнем за новы змест. [...]

Пачатак ХХ сталецця. На хвалістую паверхню гэтага бурлівага мора выплывае вутлы човен, так, не карабель, а вутлы човен беларускае літаратуры. Дзяўблі гэты човен, праўда, раней, яшчэ ў ХІХ ст. Дунін-Марцінкевіч і Францішак Багушэвіч. Але не суджана ім было выплыць на гэтым чаўне на шырокія літаратурныя воды. Першага з іх прыбівалі да берагу этнаграфічныя хвалі, мастацкі імпэт яго губляўся пад напорам магутных вод літаратурна-мастацкага рэчышча, а ідэалагічная і фармальна-мастацкая падваліна, на якой будавалася яго творчасць, у большай або меншай меры к таму часу лічылася збуцвелей.



Ф. Багушэвіч праявіў беспараўнана больш моцы і гарту. Яго літаратурны човен на вёслах магутнае ідэалогіі, пад напорам тагачасных сацыяльных і рэвалюцыйных парываў адрываецца ад этнаграфічных берагоў сваёй бацькаўшчыны, выплывае на больш шырокія літаратурныя воды, так выплывае, але выплывае больш пад знакам нацыянальна-рэвалюцыйнай прапаганды, чымся пад знакам літаратурнага мастацтва. [...] Апошняя ў яго творчасці неяк растварылася, загубілася ў бязмежных глыбінях найрэальнейшае грамадскасці, адсунулася ў цень ідэалагічнае велічы зместу яго твораў. У гэтым і моц, і слабасць Ф. Багушэвіча. І хаця ён з'яўляецца беспасрэдным духоўным бацькам сучаснага беларускага пісьменства, хоць ён першы практычна паказаў тую літаратурную плынь (рэалізм), на якую належыць накіраваць беларускае пісьменства, – усё-ткі не ён, а Янка Купала і Якуб Колас першымі выплылі на вутлым чаўне беларускае літаратуры на шырокія, агульна-еўрапейскія літаратурныя воды.

Пра М. Чарота: “Прагучэла новая песня, гучназвонная песня. І, здавалася, што іменна гэта песня, маладка, новая песня прабудзіла з літаратурнага летаргу старое літаратурнае рэчышча”. [...]

Пра паэму “Безназоўнае” Я. Купалы: “Так, сінтэз дзвёх эпох. І цяжка сказаць, якая з гэтых эпох зарысавана смялей, якая з іх выклікае большае ўражанне”. [...]

Пра “Тутэйшыя” Я. Купалы: “Гэта п’еса можа не спадабацца як прыхільнікам артадаксальнага рэалізму (натуралізму), так і прыхільнікам літаратурнага мадэрну. Рэалістыя будуць незадаволены тым, што ў п’есе не ўсё жыве, што ў п’есе больш рэзанёрства, чымся жывой дзеі, што ў п’есе залішне карыкатуры, што ў п’есе залішне штучнага. З другога боку можа быць той закід, што п’еса замала эмацыянальна, што п’еса ўбога глыбокімі калізіямі, што п’еса пабудована на павярхоўных водгуках людскіх пачуццяў, урэшце, што п’еса замала сцэнічна. [...] Нам здаецца, што ў п’есе трэба шукаць іншага. Не натуралістычнае жыццёвасці, не драматызму перажыванняў, не глыбіні эмоцый, не сцэнічнай дэкарацыйнасці, а... смеху, смеху то пагардлівага, то зласлівага, а найчасцей дабрадушнага смеху, якім смяюцца над тым, што ад нас ужо далёка, што ўжо не можа забурыць нашага жыцця, што толькі паяўляецца ў успамінах, а калі яно яшчэ й побач нас, то трусліва пахавалася ў сваіх норах, а калі й вылазіць з гэтых нор, то мае такія мізэрныя, такія плытка-нікчэмны выгляд, што можа нас толькі рассяшыць, і пры тым рассяшыць дабрадушна”. [...]

Пра Коласа і стыль увогуле: “Ёсць пісьменнікі і паэты, творчасць якіх можна параўнаць да йскрыстых фейерверкаў, якія значэўку падымаюцца агнёвай куляй пад аблокі і адтуль дажджом прамяністых іскар рассыпаюцца, асвятляючы на момант нізіны, і асвятляючы пры гэтым

часта ў фантастычна-дзіўных, не аб'ектыўных колерах і творчасць іх яшчэ можна параўнаць да навальнічнае буры, якая на крыллях грывот-перуноў неспадзявана праносіцца па нябесных абшарах, аздобленых зігзагамі бліскавіц-маланак, узварушаючы і асвяжаючы на момант жывую і нежывую прыроду; а часамі творчасць іх можна параўнаць да вясёлкавай музыкі на матылёвых крылляў, сатканых з праменьняў сонца; трымценне гэтых крылляў выклікае нейкія нез'яўленыя водгукі на струнах нашых эмоцый.

Але ёсць пісьменнікі і паэты, творчасць якіх – гэта ўжо не йскрысты фейерверк, а ясны і празрысты ранічны золак з усмехам сонца на сваіх рамянах, які, разгарнуўшыся ад краю да краю над цэлай краінай, асвятляе ў дзённа-рэальных колерах усё, што дзеецца на зямлі; гэта ўжо не навальная бура, якая шпарка праносіцца, пакідаючы па сабе ўспаміны, а гэта летнія раннія росы, якія бурштынавым сейвам запладняюць працоўныя ролі, якія найразмаітшымі колерамі і адценнямі яснеюць з зелені лістка, што павіс на косах роснага сонца, якія зіхацяць найцуднейшымі дыямантамі з расчыненае на спатканне сонцу кветкі; гэта ўжо не вясёлкавае трымценне матылёвых крылляў, а вясёлкавы шлях, які такім смелым лукам разаслаўся на нябесным блакіце.

Да ліку апошніх належыць Якуб Колас! [...]

Абгрунтоўвае сучаснасць “Новай зямлі”, “Сымона-музыкі” і “У Палескай глушы”. “Новая зямля” сучасная: “гэта эпапея вялікае сацыяльнае трагедыі, якую перажывала беларускае сялянства (дый не толькі беларускае!) на рубяжы XIX і XX стагоддзяў”. [...]

Я. Колас у “Новай зямлі” ва ўсёй мастацкай шырыні паказаў нам, што пад зрэбнай сярмягай б'ецца магутнае сэрца, б'ецца нястрыманы пульс імкнення, што пад гэтай зрэбнай сярмягай – невычарпальная крыніца моцы і энергіі, упартасці і настойлівасці. [...] Закідаюць Я. Коласу, што ў “Новай зямлі” не выяўлена марксісцкая ідэалогія, што ў паэме пануе дробна-буржуазная ўласніцкая навала, што ў паэме адсутна класавая свядомасць. Але хто ж прымушае нас шукаць у паэме абавязкова дадатных з погляду сучаснасці з'яў? Дый ці жыццё складаецца толькі з дадатных з'яў, асабліва мінулае, дарэвалюцыйнае жыццё?..

Характэрнай уласцівасцю папраўдзе вялікіх, папраўдзе выдатных твораў мастацтва трэба лічыць мнагаграннасць іх ідыялагічнай схемы. Гэта вялікія згусткі крышталю, сценкі якога яснеюць рознымі колерамі. І ў залежнасці ад таго, з якога боку зірнем мы на гэты крышталь, – перад намі запраменіцца ён то злота-іскрыстымі бляскамі, то зацяное цёмнымі фіялетами. Дзякуючы гэтай мнагаграннасці геніяльныя творы, з'яўляючыся па свайму пахаджэнню прадуктам пэўнае клясы і эпохі, перажываюць пакаленні, эпохі, перакрочваюць межы нацыянальныя і класавыя,

пераходзяць рубяжы розных філасофскіх і грамадскіх ідэалогій. Пакаленне знаходзіць водгукі сваім настроям, эпоха знаходзіць сінтэз сваіх істотных рыс; нацыя, сацыяльны клас знаходзіць элементы свайго нацыянальнага класавага Я ў агульначалавечых зарысах гэтых твораў. Што гэта так, сведчыць тая незлічоная крытычная літаратура, якая награмаджаецца сталеццамі навакол твораў несьмяртэльных Дантэ, Сервантэса, Байрона, Гётэ і інш.

Змаганне Міхася за ўласную зямлю – сімвалізуе змаганне беларускага працоўнага народу, таго народу, які на працягу сталеццаў не меў свае айчыны, які быў чужым у гэтай айчыне, таго народу, які, як і Міхась, толькі й марыў, толькі і імкнуўся да гэтае айчыны, уласнае зямлі, Новае Зямлі, як сімвалічна называе паэт сваю паэму. І як Я. Купала ў “Раскіданым гняздзе” ў яўна сімвалічных рысах даў сімвал Беларусі – руйнаванне і разбуранне і матэрыяльна, і духоўна, і нацыянальна, і сацыяльна, так і Я. Колас у “Новай зямлі” даў у цалкам рэалістычных рысах сімвал шукання гэтае айчыны, Новае Зямлі, сімвал імкнення народу да адраджэння і адбудавання гэтае свае “раскіданае” айчыны”. [...]

Прыхільнік надкласавых і наднацыянальных праблем адкрые ў паэме нязмерныя гарызонты іншага парадку, знойдзе ў паэме найбагацейшыя скарбы агульначалавечага. А ў змаганні Міхася будзе бачыць праяву таго ўласцівага чалавеку імкнення наперад, да нейкіх новых, недасяжных ідэалаў, будзе бачыць праяву вечнага незадавальнення сучасным, вечнага парывання ў ружовыя далі суб’ектыўных ідэалаў.

І яшчэ больш узварушвае тое, што гэтыя праблемы выяўляюцца не праз надчалавечыя постаці вышэйшых герояў, а праз постаць сярмяжнага селяніна, які ў сваёй псіхічнай істоце роўны з імі. А трагізм заканчэння “Новай зямлі”? Міхась памірае на парозе гэтае “Новай зямлі”, на парозе тых ідэалаў, да якіх ён імкнуўся праз усё жыццё. Але ж такі самы лёс бадай усіх герояў у сусветнай літаратуры, тых герояў, якія імкнуцца разгадаць неразгаданае, якія імкнуцца сарваць заслону з будучыны, якія імкнуцца на спатканне новых гарызонтаў – усіх іх спаткае трагічны развязак. Крылі гэтага фатуму веюць і над “Новай зямлёй”.

“Польмя”, 1925, № 1.

## Літаратурна-крытычная дзейнасць “Маладняка”

**А. Бабарэка. Вясну радзіла восень**

*(Да пытання аб кірунках у сучаснай беларускай літаратуры)*

[...] Словам, мастацкая літаратура ў пэўнай меры можа разглядацца, як фактар психалёгічны, сацыялёгічны, філэзофскі, этычны, эстэтычны,

а з пункту гледжаньня яе разьвіцьця – і як фактар гістарычны. Але ўсё гэта толькі розныя стораны адной адналітай культурнай зьявы, адной мастацка-літаратурнай сыстэмы, якая разьвіваецца па ўласцівых для яе законах пры цесным узаемадзеяньні з другімі галінамі культуры. Законы гэтыя апазнаюцца пры разглядзе мастацкай літаратуры з яе гэнэтычнага і гістарычнага боку. І задача навукі, асабліва беларускай, у вадносінах да беларускай мастацкай літаратуры, на аснове ўсебаковага аналізу ўсіх помнікаў мастацкіх твораў слова ўскрыць гэтыя законы, каб тым самым даць магутны сродак у рукі беларускага пролетарыяту і сялянства для далейшага шпаркага разьвіцьця гэтай галіны культуры ў галіну культуры соцыялістычнай. Гэта апошняя складзецца ў выніку плянавай працы сучаснай гістарычнай пары над выхаваньнем (у шырокім сэнсе слова) новага чалавека-грамадзяніна, чалавека соцыялістычнай грамады.

Частку такой працы ўзяло на сябе Усебеларускае аб'яднаньне поэтаў і пісьменьнікаў “Маладняк”, паставіўшы сабе мэтай ажыцьцяўленьне ў беларускай мастацкай творчасці ідэй матэрыялізму, марксызму і ленінізму.

Задача-ж данае працы – прааналізаваць сучасны момант у разьвіцьці беларускай мастацкай літаратуры з яе соцыялёгічнага боку і глянуць, якія пэрспэктывы перад ёю адчыняюцца ў гэтым кірунку. Але перш чым разьвязаць гэту задачу, паўстае пытаньне: як, якім спосабам, з якою меркаю падыйсьці да аналізу літаратуры і як наогул разумець яе з вызначанага боку? На гэта пытаньне нам дапамагае адказаць тэорэтык марксызму Г.В. Пляханаў. У сваёй працы “За 20 лет” ён пісаў: “Задача навуковай марксысцкай крытыкі ў тым, каб перакласьці ідэю данага мастацкага твору з мовы мастацтва на мову соцыялёгіі, каб знайсці тое, што можа быць названа соцыялёгічным эквівалентам данае літаратурнае зьявы”. [...] Адгэтуль і разрозьніваньне ў мастацкай творчасці дзвёх старон: з аднаго боку, самы адбітак жыцьця, ідэі, “зьмест”, а з другога – тое, што зазвычай называецца формаю, іначай кажучы, старана самых вобразаў, як сродкаў выяўленьня або мастацкая мова. [...] Ацэнку гэтай стараны творчасці Пляханаў ставіў таксама ў задачу крытыкі, дзеля таго, каб выявіць, наколькі твор зьяўляецца мастацкім.

Тут я павінен зазначыць, што пытаньне мастацкасці, гэтай неадлучнай стараны мастацка-літаратурнай сыстэмы, пры разглядзе яе ў цэлым, пры асобным дасьледваньні – выяўляецца, як праблема вобразаў (у шырокім разуменьні гэтага слова), якія выяўляюць зьмест духоўнай дзейнасьці чалавека. У нашым разуменьні мастацкасць твору павінна вымервацца глыбінёю гэтага зместу і яго станаўленьнем мэтаімкнёнасьці “вечна маладога” да жыцьця. Але гэта пытаньне другога парадку, а таму я пакідаю

яго пакуль што ў старане. Цяпер-жа пяройдзем непасрэдна да агляду беларускіх загонаў мастацкай творчасці ў тых агульных з'явах, у якіх адсвечвае яе соцыялэгічная старана.

Паколькі літаратура на мове соцыялэгіі азначае адбітак грамадзкага жыцця, мэханізм якога характарызуецца клясаваю барацьбою ў той ці іншы момант, пастолькі пры аналізе “сучаснага моманту” ў жыцці беларускай літаратуры паўстае пытаньне пра дзейныя сілы на мастацкім полі. Гэтымі сіламі ў сучасным становішчы літаратуры зьяўляюцца Янка Купала, Якуб Колас, Зьмітрок Бядуля, Міхайла Грамыка, Цішка Гартны і “Маладняк”. Апошняя сіла – колектыўная. Яна складаецца з асобных, арганізаваных у аб'яднаньне, поэтаў і пісьменьнікаў. [...]

Асаблівасьць літаратурнага разьвіцця на беларускім полі, бадай з самага яго пачатку, вызначалася ў тым, што тут няма і ня было прадстаўнікоў ад процілеглае сілы грамадзкага руху, ад сілы капіталу: буржуазіі і памешчыкаў. Гэта асаблівасьць адбілася і на характары разьвіцця мастацкай літаратуры, на характары яе кірункаў да сучаснай пары. На беларускай літаратурнай ніве мы не знаходзім да крайнасьці разьвітых мастацкіх кірункаў, як гэта ў літаратурах іншых народаў. Такія кірункі, як клясыцызм, сантымэнталізм, романтизм, рэалізм, сымболізм, футурызм і іншыя прамежныя кірункі не знашлі сабе поўнага ажыццяўленьня ў беларускай літаратуры. Праўда, некаторыя элемэнты гэтых кірункаў ужываліся і ўжываюцца й цяпер яшчэ некаторымі поэтамі, як сродкі для ажыццяўленьня тых ці іншых ідэй, як спосабы выказу (выяўленьня) таго ці іншага стану псыхікі. Гэтыя элемэнты ў мінулым падпарадкаваліся адной агульнай імкнёнасьці да ажыццяўленьня адраджэньня беларускай культуры. Такая імкнёнасьць, якая адпавядала імкнёнасьці грамадзкага руху, і стварыла асаблівы кірунак у літаратуры, які можна назваць адраджанізмам. Гэты кірунак беларускай літаратуры знашоў сваё поўнае ажыццяўленьне, асабіста скарыстаўшы, захапіўшы сваімі хвалямі і ператварыўшы пасвойму некаторыя элемэнты такіх кірункаў, як сантымэнталізм (Дунін-Марцінкевіч), романтизм, рэалізм (Багушэвіч), сымболізм (Янка Купала), рэалізм з нэо-романтызмам (Якуб Колас), імпрэсіянізм (Максім Багдановіч) і іншыя.

Так, Янка Купала карыстаў элемэнты сымболізму, хоць-бы ў такіх творах, як “Сон на кургане”, “Раскіданае гняздо”, “На папасе”, “Курган” і інш., ня кажучы ўжо пра яго лірычныя вершы. Але-ж у Янкі Купалы не знаходзім асноўнай адзнакі сымболізму, гэта – погляду, што жыццё і ўсе зьявы на зямлі і ў прыродзе зьяўляюцца толькі адбіткамі – сымболямі сьвету нявідомага і невядомага. Пра сымболізм Янкі Купалы можна гаварыць толькі як пра адзін з элемэнтаў самабытнага кірунку ў беларускай літаратуры – адраджанізму. [...] У творах Янкі Купалы

знаходзім, апроч элементаў сымболізму, і элементы рэалізму (“Паўлінка” і інш.). [...]

Так, у Коласа пераважае спосаб рэалістычнага характару. а таксама ёсць элементы і романтизму, якія выяўляюцца, скажам, хоць-бы ў адушаўленьні прыроды. “Усё жыве і душу мае”, кажа Колас вуснамі Сымона Музыкі. [...] У М. Багдановіча бачым перавагу элементаў імпрэсіянізму. І хоць заўважае М. Гарэцкі, што не адраджэнцтва было галоўным элементам у творчасці М. Багдановіча, а агульналюдзкія элементы, па нашай думцы, яны ўсё-ж такі падпарадкаваліся таму-ж кірунку – адраджанізму, пашыраючы і паглыбляючы яго новымі спосабамі выказвання. [...]

Па нашай думцы і тут галоўная роля кірунку адраджанізму – імкненне паставіць на роўны ўзровень з іншымі народамі беларускае мастацкае слова.

[...] Але, апроч гэтай асаблівасці, якая мною ўжо вызначана, а іменна: уздым сялянскіх грамадзкіх сіл да адраджэння Беларусі ўжо ў кірунку адраджанізму, галоўная сутнасць якога – ідэалізацыя адраджэння, – зараджалася і другая асаблівасць. Гэта асаблівасць у мастацкай літаратуры зьяўлялася адбіткам асаблівасці ў развіцці дзейных сіл грамадзкага руху. Апроч сялянства, у нашаніўскую пару пачала выходзіць на сцэну яшчэ адна сіла, сіла работніцкай клясы. [...] Выяўнікамі гэтай асаблівасці грамадзкага руху ў літаратуры былі – Цётка, Цішка Гартны, часткова Алесь Гарун і цяперашні старэйшы маладняковец Алесь Гурло. Гэтыя літаратурныя сілы дзейнічаюць у кірунку адраджанізму. Але ў іх творчасці ўжо і там адчуваецца новая плынь – гэта плынь у бок грамадзкасці. Так, пра Цётку М. Гарэцкі, параўноўваючы з Багушэвічам, зазначае, што рэвалюцыйны настрой у яе “болей адкрыты, але вузейшы, соцыяльна-політычны”. Мо вузейшы, ня будзем спрачацца, толькі трэба сказаць, што праз гэты “вузейшы” настрой у Цёткі выбівалася плынь новых вобразаў, першыя зерняткі новага кірунку. Ужо яна стварыла вобраз народнай рэвалюцыі – “Мора”, дзе казала:

Такі бой вякамі жджэцца,  
Такі бой гігантаў дасьць. [...]

Такім-жа ўхілам павявае ў нашаніўскую пару і творчасць Цішкі Гартнага, які стварае вобраз рабочага... Тое-ж заўважаецца і ў рэшты поэтаў. Яны ў кірунку адраджанізму ўтвараюць росток новага кірунку, скіроўваючы увагу на ідэалізацыю соцыяльнага перавароту. У нашу пару гэтая плынь у постаці “Маладняка”, якая ўбірае ў сябе ўсе здаровыя элементы і дасягненні адраджанізму, развіваецца ў новы кірунак маладнякізму.

Адраджанізм вырастае ў маладнякізм. Засевы папярэднй, дакастрычнікавай пары ня толькі ўзышлі, але ўжо рунеюць чырвоным “Маладняком”.

Такім чынам, мы і падышлі да сучаснага моманту ў разьвіцьці беларускай мастацкай літаратуры. [...] Так і “Маладняк” ставіць сваёю галоўнай задачай – гуртаваньне сіл маладняцкіх, якія прадстаўляюць і горад, і вёску, узмацаваньне гэтай згуртованасьці на аснове павялічэньня колектыўнай працы і змаганьня за адбітак у мастацкіх вобразах праяў “маладога” грамадзкага руху. “Маладняк”, іначай кажучы, – за станаўленьне “маладога мастацкага” ў беларускай літаратуры, за новы кірунак – маладнякізм, як адзіную форму, здольную ў сабе змясьціць усю многаграннасьць грамадзкага руху. Сутнасьць гэтага кірунку [...] зьмяшчаецца ў тым, што ён – поўная роўналежнасьць грамадзкаму руху з яго мэтаімянасьцю да соцыялізму і камунізму. Гэты апошні рух, працякаючы праз псыхіку мастака, з дапамогаю колектыўнай працы ажыцьцяўляецца ў мастацкія вобразы літаратурнага руху з яго мэтаімянасьцю да маладнякізму.

Гэта кірунак сынтэзаваньня ўсіх мастацкіх дасягненьняў на беларускай ніве да сучаснай пары і ўтварэньня, такім чынам, асновы для маладнякізму унівэрсальнага, які здолее ў сабе адбіць усебакова грамадзкі рух у яго унівэрсальным абхваце. Такою мне мысьліцца пазыцыя і значэньне колектыўнай мастацка-літаратурнай сілы “Маладняка”.

Якая-ж пазыцыя рэшты індыўідуальных сіл сучаснай беларускай літаратуры? Адны з іх, не даацэньваючы сучаснага пераходнага моманту ў разьвіцьці беларускай літаратуры, недаацэньваючы пераходу адраджанізму ў маладнякізм, недаацэньваючы значэньня новай сілы “Маладняка”, – засталіся на варце старога кірунку, удаючыся ў разьвіцьцё тых элемэнтаў, якімі яны раней карысталіся, як спосабамі і сродкамі выяўленьня у самамэтныя кірункі. Так, гэта адсьвечвае ад зборнікаў Янкі Купалы – “Спадчына” і “Безназоўнае”. [...]

[...] А ў 23 годзе выходзіць “Новая зямля”. Праўда, як аўтар паказвае, што “падзеі, апісанья ў гэтай поэме, адносяцца к часу 1890–1900 год”, то выходзіць, што гэта старая зямля, у тым асьвятленьні, што

Ніхто з граніц сваіх ня выйдзе,  
З законаў, жыцьцем напісаных...

Яна атулена романтичнаю дымкаю замілаваньня да прашоўшай “вясны” свае і агорнута ў пэсымістычны туман абмяжованасьці кругу жыцьця і цёмных, вечных дарог, па якіх ня вечна ходзяць ногі. Якуб Колас апынуўся ў зачарованым коле ціхага смутку перад тым прасторным шляхам, які адкрывае сучасная эпоха для нявычэрпнай радасьці жыцьця.

[...] Але хочацца спадзявацца, што і сам Колас угледзіць тое “сонца”, пераступіць круг адраджанізму, які дашоў ужо ў “Новай зямлі” да свайго крайняга пункту – гэта смутку.

Так адраджанізм у васобах Янкі Купалы і Якуба Коласа на нашых вачох завяршае апошні этап свайго разьвіцьця і перад імі адно выйсьце, каб не апынуцца перад тварам апаскі стаць выяўнікамі грамадзкай псыхікі прамежных групавак – гэта уважлівей прыслухоўвацца да колектыўнай творчай сілы, якая працярэблівае прасторны шлях новага кірунку беларускай літаратуры.

Цяпер яшчэ адна група, якая стаіць на парозе перад гэтым шляхам і хістаецца часамі ў бок пройдзенай дарогі беларускаю літаратурай. Гэта Ц. Гартны, З. Бядуля і М. Грамыка. Гэта група, захопленая хвалямі Кастрычнікавай рэвалюцыі, у сваіх творах пасвойму аддала даніну рэвалюцыйным мотывам, ня зусім адчапіўшыся ад галіны адраджанізму.

Якавы-ж асноўныя адзнакі маладнякізму?

[...] Мастацкая творчасць, непадзельна злучаная з ёю грамадзкая праца і накіраваная на станаўленьне ў жыцьці “маладога”, – вось сутнасьць новага кірунку маладнякізму. Маладнякізм – гэта форма, у якой матэрыялізуецца сродкамі мастацкага слова, а праз гэта і аб’ектывіруецца на полі грамадзкай працы, клясавае сьвядомасьць рабоча-сялянскай клясы ў эпоху Кастрычніка на Беларусі. “Маладое” ў яго усебаковых праявах у мастацкай творчасці і працы – вось асноўная адзнака кірунку маладнякізму. Станаўленьне гэтага “маладога” – гэта мэтаймкнёнасьць маладнякізму.

Тут трэба агаварыцца, што тэрмін “маладое” мною ўжываецца ня ў літаратурным яго сэнсе. “Маладое” – гэта вобраз усяго новага, здоровага і жыцьцёвага, вобраз таго, што нараджаецца і разьвіваецца, вобраз адзнак вечна вясёлага і радаснага, вобраз вечнага станаўленьня жыцьця, а не яго адмаўленьня. “Маладое” – гэта вобраз тых адзнак мастацкага аб’екту, якія гавораць да розуму й пачуцьцяў і зьяўляюцца крыніцаю для абагачэньня і павялічэньня духоўных сіл рабоча-сялянскай клясы, крыніцаю організацыі волі ў бок імкнёнасьці да соцыялізму і комунізму. “Маладое” – гэта адзнака вынікаў самога змаганьня рабоча-сялянскай клясы за станаўленьне новага, маладога клясавага, а цераз гэта і агульналюдзкага ладу жыцьця ў форме соцыялізму і комунізму. “Маладое” – гэта адзнака эмоцыяльнай ідэявасьці новых сродкаў і прыёмаў у мастацкай творчасці. “Маладое” – адзнака жыцьцёвасьці.

Я сказаў, што кірунак творчасці і працы “Маладняка” правільны. Правільны ўжо адным тым, што ён у сабе злучае мастацкую творчасць і грамадзкую працу ў галіне мастацка-літаратурнага выхаваньня рабоча-сялянскіх мас. Але гэта правільнасьць сьцьвярджаецца яшчэ адным і



самым галоўным фактам – гэта ўзростам сіл “Маладняка” як па колькасці, так і па якасці. [...] Пачынае стыхійна ўзьнімацца творчая хваля з самых гэтых гушч, каб самым стварыць патрэбныя вобразы аб'ектыўнай рэальнасці, як пашу для розуму, пачуццяў і волі. Хлынула вясковая моладзь у горад. Вось такое становішча і адбілася на характары першых маладняцкіх усходаў. [...]

[...] Гэтымі іскрамі з-пад маладняцкіх молатаў ужо пушчана ў свет “Комсамольская нота” (А. Вольнага і А. Александровіча), гэты вобраз, які здолеў у сабе змясціць момант грамадзкага руху, які характарызуецца задачай ўзмацавання сувязі гораду з вёскаю. Ужо адзваліся ў мастацкіх вобразах гарадзкія рытмы “Па беларускім бруку” (А. Александровіча). Ужо пачынае ўбірацца ў новыя вопраткі “Беларусь бунтарская” (А. Дудара). Па бруку гораду горда ўжо рухае “Беларусь лапцюжная” (Чарота). [...]

[...] Хутка выходзіць у свет і маладняцкая проза: “У віры жыцця” М. Зарэцкага. Таксама рыхтуе да друку зборнік сваіх апавяданняў і Кузьмы Чорны – пясняр (у прозе) радасці жыцця. Вось агляд гэтых маладняцкіх загонаў і складзе змест чарговай задачы. Цяпер толькі падагулім разгледжанае. Сучаснае становішча ў развіцці беларускай мастацкай літаратуры характарызуецца наліччам дзвёх асноўных сіл. Першая – гэта адзіночныя прадстаўнікі кірунку адраджанізму, якія стаяць на раздарожжы “перад будучынаю” і фактычна твораць толькі завяршэнне слаўнай эпохі ў гісторыі беларускай літаратуры. Другая сіла, сіла калектыўная ў постаці “Маладняка”, якая зьяўляецца адбіткам асноўных дзейных сіл рэвалюцыі: пролетарыяту і сялянства. Гэта новая сіла, творчы “рэвалюцыю” ў беларускай літаратуры, мае мэтаімкнёнасць да станаўлення “мастацкага маладога” ў кірунку маладнякізму, адпавядаючым рабоча-сялянскай мэтаімкнёнасці да сацыялізму. Гэты новы кірунак на першых сваіх усходах становіцца сынтэзаваннем здаровых, маючых імкнёнасць да станаўлення жыцця, а не яго адмаўлення, дасягненняў адраджанізму, з якога вырастае, адмаўляючы гэты апошні і замяняючы сабою, як кірункам шырэйшым і глыбейшым.

Рэшта індывідуальных сіл займае прамежнае становішча між першымі з вялікім нахілам і цягаю ў некаторых да гэтай другой рашаючай сілы.

Уся жыццёвасць гуртуецца вакол насіцеля новага кірунку – “Маладняка”, гэтага зьявля, праз якое адбываецца ў сучасны момант пераход беларускай літаратуры ў новую паласу свайго развіцця. Так,

Зарунела, зарунела аксамітам...

Рэчкай срэбнай – сонцам залілося...

На палёх, здратованых, прыбітых,  
Паглядзі!.. Вясну радзіла восень!..  
“Маладняк”, 1925, № 7, с. 1–21.

### Адам Бабарэка. Лірыка Міхася Чарота

Жыццё беднага працоўнага беларускага люду, захапленне змаганнем, закліканне да новай працы, сацыяльнае абуджэнне, нацыянальнае ўсведамленне – гэтакія тэмы і настроі жывяць песні Чарота. [...]

Гэта вясёлая гучнасць, злучаная ў адно з ціхім, затаеным сумам, – вось асноўны тон песні Чарота. Гэты тон і складае самую галоўную асаблівасць чаротаўскай творчасці, якая яго аддзяляе ад сваіх папярэднікаў і кладзе пачатак новай плыні ў беларускай літаратуры. Гэта пробліск таго новага *маладога*, якое з часам становіць сутнасць амаль усёй маладнякоўскай творчасці. [...]

Адносна літаратурных жанраў першага перыяду творчасці Чарота, трэба сказаць, што ў яго мы можам наглядаць песню сінкрэтычнага характару [...] песню-вокліч, песню актыўнай дзейнасці, а не статычнага адбітку рэальнасці або сваіх уласных перажыванняў [...] і ліра-эпічную мініяцюру. [...]

Прачытаўшы па ўсіх этапах лірыку Чарота перыяду 1917–1922 гадоў, можна сказаць, што Чарот у гэты перыяд з’яўляецца песняром рэвалюцыйных настройаў і пачуццяў, а не мыслі. [...]

“Маладняк”, 1925, № 9.

### А. Лясны. Максім Гарэцкі. “Ціхія песні”

*Апавяданьне. 1926 г.*

[...] Максім Гарэцкі апісвае нядаўнае мінулае, сьведкаю якога ён і сам мог быць і якое яшчэ жыве ў сучасным. [...] “Ціхія песні” вясковага жыцця вясёла-гульлівыя, а разам і сумныя, нібы заснулыя ў гарачы летні поўдзень, нібы замёрзлыя ўзімку, добра вядомыя кожнаму, хто жыў на вёсцы, знайшлі ў Гарэцкім шчырага і здольнага мастака. Яны веюць пахам шэрага пылу і завіваюць яго ў цьмяныя слупочкі дыму, паміж якіх праходзіць звычайным і простым, разьмераным, ціха-спакойным і нудным да болю ў сваёй цішыні крокам жыццё чалавека, а калі нітка гэтага жыцця сілком разьдзіраецца на вайне, аўтар ставіць балючае пытаньне: “за што?” і гэтым прымушвае чытача спыніць сваю думку на гэтай праблеме.

Апавяданьне мае свайго гэроя, але гэты гэрой ня ёсьць індывідум, наадварот – ён адзінка з грамады, і ён не стаіць нават у цэнтры ўвагі

аўтара, – гэты гэрой выведзены толькі затым, каб ажыццявіць фон глухое, убогае вёскі, які служыць асноўным мотывам апавядання. Павярхоўнаму чытачу можа здацца, што гэты твор толькі этнографічна-гістарычны нарыс, але сказаць гэтак будзе вялікаю памылкай. Паасобныя малюнкi ў апавяданні прасякнуты моцным і шчырым пачуццём аўтара, якое надае твору мастацкую суцэльнасць, а іхняя колёрытнасць можа захапіць чытача. [...]

Стыль кніжкі арыгінальны, добры і лёгкі, а мова багатая і так блізкая да народнай беларускай мовы, як бадай ні ў аднаго з нашых пісьменьнікаў. Наогул кніжка чытаецца з цікавасцю і нават з захапленнем. Адчуваецца таленавітасць аўтара, але побач з ёю адчуваецца і ўплыў адраджанізму і клясычнае расійскае літаратуры. Гэта гаворыць аб тым, што творчасць Максіма Гарэцкага яшчэ ня вышла на зусім самавіты шлях. Праўда, яна яшчэ маладая, і беларуская літаратура можа шмат ад яе чакаць.

“Маладняк”, 1926, № 5, с. 104–106.

### **Лясны. Кузьма Чорны. “Па дарозе”, 1926**

Імя Кузьмы Чорнага добра вядома чытачу. [...] У зборніку дадзены верш у прозе “Восень і радасць” – настроі і два апавяданні – “Па дарозе” і “Забойства”. У апошнім аўтар дае эпізод з часу бела-польскай акупацыі. [...] Забойства адбылося затым, што яго вымагала жыццё. [...] У апавяданні адчуваецца больш задуменнасці, чым пафоса барацьбы. Гэтаму адпавядае і стыль. [...] Кідаецца ў вочы цішыня і павольнасць рытму. Праўда, можа прычына гэтаму хаваецца ў індывідуальным характары аўтара.

Нехта справядліва назваў К. Чорнага “песняром радасці жыцця”. Мы бачылі яго, як такога, у зборніку “Срэбра жыцця”, такім ён застаецца і ў гэтай кніжцы. [...]

У апавяданні “Па дарозе” аўтар на фоне вясковага жыцця і прыроды, апавітым радасным і сумна-вясёлым лірызмам, даў глыбока-характэрныя психолёгічныя нарысы людзей. Мы бачым тутакі і штрыхі настрояў маладое дзяўчыны і людзей, у якіх радасць агорнута ў дзікую вопратку кпінаў і насмешкаў, радасць ад перамогі над слабейшым, як кажа сам аўтар, “радасць зьвера, радасць жывёлы, бяз думак, без жаданняў, тупая й нікчэмная”. Бачым таксама і поўны, яскрава абрысаваны психолёгічны вобраз антыпода гэтых людзей – Паўла.

Цікава адзначыць, што ў гэтым апавяданні няма дзеі, якая заўсёды, хаця яна будзе і характэрная для свае эпохі, ня болей як частка жыцця, выхапленая з цэлага. [...] Тэмаю гэтага апавядання аўтар узяў розныя

праявы жыцця індывідуума, як хворасць, вясёласць, радасць, крыўда, у іхніх увасабленнях у натуре чалавека.

Адсюль сама сабой напрашваецца думка, што “Па дарозе” з’явілася тады, калі аўтар ішоў па дарозе да новага этапу ў развіцці свае творчасці, у якім ён падыходзіць да найглыбейшага і поўнага адбітку жыцця, што мы і бачым у яго апошніх апавяданнях.

“Маладняк”, 1926, № 12, с. 140–143.

### **М. Байкоў. М. Зарэцкі “Пад сонцам”, 1926**

[...] Зборнік паказвае, што творчасць пісьменьніка няўхільна развінаецца, робіцца ўсё больш і больш глыбокай па сваіх мотывах з психолёгічнага погляду і што пісьменьнік вырастае ў літаратурную велічыню першаступнёвага значэння, часам паднімаючыся вышэй над старымі.

Новы зборнік чытаецца з неаслабнай увагай і захапленнем з’явамі сучаснага жыцця, колізіямі жыцця і сьмерці, барацьбы й рэвалюцыйнай утомы, над чым усёж-такі пануе радасць новага жыцця “пад сонцам”. [...] З паасобных апавяданняў можна лічыць найбольш удалымі два першых: “Кветка пажоўкляя” і “Дзіўная”. І абодва яны з’вязаны адно з адным тым, што пабудаваны на сужэце колізіі, у першым выпадку – колізіі паміж пачуццём дачкі і пачуццём каханкі-рэвалюцыянэркі, у другім – колізіі паміж пачуццём маткі і пачуццём будаўніцы новага жаночага жыцця. Гэтыя колізіі йграюць ракавую ролю ў жыцці герань апавяданняў. Таму-та “жоўкне” кветка Гарнова, таму-та “дзіўнай” робіцца Шумава. Але гэтыя колізіі і надаюць асаблівай колёрытнасці апавяданням. І, што асабліва варта, тутак няма шаблёну, што часам выступае ў іншых пісьменьнікаў.

Троху ўступае двом першым трэцяе апавяданьне “Сьмерць”, з сужэтам: перажываньні старога рэвалюцыянэра перад сьмерцю. На мой погляд, з боку маладога пісьменьніка рызыкаўна брацца за такую тэму. Старасць і маладосць – дзве рэчы дыямэтральна процілеглыя – і ніколі малады ня зможа перажыць таго, аб чым думае і чаго жадае стары. З психолёгічнага боку я лічу зусім не натуральным, што Раговіч перад сьмерцю сярод цяжкіх раздум’яў аб канцы йдзе ў дзіцячы дом і гэты візыт прымірае яго са сьмерцю. Як сляпыя – ворагі відучных, глуханямыя – ворагі моўначутных, гэтак старасць ня выносіць дзяцінства. [...]

Апошняе апавяданьне “Радасць” ляпей было-б назваць “вершам у прозе”. З мастацкага боку яна ня ўступіць вершам у прозе, што маюцца ў расійскай літаратуры. Вельмі гучная й прыгожая, чыстая й зразумелая мова аўтара. Калі выдаюць часам новатворы, дык яны пабудаваны з

сэнсам, а рэдкія русізмы, якія дзе-нідзе трапляюцца, наогул ня псуюць мовы апавяданьняў. [...]

“Маладняк”, 1926, № 12, с. 140–143.

### Янчук. Валеры Маракоў. “Пялёсткі”, 1926

Пялёсткі – першы зборнік В. Маракова, першы вянок яго васількова-журботнай размашыстай песьні. [...] Што мы чуем у песьнях Маракова? Галоўны мотыў яго суб'ектыўнай лірыкі, гэта – радасьць ад жыцьця і моладасьці, а як вынік гэтага – імкненьне запець на ўвесь размах маладых магутных грудзей, колькі хопіць юнацкіх сіл і шчырасьці. [...] Трэба зазначыць, што не праз увесь зборнік праведзена бадзёрая жыцьцярадасная думка са здаровым настроем. Як ня жаль, а ёсьць і мотывы некай распачы. І калі-б не такая шчырасьць у вершах Маракова, то можна было-б падумаць, што гэта толькі “орыгінальнчаньне”. Але шчырасьць вершаў прымушае рабіць такі вывад, што хворы настрой сапраўды ўласьціў поэту. Гэта хворасьць дасягае найвышэйшага пункту. [...] Проста дзіву даешся, калі пролетарскі пясняр у вольнай краіне даходзіць да думкі самагубства. Ён разважае:

А мо, дзе сцелюцца туманы,  
З асінай бруднай падружыць.

Калі такая развага выклікана дробнымі непаразуменьнямі ў асабовым канфлікце з якой-небудзь асобай, то трэба канстатаваць, што пясняр – бязвольная, няжыцьцяздольная істота. Гэта часткова тлумачыцца моладасьцю і, усё-ж такі, слабасьцю натуры. Калі-ж гэта развага выклікана дысонансам душы поэты з эпохай, тэй самай дэклісанасьцю поэты, у якой апынуўся ў свой час і Есенін, то справа безнадзейная. Але па ўсім зборніку да такога вываду прыйсці нельга. Сьветазарнай радасьцю і поўна захапляючымі жыцьцё мотывамі зборнік багацей, чым цёмным безнадзейным пэсымізмам. І трэба спадзявацца, што будучына сваімі яскрава сонечнымі праменьнямі з-пад блакітнай высі, у праламленьні праз чырвоную прызму сучаснасьці, праглыне сваім зьзяючым бляскам гэтыя дробныя, брудныя, цёмна-шэрыя плямы. [...] Бо формай Маракоў уладае добра, шчырасьці хапае, лексыка добрая, а стыль размалёван прыгожымі эпітэтамі і мэтафарамі. Толькі ня шкодзіла-б перайсці да разнастайнай строфікі і старацца менш ужываць у пачатку слоў кароткіх літар “й” і “ў”. Наогул зборнік робіць добрае ўражаньне.

“Маладняк”, 1927, № 1, с. 109–110.

## **М. Аляхновіч. На шляхох беларускай пролетарскай літаратуры**

[...] Калі пісьменьнік кажа, што ён вольны ў выбары тэмы, мы пацьвердзім гэта палажэньне. Але мы паказваем пісьменьніку на тое, што яго воля сама абумоўлена. Гэта абумоўленасьць вольнага выбару пісьменьнікам тэмы па большай частцы і складае зьмест тэрміну “соцыяльны заказ”.

Правільна было аднатована, здаецца Варонскім, што пісьменьнік піша толькі аб тым, што здзівіла яго творчае выябражэньне. Супроць гэтага сьмешна спрачацца, але яшчэ сьмяшней навязваць пісьменьніку патэнтаваны сьпіс тэм. Ды гэтага ніхто і ня робіць і дарэмны ківаньні некаторых, што быццам нашы пісьменьнікі, а асабліва пачынаючыя, часта пішуць ілюстрацыі да тэзісаў.

Справа ўжо аднатованым намі вышэй першым этапе творчасці, калі пачынаючы пісьменьнік дае агульныя думкі, найбольш простыя пачуцьці, абстракцыю ўражаньня, а не само ўражаньне. Тэмы нашае эпохіносяцца ў паветры, яны ўсюды: у быту, у эканоміцы, культурным жыцьці, і ўсякі – чые вушы не заткнуты ватай “арыстократызму”, ватай імкненьня з “далін на ўзвышшы” – іх павінен чуць. Як радыё-хвалі афіру ўспрыймаюцца прыёмнікам радыё-аматора, так і пісьменьнік, не адарваны ад жыцьця, пісьменьнік, які прыслухоўваецца да жыцьця, а ня вывучае яго па кніжках, ня можа не адчуць запысу нашае вялікае эпохі. Вось у якім сэнсе мы разумелі соцыяльны заказ. Стварэньне твораў запраўды пролетарскіх, твораў, якія арганізуюць пачуцьці, твораў, выяўляючых нашу рэчаіснасьць.

[...] Тут значнае месца павінна аддавацца вучобе. Вучоба ўсякая – і агульнаасьветная, і політычная і, асабліва, літаратурная. Тут арганізацыя і яе колектыўныя высілкі забяспечваюць правільны напрамак вучобы, яе не выпадковасьць, а прадуманасьць. Узаемная праверка і колектыўнае абгаварэньне творчых дасягненьняў – лепшы шлях для выпраўленьня розных хібаў. Далей. Калі мастацкая праца ў асадках пэўнае пляцформы зусім вольна, то ідэалёгічная лінія, наадварот, павінна быць толькі адна. І моцная арганізацыя, якая яднае пролетарскіх пісьменьнікаў, – лепшая параўнальна гэтае адзінае лініі. [...]

“Маладняк”, 1928, № 1, с. 82–83.

## **Тодар Глыбоцкі. Аб “фальшы камертонаў”**

[...] Аднак, ужо чуць не з самага пачатку працы “Маладняка” ў ім пачалі вынікаць спрэчкі і афармляцца будучыя дзве плыні ў арганізацыі. На першым пленуме ЦБ “Маладняка” А. Бабарэка выстаўляе недарэчную

тэорыю новага літаратурна-грамадскага напрамку – “маладнякізму”, проціўпастаўляючы яго “адраджанізму”. Ужо тады вызначылася група, якая заяўляла, што ніякіх фармальных школ нам не 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 змест – гэта нешта, што “прыложыцца” і г. д. І калі за першае палажэнне стаялі паэты і пісьменнікі, якія вядомы ўсёй Беларусі, як першыя закладчыкі элементаў пралетарскай ідэалогіі ў беларускай мастацкай творчасці – М. Чарот, М. Зарэцкі і інш., то на чале “маладнякістаў” сталі Бабарэка – дамарошчаны “крытык”, імпрэсіяністы, Пушча – паэт слінёва-інтэлігенцкіх настрояў і некаторыя другія. [...]

Спрэчкі не змоўклі пасля пленуму. Яны вырасталі і развіваліся, і ўжо на ўсебеларускім з’ездзе “Маладняка” Бабарэка выступае з сваёю ацэнкаю гісторыі, як “вызваленне беларускай душы”, зусім замяняючы класавую барацьбу і адкідаючы яе. Пазней пачынаюцца бабарэкаўскія тэорыі аб тым, што ў працэсе вялікіх пераломоў мяняюцца толькі формы жыцця, а існасць яго застаецца ранейшаю. Ад гэтага ўжо зусім павевае мяшчанскім вузкім кругаглядам, які не можа ахапіць і ўспрыняць новыя матывы жыцця. [...]

[...] 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 камертонаў”, якой так баіцца Пушча. Нездарма ж кажуць – “дзе хто лятае, той там і сядзе” – так вось і з Пушчам здарылася. [...]

“Фальш камертонаў” – гэта лёс не толькі Пушчы. Параўнайце творчасць Кузьмы Чорнага пачатку 1925 году з яго творамі канца гэтага году. Жывы энтузіязм будаўніцтва, творчы ўздым замяняюцца на нікчэмнае калупанне ўнутры сваёй псіхікі і бясконцае, бязмэтнае блуканне ў цеснай клетцы свайго індывідуальнага свету. І заместа “жалезнага крыку” сталёвага каня, заместа “срэбра жыцця” застаецца перадсмяротнае хрыпенне старога дыхавічнага каня (Буланы), ды рэдзенькія памыі расслабленага хныкання страціўшага грунт чалавека. “Вечар” – гэта пара пасля заката літаратурнага сонца К. Чорнага. Ад сакавітых, здаровых кавалкаў жыцця ў Чорнага застаўся толькі стыль – пустая скарлупа, начыненая абрыўкамі Гамсуна, Ібсена, Пшыбышэўскага і другіх індывідуалістаў. [...]

У. Дубоўка – яскравы прадстаўнік той позначнай групы інтэлігенцыі, якая не можа стала вызначыць сваё месца ў грамадстве. Гэта група, не маючы пад сабою сталага грунту, мечыцца і не можа выבלытацца з цэлага шэрагу фіктыўных супярэчнасцей. У Дубоўкі мірна жываюцца і

істэрычная крыклінасць, і стройныя матывы класавай барацьбы і пралетарскай рэвалюцыі. [...]

[...] Бадай што не прыходзіцца спыняцца на творчасці З. Бядулі. Гэты паэт у працягу 15 год сваёй працы столькі блытаўся паміж рознымі стылямі, станамі і напрамкамі, што наўрад ці можа спадзявацца, што ён вызначыць, нарэшце, сваё сталае месца ў літаратуры. Занадта многа скакаў Бядуля ад містыцызму да “паэзіі казённай радасці”, ад “зачарованых гоняў” да таго невыразнага блытанага напрамку, які ў нас чамусьці звыклі называць рэвалюцыйнымі матывамі ў творчасці Бядулі. Цяжка цяпер зрабіць яшчэ які піруэт: ніхто не паверыць. [...]

[...] Палітычная платформа, “сацыяльны грунт” “Узвышша” блізкі да ўкраінскай групы “Ваплітэ”: група арыентуецца на пласты высокакваліфікаванай гарадской інтэлігенцыі: [...] “ідыёлаг” групы Бабарэка праз увесь час стараецца ў сваіх артыкулах абмінуць тэрмін “пралетарыят” і замяніць яго тэрмінам “працоўны люд”. [...]

### **М. Гарэцкі. Беларуская літаратура пасля “Нашае нівы”**

*(агульны агляд)*

[...] Тут быў таксама ідэолёгічны крызіс у большасці беларускіх пісьменьнікаў. Дзеля таго што творчасць беларускага пісьменьніка гэтым часам павінна была мець актуальны характар, трэба было мець аўтару нейкую моцную ўстаноўку на пэўную політычную ідэолёгію.

[...] Зрабіць-жа ўстаноўку на ідэолёгію катэгорычна пролетарскую не давала ім іхная прыналежнасць да таго стану, які ў вачох людзей пролетарскае ідэолёгіі лічыўся нацыяналістычным, рэакцыйным або і контррэвалюцыйным. А часам прычынаю тут магла быць нават самая звычайная політычная няпісьменнасць таго ці іншага аўтара.

Наогул, гэта была як-бы хвароба росту ў беларускай літаратуры. У гэтай хваробе і рабіўся пераход ад нацыянал-адраджанізму да пролетарскіх настройў і пераконанняў. Гэтаму пераходу вельмі дапамагло тое, што пасля Кастрычніка ў беларускай літаратуры з’явіўся цэлы шэраг маладых пісьменьнікаў. [...] І яны адразу пачалі тварыць новы пэрыод у беларускай літаратуры: яны паялі амаль ня выключна аб Кастрычнікавай рэвалюцыі і яны ўдала ці ня ўдала, але шукалі новую форму.

Калі маладыя падраслі ў гадох і выраслі ў мастацтве, а старыя выпрасталіся ў ідэолёгіі, дык падзел на старэйшых і маладзейшых страціў свае прынцыповае значаньне. Цяпер з’явіліся новыя падставы для падзелаў усяе грамады беларускіх пісьменьнікаў на літаратурныя групы.

Галоўныя мотывы ў лірыцы і поэмках беларускіх савецкіх пісьменьнікаў – хвала Кастрычніку, пролетарыяту, барацьбітом за



вызваленне пролетарыату, беларускім паўстанцам, комсамольская радасць жыцця і да т. п.

Галоўныя мотывы ў апавяданнях і аповесцях – агітацыя за савецкі лад жыцця, з ілюстрацыямі з грамадзянскае вайны, з вайны з палякамі і змаганьня з політычнымі бандамі, змаганьне з саботажам, дэзэртэрствам, контрабандыстымі, самагонам, рэлігіяй і рознымі праявамі старога быту. Апісванне Беларусі паслякастрычнікавага часу, галоўным чынам – Савецкае Беларусі, займае блізу ўсё месца ў сучаснай творчасці беларускіх савецкіх пісьменьнікаў. У параўнанні з Савецкаю Беларуссю дужа мала апісваюць яны сучасную замежную Беларусь і беларускае жыццё на чужыне. Нават запанаваў такі погляд, што толькі той аўтар мае поўнае права лічыцца савецкім пісьменьнікам, хто піша амаль ня выключна аб сучасным савецкім жыцці. Аднак-жа, пакуль што і быт рабочага і нават селяніна выяўлен у сучаснай беларускай літаратуры помала і павярхоўна. Лепей паказаны перажыванні саміх пісьменьнікаў і жыццё савецкіх працаўнікоў.

Рэвалюцыйныя моманты ў мінулым, асабліва эпоха 1905 г., даюць цяпер аўтарам прыемны матэрыял, а таму аўтары імкнуцца да выяўленьня тых момантаў. Часам апісваецца прыгоннае жыццё, цяжкая доля беларускага селяніна за часы паншчыны. Імпэрыялістычная вайна, бяжэнства, беларускі нацыянальны рух, нямецкая окупацыя, польская окупацыя – вельмі мала закрануты ў сучаснай беларускай літаратуры. [...] На жаль, у некаторых творах гэтага часу маладых аўтараў ёсць пэўная адарванасць ад народна-нацыянальных, народна-бытавых беларускіх асаблівасцяў, так што часам бывае цяжка зразумець, ці гэта беларускае сялянскае жыццё, ці гэта жыццё сялян у Расіі, або ў Польшчы, толькі апісанае беларускаю моваю. Часам наглядаецца сьвядомае ці несьвядомае абмінанне пытанняў беларусізацыі і наогул нацыянальнае політыкі ў савецкіх умовах, што заўважаецца і ў тых аўтараў, якія і могуць і павінны выяўляць гэтыя пытанні, і калі ня хочуць, каб савецкі чытач глядзеў на справу толькі паводле гэрояў “Тутэйшых” Купалы ці іншых падобных твораў. Не заўсёды, таксама, давала добрыя вынікі жаданне аўтараў унесці ў беларускую літаратуру мотывы гораду і работніцкага жыцця; гэта было там, дзе аўтары браліся за паказаныя мотывы без належнае блізкасці да іх. Няпраўдападобнасць і фальш чулася часам і ў апавяданнях на рэвалюцыйныя тэмы (напр., у Зарэцкага – “Адна партыя ў шашкі”, “42 дакуманты” і інш.).

У справе формальна-мастацкіх дасягненняў у беларускай літаратуры пасля Кастрычніка трэба зазначыць, што наогул беларуская творчасць з гэтага боку нязвычайна мала даследвана, бо гэта цяжэйшая справа, чым

шукаць памылак у ідэолёгічным зьмесьце, бо яна патрабуе спэцыяльнае падрыхтоўкі і прыроднае любові да мастацтва.

Аднак-жа, і тут ёсьць чым пахваліцца ў параўнаньні з нашаніўскім пэрыодам. Папершае, цяпер у ліку беларускіх культурнікаў, як пісьменьнікаў, так і крытыкаў, значна болей ужо людзей з вышэйшаю і нават вышэйшаю спэцыяльнаю ў мастацкіх справах адукацыяй. Вырасла наогул культура аўтара, а яшчэ болей выраслі культурныя запатрабаваньні, якія ставяцца цяпер беларускаму аўтару. І хоць рэволюцыйны час даў магчымасьць праславіцца некаторым маладым поэтам і пісьменьнікам ня столькі за мастацкасьць іхнае творчасьці, колькі за ідэолёгічны зьмест яе (наўрад ці такія праславіліся), але цяпер ужо пачалася іншая плынь: усямернае паляпшэньне мастацкай якасьці твораў, бязумоўна, з гэтым самым паляпшэньнем іхных ідэолёгічных вартасьцяй. Вядома, што ў справе падыманьня роўню мастацкасьці мае вялікае значэньне агульнае разьвіцьцё беларускае культуры, асабліва-ж праніканьне беларускае мовы ў вышэйшую школу, у навуку і ў штодзённы ўжытак шырокага кола людзей з высокаю інтэлігентнасьцю і адукаванасьцю.

Асобныя літаратурныя беларускія групы, як было ўжо аб іх казана, пакуль што адрозьніваюцца адна ад аднай чым хоця, але толькі не формальнымі падставамі творчасьці. Асаблівае імкненьне “Узвышша” да мастацкасьці яшчэ ня сьведчыць, аднак, аб якіх-небудзь асаблівых формальна-мастацкіх прыметах творчасьці ў узвышшаўцаў у параўнаньні з творчасцю ня-ўзвышшаўцаў, хоць, праўда, у часопісе “Узвышша” друкуецца і захоплены некалі імажынізмам Пушча, і шукальнік арыгінальнага характава ў вершаскладаньні Дубоўка, і літаратурныя дасьледчыкі-формалістыя проф. Вазьнясенскі і Ю. Бярозка. Магчыма, што калі ўмовы беларускага літаратурнага жыцьця палепшацца, дык з цягам часу ўзвышшаўцы створаць асобную, арыгінальна-беларускую літаратурную манеру пісаньня, як можа зрабіць гэта, скажам, і “Росквіт”, але пакуль што ўсе беларускія аўтары пішуць болей-меней тымі самымі прыёмамі і спосабамі творчасьці, бяз усякіх асаблівых “гвалтаў над формаю”, пішуць у даступных сучасным шырокім гушчам рэалістычных танох, з некаторым толькі ўхілам у бок шуканьня і навізны.

Шуканьне і навізна выявіліся ў беларускай літаратуры пасля Кастрычніка, найперш, у імажынізьме. У 1923–24 г. ў беларускай прэсе былі нападкі на імажынізм, і беларускія імажыністыя, з тагачаснага складу “Маладняка”, спачатку казалі, што іхны імажынізм пераймае не расійскіх імажыністых, а беларускую народную вобразнасьць, а потым, калі яшчэ і настаўнікі пачалі жаліцца на незразумеласьць некаторых маладнякоўскіх вобразаў дзецям-школьнікам, дык беларускі імажынізм неяк сам сабою

зьнік, як нешта асобнае, і перайшоў, напрыклад, у Пушчы, у зусім здаровую і патрэбную творчасць арыгінальных слоў і вобразаў. Мала таго, у пэўнай сувязі з тэю імажыніцкаю плыньню палепшылася вершаскладальная тэхніка і ў старэйшых аўтараў, асабліва ў Коласа (“Сымон Музыка”) і Гартнага (“Урачыстасьць”).

З літаратурных жанраў і пасля Кастрычніка, як і ў нашаніўскую пару, найлепей разьвіваецца лірычны верш, кароткая вершаваная поэма, часткаю – кароткае апавяданьне. Найслабей тады і цяпер разьвіваецца беларуская драма. Раўнуючы паслякастрычнікавы пэрыод з нашаніўскім, цікава зьвярнуць увагу на тое, што цяпер зьяўляюцца даўжэйшыя рэчы, зьяўляюцца шырокія літаратурныя палацёны. Даўней беларускі аўтар ня меў магчымасьці пісаць доўгую рэч, бо літаратуру займаўся толькі рэдкаю вольнаю часінкаю; апроча таго, ён павінен быў пісаць так, каб яго творы можна было лягчэй і зручней пашыраць. Цяпер-жа беларускаму пісьменьніку плоцяць ужо гонорар, творы яго пашыраюцца дзяржаўнымі ўстановамі, цяпер зьявілася беларуская чытацкая маса, – і цяпер беларускія пісьменьнікі пішуць романы, аповесці, вялізныя поэмы. Даўжэйшыя беларускія рэчы пачалі выходзіць з друку сьпяраша ў Вільні, але потым, з 1922 г. яны далёка астаюцца ад менскіх выданьняў.

Мова прыгожых твораў вызначаецца цяпер большаю літаратурнаю апрацаванасьцю. Гэтаму дужа дапамагае разьвіцьцё беларускае навуковае тэрмінолёгіі і фразеолёгіі і беларусізацыя ўсіх галін культурнага жыцьця ў БССР. Пагоня маладзейшых пісьменьнікаў за формаю, часам троху лішняя на першы погляд пагоня, ніяк ня можа ў сучасных савецкіх беларускіх умовах катагорычна сьведчыць аб упадніцтве (калі пры пагоне за формай не наглядаецца занябаньня да зьместу.). Такое тлумачэньне было-б лішне спрошчаным прыстасаваньнем пэўных ісьцін да мала дасьледванага жыцьця. Пагоня за формаю можа тут сьведчыць аб тым, што і гэтыя пісьменьнікі, як некалі нашаніўцы, ставяць дасканалае разьвіцьцё беларускае мовы ў сувязь з агульным разьвіцьцём беларускае культуры, разумовае і матэрыяльнае: дасканаласьць беларускага сонэту залежыць ад дасканалага росту беларускае бульбы, але і дасканалы рост беларускае бульбы залежыць ад таго, на якіх беларускіх сонэтах будуць мець свае выхаваньне студэнты акадэміі ў Горках. Так што гэта, можа быць, ня ўпадніцтва, а беларусізацыя, якая, пэўна-ж, можа быць ідэолёгічна вытрыманаю і нявытрыманаю.

Самае лепшае, што зьявілася ў беларускай літаратуры пасля Кастрычніка, гэта, на мой погляд, галоўным чынам, лірычныя вершы, і шмат якія лірычныя вершы: Купалы, Чарота, Дубоўкі, Пушчы, Лужаніна і іншых поэтаў. [...]

Потым – поэмы: дапісаныя цяпер поэмы “Новая зямля” і “Сымон Музыка” Коласа і звязаныя выключна з пасьялкастрычніцкаваю эпохаю моцныя поэмкі Чарота “Босыя на вогнішчы”, “Марына” і іншыя, а таксама творы гэтага жанру Дубоўкі – “Кляновыя лісты”, “Студэнт” і іншыя і дзеякія падобныя рэчы ў іншых маладых песьняроў. Потым – некаторыя байкі Крапівы. Потым – некаторыя апавяданьні Чорнага (“Хвоі гавораць” і іншыя), Гушчы-Коласа, Бядулі, Нёманскага, Чарота, Зарэцкага, Гартнага і іншых, галоўным чынам, маладых аўтараў.

Потым – аповесці і романы: “Вецер і пыл” Чорнага (калі меркаваць па тых адрывках, што друкаваліся), “У палескай глушы” Гушчы-Коласа, “Салавей” Бядулі, “Сокі цаліны” Гартнага і іншыя рэчы некаторых гэтых і іншых аўтараў.

Потым – драматычныя творы: “Тутэйшыя” Купалы, “Пан міністар” і іншыя п’есы Аляхновіча, часткаю некаторыя рэчы Галубка, як “Суд”, “Пісаравы імяніны” і іншыя, а таксама розныя рэчы іншых аўтараў, пісаныя дзеля сцэны, але не пазбаўленыя часам і літаратурна-мастацкае цаны, асабліва п’есы Міровіча (дагэтуль, здаецца, не друкаваныя).

[...] Гаворачы аб паасобных аўтарах, трэба пашкадаваць, што найвялікшы сучасны беларускі poeta, Янка Купала, блізу перастаў пісаць, а пачынаючы з 1916 г. напісаў мала. Яго лепшыя рэчы за гэты час: сонаты 1918 г. ў “Спадчыне”, некалькі вершаў, аб’яднаных у цыкль “Безназоўнае” (у зборніку пад тэй-жа назваю), юбілейны верш “Шляхам гадоў” (1925 г.) і п’еса “Тутэйшыя”. І цяпер вызначаецца Купала ў беларускай поэзіі сваім вялікім артызмам, але справядліва сказаў у адным артыкуле Антон Навіна, што пасья “Нашае Нівы” Купала ня выявіў гэткай самай эвалюцыі ў творчасці, якую ён выявіў у сваёй ідэалёгіі. Другі народны poeta БССР, Якуб Колас – Тарас Гушча, даў гэтым часам беларускай літаратуры больш за Купалу і за кожнага іншага беларускага пісьменьніка. Яго лепшыя рэчы за гэты час: поэмы “Новая зямля” і “Сымон Музыка”, аповесць “У Палескай глушы” і шэраг апавяданьняў у зборніках “На рубяжы” і “На прасторах жыцьця”. Вялікае значэньне поэмы “Новая зямля” ў беларускай літаратуры сьцьверджана ўжо самымі аўторытэтнымі ў гэтай справе людзьмі. Ня сьціхла толькі яшчэ водгульле некаторых спрэчак у справе, як мне здаецца, вершаскладальнае тэхнікі ў некаторых месцах поэмы. Дык што Колас можа даць самую дасканалую тэхніку ў беларускім вершаскладаньні, аб гэтым якраз сьведчыць уся поэма. Але ёсьць некаторыя месцы, пісаныя, мусіць, у вельмі цяжкім стане жыцьця, у тыя цяжкія гады, і ў гэтых месцах, бязумоўна, можна знайсці лішне частае ўжываньне дзяслоўных рыфмаў. Але гэты недахоп, папершае, ня будзе мець значэньня ў перакладах “Новае зямлі” на іншыя мовы, а падругое – у беларускай мове ён зьмяншаецца такімі высокімі мастацкімі якасьцямі

твору, як шырыня поэтычнага размаху, глыбіня пачуцця, народны характар вобразнасці, нязвычайная сакавітасць і прыгаство мовы і г. д.  
 “Маладняк”, 1928, № 4, с. 88–96.

**С. Замбржыцкі. ”На прасторах жыцця” Тараса Гушчы**  
**(Я. Коласа)**  
*(Крытычны этуд)*

Беларуская крытыка нашых дзён ня раз указвала на няспынны рост творчага таленту народнага песьняра Якуба Коласа (Тараса Гушчы), і сапраўды: песьнярскі шлях яго ад “Песень жалбы” і “Родных зьяў” праз “Рубяжы” выходзіць “На прасторы жыцця”. Пісьменьнік штогод узбагачае нашу літаратуру ўсё новымі і новымі дарамі, пры гэтым няспынна шырыцца і глыбіцца яго як тэматыка, так і форма. [...] Бясспрэчна, аповесьць “На прасторы жыцця” некаторымі сваімі бакамі – зместу і формы – не зьяўляецца нечым зусім новым, неспадзяваным у творчасці Я. Коласа (Т. Г.), а знаходзіцца ў шчыльнай сувязі з яго ранейшымі творамі, мае з імі цесную ўвязку, з іх выплывае.

Я. Колас з першых крокаў па сваёй творчай каляіне не акінуў увагай беларускую лапцюжную моладзь. Ён час-ад-часу прысьвячаў нашай моладзі свае песьні і апавяданьні. Асабліва шырока і глыбока зарысоўваецца гэтая моладзь у поэме “Сымон Музыка”. Я. Колас атуляе свайго “Сымона Музыку” нязвычайна глыбокім, мяккім і тонкім уласціва коласаўскім лірызмам, асаблівай любасцю. [...] Тут – тая-ж самая моладзь, якая вышла з-пад саламянай страхі, што і ў ранейшых творах пісьменьніка, але толькі ў новых абставінах. Сьцяпан Барута гэта родны брат Сымона Музыкі. Яны абодва “сыны ральлі”.

Беларуская вёска знаёма і дорага песьняру, бо яна яго родная, яна яго ўзгадала. Гэтая сувязь з вёскай у пісьменьніка жыве і сягоньня, загэтым і Сьцяпан Барута і Аленка, галоўныя гэроі аповесьці, дзеці вёскі. Яны прагнуць вучыцца. Сьцяпан, скончыўшы вясковую школу і падрыхтаваўшыся, паступае на рабфак, а Аленка ў сямігодку. Старанна Сьцяпан вучыцца на рабфаку, але і на сваю вёску не забывае. Яго цягне туды, як роднага сына, жаданьне зрабіць нейкую палёжку сваім братом; вабіць яго туды і каханая Аленка. Праз два гады ён едзе на бацькаўшчыну, наладжвае там грамадскую працу, асушвае балота, урэшце, шчаслівы едзе ў горад разам з Аленкай працягваць вучобу.

Большасць падзей, вузел аповесьці, разгортваюцца ў горадзе, у абставінах рабфаку і Я. Колас дае багатыя бытавыя зарысоўкі рабфакаўскай моладзі. У гэтым каштоўнасць і навіна аповесьці.  
**Творчасць Я. Коласа вогуле характарызуецца шырокімі і багатымі**

**бытавымі і психалёгічнымі зарысоўкамі, што тлумачыцца багатымі здольнасцямі пісьменьніка, як назіральніка.** Гэтая рыса ў характары творчасці Я. Коласа ўжо адзначалася ў беларускай крытыцы. І сапраўды: матар’ялам для творчасці Якуба Коласа заўсёды зьяўляюцца факты або вобразы жыцця, назіраныя ім у навакольным жыцці, або ўзятыя з свайго ўласнага жыцця. Але Я. Колас, бяручы канкрэтны факт ці вобраз – назіраны або з жыцця ўласнага – умее вельмі таленавіта, бадай як ніхто з беларускіх пісьменьнікаў, прыдаць індывідуальнаму тыповы характар.

Аб гэтым кажуць усе яго буйнейшыя творы: “Новая зямля”, “У Палескай глушы” і інш. Гэта адносіцца і да аповесці “На прасторы жыцця”. Гэроі аповесці гэта жывыя постаці, тыпізаваныя партрэты вучнёўскай моладзі нашых дзён.

[...] На рабфаку “Сьцяпан быў трохі дзікаваты і замкнуты”. З дзяўчатамі ён тут не забаўляўся, а ўвесь час аддаваў толькі працы або часам марам аб Аленцы, бо “куды-ж ім з Аленкай раўняцца?”. Яго пачуццё да Аленкі глыбокае і цэльнае. Ён прызнаецца Аленцы: “Ты, Аленка, памятай: ніхто цябе так не палюбіць, як я. Адно цябе пакахаў і больш нікога не хачу”. У доказ гэтага ён нават пакляўся: “Каб не асушыць мне балота, калі я лгу”. І мы верым яму, бо гэта кажа Сьцяпан, натура, якая ня ведае памену. Каханьне Сьцяпана і Аленкі агорнута пісьменьнікам прыгожай тканінай романтикі.

Яшчэ адну рысу, якая бытуе ў нашай моладзі зараз, адбівае ў аповесці Я. Колас. Гэта – імкненьне да літаратурнай творчасці. Літаратурная творчасць захапляе нашу моладзь... Яшчэ будучы ў вёсцы, Сьцяпан пісаў “прозу”, Аленка-ж пісала “вершы”. Не пакідаюць яны гэтага і ў сьценах школ. Яны пішуць у насыценныя газеты. Але асаблівыя здольнасці ў гэтым кірунку выяўляе Сымон Галыза, які, калі піша верш, “увесь гарыць, як у гарачы”.

Пераходзім цяпер да **ідэалёгічнай** ахварбоўкі аповесці. Перад гэтым зьвернем увагу спачатку на тую акалічнасьць, што ў гэтай аповесці, як і ў іншых эпічных творах Я. Коласа, ідэалёгічная пазыцыя пісьменьніка, яго сымпатыі, лёгка ўскрываюцца. Я. Колас ня імкнецца захаваць свае спачуваньні, а яскрава іх выяўляе. Гэтай акалічнасьцю часткова і тлумачыцца інтымнасьць, якая ўсталёўваецца паміж чытачом і аўтарам.

Ускрываецца-ж ідэалёгічная пазыцыя пісьменьніка лёгка, дзякуючы наяўнасьці глыбокага лірызму, якім пераліты ўсе эпічныя творы яго – гэта папершае; а падругое: дзякуючы асабліваму характару ролі апавядальніка ў гэтых творах. Лірызм Я. Коласа ў яго эпічных творах выліваецца або ў асобныя “лірычныя адхіленьні” або ў лірызм стылю. Ролю апавядальніка Я. Колас толькі зрадка прызначае каму-небудзь з сваіх гэрояў, а зазвычай

апавядае сам. Ён як-бы не давярае сваіх дум і шчырага пачуцця сваім гэроям.

Я. Колас зарысоўвае жыццё моладзі ў нашыя дні, у атмасферы савецкай грамадзкасьці. Ужо гэты факт кажа шмат аб чым. Гэту моладзь ён рысуе ня толькі змрочнымі, а і сьветлымі (пераважна) хварбамі. Ён дае яе мэтаімкненьні. Да чаго-ж зводзяцца коордынальныя імкненьні? На якіх шляхах жадае бачыць моладзь пісьменьнік? У М. Шулевіча галоўнае імкненьне накіравана да ўласных “асалод жыцця”, хоць гэтае імкненьне і прыкрываецца рэволюцыйнай фразеолёгіяй. Гэта індывідуалізм нашых дзён, індывідуалізм соцыяльна шкодны. Калі індывідуалізм гэрояў Янкі Купалы і іншых нашаніўцаў протастуючы індывідуалізм у імя правоў чалавека на жыццё і сонца і гэтым самым падрываючы падмурак існуючага ў той час дзяржаўна-палітычнага ладу, індывідуалізм, які мае цесную ўвязку з соцыяльнасьцю, у яе пераходзіць, індывідуалізм, які адыграў пэўную дадатную ролю, – то індывідуалізм нашых дзён, індывідуалізм тыпу індывідуалізму Шулевіча, павінен сустрэць да сябе наша гострае асуджэньне. І гэты індывідуалізм асуджае і пісьменьнік. Шулевічу супроцьстаўляецца Сымон, у якога “асабовае” растапляецца ў “грамадзкім”. [...]

[...] Павучыўшыся і пабачыўшы жыццё, Сьцяпан уразумеў яшчэ больш сілу грамады, колектыву, і ролю пролетарыяту ў перабудаваньні жыцця. У яго галаве складаецца ідэя “колектываў працы”. Гэтая ідэя ў Сьцяпана ператвараецца ня ў словы, а ў справу. Ён прыяжджае ў вёску, засноўвае там “колектыв працы” і асушвае “гнілое балота”. [...] *Грамадзкі шлях Сьцяпана, гэта той шлях, на якім пісьменьнік жадаў-бы бачыць усю сялянскую моладзь. Пісьменьнік спачувае Сьцяпану і ў яго асабовых адчуваньнях. Яго цэльнае, глыбокае і цнотнае пачуццё да Аленкі ёсьць ідэал пісьменьніка. [...]*

Разгледзім зараз мастацкае афармленьне апавесці. У гэтай дзедзіне мы адшукаем мала чаго новага ў параўнаньні з папярэднімі творамі аўтара. Тут тая-ж мастацкая зброя пісьменьніка, якой ён арудаваў “У Палескай глушы” і “Новай зямлі”, толькі адноўленая і падгостраная. Трэба адмеціць пэўную стойкасьць і нават традыцыйнасьць мастацкіх прыёмаў Я. Коласа. І гэтая рыса не зьмяншае каштоўнасьці яго твораў.

Я. Колас вышаў на беларускую літаратурную ніву з сялянскай стыхіі, гэтая стыхія пануе і зараз, як у тэматычных зарысоўках пісьменьніка, так і ў мастацкім іх афармленьні. Я. Колас і па нашыя дні застаўся Коласам. Гэтай стыхіі не ўласьцівы новыя літаратурна-мастацкія плыні, як футурызм, імажынізм і да г. п., а ёй уласьцівы здаровы рэалізм, ахутаны прызрыстай рамантыкай. І Я. Колас сваю творчасьць аддае ва ўладу

гэтым плыням, застаючыся глухім на дакучныя крыкі футурыстых і ім. пад.

Домінуючай рысай у мастацкім афармленьні творчасьці Я. Коласа зьяўляецца “простата”, калі так толькі льга сказаць. Усе яго творы адзначаюцца прастатою фабулы, сюжэту і нават стылю. Мы не знаходзім у гэтых творах ні безьлічча гэрояў, ні якіх-небудзь асаблівых, выключных, падзей, ні вялікіх прыгод, ні нават напружанай барацьбы, сутычкі, паміж гэроямі. Гэты факт паказальны. Ён знаходзіць свае тлумачаньне, з аднаго боку, у “эпічнай” натуре самога пісьменьніка, а з другога – у характары той соцыяльнай пластоўкі, адкуль бярэ сваіх гэрояў Я. Колас, а менавіта, сялянства. Вясковая абстаноўка поўна статыкі, у ёй слабая (параўнальна) дынаміка.

Аповесьць “На прасторы жыцьця” па сваёй кампозыцыі больш складаны твор, чым папярэднія. Гэта абумоўліваецца характарам эпохі, адбітай у аповесьці. Аповесьць разгортваецца па дзвюх лініях: па ліні Сьцяпана і лініі Аленкі – гэтых дзвюх галоўных асоб аповесьці. “На парозе” гэтыя дзве лініі нярэдка перакрываюцца. [...]

Разгортаньне аповесьці ў двух топографічных месцах, зьвязаных з двума гэроямі, уласьціва для прыгодніцкіх твораў, але пры ўмове, калі пісьменьнік будзе працягваць то адну, то другую лінію абрываючы іх на самых рашучых пунктах. Такі інтрыгуючы спосаб апавяданьня не ўласьцівы Я. Коласу. У гэтай аповесьці няма “скачкоў”, няма “абрываў” няма і “забяганьня наперад”. Аповесьць пачынаецца характарыстыкай Сьцяпана і разгортваецца амаль выключна ў хроналёгічнай паступовасьці. У аповесьці “На прасторы жыцьця” часта ўжываецца прыём ускоснай экспозыцыі. Ён ужываецца нават там, дзе можна было-б ужыць простую экспозыцыю. Упрыклад: “Тут ужо Сьцепка ня мог стрымацца і прызнаўся Аленцы, што ён вучыцца, што ў яго ёсьць шырокія пляны, толькі ёй нічога аб іх ня кажа, а Аленка аб іх не павінна нікому казаць, бо ён толькі ёй аднэй і казаў аб гэтым”. Ускосная экспозыцыя вогуле зьмяншае дынамічнасьць, вобразнасьць і эмоцыянальнасьць аповесьці. [...]

“Маладняк”, 1928, № 8, с. 51–63.

### **С. Куніцкі. Т. Кляшторны. Ветразі**

Усе настроі [...] камбінуюць адзін вобраз, вобраз чалавека, які падчас губляе ўсякі сэнс жыцьця [...], не знаходзіць у жыцці ніводнага месца, за што б можна было ухапіцца, чым бы можна было зацікавіцца. [...] Зліцца цалкам з новым жыццём, зліцца з нашай імклівай уперад сучаснасьцю, накіраваць свае сілы на перабудову старога жыцьця, стаць у першых шэрагах для барацьбы за лепшую будучыню – гэта вобраз не ў сілах. У яго



няма ўпэўненасці ў перамогу працоўных, ён не зацікаўлен ператвараць старое жыццё ў іншае. Гэты вобраз падчас толькі робіць спробу крыкнуць за новае жыццё, але яго крык так слаб, што на яго не аддаецца рэха і ён павісае ў прасторах паветра, аглядаючыся на мінулае, на самога сябе і ўперад на адромнае новае. [...]

Часта паэт зварочваецца ў глухую старажытную вёску, у якой хоча знайсці сабе спакой, хоча разagnaць сярод прыроды свой няведамы смутак, падбадзёрыць сваё апамеўшае сэрца, заживіць яго раны. [...]

Але як паэт не імкнецца зліцца з новым жыццём, кінуцца ў пажар рэвалюцыі, аддацца ўладару новых падзей, ён зрабіць гэта не ў сілах. Ён гэта новае бачыць, яно дакранаецца да яго сваімі крыллямі, шукае сваім полымем, але разабрацца ў гэтым усім ён не можа. Для яго гэта з'яўляецца складанай загадкай, няяснай пуцявінай. [...]

Вось гэты блукаючы вобраз, які не знаходзіць месца ў нашай рэчаіснасці, які часта выходзіць за межы яе, якога не здавальняе жыццё наогул: не здавальняюць муры, не здавальняе прыроды, чужая бяздзейнасць, блуканне – характэрным з'яўляецца для ўсёй творчасці паэта Т. Кляшторнага і асабліва для рэцэнзуемага зборніка “Ветразі”.

Гэты вобраз ёсць адбітак псіха-ідэалогіі той часткі сялянства, якая не ў сілах была ўспрыняць ідэі Кастрычніцкай рэвалюцыі, якая не зможа змірыцца з высунутай рэвалюцыяй новай грамадскай формай жыцця. [...]

“Маладняк”, 1930, № 8–9.

## Літаратурна-крытычная дзейнасць “Узвышша”

### А. Бабарэка. З далін на ўзвышшы

*(Некалькі вобразаў з бытнасці, рэалізаванай у беларускай поэзіі)*

Заглянуць у душу паэты – гэта значыць, заглянуць у лябараторыю інтуіцыйнага пазнаньня сьвету, гэта значыць, угледзець вобраз сьвету, здабыты паэтам шляхам практыкі тонкіх і прасячных яго адчуваньняў. [...]

Лябараторыя чалавека навукі знаходзіцца па-за межамі яго “я”, таксама, як па-за ім самым знаходзіцца і матэрыял, і сродкі яго навуковых досьледаў і экспэрымэнтаў. Для паэты-ж, як і наогул для мастака лябараторыяй зьяўляецца душа і сэрца людзкае. Сваю душу, сваё сэрца ён ператварае на дасьледчую лябараторыю людзкага пазнаньня. [...]

Ён таксама рэалізуе і аб'ектывуе здабыткі душэўных экспэрымэнтаў, толькі ў зусім інакшай форме, а іменна: у форме мастацтва, у форме поэзіі, у форме мастацкай літаратуры. Гэта форма і яе характар вызначаюцца характарам самога матэрыялу, якім опэруе паэта ці наогул мастак. Такім чынам, і паэта свой вопыт душэўны цераз мастацтва робіць

годнасьцю нацыі, а цераз яе і ўсяго чалавецтва. Гэты вопыт, стаўшы цераз форму мастацтва аб'ектам, які выклікае тых ці іншых адчуваньні ў чалавека, робіцца пэўнай цаны каштоўнасьцю, калі ў аснове яго ляжыць сапраўды душэўная практыка, – калі сапраўды ён сабою адчыняе перад чалавекам нявычарпаную крыніцу для далейшага яго разьвіцьця і поступу, калі ў ім сапраўды гарыць агонь, бушуе мора і сьвецяць пуцяводныя зоркі для разьвязаньня пастаўленых жыцьцём задач перад нацыяй або наогул перад усім чалавецтвам. Адгэтуль, заглянуць у душу поэты – гэта значыць, яшчэ пазнаць і тых спосабы, якімі карыстаўся poeta ў сваёй лябораторыі пры дасьледваньні таго ці іншага кутка “неразганага быту”, а пазнаўшы, зрабіць адпаведныя практычныя вывады.

Але ня ўсякая поэзія ёсьць поэзія, і ня ўсякі мастацкі аб'ект зьяўляецца формай рэалізацыі душэўнага вопыту. У штодзённым жыцьці мы часта натыкаемся на такія мастацкія аб'екты, якія ня толькі не зьяўляюцца формай рэалізацыі душэўнага вопыту тварца, але, наадварот, прадстаўляюць сабою толькі кару, якую прыкрываецца душэўная пустата або спаракнелае дуплё... Гора такой поэзіі, бо калі ты творыш кару, а душы свае не ўкладаеш – мёртва твая поэзія. І колькі-б ты не чапляў на кару званочкаў, не званіць яны будуць, а толькі бражджаць, калі за карою няма сэрца. І ў якія-б не разуквечваў дарагія і бліскучыя фарбы свае кары, калі няма за карою живога агню твайго сэрца, не сьвяціць яны будуць, а толькі блішчэць халодным бляскам і тускнець пустатою.

Душа і сэрца, вопыт чалавечага “я” – вось тое галоўнае, без чаго ня можа быць ні вялікага поэты, ні сапраўднага мастацтва. Не карою, хоць-бы і залацістаю, акрываючай пустое дуплё павінна быць поэзія, а формай рэалізацыі, формай аб'ектывізацыі душэўнага вопыту і інтуіцыйнага пазнаньня сьвету, формай ажыцьцяўленьня поўнагучнасьці, самой паўнаты, шырыні і глыбіні ўнутранага сьвету чалавека, чалавечага “я”. Гісторыя кажа, што такім мастацкім творам забяспечана няўміручасць, бо яны ў сабе крыюць нявычэрпную жыцьцёвасьць. Такія творы ня старацца, яны заўсёды “маладыя”. Зьмяняюцца формы жыцьця, але не зьмяняецца яго існасьць. Няма граніц таму, што ёсьць, а таму ня можа быць граніц і імкненьню чалавека пазнаць гэтае “ёсьць”. І сапраўдны poeta, вялікі poeta сваёю творчасцю як-бы апавядае сьвету пра той вобраз гэтага “ёсьць”, які пазнаны ім шляхам душэўнага вопыту, які адкрыўся яму ў яго тонкіх адчуваньнях існага. Не заглянуўшы ў гэты сьвет, не пазнаўшы яго пуцяводных зорак і не зразумеўшы “аб чым ён гавора”, нельга йсьці далей, нельга ўзьняцца вышай і ўгледзець новае кола “неразганага быту”. Такі ўжо шлях чалавечага разьвіцьця. Каб узьнімацца ў высь, неабходна спускацца і ў даліны. [...]

[...] Цётка і Я. Колас бачаць красу і адчуваюць асалоду яе ў рэалізацыі жаданняў магчымага. Поруч з гэтым яны ў сваіх вопытах адкрываюць адзін з куткоў таго “ёсьць”, якое зьмяшчаецца ў чалавеку, а іменна, яго імкнэнасьць тварыць добрае, станоўчае для роднага краю і яго людзей працы, пры гэтым ёсьць намёк на існаваньне і чужой волі. Поўны-ж вобраз данай імкнэнасьці з устанавленьнем гэтай сутнасьці жыцьця, якою абумоўліваецца гэта імкнэнасьць, адкрывае сваім душэўным вопытам Янка Купала ў вершы “Каб я князем быў”. І калі Цётка і Я. Колас гэты куток чалавечага “ёсьць” выявілі ў яго як-бы пасыўным стане, на што паказвае форма “хацела-б” і “хацеў-бы”, то Купала яго адкрывае ў актыўным, таму і форма ў яго інакшая: “каб я быў, дык я-б зрабіў”. [...]

[...] Такім чынам, Янка Купала сваім вопытам пазнае, што сутнасьць усіх рэчаў, пачынаючы ад чалавека і канчаючы праявамі прыроды як жывой, так і няжывой, складаецца як-бы з двух пачаткаў: станоўчага і адмоўнага. З другога боку, Янка Купала адкрывае перад намі вобраз чалавечай імкнэнасьці ў стане, як актыўнасьці і дынамічнасьці ў поўным абхваце. Купала ў гэтым вершы як-бы кажа: каб я (чалавек) быў князем, сонцам, рэчкаю і птушкаю, то чалавек, ажыцьцёўлены ў гэтых постацях, разгарнуў-бы ўшыркі і ўглыбкі да абсалютнага станоўчы пачатак у сабе, гэта знача, рэалізаваў-бы чалавечую імкнэнасьць да абсалютнага станоўчага ўва ўсёй яе паўнаце. Але Купала робіць гэты вопыт у форме ўмоўнай, у форме “каб я быў”, значыць ён ведае, што чалавек не такі, якім яму хацелася-б яго бачыць. [...] Існасьць прыроды па яго пазнаньні, здабытым душэўным вопытам, зьмяшчаецца ў існаваньні станоўчага і адмоўнага пачаткаў, узаемадзейньнем якіх, іначай кажучы, вечным іх змаганьнем між сабою, вечным адмаўленьнем аднаго другім, абумоўліваецца дынамічнасьць існага, абумоўліваецца само жыцьцё. Чалавек-жа толькі частка гэтай прыроды, значыць, ясна, што і яго існасьць складаецца з дзвюх гэтых старон, што і яго існасьць характарызуецца ажыцьцяўленьнем у яго постаці гэтых двух пачаткаў: станоўчага і адмоўнага. Пры гэтым ясна таксама і тое, што магчымасьці чалавека, як часткі прыроды, ня могуць раўняцца магчымасьцям цэлага – самой прыроды. Цэлае больш за частку, прырода мацней за чалавека, яе магчымасьці шырэйшыя ад магчымасьцяў чалавека. Але і гэта яшчэ ня значыць, што чалавек зусім бяссьільны. Праўда, ён слабы перад прыродаю, але не бяссьільны, аб гэтым сьведчыць той вобраз чалавечай імкнэнасьці і прасячнасьці ў пазнаньні магчымасьцяў прыроды, які адкрыты перад намі душэўным вопытам Янкі Купалы.

[...] І не дарма Янка Купала гаворыць, каб я быў сонцам, то ня клаў-бы цені, асьвятляў-бы ўсе дарогі ў дзень і ў ноч, распаліў-бы путы-ланцугі. Сапраўды, чалавек, прасякнуўшы ў магчымасьці прыроды і імі

апанаваўшы (“быў-бы”, Купала кажа), становіцца зусім не такім бяссьсільным, як гэта каму здаецца, хто распрацоўваў у мастацкай літаратуры тэмы аб нікчэмнасці чалавека перад тварам прыроды. Вось якое “ёсьць” адкрываецца ў душэўным вопыце Янкі Купалы.

[...] І просіцца вывад, што ёсьць у чалавека такое, што мацней ад усяго, і гэта што ёсьць песня-музыка, ёсьць творчая існасьць чалавека, сапраўды, мы-ж бачылі, як Купала кажа: “каб я быў”, бачым такі рызыкаўны ўзьлёт жаданьняў, бачым і ўсьвядомленасьць яго ў немагчымасьці чалавека быць у жаданых постацях, бачым, якое глыбокае прадоньне ўтвараецца між жаданьнямі і магчымасьцямі, між марамі і дзейнасьцю, і, аднак-жа, ня гледзячы на ўсё гэта, няма крушэньня чалавечага сэрца, бо poeta ўзьнімаецца вышэй і песняю пракладае мост над прадоньнем, каб ня спыняць свайго ходу наперад, а ісьці бязустанку ўсё далей і далей, і вышэй. Дзякуючы гэтай творчай існасьці, для поэты і самы сьвет увесь, нават э яго прадоньнямі, уяўляецца як-бы нейкая дзівосная гармонія, у якой ёсьць усякія гукі і акорды: ад самых нізкіх аж да самых высокіх, ад адмоўных і да станоўчых. Адным словам, на сьвеце як-бы пануе паўната, і душа поэты – гэта як-бы фокус гэтай паўнаты, яе невялікае люстэрка, яе адбітак, яе “чарка”. Такі душэўны вопыт і Цёткі, і Я. Коласа, і Янкі Купалы, толькі ў гэтага апошняга вопыт гэты рэалізаваны паўней (асабліва ў вершах “Мая думка”, “Вячэрняя малітва”, “Граюць песні” і інш.). Адкрытае гэтымі вопытамі пазнаў быў яшчэ Максім Багдановіч і, пераверыўшы яго ўласнай практыкай, сынтэзаваў у невялічкім вершы “Возера”. [...]

Цётка сваім вопытам адкрыла шырыню чалавечых жаданьняў, паказала вобраз імкнэнасьці; Колас у сваім – паказаў каштоўнасьць рэальных жаданьняў і асалоду ад іх ператварэньня ў дзейнасьць; Купала ў сваім – адкрыў вобраз існага, як прадстаўленьне прыроды і наогул усяго існага ў іх станоўчым і адмоўным пачатках, паказаў бязьмежнасьць імкнэнасьці чалавека да станоўчага; Дубоўка-ж, як-бы сынтэзуючы ўсё гэта і робячы адпаведны вывад, гаворыць далей: раз ёсьць дынаміка жыцьця, то яна толькі ад змаганьня вась тых самых сіл, якія пазнаў і Купала, а таксама адчувалі Цётка і Колас. [...] І што тут дзіўнага, што жыцьцё без змаганьня ня дынаміць? Хіба гэта перашкаджае існаваць прыгожаму, існаваць гармоніі і хараству ([...] “і зоры сьвецяць, і зямля, як была, пад нагамі”...)? Не, нават больш таго, хараство гэта ня толькі ў зорах, а яно і ў самой дынаміцы жыцьця, у змаганьні, проста ў жыцьці. яно і ў тых магчымасьцях, якія заложаны ў чалавеку (гэта чырвонай ніткай праходзіць амаль праз усё “Трысьцё”) і якія льга рэалізаваць (...”зямлі... пад нагамі”...).

А ўсё-ж такі дзівяцца?! – ну што-ж такога!.. Нам сьвецяць зоры ў студнях са сьлязамі!..

Прыспусьціся ў даліну з узвышша,  
Каб узняцца ізноў, і – вышай!

[...] Каму-б сьвяціла сонца, калі-б бедных людзей ня было; куды-б глядзела зорка, калі-б па надворках ня было вечнай цемнаты? Іначай кажучы, каб ня было адмоўнага, як процістаўленьня станоўчаму, то як-бы разьвіваліся чалавечыя жаданьні і чалавечая імкнёнасьць рэалізаваць гэтыя жаданьні? Вось якое пытаньне выплывае з-за Чаротаўскіх вобразаў. Але за вобразамі стаіць пункт. Выходзіць, што яны зьяўляюцца констатаваньнем вобразу існага ў яго станоўчым і адмоўным станоўленьні, як гэта мы бачылі і ў Купалы. Але далей Чарот кажа, што каб быў ня тым, чым ёсьць, то “зруйнаваў-бы ўсё са злосьці, збудаваў-бы новы сьвет”. А які? Зруйнаваць усё – ці ня значыць гэта, што ня выключыць і дынамікі жыцьця і самога жыцьця, наогул усіх асноў сьветабудовы? “Усё” – гэта вельмі шырока!..

[...] Ці не разлаваўся-б ён урэшце і на сваё тварэнне, угледзеўшы халодную, бліскучую, мёртва-пакойную пустэчу – новую сьветабудову? А калі нават і ня так, то пры будаваньні “новага сьвету” ці не перашла-б гэта нязруйнованая “злосьць” (як пачатак адмоўны) ад будаўніка на яго будову, ад тварца на яго тварэнне? Калі-ж дапусьціць такую магчымасьць, то зноў набягае пытаньне: ці ня быў-бы гэты “новы сьвет” пабудаваны ўсё на тых-жа асновах, а іменна: на ўзаемным адмаўленьні і станаўленьні адмоўнага і станоўчага? Такія пытаньні ўсплываюць з-за чаротаўскага вобразу бытнасьці ў бязбытнасьці (быць ня тым, чым ёсьць). [...] Гэта глыбокі вобраз вась той прадоннасьці, якая ўтвараецца ў такіх становішчах між мараю і дзейнасьцю. Прадоннасьць гэта роўна распачнасьці чалавека, роўна таму стану душы яго, калі ў ім бярэ перавагу адзін пачатак над другім, асабліва адмоўны, і калі парушаецца душэўная роўнаважнасьць між жаданьнямі і магчымасьцямі гэтыя жаданьні рэалізаваць, калі парушаецца роўнаважнасьць пануючых у душы сіл і ня відна нідзе выхаду, нідзе ня відна броду, каб перайсьці бяздоннасьць. Вось вобраз якой трагэды адкрываецца ў Чаротаўскім вопыце. [...]

Так, “Трысьцё” Ўладзімера Дубоўкі звоніць вяршынай песьню, звоніць з таго ўзвышша, на якое ўзышла ўжо сёньня беларуская мастацкая літаратура, прашоўшы перад гэтым доўгі і калючаю жарствою ўсыпаны, але слаўны шлях вялікага змаганьня за вызваленьне беларускай душы з насланых пут і ланцугоў. “Трысьцё” шуміць сягоньня на тым узвышшы, на якім беларуская творчасць здабыла ня толькі права на сваё існаваньне, але здабыла права разгарнуць свае нявычэрпныя магчымасьці

ўва ўсёй іх шырыні, глыбіні і паўнаце, казаць сьвету сваё новае моцнае Слова – “ў песьнях жыць і гарэць!..”

[...] І я хачу напамніць толькі адно: дзе ёсьць узвышшы, там ёсьць і даліны, дзе ёсьць вяршыны, там ёсьць і нізіны, “Трысьце”-ж шуміць на сёньнешняй вяршыне беларускай мастацкай творчасці і звоніць песьняю аб заўтрашняй!

“Маладняк”, 1926, № 10(1), с. 78–96.

### Тэзісы да пытання аб утварэньні “Узвышша”

1. Работніцка-сялянская Беларусь мае небагатую па колькасці і якасці мастацкую літаратуру і багатую народную творчасць, як сыры нікім ня выкарыстаны матар’ял і крыніцу нацыянальных формаў для адзінай соцыялістычнай культуры пролетарскага зместу.

Беларуская мастацкая літаратура складаецца: а) з творчасці пісьменьнікаў-адраджаністаў (нашы клясыкі: Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, А. Гарун), якія ўтварылі аснову беларускай мастацкай літаратуры і грунт для яе далейшага разьвіцьця; б) з творчасці маладых пісьменьнікаў паслякастрычнікавай пары, якія, адмовіўшы папярэднія дасягненьні (“старое”), новых дасягненьняў у большасці не дайшлі (не ўтварылі новага ў сэнсе вялікіх і глыбокіх твораў). [...]

4. [...] Маладнякізм набывае характар культасьветніцкай плыні.

Выражанае творчасцю маладых пісьменьнікаў за 1925 г. арганізацыйна знаходзіць сваё выяўленьне ў 1926 г. ў выхадзе групы пісьменьнікаў і поэтаў са складу адзінай да гэтага часу арганізацыі “Маладняк” і ўтварэньні новага беларускага літаратурна-мастацкага згуртаваньня “Узвышша”.

5. Росквіт маладнякізму за азначаных гады выразіўся ў колькасным росьце пісьменьніцкай арганізацыі і ў колькасным выпуску ў сьвет зборнічкаў твораў, якія і выявілі, з аднаго боку, адмаўленьства літаратуры, як мастацтва (крызіс маладнякізму), а з другога боку – ажыўленьства яе (нараджэньне новага кірунку).

6. [...] Яно па сваёй культуры і глыбіні адбітку жыцьця павінна стаць вышэй мастацтва як буржуазнага, так і сучаснага, якое часта выдае сябе за пролетарскае, гэтакім не зьяўляючыся. Яно павінна стаць адным з тых фактаў агульнай беларускай творчасці, які скажа ўсяму сьвету, што могуць утварыць работнікі і сяляне калісь прыгнечанай нацыі, які скажа, што работнікі і сяляне гэтай нацыі маюць багатую формальную культуру, якая з культурамі іншых, раней прыгнечаных нацый, ідзе на зьмену “закатам” розных “вялікіх Эўропаў”. Мастацтва павінна быць узвышшам.

7. [...] Ня оды і гімны складаць пра ўзвышша, тварыць узвышша ўласнымі сіламі – вось тая сьвядомасьць, што становіць сабою “трэшчынку” між маладымі пісьменьнікамі і выклікае да жыцьця “Узвышша”.

8. Магчымацьць утварэньня ўзвышша беларускай мастацкай літаратуры мысьліцца цераз:

- а) культуру беларускае мовы,
- б) жыцьцёвую сымболіку мастацкага твору,
- в) яго канцэтрацыйную вобразнасьць,
- г) дынамічнасьць кампазыцыі,
- д) беларускую жанровасьць,
- е) адзінства творча-мастацкай ідэі,
- ж) рознастайнасьць формальных рэальнасьцяў і

з) аквітызм, як тую імклівацьць, якою прасякаецца мастацкі твор у сваім ідэале і праз гэта ажыўляе патрачаную, – на змаганьне з прыгнётам пануючых клясаў і нацыі, – энэргію працоўнага люду на творчасць вялікага і прыгожага жыцьця.

9. Бяручы на сябе гэтую цяжкую задачу, новае беларускае літаратурна-мастацкае згуртаваньне “Узвышша” ведае, што яе разьвязаньне магчыма перад ўсімі сіламі культурных поэтаў і пісьменьнікаў ва ўмовах культурнага атачэньня і сувязі і спрыяльных абставін для іх разьвіцьця наогул і разьвіцьця іх творчасці, мастацкай асабіста. [...]

“Узвышша” беларускае мастацкае літаратуры творыцца ня колькасьцю поэтаў і пісьменьнікаў, якія-б асьмеліліся абвясціць сябе каманднымі высотамі, а якасьцю тэй літаратурна-мастацкай прадукцыі, якая прыносіцца ў скарбніцу беларускай мастацкай літаратуры з глыбінь сучаснасьці, узброенай ведамі, воляю, шчырым жаданьнем і энтузіязмам вялікай творчасці. Толькі так утворыцца тое ўзвышша беларускае пролетарскае літаратуры, якое ўгледзяць вякі і народы.

“Узвышша”, 1927, № 1, с. 168–170.

## **А. Бабарэка. 3 літаратурных нататак**

### **2. Аб самавызначэньні і самаацэнках творчых сіл мастацтва**

[...] У спосабах самавызначэньня і самаацэнках, выражаных у той ці іншай форме, перад усім, выяўляецца характар самога поэты ці пісьменьніка, той характар, які адыгрывае ў творчасці не апошнюю ролю. Гэты характар накладае свой сьлед і знак на ўсе творы пісьменьніка, і выражаецца ён як у спосабах творчасці, так і ў выбары матар’ялаў для яе і г. д. Ведаць-жа, якога характару пісьменьнікі пераважаюць у той ці іншы момант літаратурна-мастацкага разьвіцьця – гэта значыць у пэўнай меры

зразумець саму творчасць гэтага моманту, а галоўнае – уявіць сабе некаторыя пэрспэктывы ў гэтым разьвіцьці.

Самавызначэньне пісьменьніка адбываецца самымі рознастайнымі спосабамі. Адны самавызначаюцца фактамі сваёй мастацкай творчасці, другія – агалашэньнем тэй ці іншай дэкларацыі, трэція – абвяшчэньнем сябе пісьменьнікамі і барацьбою за прызнаньне іх гэтымі за іх дзейнасьць часта далёка не літаратурна-мастацкага характару. [...] Мне здаецца, ніхто ня будзе спрачацца, калі я скажу, што адзіным самым правільным спосабам літаратурна-мастацкага самавызначэньня зьяўляюцца факты самой творчасці – мастацкія творы. [...] У той час, як Я. Купалу або Якубу Коласу дзеля таго, каб самавызначыцца, як поэтам, патрэбны былі годы літаратурна-мастацкай працы, пры існаваньні літарацкіх арганізацый досыць бывае толькі аднаго залічэньня ў яе, каб тым самым ужо лічыцца за поэта. Вось гэта і ёсьць, па маёй думцы, адна з адмоўных праяў у справе разьвіцьця пролетарскай літаратуры. Вядома, такая зьява найчасьцей бывае вынікам няправільнага разуменьня як існасьці літарацкіх арганізацый, так і дэкларацый. Кожны чалавек у потэнцыі поэта або пісьменьнік ці мастак, але прызнаваць такога чалавека за поэта, пісьменьніка ці мастака толькі за яго потэнцыі – рызыкаўна. [...] Вось чаму паўстае пытаньне аб літаратурна-мастацкім самавызначэньні.

Ня меншую цікавасьць зьяўляе сабою пытаньне аб тым, што думае аб сабе ці як ацэньвае сябе той ці іншы poeta ці пісьменьнік, хоць па гэтым і цяжка судзіць аб ім, як асобе. Самаацэнкі выражаюцца ў розных формах, яны ня рэдка бываюць нават як-бы асобным лірычным жанрам, пры дапамозе якога выражаюцца самыя рознастайныя перажываньні тых ці іншых соцыяльных груп і асоб, перанесеныя на самога сябе. Такія формы асабліва часта спатыкаюцца ў творчасці Ф. Багушэвіча, Я. Купалы, у Я. Коласа (раньніх гадоў) і інш. Пры дапамозе іх гэтыя песьняры выяўлялі жывую сувязь з сваім соцыяльным атачэньнем і падкрэсьлівалі на супольнасьць і агульнасьць інтарэсаў (“Я мужык-беларус...”).

[...] У Дуніна-Марцінкевіча і Ф. Багушэвіча (Сымона Рэўкі з-пад Барысава) ёсьць некаторыя матар’ялы да гэтага пытаньня, якія яны падаюць у прадмовах, першы – да “Пана Тадэуша” ў перакладзе на беларускую мову, другі – у зборніку “Смык беларускі”.

[...] З пададзеных самаацэнак у пэўнай меры выяўляецца і характар імкненьняў гэтых двух поэтаў. Адзін дае “гасьцінцы” “простаму народу”, другі бароніць свайго “нашага брата” і робіць “мужыцкую” справу. Адзін дае простаму народу як-бы ад збытку, ад зьлішняга, застаючыся сьвядомым у сваёй годнасьці чалавека, які “апошнія мінуты свайго жыцьця на карысьць народу аддаець”. Другі піша вершы, складае песьні з патрэбы ў грамадзкай “музыцы” беларускага селяніна, гэткай самай, як і ў іншых



народаў. Адзін гатуе матар’ялы, падручнікі для асьветы “нашага беларускага мужыка і беднай шляхты”. Другі сам набывае асьвету з практыкі жыцьця і яго вывучэньня і выражае пазнае ў сваіх вершах і песьнях, і гэтым самым творыць асьвету. Адзін сходзіць к народу з сваёю творчасцю. Другі сваёй творчасцю выходзіць з гэтага народу. Ад сьвету да народу – зверху ўніз – такі шлях Марцінкевіча і, наадварот, ад народу да асьветы – знізу ўверх – ішоў Ф. Багушэвіч. Адзін нясе з сабою ноты для “музыкі”, патрэбнай для верху, другі-ж сам робіць “музыку” па слыху і голасу “мужыцкіх” патрэб і інтарэсаў. Такі характар накіраванасьці гэтых двух пісьменьнікаў у сваёй творчасці, што знайшоў свой адбітак і ў самаацэнках іх.

У іншых беларускіх поэтаў такія самаацэнкі знайшлі сваё выражэньне ў вершах. Ян Няслухоўскі (Лучына) пачынае свой зборнік “Вязанка” вершамі “Ня я пяю – народ Божы даў мне ў песьні лад прыгожы...”, які зьяўляе сабою соцыяльна-псыхолёгічную самаацэнку поэты. [...] У адрознасьць ад характару Ф. Багушэвіча, Няслухоўскі ацэньвае ў сабе поэту, як пачатак пасыўны, больш эмоцыянальны, чым валявы; ён адклікаецца толькі на тое, з чым ён шчыльна звязанаўся.

У азначаных матар’ялах самаацэнак трох пісьменьнікаў адбываюцца зачаткі трох пісьменьніцкіх тыпаў. Першы **тып** характарызуецца тым, што ён у сваёй творчасці выходзіць з імкненьня быць у сьвеце карысным для людзей і гэтым апраўдаць сваё жыцьцё. Стаўшы багатым, ён знаходзіць уцеху сабе ў тым, што раздае гасьцінцы бедным. Творчасць яго ўяўляе сабою апраўданьне тых формаў жыцьця, якія ёсьць у рэчаіснасьці, праз яе ён выяўляе жаданьні тэй сьвядомасьці, якая павінна быць у людзей пры гэтых формах. У яго вачох адзін факт наяўнасьці ў асобы жаданьняў павіннага мусіць апраўдваць яе жыцьцё перад людзьмі, якія імкнуцца да гэтага павіннага. За свой удзел у жыцьці ён і лічыць мець жаданьні, і іх у тэй ці іншай форме выяўляць перад людзьмі, мала зважаючы на тое, ці адпавядаюць гэтыя жаданьні рэальным магчымасьцям іх ажыцьцяўленьня. Гэты тып чалавека пасыўных жаданьняў, часта неадпаведных магчымасьцям іх рэальнага ажыцьцяўленьня ў існуючых формах быцьця яго часу. Яго практычная дзейнасьць зводзіцца да ажыцьцяўленьня ў поэтычных формах і вобразах жаданай сьвядомасьці. Да такога тыпу належыць Дунін-Марцінкевіч.

Другі **тып** характарызуецца сьвядомым імкненьнем і дзейнасьцю накіраванай на ажыцьцяўленьне пэўнай ідэі, што вынікла на грунце рэальных патрэб. Ён робіць усё тое, што вядзе да дасягненьня пастаўленай мэты. Гэта – чалавек мэты. І практычная дзейнасьць яго ў мастацтве зводзіцца да ажыцьцяўленьня сродкамі поэтычных формаў і вобразаў разуменьня рэчаіснага жыцьця (і яго шляхоў), а не павіннага. Адпаведныя

факты гэтага жыцця ён і карыстае з гэтай мэтай дзеля сваіх поэтычных твораў. Такім зьяўляецца Ф. Багушэвіч.

**Трэці** – тып чалавека больш пасыўна-эмоцыянальнага складу, ніж дзейна-валявога. Практыка яго творчасці палягае ў тым, што ён служыць выражэнню таго, што ім перажываецца і адчуваецца рэальна-існага ў зьявах рэчаіснасці, з лёсам якое воляй ці няволяй ён звязвае і сябе. Будучы раз настроеным на пэўны лад, ён застаецца нязменным у тым адзінстве, праз якое прапускае самыя рознастайныя праявы рэчаіснасці. Такім выяўляецца Ян Няслухоўскі (Лучына).

Багушэвіч і Няслухоўскі – гэта Янка Купала і Якуб Колас апошняй чвэрці XIX стагоддзя ў літаратуры. Як пісьменьніцкія характары, яны шырока і шматбакова разьвіваюцца ў постацях Я. Купалы і Я. Коласа. У творчых характарах гэтых апошніх выяўляюцца ўсе рысы, якія знайшлі сваё пачатковае выяўленьне ў Багушэвіча і Няслухоўскага.

[...] Гэта поэты статыкі ў іх-жа самаацэнках (Колас і Няслухоўскі). Дынаміка за імі. Яны толькі фокусы, якія выражаюць песьнямі ўсе, што адбываецца ў іх з вакольнага ў сконцэнтраваным выглядзе. Рэальным зьявам, рэчам і падзеям у творчасці такіх поэтаў адпавядаюць адчуваньні, пачуцьці, настроі і нагул эмоцыянальныя перажываньні. Іх мастацтва зьмяшчаецца ў тым, што імі ствараюцца патрэбныя вобразы са зьяваў, рэчаў і падзей рэчаіснасці, эквівалентныя, адпаведныя і роўназначныя нутраным перажываньням. Мастацтва-ж поэтаў складу Багушэвіча – Купалы ў тым, што яны карыстаюцца зьявы рэчаіснасці для выражэння і ажыццяўленьня ў вобразах пэўнай ідэі, якою яны жывуць. Першыя выяўляюць жыццё, і праз гэта выяўленьне выражаюць і сябе. Другія ажыццяўляюць пэўныя ідэі і праз іх выяўляюць і жыццё – рэчаіснасць. У гэтых ідэях яны выражаюць і сябе.

[...] М. Багдановіч сьвядома сябе ацэньвае, як поэта, надаючы гэтаму разуменьню сэнс майстра мастацкага слова, які робіць справу мастацтва ў пэўным пляне і сыстэматычна. Гарун надаваў разуменьню поэта прыблізна такое-ж значэньне, хоць сябе і не азначаў ім, бо працаваць над мастацкім словам яму даводзілася выпадкамі і ўрыўкамі (характэрна ў гэтым сэнсе яго выражэньне “сваіх тут жменьку я сьпісаў маркотных песень-дум”). Паняцці “поэта” і “пясьняр” для іх (а таксама выяўляецца гэта і ў Я. Купалы) былі паняццямі, што азначалі розныя ступені ў разьвіцці творчае сілы мастацтва. У кожнае з іх яны ўкладалі пэўны зьмест не аднолькавага значэньня. Толькі разумеючы поэта, як майстра-мастака слова, а не “поэта Божай міласьцю”, Гарун мог сказаць “народ-пясьняр”, а Багдановіч пра жаб, што і яны “пекна сьпяваюць”.

[...] Гэтымі вывадамі я і заканчваю на гэты раз свае нататкі. Яны наступныя:

1. Пытаньне аб самаацэнках творчых сіл мастацтва важнае тым, што яно ўскрывае: а) змест паняццяў пясняр, поэта і мастак, які надаваўся ім беларускімі пісьменьнікамі, б) погляды гэтых пісьменьнікаў на існасьць мастацтва літаратурнага, яго задачы і ролю ў жыцці і в) у пэўнай меры самы характары творча-мастацкіх сіл у іх самаазначэньнях.

2. Нагляданьні над самаацэнкамі беларускіх поэтаў паказваюць: а) на рознастайнасьць іх па форме выражэньня і зместу і б) на рознастайнасьць у спосабах і мерах самаацэньваньня.

3. З закранутых матар’ялаў выяўляюцца ў асноўным самаацэнкі трох відаў: а) соцыяльнага значэньня, б) творча-психалёгічнага і в) літаратурна-мастацкага характару.

4. Адпаведна ім прырода мастацтва па гэтых матар’ялах вызначаецца: а) як сьвядомая дзейнасьць, накіраваная да пэўнай мэты, б) як дзейнасьць незалежная ад волі (па-засьвядомая), як асобага роду нутраная, эмоцыянальная самадзейнасьць і в) як дзейнасьць патрэбная, абумоўленая самою прыродаю чалавека, як адна з функцый арганізацыі чалавека.

5. Роля поэтаў пры гэтых разуменьнях зводзіцца ў першым выпадку да дзейнай сілы, якая ажыццяўляе праз поэтычныя формы і вобразы пэўныя ідэі, у другім – да пасыўнага чыньніка, які адбівае сабою рэчаіснасьць, як у фокусе, і ў трэцім – да актыўнага дзейніка, які ў патрэбе выражае сябе (свае перажываньні і думкі) у вобразах і формах, эстэтычна каштоўных.

6. Перадумовамі мастацкай творчасці пры гэтым адны лічаць пазнаньне жыцця ў яго дынаміцы, другія – пасыўнае прыяцце яго ў зьявах рэчаіснасьці ў статьицы, трэція – актыўнае перажываньне жыцця.

7. Адгэтуль вызначаюцца тры выяўленья ў літаратурным разьвіцці асноўныя творчыя характары, якія можна адзначыць умоўна такімі літаратурнымі паняццямі, як “лірык”, “эпік” і “трагік”.

8. У беларускім літаратурным мастацтве гэтыя характары ў пэўнай меры выявіліся наступным чынам: а) “лірыкі” выразілі сябе ў ідэях, ажыццёўленых імі ў поэтычных формах і вобразах (Багушэвіч, Купала), б) “эпікі” выкрылі сябе праз утварэньне мастацкіх вобразаў, эквівалентных рэчаіснасьці ў сконцэнтраваным выглядзе [Няслухоўскі (у слабой меры) і яскрава Я. Колас], в) “трагікі” творчасці жыцця выразілі сябе праз поэтычна-мастацкае аформаваньне сваіх пачуцьцяў і думак (зьместу перажываньняў, поўных супярэчнасьцямі) і наогул сваіх інтарэсаў і патрэб формальна-культурнага парадку (такія А. Гарун і М. Багдановіч). [...]

“Узвышша”, 1927, № 1, с. 134–144.

## Юры Бязозка. Праблемы прыгодніцкага роману

Гэта трохі нечакана, але расійскаму прыгодніцкаму роману не хапае чытача. [...] За апошнія гады гэты жанр настойна выкідаецца расійскімі выдавецтвамі на кніжны рынак. І наогул, як вядома, прыгодніцкі роман чытаецца ня дрэнна. Але ўжо, мне думаецца, ясна, што “комуністычны Пінкертон” ня спраўдзіў надзей, якія на яго ўскладаліся. У чым-жа ў такім выпадку справа і якія запатрабаваныя павінен задавальняць прыгодніцкі роман, каб выканаць задачы, якія перад ім стаяць? На прыкладзе “Гіперболоида інженера Гарина” А. Толстого, романа надзвычайна паказальнага ў некаторых адносінах, я і паспрабую адказаць на гэтыя пытанні.

Радзіма найноўшага прыгодніцкага роману – Англія, першая з эўропэйскіх дзяржаў, якая ступіла на шлях капіталістычнага развіцця. “Робінзон Крузо” Д. Дэфо з’явіўся адным з першых клясычных выяўленьняў ваяўнічага гандлёвага капіталізму “туманнага Альбіона”. [...] У Англіі-ж мы знаходзім клясыкаў і іншых асноўных відаў прыгодніцкага роману. К Бульверу-Літону ўсходзяць традыцыі дэтэктыўна-крымінальнага роману, якія атрымалі канонізацыю ў Артура Конан-Дойля. Мешчанінам і пацыфістам Гэrbэрта Уэльсам створан сучасны ўтопічна-соцыяльны, фантастычны роман. Мы нічога не зразумеем у жанравых асаблівасцях прыгодніцкага роману, калі ня прымем пад увагу эканоміка-псыхолёгічныя з’явы, якія абумовілі яго ўзьнікненьне. Барацьба гандлёвага і імперыялістычнага капіталаў за новыя рынкі, “культуртрэгерская” дзейнасць “вынаходцаў новых зямель” і ўпаўнаважаных гандлёвых кампаній ня толькі далі вялізарны апаздальны матар’ял прыгодніцкаму роману, але вызначылі і яго будову. Зусім натуральна, у кампазіцыі прыгодніцкага роману выключнае месца заняў гэрой. Ён з’явіўся ня толькі галоўным насіцелем апаздальнага матар’ялу, але апаздальным фокусам, які канцэнтруе ўсю ўвагу чытача. Бакавыя лініі сюжэту, перакрываючыся з сюжэтнай магістральлю, даюць авантурную сітуацыю, але ніякай самастойнай ролі ня граюць, – яны толькі пункты прылажэння сіл галоўнага гэроя. Арганізуецца лінія гэроя па схэме несканчонага налыгвання аднае прыгоды на другую. Калі часамі можна наглядаць у прыгодніцкім романа пэўнае паступовае павышэнне ахвату, “цікаўнасці” прыгод, якія разгортваюцца (Маррыэт, Стывенсон і некаторыя іншыя), то, наогул кажучы, абавязковай арганізацыі ланцуга прыгод па формулах матэматычных прогрэсій прыгодніцкі роман не патрабуе. Дэтэктыўныя романы, напрыклад, часцей за ўсё складаюцца з шэрагу колькасна амаль такіх самых і сюжэтна самастойных прыгод-новэл. Адгэтуль зразумела, што

дэтэктыўны роман лёгка часамі разрастаецца ў вялізарную колькасьць томаў (“Походженне Рокамболя” Понсана Дю-Тэррайля). І таксама лёгка распадаецца на асобныя скончаныя новэлы (“Приключенне Шэрлока Холмса” А. Конан-Дойля). Толькі фігуры гэрояў, няўлоўнага злодзея і бясстрашнага сышчыка мэханічна зьвязвае шэраг сюжэтна-ізоляваных прыгод апавяданьняў у нейкае лінейнае морфалёгічнае цэлае.

[...] “Шэрлок Холмс” Конан-Дойля калі і ня так унівэрсальна ідэальны, як “Робінзон Крузо”, то, бязумоўна, для масы сваіх чытачоў доўгі час быў “уладаром думак”, “прыкладам, вартым перайманьня”. Ня дзіва пасья гэтага, што “майстар” сышчыцкай індукцыі ніколі ня ведаў паражэньня. У крытычную традыцыю ўвайшлі закіды па адрасу авантурных романаў у схэматызьме цэнтральных дадатных гэрояў, у адсутнасьці психолёгічнай мотываванасьці іх учынкаў, у згушчэньні чорных фарбаў на процілеглым полюсе пэрсонажаў і г. д. Гэта традыцыя павінна быць перагледжана. Схэматызм дадатнага пэрсонажу ў прыгодніцкім романе, – гэта схэматызм ідэалу; гіпэртрофія ганебнасьці ў ворагаў дадатнага гэроя, толькі паступовае аголенае выяўленьне клясавых сымпатыі і антыпатыі чытачоў дадзенага роману... Ня прыгоды самі па сабе ў іх самакаштоўнай “цікаўнасьці” важны для чытачоў – важны іх насіцель, гэрой, а прыгоды толькі надзвычайна добрая дэманстрацыя непераможнасьці, бясстрашнасьці, кемнасьці, спрыту і іншае ідэальнага гэроя; ланцуг прыгод у прыгодніцкім романе – толькі ланцуг бар'ераў, якія прыходзіцца браць цэнтральнаму гэрою, і ён іх павінен узяць. Часта, пасьмейваючыся з романаў, пабудованых па формуле “злачынства пакарана і добрачыннасьць перамагла”, мы неяк не заўсёды ўлічваем вялізарнае агітацыйнае значэньне шчасьлівых канцоў, літаратурнай “перамогі добрачыннасьці”. Фокус толькі ў тым, што ў розных людзей рознае ўяўленьне аб добрачыннасьці. Стварэньне “комуністычнага Пінкертана”, савецкага прыгодніцкага роману, перш за ўсё ўпіраецца ў праблему стварэньня нашага дадатнага гэроя.

[...] Характэрна, што ў эпігонаў заходня-эўропэйскага клясычнага прыгодніцкага роману моралізуючы струмень значна слабее (Пьер Бэнуа, Бэрроус і інш.), хоць і ня зьнікае зусім. Для мяне гэта адно з сьведчаньняў згульнага заняпаду жанру на захадзе, яго старасьці... Не ўяўляю здавальняючага вырашэньня праблемы “чырвонага Пінкертана” без утварэньня гэроя, папершае, і без наданьня гэтаму гэрою нашага клясавага “навучаючага” і агітацыйнага характару, падругое. Як “Робінзон Крузо” зьявіўся ў свой час дэкларацыяй і агітацыйным лёзунгам ваяўнічага капіталізму, так і наш “чырвоны Пінкертон” павінен быць “Пінкертонам” – дэкларацыяй, “Пінкертонам” – лёзунгам. Само сабой зразумела, што простая пераафарбоўка Пінкертана жоўтага,

чорнага або белага ў Пінкертоне чырвонага справы не вырашае. Як ўбачым ніжэй, для савецкага прыгодніцкага роману патрэбна радыкальнае абнаўленьне ўсяго канонізаванага прыгодніцкага матар'ялу.

Ніводнага з устаноўленых толькі што патрабаваньняў роман А. Толстога не здавальняе. Гэта зусім не азначае, што гэрой роману, інжынэр Гарын, зьяўляецца простаю копіяй з традыцыйных гэрояў старой прыгодніцкай літаратуры. Інжынэр Гарын ня копія, але далейшы працяг, далейшае разьвіцьцё традыцыйнага прыгодніцкага гэроя. Яго гэнэалёгія не выклікае ніякіх сумненьняў. Як і належыць, Гарын “найвялікшы індывідуалісты”, як і належыць, ён “усе сэкунды свайго жыцьця імкнецца аддаць асалодзе”, як і належыць, ён “авантурысты, прагны да славы...”

[...] Бяспрынцыповасьць – гэта ўжо як-бы новая рыска ў вобразе клясычнага прыгодніцкага гэроя. Стары буржуазны прыгодніцкі роман ведаў толькі высока-прынцыповых гэрояў. Але вось мы ўжо гаворым, што моралізуючыя тэндэнцыі ў пазьнейшым, у сучасным прыгодніцкім романа значна аслабелі. Як бачым, Робінзон Крузо трансфармаваўся ў Гарына. Апошні, вядома, ні ў якой меры ня быў задуман аўтарам, як наш дадатны гэрой, але дрэнна іменна тое, што ў цэнтры роману пастаўлены гэрой адмоўны. [...]

Належыць тут-жа адзначыць, што, калі вялізарнае конструкцыйнае значэньне цэнтральнага гэроя ў буржуазным прыгодніцкім романа мае сваёю перадумоваю агульны індывідуалістычны характар псыхолёгіі капіталістычнага грамадзтва, наш дадатны гэрой высоўваецца на зусім іншых псыхолёгічных і соцыяльных падставах. Гэрой старога прыгодніцкага роману заўсёды процістаўляецца масе; наш гэрой толькі насіцель волі мас, у пэўным сэнсе толькі пэрсоніфікацыя соцыяльных імкненьняў колектыву, наш гэрой – лепшы з гэтага колектыву, прыклад і ўзор для сяброў па клясе. Магчыма, вядома, і замяшчэньне аднаго цэнтральнага насіцеля апавяданьня зьяднанай групай пэрсонажаў, якая перамагае шэраг перашкод. Нарэшце, у адпаведнасьці з агульнаю цягаю да дакумантовасьці, да мэмуараў, да замены сюжэту біяграфіяй, якая намячаецца ў расійскай мастацкай прозе, значную ролю ў стварэньні комуністычнага Пінкертана павінны, мусіць, заняць бэлетрыстычныя апісаньні багатага прыгодамі жыцьця рэальных эмпірычных людзей. Кнігі падобныя да мэмуараў Бэнвэнутто Чэліні павінны мець сьгодні вялізарны посьпех. Біяграфіі такіх людзей, як Катоўскі, будуць чытацца бадай шмат лепш, як прыгодніцкія романы з выдуманым, няхай нават вельмі багатым і новым, сюжэтам.

[...] Спаўзаньне мастацкага твору, збудованага на вычэрпаным матар'яле ў пародыю, складае, калі ёсьць адпаведныя ўмовы, амаль

літаратурны закон. Можна назваць яшчэ некалькіх расійскіх найноўшых прыгодніцкіх романаў, якія ілюструюць на сабе гэта палажэньне. Адною з першых спроб стварэньня “комуністычнага Пінкертана” зьявіўся “Месс-Мэнд” Маррыэты Шагінян. “Месс-Мэнд” у значнай ступені арганізаваны на традыцыйным прыгодніцкім матар’яле. Зноў фінансавыя каралі, зноў шыкоўныя жанчыны, зноў таямнічыя забойствы, крадзеж дзяцей і г. д. І выходзіць знаёмая рэч. Роман М. Шагінян, пачынаючы з уступнага нарысу, зьяўляецца па сутнасьці пародыяй! Гэту пародыю навязвае аўтару сам матар’ял. Справа даходзіць да пародыяваньня самых тонкіх дэталей, блытаюцца прозьвішчы і “Васілоў” замяняе Васільлева. Посьпех “Месс-Мэнд” быў посьпехам вясэлай і разумнай пародыі. [...]

“Узвышша”, 1927, № 3, с. 115–128.

### Уладзімір Дубоўка. Пра нашу літаратурную мову

[...] Наша лексікалогія знаходзіцца ў першабытным стане. Яна яшчэ не сканцэнтравала на сабе грамадскай думкі. [...]

[...] “Сляды лунных лап на ўцёсах ляглі”. [...] Дарэчы, нашы старэйшыя літаратары ўнікаюць ужываць слова “уцёс”, уважаючы лепшым адменнікам слова “скала”. Але гэта яшчэ не так страшна. У пададзеным прыкладзе сказ – “лунныя лапы”. У беларускай мове (наколькі мне вядома) ёсць тры словы, якія маюць карань “лун”. Гэта лунаць, лунка і лунуць. Першае ўжываецца ў значэнні блізкім да пошчаку, да рэха ад спеваў ці ад музыкі (песня лунае над лесам). Другое – у значэнні прарубкі, пролубкі (“каля лункі ваўкі ходзяць”). Трэцяе – у значэнні гінуць (“Сам ты луніш і нас губіш”). Ніводнае з гэтых слоў не падыходзіць да *лап*, якія ляглі на “ўцёсак”.

Ан. Вольны кіруецца іншымі “законамі”. І гэтыя законы (ці беззаконне) даводзяць яго да таго, што калі перабраць так крок за крокам усе яго творы, дык можна зляжыць вялікі расейскі слоўнік. [...]

У Ан. Вольнага, як і ў падобных яму па адносінах да літаратуры, мовы, ёсць здольнасць да творчай працы. Але час ужо сказаць усім ім пра неабходнасць зрабіць выбар: пішы або па-расейску, калі ты лепш ведаеш гэтую мову, або вывучы раней беларускую мову, калі хочаш пісаць па-беларуску. [...]

Мова, як чалавек, павінна шанавацца, паважацца, прыбірацца з кожным разам у лепшыя, багацейшыя і зграбнейшыя ўбранні. Кожнае адметнае слова, кожны асабісты выраз нашых беларускіх гаворак мы павінны з пашанаю страчаць і з вялікаю любасцю, як надзвычайную вартасць, далучаць у агульную скарбніцу нашае літаратурнае мовы, а не хавацца за паветалізм, не цурацца і не казаць неабачна, што ў нас гэтак не

кажуць. Калі, скажам для прыкладу, у адным месцы кажуць *еха*, а ў другім *рэха*, калі адзін кажа *маланка*, а другі *бліскавіца*, *марыць і летуцець*, – дык і хвала яму. [...] Наша мова так багатая, пекна і гучна, што, часам, дапраўды, не ведаеш, якое слова, які выраз лепей ужыць, – ажно вочы разбягаюцца.

“Узвышша”, 1927, № 2, с. 168–176.

### **І.І. Замоцін. М.А. Багдановіч. (Крытыка-біяграфічны нарыс)**

[...] Тэматыка – гэта тое, аб чым гаворыць poeta; тое, у што ён ператварае крыніцы творчасці, г.зн. і свае нагляданні над вакольным жыццём і свае інтымныя ўнутраныя перажыванні. Але тэматыка – гэта і тыя фармальныя шляхі, г.зн. сюжэты, жанры, кампазыцыйныя схемы, па якіх ідзе ператварэнне крыніц творчасці ў законаныя мастацкія вобразы, малюнкi, сцэны, – у цэлыя творы. Восць чаму тэматыку можна разглядаць і як суму мастацкіх зарысавак жыцця, і як суму мастацкіх спосабаў, г. зн. сюжэтаў, мотываў, жанраў, пры дапамозе якіх аформляюцца гэтыя зарысоўкі. У першым выпадку аналіз тэматыкі будзе галоўным чынам соцыялэгічны, які ўвязвае змест творчасці з соцыяльна-культурнымі абставінамі эпохі; у другім выпадку ён будзе галоўным чынам формальна-мастацкі, г. зн. будзе раскрываць формальную прыроду сюжэтаў, мотываў, жанравых пабудоў у творчасці. [...]

[...] Ухіл да тыпізацыі – гэта адна з асаблівасцяў тэматыкі М. Багдановіча, у тым ліку і яго тэматыка прыроды. Другая асаблівасць – увязка з малюнкамі прыроды вобразаў і малюнкаў мітатворчага зместу [...] гэта не вынаходка М. Багдановіча. [...] Але адносіны М. Багдановіча да мітатворчасці – свае, асаблівыя. Ён не навіязвае народным міталэгічным вобразам тых ці іншых сымбалісцкіх настройаў і перажыванняў, але ўспрымае гэтыя вобразы беспасрэдна, проста, з якойсьці дзіцячай наўнасьцю і даверчывасцю, г. зн. амаль зусім так, як ён, мабыць, успрымаў іх у маленстве з апавяданняў бацькі і з першых кніг для чытанья. [...]

“Узвышша”, 1927, № 5.

### **А. Бабарэка. Аквітызм у творчасці Ў.л. Дубоўкі**

[...] “Строма” і “Трысьцё” кажуць, што для poeta зьявы, падзеі і факты жыцця людскога зьяўляюцца гукамі. Гэтыя гукі складаюць мэлэдыі, складаюць песьні. Самы мэлэдыі, песьні, самы словы і рытмы гэта толькі як-бы пэўныя моманты самых жыццёвых зьяваў, іх пэўныя стораны – гэта самы зьявы і падзеі ў сьвеце іх гучанья.



[...] Словам, аснова ўсяго – рух. І ўсё відомае і чутнае – гэта самавыражэнне руху ў яго матарыяльным выяўленьні. Поэзія, і наогул мастацтва, ёсць выражэнне моцнага, магутнага, вялічавага, узнятага і наогул прыгожага рознастайных праяваў руху-жыцця, як элементаў супаратных і супраціўных усяму, што ёсць у свеце няпрыгожага і агіднага. Поэзія – гэта форма выражэння сьвету ў суладжаным праз чалавека адзінстве апазнанага і ўсьвядомленага. Адгэтуль цікава адрозьніваньне гукаў, песень, словаў, рытмаў, мэлэдый, гімнаў і сьпеваў, якое ёсць у творчасці У. Дубоўкі. Усе гэтыя элементы як-бы галінкі, лісты, пялёсткі і кветкі аднаго вялікага дрэва мастацкага. У гэтым іх адзінства. Адначасна-ж кожнае з іх жыве сваім уласным жыццём, кожнае з іх як-бы асобісты сьвет. У гэтым іх адрознасьць. [...] Але песьні бываюць розныя. У Дубоўкі ёсць такія адзначэньні-эпітеты песьні: дзікая, чужая, насная, жабрачая, старая, чараўніца, шчырая, сумная, маркотная, мінорная і чыстага мажору. Песьні сьпяваюцца. Сьпявае іх і жыццё, хоць гэта ў ідэале. [...] І зноў-жа, гукі жывуць самастойным жыццём. Яны галосаць, вандруюць вонках, кладуцца істужкай на таку, крышталяць цымбаламі, – яны маюць свой колер (“пакіну гукі ў новым барваньні”), яны бываюць у колерах. [...]

Вось мастацкае сгедо Ул. Дубоўкі, выражанае ня толькі ў “Сгедо”, але яшчэ і ў ранейшых зборніках. Гэта асноўнае яго поэтыкі, прынцыпам якой зьяўляецца рух-жыццё. Мастацтва ёсць творчасць і мастацтва – чыннік. Яно, як форма, – адзін момант, і мастацтва як змест, – другі момант. Яго жыццё: творца – у мастацтве, і мастацтва – у чытачу. Асабовае – у творы, і твор – у асабовым. Асоба (у шырокім сэнсе разуменьня) – як змест твору, і твор – як змест асобы. Адгэтуль: чым большае, шыршае, глыбшае і паўнейшае па аб'ёме асабовае, як змест творцы, тым вялікшым будзе яго твор, як форма выражэння “быцця ў сабе”; а чым вялікшы твор, тым шыршы і багатшы ён для асобы чытача, як змест “быцця для сябе”. Мастацтва жыве толькі ў суб'екце і об'екце, якія здольны тварыць і адчуваць (разумеючы суб'ект і об'ект, як моманты жыцця твору). Па-за імі няма мастацтва. А таму, пакуль жыцьме чалавек, датуль будзе жыва і мастацтва.

[...] Тут тое-ж моцнае ў сваёй імклівасьці, бурнае ў сваім уздыме, сьмелае і адважнае ў парываньнях, некалькі цьвёрдае і настойнае ў гучаньні, лірычнае ў эпічнасьці сьціслага вобразу, шчырае і некалькі “грубае” ў замілаваньні прадметамі свайго каханьня, тужлівае ў адчуваньнях ідэальнага, крынічнае ў гучаньні ўзросту творчых сіл, што прабываюцца з-пад лядаў, якое было ў аснове і першых зборнікаў. Тут тое-ж выражэнне вялікай сілы звычайных праяваў і дзейнае любаваньне іх прыгаством.

Сгедо гэта ў тым, што ёсць “я” і “не-я”. “Я” моцнай волі, гарачай дзейнай веры ў будучыну, у канчатковую перамогу чалавека над перашкодамі, якія стаяць або становяцца на яго шляху да будучыны, да краіны працы і змаганьня, калі будзе вечна красаваць шчасьце, будзе красаваць вечна Раньне (верш “Нікне ўсё ў нейкай шэрай мгле”).

[...] А перашкоды на шляху да Раньня такія: занядбанасьць гоняў, павольнасьць у руху на Ўсход, дзе “ясныя агні гараць”, адсутнасьць у песьнях “трыкліняў”, няздольнасьць песьні ўшчуць дух, нясталасьць, нявер’е, павярхоўнасьць у поглядах і сужэньнях аб людзях з боку чужых, “зазубраны лёскат” у мастацтве, нявызначанасьць шляхоў яго, абмяжоўванасьць яго будаўнікоў, ня слуханьне, аб чым кажа зямля, ня чуласьць да вясны, афішнасьць на сьценах і творах, адсутнасьць упартай творчасці і веры ў росквіт Беларусі, любоў да далёкага, пакланеньне чужыншчыне (стан Зах. Беларусі), шыгальлё, не пападаньне ў лад музыкаў, “спадчына чорнасоценнага цемрашалу”, што “ўрасла ў беларускія землі глыбока і войстра”, непадабаньне некаторым беларусізацыі, неастойнасьць і безапорнасьць, гублянне шляхоў – блуканьне бязмэтнае некаторых і пыл над шляхам. Вось зьмест “не-я” ў яго настраёвым гучаньні, выражаным у Сгедо. І “я” прысягаецца на змаганьне, бо шлях і мэта для яго адно – гэта адмаўленьне адмоўнага (перашкодаў) для станаўленьня станоўнага. [...] Кажае. Паважае і шануе чуласьць да жалю і крыўдаў. Сам гатоў на ахвяры, сам гатоў стаць ёю для красаваньня Беларусі:

Пялёсткамі тваімі стану  
на дзіды сэрца накалю...

Гэрой “Сгедо” ідзе заўсёды наперад, сам сабе прабіваючы шлях, якой-бы цаны гэта ні каштавала. [...]

Цікава тут жа заўважыць, што перважная большасьць вершаў гучыць размоўнымі або прамоўнымі рытмамі, вышытымі на ямбічнай аснове. Гэтым выражаецца імклівасьць веры ахапіць сабою прасторы, імклівасьць захапіць гэтай верай тых, хто яе ня мае, або хто страціўшы старую веру, не знайшоў яшчэ новай ці не далучыўся да новай, або хто “ад зямлі адарваўся і неба не дастаў”, як кажа беларуская прыказка, або хто і мае веру новую, але ня можа яе выразіць. [...]

Высока-мастацкія творы “Трысьця” вызначаюць кірунак разьвіцьця беларускай мастацкай літаратуры, як кірунак культурнай поэзіі, якую пры яе далейшым разьвіцьці можа пахваліцца рабоча-сялянская Беларусь. “Сгедо” – гэта як-бы частка “Трысьця”. Яго зьяўленьне пасля “Трысьця”, пры чым зьяўленьне постацьцю ня менш мастацкіх лірычных вершаў, сьведчыць аб тым, што сярод сучаснай грамады ёсць моманты адсутнасьці або слабасьці веры ў свае сілы, так і ў тую справу, якую

робіць пролетарыят, веры ў росквіт і красаваньне соцыялістычнай культуры, а з другога боку, ёсьць моманты адсутнасьці формы выражэньня гэтай веры ў тых, хто яе мае, хто зьяўляецца яе дзейнікам, адсутнасьці яе аформаваньня слоўнага і мастацкага. Гэтыя моманты вызначаюць сабою спаданьне настрояў, якое вядзе да пасьўнасьці пэўную частку нашай грамадзкасьці. Ад нястачы культурнай і мастацкай спажывы для вольных, ад неабходнасьці шукаць задаваленьня матарыяльных патрэбаў, – пачуцьцяў і думак ствараецца пустэча души, якая ахвотна можа запаўняцца зьніжанымі настроямі, а ў лепшым разе абьякавасьцю. У нас-жа затрабаваньні ў галіне наогул культуры і ў асобку мастацтва перавышаюць вытворчасць, кажучы тэрмінамі політэкономіі. Калі ‘шчэ па колькасьці і шмат тавару выкінута за апошнія гады на рынак, то па якасьці ён вельмі і вельмі ня высокай вартасьці, і таму не здавальняе культурных патрэбаў чытача. Адгэтуль адпаведныя настроі. [...]

Формальныя рэальнасьці беларускай творчасьці [...] у руках У. Дубоўкі сынтэзуюцца ў новыя мастацкія творы, якія становяць сабою факты аднаго з відаў новага кірунку ў разьвіцьці беларускага прыгожага пісьменства яны сьведчаць, што жыцьцё беларускай літаратуры узмацняецца культурным шляхам.

Такія формальныя рэальнасьці – “романтычнага” характару, як беларуская прырода і яе зьявы: расьліны, кветкі, гукі, колеры, туманы, народныя паданьні, песьні і казкі: дзяўчына і сватаньне да яе двух дзяцюкоў, дзяўчына, яе браты і паны, сымболі-вобразы: каліна, шыпшына, журавіны, кветка шчасьця, бярозы, дубы і г. д., факты з гісторыі Беларусі: Вашчула, Пярвуша, Шэршань, мастацкія і літаратурныя зьявы чужаземных народаў, як параўнаньні: хлопчык Рафаэльвай фантазіі, Ван Чжао Цзюнь, і формальныя рэальнасьці рэалістычнага парадку, жыцьцёвыя факты-дзеі: Глушка Янка, Станіслаў Дрозд, студэнт, Ганнуля-камсамолка, магіла М. Багдановіча і г. д., факты мовы: дыялекталёгізмы, новатворы, факты формальнай поэтыкі: багатая фоніка, асанірная рыфміка, размоўная рытміка, беларуская жанравасьць у зародку, дыялектычная кампозіцыя вобразаў – ўсе гэта элемэнты, суладжаныя ў гармонічнае адзінства, якое мастацка выражае жыцьцёвыя задачы, што стаяць перад беларускімі будаўнікамі пролетарскай культуры, і выяўляе сродкі для іх разьвязаньня. Адначасна з гэтым вызначаюцца некаторыя пункты кірунку далейшага разьвіцьця прыгожага пісьменства наогул і творчасьці Ўл. Дубоўкі ў васобку. Гэтыя пункты ў агульным можна азначыць так: 1) культура мовы, 2) жыцьцёвая сымболіка, 3) конструкцыйная вобразнасьць, 4) дынамічнасьць кампозыцыі, 5) мілагучная рытміка, 6) беларуская жанравасьць, 7)

адзінства творча-мастацкае ідэі і 8) рознастайнасьць формальных рэальнасьцяў, як сродкаў выражэньня дзейнага, жывога жыцьця і асобы, і клясы, і нацыі і – наогул чалавецтва. Праз суладжаньне, праз шчыльнае нітаваньне ўсіх гэтых ліній у адзінстве мастацкіх твораў і ляжыць далейшы шлях разьвіцьця мастацкай творчасьці. Гэты шлях вядзе да мастацкага выражэньня нявыражанага “звычайных праяваў” творчага духу беларускіх працоўных мас – духу вялікай сілы “убогага люду”. Гэты шлях мастацкай творчасьці вядзе да новай культурнай арганізацыі рытму жыцьця. [...]

Ажыўленьне быцьця праявамі прыгожага, узвышанага, вялічавага узмоцненага, словам, праявамі ідэальнага жыцьця, ажыўленьне жыцьця самога мастацтва – вось кірунак мастацкай творчасьці на гэтым пролетарскім шляху. Гэта кірунак выражэньня вядомага (значыць, многа трэба ведаць, многа адчуць і перажыць), як невядомага і – наадварот. Мастацтва на гэтым шляху – гэта тое, што вынута з рэальнага, рэчаіснага жыцьця і абярнута сілаю пачуцьця поэты-мастака ў мастацкі жомчуг; – гэта тое, што, будучы згушчаным у сваёй празрыстасьці, дае перажыць у момант век; – гэта тое, што вызваляе ад нуды, жуды, маркоты і страху, што вызваляе ад пустэчы душэўнай і дае радасьць і асалоду працоўнага жыцьця; – гэта тое, што дае заспакаеньне ў горы і бядзе, што прыносіць палёгку ў працы і змаганьні; – гэта тое, што дае веру ў лепшую будучыну, веру ў сілы, веды і магчымасьці чалавека; – гэта тое, што родзіць бязупынныя імкеньні, ня зьвязаныя з надзеннаю карысьцю, што родзіць жаданьне творчасьці і саму творчасць як патрэбу; гэта тое, што выкрывае і паказвае сьвету сьвіт у цемені і цемень у сьвіце, буру ў цішы і цішу ў буры, рух у спакоі і спакой у руху, жывое ў мёртвым і мёртвае ў жывым, канцовае ў бесканцовым і бесканцовае ў канцовым, звычайнае ў нязвычайным і нязвычайнае ў звычайным, час у бесчасьці і бесчасьце ў часе, рэальнае ў ідэальным і ідэальнае ў рэальным. Жыцьцё мастацтва на гэтым шляху ў канцовасьцях усяго існага. Мастацкая творчасць гэтага кірунку – у тых тварэньнях, якія жыцьцё робяць прыгожым, радасным, якія становяць вечнае раньне красы працоўнага жыцьця, якія гартуюць наш дух на вялікае змаганьне і на апошні бой з агіднасьцю, што робіць горкім жыцьцё працоўнага чалавека ў сьвеце. Гэта творчасць ажываньня тэй энэргіі працоўнага ўбогага люду, якая патрацілася на нясьленьне крыжа няволі і шматвяковага цяпеньня, якая трацілася на змаганьне з прыгнётам усіх родаў і відаў, і **ажыўленьня** дзеля творчасьці жыцьця прыгожага вялікага і нячуванага, шлях якому адчыніў Вялікі Кастрычнік. Гэта творчасць **аквітычная**. Сёньня мы на парозе ў хорамы гэтага ажыўленьня.

“Узвышша”, 1928, № 2, с. 111–120.

### Ант. Адамовіч. Максім Гарэцкі

[...] Трэйці кругабег творчасьці Максіма Гарэцкага распачынаецца вядомаю аповесьцю “Дзьве душы” (1918–1919 гг.), якая, уласна кажучы, і зьяўляецца першым узорам дадзенага жанру ў беларускай літаратуры і з гэтага боку даволі ажыўлена абмяркоўвалася ў свой час нашаю крытыкаю. [...]

Галоўным гэроем аповесьці аўтар робіць, як відаць з пачатку яе, панскага сына Ігната Абдзіраловіча, і ўжо ў гэтым можна было-б бачыць працяг прыёму адцягненьня ад галоўнага гэроя пісьменьнікавае творчасьці – сялянскага выхадца, прыёму, з якім мы мелі дачуненьне ў папярэднім пэрыядзе гэтае творчасьці. [...] Такім чынам, фабуля замены, падаючы нам завэлюмованага гэроя, з аднаго боку, дапамагае аўтару найбольш лёгка перайсьці з адцягненьня ад гэроя да новага станаўленьня яго, а з другога, праз перанясеньне выхадзкіх рыс у падсвядомую сфэру гэроя, – найбольш іх падкрэсьліць, найбольш поўна выявіць. Паглянем-жа цяпер, як выяўлены гэтыя рысы аўтарам.

Першаю такою выхадзкаю рысаю ў Абдзіраловіча бязумоўна зьяўляецца ягоная рэфлексыйнасьць, якая суправаджае яго на працягу ўсяе аповесьці і канкрэтна выражаецца ў шматлікіх рэфлексіях на тыя ці іншыя тэмы. Адылі, аўтар не абмяжоўваецца толькі канкрэтным выяўленьнем гэтае рэфлексыйнасьці; ён яе, як і іншыя гэроевы рысы выхадзкага характару, адпаведным чынам падкрэсьлівае. Гэтае падкрэсьленьне перш за ўсё адбываецца праз тое, што аўтар ужо проста называе яе сваім імём, калі гаворыць пра свайго гэроя як пра “хварэўшага... на рэфлексію і індывідуальныя перажываньні...”. Падругое, гэтае падкрэсьленьне праводзіцца ім яшчэ праз пэўнае ўгрунтаваньне, абумоўленьне гэтае зьявы, якое ён робіць ў двух кірунках: у кірунку выяўленьня галоўнай накіраванасьці яе і ў кірунку выяўленьня яе психолёгічнае асновы, выходзячы з самых уласьцівасьцяў гэроявага характару. [...]

Другою выхадзкаю рысаю ў Абдзіраловіча мы маем ужо таксама знаёмую нам раздвоенасьць. І тут мы бачым таксама падкрэсьленьне, перш за ўсё праз называньне гэтай зьявы сваім імём, якое ўваходзіць нават у заглавак аповесьці – “Дзьве душы”. У далейшым гэтае падкрэсьленьне аўтар робіць яшчэ выразнейшым, надаючы раздвоенасьці соцыяльнага грунту. Праўда, прычына гэтага грунту спачатку не называецца, паколькі не раскрываецца і сама завязка аповесьці, і яе чытач можа бачыць пакуль што толькі ў разыходзінах і сварцы гэроя – “народалюбца і апрашчоніка” – з сваім “бацькам” старым панам Абдзіраловічам. Непасярэднім повадам да першага выяўленьня як гэтае раздвоенасьці, гэтак і яе грунту зьяўляецца незадачлівае каханьне гэроя да дачкі багатыра-“міліёншчыка” Алечкі

Макасеевай. Само гэтае выяўленьне зьяўляецца вынікам адпаведных рэфлексій на дадзеную тэму, у процэсе якіх гэрой успамінае, як ён аднойчы “распачаў гутарку аб яе паглядах на пахаджэньне з роду, багацьце і – як уважае політычныя пытаньні, але яна, відаць, зразумела так, што каханак бяднейшы за яе, і зажмала яму рот бусямі, прасіла, каб болей не казаў аб політыцы. Ён пачуў прыкрасьць і боль, адылі супакоіў сябе, што вінават гэта буржуазны лад жыцьця, а яна не вінавата. І зараз на тое забыўшыся, дзівіўся, што гэта ў душы яго з якоюсь прыкрасьцю дваілася?”. Далей гэтая раздвоенасьць паказваецца аўтарам яшчэ акрэсьленей: “І душа дваіцца. Дзьве душы. Тая, што плакала і жалілася на другую, на што яна мучыць яе падманкамі, цяпер цьвядзеець, але робіцца нядобраю, набірае ўсё болей нейкай калянасьці і навет жорсткасьці. Няхай сабе тая плача па нейкай паненцы. Ёй ня шкода, і яна ня здрыгнецца, калі дзікая людзкая куламеса пашарпае на шматкі і князя, і Макасеева, і разумца-армяніна. Ёй ня шкода... А тая, другая, падумала і здрыгнулася”. У далейшым ужо гэтая раздвоенасьць адрываецца ад свайго непасярэдняга поваду і набывае выключна соцыяльнае выяўленьне [...] і ўрэшце завяршаецца найбольш падкрэсьленым, ужо соцыяльна-політычным выяўленьнем: “Так, свой ці чужы, – падумаў бы з нейкім сорамам ці каяннем. Я ня ведаю, хто мне свой і хто чужы. Я дзяржуся дзікага нэйтралітэту і ашуківаю 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 Гарэшку”. Адылі, як бачым далей з раскрыцьця завязкі, справа тут зусім не ў “панскай крыві”, а якраз наадварот – у крыві сялянскай. [...]

Абедзьве разгледжаныя намі рысы характару Абдзіраловіча маюць свае натуральнае завяршэньне ў трэцяй рысе – нерашучасьці, якая таксама, як і першыя дзьве, зьяўляецца тыпова-выхадзкаю рысаю. [...] Апрача гэтых нечаканых прарываў мы заўважаем у гэроя часам і жаданьні так ці інакш парушыць сваю нерашучасьць: “Так, аднак-жа, ён штосьці павінен рабіць. Так, так. Буду рабіць, буду рабіць!”. Адылі, гэтыя словы так і неатрымоўваюць канкрэтнага здзейсьненьня, толькі яшчэ раз, пры дапамозе, так сказаць, доваду ад праціўнага, падкрэсьліваючы гэтую рысу гэроя і набліжаючы ўвесь ягоны характар да тыпу гамлетызму ў популярным сэнсе гэтага слова.

Усе гэтыя рысы гэроевага характару адпаведным чынам уплываюць на ягонае сьветаадчуваньне і сьветагляд. Так, шукаючы ў сваіх рэфлексіях “яснасьці” сьветаадчуваньня, гэрой прыходзіць да сьвядомасьці

нявыразнасці свайго сьветагляду: “Няма яснасьці, бо няма глаўнага”. І сапраўды, адсутнасць гэтага, “галоўнага”, у сьветаглядзе абумоўленая гэроевым характарам, асабліва-ж ягонаю раздвоенасьцю, увесь час дае аб сабе знаць. Так, калі гэрой у сваім кагадзе-згаданым прарыве выступае шчырым абаронцам працоўных і прыгнечаных, ускрываючы ім значаньне клясавага змаганьня, дык у гаворцы з латышом ужо заяўляе: “Мне ня ймецца веры ў існаваньне самастойнай улады радаў нашага пролетарыята і, наогул, комуністычнага ладу жыцьця. Гэта пакуль утопія”, а пад канец аповесьці, у гаворках з Іраю Сакавічанкаю ўжо абараняе, хоць і нясьмела, гэты “лад жыцьця” (разьдзел XVIII і XXI). Праўда, гэрой імкнецца так ці інакш зрабіць цэльным свой сьветагляд, прабуе “самавызначыцца”, паводля ягонай тэрмінолёгіі (“А вось пакуль-што яшчэ самавызначаюся”), але гэтае “самавызначэньне” адбываецца ў яго, як і зазначаюць некаторыя іншыя гэроі (Гаршчок), увесь час і тая магчымасьць яго, на якую паказваецца ўрэшце гэроем (“Я, бачыце, як беларус, патроху знаходжу сябе ў беларускай нацыянальнай і соцыяльнай сьвядомасьці”), навет паводля самай сваёй формы выражэньня не зьяўляецца для нас пераканальнай ці канчальнай, больш-менш трывалай. [...]

“Узвышша”, 1928, № 6, с. 154–160.

### **Фэлікс Купцэвіч. Аб моністычным разуменьні творчасці Цішкі Гартнага**

Як мы ўжо вышэй казалі, Цішка Гартны, увайшоўшы ў беларускую літаратуру, стаў у баку ад асноўнай плыні нашаніўскае літаратуры. Гэта выявілася ў першую чаргу ў тэматыцы яго твораў, сярод якіх амаль зусім адсутнічалі мотывы нацыянальнага парадку. Яго “Песьні гарбара”, “Песьні каваля”, “Песьні жніі”, “Гарбар на вандроўцы”, “Песьні грабара”, “Ткачыха” і г. д. далі некаторым недалёкім крытыкам, спакушаным “пролетарскімі” назвамі вершаў залічыць Цішку Гартнага ў лік пролетарскіх поэтаў дакастрычнікавае эпохі.

Аднак, такая павярхоўная атэстацыя ня вытрымлівае абсалютна ніякай крытыкі пры бліжэйшым аналізаваньні зьместу твораў як перадрэвалюцыйнай пары, так і паслярэвалюцыйнай. Яшчэ і ў сучасны момант пролетарская літаратура толькі складваецца, перажываючы шэраг найбалючых крызісаў творчага і організацыйнага парадку. Яшчэ і цяпер канчаткова не разьвязана спрэчнае пытаньне аб мажлівасьці наогул пролетарскай літаратуры, як літаратуры пераходнага пэрыяду. Пакідаючы ў баку гэтыя спрэчкі, як такія, што ня маюць простага дачыненьня да нашай тэмы, аднак, лічым неабходным падкрэсьліць, што ні тэматыка твораў, ні апісаньне працоўных процэсаў, ні соцыяльнае паходжаньне

пісьменьніка не зьяўляюцца дастатковымі перадумовамі, каб залічыць таго, ці іншага пісьменьніка ў разрад пролетарскіх, а яго творчасці прычапіць шыльду “пролетарская”. Пролетарскай літаратурай можа называцца толькі такая літаратура, якая ў незалежнасці ад тэмы твору, праўдзівей кажучы, якая ў кожную тэму зможа ўкласці пролетарскую ідэалёгію, якая пад кутом гледжаньня гэтай ідэалёгіі будзе трактаваць зьявішча і рэчы, што сустракаюцца па ходу дзеі мастацкага твору.

Асноўнай рысай, што характарызуе пролетарыят, як клясу, зьяўляецца, як усім вядома, пачуццё калектывізму, імкненьне да змаганьня, цьвярозая ацэнка існуючага стану – як раз тое, чаго бракуе цішкавым грабаром, гарбаром, ткачыхам і інш. Гарбар, усьпеты Цішкам Гартным, далёкі ад усіх пералічаных якасцяў. Ён, праўда, жыве дрэнна, шмат і цяжка працуе, гаруе бяз працы ў часы беспрацоўя – аднак, гэты самы гарбар заяўляе:

Не, жыцця я свайго  
За другіх не аддам. (“Песьні”, стар. 4).

У гэтым, як нельга лепей, адлюстроўваецца ўся сутнасьць местачковага рамесьніцтва, па сутнасьці, мяшчанства, для якога індывідуалізм, пытаньне свайго кута – гэта кардынальнае пытаньне. З гэтага пласту могуць выходзіць асобныя гаспадары, выходзяць пролетары, таксама, як могуць і ў большай ступені выходзілі, люмпэны і наогул дэклясаваны элемент. Але пакуль яны знаходзяцца ў рамесьніцкім стане, іх ідэал недалёкі, ён акрэсьліваецца вельмі коратка:

Я – гарбар, працаўнік,  
Я жыву, каб рабіць  
 (“Песьні”, стар. 4),

а рабіць толькі таму:

Што запрацованы хлеб  
Люблю мець за сталом.

Мала таго, гэта психолёгічна апраўданая іх соцыяльным быцьцём неабходнасьць працы, каб зарабіць кавалак хлеба, пад уплывам вакольнага асяродзьдзя “гаспадарчыкаў”, падтрыманая і пасьпяхова прапаведваная клерыкальнымі элементамі, якія ўвялі культ працы ў свае рэлігійныя догматы, ператвараецца ў такі погляд, паводле якога працоўнаму і шукаць выйсьця немагчыма. [...]

Вобраз Рыгора Нязвычайнага беспамылкова можа быць намі аднесены да тыпу аўтогенных вобразаў *усей* творчасці пісьменьніка. Гэта менавіта яго вачыма мы бачым сьвет, скрозь прызму яго сьветапогляду глядзім на падзеі, што разгортваюцца на яго жыццёвым шляху, праз яго ўчынкі і дзеянні мы можам ацаніць ролю і значэньне клясы, што яго выгадала, праз яго філэзофскія погляды мы знаёмімся з думаньнем тэй часткі



грамады, прадстаўніком якой ён зьяўляецца – адным чынам “у выяўляным бачым выявіцеля”.

І не бяда, што Рыгор Нязвычны, паказаны ў “Соках цаліны” даецца нам пад другімі імёнамі ў іншым акрэсьленьні ў вобразах Агапы з апавяданьня “Спатканьне”, Антося Ступы (“Вялікодная каробка”), Андрэя Кеплі (“Сымонка – інжынэр”), Андрэя (“Штрэйкбрэхер”), чырвонаармейца Панкеля (“Чырвонаармеец Панкель – Ліпа”) і г. д. і г. д. Гэта ўсё адзін і той-жа самы вобраз, пададзены ў радзе варыянтаў, але найшчыльнейшым чынам псыхолёгічна паміж сабою зьвязаных. Як і абсолютная большасьць выведзеных пісьменьнікам у сваёй творчасці гэрояў, якія зьяўляюцца тыпамі местачковага, а часткаю і гарадскога мяшчанства, акутанага цэлаю сыстэмаю сваеасаблівых узаемаадносін, як між сабою, так і іншымі клясамі грамадства, Рыгор Нязвычны – Сілкаўскі мешчанін, выехаўшы ў горад, дзе паступіў на завод рабочым, уяўляе сваёй асабою тую катэгорыю местачковага жыхарства, для якой “Песьні” Цішкі Гартнага – сугучная сымфонія іх псыхолёгічнага ладу. Паглядзім, ці гэта так. Вось характарыстыка Рыгора, дадзеная яму Зосей: “...Рыгор!.. Рыгор!.. Які не рашучы ён, які асьцярожны і ціхі!.. Я-ж ішла яму насустрэч, я адчыняла перад ім скарбы свае душы, дапускала яго к ім, а ён... адхіліў усё гэта ад сябе... Чаму? Баяўся? Ня верыў мне, ці асьцярагаў іх? Хто яго ведае – то яго таямніца”... (С. Ц. I, ст. 4). Так, Зося простая дзяўчына, мешчаначка, неспакушаная ў чалавечых хітрыках не змагла даць станоўчага адказу, але сваймі дагадкамі яна папала ў самае істотнае, што ўласціва Рыгору, а ў яго асобе і таму колу грамадства, якое ён выяўляе. Яго нерашучасьць, яго асьцярожнасьць зусім лёгічна законны і законны таму, што Рыгор сам ня верыць у свае сілы. Болей таго, ён ня ведае нават, у чым яго сілы і дзе іх шукаць. Ён толькі лятуціць: “Эх, здаецца, каб меў сілу і волю, я-б абышоўся бяз усякіх староньніх падмог, а сам, уласнаю рукою, не адкладаючы ні на квадранец надалей, усё перарабіў-бы на свой манер. І ніхто не скардзіўся-б на мяне, ніхто і словам не заікнуўся, што я кепска зрабіў гэта... бо я вельмі маю шырокую і добратворчую душу, поўную любоўю і сапагадай сэрца. Але што-ж, чалавеку дано, ды яшчэ гэткаму малому, простаму, някчэмнаму працаўніку як я, Рыгор? Зусім нічога, зусім нічога... А ня маючы нічога – нічога і ня зробіш” (С. Ц. I, ст. 82).

Вось толькі адной гэтай выімкі нам, здаецца, хопіць, каб прызнаць “песьні” зусім аналёгічнымі разважаньням Рыгора. Аналёгічнасьць іх бясспрэчная, а ўяўляюць яны сабою такія бязьмежны індывідуалізм, такія ідэвы хлам, такое калецтва думкі, якое толькі мажліва ў грамадзе, што стаіць у баку ад вытворчых процэсаў.

У соцыяльна-гістарычным сэнсе такі тып не ўяўляе сабою нічога новага. Гэта ўсё тыпы аднаго і таго-ж асяродзьдзя – тупога мяшчанства,

якое выгадавана на прынцыпах непарушнай індывідуалістычнасці, але якое аднак, падпадае пад усёразбураючы молат капіталістычнага панавання. Два гады працы на фабрыцы не перарабілі псыхікі Рыгора Нязвычайнага. Нават у ацэнцы “чалавека” ён ні на крок не адыйшоў ад тае зоолёгічнае варожасці, да якой ён прыйшоў падчас беспрацоўя – яна цяпер толькі крыху згладзілася, паабцёрлася завостранасць, выкліканая голадам, затое набылася сытая сэнтымэнтальнасць”. [...]

Вось куды ўпіраецца Рыгор Нязвычайны ў сваім філэзофскім разуменьні “чалавека”. Зробім разам з поэтаю наступны крок, абумоўлены лёгічным думаньнем. Калі чалавек, “які так горда гучыць” нішто, калі гэты чалавек аказаўся ў разуменьні поэты вырваным з свайго сацыяльнага асяродзьдзя – дык дзе-ж яго шляхі? Куды яны вядуць? Шлях адзін і адшукаць яго ня цяжка. Мы раскрылі ў аўтогенным вобразе Рыгора Нязвычайнага яго сацыяльную прыроду – прыроду мяшчанчука дый нагул дробнай буржуазіі, прасачылі, як складаліся і чым абумоўліваліся яго погляды. Паглядзім, куды яны вядуць.

Разбурыўшы веру ў чалавецтва, вытруціўшы з сьвядомасці веру ў грамаду, ня даўшы зусім клясавага разуменьня сацыяльнага ладу яе, Цішка Гартны павёў сваіх гэрояў другім шляхам – ён накіраваў іх простым шляхам у... містыцызм, кінуў у тэолёгічную прорву. Паставіўшы свайго гэроя ў рэлігійным экстазе перад вобразам Хрыста-спасіцеля. [...]

Заглянем на хвіліну ва ўнутранае жыцьцё Нязвычайнага. Прааналізуем яго адносіны да жанчыны. Разьбярэмся ў мотывах каханьня, якія займаюць ня мала месца ў творчасці Ц. Гартнага. Вернемся крышачку назад, менавіта к таму пэрыяду, калі Нязвычайны быў яшчэ бязьіменным гэроем тыпажу творчасці Ц. Гартнага. Мотывы каханьня таксама як іншыя элементы лірычных жанраў можна і трэба разглядаць у сацыяльным аспэкте з тым, каб на падставе матэрыялістычнага аналізу даць зусім праўдзівае разуменьне мастацкага твору, выявіць яго сацыяльныя карэньні, дакладна акрэсьліць яго ідэялёгічны кірунак.

Мы, напрыклад, з навуковай дакладнасьцю на прыкладзе Дантаўскай “Боскай камэды”, якая прасякнута бязьмежным каханьнем Дантэ к Бэатрычэ, маем мажлівасьць беспамылкова выявіць і клясыфікаваць ідэёвы стан таго асяродзьдзя, сынам якога быў Дантэ, з аднаго боку, а з другога, яна дае клясычны па сваёй высока-мастацкай вартасці малюнак тэй барацьбы, якая адбывалася паміж сьвецкай і духоўнай часткай сярэднявечнага грамадства. “Дэмон” Лермантава прасякнуты элемэнтамі каханьня Дэмона да Тамары дае найяскравейшы малюнак заняпаду расійскай арыстократыі 30-х гадоў, увасабляючы яе ў сваёй асобе аўтогенным вобразам. На вобразах каханьня Пушкінскай Тацяны відавочна высьвятляецца аналёгічнае ў адносінах да дробнапамеснага

расійскага дваранства. А Гётэўскі Вэртэр? Ці не яскравы прыклад таго, як па мотывах каханьня можна знайсці сынтэз грамадзкіх настройў пэўнага соцыяльнага ладу ў пэўным політычным асьвятленьні. [...]

Ці не зрабілі мы ў выбары вобраза і наданьня яму тытулу аўтагеннага, памылкі і тады ці не разваліцца ўся наша сыстэма?

Безумоўна, не. Літаратурны вобраз гэта-ж соцыяльна-психолёгічны комплекс, які так ці іначай замацаваны ў мастацкім слове і ўключае ў сябе клясавую психолёгію ў адзінстве думкі і пачуцьця. Аўтогенным-жа вобразам прынята называць “всякий образ, имеющий в себе соответствие социально-психологического и изобразительного планов, – единство суб’екта и об’екта”.

Вобраз Рыгора Нязвычайнага зьяўляецца арганізуючым вобразам, у якім соцыяльна-психолёгічны комплекс і пабудаваная на ім сыстэма структурных плянаў адзіны, маюць адно паходжаньне – што бязумоўна і дае нам мажлівасьць беспамылкова лічыць яго вобразам аўтогенным.

Зьяўляючыся мастацкім цэнтрам твору, ён да таго-ж надзвычайна лёгка ўспрымаецца чытачом пры непасрэдным працэсе чытаньня. Вакол яго групуецца яшчэ шэраг аўтогенных вобразаў, прыкладам Сёмка, але яны, ня маючы арганізуючае ролі для дасьледваньня не падыходзяць, хаця і на іх з посьпехам можна давесці тыя-ж самыя палажэньні, што і пры карыстаньні вобразам Нязвычайнага.

Мы спыніліся на гэтым вобразе яшчэ і таму, што ён да гэтага часу крытыкай ня вывучан, яго психолёгічна-соцыяльнае нутро не дасьледавана. А характар яго, як мешчаніна, бязумоўна ўяўляе сабою надзвычайную цікавасьць, як характар, уласьцівы большай частцы вобразаў творчасьці Ц. Гартнага, які здолеў даць найлепшае апісаньне мяшчанскага быту, психолёгіі і ідэялёгіі, што аднак, зьяўляецца адмоўным фактам таму, што спробы папулярызацыі іх відавочны. Адсутнасьць-жа крытычных адносін робіць іх соцыяльна-шкоднымі.

Нас не павінна абыходзіць тое, што ва ўсёй творчасьці Цішкі Гартнага мешчанін нідзе не называецца сваім уласным імем, ён падаецца то як рабочы-пролетар, то як рэволюцыянэр, то савецкі працаўнік, або прымае шэраг іншых номінацый.

Гэтая соцыялёгічная блытаніна, трэба дапушчаць, зьяўляецца поэтычнай вольнасьцю, уласьцівай кожнаму пісьменьніку. Але яна, прыкрываючы па сутнасьці шкодныя ідэі мяшчанства шылдамі пролетарскасьці, робіцца зьявай адмоўнага парадку, прапагандуючы самім ходам жыцьця асуджаную на адміраньне ідэялёгію мяшчанскага балота.

Поэтычная вольнасьць – бясспрэчнае права пісьменьніка; тэрмінолёгічная дакладнасьць, дасьледваньне сапраўднасьці, адлюстра-

ванай у творы – бяспрэчны абавязак крытыкі. З гэтай задачай у даным артыкуле, нам здаецца, мы справіліся.

“Узвышша”, 1928, № 6, с. 107–131.

**А. Бабарэка. “Зямля” Кузьмы Чорнага**  
*Нарыс сынтэтычнага разуменьня твору*

[...] У творчасці К. Чорнага “Зямля” займае месца сынтэтычнага прадстаўленьня мастацкім словам перажытага жыцця. Да “Зямлі” К. Чорны яшчэ толькі шукае самога сябе ў творчасці; ён яшчэ толькі пробуе яе віна з розных чарак; ён смакуе той матар'ял, які збірае на палёх людскога быцця; ён аформляе яго яшчэ так сабе з большага; ён толькі яго контуруе, каб праз нейкі час, калі сабранае перапоўніць яго істоту і настойліва патрэбуе выхаду ў сьвет у монументальных формах, здайлідзіць з іх палац мастацкага твору. Нават і роман “Сястра” у дачыненні да “Зямлі” становіць няшто іншае, як толькі матар'ял сабраных уражаньняў аўтара ў гарадзкіх абставінах і дачасна зьлепленых у кускі – калыбы яшчэ будучых вобразаў і кампозыцый. Роман “Зямля” гэта ужо спроба монументальнага мастацкага будынку з апрацованых матар'ялаў, што былі сабраны аўтарам за час ранейшых нагляданьняў, перажываньняў і думаньня. Гэта, праўду кажучы, першае сталае выступленьне К. Чорнага з мастацкім творам на суд грамады, і менавіта з мастацкім творам, а не накідам, эскізам ці нарысам. Гэтым романам К. Чорны дэбютуе як мастак-конструктар, а ня толькі як тонкі наглядальнік, зьбіральнік мастацкіх матар'ялаў і мысленьнік, як гэта было дасюль.

Дасюль К. Чорны як-бы сьпяшаўся і баяўся чаго. Ён нібы баяўся, што вось нешта з ім здарыцца, і ён ня здолее паказаць сьвету таго, што бачыць. І ён усёроўна, як кветкі і краскі на лузе, пасьпешна ірваў ды, ня зьвязваючы іх у букеты, проста рассыпаў іх па сваёй дарозе. Дасюль К. Чорны імкнуўся толькі выказацца і выказаць усё, што набягала і прасілася вонку з нутра. “Зямля”-ж ужо ёсьць вынік доўгай, глыбока прадуманае творчае працы. У постаці “Зямлі” перад чытацтвам прадстаўлен першы мастацкі твор, збудаваны па загадзя прадуманым пляне, і менавіта як твор.

Такое палажэньне “Зямлі” у творчасці К. Чорнага (якая, між іншым, налічвае ўжо 6 гадоў працы) дае ёй права на пэўнае месца ў гісторыі беларускага прыгожага пісьменства. [...]

Чытач беларускай кнігі меў ужо шчасьце ці няшчасьце да “Зямлі” чытаць романы і іншыя вялікія рэчы, пісанья беларускаю моваю. Ён чытаў “Сокі цаліны”, “Сьцежкі-дарожкі” ды іншыя па велічыні падобныя

рэчы і думаў, што знаёміцца з беларускім романам. Не бяда, калі ён часта густа, прачытаўшы, расчароўваўся наконт сваеасаблівасцяў гэтага роману. У яго складвалася такое паняцце аб беларускім романе, што гэта ёсць ня што іншае, як біяграфічныя або аўтубіяграфічныя літаратурныя нарысы, зазвычай пісаныя ў 3-й асобе, і як біяграфіі іх аўтараў ня блішчаць асабліва выдатнымі падзеямі, так і іх романы. У іх зазвычай адыгрываюць галоўныя ролі гэроі-адзінкі. У ахвяру гэтых адзінак нярэдка прыносяцца другія асобы. Словам гэта романы, якіх гібель у іншакраёвых літаратурах, і з характарам якіх чытач, выгадаваны на гэтых літаратурах, досыць добра знаёмы. [...]

Той-жа чытач будзе некалькі здзіўлен романам “Зямля”, паколькі яна разбурацьме тое паняцце аб романе, якое ў яго зляжылася на падставе раней ім прачытаных. І гэта зразумела: дасюль ён яшчэ ня чытаў беларускага роману (па будове і форме). Дасюль ён меў магчымасць чытаць романы або хронікі апавядальна-апісальнага, натуральна-статычнага і плякатнага характару. **“Зямля” К. Чорнага – роман сацыяльна-псіхалёгічнага роду.** Гэроем яго ў адрозненне ад романаў папярэдніх зьяўляецца не гэрой-адзінка, а сялянская маса. Асобы-ж, што высоўваюцца ёю, выконваюць толькі пэўныя ролі, вызначаныя самім ходам развіцця грамады.

Перад чытачом роман выступае ў двух пляхах. У першым яго пляне, гэты т. ск. роман у асобах – мы чытаем, роман-жа ў другім сваім пляне, гэты роман дзейнасьці – мы адчуваем; і яго ходы, яго кірунак развіцця мы бачым праз прызму першага пляну. [...] Словам, гэта роман не біяграфічная характару і не хронікальнага.

Зрэшты, роман гэта вельмі ўмоўна. “Зямля” – хутчэй **поэма прозаю**, у якой прасьпяваны гімн жыццю на зямлі і яго аднаўленьню, што адбываецца ў выніку рэвалюцыі. Гэта не роман-плякат, гэта – роман драматычных песень зямлі. Ён дае падставу на тое, каб быць вызнаным за нацыянальную формаю роману. У дачыненні да папярэдніх прэтэндэнтаў на такі роман “Зямлі” па праву мусіць быць адведзена першае месца. Яна ўносіць свой змест у паняцце роману і творыць свой уласны адменьнік яго ў шэрагу тых паняццяў, што ўтварыліся былі на падставе романічных узораў у іншакраёвых літаратурах і іх эпігонах у беларускай.

Калі мы ўвойдзем у “Зямлю” і пачнём яе аглядаць, каб ахапіць уцалку, як твор, ды пазнаць яе **концэнтрацыйны плян**, дык мы ўгледзім, што яна складаецца з круга малюнкаў. Вось перад намі малюнак “сход”, а вось малюнак “на поплаве за коньмі”, а вось – “на прызьбе”, “на вуліцы” і г. д. Усе яны разьмешчаны ўсёроўна як на акружыне малюнка кінофільму: усе яны да таго празрысты і люстраны, што ў кожным з іх

адлюстроўваецца і цэнтр. Яны і разьмешчаны так, каб паказаць гэты цэнтр у рознага роду адлюстраваньнях.

Асяродак іх – зямля. І паказана яна ня голая, а прыбраная ў жывых людзей, яе красу і гордасьць, а часам і бяду. Яна паказана ў страёх, што выснаваны з гэтых жывых людзей. Бачачы гэтых людзей, мы бачым твар зямлі, мы бачым самую гэну зямлю як грамаду, у якой ідзе змаганьне маладога, новага з старым і даўнім. Мы бачым гэту грамаду як адзінае цэлае, што вылучае з сябе пры пэўных умовах, усёроўна што сонца праменьні, парасткі ў нязнаны яшчэ дасюль у гэтай грамадзе сьвет. З гэтага боку роман пабудован па вобразу процэсу росту на зямлі або процэсу праменяваньня. Словам, канцэнтрацыйным плянам “Зямлі” ёсьць вобраз процэсаў натуральна-біолёгічнага парадку. І дынаміка роману – гэта дынаміка гэтых процэсаў.

[...] “Зямля” ёсьць аформованы накіт творчага быцьця матар'ял вясковай моўнай стыхіі для грамадзкага паказу.

Роман “Зямля” прадстаўляе творча-конструкцыйную плынь сучаснай культуры беларускай поэзіі, аваяную жыцьцёвай романтыкай дойдства новых форм поэзіі. Гэта тая плынь, што мастацкім словам уцэлаўляе характава і трагізм процэсаў росту і аднаўленьня грамады. Гэта тая плынь, што мастацкім словам выяўляе жыцьцё ў яго дынаміцы. Уласьне кажучы, пытаньне кірунку літаратурна-мастацкай або поэтыцкай культуры ёсьць пытаньне тэхнічнай апрацоўкі слоўнага матар'ялу і спосабаў конструваньня яго ў твор па загадзя задуманых плянах ці вобразах. [...]

Характэрным яшчэ для поэтычнай культуры, што прадстаўлена “Зямлёю”, зьяўляецца тое, што можна было-б назваць “пераскакваньнем” з прадмету на прадмет у гаворках і апавяданьні. Вось даецца эмоцыянальны малюнак прасторавай абстаноўкі, а за ёю падаюцца рэплікі некіх асоб або апісаньне асобы. [...] Сувязь, уласьне, ёсьць, яна толькі ня вонкавая, а нутраная, падысподняя. Яна нярэдка ў адзінстве асобы або часу, або месца ці адчуваньня. Захаванасьць гэтай сувязі і стварае ўражаньне апавядальнай перарыўнасьці і скачкаватасьці процэсу.

Другою характэрнаю рысай ёсьць багатая маляўнічасць Яна выяўляецца шырокім ужываньнем азначэньняў і характарыстычнай эпітэталёгіі (пераважна эмоцыянальнай ахварбоўкі) у абрысоўцы людзей і рэчаў. Эпітэт у “Зямлі” характарызуе або эмоцыянальна прадстаўляе якасьці рэчаў. [...]

Трэцяя рысай ёсьць конструкцыйнасьць. Выражаецца яна ў тым, што твор складаецца з апавядальных адзінак (гаворкі, лісты, аўтаравы рэмаркі і апісаньні, дзейныя асобы, месца, абстаноўка і час) так, каб у выніку была мэлёдыя ўражаньняў, рытмічна адпаведная адчувальнай дынаміцы жыцьцёвага процэсу.

Чацьвёртай рысай ёсьць дынамізм, як тая ўнутраная напружанасьць, што выяўляецца перад намі зьяўленьнем (у часе) малюнкаў, якія прадстаўляюць уцелаўленьне працэсу дыалёгамі.

Пятае – жыцьцёвая сымболіка (т. ск. сымболізм навыварат) і густата. [...] Аўтар у гаворках прадстаўляе шмат прадметаў іх. Гэтым дасягаецца ўражаньне густаты і багатай зьмястоўнасьці.

Кажуць, стыль – гэта чалавек. [...] Для нас важна устанавленьне па творы таго характэрнага і ўласьцівага для яго творцы, якое хоць і ў розных формах, але выяўляецца заўсёды, як яму ўласьцівае, як т. ск. закон гэтага таленту.

Раней адзначаныя асаблівасьці “Зямлі” падказваюць, што яе ўтварэньне патрабавала адпаведнага сабе таленту. Тымі творамі, што ёсьць у беларускім прыгожым пісьменстве на сёньняшні дзень, выявілася некалькі катэгорый талентаў. І той, што праяўлены “Зямлёю”, мае ўжо сваіх папярэднікаў. Ён зьяўляецца на тэй лініі, на якой станавіў сябе Я. Колас, а яшчэ раней – Янка Лучына-Няслухоўскі, у сэнсе творчаснага тыпу. Талент, прадстаўлены “Зямлёю”, такі ж талент станаўленьня, як і яго папярэднікі, толькі выхаваны і выяўлены ў іншых умовах, а таму і набыўшы новыя, больш яскравыя, самабытныя формы свайго станаўленьня. Ён выразна позытыўны ў характары сваіх дачыненняў да сьвет і эмпірык у пазнаваньні яго. Ён ня рэдка бывае экспэрымэнтальным.

Словам, талент, які выяўляе сабою “Зямля”, ёсьць талент глыбокага, інтуіцыйнага прасяканьня ў жыцьцё. Гэта талент шырокага прыяцьця яго глыбінь, як таго первястковага пачатку, што патрэбен для красаваньня чалавека на зямлі. Гэта талент, які ня столькі суглядае, сколькі пранікае ў глыб бачанага калі ці чутага. Гэта багаты інтуіцыяй талент. Яна ў яго пераважвае поэтыцкае мастацтва (майстэрства). [...] Важна зазначыць, што талент, выяўлены “Зямлёю”, талент творчага характару на першай яшчэ – экспэрымэнтальнай, калі б льга было так выразіцца, стадыі свайго літаратурнага разьвіцьця. [...]

Роман “Зямля” шырокае поле для дзейнасьці беларускай крытыкі ўсіх кірункаў. **Філёзофічная** знойдзе тут шмат матар'ялаў для суджэньня аб народнай філёзофіі, сялянскай жыцьцёвай мудрасьці, што склалася ў выніку жыцьцёвай практыкі за старым часам ды выяўляецца і складаецца нанова за новым. **Публіцыстычная** знойдзе сабе тут грунт паставіць шмат якія актуальныя пытаньні, што патрабуюць завастрэньня грамадскай увагі на сабе і неадкладнага разьвязаньня. Прыкладам можа быць пытаньне наконт шляхоў сучаснае вёскі па роману “Зямля”.

**Эстэтычная** зноў жа адшукае тут шмат матар'ялаў для суджэньня аб прыгожым і іншых катэгорыях эстэтычнага, для суджэньня аб народных

эстэтычных густах, што выявіліся моваю, а таксама для суджэнняў аб разуменьні аўтарам роману літаратурнага мастацтва. [...]

“Узвышша”, 1929, № 4, с. 65–79.

## Літаратурна-крытычная дзейнасць “Полымя”

### 3. Жылуновіч. Літаратурныя падзеі ў 1926 годзе

[...] Ня меней вочавідка і паглыбленне творчых думак у старэйшых пісьменьнікаў. Шэраг выданных зборнікаў і паасобных твораў найяскравей сьведчаць аб гэтым. Найболей цікавымі прыкладамі служаць для Я. Коласа – яго “На прасторах жыцця”, для К. Чорнага – “Хвоі гавораць”, для Ц. Гартнага – “На перагібе” (другая частка “Сокаў цаліны”), для М. Зарэцкага – (“Голы зьвер”) і г. д. Адначасна памянёныя рэчы гавораць аб паступовым удасканаленьні творчага разьвіцця ў адмечаных пісьменьнікаў, іх плённасьці і шырыны ахопу. Для Я. Коласа яго апошні зборнік (“На прасторах жыцця”) кажа аб адметным павароце пісьменьніка ў ідэалёгічным сэнсе. Я. Колас значна падблізіўся да ідэй сучаснасьці і ў прыгожым сваім апавяданьні “На прасторах жыцця” стаў перад намі яе пяўцом. Гэта эвалюцыя нашага пісьменьніка асабліва цікава і сымптоматычна; яна акрасьяе сабою тое дадатнае зьявішча ў разьвіцці беларускае літаратуры, якое гаворыць за яе заўсёдашняе спадарожжа жывым сілам і кіпучай творчасці беларускіх працоўных гушчаў.

Часовае ўхіленьне некаторых пісьменьнікаў ад хвалюючых думак бягучага часу, нячуласьць да яго творчых рухаў, што было ўдзячна і Я. Коласу, мінулася, і беларускія пісьменьнікі сьціслымі шэрагамі становяцца на службу рэвалюцыі. Характар і сама істота беларускае рэчаіснасьці рашуча ня годзіцца з іншымі, апроч як з рэалістычна-романтычнымі напрамкамі ў беларускай літаратуры. Мінуўшы год канчаткова рашыў з рэшткамі імажынісцкіх павеваў у маладнякоўскай творчасці. Тыя з маладнякоўцаў, якія раней ахвяравалі і зьмест і тэхніку балючай вобразнасьці (А. Александровіч, А. Дудар, часта і П. Трус), зараз закінулі гэту асабістасьць і перайшлі да рэальных тонаў і мотываў. У шмат большай долі засталася гэтага налёту ў творчасці Я. Пушчы, але ў 1926 г. ен мала што даў і праз гэта зьяўляецца выключэньнем. [...]

Аднак, у 1926 г. у бадзёрасьць беларускае літаратуры пачалі ўкрадацца і сумныя ноткі напеваў. Якраз выпала так, што іх завялі некаторыя маладзейшыя пісьменьнікі, як Кузьма Чорны, П. Трус і інш. Ад старэйшых астаўся пры мотывах “жуды і суму” адзін М. Гарэцкі. Выданыя ім зборнікі: “Ціхія песьні”, “У чым яго крыўда” і інш. амаль ня цалкам прысьвечаны



адбітку гэтага настрою. Але настроі “жуды і суму” і мацаньне, пакуль асьцярожлівае, сьцежак “чыстага мастацтва” ў беларускай літаратуры – зьявішча выпадковае; будзем спадзявацца, што яно ня знойдзе сабе адпаведнае глебы ў умовах беларускага жыцця.

Імпэтны ўздым будаўнічае працы, накупленне матэрыяльных сродкаў рэспублікі, гэроічныя заваёвы подступаў да комунізму будуць надаваць беларускай літаратуры і яе тварцом бадзёрых напеваў, мотываў радасьці і натхнення. За гэта сьведыць болей усяго пашырэнне соцыяльнае базы, на якой уздымаюцца сьцены літаратурнага будынку. [...]

“Польмя”, 1927, № 1.

### Ул. Дзяржынскі. Янка Купала ў крытыцы нашаніўскіх сучаснікаў

[...] Спыняе на сябе ўвагу рэцэнзія Багдановіча перш за ўсё сваёй грунтоўнасьцю. Што да формальна-мастацкага аналізу Купальскае поэзіі, у гэтым сэнсе рэцэнзія ані не ўстарэла і да нашых дзён; мала таго, дагэтуль у беларускай літаратурнай крытыцы і навуцы ня знойдзем больш вернай, поўнай і выразістай характарыстыкі Купальскага вершу, асабліва яго музычнай інструмантоўкі, чымся гэта. Але нам хочацца зьвярнуць увагу і на другі момант гэтае рэцэнзіі, а іменна [...] “талент Купалы ўзрастае, пашырае круг сваіх там, і ўжо не галосіць (ці, – лепей, – ня толькі галосіць), а ўжо павявае сьмеласьцю, жыцьцёвай сілай і пагардай”... Гэтай сваёй фразай М. Багдановіч як-бы згаджаецца (праўда, задняй датай) з ацэнкай, данай польскай крытыкай у 1910 г. “Ужо не галосіць” – значыць галасіў. “Ужо павявае сьмеласьцю, жыцьцёвай сілай і пагардай” — значыць усіх гэтых атрыбутаў раней ня было. Такая трактоўка, як бачым, зьяўляецца на старонках беларускага друку бязумоўна новай. Нічога падобнага ва ўсіх ранейшых крытычных ацэнках мы не спатыкалі. [...]

У 1912 г. нашаніўская поэзія ізноў трактуецца ў польскім друку. На гэты раз яе крытыкам зьяўляецца В. Вэгнэровіч, які ў сваім вялікім (аж на тры нумары часопісі) нарысе “Маладая Беларусь” дае грунтоўны, у аб’ектыўна-спакойным тоне напісаны малюнак беларускае літаратуры ў яе гістарычным разьвіцьці пачатку XIX ст. Паводле яго думкі, маладая беларуская поэзія “прабуджаецца з вялікай стыхійнасьцю”; “творчасць маладой Беларусі глыбей чарпае свае сокi, чымся на выгляд можа здавацца”; “у поэзіі беларускай можна знайсці ўжо нешта больш за тэндэнцыю, сродак пропаганды, або замілаваньне да свойскіх, народных мотываў”. “Характэрнай асаблівасьцю беларускай творчасці ёсьць уласнае імкненьне да стварэння самастойнай, арыгінальнай літаратуры”. З паасобных нашаніўскіх поэтаў В. Вэгнэровіч спэцыяльна спыняецца на Я. Купале, Я. Коласе і В. Паўловічу. Падкрэсьлівае перш за ўсё глыбокую

народнасьць Купальскае творчасьці: “няможна нават сказаць, калі пераважаў народны элемэнт, бо яна ёсьць наскрозь народная”... Як бачым, і “Жалейка”, і тым больш “Гусляр”, у вачох гэтага польскага крытыка не зьяўляюцца наскрозь пэсымістычнымі, асноўны тон іх ня “мінорны”, не “алегійны”, не “мэлянхолійны”, не “недалужны”, як пераконвалі раней нас З. Петкевіч і Ч. Янкоўскі; усе гэтыя атрыбуты, паводле думкі В. Вэгнэровіча, зьяўляюцца толькі мімалётанай зьявай, выключэньнем; у гэтым сэнсе ён поўнасьцю далучаецца да ацэнак, зробленых яго папярэднікамі, крытыкамі беларускімі, украінскімі, чэскім і рускім. Нават “Адвечная Песьня” не выклікае жаху ў В. Вэгнэровічу. Наадварот, яна перш за ўсё сьведчыць, “што Янук Купала ёсьць на дарозе да мастацкай орыгінальнасьці”, што “твор гэты становіць скондансаваны выраз дагэтуль часовай творчасьці Купалы”, “знадворны бок гэтага твору паміма хіб сямтам залішне монотоннага вершу выражае вялікі крок наперад у разьвіцьці мастацкага таленту Купалы”.

[...] У 1913 г. вышаў у сьвет трэці зборнік твораў Я. Купалы “Раскіданае гняздо”. У беларускім друку паяўляюцца дзьве рэцэнзіі на гэты зборнік; адна з іх прыналежыць Антону Навіне, другая – М. Багдановічу. “У пекных, зычных, шчыра і зразумела напісаных вершах, – чытаем у рэцэнзіі А. Навіны, – адбіваецца жыцьцё нашага народу, шэрай беларускай вёскі, захаванай недзе між лясоў і балот”. [...]

Ізноў ні слова, ні намёку на ўпадніцтва, пасымізм, бязьвер’е. Наадварот, ярка падкрэсьліваецца вышэйшая ступень жыцьцёвасьці, бодрасьці, веры, оптымізму. У другой рэцэнзіі М. Багдановіч ацэньвае “Шляхам жыцьця” пераважна з боку мастацкага, прычым паўтарае тут у агульным ацэнку, даную ў 1911 г.

Можна лічыць, што гэтым рэцэнзіямі больш-менш закончваецца крытычная літаратура аб творчасьці Янкі Купалы ў нашаніўскую пару. 1914–1918 гг. – пара зацішша ня толькі ў жыцьці беларускае поэзіі, але і ў разьвіцьці беларускае літаратурнае крытыкі. У 1918 г. Антон Навіна сваёй працай “Нашы песьняры” адкрывае новую старонку ў гісторыі беларускай літаратурнай крытыкі. З гэтага часу разьвіцьцё яе ідзе значна ўзмоцненым тэмпам, асабліва з 1920 г., году паяўленьня “Гісторыі беларускае літаратуры” М. Гарэцкага; адгэтуль мы будзем бачыць, як форма кароткай рэцэнзіі, часамі кароткага абеглага агляду, замяняецца вялікім крытычным артыкулам, значным крытычным нарысам, навукова-дасьледчай монографіяй. Зразумела, што і ва ўсёй гэтай крытычнай літаратуры Янка Купала займае выдатнае месца, як аб’ект яе дасьледзін. [...]

“Полымя”, 1927, № 8, с. 152–155.

### М. Байкоў. Аб творчасці Натальлі Арсеньевой

[...] У беларускай літаратуры Натальля Арсеньева ідзе сьледам непасярэдна за Алаісай Пашкевіч – Цёткай, і Канстанцыяй Буйло, як трэцяя выдатная беларуская поэтка, але з погляду ўнутраных якасцяў і тэхнікі сваёй творчасці яна стаіць вышэй за першых дзвёх. Папершае, у стасунку да Цёткі зусім ясна, што яе поэтычная творчасць з погляду мастацкасці асаблівай цікавасці не выяўляе. Мова яе дужа неапрацаваная, рытміка слабая. Падругое, і Канстанцыя Буйло становіць нейкуюсь выдатковасць у межах беларускай поэзіі. Канечна, яе вершы з боку тэхнікі стаяць вышэй за вершы Цёткі, але ўнутраны змест іх няглыбокі, і поэзія Буйло ня выходзіць з абсягаў вершаваных высказваньняў “пагімназычку” закаханай маладой дзяўчыны. Што Буйло была “выпадковасцю” ў межах нашай поэзіі, гэта яскрава даводзіцца тым, што яна вельмі хутка адышла ад літаратуры, – адышла, як толькі спынілася крыніца яе дзявоцкага натхнення, – і, вышаўшы замуж, Канстанцыя Буйло супакоілася, а не падаравала беларускай літаратуры ад таго часу аніводнага вершу.

У асобе Натальлі Арсеньевой мы маем поэтку першае, так сказаць, ступені з выпрацаванай тэхнікай вершу пры ўнутранай змеснасьці поэтычнай творчасці.

[...] Сапраўды, адхіленьняў ад норм нашай звычайнай літаратурнай мовы ў Арсеньевой зусім не малая колькасць. Аднак, магчыма адцягнуцца ад недахопаў мовы, натуральных для пясняркі, якая вырасла і выхавана ўва ўмовах расійскай культуры. Галоўнае – унутраны бок творчасці. Галоўнае – выпуклая індывідуальнасць поэткі.

І разглядаючы з гэтага боку творчасць пясняркі, няможна ня прызнаць, што тутакса мы маем вельмі выдатную зьяву ў нашай літаратурнай рэчаіснасьці, маем у яе асобе – поэтку з ярка вызначанай індывідуальнасцю.

[...] Такім асноўным мотывам у творчасці Арсеньевой зьяўляецца апяваньне прыроды. Яе з поўным правам можна назваць, прынамсі, цяпер пераважна пясняркай прыроды. Закаханьне да прыроды, захапленне бязмежным прыродным жыцьцём, распрасьцэрым пад сінім небам бяздонным, – вось што выразна ўвыпукляецца ў вершах Натальлі Арсеньевой. Яна жыве адным жыцьцём з прыродай, і яе сэрца б’ецца ў унісон з космічным пульсам. [...]

[...] Побач з гэтай крыніцай стаіць і другая таксама невычарпальная, найбагацейшая крыніца мастацкай поэзіі, – жывая творчасць народная, – крыніца, з якой узяты тэмы для апошняга пятага разьдзелу зборніка “Зачарованы кут”. Тутакса лірыка мае нахіл змяніцца на эпос, і вершы

пераходзяць у баляды, апрацаваныя на фольклёрныя тэмы: “Балотніца”, “Плач старога лясунна”, “Вясельле”, – вадзянога дзеда з заліўцай-дзяўчынай. Асабліва добра ўдаюцца Арсеньевай, чаго і натуральна чакаюць ад поэткі, вобразы загубленых дзяўчын-каханак. Яе баляды на гэтыя тэмы – найлепшыя ў нашай поэзіі.

Цікавасьць да фольклёрных мотываў ясна вызначылася ў першым ужо зборніку твораў Натальлі Арсеньевай, – і гэта цікавасьць можа абяцаць новыя, самыя прывабныя далягяды для далейшага развою яе поэтычнай творчасці. Такім спосабам мы бачым Арсеньеву на тым самым шляху, якім прайшлі і іншыя нашыя выдатныя песьняры. Якія могуць быць разьвіленьні гэтага шляху? Ад прыроды – прасты шлях да чалавека.

Ад натуралістычных і фольклёрных мотываў адчыняецца прасты пераход да мотываў соцыяльных, да мотываў змаганьня за найлепшае жыцьцё ў вялікім чалавечым колектыве. Калі гэтыя мотывы будуць выкарыстаны нашай поэткай, яе творчасць знойдзе для сябе найпаўнейшае завяршэньне.

Абы-толькі можна выказаць пэўнае пажаданьне, абы-толькі ўхіліцца ад небяспекі збочыць на шляху далейшых шуканьняў у бяздоннае мора туманнай філёзофскай містыкі. Здаровы натуралістычны кірунак думанастрою поэткі можа даць забяспеку, што такога збачаньня ня будзе.

“Полымя”, 1928, № 1, с. 188–194.

### Улідзе. Т. Гушча “У глыбі Палесься”, 1927

[...] Сюжэт зьвязвае і арганізуе ў адно мастацкае цэлае асноўная тэма твору: дасьпяваньне грамадзкага самаўсьведамленьня галоўнага гэроя аповесьці Лабановіча. Праўда, першыя парасткі гэтага самаўсьведамленьня аўтар паказаў быў нам ужо ў “У палескай глушы”, але там яно мела ня гэтулькі грамадзкі зьмест, колькі было індывідуалізавана ў агульным разьвіцьці характару Лабановіча, у выяўленьні яго першых эмоцыянальных нюансаў, першых рысак формаваньня індывідуальных маляваных процэсаў. [...]

[...] У якой меры ўдалося пісьменьніку мастацкае афармленьне гэтай асноўнай тэмы яго аповесьці і на якім матэрыяле канкрэтызаваў ён яе? Прырода-апісальная стыхія, так характарная для вершаванага эпосу Якуба Коласа (поэмы “Новая зямля”, “Сымон Музыка”), у разгледанай тут аповесьці (як у I, так і ў II ч.), зьяўляецца толькі агульным фонам, рамкамі. Тут апісаньні прыроды пазбаўлены тэй самамэтнасьці, таго самалюбаваньня, якое мы бачым у названых вышэй творах, дый па колькасці ў агульнай кампозыцыі аповесьці яны займаюць нязначнае

месца, але і тут яны захоўваюць ва ўсёй моцы глыбокую эмоцыянальнасць і мастацкую выразлівасць, так характэрныя для гэтага Коласаўскага жанру. У яго ня толькі паказваецца прырода, пейзаж, але даецца і перажываньне аўтарам (або гэроямі твору) гэтае прыроды, гэтага пейзажу, часамі быць можа яшчэ неўсвядомленае, але прасякнутае асаблівым ароматам. У гэтай іменна непасрэднасці, у гэтым зьліцці суб'екта (аўтара-гэроя) з аб'ектам (прыродай) – чароўнасць і мастацкая пераканаўчасць Коласаўскіх малюнкаў прыроды. Пяшчотныя, журботна-ласкавыя, лагодныя тоны, пераважаючы тут, характарызуюць, быць можа, ня гэтулькі беларускую прыроду, пейзаж, колькі іменна іх суб'ектыўнае ўспрыманьне аўтарам і выкарыстаны часта ў якасці кампозыцыйнага паралелізму, праекцыі асабістых перажываньняў у прыроду.

Аднак азначаная вышэй тэма разьвіваецца аўтарам ня толькі (дакладней кажучы – часамі толькі) на фоне прыроды. Значна большую ролю іграюць тут бытаапісальныя элементы; але і яны не займаюць у “У глыбі Палесься” цэнтральныя пазыцыі. Малюнкi вясковага быту, так ярка паказаныя Тарасам Гушчай у I ч. аповесці, тут як-бы адсунуты ў цень (калі ня лічыць апісаньня побыту Лабановіча ў родным сяле Мікуцічах) трэцяй стыхіяй – партрэтапіснай. Якуб Колас, як **пісьменьнік-портрэтчысты** (разумею тут ня толькі партрэт – знадворны выгляд, але і партрэт – характар), карыстаецца ў беларускай літаратуры ўжо даўно заслужанай славай. Але мне здаецца, што на тую **вышыню мастацкае дасканаласці і віртуознасці ў гэтым жанры**, якую мы бачым у разгледанай тут II ч. аповесці, ён падымаецца ўпяршыню. Фактычна кажучы, партрэт, як мастацка, так і колькасна, беспадзельна пануе тут. “У глыбі Палесься” зьяўляецца як-бы партрэтнай галерэяй, праз якую праводзіць аўтар зачарованага і захопленага чытача, паказваючы яму ўсё новыя тыпы-характары. Гэта партрэтапісная стыхія, якая бязумоўна падпарадкавала сабе ўсе іншыя элементы аповесці, якая ў значнай меры заслانیла сабой і разьвіцьцё асноўнай тэмы аповесці, знайшла сваё выразьненне і ў кампозыцыйнай цыклізацыі поэтычнага матэрыялу. Цыкль першы – мястэчка Панямонь і яго мясцовая інталігэнцыя: фэльчар Мікіта Найдус, валасны старшыня Брыль Язэп, настаўнік Шырокі і яго жонка Вольга Сыцяпанаўна, сядзелец Кузьма Скаромны, панямонскі абываталь Мікола Зязюльскі, памоцнік пісара Савось Карэнчык, дзяк Майсей Памахайлік, местачковая Клеопатра – настаўніца Тамара Аляксееўна, “рэдактар” Бугбэрг і інш. Усю гэту кампанію, сабраную за зяленым столікам, аўтар зарысоўвае ў радзе жывых, метка схопленых партрэтаў, – зарысоўвае як-бы мімаходам, адным-другім штрыхом, але штрыхом так характэрным, што выяўляе самую існасць характару данае асобы. Вось перад намі Базыль Трайчынскі, які “маючы размову з чалавекам, крыху

ківаў галавою і глядзеў як-бы з-пад нізу, наўперад адным вокам, а потым, перакінуўшы галаву ў другі бок, другім. У гэтым пункце ён меў падабенства з курыцаю, калі яна шукае па хаце крошак”; вось “Брыль Язэп, нізенькі, кругленькі, чалавечак накшталт французскае булкі, з носам драпежніка”; вось абываталь Зязюльскі “з худым ружовым тварам, які блішчаў, як вычышчаны рондаль. Генаральскія вусы рабілі яго важным, нават да некаторай ступені і грозным, — і толькі нізкі рост яго значна перашкаджаў поўнаму стану гэтай грознасьці”. [...]

[...] **Я. Колас, даючы пераважна знадворны портрэт, умее дасканала праз гэтыя знадворныя штрыхі паказаць і ўнутраны сьвет дзейных асоб**, іх характар, тэмперамент, умее падкрэсьліць на маляваных ім портрэтах іменна тыя знадворныя рысы, якія выяўляюць психолёгічныя рысы яго гэраюў. Замест таго, каб апісваць психолёгічны стан гэраю, Я. Колас падмячае ў ім нейкі асаблівы жэст, рух, нейкую спэцыфічную рысу ў твары, фігуры, хадзе, вопратцы — і перад намі жывы портрэт. У гэтым сэнсе Я. Колас прыналежыць да тых аб’ектыўных пісьменьнікаў, якія, як заўважыў недзе Мопасан, хаваюць психолёгію замест таго, каб выстаўляць яе, робяць з яе аснову, накшталт нябачанага шкілету чалавека (выключэньнем зьяўляецца галоўны гэрой аповесьці, психолёгічныя станы якога дае аўтар і ў непасрэдным выяўленьні).

Другі і асноўны цыкль тае портрэтнае галерэі, якой зьяўляецца разгляданы тут твор, — сконцэнтраван навокал школы ў глыбі Палесься пад Пінскам. Першая фігура — дзяк Бацяноўскі, “асоба ў заношаным паліце на гарадзкі лад, доўгавалосая, з нехайным хмызам на твары”, “далонь і пальцы ў яго былі нейк ненатуральна вывернуты і напаміналі сабою лапу вялізнага крата”. Далей ідуць ня менш тыповыя фігуры провінцыяльнае дарэволюцыйнае кунсткамэры: айцец Мікалай з “дамачадцамі”, валасны пісар і яго памоцнік, старшыня Захар Лемеш, фігура вельмі колёрытная і інш.; тут перад намі портрэты прадстаўнікоў паляшуккага сялянства — дзядзькі Ёсыпа, старасты Бабіча, бунтара супроць валаснога начальства Цімоха Жыгі. [...] У якой меры ўдалося аўтару мастацкае аформленьне асноўнай тэмы гэтага твору? Ці процэс дасьпяваньня грамадзкага самаўсьведамленьня Лабановіча мае пад сабою ў аповесьці выстарчальную соцыялёгічную базу і мастацкую апраўданасьць? І наколькі тыповым зьяўляецца гэты процэс для цэлай групы вясковага дарэволюцыйнага (падзеі аповесьці адносяцца да 1905 г.) настаўніцтва?

На ўсе гэтыя пытаньні, мне здаецца, нельга даць зусім дадатныя адказы. Портрэтапісная стыхія, запанаваўшы ў аповесьці, заслانیла сабой, як было вышэй зазначана, разьвіцьцё гэтай асноўнай тэмы, прымусіўшы аўтара да ляконічнасьці, а часта нават ляпідарнасьці, на гэтай іменна лініі яго аповесьці. Сапраўды, на пачатку аповесьці (стар. 60) Лабановіч яшчэ

зусім політычна несъвядомы. Ён толькі ледзь-ледзь пачынае заўважваць нейкую нявязку паміж жыццём і тым, “што ўбівалася ў іх голавы ў сэмінарыі”. Ён нават не разумее слова соцыялісты, або разумее яго так, што “гэта проста той прапашчы чалавек, які асьмельваецца нядобра думаць аб цару”. [...]

[...] А пасья гэтай брошуры Лабановіч перад намі – рэволюцыянэр, спачуваючы ці член арганізацыі соц.-рэволюцыянэраў, арганізатар сялянскага выступленьня і захвату заток і сенажаці, якімі карыстаўся дагэтуль пан Скірмунт; арышт яго ў гэтай ролі казацкім канвоем служыць заслонай для II ч. аповесьці. **Процэс грамадзкага формаваньня Лабановіча, як бачым, надта ўпрошчан аўтарам, зьведзен да агітброшур, а таму, у значнай меры пазбаўлен у гэтых адносінах жыццёвасьці, тыповасьці, а галоўнае, пераканаўчасці. У гэтым асноўная загана аповесьці.**

Мова аповесьці вызначаецца яснасьцю, стылістычнай зграбнасьцю пры багатай беларускай лексыцы (сынтакс сям-там рускі), пры колёрытнасьці фразэолёгіі характарызуючы дыялёг, які ў аповесьці займае, бадай, пануючае месца, будзе Я. Колас віртуозна, паслугуючыся тут рознастайнымі, часта вельмі трапнымі і неспадзеўнымі аўтарскімі рэмаркамі. [...]

“Польмя”, 1928, № 1, с. 197–199. Улідзе – псеўданім Ул. Дзяржынскага.

### Тодар Глыбоцкі. Літаратурнае балота

[...] 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. Пасья выхаду гэтых твораў ранейшая популярнасьць Дубоўкі (праўда, толькі ў вузкіх колах, бо шырокай масе творы Дубоўкі недаступны) пачынае замяняцца роўнадушшам да яго творчасці, якая стала бледнаю і нясьвежаю, страціла тья колеры, якімі зьзяла ў пачатку творчага шляху поэты. Чым далей, тым больш поэма ўжо зьяўляецца другім крокам да заняпаду пасья “Налі”.

Язэп Пушча калісьці падаваў дужа багатыя надзеі, як сьвежы, орыгінальны poeta. Але надзеі надзеямі і засталіся. Ад “рыкаючай раніцы” да падазраннага “вітаізму”, ад “вітаізму” да недалужнага зборнічка “Дні вясны” і нарэшце да славурых лістоў, якія ставяць крыж на мастацкай каштоўнасьці твораў Пушчы і зьнімаюць маску, даволі ўжо падзертую, з яго ідэолёгічнага твару. Пушча, як poeta, можа зацікавіць ужо толькі тья 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 акружаньне “Узвышша”, Крапіва страціў тую ўстаноўку, якая падтрымлівала яго сатыру – сувязь з бягучым жыццём, сувязь з грамадзкасьцю. Шчыра кажучы, Крапіва мог-бы сур’ёзнай аднесціся да тых перасяцарог, 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 колэрыт, 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) сужэтаў з народных казак, і намёкі аўтара на час дзеі не затушавалі сутнасьці.

[...] Паступовы адыход “Узвышша” ад “Маладняка”, ад усіх беларускіх газэт і часопісай, разрыў усялякіх сувязяў з грамадзкім жыццём і з самаю грамадзкасьцю – усё гэта праходзіла на нашых вачох і цалкам спраўдзіла тыя 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 адвесці месца для політычнай дэманстрацыі свайго сябра Язэпа Пушчы. [...] Гэта і адкрывае нам твар гэтай сэкты, твар, які і да гэтага часу старанна прыкрываўся паказным бляскам дэкларацыйных выгукаў. [...]

“Польмя”, 1928, № 1, с. 187–189.

Урывак пададзены як прыклад вульгарна-сацыялагітарскай крытыкі. Т. Глыбоцкі друкаваўся як паэт пад псеўданімам Алесь Дудар.



## Літаратуразнаўства 20-х гадоў

### I. Замоцін. Пуціны беларускай літаратуры (Я. Колас “Новая зямля”)

[...] Навейшая беларуская літаратура выпрацоўвае яркі мастацкі стыль, складае гарманічны верш, дае ўзоры ўсіх жанраў ад дробнага апавядання да сацыяльнага рамана, ад драматычнай хронікі ў наіўна-рамантычным духу да значнай па задуме рэальна-бытавой драмы, ад лірыкі асабовых настрояў да лірыкі высокай грамадзянскай свядомасці: яна гарача рэагуе на праблемы новай сацыяльнасці, яна рэалізуе на сваёй роднай мове паэтыку сімвалізму і іншых новых плыняў, яна спорна працуе над словатворчасцю і пасоўвае наперад развіццё беларускага мастацкага слова. І тым не менш мы жадаем маладой беларускай літаратуры нейкіх болей стойкіх і цвёрдых літаратурных пуцін, па якіх яна павінна прыйсці да свайго росквіту.

Гэтыя пуціны дыктуюцца асноўнымі задачамі беларускай літаратуры. Якія гэта задачы? У тых умовах, у якіх пачынае жыць новая Беларусь, і яе пачынаючая адраджацца культура, беларуская літаратура павінна мастацкі рэалізаваць нацыянальнае беларускае самавызначэнне, яна павінна быць фактарам культурнага адраджэння Беларусі, у мастацкіх вобразах адбіць асноўныя моманты яе жыцця, узбагаціць літаратурную мову і разам з тым – і гэта найбольш важная задача – яна павінна правесці ў свядомасць шырокіх народных мас ідэалы новай сацыяльнасці. Уложым гэтыя задачы ў асідкі асноўных літаратурных каардынатаў, і тады высветляцца пажаданыя пуціны беларускай творчасці – тыя крыніцы і матэрыялы, з якімі звязан сам генезіс работы мастацка-літаратурнай думкі. Падлічваючы наяўнасць канкрэтна-жыццёвых задач навішай беларускай літаратуры, мы павінны згадзіцца, што гэты першы момант абавязвае яе ступіць на дарогу шырокага назірання і нават эксперыментальнага даследавання беларускага народнага жыцця і ўсёй беларускай рэчаіснасці як крыніцы і матэрыялу творчасці.

Другі момант у літаратурнай каардынацыі – мастацкая форма, мастацкая тэхніка, у якую ўкладваецца назіранае мастаком жыццё. Супастаўляючы з гэтым другім момантам жыццёвыя задачы навішай беларускай літаратуры, мы павінны прызнаць, што яе другая пуціна – гэта пуціна выпрацавання жывога канкрэтнага мастацкага стылю на аснове народнай мовы, як народна-бытавой, так і народна-паэтычнай, і паглыбленне сваёй паэтыкі ў вобласці рэальна бытавых літаратурных жанраў.

Трэці момант у каардынацыі слоўнай мастацкай творчасці – гэта тыпізацыя жыцця як вынік нагледжанай мастаком рэчаіснасці сродкамі яго літаратурнай тэхнікі. У адпаведнасці з гэтым момантам жыццёвыя задачы навейшай беларускай літаратуры выводзяць яе на трэцюю пуціну – пуціну мастацкіх абагульненняў сацыяльна-культурнага жыцця Беларусі ў мінулым і ў сучасным, на пуціну грамадзянска-псіхалагічнага яе вытлумачэння.

Урэшце, чацвёрты момант літаратурнай каардынацыі – гэта тое асабовае (індывідуальнае), звычайна ідэалагічнае асвятленне тыповых вобразаў і малюнкаў жыцця, якое выходзіць са светаразумення аўтара. Ажыццяўленне гэтага моманту намячае і яшчэ адну, чацвёртую пуціну навейшай беларускай літаратуры, іменна мастацкае выяўленне сацыяльна-культурных задач і правядзенне ў грамадзянскую свядомасць новай сацыяльнай ідэалогіі.

Гэткія чатыры пуціны, чатыры канкрэтныя заданні высокага жыццёвага значэння. На першай пуціне навейшая беларуская літаратура павінна выявіць у мэтах прывядзення да аднаго мастацкага сінтэзу ўсю шматграннасць крыніц і матэрыялаў, гістарычнага, бытавога і, наогул, культурна-этнаграфічнага характару – крыніц, якія яшчэ доўга будуць карміць беларускую мастацкую творчасць, у якіх доўга яшчэ будуць знаходзіць свой генезіс найбольш яскравыя стварэнні беларускага мастацкага слова. Такім чынам, першая пуціна – пуціна сінтэзу крыніц, сінтэзу найбольш жыццёвых даных, абумоўліваючых генезіс і росквіт сучаснай беларускай літаратуры. Гэта **сінтэз генетычны**. На другой пуціне навейшая беларуская літаратура павінна шырока захапіць тыя сродкі мовы, якія багата закладзены ў жывой народнай гутарцы і ў помніках народнай паэзіі, і скарыстаць іх для выпрацавання сваёй паэтыкі і літаратурнай тэхнікі. Гэта **сінтэз фармальна-мастацкі**. На трэцяй пуціне культурна-этнаграфічныя матэрыялы і ўсебаковыя назіранні над жыццём Беларусі, уложаныя ў мастацкія формы, павінны даць шматгранныя абагульненні яе сацыяльнага быту. Гэта **сінтэз сацыялагічны**. На чацвёртай пуціне ўся гэта шматграннасць тыповых абагульненняў павінна быць зведзена да адной задачы, да аднаго асноўнага ідэалагічнага асяродку – новай сацыяльнасці. Гэта **сінтэз ідэалагічны**.

Вызначаючы гэтыя пуціны, я зусім не хачу абмяжоўваць сферу мастацкіх дасягненняў навейшай беларускай літаратуры. Я добра разумею, што асобным яе прадстаўнікам у поўнай меры даступны не толькі рэальна-бытавое апавяданне, але і мастацкае выяўленне інтымных глыбінь асабовага лірызму, не толькі мастацка-рэальная манера пісьма, але і новыя дасягненні паэтыкі сімвалізму, імажынізму і г. д., аж, можа

быць, да футурыстычнай “заразумовай” словатворчасці, не толькі рэалізацыя сваіх мясцовых тэм, але і асвятленне праблемы ўсечалавечага значэння. І тым не менш я думаю, што для маладой беларускай літаратуры ўсё, што ляжыць па-за межамі вышэйнамечаных пуцін, з’яўляецца пакуль лішнім і немэтадакладным. [...]

Наяўнасцю гэтых пуцін, мне здаецца, вызначаецца і значэнне новага буйнога твора Якуба Коласа паэмы “Новая зямля”. [...] Паэма прадстаўляе сабою вялікую цікавасць перш за ўсё па свайму генезісу, іначай кажучы, па тых крыніцах, з якіх яна склалася. У аснове яе ляжыць “автобіографічная канва”. Вясковы і лясны зацішак, дзе вырас паэт, родная сям’я, няхітры быт лесніка, першыя гады навучання, дзіцячыя радасці і гора, хатняя гаспадарка, навакольная прырода – адным словам, дзяцінства і юнацтва, але не ў дваранска-памешчыцкай пасадзе, а ў беларускай хаце – вось агульныя асідкі гэтага твора. На гэтай прастай “канве” паэт, аднак, патрапіў значна паглыбіць першую з намечаных пуцін літаратуры, гэта значыць ён умела сінтэзаваў найбольш яркія і жывыя матэрыялы сваіх назіранняў над бытам і культурай Беларусі. [...]

І. Замоцін. Творы. 1991 г., с. 152–157. Артыкул быў надрукаваны ў часопісе “Польмя” ў 1924 годзе.

### **А.Н. Вазнясенскі. Асноўныя прынцыпы пабудовы беларускае навукі аб літаратуры**

[...] Гісторыка-літаратурная навука мае сваёй задачай вывучэнне мастацкага матар’ялу ў падвойных адносінах.

З аднаго боку, яна вывучае яго, як з’явішча іманентнае, у яго статычным становішчы. Гэты момант гісторыка-літаратурнага вывучэння дапушчае констатаванне, вызначэнне, апісанне, прывядзненне ў вядомасць ідэяў і формальных з’явішч мастацкае творчасці. У выніку такога вывучэння маецца на мэце ўтварэнне тэорыі мастацкае творчасці пісьменьніка, які дасядаецца, пабудаванне яго поэтыкі.

З другога боку – навука аб літаратуры мае на сваёй мэце вывучэнне і дынамічнага стану літаратуры, дослед мастацкага матар’ялу з боку адносін гістарычнай паступовасці. У гэтым выпадку задачу гісторыка-літаратурнай працы складае экзэгітаванне, тлумачэнне з умоў гісторыка-культурных абставін таго, што дасягнута ўжо папярэднім вывучэннем, што ўжо констатавана ў сфэры зместу і формы мастацкае творчасці. Гэты экзэгітуючы момант гісторыка-літаратурных вывучэнняў мае сваёю задачай пабудаванне гісторыі літаратуры.

Абодвы пытаньні вывучэння – поэтыка і гісторыя літаратуры, як зазначалася, складаюць змест гісторыка-літаратурнае навукі, або навукі аб літаратуры.

Для пабудавання поэтыкі мастака, які вывучаецца, а таксама для складання гісторыі яго мастацкае творчасці, у першую чаргу трэба выканаць папярэдняю чарнавую працу тэкстолёгічнага характару, якая мае на мэце атрыманьне навукова выданага тэксту твору данага аўтара. Гэтую важную працу выконвае мэтад філёлёгічны, які ў галіне сваіх тэорэтычных падстаў распрацаваны вельмі дэталёва.

[...] Гэтую першую частку гісторыка-літаратурнага вывучэння, што мае сваім зместам конструяваньне поэтыкі мастака, нам здаецца мэтазгодным пабудаваць па наступнай схэме.

Кожны мастацкі твор складаецца з цэлага шэрагу актыўнасьцяў, арганічных частак, якія разьмяркоўваюцца ў ім згодна азначаных тэкстолёгічных заданьняў. Кожная з такіх актыўнасьцяў у адносінах да твору ў цэлым зьяўляецца яго мастацкім матар'ялам. Значыцца мастацкая творчасць у яе працэсе, з пункту погляду лёгічнага, можа разглядацца, як конструяваньне, якое здзяйсняецца шляхам складання кампазыцыі ў вадно цэлае азначаных частак мастацкага матар'ялу. Такім чынам, гэта акалічнасьць дае поўнае права гаварыць, паперш за ўсё, аб кампазыцыйных прынцыпах творчасці, тлумачачы працэс мастацкай працы, як кампазыцыю таго, ці іншага парадку і зварачаючы сваю аналізуючую ўвагу на вывучэньне, з аднаго боку, мастацкага матар'ялу ў паасобных яго частках, а з другога – на складаньне, кампанаваньне яго ў вадно тэкстолёгічнае цэлае.

Адыходзячы ад гэтых меркаваньняў, мы лічым, што поэтыка заключае ў сабе ня толькі вучэньне аб спосабах альбо прыёмах пабудовы мастацкіх твораў; яна ставіць сваёй задачай апісаньне, констатаваньне ўсяго налічча мастацкіх актыўнасьцяў, якія ствараюць літаратурны твор, з боку іх прыроды – формальнай і тэматычнай, а таксама выпаўняемых імі мастацкіх функцый – іх тэкстолёгіі.

У залежнасьці ад прыроды і характару асобных элемэнтаў мастацкага матар'ялу, якімі дзейнічае пісьменьнік у працэсе сваёй творчасці, кампазыцыя можа быць рознай. Па нашай думцы, у ёй стала вылучаюцца тры віды.

Першы – **кампазыцыя фонэтычная, або эўфонічная**, якая мае справу з матар'ялам фонэтычнае ўласьцівасьці – гукамі. Гэта іменна той від кампазыцыі, які адрозьнівае вершаваную мову ад невершаванай бо, як адзначаюць навейшыя дасьледчыкі ў гэтай галіне, розьніца паміж імі і складаецца з таго, што ў вершах гукавое заданьне пануе па-над сэнсавым, а ў прозе – сэнсавае – па-над гукавым. Фонэтычная

компазыцыя абхоплівае сабою наступныя зьявішчы мастацкае творчасці: 1) сымболіку гукаў – асонансы, алітэрацыі, гукавыя паўторы, 2) рыфміку, 3) мэтрыку, 4) мэлёдыку, 5) рытміку.

Другі выгляд компазыцыі сваім матар'ялам мае асобныя слоўныя адзінкі, а таксама і комплексныя, якія ў творы атрымліваюць тое, што адпаведнаму выглядзе компазыцыі належыць даць назву **стылістычнай**. У склад компазыцыі гэтага роду ўваходзяць: 1) слоўныя адзінкі: нэолёгізмы, сэнтэтычныя ўтварэнні і інш., 2) слоўныя комплексы: а) сымболь, в) мэтафора, с) антытэза, d) градацыя, е) параўнаньні, f) прыслоўкі, g) паўторы, і) інвэрсыя, k) мастацкі сынтакс і інш.

Апошні выгляд компазыцыі можа быць названым **сюжэтным**, паколькі ў межах яе пісьменьнік, маючы справу з матар'ялам ужо апрацаваным у фонэтычных і стылістычных адносінах, будзе мастацкі твор у яго скончаным выглядзе, разьмяркоўваючы асобныя яго арганічныя часткі ў азначаным парадку, які ўмоўна можна выявіць у тэрмінах – сюжэтнае пабудаваньне. Гэты выгляд компазыцыі разглядае: 1) тэмы, 2) мотывы – пэрсонажныя, абстановачныя, соцыяльныя, бытавыя, філэзофскія, матывы прыроды і др. і 3) сюжэты.

Мы зазначылі прыкладную схэму асобных частак поэтыкі і паказалі ў межах кожнай з іх шэраг паасобных пытанняў, надаўшы ім азначаныя канкрэтныя назвы. Уводзячы іх ва ўжытак навуковага вывучэння мастацкага твору, трэба мець на ўвазе, што большасьць іх ня мае яшчэ дакладных азначэнняў і строга азначаных граніц. Значная частка гэтых разуменьняў была азначана яшчэ ў клясычнай старажытнасьці. [...]

Той парадак у разьмеркаваньні паасобных пытанняў поэтыкі, які падаецца намі, мае ўмоўны і часовы характар, паколькі мы ня маем яшчэ цяпер грунтоўных даных для вызначэння патрэбнай іерархічнай паступовасьці між імі. Мы вызначалі агульныя заданьні ў галіне вывучэнняў першага парадку, вывучэнняў констатуючай уласьцівасьці ў сфэры пабудаваньня поэтыкі мастака, якія ў сваю чаргу выклікаюць пытаньне аб парадку іх дасьледваньня. Нам думаецца, што вывучэнні кожнай з пастаўленых задач поэтыкі пісьменьніка, кожнага зьявішча ў галіне компазыцыі фонэтычнай, стылістычнай і сюжэтнай, павінна быць пабудавана па наступнаму пляну.

Перш за ўсё, вывучэнне таго ці іншага прыёму творчасці, яго актыўнасьцяй, можа быць выканана дваякім чынам – або ў паземным, уздоўжным разрэзе, або ў простаўным, папярочным.

[...] У першым выпадку яго цікавасьць накіравана ў бок досьледаў данага прыёму ва ўсёй творчасці аўтара, які вывучаецца.

У другім выпадку кожны асобны твор пісьменьніка зьяўляецца прадметам вывучэння з боку яго актыўнасьцяй, з прычыны чаго яго

індывідуальная фізыономія выяўляецца ў больш яснай і азначанай форме. Аднак і адмены і асаблівасці ў адносінах тых ці іншых спосабаў больш выразна могуць быць вылучаны пры параўнанні з шэрагам іншых твораў вивучаемых у тым самым парадку.

Абодвы спосабы вивучэння маюць пад сабою навуковы грунт і даюць вынікі, хоць і рознага роду, але адналькова каштоўныя для нашае навукі. Аднак, пры выкананні задачы другога роду – вивучэння простааўнага – сустракаюцца значныя тэхнічныя перашкоды, асабліва ў межах такога жанру творчасці, які налічвае вялікую колькасць асобных твораў. Асабліва гэта трэба сказаць аб творчасці лірычнай, якая ў большасці мастакоў выяўляецца ў значнай колькасці асобных вершаў. Пры аналізе кожнага лірычнага вершу ў адносінах яго спосабаў, у адносінах да яго складаных частак, калі мы вивучаем усю сумеснасць твораў данага віду, атрымоўваецца ланцуг невялікіх самастойных апісанняў, але ў агульнай суме аднастайных і паўторных, якія пазбываюць даследаванне ў яго цэлым гарманічнага адзінства. Дзеля гэтага, як асобны спосаб, вивучэнне простааўнае можа быць ужыта толькі пры доследах невялікай колькасці асобных твораў, толькі нязначнай часткі таго ці іншага жанру творчасці. У межах вивучэння твораў мастака ў іх сумеснасці, што мы галоўным чынам і маем на ўвазе пры пабудаванні гісторыка-літаратурнай навукі, патрэбна злучэнне гэтых двох спосабаў вивучэння ў адно сыстэматычнае цэлае, што залежыць ужо ад асабістага ўмення кожнага даследчыка.

Актыўнасці, творчасці, якія вивучаюцца пры пабудаванні поэтыкі, належыць браць – адна па другой – з твораў мастака, які дасядаецца. Браць іх у мэтах палягчэння далейшай працы па-над імі належыць, разьмеркаваўшы мастацкія творы ў хронолёгічным парадку зьяўлення кожнага з іх у сьвет, а таксама па асобных родах і відах творчасці.

Потым здабыты матар'ял, які тычыцца таго, ці іншага зьявішча і мае сыры бязформавы выгляд, падлягае азначанай апрацоўцы. З тае прычыны, што вивучэнне ў гэтай частцы гісторыка-літаратурнае навукі мае констатуючы характар, апрацоўка матар'ялу можа быць толькі клясыфікацыйнае ўласцівасці. Першы момант яе складае клясыфікацыя спосабу, які вивучаецца ў парадку лёгічным. Другі – клясыфікацыя яго ў хронолёгічнай паступовасці і трэці – разьмеркаванне гэтага спосабу па родах і відах мастацкае творчасці. [...]

М., 1927, с. 11–14.

## А. Вазнясенскі. Ля вытокаў мастацкай прозы Якуба Коласа

[...] Проблема жанру, якім карыстаецца ў сваёй творчасці Я. Колас, можа быць пастаўлена больш шырока. Карыстаньне новэляй у нашага пісьменьніка мае пачатак наогул у традыцыях “натуральнай школы” як плыні, якая аднаўляе акружаючую рэчаіснасьць у яе сапраўдным выглядзе. Для яе, якраз, гэты жанр аказваецца больш характэрным, як для другіх літаратурных кірункаў, прыватна-ж, романтычнага, якія таксама часамі няцураліся яго, але ніколі ня ўжывалі яго ў такім разьмеры, якія ўласьцівы натуралізму. Ставячы гэта пытаньне шырока, мы з аднакім правам можам узводзіць гэту традыцыю ў Я. Коласа да розных прадстаўнікоў гэтай плыні, напр., такіх, як Бокачыю, Мопасан, Чэхаў ды інш. У стасунку карыстаньня новэляй, як літаратурным жанрам, Я. Колас займае сярод іх роўнапраўнае месца.

Карыстаньне роўналежнасьцю, як спосабам кампазыцыйнай пабудовы, перш за ўсё зьвязвае нашага аўтара з традыцыяй народнай творчасці, у якой гэты сродак аб'яднаньня мастацкага матэрыялу ўжываецца асабліва шырока. Асабліва блізкія да народнай славеснасьці тыя віды роўналежнасьці, якія будуцца на падставе чаргаваньня малюнкаў прыроды з малюнкамі дзеяньняў чалавека. Гэтыя роўналежнасьці ў нашага пісьменьніка адназьвяновыя ці шматзьвяновыя, у формах апавядальных перадаюць тыя тыпы адначленных ці многачленных параўнаньняў, якія запаўняюць сабою песьні беларускай народнай лірыкі і шлюбна-абрадавай поэзіі. [...]

Другія віды роўналежнасьці, вызначаныя ў апавяданьнях, куды бліжэйшыя да тых, што ёсьць ужо у штучнай літаратуры, прыватна-ж, у пісьменьнікаў тэй-жа “натуральнай школы”. Гогаль таксама карыстаўся гэтым спосабам. [...]

Роўналежнасьць у кампазыцыі дзеючых асоб мае для сябе адпаведнасьць у творах аднаго з найвыдатнейшых прадстаўнікоў тэй-жа самай натуральнай школы – Л. Талстога. Больш паступова ў яго спосаб роўналежнага разьмяшчэньня герояў праводзіцца ў яго буйных творах, такіх, як “Война и мир”, “Анна Каренина”. [...] Але ў Талстога падставай для такой групоўкі аказваюцца прыметы іх моральнага ды разумовага стану – розны змест сьветапогляду. Тым часам у Я. Коласа ў такіх выпадках на першым месцы прыметы соцыяльнага характару.

Эмоцыянальная афарбоўка гэтых спосабаў, якую так паступова ды поўна праводзіць наш аўтар у іх, таксама знаходзіць для сябе поўную роўналежнасьць у тэй псыхолёгічнай сугучнасьці, якая ўласьціва роўналежнасьці ў папярэдніх прыкладах. Гэтыя спосабы, як у народнай творчасці, так і ў літаратуры асабістай, у якасьці канечна патрэбнай

прыналежнасьці маюць у сабе психолёгічную ідэювую роўналежнасьць, якая яднае абедзьве часьціны роўналежнасьці ў адно цэлае.

Спосаб градацыі, ужываны Я. Коласам, як сродак кампозыцыйнай пабудовы сваіх апавяданьняў, належыць да такіх, што знаходзяць сваё карыстаньне ў мастацкай творчасьці, незалежна ад тых або іншых літаратурных плыняў ды густаў аб ім...

Больш выразна, якраз так, як гэта мы бачылі ў Я. Коласа, гэты спосаб выступае ў творчасьці другога прадстаўніка тэй самай школы – у Тургенева. Кампозыцыйная пабудова яго апавяданьняў ды аповесьцяў паводле нагляданьняў яго дасьледніка (Вінаградава В.), грунтуецца на вылучэньні трох момантаў: нормы (малюнак чалавека ў яго звычайных жыццёвых ўмовах), катастрофы (парушэньне нормы непрадбачанымі акалічнасьцямі) ды фіналу (канец катастрофы і психолёгічныя вынікі). Гэта кампозыцыйная пабудова бліжэй за ўсе падыходзіць да тае, якая была адзначана намі ў апавяданьні “Соцкі падвёў”. [...]

“Польмя”, 1929, № 4.

## А.І. Барычэўскі. Поэтыка літаратурных жанраў, 1927

### Э л е г і я

§ 1. **Антычная элегія.** Пахаджэньне слова элегія ня зусім ясна. Найбольш праўдападобна, што яно паходзіць ад слова, якое азначала флейту з трысьця. Існуе думка, што элегія занесена ў Грэцыю з Малой Азіі, з Фрыгіі; спачатку яна зьяўлялася хаўтурнай песьняй. Хаўтурныя песьні ў Грэцыі сьпяваліся пад акомпанімент ігры на флейце, і фраза “пара ісьці па флейтыстых” азначала, што ў хаце чакаюць сьмерці.

Элегіяй грэкі называлі верш, напісаны асаблівым разьмерам, які называўся элегічным дыстыхам (двувершам). Тэмай элегіі было размышленьне, непазбаўленае суб'ектывізму, але тон гэтага размышленьня мог быць і ня журботным, чаго вымагае элегія новага часу. Элегіі маглі быць дыдактычнымі; суб'ектывізм мог толькі афарбоўваць мысьлі.

Больш суб'ектыўны і больш журботны характар набыла грэцкая элегія ў Мімнэрма; у яго творчасьці пачуліся больш лірычна выражаныя думкі аб набліжэньні сьмерці, аб прамінаньні моладасьці і злучанага з ёй шчасьця. У яго вершах знайшло сабе выражэньне асабістае пачуцьцё поэта да каханай жанчыны. Элегія ў яго атрымала характар любоўны, які зьяўляецца далёка не асноўным для грэцкай элегіі. Грэкі любілі філёзефічныя і політычныя элегіі. [...] Такім парадкам ужо ў Грэцыі элегія набыла характар інтымнага, асабістага вершу, які выражае заветныя думы поэта і прытым нярэдка ў форме звароту да каханай жанчыны або да прыяцеля.



У III і II ст. да хр. эры, калі цэнтр культурнага жыцця грэкаў перамясціўся з Эгейскае поўвыспы ў паўночную Афрыку, у Александрыю, нарадзілася новая літаратура, г. зв. александрыйская, якая атрымала з аднаго боку вучоны, а з другога сьвецкі характар. Да нас дайшло вельмі нямнога з твораў поэтаў-александрыйцаў, але іх значэнне ў разьвіцці літаратурных жанраў было вельмі вялікае. Аднак, бадай ці іх элегіі мелі вялікую мастацкую вартасць. Элегія павінна падкупляць сваёй прастатой і шчырасцю, а гэтымі якасцямі наогул не вызначалася вычварна-віртуозная поэзія александрыйцаў. Яны бязумоўна разьвівалі любоўную элегію, якая дала пышныя плёны ў іх наступнікаў і часткай вучняў – у вялікіх рымскіх элегікаў Тыбуля, Пропэрцыя і Овідыя. Іх элегіі – поэтычныя адбіткі романтычнага каханьня да пэўных жанчын, імёны і вобразы якіх увекавечаны ў дайшоўшых да нас вершах. У гэтых поэтычных аўтабіяграфіях праўда больш-менш зьмешана з вьмыслам. У новы час гэтае імкненьне зрабіць літаратурны твор стылізаванай аўтабіяграфіяй пранікла і ў іншыя жанры, напрыклад, у романтычную поэму, і захапіла, апрача любоўных перажываньняў, таксама і ўсе іншыя бакі жыцця, заўсёды ўносячы пры гэтым у трактоўку жанру інтымнасьць, якая ўпярышню адзвалася ў элегіі.

**Новая элегія.** У новыя часы элегіяй называюць журботны верш, насычаны размышленьем. У адносінах да разьмеру вершу літаратура новага часу дае элегіі поўную свабоду. Буалё рэкомэндуе элегіку адмовіцца ад усялякай штучнасьці, у паасобку, ад шуканьня новых рыфм, і выстаўляе да гэтага поэтычнага жанру толькі адно патрабаваньне: “У элегіі панаваць павінна толькі сэрца”.

Але клясыцызм XVII ст. з яго культам яснасьці, лёгічнасьці і аб'ектыўнасьці, ня спрыяў разьвіццю гэтага, пераважна эмоцыянальнага і глыбока-лірычнага, жанру. Найпрыгажэйшыя кветкі новай элегіі выраслі з францускай эротычнай поэзіі XVIII ст. – у творчасці Шэнье, з нямецкага клясыцызму – у творчасці Гётэ, які адрадіў мастацкія традыцыі і вершаваны разьмер рымскае элегіі, і, нарэшце, з сэнтымэнталізму – у творчасці ангельскіх поэтаў Юнга, Грэя і інш., што стварылі поэзію могільніку, месячных ночаў, адзінокасьці і мэлянхоліі. Элегія адрозьніваецца ад песенных, у паасобку, ад журботных песень, якія так часта спатыкаюцца ў лірыцы, тым, што заўсёды насычана размышленьем; гэта надае ёй характар філэзофічны.

§ 3. **Клясыфікацыя элегіі.** У даўнейшых поэтыках часамі адрозьнівалі два віды элегіі. Элегія трэнічная (ад грэцкага слова *trein* дрыжаць, баяцца) прысьвячона думкам аб сьмерці, аб набліжэньні старасьці, аб чалавечым жыцці наогул. Гэты від элегіі зьяўляецца асноўным і характарызуе ўвесь жанр. Элегія эротычная прысьвячона думкам, злучаным з пачуцьцём

каханьня. Да гэтых двох відаў трэба далучыць, як трэці від, элегію соцыяльную. У соцыяльнай элегіі, ў свой чарод, можна паказаць наступныя віды: 1) элегія культурна-гістарычная, прысьвячоная размышленьям наконт агульнага поступу жыцця чалавецтва. Раскошны ўзор культурна-гістарычнай элегіі даў Шыльер у вершах, дзе выражан смутак з прычыны зьніканьня таго сьветлага і гармонічнага ўспрыманьня прыроды і жыцця, якое пакінула нас разам з антычнасьцю (“Богі Грэцыі”), 2) элегія нацыянальная, прысьвячоная размышленьям аб лёсе роднага народу, 3) элегія эпохі, у якой даюцца смутныя размышленьні аб лёсе таго часу або пакаленьня, з якім зьвязан поэт.

Апрача гэтага, трэба адрозьніваць элегіі паводле зусім іншае клясыфікацыйнае прыметы: элегіі, журботны тон якіх вытрыман да канца, і элегіі, у якіх поэт, выліўшы сваю журбу, перамагае яе і дае элегіі канцоўку не элегічную, часта нават панэгірычную.

§ 4. **Элегія ў беларускай поэзіі.** Беларуская літаратура, асабліва яе лірычныя жанры, наогул багата мінорнымі, журботнымі настроймі. Гэта яе ўласьцівасьць з асаблівай сілай праявілася ў нашаніўскую пару. Чыста-об’ектыўныя, найчасьцей грамадзка-політычныя, фактары, як эканомічны і культурны заняпад беларускае нацыянальнасьці, утрата масамі беларускага народу нацыянальнае сьвядомасьці, страшэнная эксплёатацыя, эканомічная і культурная, Беларусі з боку пануючых кляс дужэйшых нацый, урэшце, здавалася, беспрасьветная цемра тагочаснае царскае рэакцыі – усё гэта мела вялізны ўплыў на агульны тон творчасьці прадстаўнікоў гэтай прыгнечанай нацыі, беларускіх поэтаў-адраджэнцаў. Зразумела, такія ўмовы ў значнай меры спрыялі разьвіцьцю і пашырэнню ў беларускай лірыцы элегіі, і прытым элегіі, пераважна, соцыяльнай. Лірычныя, найчасьцей атуленыя журбою, размышленьні над лёсам Беларусі далі цэлы рад прыкладаў нацыянальнае элегіі. Найбольш улюбёнай тэмай беларускае элегіі трэба лічыць каханьне поэта, часта балючае і поўнае смутку, да роднага краю. Прыкладам такой элегіі можа быць наступны верш Янкі Купалы “Я ад вас далёка”.

## **Р о м а н**

§ 1. **Тэрмін і пахаджэньне жанру.** Тэрмін роман – сярэднявковага пахаджэньня. Яго першапачатковае значэньне романскі; да гэтага прыметніка падразумяваўся назоўнік – апавяданьне. Романскімі называліся апавяданьні, напісаныя не на лацінскай мове, якая панавала ў пісьменстве сярэдніх вякоў, а на мясцовай мове аднаго з романскіх народаў, – французаў, гішпанцаў і інш.

Але творы, якія мы называем романами, існавалі задоўга перад узьнікненьнем тэрміну. Роман атрымаў разьвіцьцё ўжо ў старажытных грэкаў, хаця і ў позьні эліністычны пэрыод іх гісторыі. Але антычнасьць

адносіла свае романы ў залежнасьці ад іх характару да розных відаў пісьменства, – да гісторыі, да географіі, да біографіі, да сатыры.

Звычайная фабула грэцкага роману такая: гэрой і гэроіня кахаюць адно другога, жыцьцё іх разлучае, закідае ў другія краі, прымушае перажыць мноства прыгод, перажыць цяжкую пакуту, каб нарэшце лёс злучыў разлучаных, і ўсё закончылася шчасьліва. Апрача любоўных романаў (з іх лепшы – “Дафніс і Хлёя” Лёнга), да нас ад антычнасьці дайшлі і романы звычайна-апісальныя з філэзофічнай афарбоўкай (“Залаты асёл” Апулея) і з афарбоўкай сатырычнай (рымскі роман эпохі заняпаду “Сатырыкон” Пэтронія).

Сярэднявекое перапісвала романы, якія захаваліся ад антычнасьці, пісала пад іх уплывам новыя, падмацоўвала авантурны бок іх, у чым адгукнулася знаёмасьць з багатай выябражэньнем літаратурай Усходу. Вялікае пашырэнне атрымалі рыцарскія романы, у якіх ідэалізаваўся фэўдальны лад. Як сатыру на іх напісаў гішпанец Сэрвантэс “Дон-Кіхота Ламанцкага” (у пачатку XVII ст.), першы гэніяльны роман новае Эўропы. З гэтага часу роман, які лічыўся ніжэйшым відам літаратуры, чытаньнем для забавы або прадуктам заняпаду вершаваных эпічных форм, набываў усё большае пашырэнне і выстаўляў правы на тое, каб яго ўлучыць у мастацкую літаратуру ў якасьці роўнапраўнага члена паміж іншых літаратурных жанраў.

**§ 2. Роман як літаратурны жанр.** Калі старажытнасьць не адносіла роману да поэтычных жанраў побач з элегіяй, поэмай, трагедыяй, комэдыяй, то гэта было паміж іншым і таму, што ён з самага пачатку карыстаўся прозаічнай мовай, тады як іншыя жанры толькі параўнаўча нядаўна адважыліся праявіць вершаваную мову, гэту “мову багоў”, на мову будзённую, на прозу. Роман у вершах зьяўляецца такім рэдкім выключэньнем, што многія тэорэтыкі азначаюць роман як прозаічнае апавяданьне вялікага разьмеру. Для нас, прывыкшых да таго, што нават лірык часамі ня грэбуе мовай прозы, няма з гэтага боку падставы захоўваць стары погляд на роман.

[...] Такім парадкам, ад романістага патрабуюць ня толькі сілы і тонкасьці пачуцьця, багацьця выябражэньня і штукарства мовы, але патрабуюць яшчэ і ведаў, без параўнаньня большых, чымся ад прадстаўнікаў іншых літаратурных жанраў. Роман часта прадстаўляе сабой самабытнае злучэньне мастацкае і навуковае творчасьці. Шыллер лічыў яго толькі напалову мастацкім творам, а романістага – братам поэта, але ня родным. Найбольш крайнім прыхільнікам думкі аб блізкасьці творчасьці романістага да навуковае творчасьці зьявіўся правадыр францускага натуралізму Эміль Золя, які стварыў тэорыю экспэрымэнтальнага роману.

“Романісты, які выўчае звычаі”, пісаў ён, “дапаўняе фізіялёга, які выўчае арганізм”.

Ніякі іншы літаратурны жанр ня мае магчымасці да такой шырокай і ў той-жа час падрабнай перадачы рэальнага жыцця, як роман. Адсутнасць рамак, якія існуюць для большасці іншых жанраў, дазваляе романістаму выдзяляць дэталі, уводзіць эпізоды, рысаваць характэрныя сцэнкі, падрабна апісваць абстаноўку. Неабмяжованасць прозаічнай мовы пры вялікай свабодзе кампазіцыі спрыяе пабудаванню характэрных дыялёгаў, якія перадаюць мову і думкі дзейных асоб і асяродзішча.

Маючы магчымасць ярка і поўна выразіць жыццё свайго часу, паказаць чалавека з усебаковасцю, недаступнай іншым жанрам, роман творча выяўляе тое, што ў жыцці адрывачна і нявыразна. Часамі романістаму ўдаецца рабіць адваротны ўплыў на жыццё, якое было грунтам для яго твору. Нярэдка гэрой роману з яго адносінамі да людзей, з яго поглядамі, выражанымі ў дыялёгах, іграў ролю модэлі для шматлікіх чытачоў.

**§ 3. Будова і элементы роману.** Новэлі, як і многія іншыя малыя жанры (вершы, дыялёгі, афорызмы), маюць тэндэнцыю злучацца ў цыклі. Іх аб'яднаньне дасягаецца пры дапамозе асаблівай новэлі. Найбольшай вядомасцю з такіх новэлістычных цыкляў карыстаюцца “Тысяча і адна ноч” і “Дэкамэрон”. [...] Сувязь можа быць яшчэ большай, калі аўтар злучыць новэлі ў якасці хронолёгічна паслядоўных фабул. Такое нанізваньне новэль, як было вышэй адзначана, знайшло сабе шырокае ўжываньне ў грэцкіх романах.

Новэля мае толькі адну фабулу, малое адну, але закончаную падзею. Роман, наадварот, злучае некалькі фабул. Дзеля гэтага яго часта разглядаюць як злучэньне новэль. Гэта дасягаецца часамі паралельным разьвіцьцём дзвёх або больш новэль, іх перасячэньнем, нават зьліцьцём, часамі разгаліненьнем асноўнай новэлі, часамі пашырэньнем асноўнай новэлі і ўключэньнем шэрагу новэль у якасці эпізодаў.

Аднак памылкова было-б думаць, што роман ёсьць толькі больш шчыльнае, чымся ў новэлістычным цыклі, злучэньне новэль. Ён не прадстаўляе толькі іх злучнасьці. Тая акалічнасьць, што роман ёсьць апавядальны жанр вялікага разьмеру, зьвязана з некаторымі яго ўнутранымі асаблівасьцямі. Роману ўласцівы перш за ўсё ў параўнаньні з новэляй больш марудны тэмп. Цікавасць да фабулы романісты часта падтрымлівае ня столькі быстрым і энэргічным ходам апавяданьня, уласцівым новэлістым, колькі прыёмам, якім карысталася Шэхэрэзада, прарываючы апавяданьне да наступнае ночы. Вельмі часта романісты часова пакідае нітку аднае фабулы і зварачаецца да другой, пачынае аналізаваць псыхічны

стан дзейных асоб, аддаецца ўласным размышленьям і г. д. Ён тармазіць разьвінаньне фабулы, падтрымліваючы ў той-жа час зацікаўленьне да яе.

Шырыня малюнку абавязвае романістага да многабчнасьці ў характарыстыках галоўных дзейных асоб. У новэлі і драме мы пазнаем гэрояў пераважна з тых бакоў, якія асьветлены разьвінутымі падзеямі. Романісты дае больш поўную характарыстыку. У романах мы даведваемся аб самых рознастайных прывычках, тэндэнцыях, мыслях і жаданьнях дзейных асоб і з усіх гэтых рыс ствараем вобразы людзей; гэтыя вобразы не зьяўляюцца нечымсь гатовым і закончаным: яны зьмяняюцца пад уплывам самых рознастайных умоў, якія ўводзіць романісты ў сваё апавяданьне. Сучасны погляд на чалавека як на істоту, абумоўленую спадчыннасьцю, выхаваньнем, прыналежнасьцю да пэўнае клясы, атрымаў шырокае распаўсюджаньне іменна дзякуючы роману XIX ст.

Композыцыя новэлі і драмы вызначаецца аднасьцю дзеі; роман часта замяняе аднасьць дзеі аднасьцю разьвіцьця. Але гэты від аднасьці менш наглядны: дзеля гэтага чытач патрабуе ад романістага як тонкага і падрабнага тлумачэньня агульнай тэндэнцыі разьвіцьця (пачуцьця, настрою, поглядаў асобных гэрояў або цэлых грамадзкіх станаў), так і аб'ясненьня асобных момантаў гэтага разьвіцьця. Романісты бярэцца быць праніклівым камэнтатарам паказванага ім жыцьця. Зьўляючыся мастаком, які дае творчы сынтэз, поэтычныя абагульненьні жыцьця, романісты бярэ на сябе таксама і чыста-аналітычныя заданьні.

**§ 4. Тэмы роману і іх клясыфікацыя.** Романы ў залежнасьці ад тэмы могуць быць падзелены на тры групы:

1) роман, які захапляе цікавай фабулай, які разьвіваецца ў дзівоснай і неспадзяванай зьмене сытуацый (авантурны роман, роман прыгод);

2) роман, які рысуе псыхіку дзейных асоб, іх пачуцьці і імкненьні (псыхолёгічны роман);

3) роман, які цікавіцца знадворна-выражанымі ўзаемнымі адносінамі людзей, укладам іх жыцьця (звычайна-апісальны роман).

[...] Кожная з трох асноўных груп можа быць у сваю чаргу падзелена на наступныя тры падгрупы.

1. Авантурны роман можа паказваць здарэньне па-за рэальным жыцьцём (роман фантастычны). Гэты від роману ў сваю чаргу можа быць падзелены:

а) роман, фантастыка якога зьяўляецца чыстым вымыслам аўтара;

б) роман, які карыстаецца традыцыйнымі мотывамі казкі і фантастычнымі паданьнямі;

в) роман, фантастыка якога грунтуецца на навуковых падвалінах або на магчымых вынаходках (навукова-ўтопічны роман). [...]

## ЗАХОДНЕБЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРНАЯ КРЫТЫКА 20-Х ГАДОЎ

**Агляд культурнага жыцця**  
(рэдакцыйны артыкул В. Ластоўскага)

[...] Не раджайны быў 1923 год на полі беларускай повесці, драмы і паэзіі. Выдання у Менску зборнікі вершаў Цішкі Гартнага, Ясакара (Зьмітрака Бядулі), Я. Купалы, Я. Коласа, не зьяўляюцца, ў пераважнай часці, плодам цяперашніх іхніх духовых перажываньняў, гэта ўсё – мінуўшчына, сягаючая каранямі 1905 году. На беларускім Парнасе формай і зьместам падаўнаму пануе Я. Купала, рэшта трымаецца менш-больш да ваеннай роўні, асабліва гэта датыча Цішкі Гартнага, якога зборнік вершаў “Песьні працы” ні са староны мовы, ні формы не прынясе славы ні аўтару, ні бацькаўшчыне, а будзе навекі помнікам нейкага недаразумеьня. Даволі цікавы, сьвежы і арыгінальны ў сваёй творчасці паэт Міхась Чарот, які першы раз выступіў са сваёй кніжкай у 1922 г. (“Босыя на вогнішчы”). Повесць беларуская нічым выдатным у гэтым гаду ня вызначылася. “Сокі цаліны” Цішкі Гартнага лепшыя за яго вершы, але, думаю, што перакладаць яе на чужыя мовы ня будуць. Надзея беларускай прозы, Максім Гарэцкі, большага нічога не апублікаваў. З новых выступіў Нарцызаў (“Важная Шышка”), які даў даволі цікавыя літэратурныя нарысы са стараны, ня гэтулькі мастацкай, сколькі са стараны мовы, у якой словы характэрна беларускія памяшаны з самымі безнадзейнымі барбарызмамі. Усёж-такі творчасць яго уносіць сьвежую струміну ў беларускую белетрыстыку і гэтым зьяўляецца цэннай.

Над беларускім тэатральным рэпэртуарам найбольш працуюць усім вядомыя Голубок у Менску і Алехновіч у Вільні. Акром іх даў пару цэнных сцэнак, нажаль малапладавіты, Л. Родзевіч. [...]

“Крывіч”, 1923, № 6, с. 54.

### **Суліма. З “Гаспадарства кветак васілька і пралескі” на заваяваньне места. Язэп Нарцызаў. “Пабрацімцы. Вялікая шышка” 1923 г.**

[...] Запраўднага беларускага нацыянальнага романа мы йшчэ прагавіта чакаем. [...] Дзеля таго зьяўленьне гэткага аўтара, які пачынае штось-ці вялікшае, хаця-б толькі па разьмерам, будзіць у нас нейкую радасна-трывожную надзею: ці ня ён дасьць нам тое, чаго чакае беларускі чытач, а можа і тое, чаго чакае беларуская літаратура!?

Язэп Нарцызаў мае намер стварыць, калі не роман, дык вялікую повесць, якая будзе складацца аж з 5 часьцей! Першая часць ўжо выйшла ў сьвет, гатова да друку і другая часць – “Скандал на Гапонавым млыне”. Трэцяя часць “Вар’ят без вар’яцтва”, якая ўжо пішацца, будзе мець месцам падзей дом вар’ятаў, матар’ял для мастацкага апісу якога даў аўтару ўласны яго досьлед, у характэры фэльчара. У гэты дом пападае галоўны герой повесці – мастак Гапук з надмеру свайго “вялікашышкаўскага я”. [...] Чацьвёртая часць рысуе героя ў ролі “Разбойніка Пугі”. [...] Нарэшце, пятая – “Гапук мільянэр” будзе мець сваім тэрэнам [...] поўдзень Францыі, дзе Гапук за нарабаванья грошы купляе віллу, будзе галерэю абразоў і дапінае ўрэшце мэты сваіх імкненьняў, сваей амбіцыі – становіцца запраўднай “вялікай шышкай”. [...]

Мы маем перад сабой зусім арыгінальны помysl, нешта зусім новае для нашае літэратуры. [...] Зьмест повесці, як відаць з першае часці і асабістых інфармацыяў аўтара, прадстаўляе раўналежную гісторыю двух маладых хлопцаў-пабрацімаў, мастакоў – Гапука і Альфука. Розьніца іх жыцьцёвае кар’еры, якая састаўляе ўсю цікавасьць апавяданьня, вынікае з рэзкай розьніцы паміж іх натурамі, тэмпэрамантамі, разнастайнасьцяй бацькаўскага дастатку, хатняга выхаваньня і г. д. Іменна гэтае, псыхолёгічна-рэалістычнае, чыста мастацкае заданьне, вольнае ад усякай “тэндэнцыі”, з гары ці звонку накінутай ідэі, ці прадузятая думкі – і мае аўтар намер здзейсьніць у сваёй повесці. Як бачым, гэта рэчавіста нешта новае ў нашай літэратуры. Мы ня кажам, што ў нас няма прозаічных твораў чыста мастацкай, вольнай ад панявольнага тэндэнцыяльнага вартасці.

Язэп Нарцызаў – зусім вольны разкашчык, псыхолёг-рэаліст, і робіць спробу так звананага “экспэрэмантальнага” романа, які мае намерам “рашэньне” пэўнай мастацка-псыхолёгічнай праблемы, а бліжэйшай мэтай – даць чытачу папросту мастацка-цікаўнае, займаючае апавяданьне. Трэба зусім выразна адзначыць, што гэтае вызваленьне мастацкай творчасці з усякіх путаў, ёсьць спроба незалежнасьці яе ад усякай тэндэнцыі сацыяльнай ці палітычнай, ці нават нацыянальнай, як гэта не пакажацца дзіўным, а для каго можа і непрыемным, **зьяўляецца новым**, вельмі важным і выдатным крокам уперад на шляху разьвіцьця нашае літэратуры.

[...] Беларускі “нацыянальны геній”, творчы дух беларускага народу – не здаволіваецца ўжо адным сялянскім жыцьцём і зьвязанымі з ім адвечнымі лірычнымі і эпічнымі, а на’т і сацыяльнымі матывамі, але ўжо пачаў пераходзіць і ў места, усвойвае новыя свабодныя формы творчае актыўнасьці, пароджанья “меставым духам”. [...] Гэты новы ў беларускай літэратуры “дух места”, выяўляецца ў творчасці Я. Нарцызава ня толькі ў зьмесце яго повесці, але, што шмат важней, і ў самай форме, і “манеры”

повесці ў тых мэтадах панаванья над матар’ялам, яго мастацкай апработкі, у самай арганічна-цэльнай вобразнасці, і – ўрэшце – ў тым цэнтральным усёахопліваючым **сымвалізьме**, у тэй агульнай маральна-актыўнай ідэі, якая, як відаць ўжо з першай часці, як можна меркаваць з агульнага пляну, – праходзіць чырвонай стужкай праз усю повесць, зьвязываець у адзінае цэлае ўвесь твор нашага аўтара.

[...] Яго творчасць перад усім лёгкая і радасная, вольная. [...] Гэтае злучэнне ў асобе аўтара абодвух радоў штукі, абодвух талентаў зьяўляецца вельмі важным і характэрным для яго, як мастака-пісьменьніка: тыя самыя мэтады зусім свабоднага панаванья над сваім матар’ялам, якія ён усвоіў, як жывапісец, ён уносіць і ў вобласць поэзіі. З гэтага ўнутранага сынтэзу абодвух радоў штукі бярэ свой пачатак і тая вобразнасць, той сымвалізм, які і ахоплівае звонку і прасякае ўсю яго творчасць.

[...] Пролёг повесці “Пабрацімцы” дае апісаньне сялянскага жыцця, быту дзядоў і бацькоў. Альфукова сям’я больш бедная, больш працоўная, дае лепшую маральную закалку ідучаму ў места за новым лёсам, на новую працу – першаму з пабрацімцаў. Сталяр і ганчар Альфукоў бацька – пабуджае мастацкія здольнасці і імкненьні ў абодвух хлопцаў. Сям’я Гапука – разбагацеўшая сям’я млынара, пасля памешчыка, першай, паводле рады суседняга бацюшкі, пасылае свайго сына ў места, у школу жывапісі. Вельмі цікава рысуюцца парваўшыя “адвечную сувязь” адносіны паміж “бацькамі і дзецьмі”, тыпова сымвалізуючыя адносіны паміж вёскай і месцам. [...] Тут-жа аўтар дае і апісаньне гардзкага жыцця абодвух мастакоў, дае ўжо і агульную характэрыстыку іх процілеглых натураў. [...] Альфука любілі калегі, Гапука за яго “фанабэрыю” і гордасць не далюблівалі і называлі “вялікая шышка”.

Першая часць повесці гэтак і называецца, і ўся занята апісаньнем таго, як гатаваўся і адбыўся ў вялікім і прыгожым месцы задуманы вучнямі школы “балю мастакоў”. Мастацкі змест “балю мастакоў” выяўляецца ў дзвюх працэсіях: адна павінна была ў касцюмах выставіць усё багацьце “гаспадарства кветкі васілька” – гаспадарства палёў і лугоў, з усімі прадстаўнікамі хатняй жывёлы і расьліны. Другая працэсія ўяўляла “гаспадарства кветкі пралескі – вабражала лясное каралеўства”. [...] Нашыя мастакі выбралі сабе касцюмы шышак – Гапук яловай, Альфук сасновай. [...] Мы хочам зьвярнуць увагу чытача на тое, як арганічна прадуманы і зьвязаны адным галоўным вобразам, узвышаючыся да запраўднага, памастацку створанага, поўнага глыбокага маральнага зместу – сымвала, вобразам “вялікай шышкі”, яловай шышкі – увесь ланцуг падзей. Гэты новы мэтад мастацкага аб’яднанья ўсяе многатварнасці, усей многавобразнасці захопленых невадам романіста жыццёвых падзей,



зьяўляецца доказам сілы і бязспрэчнай арыгінальнасці аўтара. [...] Гэта новы мэтад, які Язэп Нарцызаў уносіць у беларускую літэратуру. [...]

Можна шмат чаго сказаць, прыкладаючы да яго твору зашмат суровую і высокую мерку. Але адняць ня можна ад яго запраўднай арыгінальнасці, мастацкай аб'ектыўнасці, свабоднага панавання над матар'ялам, зусім новага для нашае літэратуры духу лёгкасці і сьветлае радасці мастака пераможцы, якія даюцца іменна выкрытым і раскрытым намі яго сымвалічным мэтадам мастацкай перамогі над безьлікімі краскамі, гукамі, вобразамі, тварамі жыцця, якое ён хоча і ўмее паказаць другім. Таксама ня можна адабраць ад новага аўтара і яго лёгкай, чыстай, жывапіснай, – запраўды мастацка-народнае мовы. [...]

“Змаганьне”, 1923, № 1, 2, с. 2–3. Пад псеўданімам Суліма друкаваўся Ул.Самойла.

### **Ад. Станкевіч. Доктар Францішак Скарына – першы друкар беларускі. 1525-1925 г.**

[...] І так у Нямецчыне ў месце Могунцы ў 1456 г. Юган Гутэнбэрг першы выдумаў друк і зачаў друкаваць кніжкі. Дык, слухна, ён можа быць названы бацькам друкарства на сьвеце. Паявіўшыся такім чынам у сярэдзіне Эўропы штука друкарства, паволі пашырылася на ўсю Нямецчыну, а так-жа і на суседнія староны. І запраўды, друкарства ўжо было: у 1465 г. у Рыме (Італія), 1470 г. у Парыжы (Францыя), 1478 г. у Жэнэве і Празе (Швайцарыя і Чэхія), 1480 г. у Лондане (Англія), 1489 г. у Лісабоне (Партугалія), 1491 г. у Кракаве (Польшча), 1499 г. у Мадрыце (Гішпанія), 1525 г. у Вільні (Літва-Беларусь), 1564 г. у Маскве (Расея), 1574 г. у Львові (Украіна).

Пашыраючыся гэтак у розных краёх, друкарства адначасна разьвівалася і ставалася ўсцьяж лепшым. Літары майстры выраблялі рознай вялічыні, грубіні і формы, а так-жа дабаўлялі розныя прыбавы дзеля ўпрыгожанья друку, – як застаўкі, лініі, гравюра (малюнкi) і інш. Але ня толькі разьвівалася так буйна старана вонкавая друкарства. Разьвіваўся так-жа і пашыраўся змест друкаванага слова. Толькі да 1500 г. налічаюць 16000 першадрукаў, з дужа рознародным зместам. І так да гэтага часу ўжо былі друкаваны: Бібліі, малітвеннікі, апавяданьні, хронікі, лякарскія кнігі, законы, гісторыі, філэзофіі, пісьменьнікі-паэты і іншыя.

[...] Да вынаходу друку ўся асьвета ў Эўропе бадай выключна знаходзілася ў руках духавенства і кожная новая творчая думка тагочаснага чалавека мусіла праходзіць праз сіта рэлігійнага нагляду манаха-летапісца. Друк-жа паволі думку людзкую вывеў на шырокі сьвет і аддаў яе на суд шырокай людзкой суспольнасці, робячы яе гэтым уласнасьцяй агульна людзкай і выставіў яе на крытыку, дапамагаючы ёй да

далейшага разьвіцця. Да вынаходу друку кніжкі пісаны былі ў Эўропе бадай выключна палацінску і гэтым самым былі даступны толькі для нямногіх асьвечаных і багатых слаёў грамадзянства; друк жа, разыходзячыся найшырэй і найглыбей, прымусіў няжывую ўжо мову лацінскую ўступаць паволі мейсца жывым народным мовам, дапамагаючы гэтак паўставаць новым народам і грамадзянствам з новым зместам жыцця.

[...] З заходніх славян, як мы ўжо ўспаміналі, першыя пазналіся з друкарствам у 1476 г. Чэхі ў Празе і ў 1491 г. Палякі ў Кракаве. Ад гэтых, як ад найбліжэйшых суседзяў, друкарства дасталася да славян паўдзённых: Сэрбаў і Баўгараў у Цэтніі ў 1493 г. Але нас тут цікавяць друкі ўсходня – славянскія, друкі продкаў трох сваяцкіх народаў: Беларусаў, Украінцаў і Маскоўцаў.

Першыя друкаваныя кірыліцай кніжкі ў стара-славянскай мове, празначаныя прад усім для Беларусі і Украіны, былі друкаваны не на Бацькаўшчыне, але ў Польшчы ў Кракаве. Друкаваньнем кніжак для нашых старон займаўся там немец Швайпольт Фіоль. У 1491 г. ён выдаў па стараславянску кніжкі: “Октоіх”, “Часословец”, дзьве “Трыоді” і “Псалтыр”. Кнігі Фіоля зьяўляюцца аднак-жа і памяткамі беларуска-украінскага друку на чужыне. Гэта даволі ясна відаць, як з посьлеслоўяў і ўвагаў выдаўца, так і з самога зместу кніжак. [...]

Беларусы першыя пасярод сваіх суседзяў задумалі друкаваць кніжкі самі і прад усім для Беларусі. Дацяць гэтай мэты падняўся вучоны таго часу Беларус “въ лекарскихъ наукахъ докторъ Францыскъ Скорына изъ славного града Полоцка”.

Аднак, і ён, відаць, не ўважаў магчымым прыступіць да гэтай працы ў сваёй роднай Беларусі і споўніць свае пляны паехаў у Чэскую Прагу. А пляны яго былі нязвычайныя і не такія, як хоць-бы гэных, што друкавалі кніжкі ў Фіоля. У гэных была мэта надрукаваць кнігі для агульнага ўжытку ўсходніх славян мовай стараславянскай; і толькі прыпадкам, як ведаем, у мову стараславянскую ўкрадаліся словы і выражэньні беларуска-украінскія.

Пляны Фр. Скарыны былі куды шырэйшыя і глыбейшыя. Ён надумаўся “вырозумения ради простихъ людей” надрукаваць для Беларусі кніжкі ў мове беларускай. Вось-жа ад 1517 г. Скарына прабывае ўжо ў Празе, дзе працуе над перакладам Бібліі на беларускую мову, робіць заходы дзеля прыгатаваньня літараў, а так-жа наладжаньня ўсей друкарскай справы. Сваёй вялікай ідэяй заняўся Скарына так рашуча, што ўжо ў 1517–1519 гг. былі перакладзены на тагачасную літэратурную беларускую мову і надрукаваны 22 кніжкі Старога Закоіу, а так-жа і Псалтыр.

Беларуская Скарынаўская Біблія ёсьць такім чынам ня толькі першай друкаванай Бібліяй на ўсходзе славянства, аде да таго яна ёсьць і першай Бібліяй у народнай мове сярод таго-ж славянства.

Аднак, відаць, не сядзелася нашаму Скарыне на чужыне і ён, надрукаваўшы Псалтыр і сваю Біблію, вяртаецца на Беларусь і асядае ў Вільні, каб далей весьці друкарскую працу ўжо на роднай зямлі, дзе 1525 г. “въ дому почтывого мужа Якуба Бабіча, найстаршого бурмистра славнаго і великаго места Виленскаго”, і выдаець “Апостола” і “Малую Подорожную Книжышу”. І так Фр. Скарына, як бачым, сярод сваіх суседзяў першы заснаваў друкарню на роднай зямлі і стварыў новы народны кірунак.

[...] Думка заснаваць у Маскве уласнае друкарства паўстала ўжо ў 1551 г., калі там адбываўся так-званы Стоглавы Сабор, каторы зьвярнуў увагу на тое, як псавалі кнігі тагачасныя пісары, перапісваючы іх. Дзеля перамогі гэтага зла, цар Іван Грозны з мітрапалітам Макарам пастанавілі заснаваць уласную друкарню і аддаць яе пад кіраўніцтва сваіх людзей, а не чужынцаў. Друкарню заклалі ў цэнтры Масквы, якраз там, дзе адбываўся гандаль рукапіснымі кніжкамі. Друкарня была гатова ў 1568 г. Загадчыкам друкарні быў Іван Фёдоров. [...] Ізноў бярэ ён сям'ю, друкарскія прылады, заблудаўскія і маскоўскія кніжкі і каля 1572 г. пераносіцца ў Львоў, дзе і закладае друкарню. Вось, з гэтай друкарні ў 1574 г. 15 лютага выходзіць “Апостол”, – першая друкаваная кніжка на украінскай зямлі.

[...] Беларускі Скарына і часам, і родным мейсцам, і глыбінёй ідэі, і лікам надрукаваных кніжак значна апырэдзіў сваіх суседзяў: Украінцаў і Маскоўцаў. [...] Скарынаўскія літары прадстаўляюць зьявішча складанае, як па разьмеры, так і па форме: яны не з аднаго якога узору, але ўсё-ж літары Скарыныносяць на сабе выразны сьлед літараў рукапісных беларускіх актаў XVI ст., з тэй толькі розніцай, што куды ад іх правільнейшыя, маюць іншы разьмер, а так-жа некаторыя і іх упрыгожаньні маюць нямала падабенства да чэскіх і нямецкіх.

Апрача гэтага, рукапісныя краёвыя кнігі далі Скарыне правапіс, кірылаўскую нумарацыю і застаўкі. Ня мінуў Скарына і друкаў Фіоля, каб не скарыстаць з іх. У выданьнях Фіоля спатыкаецца спроба нумарацыі па лістох, а Скарына гэту спробу прыняў за аснову і ў яго кнігах спатыкаем усе лісты нумараваныя кірылаўскімі літарамі. Разьмер літараў агулам, а асабліва некаторых літараў вялікіх у Скарыны той-жа, што і ў Фіоля. З усіх стараславянскіх выданьняў толькі ў Фіоля і Скарыны ў канцы кожнага адзелу і асобнага загалюка – два пункты з рыскай, (: – ). Выданьні Скарыны штукай друкарскай перавышаюць усе папярэднія стараславянскія друкі, а так-жа зьяўляюцца лепшымі ад нямецкіх і вэнэцыянскіх пачатку XVI ст.

З Бібліі чэшскай Скарына браў прыклад, як можна выражацца агулам жывой мовай, а дзеля гэтага нямала ён браў з яе чэшскіх слоў, выражэнняў, а нават і цэлых зваротаў. Біблія лацінская і нямецкая служылі Скарыне бадай выключна прыкладам друкарскай штукі.

[...] Папера ў выданьнях Скарыны маець вадзяныя знакі, як напр. бычачая галава, крыж чатырохканцовы і інш. Гэткія знакі спатыкаюцца ў некаторых нямецкіх выданьнях з 1481–1523 гг. Першы загалюны ліст кожнай кніжкі абазначаны кірылаўскай літарай “аз”, прыбраны гравюрай, пад якой змяшчаецца заглавак кнігі з паказаньнем на пераклад Скарынай з Полацка. Усё гэта надрукавана загалюнымі літарамі і хораша ўбрана. [...] Застаўкі Скарыны былі вялікія, з чалавечымі фігурамі і з гэрбам Скарыны, прадстаўляючым сонца, прыкрытае месяцам у сярэдзіне, і застаўкі малыя, як лінейкі з белымі рысункамі на чорным фоне з красак і лісьця.

[...] Першай кніжкай, выданай у Празе, быў “Псалтырь” 1517 г. Скарына свой Псалтыр прызначае, як падручнік, для вучаньня граматы. Гэтак паступаючы, хацеў Скарына дагадзіць іменна свайму Беларускаму народу, якому Псалтыр быў першай кніжкай і дзеля вучэння граматы, дзеля малітваў у розным часе, і дзеля духоўнага п'яньня і чытаньня. Ні адна з кніжак сьв. Пісаньня ня была ў такой пашане і так пашырана сярод Беларускага народу, як Псалтыр, а выдаў яе ў мове стараславянскай: “не рушаючы самое псалтыри нивчемже”.

[...] Віленскія выданьні – гэта бязумоўна далейшае прадоўжаньне яго пражскіх друкаў, як з боку тэхнічнага, так і ідэйнага. [...] Віленскія выданьні Скарыны маюць меншыя літары ў тэксьце, чым пражскія. Пражскія літары тэксту служаць віленскім за літары вялікія. Спатыкаюцца так-жа і новыя вялікія літары ў віленскіх выданьнях, у рамках. Спатыкаецца ўрэшце літара С з рысункамі, розная ад пражскіх, падобная да пазьнейшых заблудаўскіх і мамонічаўскіх. [...] Гэтыя прыкрасы да віленскіх выданьняў цалком падобны да такіх-жа нямецкіх, вэнэцыянскіх і інш. заходня-эўрапейскіх. [...] Віленскі “Апостол” Скарыны – гэта першая друкаваная кніжка на землях беларуска-літоўскіх і агулам на ўсходзе Эўропы.

[...] Служыць пашырэнню грамацнасьці і асьветы агулам, а так-жа узмацаваньню і паглыбленьню жыцьця маральнага сярод Беларускага народу – вось галоўная ідэя друкарскай дзеяльнасьці Скарыны. Ідэя гэтая чырвонай ніткай праходзіць праз усе Скарынаўскія кнігі. [...] Друкаваць Псалтыр пакіравалі яго ідэі прасьветна-маральныя.

[...] Але трэба тут адзначыць, што Скарына культурныя ідэі праводзіў ня ў вузкім разуменьні навучаньня граматы, але куды шырэй! У Скарынаўскі час у Эўропе па вышэйшых школах навучалі так званых

сямёх свабодных навук, аб якіх мы ўжо ўспаміналі. Вось Скарына пераняўся імі. [...] І запраўды, Скарына ў сваіх прадслоўях і пасляслоўях успамінае, што кнігі свае ён прызначае для ”научения седми наукъ вызволеных”.

З Псалтыра, як мы бачылі, можна было вучыцца аднэй з гэтых сямёх навук: гэта – граматыкі. А іншых навук Скарына радзіць вучыцца з іншых Біблейскіх кніг. Дзеля навучэння лёгкі “онаже учить здоводомъ роззнати правду открывды чти книгу Иова, или послания Апостола Павла”. “Ащелиже помыслити умети Риторику, еже есть Красномовнось, чти книги Соломоновы. Ато суть три науки словесние”.

Далей, для навучэння музыкі Скарына, не назначаючы ніякай асобнай біблейскай кніжкі радзіць усю Біблію: “Премножество стиховъ и песнии светыхъ, повсеи книзе сей внаидеши”. [...]

І так ідэі друкаў Фр. Скарыны – гэта пашырэнне і паглыбленне культуры на народным беларускім грунце. [...] А калі да гэтага дадазем, што ўжо ў той час існавала ў беларускай вымове дзеканьне і цеканьне, кароткае (ў), аканьне, а так-жа і іншыя цяперашнія асаблівасці беларускай мовы, дык будзем мець поўнае паняцце аб беларускасці Скарынаўскай мовы. [...] Скарынаўскія выданні сваей дасканаласцю і прыгожствам з боку вонкавага, а так-жа жывой народнай мовай, зразумелай для шырокіх масаў, былі прыкладам і прычынай такой-жа далейшай работы як у Беларусі, так і ў суседзяў. Так, напрыклад, Іван Фёдоров, друкар Маскоўскі меў пры сабе да помачы беларуса Пятра Мсьціслаўца і, друкуючы ў Маскве 1563–1564 гг. кнігі, пэўна-ж ведаў ад гэтага Беларуса аб друках Скарыны і браў іх сабе за ўзор.

Асабліва выразна відаць уплыў Скарыны – і то з боку ідэйнага – на друкарства ўкраінскае. Ідэя друкаваць св. Пісаньне ў народнай мове па Скарыне насамперад прывілася на Валыні. У хуткім часе па Скарыне на Валыні паяўляецца аж 4 кніжкі, друкаваныя паўкраінску: Евангелье 1556–1561 г. у м. Перасопніцы, Евангелье 1571 г. у Владзіміры, Новы Закон 1581 г. у м. Харашэве і Евангелье 1595 г. у Луцку. За прыкладам Скарыны ўкраінскія друкары ўжо так-жа друкуюць кніжкі дзеля добра “люду посполитаго”.

Але, рэч зразумелая, найбольшае значэнне Скарынаўскія друкі мелі для далейшага развіцця беларускага друкарства і беларускай культуры. Маю на думцы “Катихисис” Сымона Буднага, выданы ў Нясвіжы ў 1562 г. І “Эвангелие” Базыля Цяпінскага без абзначэння году выдання. Нясвіжскі “Катихисис” зьяўляецца выразным насьледаваннем Скарынаўскіх друкаў, як з боку вонкавага, так і ідэйнага. [...] Евангелье Цяпінскага так жа шмат у чым залежнае ад Скарынаўскіх друкаў беспасрэдна, або пры пасярэдніцтве нясвіжскага “Катихисиса”. [...]

Маскоўскія друкары: Іван Фёдорав і Беларус Пётр Мсьціславец – у 1564 г. з Масквы пераходзяць на Беларусь і ў Заблудаве, карыстаючы з прыхільнасьці гэтмана Рыгора Хадкевіча, у 1569 г. друкуюць “Эвангельле”. Бяжэнства гэтых друкароў ня ў іншы край, але у Беларусь, беларуская народнасьць аднаго з іх, а так-жа прыхільнасьць да друкарска-выдавецкай справы гэтмана – бязумоўна сьведчаць аб вялікіх уплывах Скарынаўскай працы і аб яе значным пашырэнні. Далей бачым, што Пётр Мсьціславец пакідае Заблудаў і перабіраецца ў Вільню, дзе ў 1575 г.у друкарні братоў Кузьмы і Лукі Мамонічаў, прадаўжае друкарскую працу, прарваную Скарынай.

[...] Друкарня Мамонічаў, якая шмат што з друкарскіх прыладаў атрымала ў спадку па Скарыне, у канцы XVI ст. разьвівае шырокую і рознародную выдавецка-друкарскую дзейнасьць. Мамонічы друкуюць кніжкі ня толькі для Беларусі, Літвы і Украіны, але так-жа для Маскоўшчыны і для паўдзённых славян. Пасьля Кузьмы і Лукі Мамонічаў разьвіваў працу сваіх папярэднікаў сын Кузьмы, Лявон Мамоніч, каторага выдавецкая дзейнасьць пакідае значныя сьляды яшчэ ў першай палове XVII ст. Побач з друкарняй Мамонічаў, пад уплывам добрага пачатку Скарыны, у Вільні паўставалі іншыя. Так, напрыклад ад 1585 г. да 1604 г. працавала там ужо друкарня каталіцкая, у 1596 г. друкарня царкоўнага брацтва, ад 1608 г. да 1628 г. друкарня Св.-Траецкага манастыра, ад 1611 г. да 1652 г. – друкарня Св. Духаўскага манастыра ў Вільні і ў Еўі, каля Вільні, друкарня ў Лоску, Магілёве і інш. [...]

Вільня, Беларускае Навуковае Таварыства. 1925 г., 56 с.

### Суліма. “Cor ardens”

*К. Сваяк. “Мая ліра”. Вільня. 1924 г.*

[...] Найлепшую ацэнку – ў сваёй паэтыцкай сьвядомасьці, у сваёй душэўнай споведзі – у сваёй паэзіі – заўсёды дае сабе сам паэт. Паэзія таксама, як рэлігія ці любоў, асьвятляе жыцьцё навокал і ўнутры чалавека – да апошняй глыбіні – сьвятлом абсалютнай праўды, перад якім ня могуць схавацца ніводзін цёмны кут, ніводная фальш, ніводнае самазванства.

[...] Але “адкупляе” паэта з яго “грэхапакутнага суму” ня толькі асабістая драма яго паэтычна-творчай споведзі: кожны запраўдны паэт носіць у сваёй душы ў той ці іншай меры і душу свайго народу, носіць яго “грахі” і болі, дзеля таго запраўды сцяляючай для паэта можа быць яго паэтычная споведзь толькі тады, калі яна ўсенародная. [...] І вось запраўдны паэт робіцца быццам праўдзівым сьвятарнікам-капланам сярод людзей, праз душу і словы якога плыве ў іх душы – згары ці здолу, а

перадусім з нетраў самой усёажыўляючай, усёсцяляючай Боскай Прыроды – нейкі быццам Сьвяты Дух, – запраўдная цудатворная ласка. І не дарма сучасны дасьлед психалёгіі паэтыцкай творчасьці **прыраўноўвае лірычную эмоцыю да рэлігійнай**, якая таксама, праз малітву, зьбірае, узмацоўвае і вызваляе душу.

Гэткім чынам мы бачым, што ў запраўднай гэтак званай “вызваляючай” паэзіі, як і ў кожным запраўдным мастацтве, павінны быць заўсёды два галоўныя мамэнты – мамэнт **“пакуты” і “адпушчэньня”**, – у якіх адбіваецца глыбока-рэлігійны характэр паэтычнай творчасьці. Праходзячы праз асобу тварца, гэты аснаўны рух захоўвае ў паэтычным слове ўсю дынамічную моц уплыву на душы.

У кожным запраўдным творы паэзіі заўсёды павінна быць **праўда жыцьцёвай рэальнасьці** і адпавядаючая ёй сумная, часам жудасная, прыніжаючая душу, споведзь; але на гэтым запраўдная паэзія ніколі не можа затрымацца, таму што насустрач гэтаму суму рэальнасьці выплывае ўжо **вызваляючая душу**, паднімаючая яе ўвыш **сьветлая хваля** нейкай вышэйшай рэальнасьці – як быццам сьветлае войска ангелаў з песьняй сьпяшыць на ратунак паэту.

Гэтая цудатворная сіла-ласка, што радасным рытмам на запраўды як-бы паднімае душу, прабуджаючы ў забітай, запыленай зямной пакутай душы яе **ўласныя вольныя рытмы – варунак яе радаснага ўзросту, – тое, што ў паэзіі, а можа нават і наагул у мастацтве, трэба назваць Музыкай**. Ня цяжка зразумець, што можа быць ня толькі музыка тонаў, слоў, але і лініяў, формаў і фарбаў. Як бачым, кожнае праўдзівае мастацтва мае **дынамічны** характар, – гэтым тлумачыцца сіла яго ўплыву на душы. Цяпер ужо агульна прызнана, што бяз гэтай “сілы”, бяз гэтай музыкі, ня можа быць запраўднай, так сказаць, **суцэльнай** паэзіі. Той ці іншы верш можа быць вельмі лоўка зроблены, можа быць трафны, як апісаньне таго ці іншага зьявішча.., але бяз уласнага творчага рытму [...] душэўнай стыхіі, бяз жывой душы паэта.., бяз гэтай Музыкі – ня будзе суцэльнай паэзіяй. Бо ён ня будзе мець сілы, і дзеля таго нічога ня зьменіць на сьвеце, не парушыць душаў, не падніме нікога ўзвыш, не падойме і ня зьніме нікага цяжару. [...] Гэткая “паэзія” будзе запраўды быццам “споведзь бяз адпушчэньня”, – будзе толькі страшыць і руйнаваць душы бязвыхадным сумам-адчаем.

[...] Павінен быць і оптымiзм, індывідуальна (маральна) і калектыўна (нацыянальна) абаснаваны. Асабліва ў паэта гэты оптымiзм павінен быць перадусім **натуральна-першародным, рэлігійна-біалагічным**, мець жывую непарваную сувязь з жывымі творчымі крыніцамі Прыроды. Толькі тады ў яго паэзіі будзе тая цудатворная сіла, што мы назвалі Музыкай. [...]

Найвышэйшым выражэннем гэтай усюды разьлітай у Боскай Прыродзе Музыкі, гэтага як быццам Бога-Айца ў сусьвеце, – у чалавечым сьвеце зьяўляецца Любоў, якая ў Эвангельлі нават проста названа Богам. Дзеля таго зусім ясна, што Любоў, якой павінна быць пранікнута кожная запраўдная паэзія, павінна якраз перадусім радзіцца ад гэнай Сусьветнай Музыкі – вольна і радасна, у сьвятарным натхненні, як Сын родзіцца ад Айца. Толькі тады і ад гэтага Сына ў паэзіі, як і ад Айца ў Прыродзе, будзе выходзіць запраўдны жыва-і цудатворны Дух... Толькі тады гэтае “Слова” паэзіі будзе папраўдзі Духам і Любоўю... І наадварот, – калі гэтае Слова ў паэта адарвецца ад свайго Бога-Айца, страціць пачатна-біалагічную моц і рытм гэтай сусьветнай Музыкі, дык адразу траціць і ўсю сваю сілу. [...]

Пагроза гэткага лёсу вісіць і над Сваяком. Трэба перадусім сьвярдзіць, што галоўнай рысай творчасці Сваяка зьяўляецца якраз **адсутнасьць раўнавагі** паміж сумам “пакуты” і радасьцяй музыкальнага “адпушчэньня”. У паэзіі Сваяка перадусім мала гэтай першатворнай – “онталягічнай” Музыкі. [...] Вось дзеля чаго ў яго “сумна страшна думкі рвуцца”. [...] З усяго сказанага выцякае яго цераз меру **павялічаная, ці ўзвышаная, духовасьць**, – наагул, шкодная для паэзіі з чыста мастацкага боку. Запраўдны патос паэзіі Сваяка – **рэлігійны**, але не ўпачуцьці моцнай арганічнай біялягічнай сувязі з Прыродай і Сусьветам, а наадварот, у сталым пачуцьці страху і пагрозы разрыву гэтай сувязі. [...] Самапачуцьцё Сваяка – **запраўдна-хрысьціянскае**. Гэта – тое самае Бога-, сьвета-, народа-, самапачуцьцё, якое найляпей выражана ў знамянітай формуле: “веру, Божа, але памажы майму няверыю”... Першы адзел “Ліры” якраз і ахвяраваны пачуцьцю Бога. [...] Дзьве “Песьні на псалмы” вельмі характэрны для паэта, служэбніка Бога. [...] У пекным, але таксама заражоным хворай пасыўнасьцяй вершу “Шчасьце”, паэт кажа аб тым, чаго каму трэба даць для шчасьця. [...] Як можна было спадзявацца, тая рэлігійна-службовая роля, якую ён адводзіць паэзіі, часта ператварае яго рэлігійна-паэтычнае натхненьне ў чыста маральны пафас ксяндза-казнадзеі. Тады творы паэта робяцца папросту вершаваным казаньнем з амбона. Прыкладам такога запраўднага, мудрага і дабітнага казаньня зьяўляецца верш “З кнігі мудрасьці”. [...]

Другі, падпарадкаваны першаму, арганічна зьвязаны з першым – рэлігійным патосам зьяўляецца патос Бацькаўшчыны. [...] Гэта найвялікшы разьдзел і зьмяшчае наймацнейшыя творы аўтара. Ня можна сказаць толькі, каб Сваяк тут быў арыгінальны, бо і запраўды цяжка пасяля Купалы і Коласа... сказаць нешта новае. Але ўнёс арыгінальнасьць у апрацоўку “матыву Бацькаўшчыны” ў тым сэнсе, што зьвязаў яго з “матывам рэлігійным”. [...] Тыповым у гэтым сэнсе зьяўляецца верш “На гадавіны незалежнасьці Беларусі”. Паэт паказывае, як ён адчувае драму



Беларусі-Бацькаўшчыны праз прызму эвангельскага абраза – цярпеньняў і сьмерці Хрыста. [...] Перадусім ёсьць дэталёвая паралель цярпеньняў, раскрыжаваньня і пахаваньня Хрыста і няма толькі паралелі паміж імі ў уваскрашэньні. [...] Патос Бацькаўшчыны Сваяка можа арыгінальны яшчэ і тым, што нават у беларускай паэзіі, якая наагул вызначаецца сумам бязсільля і малаверыя, ён можа ў гэтым малаверным суме пабіў усе рэкорды. Вельмі характэрны ў гэтым сэнсе верш “Айчыны мілай”. [...] І вось – нават у наскрозь прасякнутым маральна-рэлігійным патосам сьветапачуцьці Сваяка насыпявае ўнутраная душэўная рэвалюцыя. І ён пачынае разумець, што спадзявацца “збаўленьня з долі апляванай” нават “з рук Богага Даўцы” – няма дастаточных падставаў. “Каб не змалела Айчыны ідэя”, за дзела яе адбудаваньня павінен устаць сам народ. І вось першая сутычка ў душы паэта абодвух сьветапачуцьцяў: маральна-рэлігійнага і нацыянальнага, – Богапачуцьця з народапачуцьцём – дала зусім выразную перамогу гэтаму другому.

[...] У вершу “Божа, зжался” нацыянальная Муза паэта вядзе дыялёг з Богам, моліцца “зжаліцца” над беларусам. [...] У наступным – “Загляне сонца” настрой зусім іншы, у ім абвяшчаецца вайна як Захаду, таксама і Усходу. [...] Мы бачым у гэтым нейкі рытм жывога змаганьня ідэяў і пачуцьцяў у душы паэта. Перамагаюць то адны, то другія... У вершу “Ой, на Русь ды Белу...” – характэрны ўстарэўшы **сынтэз абодвух супярэчных галасоў – “рэлігійнага тэзісу” і “рэвалюцыйнага антытэзісу”**, праўдзівы абраз пануючага зла на Беларусі і зусім бязсільны рэцэпт барацьбы з гэтым злом – “паліваньне сьлязой роднай нівы”. [...]

Трэці аддзел “Ліры” ахвяраваны вельмі драматычнай барацьбе ў душы паэта Эроса нябеснага з Эросам зямным. [...] Ён адмаўляецца ад зямнога каханьня, ад “чараў дзяўчыны”. [...] У чацьвёртым адзеле вельмі моцных вершаў рысуе, – што чакае яго пасля адмовы ад жывое любві да Зямлі. Павольнае, жудаснае ўміраньне – вось лёс, які сам выбраў сабе Сваяк, адмовіўшыся ад жывога характава Зямлі. [...] І Неба не памагае: “Малюся да Бога, хоць Ён тут бязсільны”, адно асталося – “спачыць у магіле”. [...] Аддзел пяты – мешаніна розных твораў: арыгінальных і перакладаў. Тут ёсьць элементы сынтэзу і выхаду з блуднага і жахлівага “Сярэдневечча” – праз рэвалюцыйны “Рэнэсанс”, у новую гісторыю – праз працу. [...] Ёсьць асобныя штрыхі сьветлага абраза Будучыні.

Паэзія Сваяка – характэрная праява нашага заходня-беларускага жыцьця, пастаўленага паміж польска-каталіцкім “Сярэдневеччам” і магутнымі ўплывамі ўсходне-расейскага “Рэнэсансу”. [...] Спроба даць нейкі сынтэз абодвух варажых сьветаглядаў – аказалася невыканальнай. Але трэба прызнаць шчырасьць паэта ў драматычным перажываньні. [...]

“Сын беларуса”, 1924, № 27–31.

## Крытычная дыскусія 1926 года аб творчым вобліку К. Сваяка

**Ант. Навіна. Казімір Сваяк**

Звычайны для беларускіх народных інтэлігентаў цяжкі жыццёвы шлях закончыў Ён звычайнай-жа для іх смерцю – ад сухотаў. [...]

Кс. Стэповіч, яшчэ дзецюком быўшы, вельмі гарача і балюча адчуваў сваёй незвычайна чуткай душой вялікую драму працоўных. [...] Узгаданы ў каталіцкім духу, сам прадстаўнік каталіцкае царквы, кс. Стэповіч у-ва ўсім гэтым павінен быў бачыць “Найвышэйшую Волю”. Але тая рэлігія, у якой ён шукаў адказу на ўсе жыццёвыя пытанні, загадала яму верыць, што “Найвышэйшая Воля” зьяўляецца і “Найвышэйшай Справядлівасцю”. [...] Шчыры беларус, гарачы адраджэнец, кс. Стэповіч бачыў, што народ беларускі пакутуе ў падвойнай няволі: і сацыяльнай, і нацыянальнай – духовай, а віны гэтага паняволенага народу, якая апраўдала-бы “Найвышэйшую Справядлівасць”, ніяк знайсці ня мог. Дык падобна да таго, як некалі рэвалюцыянэр-паўстанец К. Каліноўскі, і наш Сваяк утраціў веру ў гэтую “Найвышэйшую Справядлівасць”, якая ня хоча ці ня можа скрышыць пярунамі свайго гневу ўсю крыўду і ўсё злое на свеце. [...] Для каталіцкага ксяндза – гэта-ж вялікая трагедыя. [...] Але ён хацеў шчыра верыць у моц і Справядлівасць Бога! У паэзіі толькі і мог шчыра боль душы сваёй высказаць.

Праглядаючы томік яго вершаў “Мая ліра”, выданы Беларускім Выдавецкім Таварыствам у 1924 г., мы і бачым усюды крык распачы “душы збалелай, з мук ашалелай”, бачым страшэнную духоўную драму паэта-ксяндза. [...] Сваяк незвычайна балюча адчувае гора і няволю народу, усей душой любіць сваю Бацькаўшчыну-Беларусь, сумуе, што слабыя сілы яго не даюць яму магчымасці стануць у рады актыўных барацьбітаў за вызваленне яе, бо з “рук Богага Даўцы” ён ужо не чакае “збаўлення з долі апляванай”, бо збаўлення гэтае вымагае барацьбы! Сваяк вачыма шукае “сільных між браці паганай” і верыць, што нарасце пакалення, якое

Будаваць будзе на зломах Айчыну  
Рукой магутнай з агнём Праметэя,  
А сам, як зьгіне, дасць тастамант сыну,  
Каб не змалела Айчыны ідэя...

Як маглі змясціцца такія думкі і імкненні пад чорнай ксяндзоўскай сутанай?! Вось у гэтым і трагедыя Сваяка. [...] Душна і цесна было яму ў тых пугах, якімі скаваў яго духоўны стан. А разарваць гэтыя пугы ня было ўжо сілы: ані фізычнай, ані духовай, бо патрэба верыць не пазваляла яму

фармальна адкінуць тое, што фактычна ў ім замерла. [...] Дык цяжкім сумам і адчаем веець ад усей паэзіі Сваяка. І адзінай аддушынай, адзінай пацехай у ягоным жыцці, поўным трагізму, была тая нова вера, якая патроху пачала замяняць Сваяку старую веру ў Бога: гэта – вера ў свой народ. І ў сваім “Тастаманьце” Сваяк адказуе гэту веру і прыцялям сваім. [...]

“Беларуская справа”, 1926, № 9.

### **Сьветазар. Казімір Сваяк як паэт рэлігійны** (адказ А. Навіне)

[...] Справа ў тым, што вядомы беларускі публіцыст і крытык А. Навіна ня мог утрымацца, каб не злажыць і свае “чырвоныя кветкі” на гроб песьняра, зьмясьціўшы з гэтай мэтай фэльетон, у якім з характэрным для сябе нагінаньнем ўсяго рознаколернага і імклівага ў сваіх праявах жыцця да дактрыны навуковага марксызму – ён робіць з К. Сваяка нейкага бальшавіка-атэіста!!!

Перш-на-перш мы запытаемся А. Навіны, чаму гэта ён свой закід бязверра, абаперты амаль што на выключна на адным толькі вершыку “Айчыны мілай”, – робіць толькі цяпер, калі памерлы паэт ня можа бараніцца, а не пасьяля выхаду зборніка?

[...] У гэтаму вершу відаць, што паэт знаходзіўся ў той момэнт у стане духовай дэпрэсіі, якая здараецца і здароваму чалавеку, а тут больш зразумелая ў чалавека сьмяротна хворага. [...] Кажа між іншым, што “дух народны адвечна паўстане: раўняць будзе даліну і гору.., каб пасьяля рукой магутнай будаваць... на зломах Айчыну”. У вершы, зьяўляючымся творам мімалётнага настрою, чаго доказам – выдатна рэлігійны змест усяго зборніка, – словы “ў самым бяздоньні няверы” трэба разумець не як няверу ў Бога, а толькі як няверу ў помач Божую ў справе вызваленьня Беларусі, што выразна вынікае са зместу папярэдніх слоў вершу: “і не чакаю з рук Божага Даўцы ўжо збаўленьня з долі апляванай”; збаўленьня каго? – народу беларускага.

[...] Песьняры народаў паняволеных (напрыклад, польскага) надта-ж часта адчувалі нейкую горыч, уразу да Бога за тое, што Ён церпіць няволю іх айчыны і не памагае ў яе вызваленьні, і выказвалі гэткай свой настрой у шмат якіх вершах, але-ж нікому і ў голаў не прыходзіла рабіць з іх атэістаў! Нават касьцёл ня лічыць гэтых сумніваў грахоўнымі (за выняткам – трывалых) і толькі жадае, каб веруючыя не паддаваліся гэным хвілінам духовае протрацыі і пэсімізму. Сам Міцкевіч, выдатны рэлігійны і каталіцкі песьняр ў моманце патрыятычнага адчаю, кажа ў імправізацыі з

III часткі “Дзядаў”, што ня ведае, ці Бог ёсьць, – гэтых прыкладаў можна прывесці шмат.

Прыведзены верш Сваяка тым больш ня можа быць браны пад увагу пры досьледах над ягоным сьветаглядам, што ў іншым вершу “Чаму мне маркотна” ён выказвае разуменьне адносна нейтральнага становішча Бога да ўсялякіх людзкіх спраў (значыць і да спраў нацыянальных), падкрэсліваючы, што Бог даў чалавеку вольную волю рабіць, што ён толькі хоча, пакідаючы адна за Сабой права судзіць па сьмерці ягоных ўчынкаў. Паэт прабуе “маліціся сэрцам збалелым”, але разумее бязцэльнасьць гэтай малітвы, бо Бог “тут бязсільны”, – **“бо Волю ўсім даў... свабоду шануе”**.

Галоўнымі мотывамі зборніка “Мая ліра” зьяўляюцца мотывы рэлігійныя і нацыянальныя. Дамінуючы ў зборніку тон рэлігійны дае магчымасьць сьцьвердзіць, што ксёндз Сваяк зьяўляецца прадусім паэтам рэлігійным і як такі займае пачэснае мейсца ў гісторыі беларускае літэратуры. Гэта ня значыць, што іншыя песьняры беларускія былі бязбожнікамі, – наадварот, яны бадай што ўсе былі людзьмі рэлігійнымі, але не прысьвячалі тэмам рэлігійным гэтулькі мейсца, глыбока не ўнікалі ў істоту рэлігіі і рэлігійнага настрою, як гэта робіць К. Сваяк [...] на працягу 20 старонак зборніка.

Кажучы аб няверы кс. Сваяка Навіна сам сабе пярэчыць. [...] Што словы аб духоўных “путах” зьяўляюцца пустым гукам, дык аб гэтым ня трэба шмат казаць: ніхто іх на яго не накладваў, сам мог заўсёды зрачыся духоўнага стану, або пакінуць сэмінарыю – але гэтага не рабіў, бо чуў прызыў да службы Божай і была яна яму лёгкай і радаснай, а калі і гняло яго што, дык гэта была няволя Бацькаўшчыны, нядоля прцоўных братоў, урэшце цяжкая, нязлячымая хвароба.

Што Сваяк як сын селяніна адчуваў “драму працоўных”, соцыяльныя кантрасты і “панаваньне дужэйшых” – не падлягае сумнівам, але ўсё гэта не пярэчыць прынцыпам рэлігіі, якая згадняецца на пэўны радыкалізм у справах грамадзкіх. Пры гэтым К. Сваяк у сваім грамадзкім радыкалізьме быў усё-ж-такі даволі памяркоўным і разважным, што відаць з вершу “Гэй, будуйце”, дзе кажучы аб будаваньні новага жыцьця, новага ладу, паэт, маючы на думцы, відаць, Савецкую Беларусь, асьцерагае тамашніх беларусаў, вернучых усё старое, хоць і добрае, “стрымгалоў”. [...] Гэтак сама і ў дачыненьні да “барацьбы” – сам пясняр, які ў адносінах да палякаў і маскоўцаў мае цэльную гаму настрояў: ад прыхільных, сяброўска-згодніцкіх, ажно да гнеўна-ненавістлівых, – гэтак сама і ў пытаньні “барацьбы” з “чужынцамі” ня меў скрысталізаванага пагляду, хістаючыся паміж рознымі духоўнымі імпульсамі (“На крыльлях”). У вершу “Пашлі мне, Божа” паэт зусім выразна выступае супраць крвапраціцы, кажучы:

Ня дай мне, Божа, прыждаці часу,  
 Калі-б народ мой ня знаў папасу:  
 Другіх пачаў-бы біць,  
 Бо вельмі пекна, што русьняк бедны  
 Ня глянуў крыва на гон суседні,  
 Крыві ня сьмеў пусьціць...

Урэшце малое нам ужо зусім ідылічны абразок прышлых  
 узаемаадносін паміж трыма братнімі, але дасюль нязгодна жывучымі  
 славянскімі народамі (“Ой, на Русь на Белу”). [...]

“Беларуская крыніца”, 1926, № 20.

### Ант. Навіна. Адказ на адказ

Калі выйшаў з друку зборнік вершаў без пары памершага паэта  
 К. Сваяка, выдатны літэратурны крытык у пяцёх нумарох “Голасу  
 беларуса” зьмясьціў вельмі глыбокі аналіз душы песьняра і выкрыў першы  
 раз тую глыбокую трагедыю душы паэта-ксяндза, гарачае сэрца якога,  
 поўнае любові да Бацькаўшчыны, не магло пагадзіцца з фармальнай верай у  
 Справядлівасьць Бога. [...] Аналіз гэны быў настолькі правільны і  
 ачывісты, што не запырэчыў яму ні сам паэт, які тады йшчэ жыў і быў у  
 краю, ні блізкія да яго людзі.

Ужо пасья сьмерці паэта мне давалося напісаць невялічкую заметку  
 аб Сваяку. Зусім згаджаючыся з аўтарам памянёнай стацьці аб паэце і яго  
 духовых перажываньнях, я толькі дапоўніў дадзенае там асьвятленьне  
 драмы Сваяка, адзначыўшы, што яна паўстала на груньце ня толькі  
 нацыянальнае крыўды Беларускага Народу, але і сацыяльнае. І я глыбока  
 перакананы, што аўтар “Маёй ліры”, калі-б жыў, мог-бы толькі  
 пацьвядзіць слушнасьць маіх вывадаў. [...] І вось знайшоўся  
 “прафэсіянальны” крытык, які выступіў у хадэцкай “Беларускай крыніцы”  
 з абшырнай стацьцёй, у якой “бароніць” Сваяка ад робленых быццам яму  
 мной “закідаў” і прадстаўляе яго, як найлепшага, найпакарнейшага сына  
 касьцёлу, які і ня думаў нічога з таго, што гаворыцца ў прыведзеных мною  
 ягоных вершах. [...] Адкажу толькі на некаторыя пункты выступленьня  
 проці маёй стацьці.

Перадусім, ня пісаў я гэтага, што думаў аб Сваяку, у момэнт выхаду  
 “Маёй ліры”, бо зрабіў гэта лепшы за мяне знаўца літэратуры і крытык  
 Сваяка. Гэта-ж ведама дужа добра і рэдактару. [...] Наадварот, – я  
 запытаюся рэдакцыю хадэцкага органу: чаму гэта яна не пратэставала пры  
 жыцьці Сваяка проці артыкулу “Голасу беларуса”, а так рашуча выступае  
 цяпер проці мяне?! Ці няма тут часам крыху асабістае няпрыязні іменна  
 да маёй асобы, а ня толькі да маіх думак?!

Другое: я і ня думаў рабіць ніякіх “закідаў” Сваяку з прычыны яго драмы. [...] Закіды ў гэтым маглі-бы рабіць толькі клерыкалы, якія ў сярэднія вякі палілі на агні кожнага, хто “асьмельваўся” ня верыць. З клерыкалізмам я ня маю нічога супольнага і ня толькі не закідаю Сваяку, а, наадварот, скланяю перад ім галаву з найвялікшай пашанай за тое, што не пабаяўся шчыра і адкрыта гаварыць аб тым, што перажываў. Магла-бы “Бел. крыніца” нападаць на мяне за маю стацьцю тады якраз, калі-б Сваяк жыў, і калі-б я мог зашкодзіць яму ў вачох ягонае духоўнае ўлады. [...]

“Беларуская справа”, 1926, № 20.

### Ст. Грынкевіч. Сын вёскі (К. Сваяк)

[...] Хоцячы зрабіць каму прысуд, хай нават літэратурны, трэба неяк пакінуць сябе, свае “Я”, а мысленна перакінуцца ў асяродак псыхічны “падсуднага”, імкнуцца да ўяўленьня сабе абставінаў ягоных, імпульсаў, якімі жыве. Калі і пакуль ня будзем трымацца гэтага шляху ў крытыцы літэратурнай, дык пакажам сябе, свае погляды, нахілы, а ня аўтараў-“падсудных”. Вось дзе і схавана галоўная памылка крытыкаў, што дасюль пісалі аб К. Сваяку. Кожны схопіў тое, што адказвала найбольш асабістаму сьветапогляду. [...]

Як сын вёскі, разумею і душу аўтара “Маёй ліры”. Шчасьце вяскоўцаў хаваецца ў іх першабытнасьці, прастаце, шчырасьці, якімі даруе вёска натуральная сваіх дзяцей. Благога няма для іх, усюды бачаць дабро. Няма зусім крытычнага пагляду на словы, дзеянні людзей, у іх няма йшчэ абманства, хітрыкаў, нявыказаных думак. Тут пачатак бяздоля, няшчасьця жыцьцёвага. Вёска беларуская ў сваёй глыбі рэлігійная. Гэта адзінае ў беларуса сьветлае прыпынішча – Бог, сьвятыня. Згубіў ён гэта, прападае мэта, сэнс існаваньня. Беларусу ніколі не хапае вонкавага зьявішча, ён імкнецца зьведаць найбольш схаваныя таямніцы ягоныя. [...] Адтуль тая задуменнасьць нашых дзяцей, адтуль тыя глыбокія, адначасна цьвёрда-мяккія зрэнкі, адтуль, кажуць, і тая мляўкасьць нейкая, адсутнасьць бадзёрасьці, вясельля. Вера беларуса мо надта наіўная, ізноў будзе крыніцай турботаў, змаганьняў з самім сабой, хістаньняў і г.д. Вясковец шчыра кахае зямельку. У адных яна будзе бацькаўшчынаю толькі па бацькох, у іншых будзе спадчына ўсяго беларускага народу. Ярка зіхаціць ён сваёй някранатасьцю, непачатасьцю, суцэльнасьцю асобы, – сына вёскі. Сілаю неабходнасьці вясковец ідзе ў места – чужое і далёкае, чужое ня столькі людзьмі, колькі нястачаю шчырасьці, прастаты, іншымі адносінамі да Бога, зямлі, жывёлы, людзей, чужое расьцярушаньнем думак, расхістанасьцю паглядаў у найбольш важных прынцыповых пытаннях. Ён турзаецца з сабою, змагаецца з няверам у людзей. Вясковец

сам цярэбіць сваю сьцежку, пракладае новыя шляхі ва ўсім унутраным жыцьці, бо таго, што прынёс з сабою ў спадчыну па дзядох і бацькох, ня хопіць на ўсе вымогі забытанага жыцьця інтэлігента сучаснага, – калі на гэта не забывацца, толькі тады здолеем уявіць сапраўдны воблік песьняра.

“Мая ліра” па сваім зьмесьце паказуе, што я не памыляюся. Паэт часта гаворыць, што яму сумна, маркотна, што ня бачыць прад сабой будучыні. Сэрца яго ня можа стрываць крыўдаў, зьдзекаў, бязпатольнасьці нашай зямлі, людзей, – ад гэтага шукае лекаў у працы (“Мне сумна”, “Чаму мне маркотна”). Яго мучаюць сумнівы, тая навука жыцьця, пра якую ён так горка піша, што здэра тую дзявоцкасьць з душы, якою красуюцца нашы вёскі. Паэт пачынае сумнявацца ў мэтнасьці свайго існаваньня, мэтнасьці змаганьня за будучыню людзей, якіх усё-роўна не перайначыць. [...] “Як гідкі вужака паўзе думка аб самагубстве”. [...] Але Сваяк быў іншы, ён быў сільна зьвязаны з вёскай, ідэя “Айчыны мілай” зіхацела прад ім агнём, думка аб Богу ніколі зусім яго не пакідала, ня гледзячы на тыя ці іншыя сумнівы. Дык да апошняга адчаю ён не прыйшоў (“Вецер шалее”, “Цары Айчыны”). У цязе да жыцьця, у перамене настрою паэт бачыць права Ўсемагутнага Валадара Неба і Зямлі (“Сонца сьвяціла”), зьвяртаецца да Бога па веру, таму што на гэтым шляху бачыць “гарманічны сынтэз двух найвялікшых імпульсаў жыцьцёвых – Бога і Айчыны”. Гэтыя дзьве зоркі ў яго заўсёды цесна злучаны (“Тайніцы духа”, “О край мой родны”). [...] Сваяк паказаў не селяніна за плугам, а беларуса-інтэлігента, – прыродныя багацьці душы якога перамогуць усе небяспекі.

“Беларуская крыніца”, 1926, № 31.

## **Ігнат Дварчанін. “Хрэстаматыя беларускай літаратуры: ад 1905 г.” 1927 г.**

### **Канстанцыя Буйла**

Прымыкаючы блізка да сялянскіх пісьменнікаў, К. Буйла стаіць ужо зусім на пераходзе да пісьменнікаў інтэлігенцкіх. Асабістыя разважанні ў яе стаяць на першым пляне. І тут Буйла вельмі арыгінальная. На першым месцы ў яе эротыка, песьні каханьня. У гэтым кірунку Буйла чуць не адзіная прадстаўніца ў нашаніўскай пары. Інтэлігенцкасьць Буйлы відна і ў выбары тэмаў: чары, русалкі, курганы, легенды, хараства. Тут агульна-чалавечыя мотывы. Інтэлігенцкім зьяўляецца і патрыятызм Буйлы. Яе Беларусь – у большасьці ёсьць Беларусь былой славы і сучаснага чароўнага хараства. Як пісьменьніца сялянская, Буйла выступае ў некалькіх вершах: “Дзень сканаў”, [...] у сцэнічным абразку “Папараць-кветка” ды ў п’есцы “Сягоньяшнія й даўнейшыя”, хоць тут яна ў сваіх сымпатыях аднолькавая, як да інтэлігенцыі (перадавое), гэтак і да

сялянства. Усё-ж з увагі на агульны тон яе поэзіі, носячай усе ад’знакі нашаніўскай пары з найбольшым уплывам Янкі Купалы, і яе трэба паставіць поруч з сялянскімі пісьменьнікамі.

Нарадзілася ў двары Вішнева, Ашмянскага павету. Адукацыя дамовая, але, паколькі можна судзіць з твораў, даволі добрая. Працавала ў прытулку Вільні, потым вучыцелькай у вёсцы, далей загадчыцай беларускай кнігарні ў Полацку, а падчас вайны – на фронце ў Земскім Саюзе. Тут пабралася з нейкім Калечыцам. Далейшых звестак аб яе жыцці ня маем. Амаль усе творы К. Буйлы сабраны ў кніжцы “Курганная кветка”.

### **Зьмітрок Бядуля**

Творчасць З. Бядулі стаіць вельмі блізка да творчасці сялянскіх пісьменьнікаў. Але ўжо з самых ранніх твораў заўважаецца і розніца. Бядуля выступае, як поэт хараства. Ня ёсць яшчэ гэта сьвядомае служэньне хараству, стварэньне культу яго, як гэта будзем бачыць пасля ў пісьменьнікаў формы і прыгоста. Бядуля адчувае хараство душою, ён жыве гэтым хараством, для яго хараство – скарбніца поэзіі, крыніца натхненьня. Вабіць яго прырода, неба, душа чалавека і прыводзіць да містычных перажываньняў.

Другое месца ў творчасці Бядулі займае быт сялян. Яго гора, злыбеды, перажываньні выступаюць у сваёй непрыкрытай, рэальнай запраўднасьці. Часамі заўважаецца, што пісьменьнік пры гэтым зьяўляецца вышэй гэтага жыцця, падыходзіць да яго, як пабочны наглядчык, спакойны, яму сымпатызуючы. Адсюль пераход да грамадзкіх мотываў. Да гэтых мотываў Бядуля падыходзіць і з другога боку. Як сын жыдоўскага народу і выхаванец рэлігійнай школы, ён увесь праняты чарамі Бібліі і гістарычнаю трагэдыяй свайго народу. Тут у песьняра зьяўляюцца параўнаньні з жыццём беларускім. Найбольш яскрава грамадзкія мотывы прабіліся ў “песьнях вайны”. Усе гэтыя мотывы ідуць пасля ўвесь час поруч, пераплятаючыся сымболікай.

Прыймаючы ўсё гэта пад увагу, Бядулю ня можна зусім прылічыць да сялянскіх пісьменьнікаў. У ім не гаворыць селянін. Гэта, хутчэй, як і Гарун, інтэлігэнцкі пісьменьнік, які стаіць вельмі блізка да сялянскіх. Агульны кірунак нашаніўскае пары зрабіў і на Бядулю свой магутны ўплыў. Каля 1920 г. у Бядулі стаўся пералом. Мотывы тыя самыя, але відно сьвядомае імкненьне ісьці ў тахт з жыццём працоўных беларускіх грамад. Бядуля піша вершамі і прозай. Вершы падпісвае прозьвішчам Ясакар. Запраўды і проза Бядулі мала чым розніцца ад вершаў. Не хапае толькі рыфмы.



### Алесь Гарун

Ня гледзячы на сваё паходжаньне, Гарун, праўдзівае імя якога Аляксандр Прушынскі, найбліжэй падходзіць да пісьменнікаў сялянскіх. У яго – тыя самыя мотывы, нязьмерная любоў да бацькаўшчыны, так вядомы смутны тон, буджэньне народу. Толькі ў адным месцы Гарун паказаў сваё пролетарскае паходжаньне, гэта ў вершу “Муляр”. Па характару творчасці найбліжэй падыходзіць да Янкі Купалы. Усё-ж, як кажуць крытыкі, Гарун не зьявіўся нічыім падгалоскам. Ён самастойны. Але можна сказаць – гэта самастойнасьць заваёвана Гаруном сілаю таленту. Ён жывы, магутны, самабытны. У цэлым-жа Гарун сын сваёй эпохі. Ён – нашанівец. Гэтым і тлумачыцца сялянскі характар яго творчасці і найбольш сільны ўплыў на ім Янкі Купалы. Розьніца тая, што Гарун з сэрца выціскае тое, што Купала праводзіць сьведама. Гарун – не правадыр, ён дзіця гушчы, колектыву. І трэба дадаць – колектыву нованароджанай беларускай, яшчэ такой слабой, забітай, але веручай у сваі сілы інтэлігэнцыі. [...]

### Зборнік крытычных артыкулаў “Адбітае жыцьцё” Ант. Навіны (1929 г.)

#### Істота літэратуры і яе грамадзкае значэньне

[...] Тут пануе плыўкасьць, тут – поўная воля для кожнай індывідуальнасьці, характару, упадабаньня – ці то пры ўкладаньні музыкальных фраз, ці эвалюцыя ў танцу, ці калёраў на палатне. Ня гэтак у творстве ў слове дый у жывой мове наагул. Тут кожнае слова – гэта закамьянелы абраз, пачуцьцё, паняцьце. І кожны з нас, вымаўляючы гэтае слова, заўсёды ўкладае ў яго той с а м ы з ь м е с т, як і ўсе ягонья аднапляменьнікі. Слова – найбольш аб'ектыўны спосаб нашага самавыяўленьня, найлягчэй зразумелы ўсім.

Ясна, што слова – м е н ш беспасярэдні спосаб самавыяўленьня, чым крык, гук і г. п. Але затое слова багацейшае за ўсе іншыя спосабы выяўленьня нашага духовага Я. Мова чалавеча абыймае ня толькі прымітыўныя настроі й перажываньні, але і найбольш зложныя, абыймае адарваныя паняцьці і матэрыяльныя рэчы, адносіны паміж імі і да іх, зьмены ў часе і адлежнасьці, наагул – у с ё, што чалавек пазнае і ўбірае ў сябе пяцьма сваімі чуцьцямі, што абыймае думкай сваёй.

Усе віды мастацтва, дзе матэрыялам зьяўляецца гук і жэст, рух, – нормуюцца сталымі р ы т м і ч н ы м і р у х а м і ў нашым організьме. Нормуюць іх: дыханьне і біцьцё с э р ц а. У літэратуры – у творчасці ў

слове – гэты рытм жыцця цела нашага выяўляецца асабліва ярка. У літэратуры рытм іграе галоўную ролю, калі закранем пытаньне аб ф о р м е: бо-ж і ў творах пісаных прозай, і ў вершаваных творах бачым зусім натуральны падзел мовы і прыпынкі ў ёй, выкліканья, з аднаго боку, патрэбай “перавесці дух”, з другога – біцьцём нашага сэрца. Стуль – рознароднасьць будовы і верша, і сказаў у прозе, залежныя ад нашага ўласнага ўзварушэньня, ад тэмпу, шыбкасьці біцьця сэрца і дыханьня.

Ня дзіва, што літэратура сталася найбольш пашыраным відам творства: яе аб'ектыўнасьць, зразумеласьць для ўсіх, багацьце і неабмяжованы прастор ахопліваньня жыцця і ягоных праяваў, урэшце – арганічная сувязь з галоўнымі функцыямі нашага цела, – усё гэта прычынілася да таго, што гэты від творства стаўся асабліва популярным, што на шляху літэратуры найбольш людзей шукае магчымасьці самавыяўленьня і тварэньня КРАСЫ. Бо-ж КРАСА ў творах мастацтва – гэта і ёсьць тое, што дае нам духовае узварушэньне – так-званую эстэтычную эмоцыю, што прыковывае нашу ўвагу да данага твору, захапляе нас у ім і прымушае нашае сэрца біцца аднолькава з сэрцам тварца.

Гаворачы аб літэратуры наагул, мы павінны перш за ўсё адзначыць дзеве дарогі, два кірункі, у якіх выяўляецца наша творчасць у слове. Адзін – гэта той, які кіруецца адно толькі да аб'ектыўнага апісаньня жыцця і ўсіх ягоных праяваў, да выкрываньня праўды аб ім і да выкарыстаньня гэтае праўды дзеля ўжытку людзей. Ні спосаб, ні форма такога адтвараньня праўды ня маюць тутакі вагі. Такое творства ў слове, абыймаючы ўсе навукі, усе справы нашага грамадзкага жыцця, называецца п р о з а й. Але ёсьць і другое – больш суб'ектыўнае творства ў жывым слове і на пісьме, якое, пранікаючы ў істоту жыцця, адбівае яе ў жывых абразох, дзеець не на наш розум толькі, але перадусім на нашы пачуцьці й выябражэньне ды гэтак дае ілюзію жыцця, захапляючы нашу душу красой і характам абразоў. Гэты від пісьменства, прапускаючы праз прызму нашае душы акружаючае нас жыцьцё і яго праявы, мае ў аснове сваёй перадусім красу, шукае яе і ў зьмесьце, і ў форме, і ў абразох. Такое творства мы называем п о з з і я й, або літэратурай у вузкім значэньні гэтага слова – пісьменствам красным, мастацкім.

Ясна само сабой, што ў літэратуры ў гэтым вузкім разуменьні, як і ў пісьменстве наагул, асноўнае значэньне мае ня толькі мастацкая форма, але і зьмест творанага. Каб тварыць, трэба ў сваёй уласнай душы мець той скарб, які мы хочам выявіць, трэба мець што выяўляць. Могуць быць перажываньні адзінкі, якія ня знойдуць ніякага водкліку сярод іншых людзей. І поэта, духовы зьмест якога – чужы масе, ніколі ня здолее прамовіць да душы і сэрца яе, захапіць яе характам свайго творства, падняць да тае вышыні, на якую сам узняўся. Сіла і ўплывы вялікіх

поэтаў усяе людзкасьці – у тым, што яны абхоплівалі і адтваралі агульныя перажываньні, імкненьні, балячкі, што яны ўзьнімаюцца па-над масу сілай і глыбінёй гэтых перажываньняў, што ўмеюць уласным агнём распаліць такі ж агонь імкненьня й пажаданьня, любові й ненавісьці ў душах звычайных сьмяротнікаў. І затым вялікія поэты – гэта **павадыры-прарокі народаў**, уяўляючыя сабе шляхі да лепшае будучыні лягчэй, чым кожны звычайны чалавек, маючыя ў сваім творстве элемент **прадбачаньня, яснавідства**.

У гэтай сувязі між поэтамі і іх народамі – вялізарнае **грамадзкае значэньне** поэзіі наагул. Поэтычнае творства – гэта выяўленьне ня толькі індывідуальнасьці поэты, але і **зборнае** душы народу, які яго ўзгадаваў. І праз літэратуру, праз краснае пісьменства ўсякая новая ідэя, усякі новы кліч пранікае ў масу шмат лягчэй і хутчэй, чым праз вялікія навуковыя трактаты. Можам сьмела сказаць, што літэратура – гэта найлепшы **праваднік новых ідэй** і поступу ў народную гушчу, гэта – запраўдная школа народаў. Гісторыя чалавецтва дае нялічаныя даказы гэтага. Але ня будзем шукаць іх у далёкай мінуўшчыны: найбольш іх даюць нам часы да нас найбліжэйшыя, калі – дзякуючы таму, што кніга сталася прадметам масавага ўжытку, – літэратурнае творства запраўды-ж даступна кожнаму грамадзянству чалавеку. Возьмем хаця-бы Вялікую Францускую Рэвалюцыю. Бязумоўна, яна вырасла й насьпела ў сувязі з глыбокімі зьменамі, якія тварыліся ў соцыяльнай структуры тагачаснае Францыі. Але-ж пэўне ніхто ня будзе сумлявацца, што п с ы х о л ё г і ч н у ю падгатоўку рэвалюцыі зрабілі ў значнай меры творы Жан-Жака Руссо, які ў жывых абразох даў відавочнае выяўленьне новых паглядаў на чалавека і месца яго ў грамадзянстве й дзяржаве. А калі прыпомнім, як абарваныя, галодныя масы санкюлетаў з голымі рукамі, ішлі “выганяць тырана” з сталіцы Францыі і бурыць муры спрадвечнае вязьніцы Парыжа – Бастыльлі – пад гукі й словы несьмяротнае “М а р с э л ь е з ы”, – дык нам у поўнай меры будзе зразумелым значэньне песьні-верша дзеля падняцьця настрою масы і накіраваньня яе на сьмяротную барацьбу.

[...] Нязвычайна магутны ўзгадавальны ўплыў літэратуры на народ мы бачым урэшце ў Польшчы: іменна літэратура, творства польскіх поэтаў-прарокаў падтрымлівала ў масах – у часе няволі – вольны дух і імкненьне да барацьбы за вызваленьне. Іменна ўплыў романтичнае поэзіі, а ня лістоўкі-праклямацыі, падыймаў палякоў на паўстаньні, якія так жорстка душыла расейская ўлада. І мо’ гэты-ж самы романтизм, прышчэплены польскаму грамадзянству яго літэратурай, адыграў рашаючую ролю ў справе ўскрашэньня Польшчы, як незалежнае дзяржавы. [...]

Ясна, што ў-ва ўсіх пералічаных намі выпадках уплыў літэратуры на народныя масы мог выявіцца толькі пры такіх варунках: літэратура гэтая і

па мове, і па зместу мусіла быць блізкай і роднай масам, мусіла быць даступнай для ўсіх і ў аснове сваёй мець мо' несвядомыя, але глыбака ў душы масаў захаваныя імкненні й пажаданні. Бяз гэтага літэратура ня можа ані выпаўняць сваёй грамадзкай ролі, ані наагул разьвівацца, ды і раней ці пазней аказваецца засуджанай на сьмерць. Калі зьвернемся да гісторыі нашае роднае беларускае літэратуры, дык вельмі лёгка пераканаемся ў правільнасьці нашага тэзісу. [...]

“Адбітае жыцьцё”, 1929, с. 9–10.

### **Антон Лявіцкі (Ядвігін Ш.)**

*(У пятыя ўгодкі сьмерці яго)*

[...] Творчасць Ядвігіна Ш. пасвайму зместу зьяўляецца як-быццам **пераказам у прозе таго, што даў Бурачок у вершах**. І тут, і там бачым мы абурэньне на панаваньне й зьдзек чалавека над чалавекам. І тут, і там чуецца гарачы пратэст проці паніжэньня працы, якая корме ўсіх на сьвеце, – і тут, і там вострая крытыка на адступнікаў ад свайго народу і на тую клясу, якая жыве дармаедам – з працы селяніна й работніка. І тут, і там бачым пратэст і проці палітычнае няволі, якая тады панавала ў Расеі. Такія матывы знаходзім у апавяданьнях Ядвігіна Ш. “Зарабляюць”, “Цырк”, “Рабы”, “Падласенькі”, дзе – пераважна ў алегорычнай форме – сустракаем пратэст проці пануючай на сьвеце сацыяльнай несправядлівасьці. Абурэньне, пратэст – гэта і ўсе. [...] Але беларускія адраджэнцы ня толькі крытыкавалі, ня толькі пратэставалі, але і арганізавалі народныя масы дзеля змаганьня, клікалі да барацьбы. І тут разыйшліся дарогі нашых адраджэнцаў і Ядвігіна Ш.

Ядвігін Ш., пры ўсім сваім крытыцызьме, ня мог і не хацеў кінуць рукавіцу тэй клясе, з якой ён сам выйшаў ды з якой быў звязаны моцнымі нітамі супольных традыцыяў, супольных інтарэсаў, супольнае психолёгіі. Лучылі яго з шляхоцкімі сфэрамі і асабістыя сувязі, якія яму не хацелася зрываць. Вось чаму сярод барацьбітоў за адраджэньне й волю беларускіх сялян і работнікаў Ядвігін Ш. пачуваў сябе чужым: ніяк ня мог знайсці з імі супольнага языка. Дык і ня мог ісьці з імі поплич даканца, ня мог зьліцца з імі ў вадну сям'ю. А тыя – у свой чарод – ня мелі да яго поўнае веры. [...] Ядвігін Ш. востра перажываў гэткае сваё асаблівае палажэньне ў беларускім руху. Ён мог-бы добра чуць сябе адно толькі сярод беларускага панства, калі-б такое існавала. І шукаў гэнага панства, і – здавалася – знаходзіў. Але і тут яго сустракала расчараваньне: бо-ж шчырасьці беларускае тамака ён не знаходзіў. [...] Дык узьбіўся ўрэшце на нейкае політычнае бездарожжа, якое і давяло яго пад канец жыцьця да аляксюкоўшчыны й балахоўшчыны.

Романтык у души, Ядвігін Ш. бачыў, што ягоны романтизм быў у заўсёднай супярэчнасці з цвёрдай што-дзённай барацьбой беларускіх працоўных масаў за сваё нацыянальнае і сацыяльнае вызваленне. І часта крывёй сплывала сэрца ягонае, і раны глыбокія рабіліся на души яго, якія – паводле уласных слоў пісьменьніка – “можа залячыць толькі адна сьмерць”. Дый сьмерць залячыла гэтыя раны запраўды. Бо, калі ў 1922 годзе Ядвігін Ш. паміраў у Вільні ад невылячальнае хваробы – сярод чужых людзей, аб ім ня ўспомніў ніхто з тых, з кім ён рабіў “політыку”. [...] Але над магілай яго зыйшліся ўсе лепшыя прадстаўнікі ідэйнага беларускага грамадзянства; усе яны прыйшлі аддаць апошнюю паслугу вялікаму **Мастаку Слова**.

Бо-ж у гэтым Ядвігін Ш. – запраўды вялікая сіла. Мастацтва яго – не ў тэндэнцыйных політычных пісаньнях і фэльетонах, пісаных сьпяраша парасейску, а пасья і пабеларуску, ня ў спробах услаўленьня “добрых паноў”, а ў тым, што, стуючы як-быццам па-над народамі, ён здолеў улавіць біцьцё сэрца гэтага народу і ў яркіх абразох пераказаць голас народу. А голас народу, душа народу чуецца ў роўнай меры як у сьмяхотных апавяданьнях Ядвігіна Ш. (“Суд”, “Важная фіга”, “З маленькім білецкікам”), так і ў бытавых абразках (“Гаротная”), і ў казках (“Бярозка”, “Дуб-Дзядуля”, “Што сказаў певень”, “Чортава ласка”), і ў байках-алегорыях, каторыя ён разам з народамі асабліва аблюбаваў. Народ гаворыць і тады, калі Ядвігін Ш. зачэпляе агульналюдзкія пытаньні й балячкі, хоць і пераказвае падчас чужыя рэчы (“Шчасьлівая” і інш.), бо аўтар падыходзіць да свае тэмы пасвойму, п а н а р о д н а м у, – так, як падыйшоў-бы кожны сын вёскі. Ядвігін Ш. наагул свайго ўласнага, арыгінальнага творыць вельмі мала: ён толькі як-быццам падслухаў беларускага селяніна, праняўся духам ягоным і абразамі народнае мысьлі выяўляе народную душу. А робіць гэта так добра, што, ня глядзячы на глыбока ўтоены ў уласнай души яго шляхоцкі сьветапагляд, ня чуецца ў яго ані фальшывых нотак, ані ненатуральнасьці. У гэтым – **мера мастацтва** Ядвігіна Ш.; з гэтага вынікае і тая сьвежасьць апавяданьня, і шчырасьць пачуцьця, і лёгкасьць формы, і багацьце мовы, чым так цэнны творы гэтага запраўды-ж першага – калі й не па вартасьці, дык хронолёгічна, – беларускага пісьменьніка-прозаіка. І пры ўсёй туманнасьці свае ідэолёгіі, далекай ад ідэолёгіі тварцоў беларускага Адраджэньня, Ядвігін Ш. заўсёды будзе займаць у беларускай літэратуры адно з пачэсных месцаў, як мастак слова, каторы здолеў адчуць і выявіць у прозе дух беларускага народу і беларускае прыроды.

“Адбітае жыцьцё”, 1929, с. 31–32.

### А. Навіна. Якуб Колас. Жыцьцё і творчасць

[...] І ў меру таго, як ідзе прабуджэньне ў беларускіх працоўных масах, як вырастае душа народная, як рэалізуюцца імкненьні да волі і яснаты, – у меру гэтага і настроі Коласа змяняюцца. Праўда, вялізарнае ўстрасеньне, якое перажыў беларускі народ у сувязі з вялікай вайной і рэвалюцыяй, на момэнт нарушае тую духоўную роўнавагу, якой ад самага пачатку сваёй творчасці адзначаецца наш пясняр – так сама, як і апяваны ім народ. Але сьледам за момэнтам нейкага як-быццам недаўменьня, нейкае нэрвовасьці і хвараблівае ўражлівасьці, выяўленай Коласам у вершах з часоў, калі йшчэ як-быццам важыўся лёс яго народу (“Звон шыбаў”, “Цені страхі”), Колас мацнее душой, крапчэе яго вера ў ясьнейшую будучыну, і ў сваіх апошніх творах, зьмешчаных у зборніку “Водгульле”, Колас ударае ў новы тон – адпаведна да настрою беларускае вёскі ў вольнай Беларусі “Змоўкні ты, сьціхні, песьня пакуты!” – кажа поэта і заклікае сьпяваць “новыя песьні” – песьні Волі.

Душа беларускага селяніна неаддзельна ад тае прыроды, з якой ён ад вякоў зжыўся, якая кшталтавала ягоную душу. І гэтая самая прырода, з якой так хораша стваралася песьня нашага народу, увабраўшы ў сябе і шум нашых бароў, і сьпеў ветру ў полі – гэта самая прырода дае Коласу магутнае творчае натхненьне, а кожная зьмена ў жыцьці прыроды знаходзе жывы водгалас у Коласаўскай поэзіі. Колас – бадай п е р ш ы сярод нашых песьняроў іменна ў галіне маляваньня прыроды, і поэма яго “Новая Зямля” з гэтага погляду ня мае сабе роўнае ў нашай літэратуры.

Выяўляючы ў л і р ы ц ы душу народу і настроі беларускае прыроды, Колас у сваіх э п і ч н ы х творах дае глыбокі аналіз гэтае душы і роднае прыроды, заўсёды ў яго жывой і такой блізкай да спраў чалавечых (“Казкі жыцьця”). Сьледам за цэлым радам невялікіх апавяданьняў, пісаных вершам і прозай (“Родныя Зьявы”), Колас, у меру ўсё паўнейшага апаноўваньня ім поэтыцкае тэхнікі, пераходзе да вялікіх твораў, сьцьвярджаючы ў іх свой уласны духоўны рост. Да гэтых твораў належаць: поэмы вершам “Новая Зямля” і “Сымон Музыка”, ды повесьць “У Палескай глушы”. “Новая Зямля” – гэта найпаўнейшы і найбагацейшы малюнак жыцьця сялянскае сям’і і змаганьня беззямельніка – лясніка за свой самастойны варштат да працы – за з я м л ю. А як добра, як глыбака заглядае Колас у душу беларускага дзіцяці – і ў “Новай Зямлі”, і раней – у дробных апавяданьнях! Дый усю сваю поэму “Сымон Музыка” наш пясняр ахвяроўвае ў цудоўным па характэру вершу – нашай м о л а д з і. “Сымон Музыка” – гэта праблема паяўленьня самародкаў-мастакоў у нашым народзе, гэта памастацку змаляваны абраз духовага росту і соцыяльнага дасьпяваньня дзіцяці-музыкі, пайшоўшага самапасам у

жыцьці. Аповесьць Коласа “У Палескай глушы” – гэта пабедная песня моладасьці з яе высокімі ўзьлётамі ўвышу і вялікімі ідэаламі, – тэй моладасьці, што так лёгка перамагае ўсе нягоды, увесь бруд жыцьця. Гэта – бяссумліўна ў значнай меры абраз уласнага жыцьця Коласа з першых гадоў яго працы, як народнага настаўніка, у глушы Палесься.

**Мяккасьць тонаў**, якімі малое Колас родныя абразы, зьяўляецца асноўнай вонкавай рысай яго творчасьці, дый яна цалком вынікае з агульнага характару Коласа. Але Колас умее знайсці і другія тоны, калі яго ахоплівае справядлівы гнеў на крыўдзіцеляў яго народу, і ён вярхоўкамі ды асінамі пастрашае тых, каго лічыць ворагам сялянства. З агульным тонам Коласаўскае ліры зьвязана і форма яго вершаў – такіх **лёгкіх, мілагучных**, быццам самі яны – бяз ніякага высілку з боку аўтара – выліваюцца з яго душы, творачы запраўдную **музыку словаў**; і калі можна зрабіць Коласу закід, дык гэта будзе хіба тое, што ў ахвяру форме верша ён гатоў прынесці навет чыстату мовы і вымогі правапісу. А побач з мяккасьцю тонаў чаруе нас Колас **багацьцем і сакавітасьцяй абразоў**, заўсёды такіх жывых, што, здаецца, заплюшчыўшы вочы, убачыш усё тое, што ён апісвае! **І сіла ілюзіі**, якую нам дае аўтар у сваіх творах, зьяўляецца запраўднай мерай мастацкасьці іх. Ня будзем тут падрабна затрымлівацца на тэй ці іншай галіне творчасьці нашага песьняра: абмяжуемся толькі галоўнымі рысамі ў ацэнцы таго скарбу, які прыдбаў Колас для нашай літэратуры, дый адзначым асабліва тое, што ён з поўным правам носе пачэсны тытул “Народнага П о э т ы”, бо Колас – гэта як-быццам той мэгафон, праз які голас беларускага сярмяжнага люду разыйшоўся на ўвесь сьвет і – дзякуючы мастацтву песьняра – быў пачуты ўсімі, каму мова беларуская даступна і зразумела.

“Адбітае жыцьцё”, 1929 г., с. 39–40.

### **А. Навіна. Напевы ліры Янкі Купалы** (Публічная лекцыя)

Ужо з самае істоты лірычнае творчасьці наагул вынікае нязвычайна цесная сувязь між тым, што творыць poeta, і ягоным жыцьцём, ягонымі перажываньнямі. Як народ у сваіх песьнях ад вякоў выліваў усё тое, што найбольш востра адбіваецца ў яго душы, так і poeta ў сваіх лірычных творах выяўляе ўсё, што зьяўляецца найбольш істотным у жыцьці яго – перад усім у ўнутраным, духовым жыцьці. І ў меру таго, як расьце й разьвіваецца духова сам poeta, адбываецца нясупыннае ўзбагачваньне творчасьці яго, узьвялічваецца важкасьць і рознабочнасьць твораных ім цэннасьцяў. [...] Справядлівасьць вышэйсказанага найбольш ярка выяўляецца ў найвялікшага з іх – у Янкі Купалы [...]. Ужо Вільня ў

першую бытнасьць у ёй, а пасья Пецярбург і йзноў Вільня зьвязалі Купалу з сусьветнай літэратурай, а перадусім – з літэратурай польскай ды расейскай, творы якіх былі даступны яму ў арыгіналах. Бясспрэчна, вялізны ўплыў на Купалу зрабілі польскія романыкі, у першы чарод – Адам Міцкевіч, пераклады з якога бачым ужо ў “Тусьляры”. Калі-б па лічбе перакладаў з Міцкевіча судзіць аб уплыве гэтага неадроднага сына нашага краю на Купалу, дык трэба сказаць, што ўплыў гэты быў дужа важкі. Відаць сьляды і ўплыву Словацкага: зьмешчаны ў зб. “Шляхам Жыцьця” верш “Сумна мне, Божа” сваім настроем вельмі прыгадвае верш Словацкага пад тым-жа назовам. Захопліваецца Купала і йшчэ больш нашым з психолёгічнага боку, чым гэтыя два поэты, “лірнікам вясковым” – Сыракомляй, з якога шмат перакладае.

А далей магутны ўплыў на Купалу аказвае Конопніцка, у якой чутны гэтак блізкія Купале тоны агульналюдзкія, у якой чуваць пратэст гарачы проці ўсякага гвалту чалавека над чалавекам, проці ўціску працоўных масаў “сільнымі гэтага сьвету”. Ідзем далей: тут, у Вільні, Купала знаёміцца з творчасьцяй такіх волатаў слова, як Пшыбышэўскі і Каспровіч. Глыбака пранікае ў душу ягоную “пшыбышэўшчына” з усімі яе нэрвовымі настроямі, і пад уплывам бачанага на сцэне “Сьнегу” Пшыбышэўскага піша Купала сваю імпрывізацыю “Сьнег” – верш высокай мастацкай вартасьці. У тым-жа часе Купала перакладае верш Каспровіча “W swiat”, зьмешчаны значна пазьней ужо ў зборніку “Безназоўнае”. Тут-жа, у Вільні, Купала знаёміцца асабіста з такімі корыфэямі расейскае літэратуры, як Бальмонт і Валеры Брюсов, якія вельмі цікавяцца поэзіяй адраджаючага “мужыцкага” народу і даюць рад расейскіх перакладаў з Купалы. Асабліва цікавіцца нашымі поэтамі Брюсов, які праводзе ў гутарках з ім не адну гадзіну падчас сваіх прыездаў у Вільню ў пачатку сусьветнае вайны. Купала ўжо раней быў знаёмы з творамі Бальмонта і Брюсова, а асабістыя спатканьні йшчэ ўзмацняюць цікавасьць да гэтых твораў, шмат выясьняюць Купале і ўзмацняюць ўплыў на яго поэзіі найвыдатнейшых расейскіх песьняроў. Урэшце, Купала ў гэтым часе глыбей учытваецца ў украінскія творы Шэвчэнка і пасьвячае апошняму рад вершаў.

Ад польскіх романыкаў Купала навучыўся глядзець у мінуўшчыну, шукаць характава ў народных легендах, у аповесьцях з даўно мінулых дзён ды з усяго гэтага вельмі многа чарпаў для сваёй творчасці. Навейшыя поэты далі яму новыя формы верша, навучылі зьвязваць форму з зместам і гэтым узмацоўваць уражаньне ад твораў, навучылі, якую вялікую вагу ў поэзіі іграе рытм і як ім карыстацца. І гэтым – побач з агульным духоўным ростам Купалы – тлумачыцца вялізарны поступ у творчасці нашага песьняра, які сьвярджае і “Шляхам Жыцьця”, і – пазьней – “Спадчына”.



Пад уплывам романтикаў у Купалы вытварыўся новы пагляд на прыроду – новы падыход да яе. Ён адухатварае яе. Ён апявае яе з нейкім рэлігійным захапленнем і, – мо пад уплывам Бальмонта? – быццам старадаўны жрэц, пяе ўсенародна гимны богу-сонцу (“Песьня сонцу”), шукаючы ў яго патолі для сваёй заняпалай, паняволенай бацькаўшчыны. Нейкім рэлігійным экстазам веець ад яго апісаньня жніва (“Жніво”). Як прашчурны нашыя, насыліў ён лясы й бары нейкімі страхоцьцямі, хохлікамі і інш. (“У вечным боры”), і ўваччу ў яго паланее “Чорны бог” (у вершу пад гэткам загалоўкам). Купалу вабіць хараство народных легенд, вабіць мохам парослая крушня – памятка сівое даўніны, даючы заўсёды багатыя настроі. Паглыбілася душа песьнярова. Перад ім разгарнуліся новыя кругазоры. Ён ужо інакш убірае ў сваю сьвядомасьць красу, знаходзе яе там, дзе раней ня шукаў і не спадзяваўся знайсці.

Любоў – гэтае магутнае пачуцьце – цяпер у Купалы зусім не падобна да тае, аб якой лятуцеў той даўнейшы “з вёскі – Янка Купала” ў вершыку “Дзяўчынка” ў “Жалейцы”. Цяпер для Купалы любоў – гэта імпульс, пабуджэньне да тварэньня красы: ён для “Яе” тчэ цудоўныя шаты “з зорак усходніх, заходніх, з бліскучай маланкі”, ён славіць “сваю маладую, сьвятую песьняй няпетаі”, ён творыць з ёй “казкую залатую”.

**[...] Усё нашае нацыянальнае сілай творчага таленту свайго Купала падыймае на вышыню агульналюдзкага разуменьня, знаходзячы ў ім ў адбіраючы цэннасьці агульналюдзкае вагі. Гэта перадусім – вялікая краса й дух волі, гэта – магутны парыў да вызваленьня і цела і духа народу, гэта – імкненьне да чалавечнасьці.**

Вялікі мастак слова, ён усе гэтыя скарбы душы сваёй і народнай апранае ў высока мастацкую форму. Магутнасьці і яркасьці абразоў адпавядае багацьце формы. І ў гэтай гармоніі формы й зьместу, рытму й перажываньняў – разгадка тэй чароўнай сілы, якой вабяць да сябе вершы Купалы. У вершах гэтых – сама музыка. І ня толькі музыка слоў – то пяшчотных і гібкіх, то цьвёрдых, важкіх і поўных моцы, быццам з граніту каваных: у Купалавых вершах многа музыкі гукаў. Ці то возьмем ягонае “Адцьвітаньне”, дзе прост чуецца шуршаньне пад нагамі асыпаўшыхся з дрэў сухіх лісьцяў, ці то яго імпровізацыю “Сьнег” – асабліва самы пачатак яе, дзе, здаецца, чуваць, як сьцелецца “лебядзіная бель” сьнегавая, ці які іншы з вершаў Купалы, – усюды знойзем тое самае.

Вялікі тварэц думак і настрояў, вялікі тварэц мастацкае формы верша, Купала ўрэшце зьяўляецца і вялікім тварцом новых слоў, якімі ўзбагачвае нашу мову і дае магчымасьць высказаць найбольш няўхопныя адценкі пачуцьця, найбольш зложныя паняцьці і абразы, твораныя яго фантазіяй. Краса – той супольны язык народаў, які іх зьвязвае ў вадну сям'ю. І гэтым

языком прамовіў Купала на ўвесь сьвет – ад імя Беларускага Народу. “Адбітае жыцьцё”, 1929, с. 51–58.

**А. Навіна. Максім Багдановіч**  
(у дзесятыя ўгодкі сьмерці яго)

[...] Хараство поэзіі Багдановіча ня ў сіле, ня ў тым магутным творчым размаху, які выяўляецца, напрыклад, у Купалы, ня ў красачнасьці, сакавітасьці абразоў прыроды, чым так чаруе нас Колас. Багдановіч – **поэта паўтонаў**. Свае фарбы ён бярэ з паблеклых старадаўных тканін, з малюнкаў сьвятых кніг, пісаных многа сот лет таму назад на пэргамэньце, з засохшых красак родных палёў. Яго грудзі ўдыхаюць “воску з ладанам прыемны пах”, якім прасяклі страніцы збутвельх ад часу фоліянтаў. Прад Яго вачыма праносяцца празрыстыя, як косы месяца, разьвеўныя і маўклівыя русалкі, Яму грае ў бары лясун, – і вадзянік, пакрыты адвечным ілам, вядзе з ім разговор. Уваскрасаюць “слуцкія ткачыхі”, захопленыя хараством прыроды, што ў пэрсідзкія ўзоры паясоў нясьведама ўплятаюць “цвьяток радзімы васілька”. А ў бруднай, упэцканай васьмігадовай дзяўчынцы-няньцы ён выкрывае цудоўны бліск пачуцьця мацярынства – той самы бліск, каторы вялікі Рафаэль стараўся адмаляваць на ліках сваіх Мадоннаў. **Паўтоны ў фарбах, у гуках, у перажываньнях – вось асноўная рыса творчасьці Максіма Багдановіча.**

У гэтым ён ня мае падобных сабе. Ён стаіць здалёк ад усіх другіх нашых песьняроў. Ён наскрозь індывідуальны, новы, беспадобны. Яго ролю ў беларускай поэзіі можна прыраўнаваць да ролі таго, хто ўвёў у музыку паўтоны, хто на іх збудаваў новую гармонію.

У аснову свае гармоніі Багдановіч паклаў **л а д м і н о р н ы**: ён іграе на бэмолях. І гэта зусім зразумела: гэта выплывае з ягонае індывідуальнасьці. Ад маладых гадоў хворы на сухоты, ведаючы, што сьмерць бязупынна стаіць у яго за плячыма, Багдановіч ня шукае ў жыцьці сьвету ані радасьці, ані асабістага шчасьця, а, наадварот, як быццам зачыняецца ў самым сабе, услухваецца ў музыку свае незвычайна інтэлігентнае, багатае, чуткае душы і пералівае гэту музыку ў абразы і словы. З гэтуль выплывае і агульны тон поэзіі Багдановіча, які мамэнтамі напамінае сум і тугу бяссмертных твораў Шопэна.

Мала можна знайсці ў нашай літэратуры прыкладаў такой поўнай, як у Багдановіча, гармоніі паміж думкай ці пачуцьцём, выяўленым у вершы, і формай яго – будовай і падборам гукаў. Сустрэкаем гэткую гармонію толькі ў найвялікшых нашых песьняроў дый то не заўсёды. У Багдановіча – гэта агульнае правіла. Узгадаваны на найлепшых узорах сусьветнае літэратуры, захоплены нязвычайнай музыкальнасьцю верша

Вэрлена, творы якога з піэтызмам перакладаў на беларускую мову, Багдановіч датуль працаваў над кожным сваім вершам, датуль шліфаваў яго, пакуль не даходзіў да таго, чаго жадаў. А гэты крытык, строгі для другіх, быў асабліва строгім судзьдзёй для сябе самога; вымагаў ад сябе вельмі многа! І затым-то вершы Багдановіча – гэта ідэальныя ўзоры для маладых беларускіх поэтаў. Багдановіч – вялікі вучыцель: ён паказаў, як, маючы ў душы іскру Божую, можна выказаць роднай мовай усё, што перажывае, што адчувае ня толькі “народ просты”, але і інтэлігент эўропэйскага тыпу. Багдановіч прысвоіў сабе ўсе формы верша, вядомыя ў літэратуры найбольш культурных народаў, даказаўшы гэтым гібкасць і багацьце беларускае мовы. Бачым у яго клясычныя пэнтамэтры, зграбныя трыолеты, рондо, паважную октаву, – а ягоныя соннэты з боку тэхнікі вышэй усялякай крытыкі. Ён – **мастак формы**: ён зусім апанаваў тэхніку вершаў, падчыніў сабе матэрыял і карыстаўся гэтым зусім сьвядома.

Праўдзівая краса прамаўляе да душы і сэрца кожнага, хто здолен яе адчуваць, незалежна ад таго, які народ творыць яе. **Нацыянальнае стаецца агульналюдскім праз укрытую ў ім чыстую красу.** Вось чаму творы Багдановіча, хаця і збудаваныя з нацыянальна-беларускіх элемэнтаў, маюць агульналюдзкую цану: як пясняр чыстае красы, Багдановіч выбірае для свае творчасьці беларускія элемэнты не затым, што яны – родныя яму, а затым, што ў іх ёсьць запраўднае хараство. І ў гэтым вялікая заслуга яго: бо такім чынам найлепшыя творы беларускай нацыянальнай душы ўзьнімаюцца на тую ступень, на якой стаяць такія-ж творы іншых народаў, што здабылі ўжо даўно сусьветнае прызнаньне. Выкрываючы вечную, няўміраючую красу ў нашым родным, беларускім, Багдановіч уводзіць нас у сям’ю культурных народаў з большай пэўнасьцю, чымся тыя, хто піша вялікія трактаты аб нашым праве на гэта.

Пройдуць гады, зьмяняцца варункі нашага жыцьця, і многа спаміж твораў тых, хто сягоньня жывым мастацкім словам змагаецца за права нашага народу на жыцьцё і волю, хто апісвае нуду і гора беларускай вёскі, хто кляймоць крыўдзіцеляў нашых за зьдзек і гвалты над Беларусамі, – многа спаміж іх будуць забыты, захаваўшы толькі гістарычнае значэньне. Але ўся творчасць Багдановіча не затраціць свае цаны ніколі: бо краса ніколі ня ўмірае, бо **Пясняр Чыстае Красы ніколі ня можа быць забыты і будзе так сама прамаўляць** да душы і сэрца нашых унукаў, як прамаўляе цяпер да нас.

“Адбітае жыцьцё”, Вільня, 1929, с. 60–63.

**А. Навіна. Проблемы красы й мастацтва ў творах Максіма  
Багдановіча**  
(Публічная лекцыя)

“Песьняром Чыстае Красы” назваў аўтар гэтых радкоў Максіма Багдановіча, калі першым спасярод беларускіх крытыкаў наважыўся даць ацэнку ягонага “Вянка” на старонках “Нашае Нівы” 15 гадоў назад. І гэтае імя, дадзенае тады нашаму незабытаму С л у ж ц ы К р а с ы, сустрэла агульнае прызнаньне і перайшло ў гісторыю беларускае адраджэнскае літэратуры.

Бо-ж і праўда: ніводзін з беларускіх поэтаў ня выявіў такой сьвядомасьці ў шуканьні КРАСЫ, ня выявіў такога шчырага пакланеньня ёй, як Максім Багдановіч. І, творачы новую КРАСУ сваімі вершамі, Багдановіч у цэлым радзе сваіх твораў формуляваў свой пагляд на асноўныя, ніколі ня уміраючыя, заўсёды актуальныя і жывыя праблемы КРАСЫ і МАСТАЦТВА. Што-ж такое КРАСА, што такое МАСТАЦТВА? Каб гаварыць аб паглядах Багдановіча на гэтыя праблемы, трэба перш самім сабе здаць справу з таго, як мы глядзім на іх, пад якім кутом гледжаньня будзем аналізаваць думкі нашага пісьменьніка.

Усё жывое існуе і прадаўжае ў бесканечнасьць існаваньне свайго роду і віду дзякуючы магутнаму інстынкту, які, злучаючы два розныя полы, робіць магчымым РАЗМНАЖЭНЬНЕ. Чым вышэйша ступень разьвіцьця данага віду, тым багацейшыя і тыя формы, у якіх выяўляецца гэны разродчы інстынкт. Да акту, які мае на мэце прадаўжэньне роду чалавечага, пабуджае сучаснага цывілізаванага чалавека нязвычайна зложнае, асаблівае пачуцьцё: гэта – ЛЮБОЎ. Але ЛЮБОЎ далёка перарасла межы свайго пачатнага службовага назначэньня. Яна родзе гэтулькі цудоўных, захопліваючых усю нашу істоту настройў і перажываньняў, што ЛЮБОЎ сталася для нашае сьвядомасьці як-быццам САМАМЭТАЙ, нечым непрыраўнальна вышэйшым за самае нашае існаваньне, за нашае жыцьцё – як адзінкі, так і ўсяго роду.

КРАСА, так багата й шчодро рассыпаная ў-ва ўсёй ПРЫРОДЗЕ, гэта – СТЫМУЛ, ПАБУДЗІЦЕЛЬ да ЛЮБВІ. Шматфарбныя крылцы матылька, хвост павука, які пераліваецца ўсімі калёрамі вясёлкі, гордая грыва льва, так сама, як песьні салаўіныя і токі глушцовыя, – усё гэта спосабы прывабліваньня другога пола, усё гэта – пабудзіцелі да ЛЮБВІ. Тое-ж самае бачым і ў чалавека: хараство цела ён ужо сьвядома стараецца павялічыць штучнымі аздобамі, і гэта сустракаем у найдаўнейшыя пэрыяды існаваньня чалавека на зямлі. Але не адна толькі КРАСА ФІЗЫЧНАЯ іграе гэткую ролю: мо йшчэ больш магутную

прывабліваючую сілу паміж рознымі поламі бачым мы ў духовых праявах чалавечага Я – у КРАСЕ ДУХОВАЙ.

У меру таго, як паняцце КРАСЫ пашыралася і паглыблялася, робячыся усё больш і больш зложным, з КРАСОЙ сталася тое самае, што і з ЛЮБОЎЮ. Бо-ж і КРАСА ўтраціла сваю пачатковую ролю – ролю службовую выключна адносна да любові і размнажэння. Яна абняла увесь жывы і нежывы, матэрыяльны і нематэрыяльны сьвет і яго праявы. Чалавек пачаў шукаць і знаходзіць яе ўсюды. Яна сталася для сваіх адэптаў – САМАМЭТАЙ.

Але пачатковая адзнака КРАСЫ: буджэнне расплоднае сілы ўсяго жывога, – ня счэзла ў сувязі з гэтым. Наадварот: буджэнне нашых творчых сіл выйшла за межы так званае ФІЗЫЧНАЕ ЛЮБВІ, абняло ўсе магчымыя кірункі нашага духовага самавыяўленьня, творчасці нашага ДУХА, нашае МЫСЬЛІ. Так-званая ЭСТЭТЫЧНАЯ ЭМОЦЫЯ, якую выклікае ў нас КРАСА, і ёсьць ня што іншае, як від магутнага ДУХОВАГА ЎЗДЫМУ, аналёгічны з любоўным экстазам, ёсьць перадусім ПАВЫШЭНЬНЕ ў нас так-званага ЖЫЦЦЁВАГА ТОНУСА. І ў гэтым – найбольш істотная і неад'емная рыса КРАСЫ. Што не дае нам гэнага духовага ўздому, што не павышае нашага жыцьцёвага тонуса, гэта – н е к р а с а. Сіла-ж павышэньня жыцьцёвага тонуса зьяўляецца запраўднай мерай эстэтычнае эмоцыі ад КРАСЫ.

Такое разуменьне КРАСЫ абыймае і найнавейшую ПРАЦОЎНУЮ ТЭОРЫЮ паходжаньня МАСТАЦТВА: усялякае МАСТАЦТВА, інтэгральную частку якога прадстаўляе КРАСА, запраўды-ж мусіла і мусіць нам ПАМАГАЦЬ У ПРАЦЫ, бо эстэтычная эмоцыя, якую дае нам мастацтва, павышаючы ў нас жыцьцёвы тонус, гэтым самым павышае і нашу здольнасьць да ТВАРЭНЬНЯ – да ПРАЦЫ.

Але такі ўплыў робіць КРАСА ня толькі на таго, хто ці то глядзіць на яе, ці іншымі спосабамі яе ў сябе ўбірае: яна дае мо' йшчэ больш багатых эстэтычных эмоцыі таму, хто яе ТВОРЫЦЬ. І ўсялякае МАСТАЦТВА – гэта ёсьць такое САМАВЫЯЎЛЕНЬНЕ, у аснове якога ляжыць няўхільна элемент КРАСЫ, ды якое дае эстэтычную эмоцыю і ТВАРЦУ, і таму, хто пазнае творства мастака. Дык з поўным правам мы можам паўтарыць словы выдатнага францускага мысьліцеля-эстэта М. ГЮЙО: “Адчуваць у сабе жыцьцё – вось аснова ўсякага мастацтва і ўсякае прыемнасьці. А ў роўнай меры дае здаваленьне і эстэтычна прыемна вонкавае выяўленьне ўнутранага жыцьця”.

Мы вывялі гэтае азначэньне КРАСЫ І МАСТАЦТВА, так-сказаць, генэтычным мэтадам, як найбольш рацыянальным пры разважаньнях аб зьявішчы, якое тварылася тысячалецьцямі. І з гэтым азначэньнем зусім згаджаецца пагляд Максіма Багдановіча на асноўныя праблемы КРАСЫ І

МАСТАЦТВА. У першым творы ў прозе “Музыка”, надрукаваным у “Нашай Ніве” ў 1907 годзе, Максім Багдановіч дае абраз магутнага ўплыву КРАСЫ на душу чалавека. Як і Гюйо, наш Поэта разглядае эстэтычную эмоцыю, як УЗВАРУШЭНЬНЕ ЁСЯЕ ІСТОТЫ ЧАЛАВЕКА. Яно абыймае не якоесь адно чуцьцё, а ўсю душу, ды — залежна ад настрою — пабуждае дзеяльнасьць чалавека у тым ці іншым кірунку.

[...] Бо-ж эстэтычная эмоцыя выклікае “ВЫРАСТАНЬНЕ” як тых, у кім яна збуджана, так і таго, хто гэтую эмоцыю сваім мастацкім творствам выклікае. І затым так горача адгукаліся на іграньне Музыкі людзі, што слухалі яго, і сам ён вырастаў у іх вачох. У гэтым уплыве на ўсю духоўную істнасьць чалавека – сутнасьць КРАСЫ. КРАСА рассыпана ўсюды, – трэба толькі быць даволі чуткім на яе, трэба ўмець выкрываць яе. І наш Пясьняр дае яркі даказ гэтага. [...]

[...] Але вышэй за гэныя абразы прыроды – КРАСА ДУХОВАЯ, якую носе ў сабе ЧАЛАВЕК. І з асаблівай любасьцяй Багдановіч шукае яе і выкрывае там, дзе мо' ніхто іншы і ня пробаваў бы яе шукаць. Тут мы павінны адзначыць два вершы Багдановіча з цыкля “Мадонны”. Праходзячы ўлетку вясковай вулхай, Поэта спудзіў незнарок маленькага хлопчыка, які кінуўся па ратунак да свае нянькі-сястрычкі, дзяўчынкі гадоў васьмёх. [...] Багдановіч у вобліку гэнае вясковае дзяўчынкі – “упэцканай і хілай і худой” – дагледзіў тую высокую духоўную красу, “[...] што Рафаэль вялікі стараўся выявіць праз Маці Божай лікі”.

І вось гэты прыпадкам дагледжаны ў вёсцы абразок, гэтая ўкрытая ў сялянскай дзяўчынцы духоўная краса – так узварушылі Поэту, што ён лічыць апісаны прыпадак “лепшай страніцай у штодзеньніку жыцьця” і верыць, што ў цяжкі час – як магутная падтрымліваючая сіла – гляне на яго поўны хараства воблік гэнае дзяўчынкі. Так дзеець запраўдная КРАСА. Такі-ж пробліск духовае красы ўлаўлівае Багдановіч і ў асобе Вэронікі, маладзенькай гэроіні поэмкі, названае яе імем. Хто-ж і як можа выкрываць КРАСУ, якая ўтоена ў-ва ўсіх бадай праявах жьцьця? – На гэта, ведама, трэба быць мастаком, але і мастаку КРАСА не даецца так проста: і мастак можа выявіць КРАСУ толькі СЪВЯДОМАЙ ПРАЦАЙ.

Ведама, запраўдны мастак мусіць мець у сабе – побач з творчымі здольнасьцямі – вялікае духовае багацьце, каб было што выяўляць у ягоных творах. “Пекна сьпяваюць і жабы” – кажа ў адным вершу Багдановіч, гаворачы аб творчасьці поэты; але гэта – ня тая КРАСА, ад якое, як кажуць, душа расьце ў чалавека. Сваю ўласную духоўную КРАСУ, так сама, як і ўбіраную з вонкавага сьвету, мастак працай сваёй узьвялічае. І трэба думаць, што наш Поэта меў наўвече перадусім самога сябе, калі ў ведамай сваёй “Эпістоле” да п. Ластоўскага выступіў у абароне Сальеры,

прадстаўленага Пушкіным у вельмі благім сьвятле ў драме “Моцарт і Сальеры”. [...]

“Адбітае жыцьцё”, Вільня, 1929, с. 64–74.

### **А. Навіна. На новых шляхах**

[...] Так ад народнага пяснярства Колас даходзіць да імпрэсіянізму. Ведама, гэта знаходзіцца ў цеснай сувязі з яго асабістымі перажываньнямі апошніх гадоў. А разам з новымі матывамі, што родзяцца ў душы песьняра, ён, мо' несьвядома, знаходзіць і новыя формы. [...]

Колас, а ў яшчэ вялікшай меры Купала, Багдановіч – гэта ўсе людзі, узгадаваныя агульна-эўрапейскай культурай. Яны, праўда, чуюць па-своему, “па-народнаму”, але свае думкі і пачуцьці высказваюць агульнай для ўсіх “эўрапейцаў” мовай. Сваё, народнае яны прапускаюць праз нівэлюючую прызму агульна-эўрапейскае цывілізацыі. І праз романтизм, рэалізм яны разам з усёй эўрапейскай поэзіяй даходзяць урэшце да тых новых кірункаў, якія маюць агульнае імя “нэо-романтызму”: да сымболізму, модэрнізму і г.д. На гэтым яны і затрымліваюцца. Але не затрымліваецца праца новых пакаленьняў поэтаў, якія ўсьцяж ламаюць старое і на руінах працы папярэднікаў будуць нешта новае. На эўрапейскім Парнасе мы сустракаем цэлы рад такіх кірункаў, якія выяўляюць шуканьне новае будучыны: гэта – футурызм. Адкідаюцца старыя, прывычныя формы. Запаноўваець поўная свабода для рытму, ня звязанага старым штучным падзелам на абмежаны лік строф. Ігра гукаў, вольнасьці рытмікі – вось закон творчасьці футурыстычных кірункаў.

Новая літэратурная хваля, як рэакцыя проці ўсяго старога, пракацілася праз усю Эўропу. Дакацілася яна і да Беларусі. А тут якраз зрабіліся вялікія перамены. [...] Новая псыхіка, “новая душа” народу павінна была знайсці для сябе і новыя формы выражэньня ў літэратуры. [...] Шукаць у беларускіх “наймалодшых” песьняроў сьляпога наслядаваньня нечага гатовага, створанага футурыстамі другіх нацыянальнасьцей, – пакуль што ня прыходзіцца.

[...] Вось-жа мы і падойдем да выяўленьня “новага” ў нашай поэзіі на аснове трох кніжачак: “Строма” Уладзімера Дубоўкі (Вільня 1923), “Босыя на вогнішчы” – поэма Міхася Чарота (Менск 1922) і “Уяўленьне” Уладзімера Жылкі. Першыя дзьве напісаны на Усходзе, трэцяя – на Захадзе Беларусі.

Ужо першы зборнічак робіць дужа прыемнае ўражэньне тым, што ў ім ня сустрэнеш традыцыйнае ў беларускай поэзіі маркотнасьці, суму, тугі, безнадзейнасьці. Наадварот: тут чуецца новы, сьвежы павеў, новыя тоны. Мы ўжо ня бачым перад сабой таго забітага, загнанага, утраціўшага сваю

чалавечую сьвядомасьць лапатніка-селяніна, які толькі й мог стагнаць, плакаць, наракаць на сваю долю, але ня быў здольны сваімі рукамі каваць сабе лепшую будучыну. Бо з лапатнікаў-сялян ужо стварыўся, вырас у шырокім разуменьні гэтага слова народ, каторы ня можа жыць так аднабока, як жыў дагэтуль, ня можа праводзіць дні сваі вечна ў адным настроі. Уладзімер Дубоўка радыкальна разарваў сувязь з традыцыйным стагнаньнем. Той дух, якім пранікнуты ўсе яго вершы, найлепей сьведчыць аб тым, што аўтар пісаў іх не пад цяжкім ярмом чужацкае ўлады, а на волі, у варунках вольнага жыцьця. Столькі тут размаху, столькі моцы й веры ў сваю сілу і сілу народную!..

[...] Такое адчуваньне душы масы робіць тое, што вершы і Міхася Чарота становяцца нязвычайна блізкімі, бо лёгка зразумелымі, для таго чытача-пролетара, для якога пісаны. Рытміка яго вершаў зусім адпавядае рытміцы перажываньняў і поэты, і масы. А рытміка ў кожнай песьні зьмяняецца, у кожнай песьні новая: то апісываецца мамэнт трыумфу “босых”, то пабеда “чорнага арла” – нямецкага мілітарызму, то ізноў на сцэну зьяўляюцца чырвоныя сьцягі, каб уступіць месца беламу каню ўлана. [...] Паскольку Міхась Чарот выяўляе ў сваёй поэме духоўную сутнасьць рэвалюцыі **соцыяльнай**, пастольку Уладзімер Жылка ў “Уяўленьні” адтварае псыхолёгічны бок **нацыянальнае** рэвалюцыі. Запраўды, Беларусь усё яшчэ перажывае незакончаную нацыянальную рэвалюцыю, калі так гожа назваць той вялікі працэс прабуджэньня ўсіх духоўных сіл нашага народу, што адбываецца на нашых вачох. Гэта ўжо не эвалюцыйнае ўсьведамленьне сваёй нацыянальнай прыналежнасьці: гэта – бурны творчы парыў, выяўленьне ад вякоў зьбіраўшыхся сіл у нашым народзе. І не дарма свой твор аўтар назваў “Уяўленьнем”: бо працэс прабуджэньня нацыянальнае сьвядомасьці за апошнія гады пайшоў такім шпаркім тэмпам, што ў ім дзеець не рэфлексія, не разважаньне, а іменная ўяўленьне ўсяе велічы нацыянальнае ідэі, уяўленае ў адзін м а м э н т.

І Жылка так сама, як Міхась Чарот, разрывае сувязь з “старой спадчынай” і шукае для свайго “Уяўленьня” новае формы. Форму гэту ён знаходзіць у найнавейшых расейскіх поэтаў з Андрэем Белым на чале. Ламаньне традыцыяў мінулага становіць галоўную рысу ў вершаваньні Жылкі. [...]

“Адбітае жыцьцё”, Вільня, 1929, с. 100–107.

### **А. Навіна. “Пад сінім небам”**

#### **Характэрыстыка творчасьці Натальлі Арсеньневай**

Перад намі прыгожая сваёй скромнасьцяй кніжачка: зборнік вершаў нашай маладой поэткі Натальлі Арсеньневай “Пад сінім небам”. [...]



Разгорнеш яе – і зразу пераносішся ў нейкі асаблівы край, такі далёкі ад усяе нашае сучаснасці з яе цывілізацыйнымі заваяваннямі, у край фантазіі і характва, дзе пануе непадзельна м у з ы к а г у к а ў. Н. Арсеньнева запраўды твораць музыку гукаў. А гэта-ж першы варунак, першая і найбольш істотная адзнака сапраўднае поэзіі: толькі праз гэту музыку, толькі на крыльях яе ўліваюцца ў нашу душу і выклікаюць у ёй жывыя водгукі тых абразы, настроі і перажываньні, якія малое поэтка!

[...] Можна сказаць, што сярод песняроў Заходняе Беларусі выявіліся як быццам тры ідэалёгічныя кірункі. Перадусім бачым групу пісьменьнікаў і поэтаў, якія прадстаўляюць як быццам водгук, ці лепш – **прадоўжаньне даваеннага нашаніўскага кірунку** з яго жальбамі і стагнаньнем з прычыны ліхое долі нашага народу дый з даволі нявыразнымі нацыянальнымі і соцыяльнымі паглядамі, з нейкім романтичным чаканьнем на цудоўнае вызваленьне народу з няволі, з верай, што некалі доля сама прыйдзе да нас. Другі кірунак – гэта ўжо выразна **барацьбяны кірунак**, які ясна й выразна кажа, што “доля ня прыйдзе сама”, што яе трэба здабыць, адваяваць – мо цаною ўласнае крыві й жыцьця. Тут гуртуюцца пераважна наймаладзейшыя поэтыцкія сілы. Урэшце – трэці кірунак як быццам адыходзе ад палючых нацыянальных і соцыяльных балячак нашага народу і абмяжовываецца **шуканьнем красы, характва** ва ўсіх прывах нашага жыцьця, а перадусім – у прыродзе; апошняя і зьяўляецца для гэнага кірунку нявычарпанай крыніцай натхненьня, даючы прадстаўніком яго багатыя асабістыя перажываньні – часта яркія й красачныя, але ня зьвязаныя ані з сучаснасцяй, ані з тэй жорсткай штодзённай барацьбой, якую прымушаны вясці за самы свой быт наш працоўны народ.

Да гэтага трэцяга кірунку мы мусім аднесці і Наталью Арсеньневу, судзячы па зьместу яе першага зборнічка. Арсеньнева абедзьвема рукамі чэрпае фарбы і тоны для сваіх вершаў-малюнкаў з расчыненае для чуткае души пясняркі кнігі Прыроды, з якой яна так зраднілася, якую так добра разумее і адчувае, ды якая дае Арсеньневай нязвычайна цікаўныя настроі й перажываньні. Нагляд над зьвішчамі Прыроды вытварае ў поэткі жыцьцёвую філэзофію, характэрную для нашае новае нарастаючае інтэлігенцыі і абалёртую на магутным імкненьні да жыцьця, на веры, **што жыцьцё само й ёсьць шчасьце** (верш “Ты спытайся”), што “мэта жыцьця – захаваць жыцьцё” (“Мэта жыцьця”), што пад праменьнямі сонейка “нярадасных днёў трывогі” мусяць прапасці (“Зімовы ранак”). І хаця “доля людзкая – ўсьцяж цярпець” і “лятуець аб яснасьці нязнанага спакою”, – але ў сэрцы поэткі ўстае “нейкая дзіўная сіла” і родзе веру ў ёй, што “месяц, здаецца, рукой бы дастала, зоры сарвала-бы ў неба прасторы”. Поэтка мае здаровы жыцьцёвы оптымизм, мае веру ў чалавека, – хаця ў яе

так часта сустракаюцца і мамэнты зьнямогі, нейкага хістаньня, імкненьня да нечага няведамага.

[...] Можам зразу-ж улавіць у творстве яе болей або меней значныя ўплывы трох нашых поэтаў: Янкі Купалы, Максіма Багдановіча і – адчасьці Канстанцыі Буйло. У Купалы навучылася Арсеньнева карыстацца шматфарбнымі калёрамі, рассыпанымі ўва ўсей Прыродзе – на зямлі і ў нябёсах. [...] Купала даў ёй і багатыя ўзоры рытмікі, так сьцісла заўсёды датарнаванае да зьместу і характару верша. За ягоным пачынам уводзе слоўнікавыя новатворы. Купалавым уплывам трэ’ тлумачыць тую сьмеласьць і размах, з якімі Арсеньнева малюе запраўды мастацкія абразы прыроды. І іскрацца й пяюць у яе гэтыя словы й гукі, як і ў творах яе вучыцеля. [...] Можам сьмела сказаць, што Арсеньнева **вырасталала на тэхніцы Купалы.**

Інакш выяўляецца ўплыў на Арсеньневу М. Багдановіча. Як і Багдановіч, яна з малюнкамі прыроды заўсёды злучае той ці іншы глыбейшы настрой, тое ці іншае асабістае перажываньне, рэфлексію, думку-разважаньне. Толькі-ж пад той час, як Багдановіч заўсёды ўдарае ў сумныя тоны, ні на мамэнт не забываючыся, што за плячыма ў яго стаіць зданьне перадчаснае сьмерці, – тон Арсеньневай, хоць і задумлены, але-ж больш жыцьцярадасны, а замест кволых фарбаў, у якіх так любуецца Багдановіч, Арсеньнева поўнымі жменьамі кідае чырвань і золата, або глыбокую і празрыстую сінь нябёсаў, якая такі дзіўны супакой улівае ў душу чалавека. Але, паскольку Максім Багдановіч у сваіх разважаньнях зачэпляе **агульналюдзкія** праблемы, паскольку Арсеньнева перадусім зьўляецца **індывідуалісткай**: яе цікавяць найбольш яе ўласныя настроі й перажываньні, праўда, не пазбаўленьня тых-жа агульналюдзкіх мамэнтаў. Злучае ізноў Арсеньневу з Багдановічам нахіл да народнага творства, выкарыстаньне як формаў народнае поэзіі, так і тэмаў з народных легендаў, казак, вераваньняў.

[...] Калі мамэнты кволасьці М. Багдановіча паўстаюць на грунце ягонае хваравітасьці і вечнае пагрозы хуткае сьмерці, дык прычыну выяўленьня такіх-жа мамэнтаў у Арсеньневай трэба шукаць у нечым другім: у яе **жаночтве**. Вось, у гэтым яна сустракае родную душу ў асобе поэткі нашаніўскае пары К. Буйло, і ня дзіва, што знаходзім некаторыя сьляды ўплыву і апошняе. Далёкая ад эротызму Буйлы, Арсеньнева, як і тая, знаходзе ў характэве Прыроды лек на ўсе свае болі й сумы (прыраўнуўце верш Арсеньневай “Калі людзі пакрыўдзяць цябе” да Буйлы “У лесе”). У гомане лесу і адна і другая пяснярка чуе нейкія таемныя аповесьці з даўно мінулых год і адтварае іх аднолькава. Але на гэтым, здаецца, аналёгія з Буйлянкай і канчаецца.

Ужо з дадзенага намі вышэй кароткага разгляду ўплываў на Арсеньневу творства Купалы, Багдановіча і Буйлы відаць, што ўплывы гэныя адбіліся ня гэтулькі на кшталтаваньні душы нашае поэткі, колькі на яе поэтыцкай тэхніцы і на стылю. Яны далі ёй кірунак у выбары матэрыялу дзеля творства, паказалі, чаго трэба вымагаць ад поэты, які хоча вершамі сваімі сказаць нешта другім, памаглі апанаваць і форму верша, і мову, ды, урэшце, раскрылі перад ёй усе тайны, што з рытмічнага слова робяць запраўдную музыку, – і Арсеньнева з усяго гэтага скарыстала, колькі здолела. Але Арсеньнева адначасна захавала цалком сваю індывідуальнасьць у адносінах да зьместу твораных вершаў, захавала сваю ўласную жыцьцёвую філэзофію, захавала чыста жаноцкую мяккасьць і ўражлівасьць на праявы жыцьця, на яго сумы і гора. І хоць поэтка ўрадзілася далёка ад Беларусі – пад яркім сонцам палудня, яна – дзякуючы апошняй рысе – так палюбіла Беларусь і народ беларускі, што аддала свае творскія сілы на служэньне яму. [...]

“Адбітае жыцьцё”, 1929, с. 109–113.

## **РАЗВІЦЦЁ ЗАХОДНЕБЕЛАРУСКАЙ КРЫТЫКІ Ў 30-Я ГАДЫ**

### **Ст. Станкевіч. Аб беларускай літаратурнай сучаснасьці ў Заходняй Беларусі**

Беларускае літаратурнае жыцьцё ў Заходняй Беларусі, як колькасьцю сваіх прадстаўнікоў, так і якасьцю іхняе продукцыі, далёка не адпавядае вялікаму поэтыцкаму разгону ў Усходняй Беларусі. Там літаратурны рух на працягу апошніх дзесяцёх год так насыпеў і развіўся, што беларуская сучасная літаратура нічым не астаецца ад літаратураў шмат якіх іншых народаў, маючых сваё гаспадарства, а навет і перавышае некаторыя з іх. Праўда, хаця цяпер у Усходняй Беларусі маскоўскі шовінізм спыніў свабодны развой беларускае думкі, то аднак усё тое, што ўжо ўнесена там у скарбніцу беларускае літаратуры, ёсьць вялікім духовым здабыткам нашага народу.

Беларуская літаратурная сучаснасьць у Заходняй Беларусі, як рэзультат цяжкага палажэньня народу, не магла належна развіцца. Нячувана цяжкія абставіны, у якіх апынулася духовае жыцьцё народу, і вельмі ненормальны стан сярод самога грамадзянства, у большасьці пазбаўленага глыбшых ідэйных і культурных падставаў, не маглі, зразумела, прыяць стварэньню моцнага літаратурнага асяродку, з якога разыходзілася-б беларускае мастацкае слова. [...] Ніводзін з нашых пачынаючых поэтаў нідзе не

сустракаў шчырае апекі й зразуменьня, так патрэбнага маладому таленту, але навет ня меў магчымасьці часамі выдаць свайго твору ці зборніка, бо ў першую чаргу зьвярталася ўвага на літаратуру палітычна-партыйнага характару. Такі ненормальны стан у нашым культурна-грамадзкім жыцьцю, зразумела, прымусіў не аднаго спыніць сваю літаратурную працу і змарнаваць, мо' назаўсёды, свой талент.

Нягледзячы аднак на выразна няпрыяючыя ўмовы дзеля літаратурнага развою, беларускія літаратурныя гоні і ў Заходняй Беларусі ня можна лічыць запусьцелымі. Маладая беларуская літаратура, побач з іншымі галінамі духовага жыцьця, патроху разьвіваецца й здаваляе эстэтычныя патрэбы грамадзянства. Апроч сучасных поэтаў сярэдняе й меншае меры, аб якіх будзе гутарка ніжэй, беларуская літаратурная сучаснасьць ня кажучы аб ранейшых поэтах, як К. Сваяк і іншыя, вяжацца з двума прозьвішчамі, шырака ведамымі – *Натальлі Арсеньневай* і *Міхася Маішары*. Першая, што выступіла на літаратурную арэну ўжо дзесяць год назад і шырака выявіла ўсе задаткі свае мастацкае творчасьці, – другі, уступаючы толькі цяпер на шыршы поэтыцкі шлях і, многімі матывамі свае творчасьці, прарочучы сабе багатую будучыню, – у пераважнай меры прадстаўляюць беларускую літаратурную сучаснасьць у Заходняй Беларусі.

Натальля Арсеньнева характарам свае творчасьці належыць да тае групы паэтаў, якія зрываюць з шэрай прозай штодзённага жыцьця і ўвесь свой талент аддаюць на службу самой красе. Уся творчасць Арсеньневай, незалежна ад свайго зместу й характару, ёсьць няўстрыманым імкненьнем натхнёнае поэткі да найбольш беспасярэдняга выяўленьня гэтае красы ў сваіх высака мастацкіх творах і абразох. [...] Беларускае прырода, заўсёды супакойная, харошая й сумная, выклікаючая ў душы пясняркі натхнёныя парывы і глыбокія перажываньні, і народная творчасць, авеена глыбокай фантастычнасьцю й чарамі, – ляглі ў васнову поэтыцкае творчасьці Арсеньневай. Абодва матывы блізу што вылучна служаць крыніцаю поэтыцкіх успрыманьняў поэткі і кладуць арыгінальны, сваеасаблівы адпячатак на яе поэтыцкае аблічча.

[...] Арсеньнева наўперад захоплюецца зьявамі прыроды ціхімі, таемнымі, романтичнымі. Дзеля гэтага найбольш натхненьняў знаходзіць яна ў чароўных абразох летняе ночы. Калі беларуская вясна, сваімі ласкамі і магутным прылівам новага жыцьця парывае за сабой уражлівую душу поэткі і напаўняе яе натхнёнымі ўзьлётамі і няўстрыманымі парывамі, то густы змрок ночы, бляды сьвет месяца, таемнае мірганьне зораў і сіня-сівы туман, – усе гэтыя ночныя зьявы на фоне мертвае цішыні й супакою сплятаюць у ўвабражэньні поэткі чароўную казку, што вабіць яе сваёй фантастычнасьцю.

“Ёсьць ночы белыя, ёсьць цёмныя, глухія,  
 Ёсьць ночы срэбныя і ночы ёсьць ціхія,  
 Іх – больш за ўсё люблю з маркотным бліскам зор,  
 Што на шаўку нябёс са срэбра ткуць вузор.  
 Люблю іх за спакой бязьмерны і чароўны,  
 Люблю за сьвежасьць, цень, за смутак нявымоўны”,

гэтак кажа поэтка ў вершы “*Ночы і думкі*”. [...] Сонная цішыня такое ночы творыць найбольш сугучную гармонію з духовым станам пясняркі... Гэта выснутая з мрояў пясняркі краіна завецца “*Пад сінім небам*”. Там усё начай, як на зямлі, там бязьмежнае шчасьце й воля.

[...] Ладне вершаў Арсеньневай пасьвячана філэзофічным разважаньням на тэму праяваў чалавечага жыцьця. Аднак гэтыя разважаньні пераважна зьяўляюцца рэфлексам захапленьня аўтаркі характам беларускае прыроды. Прыходзе да перакананьня, што крыніцаю людскога няшчасьця ёсьць ”няпраўда, і зьдзекі, і зло” [...], якія пануюць на сьвеце. Прырода у сваім бесканечным жыцьцю ня можа быць прычынаю людскога гора, бо “нам сонейка роўна”, наадварот – у царстве прыроды мы знаходзім асалоду і забыцьцё ад цяжкіх праяваў жыцьця. [...]

Вершаў на тэмы нацыянальныя ў Арсеньневай бадай што няма. Гэта ёсьць зусім згодна з яе поэтыцкімі інтэнцыямі, для якой літаратурны твор ня можа служыць тэй ці іншай тэндэнцыі, а ёсьць сам сабою красой для красы. Дзеля гэтага й патрыётычныя матывы ў лірыцы Арсеньневай цесна зьвязаны з беларускаю прыродаю. [...] Да тыпу твораў Арсеньневай, аснова якіх узятая з беларускае народнае творчасьці, належыць разьдзел “*Зачарованы кут*”. Разьдзел гэты зьмяшчае надзвычайна вялікае артыстычнае вартасьці натупныя кароценькія поэмы, пераплеценныя глыбокімі лірычнымі дыгрэсыямі: “*Зачарованы кут*”, “*Балотніца*”, “*Плач старога лясуна*”, “*Вяселье*”, “*Зорка*”, “*Шчасьце*”, “*Сны*”, “*Тры браты*” і “*Лебядзінае возера*”. Усе гэтыя вершаваныя апавяданьні, прыпамінаючыя многімі элемэнтамі зьместу й хвормы тыпова романтичныя баляды, аснованы на матывах беларускай народнай фантастыкі, простыя й глыбокія, як беларуская народная песня. Вялікая вартасьць гэтых твораў у тым, што пяснярка патрапіла інтуіцыйна вычуць увесь глыбокі духовы зьмест народнай поэзіі. [...] Творчасьць Арсеньневай зварочуе на сябе ня меншую ўвагу чытача і з боку хвормы, якая ёсьць надзвычайна багатая й містэрная. Галоўнай адзнакай хвормы творчасьці Арсеньневай ёсьць надзвычайна містэрны падбор розных стылістычных хвігураў, якія ніколі ня бываюць штучнымі. [...] Тут найвялікшую ролю граюць у Арсеньневай поэтыцкія прыраўнаньні. Па сваёй тонкасьці й яркасьці, а так-жа па сваёй разнастайнасьці пры кожным новым апісаньню тае самае зьявы ці прадмету, яны маюць мала сабе роўных у нашай літаратуры і

прадстаўляюць адно з найвялікшых артыстычных дасягненняў Арсеньневай. [...]

Галоўныя элементы творчасці Арсеньневай, як глыбака поэтычнае ўспрыманьне зьяваў роднае прыроды, здольнасьць вычуваньня ў ёй найвялікшага характава, шчырае зьратаньне з фантастычным сьветам народнае творчасці, ды напасьледак сумна-мэлянхолічны й пяшчотны тон яе вершаў, дасканална гарманізуюць з галоўнымі асаблівасьцямі беларускае народнае душы. Дзеля гэтага творчасць Арсеньневай з гледзішча яе артыстычнага падкладу і тых элементаў, на якіх яна аснована, праяўляе ў сабе народна беларускі характар.

Другі бок выяўленьня беларускага народнага духа, ужо ня ў сфэры артыстычнай, але пераважна ў праграмава-ідэялёгічнай, знаходзім у творах *Міхася Машары*. Ставячы Машару разам з Арсеньневай, як галоўных прадстаўнікоў сучаснае беларускае літаратуры ў Заходняй Беларусі, мы зусім ня маем на ўвэце ўважаць іх за роўных паміж сабой. Ведама, Машару яшчэ далёка да Арсеньневай. Аднак тое, што ўжо нам даў Машара, дае поўнае права паставіць яго ў сыяг поэтаў, больш чымся сярэдніх. Машара на беларускім літаратурным гарызонце ёсьць адным з тых песьняроў, якіх ужо шмат выдала беларуская зямля. Машару, як і Купале, “мудрасьці кніжнай ня даў Бог пазнаці”, і, як Купала вучыўся думаць, і адчуваць у варунках работніка пры бровары, так школаю Машару быў астрог.

[...] З пасярод чытаных у вастрозе аўтараў найбольш прамовіў да ягонае душы Ясенін, які зрабіў ладны ўплыў на ягоную творчасць, наўперад на яе першы пэрыёд, як гэта сьцьвярджае й сам аўтар ў лісьце. Выдадзены ў 1928 г. зборнічак “*Рунь веснаходу*”, у гэтым-жа 1928 г. выйшаў маленькі зборнічак яго вершаў “*Малюнкi*”, рэшта друкавалася ў беларускіх часопісах, як “*Шлях Моладзі*”, “*Нёман*” і інш.

Тэматыкай твораў Машаравых ёсьць наўперад грамадзкія матывы. Праўда, шмат ягоных твораў, асабліва зьмешчаных у зборнічку “*Малюнкi*”, маюць прыродаапісальны характар. Але й у гэтых вершах галоўным мотарам зьяўляюцца разважаньні на тэмы асабістыя й жыцьцёва-грамадзкія, якія ёсьць беспасярэднім рэфлексам уражаньняў над зьявамі ў прыродзе. Грамадзкія матывы лірыкі пераважна маюць тон сацыяльна-нацыянальны – гэтыя два элементы ў грамадскім разуменьню поэты зьяўляюцца неразлучнымі і адзін ёсьць дапаўненьнем другога. Каханьне роднае краіны – ёсьць найвышшай нотай у яго вершах. Беларусь – гэта адзіная мэта жыцьця й працы поэты (“*Месяц рог свой навесіў на краце*”).

[...] У сваёй лірычнай поэмцы “*Валачобнае*” поэта, адчуваючы поўнымі грудзьмі прыліў веснавое вялікоднае радасьці, моліцца Богу за лепшае заўтра Баларусі, славамі:

“Расьпяты! – за шчасьце народу,  
З крыжа здымі Беларусь!”

Галоўнай адзнакай твораў Машаравых ёсьць бадзёрасьць і сьветлы оптымізм. Гэтая бадзёрасьць лучыць яго з новай хваляй у беларускай літаратуры, якая ня знае тонаў мінорных жалю й безнадзеяньня. Пясьняр якраз у турме, у няволі, пачуў у сабе няўстрыманы прыліў сіл поэтыцкіх. Ён, неадукаваны вясковы хлопец, адчуў у сабе затоеныя сілы жыцьця і вялікае ймкненьне да красы. Крыніцаю оптымізму Машаравага ёсьць вялікая радасьць жыцьця й моцная вера ў творскія здольнасьці беларускага народу. [...]

Оптымізм і бадзёрасьць Машары ёсьць натоўкі важным матывам у яго творах, што ён гэтым хоча сябе адрозьніць ад старога пакаленьня і ўзыйсьці на шлях новы. [...] Апрача глыбокага патрыётызму й веры ў Адраджэньне Бацькаўшчыны, другой крыніцай оптымізму поэты ёсьць беларуская прырода. Поэта ўзгадаваны на сяле, на ўлоньні беларускае прыроды, ня мог застацца глухім на яе чары й хараство (“*Люблю глядзець вясноваю парой*”).

[...] Пры гэтым трэба зазначыць, што матывы глыбока фантастычныя, якія бачым у Арсеньневай, ня вабяць Машару і ён захоплюецца наўперад народнаю абраднасьцю, яе жывым і вясёлым настроем. Асабліва ўдала ў яго выходзяць напоў лірычныя поэмкі, пераважна з грамадзкімі дыгрэсыямі, пісанья ў тон народнай песьні, зьместам якіх ёсьць асобныя праявы з народных абрадаў: “*Калядніца*”, “*Радаўніца*” і “*Вяселье*”, якія складаюць цыкль твораў “*З вясковага разгулу*”. Тут аўтар, даючы жывы малюнак вясковае абраднасьці, ці апісуючы свае ўражаньні, якія выклікаюць назіраньне вясковага жыцьця, надзвычайна ўмела патрапляе ў тон народнае песьні. Гэтыя творы адзначаюцца вялікаю сьвежасьцю й арыгінальнасьцю. З боку хвормы і тэхнічнага выкананьня творы Машаравы яшчэ маюць многа заганаў. Яшчэ шмат дзе сустракаецца ў ягоным вершы многа шурпатасьці і ненатуральныя пераскокі ад аднае думкі да другое. Над хвормаю поэта яшчэ павінен многа папрацаваць. На карысьць аўтара трэба аднак падчыркнуць, што ў вапошніх яго вершах зазначаецца ладны поступ, верш яго робіцца што раз музыкальнейшым, як, гэта бачым з ягоных вершаў “*Асеньнія напевы*”, надрукаваных у гэтай кніжцы “*Нёмну*”.

З гэтага кароценькага агляду творчасьці Арсеньневай і Машары бачым, што творчасьць гэтая як сваім зьместам, так і галоўнымі матывамі, артыстычнымі і выказаванымі ў ёй ідэямі мае ў сабе глыбокія народныя карані. [...] Але ў Арсеньневай найвышшым пастулятам ёсьць чыстая краса, якая існуе сама для сябе, яе творчасьць мае выключна на мэце – бок артыстычны, – у Машары-ж пануюць матывы грамадзкія, яго творы – гэта гымны роднай Беларусі.

“Нёман”, 1932, № 5, с. 165–179.

## А. Навіна. Галоўныя кірункі ў беларускай поэзіі

[...] Тое, чым адзначаюцца першыя творы і Баршчэўскага (“Рабункі мужыкоў”), і Бахрыма, збліжае да іх і творчасць Вінцука Равінскага, аўтара “Энэіды навыварат” пабеларуску. Але “Энэіда”, ня гледзячы на ўсю сваю папулярнасць і пашыранасць, ня гледзячы на вельмі жывую, бойкую, вобразную мову, ня гледзячы ўрэшце на намалёваны ў ёй быт заможных беларускіх сялян Смаленшчыны, – “Энэіда” стаіць ужо на іншым месцы ў гісторыі нашага пісьменства. Па істоце сваёй яна мае больш падставаў быць адзначанай, як першы твор у адраджэнскай літэратуры, творанай сьведама. Гэта ўжо не бытавое толькі зьявішча, але пачатак таго інтэлігенцкага руху, які, пачаўшы цікавіцца беларускай этнографіяй, у далейшым пачаў – сьпярга мо’ нясьмела – падумываць і аб тварэнні літэратуры для сялянства ў роднай мове яго. Аўтар “Энэіды” Равінскі, як сьвярджае Гарэцкі ў трэцім выданні сваёй “Гісторыі Беларускае літэратуры” (1924 году), быў аўтарам і іншых вершаваных твораў эпіцкага характару дый камэдыі “Шлюб з прымусу”. Равінскі піша ня так сабе – без дай прычыны, а пад уплывам украінскае літэратуры, у якой бачым у 1798 годзе прататып нашае “Энэіды”, напісаны Котлярэвскім. Беларуская “Энэіда”, як і “Энэіда” украінская, ёсьць сатыра на псеўдоклясычны кірунак у заходня-эўрапэйскай літэратуры. Бязумоўна, мы лішне мала маем матэрыялаў, на падставе каторых маглі-бы рабіць далёка сягаючыя вывады адносна да літэратурных інтэнцыяў Равінскага; але бяспрэчна тое, што самым сваім зьместам “Энэіда” займае выдатнае месца сярод тых чыннікаў, якія сярод першых нашых пісьменьнікаў падгатаўлялі рэакцыю проці псеўдоклясыцызму, пракладаючы дарогу – **праз сантымэнталізм – для романтизму**. А романтичны кірунак знайшоў для сябе ў нашым краю вельмі добры грунт наагул дый у беларускім пісьменстве зазначыўся даволі ярка – пераважна ў сярэдніх дзесяцілецьцях XIX веку.

\*\*\*

Гаворачы аб романтизьме ў адносінах да беларускае літэратуры, мы павінны перад усім адзначыць дваякі яго ўплыў: беспасярэдні і пасярэдні. Беспасярэдні выявіўся ў навароце нашых аўтараў да так-званае “людовасьці”, да быту і творчасці сялянскае масы, да песьні народнае, з такім піэтызмам зьбіранае Ходакоўскім, якую ўжо Адам Міцкевіч уславіў у польскай літэратуры, а ў сувязі з усім гэтым бачым і наварот да мовы народнае. З другога боку, романтизм у шырокіх колах краёвае інтэлігенцыі прабуджае зацікаўленьне да тэй-жа “людовасьці”, толькі ўжо не як да матэрыялу дзеля літэратурнае апрацоўкі, а дзеля навуковых досьледаў. Побач з романтичнай поэзіяй у нас паўстае навуковы этнографізм, а на



гэтым груньце і наша романтичная поэзія знаходзе жывейшы водгук у грамадзянстве. І гэтым шляхам беспасярэдні ўплыў романтизму на нашу поэзію падмацоўваецца.

Пры ўсім гэтым наша романтичная поэзія ня мае такіх выдатных іменьняў, якія-б маглі так магутна зварухнуць яе з месца ў кірунку шывкага разьвіцця, як у польскай поэзіі зрабілі гэта Міцкевіч і Словацкі. Паважны ўклад у нашу адраджэнскую літэратуру, уклад, які адыграў запраўды ролю этапу дзеля далейшага поступу, зрабіў толькі Вінцук Дунін-Марцінкевіч.

Рыпінскі, Чачот, праца якіх у кірунку зьбіраньня твораў беларускае народнае поэзіі мае бясспрэчна вялікую вартасьць, у сваёй арыгінальнай творчасьці пабеларуску не далі абсалютна нічога, што можна было-б залічыць да краснага пісьменства. Іх вершыкі беларускія, і па форме няўдалыя, і па зьместу вельмі бедныя, маюць значэньне бадай выключна сымптоматычнае. Ізноў жа Ян Баршчэўскі, найбольш плодная праца якога на літэратурнай ніве прыпадае на канцавы пэрыяд жыцьця яго (саракавыя гады), даючы творы з беларускім зьместам (перапрацоўкі народных легенд і фантастычных апавяданьняў), апраў іх у шату польскае мовы. **І толькі Дунін-Марцінкевіч пакідае нам запраўдную мастацкую спадчыну ў беларускай мове.**

Беларуская творчасць Дунін-Марцінкевіча – гэта ўжо не нейкія прыпадковыя вершыкі ў беларускай мове (якія, як слухна сьвярджаў калісь Ч. Янковскі, шмат кім былі пісаны на працягу ўсяго XIX стагодзьдзя!), а заданьне, мэта жыцьця пісьменьніка. Яго вельмі паважна ацэнівае і сучасная польская прэса. У “Газ. Варш.” зьяўляецца рад стацей варажэга характару, проці якіх у тэй жа часопісі выступае, шчыра баронячы і вітаючы Дунін-Марцінкевіча, як братнюю душу, гэтакі-ж романтик, як ён, – Сыракомля. Бо-ж запраўды наш аўтар “Сялянкі” і “Гапона” – романтик наскрозь. Адтвараючы народныя звычаі, абрады, быт, ён з поўнай сьвядомасьцяй абмінае ўсе цяжкія, панурныя, агідныя мамэнты тагачасных соцыяльных адносінаў і малое абразы жыцьця, якія **хацеў-бы бачыць**, якія ўкладаліся-бы ў рамкі романтичнага сьветаўняцця. Дунін-Марцінкевіч ідэалізуе жыцьцё, ідэалізуе людзей. І толькі так-званы “прамежны” стан: панскія паслугачы-эканомы, што клінам ублісіся міжы “ідэальных” паноў і “ідэальных” сялян, – толькі гэты стан знаходзе болей-меней рэальны адбітак сваёй душы ў творах Марцінкевіча, падобнае як і тыя “нуворышы”, што, разбагацеўшы прыпадкова, стараюцца дацягнуцца да вышэйшае сфэры і гэтым напамінаюць Мольераўскіх гэрояў (Сабковіч у “Залётах” – родны брат “Мешчаніна ў шляхоцтве”).

За гэтым **найвялікшым з нашых романтикаў** – найвялікшым і сваім талентам, і сваёй плоднасцю, – ідзе цэлая чарга іменьняў большае ці меншае велічыні, больш ці менш блізкіх яму па духу. Тут і Каратынскі й Вярыга-Дарэўскі, Фр. Карафа-Корбут (Элегі Вуль) і Фэлікс Тапчэўскі (Хвэлька з Рукшаніц), і Аляксандар Ельскі, і Мікалай Караткевіч, і цэлы рад анонімаў ці крынтонімаў (Якуб Т-кі і інш.). Але ўплыў романтичнага кірунку на іх не канчаецца: бо, хаця ў 80-ых гадох, як рэакцыя проці ідэалізму нашых романтикаў, родзіцца новы – **народна-натуралістычны літэратурны кірунак** (бацька яго – Мацей Бурачок), – аднак, тыя ці іншыя рысы і элементы, романтизму выяўляюцца ў нашай літэратуры ўсёякі – ажно да нашых дзён, дзён панаваньня **нэаромантызму**. Найлепшы доказ гэтага – романтичныя ноткі ў творах Купалы.

Пераход ад чыстага романтизму да натуралізму тлумачыцца ў нас вельмі проста. Беларускія романтичныя пісьменьнікі рэкрутаваліся бадай выключна з шляхоцкае інтэлігенцыі, што надавала ўсёй іхняй творчасці асаблівы сацыяльны характар. І трэба лічыць зусім удатным уведзены для іх Гарэцкім тэрмін: шляхоцкія романтикі. Дзякуючы гэтай спэцыфічнай сацыяльнай ахварбоўцы іх, дзякуючы ідэалізаваўню імі далёка не ідэальнага жыцця, творчасць іх зусім не адбівала настрояў сялянскае гушчы, не выяўляла мужыцкае душы. А тым часам на самых нізых сацыяльнае драбіны ад часу скасаваньня прыгону родзіцца нейкае новае жыццё, новыя думкі, новыя імкненьні. На дне народнае душы накіпае пачуцьцё вострага пратэсту-бунту формальна вызваленага селяніна-раба, які на дзеле астаўся на тэй-жа ступені сацыяльнае лесьвіцы, на якой быў і ў часох прыгону. Шляхоцкія романтикі ня здольны адчуць і зразумець настроі масаў. Іх можа ўявіць сабе той, хто іншай меркай мерае жыццё, хто не баіцца выявіць жыццёвую праўду, хоць-бы яна была й няпрыемная, і балючая, і нарушала “добрыя старыя традыцыі”. Барацьбяная ідэолёгія расейскіх рэволюцыянераў 70–80 гадоў патроху перадаецца і нашай інтэлігенцыі. І вось нашы поэты-народнікі ня могуць ужо карыстацца старымі мэтадамі творчасці: яны пачынаюць адтвараць народнае жыццё так, як яно запраўды ёсьць, і праз іх творы выбухае ўся ўтоеная ў народнай душы бунтарская энэргія, якую йшчэ да Багушэвіча пробаваў збудзіць, раздзьмухаць беларус-паўстанец Костусь Каліноўскі, каторы заплаціў за гэта сваёй галавой, расстраляны Мураўёвым у 1864 годзе.

Багушэвіч (Мацей Бурачок) рашуча ўводзіць беларускую поэзію на шлях натуралізму, як зусім справядліва адзначае гэта і Максім Гарэцкі ў сваёй “Гіст. Бел. Літ.”. Але гэта ня значыць, што натуралізм замяніў у нас старыя романтичныя навывкі, старыя романтичныя стыль. Не: **натуралізм і романтичны ідэалізм** ідуць у нас поплич, перамяжываючыся, і мы ўсёяж

можам сустрэць у нашай найнавейшай поэзіі такія сынонімы гэтых двух асноўных літэратурных кірункаў, **як рацыяналізм і містыцызм.**

\*\*\*

Народніцка-натуралістычны кірунак у беларускай поэзіі, які захоплівае канец XIX і самы пачатак XX ст., ужо з самае істоты сваёй мусіў быць больш багаты, чым кірунак шляхоцка-романтычны: ён меў чым захапіць і ўзварушыць душу песьняра, выклікаць глыбокае і шчырае пачуцьцё, выклікаць і патрэбу выяўленьня гэтага пачуцьця ў поэзіі. І сярод аўтараў гэтага кірунку мы бачым цэлы рад даволі выдатных іменьняў. Сьледам за пачынальнікам яго, Мацеем Бурачком, ідзе Ян Няслухоўскі (Янка Лучына), далей – Адам Гурыновіч і Альгерд Абуховіч, урэшце – будучыя сябры “нашаніўскае” сям’і: Казімер Кастравіцкі (Карусь Каганец), Антон Лявіцкі (Ядвігін Ш.), Алёзія Пашкевічанка (“Цётка”). Праўда, усе яны – розныя. Няслухоўскі, пяючы наагул у тон Багушэвічу, адзначаецца – нязвычайнай мяккасьцяй і высокай мастацкасьцяй формы, што прадстаўляе важны этап у гісторыі разьвіцьця нашае поэтычнае творчасьці наагул. Альгерд Абуховіч – гэта пераважна байкапіс, у якога вельмі крэпкі дух волі, бо ён памятае йшчэ прыгонныя часы, зьвязаныя з страшэннымі гвалтамі і зьдзекамі паноў над іх прыгоннымі людзьмі, сялянамі. Гурыновіч – мо’ найбліжэйшы да Бурачка, але, нажаль, з прычыны яго перадчаснае сьмерці спадчына па ім асталася дужа бедная, дый тая толькі ў малой частцы папала ў друк, дык аб Гурыновічу й судзіць яшчэ трудна. Асабліва цікаўна і добра вывучана творчасць найвыдатнейшага з нашых новэлістаў – Лявіцкага Антона: ён у прозе выказвае думкі й ідэі, дужа блізкія да Багушэвічавых, але адначасна мае й такія рысы, якія паказваюць на ідэйную сувязь яго з шляхоцкімі романтамі – перад усім з Дунін-Марцінкевічам, у доме якога пісьменьнік ад малых гадоў бываў і вучыўся ў дачкі ягонай (гл. яго недрукаваную драму “Злодзей”, поэмку “Дзед Завала”, апавяданьне “Жывы нябожчык” з іх ідэалізаваньнем панска-сялянскіх адносінаў, вельмі далёкім ад аб’ектыўнае праўды!). Урэшце, Цётка, хоць яе творчая праца пачынаецца толькі ў рэвалюцыйны 1905 год, цалком вырастае з творчасьці Багушэвіча, што й адзначае яна сама ў прадмове да сваёй “Скрыпкі беларускай” (Львоў 1906 г.); аднак – побач з далейшым разьвіцьцём Багушэвічаўскіх матываў – у творчасьці Цёткі бачым і матывы новыя, індывідуальныя, зьвязаныя з настроямі “нашаніўскага” пэрыяду. Вось-жа, ня глядзячы на ўсю іх рознароднасьць, пералічаных пісьменьнікаў злучае і **формальна-натуралістычны падход, і тэматыка, і настроі, і урэшце, тое, што яны зьяўляюцца інтэлігентамі, праўда, яны блізкія да народных масаў ідэйна, але крывёй з апошнімі ня зьвязаны.**

Пачатак XX ст. – гэта новы этап у гісторыі беларускае літэратуры з увагі на тое, што – побач з успомненымі пісьменьнікамі-інтэлігентамі (Лявіцкі, Каганец і Цётка, якія працуюць у працягу першых двух дзесяцігодзьдзяў XX ст.) – на арэну выступаюць ужо і запраўдныя выхаджэнцы з народных гушчаў, запраўдныя **сыны** народу. З гэтым мамэнтам (1905 год) вяжацца пачатак наймагутнейшага росту беларускай літэратурнай творчасці, найбольш багатай і цэннай, зразу падняўшай беларускую літэратуру на ровень літэратур другіх культурных народаў Эўропы. З гэтага мамэнта пачынаецца для беларускае літэратуры новы – XX век, які гэтак рэзка адрозьніваецца ад свайго папярэдніка.

\*\*\*

Тыя новыя сілы, якія былі выкліканы да жыцця агульным уздымам у беларускіх масах пад уплывам рэвалюцыйнага руху 1905 году, гуртуюцца навакол журналаў “Наша Доля” (Вільня, 1906), а пасья – “Наша Ніва” (Вільня, 1906–15 гг.), што была замяніла зачыненую ўладамі недаўгавечную папярэдніцу сваю (“Нашае Доля” выйшла толькі 6 нумароў, з якіх 5 папалі пад канфіскацыю). “Наша Ніва” формулавала ідэалёгію беларускіх адраджэнцаў – у пастаці абшырнае праграмы, ахопліваўшае ўсялякія справы й пытаньні культурнага і эканамічнага жыцця беларусаў. Адначасна яна была і свайго роду літэратурнай школай для пачынаўшых пісаць поэтаў і пісьменьнікаў, каторыя ў рэдакцыі “Н. Н.” сустракалі прызную крытыку і даставалі ўсялякага роду выясьненні і рады. Супрацоўніцтва ў “Н. Н.”, злучаючы маладых аўтараў на грунце адраджэнскае ідэалёгіі, зусім не зацірала індыўдуальных рысаў і ўласцівасьцяў кожнага з іх і ня вытварыла нейкага адзінага формальнага боку літэратурнага цячэньня. І ў сям’і “нашаніўцаў” дужа добра ўжываліся побач прадстаўнікі народніцкага натуралізму і романтизму, рацыяналізму і містыцызму, пролетарскай барацьбы і эстэтызму, канчаючы рознароднымі плынямі нэаромантызму.

Найвыдатнейшымі поэтамі “нашаніўскага” пэрыяду, захаваўшымі свае перадавое становішча ў беларускай літэратуры па сёгодняшні дзень, былі Костусь Міцкевіч, ведамы пад мянюшкамі Якуба Коласа і Тараса Гушчы, і Іван Луцэвіч, які піша пад псеўдонімам Янкі Купалы. На іх трэба супыніцца асобна, бо-ж абодва яны, маючы бяспрэчна найвялікшыя таленты і прадстаўляючы сільныя індыўдуальнасьці, адначасна зьяўляюцца **найбольш тыповымі** прадстаўнікамі беларускае адраджэнскае літэратуры.

Якуб Колас (радзіўся ў 1882 г.) – сын селяніна-малазямельніка, па прафэсіі – вучыцель народнае школы. Знамяніта ведае сялянскае жыццё, сялянскую психалёгію. Ён – лірык і эпik, адчасьці і драматург. Ягоная лірыка (зборнікі: “Песьні жалбы”, Вільня 1910, і “Водгульле”, Менск

1922) – гэта найлепшае выяўленне душы і нацыянальнага характару беларускага селяніна, здаровага духова, ахутанага дымкай тугі, але поўнага жыцьцёвае сілы, заўсёды зраўнаважанага. Лірыка Коласа, агулам, вельмі шчыльна звязана па духу з народнай поэзіяй. У пачатковым пэрыядзе мае сьляды ўплыву расейскае поэзіі (Лермонтова, Кольцова, Некрасова), але ў далейшым разьвіваецца самастойна, прадстаўляючы як-быццам **вышэйшую форму народніцка-натуралістычнага** цячэньня. Паводле прызнаньня самога поэты, вялікі ўплыў на яго зрабіла творчасць Янкі Лучыны, агульным сваім колёрытам гэткая блізкая да Коласаўскае: яна і пабудзіла Коласа пісаць беларускія вершы. У пазьнейшым пэрыядзе (20-ыя гады нашага сталецця), калі Колас, пасья доўгага бадзяньня на чужыне, ў Куршчыне, дзе жыў і працаваў, варочаецца на Бацькаўшчыну ( у Менск) і пападае тутакі ў зусім новую атмасфэру, – у яго выяўляецца на мамэнт нейкі духовы надлом, нарушэньне духовае гармоніі, выхад з раўнавагі, – і гэта адбываецца ў нахіле да **імпрэсіянізму** (гл. рад вершаў у зборніку “Водгульле” – “Звон шыбаў”, “Цені-страхі” і інш.). Але гэта хутка мінае, не пакідаючы глыбейшых сьлядоў. Колас, які пачаў сваю поэтыцкую творчасць у рэволюцыйныя гады (1905–06) і пацярпеў за сваю рэволюцыйную дзеяльнасьць, праседзіўшы тры гады ў менскім вастрозе і там напісана была большая частка вершаў зборніку “Песьні жалбы”), – Колас органична блізка ідэям новага ладу і дзеля гэтага хутка з гэтым ладам зусім жываецца. І найнавейшыя лірычныя вершы яго па свайму характару знаходзяцца ў поўнай гармоніі з настроймі масаў, перамогшых у крывавай рэволюцыйнай барацьбе. Нязвычайная лёгкасьць вершу, прастата яго, дасканалая форма і музыкальнасьць, мастацкасьць маляваных абразоў, глыбіня і шчырасьць пачуцьця, надзвычайная мяккасьць тонаў – усё гэта надае творству Коласа асаблівае ачараваньне і стаўляе аўтара на адно з першых месц у беларускай літэратуры. Апрача лірыкі, уносяць Коласа на эўрапэйскі ровень яго буйныя эпічныя творы – вершаваныя і пісаныя прозаічнай формай. Навет акадэмік Карскі, які наагул быў ня вельмі ласкавы на нашу адраджэнскую літэратуру, – і той без усякага ваганьня стаўляў Коласа на адной вышыні з Пушкіным і з польскім аднафамільцам нашага поэты Адамам Міцкевічам. Поэмы Коласа “Новая зямля” і “Сымон Музыка” найбольш суровымі крытыкамі стаўляюцца побач з поэмамі гэных геніяў расейскага і польскага народаў – “Евгений Онегин” і “Pan Tadeusz”, – і запраўды-ж яны не ўступаюць апошнім ані ў дасканаласьці формы, ані ў мастацкасьці абразоў. Абедзьве Коласаўскія поэмы — гэта ключ дзеля зразуменьня душы беларуса. “Новая зямля” дае нязвычайна багатыя і сакавітыя абразы беларускае прыроды і быту сялянскае сям’і, каторая, ня маючы ўласнага варштату працы – сваёй зямлі – і прымушаная здабываць кусок хлеба прадажай сваёй рабочай сілы, імкнецца ўсімі сіламі

прыдбаць сабе шматок зямлі на ўласнасьць ды гэтак атрымаць магчымасьць жыць незалежным гаспадарча жыцьцём. [...]

Раўналежна з творчасьцяй Коласа вырастае нязвычайна рознародная і багатая адценкамі творчасьць Янкі Купалы, равесьніка Коласа (нарадзіўся таксама ў 1882 годзе) і ня менш популярнага корыфэя беларускае літэратуры. Паскольку Колас – перадусім вялікі мастак у адтвараньні жыцьця і перажываньняў беларускага селяніна, пастольку Купала – духовы павадыр адраджаючагася **беларускага народу, як нацыянальнае суцэльнасьці**. Творы Купалы – гэта барацьбяны кліч, гэта прызыў да змаганьня, да новага жыцьця, да высокіх агульналюдзкіх і нацыянальных ідэалаў, – прызыў да сонца й зораў. Купала імкнецца перадусім да вызваленьня ў беларусе – Чалавека; яго нацыянальная ідэолёгія поўнасьцю грунтуецца на высока-гуманітарных падставах. Асабліва багатая і рознародная лірыка поэты, з пункту гледжаньня мастацкасьці – дасканалая; паскольку Колас заварожывае нас сваёй мяккасьцяй і гармонічнасьцяй, пастольку Купала захоплівае магучай дынамікай, бурнымі парываньнямі, сілай экспрэсіі – пры нязвычайным багацьці і рознастайнасьці формы ды гучнасьці й музыкальнасьці вершу. Гэта – тыповы **нэаромантык**, хаця стаўся такім не адразу. Першы этап ягонае творчасці – гэта далейшы крок у разьвіцьці народніцкага натуралізму ў духу Мацея Бурачка (гл. першы зборнік вершаў Купалы “Жалейка”, 1908). Нейкі час яго захоплівае, творчасьць романтакаў у асобах найвыдатнейшых польскіх прадстаўнікоў гэтага кірунку (Міцкевіч, Словацкі), творы каторых Купала з піэтызмам перакладае па беларускую мову. Але талент яго рвецца ўсьцяж наперад – да новых формаў поэзіі ў сувязі з новымі абставінамі жыцьця, усё больш бурлівага, у сувязі з новымі заданьнямі і імкненьнямі. Купала захопліваецца нэаромантызмам у-ва ўсёй многаабразнасьці яго. Спаміж польскіх прадстаўнікоў новых кірункаў на яго аказваюць вялікі ўплыў Конопніцка, Пшыбышэвскі, Каспровіч, Жулавскі; спаміж расейскіх – Бальмонт і Брюссав, з якімі Купала сустракаецца асабіста, і яны перакладаюць ягоныя вершы на расейскую мову. Рад выпушчаных Купалай зборнікаў твораў – гэта этапы ў разьвіцьці і формаваньні ягонага таленту: сьледам за “Жалейкай” выходзе “Гусляр” (1910), каторы ўжо прадвясчае далейшы шлях творчасці поэты, далей – “Шляхам жыцьця” (1913), “Спадчына” (1922) і “Безназоўнае” (1924); апошні зборнік завяршае ідэолёгічную эвалюцыю Купалы, мужыцкага сына – беззямельніка, сялянская ідэолёгія каторага ў соцыяльнай галіне ператвараецца ў пролетарскую, не зьмяняючыся, аднак, у галіне нацыянальнай. Купалу характэрызуе глыбокая яго вера ў новае соцыяльнае будаўніцтва, на фоне якога поэце рысуюцца шырокія пэрспэктывы для ягонага творства ў праменьнях усё саграваючага сонца Волі. Якое-ж

цяжкое расчараваньне спаткала яго на гэтым груньце ў самыя апошнія гады! [...]

Купала – ня толькі лірык: ён – і эпік, і драматург. Ягоны эпос складаецца з раду поэмаў, якія прадстаўляюць пераважна мастацкую апрацоўку народных легенд і апавяданьняў. Асабліва цікаўныя два буйнейшыя творы – драматычныя поэмы “Адвечная песня” і “Сон на кургане”. “Адвечная песня” (1908) – гэта поўны трагізму абраз сялянскага жыцьця, дзе нямашака месца дзеля радасьці і шчасьця, – жыцьця, якое страшней за сьмерць. [...] І трагізм яе ўзмацоўваецца тым, што беларускі селянін ня ў сілах вырвацца з кола паўтарэньняў – усьцяж тае самае, адвечнае “песні”. “Сон на кургане” (1910) – гэта ўжо агульная трагедыя ўсіх тых, хто, як Промэтэй, што прынёс з неба агонь для людзей, імкнецца заваяваць шчасьце для свайго народу, – у даным выпадку для народу беларускага. Абедзьве гэтыя поэмы зварачаюць на сябе ўвагу, паміж іншым, і тым, што Купала ўводзе ў іх элементы сымболізму. У цэлым радзе сымболічных пастацяў выяўляецца нацыянальны ўпадак народу беларускага пад чужацкай уладай. [...]

У беларускую драматургію Купала ўносіць багаты й цэнны уклад: сьледам за бытавой комэдыяй “Паўлінка” (1912 г.) ідуць п’есы, шчыльна зьвязаныя з адраджэнскім рухам, з прабуджэньнем нацыянальнае і соцыяльнае сьвядомасьці ў беларускіх масах. Гэта ёсьць “На папасе” (1912), далей – “Раскіданае гняздо” (1913), драма, якая ў радзе сымболічных абразоў прадвяшчае, паміж іншым, выпадкі Вялікае Рэволюцыі 1917 году; нарэшце – “Тутэйшыя” (1924), комэдыя, якая адбівае ў сабе ваенныя падзеі на тэрыторыі Беларусі (на менскім груньце), – ды некаторыя іншыя. Драма Купалы – гэта вялікі крок наперад у галіне беларускае драматычнае творчасьці. [...] І творачы арыгінальныя рэчы, і прысвойваючы беларускай літэратуры творы чужыя, Купала нязвычайна ўзбагачывае беларускую мову, будуючы і ўводзячы ў яе новыя словы, неабходныя дзеля выказаньня найтанчэйшых адценкаў мыслі. З пункту гледжаньня слоўнікавага багацьця ніхто дагэтуль ня мог зраўняцца з Купалай.

\*\*\*

Найбольш характэрнай рысай беларускае адраджэнскае поэзіі ёсьць яе **рацыяналізм**. Найярчэй выявіўся ён, натуральна, у тым **пролетарскім кірунку**, каторы ў “нашаніўскім” пэрыядзе быў прадстаўлены перадусім і Зьмітром Жылуновічам (Цішка Гартны), уталентаваным работнікам-гарбаром, расцвет творчасьці якога прыпадае, праўда, ужо на пасьярэволюцыйны пэрыяд. Але сярод “нашаніўцаў” ёсьць і прадстаўнікі антытэзы яго, у большай ці меншай меры склонныя да **містыцызму**. Сярод апошніх – Аляксандар Прушынскі (псэўдонімы: Алесь Гарун, Жывіца),

каторы памер без пары, патраціўшы сілы й здароўе ў сьбірскай тайзе, сасланы туды за рэволюцыйную працу ў 1905–6 гг.; ён пакінуў па сабе зборнік вершаў “Матчын дар” (напісаны ў 1907–14 гг., надрукаваны ў 1918 г.), рад мастацкіх апавяданьняў у прозе ды некалькі сцэнічных п’есак для дзяцей. Далей – Самуіл Плаўнік (псеўдонімы: Зьмітрок Бядуля, Ясакар), зьбеларушчаны жыд, які ў свае творы пачатковага пэрыяду (“Абразкі” 1913 г., “Містэрыя”), а такжа ў некаторыя пазьнейшыя (“Пад родным небам”, 1922, “На зачарованых гонях” і інш.) ўнёс зачэрпненыя з Бібліі і Тальмуду элемэнтны жыдоўскае містыкі. Далей – выдатны літэратар і крытык Максім Гарэцкі, аўтар повесьцяў “Дзьве душы”, 1919, і “Антон”, 1919, ды зборніку апавяданьняў пад назовам “Рунь”, 1914, ён жа аўтар першае сыстэматычнае Гісторыі Беларускае Літэратуры; гэта нязвычайна цікаўны ідэолёг новае беларускае адраджэнскае інтэлігенцыі, якая часта шукае ў містыцы адказу на недаўменныя пытаньні, каторыя так востра паўстаюць перад выхаджэнцамі з народнае гушчы, адыйшоўшымі ад народнага сьветаўяўленьня і не пасьпеўшымі пранікнуцца глыбей сучаснай цывілізацыяй. Нарэшце – Казімір Стэповіч (псеўд. Янка Сваяк), каталіцкі ксёндз (цяпер ужо памершы); у сваім зборніку вершаў “Мая ліра”, 1924, ён даў нязвычайна яркае выяўленьне цяжкага ўнутранага разброду ў чалавека. [...] Аднак, і спасярод гэтых нячысьленых аўтараў, часта выяўляўшых містычны настрой, Бядуля й Гарэцкі ў апошні пэрыяд адыйшліся ад містыцызму вельмі далёка.

Сярод сучасных беларускіх поэтаў і пісьменьнікаў вялізарную лічэбную перавагу маюць **сыны вёскі**. Дык зусім зразумелая рэч, што асноўны фон беларускай поэзіі дае вясковае жыцьцё, што гэтая поэзія надзвычайна багата мастацкімі апісаньнямі прыроды, што ў ёй вельмі ярка адбіваецца, народная творчасць, народная фантазія, народная міталёгія, – наагул, **сьветаадчуваньне хлебараба**. Аднак, у меру свайго разьвіцьця, беларускі нацыянальны рух паступова ахоплівае і горад. [...] Іншыя з нашых аўтараў пачынаюць зварачацца да **места**, тут шукаць тэмаў і натхненьня. Гэты зварот да места распачынае ўталантаваны poeta Максім Багдановіч (1892–1917), найвыдатнейшы прадстаўнік **эстэтызму** ў нашай поэзіі. А побач з ім – ужо ў пэрыяд Вялікае Вайны абразова выяўляе жыцьцё мяшчанства родны сын старое беларуска-літоўскае сталіцы – Вільні – выдатны драматычны пісьменьнік Францішк Аляхновіч (радз. у 1883 г.).

На **эстэтызьме**, асноўныя тэзісы якога сформулаваў Максім Багдановіч, трэба затрымацца асабліва. Кірунак гэты ў пэўнай меры быў процістаўленьнем даволі пашыранаму сярод “нашаніўцаў” пагляду на літэратуру, як на спосаб правядзеньня ў масы ідэі нацыянальнага адраджэньня, як на форму, у якую можна укладаць наперад зададзены



змест. Дый выяўленне эстэтызму бачым ня толькі ў тую, мінулую ўжо, пару “Нашае Нівы”: як будзе відаць з далейшага, ён разьвіваецца і ў найнавейшы – пасьлярэволюцыйны пэрыяд, у роўнай меры на Захадзе, як і на Усходзе. Вось чаму, перш, чым перайсьці да поэзіі пасьлярэволюцыйнае, неабходна пазнаеміцца з найвыдатнейшым прадстаўніком эстэтызму – Максімам Багдановічам. Максім Багдановіч – жыхар места ў другім пакаленьні; ён узрос у інтэлігентнай сям’і (бацька ягоны – вучыцель і даволі ведамы працаўнік на ніве беларускае этнографіі), – атрымаў вышэйшую адукацыю. Гэты poeta, які памер без пары ад сухотаў, пакінуў небагатую сваёй колькасьцяй, але нязвычайна цэнную сваёй якасьцяй поэтыцкую спадчыну. Не дарма меў ён знамянітых вучыцеляў у асобах найлепшых прадстаўнікоў расейскае, украінскае, францускае і нямецкае літэратур, з творамі каторых знаёміўся ў орыгіналах, а, такжа і другіх літэратур, знаёмства з якімі завязваў пры дапамозе расейскіх перакладаў. Асабліва захопліваў нашага поэта Вэрлен, доўгі рад вершаў каторага Багдановіч вельмі ўдатна ператлумачыў на беларускую мову. Жывучы ад малых гадоў ў вялікіх местах Вялікарусі (Ніжнім Ноўгарадзе, Яраслаўлі), гэты ўдумчывы і тонкі цаніцель красы, далёкі ад разьвіваўшаеся на Бацькаўшчыне палітычнае барацьбы, сваё служэньне Беларускаму народу бачыў у тварэньні высока-мастацкіх цэннасьцяў у беларускай мове. Ён умеў шукаць красу і знаходзіў нявычарпаную крыніцу яе ў жыцьці свайго народу, у яго міталёгіі, абразох мінуўшчыны, – у беларускай прыродзе. Краса гэтая – агульналюдзкая, роўна зразумелая для беларуса, як і для кожнага эўрапэйца. У бруднай, худой вясковай дзяўчынцы-падростку Багдановіч умее знайсці і выкрыць выяўленне таго-ж цудоўнага зьліцця элемэнтаў дзявоцтва і мацярынства, якое на сваіх палотнішчах стараліся адбіць найвялікшыя мастакі ў малярстве (“У вёсцы”). Улюблены тып твораў Багдановіча – гэта кароценькія, пераважна васьмірадкавыя вершыкі, якія зьмяшчаюць у сабе заўсёды суцэльны абраз, думку, настрой. Багдановіч увёў у беларускую поэзію вялікую рознароднасьць форм вершаванья – сонэт, рондо, трыолет – цяпер вельмі пашыраны, октаву, тэрцыны, пэнтамэтры і г. д. Ён вельмі скупы на словы, і кожны верш яго мае ў сабе мінімум слоўнага матэрыялу, патрэбнага дзеля стварэньня данага абраза. Творы Багдановіча адзначаюцца асабліва стараннай апрацоўкай вершу: з гэтага гледзішча яны – беззаганныя. [...] Паводле Багдановіча, дзеля стварэньня дасканаллага мастацкага твору не даволі аднаго толькі таленту: неабходна яшчэ і сьвядомая праца, стараннасьць у апрацоўцы, уменне выкарыстаць адпаведны матэрыял, а перад усім мець перад вачыма, як канчатковую мэту, **дасканаласьць формы**. Ніякіх іншых мэтаў мастацтва ня мае: ідэалы грамадзкія, нацыянальныя і іншыя – гэта толькі тэмы, толькі

пабуджэньне да творства, але не яны дыкуюць законы тварэньня, а імкненьне стварыць красу. Краса-ж – гэта самацэннасьць; яна не павінна служыць другім багам (“Апокрыф”). Ёй і служыў Багдановіч у працягу ўсяго свайго нядоўгага жыцьця. [...]

На парозе вялікіх падзеяў, якія перакроілі карту Эўропы і ў канчатковым выніку сваім падзялілі Беларусь на дзьве часьці: Заходнюю і Усходнюю, – разьвіваецца творчасць стаяўшага вонках “нашаніўскае” сям’і, але блізкага ёй па духу, драматычнага аўтара Францішка Аляхновіча. Ён – выключна драматург... Знамянітае веданьне вымагаў сцэны дае гэтаму **суроваму крытыку мяшчанства** вялікую перавагу над папярэднікамі, стаяўшымі далёка ад сцэны. Пачатак творства Аляхновіча прыпадае на 1914–15 гг., калі ён напісаў першую сваю мяшчанскую камэдыю “На Антокалі” (Антокаль – адна з акражаў Вільні). Далей у хронолёгічным парадку выходзяць спад ягонага п’яра “На вёсцы”, “Бутрым Няміра”, “Манька” (у пазьнейшай перапрацоўцы “Дрыгва”), “Калісь”, “Базыліцк”, “Чорт і баба”, “Страхі жыцьця”, “Дзядзька Якуб”, “Цені”, “Птушка шчасьця”, “Шчасьлівы муж”, “Няскончаная драма”, “Пан міністар” і рад меншых інсцэнізацыяў. Усе гэтыя п’есы ня зыходзяць з беларускае сцэны па сьгодняшні дзень, даючы праўдзівыя абразы мяшчанскага жыцьця – з яго бязьдэйнасьцяй і драбязьлівасьцяй, жыцьця, якое, быццам запраўдная дрыгва, зацягвае і нішчыць усіх, хто адважаецца ісьці новым шляхам – шляхам беларускага нацыянальнага адраджэньня і барацьбы за лепшую будучыню працоўных.

Творчасць Аляхновіча агулам можна ахарактэрызаваць, **як рэалістычную**, што і зразумела ў сувязі з яго імкненьнем адтварыць рэальнае жыцьцё роднае яму сфэры – мяшчанства. Аднак, часамі – пад уплывам найвыдатнейшага з польскіх драматургаў, Станіслава Пшыбышэўскага, – Аляхновіч пробуюе ўнасьціць у свае драмы элемэнт сымбалізму, наагул, даволі чужога яму, – ды гэтым хутчэй абніжае вартасьць сваіх твораў, чым павышае.

У канцы трэба адзначыць яшчэ адну рысу беларускае поэзіі, якую сустракаем у беларускіх аўтараў даволі шырока, як у “нашаніўскім” пэрыядзе, так і пазьней: гэта – **нахіл да гуморыстыкі**. Многа гумору ўжо ў Дунін-Марцінкевіча, яшчэ балей – у Мацея Бурачка, у каторага гумор пераходзе ў сатыру, – сатыру зласьліваю, едкую, жорстка бічуючую тыя “вышэйшыя” сфэры грамадзянства, каторыя найбольш вінаваты ў цемры і прыгнечаньні працоўных масаў. Гумор Коласа тонкі й дабрадушны; у Купалы – з вялікай дозай іроніі. Гумор, можна сказаць, ёсьць нацыянальная рыса беларусаў, дык ня дзіва, што ён гэтак часта выяўляецца і ў беларускіх поэтаў. Найбліжэй па свайму духу да народнае маем гуморыстычныя апавяданьні Ядвігіна Ш. (Антана Лявіцкага). Але ў

пералічаных аўтараў, як і ў шмат каго іншага (не выключаючы Максіма Багдановіча), гумор – толькі адна з многіх рысаў, якія характэрызуюць іх творчасць. А ёсць і аўтары, у каторых гэтая рыса – галоўная. Гэта можна сказаць аб адным із старэйшых “нашаніўцаў”, Альбэрце Паўловічу (ўрадз. ў 1875). Частка гуморыстычных апавяданняў яго, пісаных вершам, была надрукавана ў асобнай кніжцы ў 1910 г. (зборнік “Снапок”, перадрукаваны пазней пару разоў), і гэтым сваім творам Паўловіч здабыў сабе значную папулярнасць у масах. Да гуморыстаў залічыць трэба і Янку Быліну (зборн. “На прызьбе”).

\*\*\*

Вялікая Вайна не знайшла асабліва яркага адбітку свайго ў беларускай літэратуры. Але ўсё-ж такі – у самым пачатку яе – на ваенныя падзеі адгукнуліся беларускія лірычныя поэты. Гэта былі Алесь Гарун, Янка Купала, Якуб Колас, Зьмітрок Бядуля і некаторыя другія меншае велічыні. Апрача Бядулі, каторага вайна ў першы мамэнт глыбака захапляе, як і кожнае іншае вялікае і яркае здарэнне наагул, – усе яны ў большай ці меншай меры выступаюць проці ваяўнічых настрояў, бачаць перадусім увесь жах і страшэнства масовага забівання людзей і прамаўляюць да пачуццяў гуманнасці і браталюбства, заклікаючы жаўнераў сьвята захоўваць іх. Толькі шмат пазней на ваенныя тэмы пачынаюць пісаць нашы эпікі – на чале з Максімам Гарэцкім, які даў повесць “Дзьве душы” ды рад апавяданняў і драматычных сцэн, зьвязаных з вайной; яшчэ пазней пасьвячаюць ваенным падзеям свае драматычныя творы Купала, Колас і інш. Прычыну адносна слабога рэагавання беларускае літэратуры на вайну трэба шукаць у тым, што ў першы-ж мамэнт блізу ўсе беларускія аўтары аказаліся ў радох арміі, дзе, ведама, аб творчай працы не магло быць і гутаркі; а пасля вайны засланіла сабой яшчэ больш яркае здарэнне – Рэвалюцыя, якая на прасторы  $\frac{2}{3}$  Беларусі змяніла ўвесь стары соцыяльны й палітычны лад. [...] Савецкая ўлада, якая сьпярга ня прызнала актаў абвяшчэння дзяржаўнае незалежнасці Беларусі дэмакратычным Усебеларускім Зьездам у Менску 31 сьнежня 1917 году і эманацияй яго – Радай Рэспублікі – 25 сакавіка 1918 году, – пасля сама ўзяла ў свае рукі ініцыятыву ў гэтай акцыі і 1 студня 1919 году часткова здзейсніла беларускі дзяржаўны ідэал, абвяшчаючы заснаваньне Беларускае Соцыялістычнае Савецкае Рэспублікі ў складзе СССР, – праўда, спачатку толькі на невялікай частцы зямель Усходняе Беларусі (Меншчына). Гэтыя падзеі і засланілі сабой толькі-што перажытыя ваенныя злыбеды і выклікалі ў масах вялізарны ўздых, што ўраз-жа адбілася і ў беларускай літэратуры. У першы мамэнт у ёй цалком запанаваў **рэвалюцыйны патос**. Выступае цэлая маса новых поэтаў, якія пішуць у рэвалюцыйна-пролетарскім духу. “Пролетарызуюцца” і некаторыя з

старых сялянскіх поэтаў, і Янка Купала ўрачыста абвяшчае свае пролетарскае credo. Расцвітае творчасць найстарэйшага прадстаўніка пролетарскага кірунку сярод “нашаніўцаў” – Цішкі Гартнага, каторы да вайны выпусціў у сьвет адно толькі невялічкі зборнічак вершаў пад загалоўкам “Песьні” (1913), а цяпер друкуе драму “Хвалі жыцьця” (1918), і два зборнікі вершаў: “Песьні працы і змаганьня” (1922) і “Урачыстасьць” (1925), урэшце – дзьве повесці, часці недакончанае яшчэ трылёгіі пад агульным назовам “Сокі цаліны”, ды некалькі зборнікаў апавяданьняў. У сувязі з гэтым агульным ажыўленьнем паўстае арганізацыя маладых поэтаў і пісьменьнікаў пад назовам “Маладняк”, які мае свой кіраўнічы цэнтр у Менску і зразу-ж гуртуе некалькі дзесяткоў сяброў – прадстаўнікоў пролетарскае ідэалёгіі. Сярод “маладнякоўцаў” бачым спачатку і “нашаніўца” Бядулю. На чале “Маладняка” становіцца малады, вельмі ўталентаваны poeta Кудзелька (псэўд. Міхась Чарот); сваей нязвычайна популярнай поэмай “Босыя на вогнішчы”, у якой памастацку адтвараюцца настроі перамогшых у рэволюцыйнай барацьбе масаў, ён зразу здабыў для сябе сярод “маладнякоўцаў” першае месца. “Маладняк” друкуе рад зборнічкаў твораў сваіх сяброў: Міхась Чарот – “Босыя на вогнішчы” і “Выбраныя вершы”; Уладзімер Дубоўка – “Трысьце”, “Credo”, “Наля” (раней – у 1923 г. – выйшаў у Вільні яго зборнічак вершаў “Строма”); Алесь Дудар – “Беларусь бунтарская”, “І залацісьцей, і сталёвей”; А. Александровіч – “Па беларускім бруку”, “Прозалаць”, “Угрунь”; Анатоль Вольны – “Чорнакудрая радасьць”; Язэп Пушча – “Vita”; Язэп Падабед – “Вершы”; Уладзімер Хадыка – “Суніцы”; Крапіва – “Асьце”, зборнік сатырычных вершаў; Бандарына, Вішнеўская і Пфляўмбаўм – супольны зборнічак “Вершы”, – ды шмат іншых, атрымаць якія з Менску ў Заходняй Беларусі, на жаль, аказалася немагчымым з прычыны цэнзурных перашкодаў. Да “Маладняка” быў далучыўшыся спачатку і найвыдатнейшы з маладых прозаікаў, аўтар повесці “Сьцежкі-дарожкі” і некалькіх зборнічкаў мастацкіх апавяданьняў (“У віры жыцьця” і інш.) – Міхась Зарэцкі.

У аснову сваей дзеяльнасьці “Маладняк” паклаў гэтакі прынцып: зрабіць літэратуру сродкам прапаганды на карысьць рэволюцыйнае ўлады і замацаваньня новага соцыяльнага ладу. Пры аднароднасьці ідэалёгіі сяброў “Маладняка” гэтае заданьне і мусіла-б выпаўняцца зусім натуральна, самахоць, – асабліва прымаючы пад увагу агульны ўздым настрояў у рэволюцыянераў-пераможнікаў. Аднак, на дзеле выйшла інакш: “маладнякоўская” асоцыяцыя аказалася цалком падпарадкаванай Камуністычнай Партыі і Камсамолу. І апошнія, не здаволіваючыся ідэйным кіраўніцтвам, выявілі імкненьне ператварыць “Маладняк” у свайго роду **рамесьніцкі цэх**, пробууючы вырашаць пытаньні чыста

мастацкага характару, у якіх ні Партыя, ні Камсамол ня былі компэтэнтнымі. Гэта выклікала ўнутраны разброд сярод асоцыяцыі. На паседжаньні пленуму “Маладняка” ў сакавіку 1925 году выявіліся вельмі глыбокія разыходжаньні ў паглядах “маладнякоўцаў” на асноўныя праблемы мастацтва, – разыходжаньні, зьвязаныя да таго-ж з вельмі неаднародным характарам творчасьці пералічаных аўтараў. Далёка ня ўсе сялянскія поэты, хоць і ўзыйшлі на пралетарскі шлях, здолелі зусім адцурацца вёскі, выжыць із сябе псыхолёгію хлебаробаў, – а лепшыя прадстаўнікі “Маладняка”, запраўдныя мастакі, і далей дзяржаліся прынцыпаў эстэтызму, заповеданых Максімам Багдановічам. У рэзультаце – з “Маладняка” павыходзілі гэтакія цэнныя сябры яго, як: Уладзімер Дубоўка, пагляды якога на мастацтва і характар творчасьці найбольш радняць яго з Максімам Багдановічам; далей – Язэп Пушча, Уладзімер Хадыка, Крапіва, Зарэцкі і другія. Разам з яшчэ раней пакінуўшым “Маладняк” Бядуляй і іншымі “не-маладнякоўскімі” аўтарамі яны ўтварылі новую літэратурную групу, якая пачала выдаваць свой орган “Узвышша” ад 1927 году. У гэтым журнале пачалі зьяўляцца такжа творы такіх аўтараў: Тарас Гушча, Уладзімер Жылка (аўтар зборнікаў вершаў “На ростані” і “Уяўленьне”, надрукаваных у Заходняй Беларусі), А. Бабарэка, Кузьма Чорны, Пятро Глебка, Сяргей Дарожны, Кляшторны, Максім Лужанін, Васіль Шашалевіч ды рад іншых. Яны і далей пісалі зусім у духу новага соцыяльнага ладу, але не затым, што ім нехта даваў такія або сякія “інструкцыі” ды “заказы”, а затым, што гэтакія ў іх уласныя іхнія пагляды й перакананьні. Але група “Узвышша” рашуча бараніла інтарэсы мастацтва, даючы адпор імкненьням зусім некомпэтэнтных у галіне мастацтва органаў падчыніць сабе апошняя. У гэтым змаганьні блізкае да “Узвышша” становішча заняў і другі – найстарэйшы ў БССР – паважны літэратурна-грамадзкі журнал “Польмя”. Аднак, змаганьне за мастацтва неўспадзеўкі закончылася выступленьнем на сцэну грубае фізычнае сілы – сілы савецкае ўлады і Камуністычнае Партыі, якія і ўчынілі поўны разгром “інакомысьлячых”. Запраўдныя мастакі слова, шчырыя і чэсныя з самімі сабой, аказаліся абвінавачанымі ў рознага роду “ухілах” ад сталінаўскае “генэральнае лініі”, у “нацыянал-дэмакратызьме” і т. п. і былі выкінены за борт жыцьця (пасаджаны ў вастрог ці высланы ў глыб Расеі). Склад рэдакцыяў “Польмі” і “Узвышша” быў радыкальна “ачышчаны” ад усіх, хто сваёй музы не хацеў ператварыць у звычайнае рамясло. “Уцалелі”, праўда, Колас (Тарас Гушча), Янка Купала (пасля спробы самагубства, Бядуля, – але іх прымусілі “пакаяцца” і публічна апляваць усё, што дагэтуль тварылі і ў цэннасьць чаго верылі. Іншыя з “узвышанцаў”, якія раней займалі на беларускім Парнасе друга- і трэця-радныя месцы, цяпер “выплылі” наверх, асуджаючы з нязвычайнай

рэзкасыцяй, хоць зусім неабаснована аб’ектыўна, сваіх былых комбатантаў за свабоду мастацтва.

Ня глядзячы на ўсе гэтыя разыходжаньні і часта ўзаемную варожасьць паміж паэтамі і пісьменьнікамі, поэтыцкая творчасць у Савецкай Беларусі мае шмат **супольных характэрных рысаў**. У сваім зьмесьце беларуская поэзія ўжо адыйшла тамака ад даўнейшых песьняў прыгнечаных рабоў: гэта ўжо песьні людзей вольных, песьні пераможцаў – поўныя энтузіязму, заклікаючыя да тварэньня новага жыцьця, новых цэннасьцяў. Яе характэрызуе глыбокая вера аўтараў у сілу народную і ў сваю ўласную сілу – дый толькі ў яе: “ў народ і край мой толькі веру і веру ў самага сябе!” – кажа Янка Купала ў адным з вершаў апошняга пэрыяду. А поруч з гэтым характэрна ўвядзеньне ў найнавейшую беларускую поэзію мотываў места: у сувязі з замацаваньнем беларускае ўлады па гарадох Усходняе Беларусі, быўшых раней цалком пад маскоўскім (або польскім) уплывам, на мястове брук горда ступае “лазою падплецены лапаць” – сымболь збуджанага сялянства. Рытм мястовага жыцьця, рытм фабрычнае працы адбіваецца ў беларускай поэзіі побач з жыцьцём вёскі. І можна сьмела сказаць, што ў Савецкай Беларусі за апошнія часы ня было ўжо ані чыста сялянскае, ані чыста пролетарскае поэзіі: у ёй мы бачым **сынтэз вёскі і места**.

У сувязі з новымі перажываньнямі і настроямі, у сувязі з новым рытмам жыцьця ў Савецкай Беларусі выявілася і шуканьне **новых форм** у поэзіі. У гэтай галіне бачым нязвычайна цікаўнае злучэньне формаў народнае вуснае поэзіі і футурыстычных уплываў. Асабліва кідаецца ў вочы свабода і рознароднасьць у сфэры рытмікі; найбольш характэрна з гэтага гледзішча поэтыцкая творчасць Міхася Чарота (поэма “Босыя на вогнішчы”, зборнік “Завіруха” і інш.). Тут – поўны разрыў з старымі традыцыямі і сьмелае шуканьне новых шляхоў. Шмат рознароднасьці ўносіць і Ул. Дубоўка, і цэлы рад “маладнякоўцаў”. Вельмі ўзьбагацілася форма вершаў і ў старых поэтаў – у Коласа і іншых “нашаніўцаў”, ня кажучы ўжо пра Купалу, каторы заўсёды йшоў у гэтым наперадзі другіх.

У апошнія гады ў Савецкай Беларусі асабліва пабагацела беларуская **драматычная** творчасць і **повесьць**, што сьведчыць аб дасьпяваньні маладое беларускае поэзіі. Дый перад беларускай драмай – у сувязі з заснаваньнем у БССР трох дзяржаўных беларускіх тэатраў, пастаўленых з мастацкага боку вельмі высака, – адкрыліся пасля Вялікае Вайны і Рэвалюцыі шырокія пэрспэктывы. Попыт на яе павялічваецца з году ў год, – вось у апошнія часы бачым цэлы рад новых аўтараў у галіне драматургіі: нязвычайна пладавіты, хоць мо’ коштам якасьці, Галубок (да вайны пісаў дробныя апавяданьні для “Нашае Нівы”); далей – Родзевіч, Міровіч (аўтар популярнага “Костуся Каліноўскага”) ды шмат іншых, – ня

кажучы ўжо аб старых пісьменьніках, як Купала, Колас, Жылуновіч, Паўловіч і другія. А побач з драмай, як сказана, узбагачываецца беларуская повесьць: толькі за апошнія гады надрукаваны повесці Коласа (Тараса Гушчы), Жылуновіча (Цішкі Гартнага) і інш. прадстаўнікоў старога пакаленьня, а побач з імі выступаюць новыя сілы, сярод якіх у гэтай галіне першае месца бяспрэчна належыцца ўспомненаму ўжо М. Зарэцкаму.

З прычыны вытварыўшыхся асаблівых абставінаў жыцця **Заходняе Беларусі**, якая не перажывала магутнага рэволюцыйнага ўздыму і апынулася пад Польшчай, адрэзаная ад большае часьці Беларускага народу, – тут пасьялаваенная літэратурная творчасць шмат бяднейшая, чым на Усходзе. Нічога новага ў дадатнім сэнсе раўнуючы з даваенным жыцьцём Беларусі пад Расеяй, польская ўлада ў нацыянальнае жыцьцё 2½-мільённага беларускага насяленьня ня ўнесла. І агульны тон заходнябеларускае поэзіі, якая чутка адбівае жыцьцё і настроі народу, на першы пагляд напамінае “нашаніўскую” пару. Але і ў ёй можна дагледзіць тры даволі выразныя цячэньні. Адно – гэта сумны водгук на цяжкое палажэньне беларускіх працоўных масаў у “нашаніўскім” духу, гэта – старыя песьні рабоў; выдатнейшых прадстаўнікоў гэтае цячэньне ня мае, – усе яны шэрыя, нявідныя. Два другія цячэньні непараўнальна багацейшыя талентамі; адно з іх – чыста **баявое**, напамінаючае поэзію ўсходнябеларускіх аўтараў з часоў Рэволюцыі і прадстаўленае радам маладых сілаў з Салагубам на чале: другое – напамінаючае Багдановічаўскі **эстэтызм**, найбольш яркай прадстаўніцай каторага трэба бяспрэчна палічыць выдатную поэтку Наталю Арсеньеву (зборнік вершаў “Пад сінім небам”, Вільня, 1927 г.). Паміж гэтымі полюсамі бачым цэлы рад іменьняў поэтаў, якія, стоючы на грунце эстэтызму, па сваім тэмам і настройм збліжаюцца да “баявікоў”, злучаючы ў сваей ідэолёгіі лезунгі нацыянальнае і соцыяльнае барацьбы за волю працоўнае Беларусі. Такое сярэдняе становішча займаюць: Л. Бартуль, Фр. Грышкевіч, Ул. Грыневіч, Хв. Ільяшэвіч, вельмі ўталентаваны сялянскі poeta М. Машара, Тулейка і інш. Спроба гэтае групы поэтаў завязаць організацыю поэтаў і пісьменьнікаў Зах. Беларусі п. н. “Веснаход” не ўдалася, бо організацыя ня была залегалізавана.

Гэтак, ня глядзячы на запраўдную “кітайскую сыцяну”, якая адгарадзіла Заходнюю Беларусь ад Усходняе, Савецкае, – узаемныя ўплывы “заходнікаў” і “усходнікаў” выяўляюцца даволі значна, і галоўныя цячэньні ў Заходняй Беларусі цалком адпавядаюць аналёгічным цячэньням на Усходзе. Літэратура абедзьвюх часьцін Беларусі, падзеленае Рыжаскім мірам, прадстаўляе бяспрэчна **суцэльнасьць**, розьнячыся адно толькі ў тым, што адбівае на Захадзе і на Усходзе спэцыфічныя варункі жыцця, зьвязаныя з розьніцай у пануючым тут і там соцыяльным і палітычным

ладзе. І як супольным і адзіным было мінулае беларускае літэратуры, так супольнай і адзінай ёсьць яе цяпершчына, так супольнай і адзінай мусіць быць і яе будучыня.

Вільня, восень 1931 г., 15 с.

## **Літаратурна-крытычная думка на старонках часопіса “Калосьсе”**

### **На пройдзеным шляху**

*(рэдакцыйны артыкул да 30-годдзя творчасці Я. Коласа)*

[...] Дзьве повесці Коласа – “У палескай глушы” і “У глыбі Палесься” – гэта бадай-што аўтабіяграфія аўтара, якая абыймае першыя гады яго настаўніцкае працы на Палесьсі – з усімі сьвежымі, ідэальнымі парываньнямі моладасьці, чыстымі, сьветлымі імкненьнямі да грамадзкае працы на карысьць народу. Ідэальная постаць Лабановіча рэзка выдзяляецца на фоне агульнае бязьдэйнасьці вясковае “інтэлігенцыі” – абмаскоўленых настаўнікаў-чыноўнікаў, духавенства вясковага, валасных пісароў, дробных урадоўцаў, дзяўчат з гэтае сфэры і г. д. Калі прыгледзімся да дзеючых у повесцях асоб, дык лёгка пераканамся, што Колас надзяліў іх тымі-ж псыхолёгічнымі рысамі, якія мы ўжо бачылі ў герояў дробных апавяданьняў, – толькі-ж у повесцях яны прадстаўлены больш поўна, усебакова, на фоне таго асяродзьдзя, у якім жывуць і дзеюць. Лёгка мог-бы малады настаўнік-ідэаліст, закінены ў глухі куток Беларусі і адарваны ад культурнага жыцьця, паддацца пануючым сярод вясковае “інтэлігенцыі” настроям, забыцца аб сваіх ідэалах і загразнуць у дрыгве – сярод п’янства, гульні ў карты, даволі грубага “флірту” з паненкамі. Але герой Коласа, інакш – сам аўтар, выйшаў з усіх жыцьцёвых спробаў пераможцам. Канец другое часткі трылёгіі (“У глыбі Палесься”), гэтакі падобны вонкава да разьвязкі ў апавяданьні “Бунт”, найлепш сьведчыць аб гэтым. Даючы гэткую рэзкую антытэзу героя і асяродзьдзя, як і ў “Думках у дарозе”, паэт выкарыстоўвае яе дзеля прабуджэньня ў чытачоў абурэньня на гэнае асяродзьдзе, здоровага грамадзкага і нацыянальнага пачуцьця, пачуцьця абавязку працы для свайго забітага, пакрыўджанага народу.

Повесці Коласа напісаны гэтак сама жыва, сакавіта, як і ягоныя апавяданьні. [...] Ён стараецца даць шырокі, поўны, усебаковы абраз гэтага жыцьця. Гэтым імкненьнем, здаецца, можна растлумачыць і нарадзіны двух вялікіх эпіцкіх твораў, аканчальна замацаваўшых славу Коласа, як корыфэя беларускае паэзіі, – паіменна: “Новае Зямлі” і “Сымона Музыкі”.



Літаратурная крытыка раўнуе “Новую Зямлю” з польскай паэмай “Pan Tadeusz” Адама Міцкевіча і расейскай – “Евгений Онегин” Пушкіна. Параўнаньне гэтае трэба прымаць аднак з паважнай засьцярогай: у істоце сваей яны – непараўнальныя, бо лішне вялікі пэрыяд ад часу іх дзеліць, лішне розны ў іх зьмест і характар, ідэі і заданьні, урэшце – мастацкія прыёмы зусім індывідуальныя ў усіх трох паэтаў. Можна затое сказаць, што Коласава паэма сваей мастацкай вышынёй раўнацэнна, калі ня вышэй за тыя дзеве, што яна ў нашыя часы і ў нашым асяродзьдзі адыграла ня меншую ролю, чым польская і расейская – у часох іх напісаньня – у польскім ды расейскім жыцьці. Калі-ж будзем шукаць бліжэйшых аналёгіяў у нашай сучаснасьці, дык паэма Коласа адпавядае ў польскай літаратуры хіба толькі повесьці Рэймонта “Chłopi”, адзначаная, як цэннасьць агульна-людзкая, прэміяй Нобэля, у расейскай-жа літаратуры адпаведніка ей, здаецца, ня знойдзем.

“Новая Зямля” дае самы поўны, самы ўсебаковы абраз жыцьця малазямельнае сялянскае сям’і, прымушанае галадаваньнем на ўласнай жабрацкай гаспадарцы пакінуць апошнюю і йсьці на службу да паноў. І хоць аўтар і ў гэтым творы дае шмат аўтэбіяграфічнага матэрыялу, апісуючы сям’ю свайго бацькі ды ўласнае жыцьцё ў ёй, дадзены Коласам абраз ёсьць тыповы для ўсяго беларускага незаможнага сялянства. Падзеі ў сям’і лясьніка Міхала, бацькі паэта, разьвіваюцца на аснове дзі, якую прадстаўляе праведзеная тут аўтарам ідэя. Гэтая ідэя, цяпер выклінаная ў БССР урадавымі чыннікамі і пакорнымі апошнім пісьменьнікамі, – ідэя, якое выракся (з добрай волі, ці не, – над гэтым затрымлівацца ня будзем!) і сам Колас, – ёсьць адвечная цяга селяніна да зямлі, на якой ён толькі і можа чуць сябе вольным і моцным, быццам той старагрэцкі Антэй, – да таго-ж цяга да ўласнае зямлі. І з гэтага гледзішча “Новую Зямлю” мы маем права назваць э п о п э я й беларускага сялянства, у пэўнай меры нават – беларускага народу, бо іменна гэты народ ёсьць галоўная дзеючая асоба твору Коласа, хоць і ўвасоблены ў аднэй тыповай сям’і.

Дзеля таго, што галоўная ідэя “Новае Зямлі”, як нязгодная з марксызмам, які запанаваў на Усходзе, ня мае там права грамадзянства, – гожа затрымацца на генэзісе гэтае ідэі. Бясспрэчна, што псыхіка беларускага селяніна, хаця-б гэта быў нават беззямельнік, ёсьць псыхіка ўласьніцкая; але вырасла яна з тых соцыяльных абставінаў, у якіх жыў, а ў нас, на Захадзе, і цяперака жыве гэны селянін. Вось той шлях, які, паводле “Новае Зямлі”, давёў Міхала да думкі аб неабходнасьці здабыць сабе кусок зямлі на ўласнасьць і стацца незалежным ад паноў. Паны і іхнія давераныя людзі ня бачылі ў лясьніку чалавека. Лаянка, зьявага, а то й кулачная

расправа – “мардабойства” – былі штодзеным хлебам лясьнікоў у Радзівіллаўскіх лясох. [...]

Паміма гэтага – варункі працы страшэнна цяжкія і з іншага гледзішча. Міхал дастаў лясьніковую пасаду ў адным мейсцы, папрацаваў там некалькі гадоў, давёў гаспадарку да парадку, улажыўшы працу ўсей сваей сям’і, і ўжо цешыўся, што будзе мець заслужаныя вынікі зробленага высылку. Ды дзе там! Лясьнічы трымаўся такое сыстэмы, што не даваў лясьніком заседжвацца доўга на адным мейсцы: баяўся, каб ня зжыліся, не ссябраваліся з акалічным сялянствам – на шкоду паном. [...] І вось гэтакі-ж лёс спаткаў і Міхала: яго ўсьцяж перакідалі з мейсца на мейсца, уся праца яго на гаспадарцы – на чужой зямлі – марнавалася, і ён увесь час чуў сябе няпэўным, нічым незабясъпечаным. Гэта страшэнна мучыла Міхала. [...]

Каротка кажучы, свая зямля – гэта ў вачох беларускага сялянства з апісаных Коласам часоў (а ў заходне-беларускіх землях – і з цяперашніх!) ёсьць адзіны шлях да вызвалення, да праўдзівае волі. Дык да гэтага-ж і зводзіцца ідэалёгічны змест Коласавае паэмы.

[...] “Сымон Музыка” – гэта гісторыя вызвалення мастака-самародка, а наўперад – грамадзкага й нацыянальнага самаўсьведамленьня яго. Ад пачатку жыцьцёвае вандроўкі Сымонкі, калі бацька выгнаў яго з хаты, ён у цяжкіх варунках, крыўджаны і эксплёатаваны, падыймаецца духова ўсё вышэй і вышэй, дасьпявае і як грамадзянін, і як мастак. Вялікую ролю ў гэтым вырастаньні Сымонкі адыгрывае пачуцьцё нясьведамае любові да Ганны, каторае ў канцы расьцьвітае, як цудоўная краска, і злучае гэтых двое маладых – дзеля далейшае супольнае жыцьцёвае вандроўкі. Але прыпадковае спатканьне Сымонкі з князем, каторы зацікавіўся хлапчуком-артыстам і ўзяў яго ў свой замак, стаўляе нашага героя перад спакусай пераходу на бок паноў і забыцьця аб сваім народзе. Ды Сымонка гэтай спакусе ме паддаўся. Ня стаўся панскім служкай-лякаём, захаваў свой чалавечы воблік, сваю ўласную волю. Не задумываючыся, кінуў свайму апякуну-магнату праўду ў вочы, напамніў аб крыўдах сярмяжных братоў сваіх, пагразіў помстай народу. [...] І гэта быў пераломны момэнт у адносінах да яго князя: магнат зразумеў, што гэты асаблівы народны трыбун, узброены мастацтвам, можа запраўды стацца грозным і небясъпечным для паноў, – і вось ён адварачаецца ад Сымонкі, пакінуўшы сваю пачатковую думку даць хлапцу музыкальную адукацыю. Сымонка аказаўся мо’ страчаным для “вялікага сьвету”, але захаваў свае сілы і здольнасьці, якім ня суджана было нармальна разьвіцца да канца, толькі для свайго народу – для сваіх сярмяжных братоў, каторыя так мала радасьці і красы маюць у сваім гаротным жыцьці.

Ці-ж трэба пасяля гэтага даказываць існаванне ў Коласа нацыянальнае ідэолёгіі? Ці трэба шукаць зусім лішніх тут палітычных формулаў і лёзунгаў? Не: змест твораў Коласа сам гаворыць аб ягонай ідэолёгіі і паслужыў у сваім часе падставай для савецкіх дзейнікаў дзеля абвінавачання паэта ў “нацдэмаўшчыне”. [...]

“Калосьсе”, 1936, № 5, с. 264–269. Аўтар артыкула, найбольш верагодна, кс. А. Станкевіч, рэдактар часопіса.

### **Я. В-іч. Хведар Ільляшэвіч: Захварбаваныя вершы**

*Вільня. 1936 г.*

[...] З пасярод сучаснай беларускай паэзіі ярка выдзяляецца творчасць Ільляшэвіча ўжо сваёй тэматыкай, акая амаль выключна зьяўляецца аснованай на матывах мяшчанскіх і інтэлігенцкіх. Вясковая, сялянская стыхія, домінуючая ў іншых нашых паэтаў, агранічываецца ў Ільляшэвіча да стылістычных прыёмаў, як прыраўнаньняў, мэтафараў і інш., якія паэт часта будзе на матарыяле, узятым з вясковага жыцця. Гэтак побач з такімі зваротамі, характэрнымі для паэзіі мяшчанска-інтэлігенцкай, як: “У небе хмары ўюцца афішамі”, “Завесіў дожджык на тварах траур”, “Ціха імжыць вечар бэнгальскімі агнямі ў тумане”, “На клявішах вялізных дамоў” і г. п., розныя зьявы ці прадметы з меставага жыцця любіць аўтар апісываць пры помачы прыраўнаньня ці замены іх зьявамі і прадметамі з сялянскага асяродзьдзя. І так мястовыя аўтабусы прадстаўляюцца ў выбражэньні паэта, як “сена вазы”, шэрыя, гарадзкія вуліцы – як “рыжыя іржышчы”, панурай восеньню “маячаць ў дыме вуліц – копы жыта – плачкі”, а вясною “вершы квеццём чаромхі беласьнежныя электры гнуць” і г. д. Трэба адцеміць, што гэты вясковы элемент у мэтафарах Ільляшэвіча вельмі ярка адрозьніваецца ад агульнага мястовага фону яго вершаў, выразна канкрэтызуе абраз, што з гледзішча артыстычнага ёсьць вельмі ўдалым і пажаданым.

Але нятолькі тэматыкай адрозьніваюцца вершы Ільляшэвіча ад агульнага характару сучаснай нашай паэзіі. Паколькі гэтая апошняя вызначаецца нязвычайна глыбокай эмоцыянальнасьцю – ад мяккіх і далікатных пачуцьцяў (прыкладам Арсеньнева) аж да магутнай дынамікі бунту (Танк, Машара і інш.) – патолькі спакойны, зраўнаважаны верш Ільляшэвіча вельмі рэдка прамаўляе да нашай пачуцьцёвасьці. І ў тых, праўда нямногіх прыпадках, калі аўтар не стараецца нястачы эмоцыянальнасьці замяніць іншымі эстэтычнымі вартасьцямі, ня менш важнымі за першыя, верш ягоны робіцца сухі і “прозаічны”, што бязумоўна трэба ўважаць за паважную загану.

Але, на шчасьце, такія прыпадкі зьяўляюцца рэдкімі. Вершы Ільляшэвіча, пераважна пазбаўленыя пачуцьцёвасьці, вельмі моцна прамаўляюць да нас містэрнай вобразнасьцю, часамі дзеюць на наш слух цікавай і глыбока ўматываванай артыстычна рытмікай. Абразы ягонья нязвычайна фрагмэнтарычныя й згушчаныя, але, дзякуючы вялікай мэтафорычнасьці стылю, зьяўляюцца выразнымі, плястычнымі, якія ярка зарысоўваюцца ў нашым выябражэньні і выклікаюць адпаведны настрой. Гэтак абраз асеньняга неба малюе аўтар усяго двамя радкамі:

Неба – сіні плякат –

серабрыстымі ніткамі выткала восень,

але абраз гэты, дзякуючы ўдалым мэтафарам, ёсьць пукаты і маляўнічы, і калі-б гэтак поўна нарысаваць яго мовай звычайнай, простаай, трэба было-б патраціць аж некулькі строфак. Вось-жа гэтая эканомія слоў і фрагмэнтарычнасьць зьяўляюцца ў паэзіі вельмі важнай рысай, бо яна пры чытаньні твору пабуджае нашае выябражэньне да працы з мэтай поўнага адтварэньня абраза. Нярэдка так-жа паслугоўваецца Ільляшэвіч эфэктамі руху, як гэта можна асабліва бачыць у вершах “У небе зоркі-папярскі”, “Цягнікі і станцыі”, альбо ў наступным абразе мястовага вечара:

Гмахі пльвучь у блакітныя змрокі,

быццам у прыстань на ноч караблі –

рушылі цені вячорныя ў скокі,

зоркі да дахаў бліжэй падплылі.

Наагул элемент руху грае адну з найважнейшых роляў у Ільляшэвічавай творчасьці, які ў ладнай меры асягваецца пры помачы адпаведнай рытмікі. Гэтак вышэйзацытаваная строфка сьмелым і больш менш роўнамерным рытмам із спэцыяльна сільнымі націскамі ў прыраўнаньні да складоў ненацісканых выклікае ўражаньне роўнамерна адрывістага руху – адплываньня гмахаў “у блакітныя змрокі”, скокаў вячорных ценяў і падплываньня зорак да дахаў. [...]

Гэтак усе мастацкія прыёмы, ужыванья ў вершах Ільляшэвіча, як кампозыцыя, стыль, рытміка і інш., не зьяўляюцца ўсяго толькі вонкавымі “прычэпкамі”, як у творах многіх іншых паэтаў, але ўсе яны іграюць у творы выразныя артыстычныя функцыі, служаць тым ці іншым артыстычным мэтам. Сьведчыць гэта аб мастацкіх здольнасьцях і высокай артыстычнай культуры нашага маладога пясняра. Але адначасна гэтая вялікая функцыянальнасьць мастацкіх прыёмаў Ільляшэвіча, фрагмэнтарычнасьць і згушчанасьць яго абразоў, мэтафорычнасьць мовы зьяўляецца прычынай, што творы яго ёсьць “незразумелыя”.

Уявіўшы сабе неабходнасьць культурнага поступу роўналежна з іншымі народамі, Ільляшэвіч не павінен зьнеахвочывацца тым, што многія наракаюць на “незразумеласьць” яго вершаў, а йсьці вытрывала й

консэквэнтна выбраным шляхам. Апошні зборнічак яго вершаў, які, у прыраўнаньні да двух папярэдніх зборнікаў (“Веснапесьні” 1929 і “Зорным шляхам” 1932), ёсьць вялікім крокам наперад, сьведчыць, што зьяўляецца ён на правільнай дарозе і змога прынесці вялікую карысьць для беларускай літаратуры.

“Калосьсе”, 1937, № 1, с. 58–60.

### А. Бужанскі. Міхась Васілёк. “З сялянскіх ніў”

*Вільня, 1937 г.*

Пунсавыя хварбы паказаўшыся ў вершах Васілька ў зборніку “З сялянскіх ніў” сыгналізуюць аб паважнай эвалюцыі, зайшоўшай у творстве паэта. Сьведчаць аб пераацэнцы вартасьцяў, так і аб тым, што мастацкая палітра Васілька ўзбагацілася новымі сродкамі экспрэсіі.

Пераацэнка вартасьцяў прымусіла яго адкінуць старую мэту вершатварэньня мінулых паэтаў: – выкліканьне спачуцьця да бедных і гаротных Беларусаў. І апошні зборнік Васілька ёсьць дакумэнтам, сьцьвярджаючым, што беспаваротна скончана з пэрыядам, калі беларускі пясняр што трэці верш мог пачынаць ад слоў: “Ах ты, доля мая, доля” і г. д. Таксама варта ўвагі, што “вясковай раніцы пунсовы сьмех”, як і іншыя даволі маляўнічыя эпітэты, выдатна адсвьяжаюць вясковую тэматыку аўтара, робячы яе больш атракцыйнай.

Калі Шум баравы, будучы, у сваю чаргу, вельмі сымпатычным зьявішчам, ня ўносіў амаль нічога новага (пакрываўся з тым, што пакінулі Цётка, Сваяк і інш.) у заходнебеларускую літаратуру, – “З сялянскіх ніў” прыносіць вязанку сьмелай, суадказна з духам часу створанай, арыгінальнай, сказаў-бы модэрністычнай паэзіі.

Наагул Васілёк – гэта паэт лініі падзелу. Лінія падзелу, каторая ў сяньняшні час пераразае цэлы глёбус, каторая найярчэй зарысавалася там, пад Більбао, пад Каза дэль Кампо, праходзіць і праз нашу Краіну. Мастацкае адбіцьцё гэтага змаганьня знаходзім у творах Васілька. У адчуваньні і адмалёўваньні гэтага змаганьня ён аказаўся на тым-жа **баку лініі падзелу**, на каторым знаходзіцца Тамаш Манн, Ромэн Ролян, Карл Осецкі і іншыя волаты эўрапэйскага слова і сумленьня. Выражае свае пачуцьці паэт беспасярэдна і імпульсыўна – таму тым болей ягоныя “з сялянскіх ніў жывыя адгалосы” ёсьць цэнным укладам у беларускую анталёгію.

Нажаль у зборніку “З сялянскіх ніў” аўтар не пазбыўся нотак нэрвовасьці, знаёмых яшчэ з “Шуму Баравога”. Косы паўдзённага сонца і марскія хвалі далі-б, здаецца, тутака пажаданыя вынікі [...]. Але ці даюць дазвол на гэта жыцьцёвыя сучасныя ўмовы?

У кожным выпадку, трэба спадзявацца, што пунсавыя хварбы ў творстве Васілька перамогуць.

“Калосьсе”, 1937, № 3, с. 186.

### Ад. Станкевіч. У аспэктце соцыяльнай справядлівасьці

(М. Танк “Нарач”, В., 1937 г.)

[...] Ёсць крытыкі літэратуры, якія ўважаюць, што паэзія толькі тады ёсць сапраўды паэзіяй, калі яна зьяўляецца адбіццём толькі красы і калі, як зусім чужых сабе, розных іншых ідэалаў не дапускае паэт. [...] Крытыкі гэткага кірунку лічаць, што паэт да свайго творства павінен падходзіць вылучна з гледзішча фармальнага. З такім поглядам фармалістаў згадзіцца немагчыма, як агулам ня можна згадзіцца з усякім аднабокім кірункам чалавечай думкі. “Veritas in medio” – праўда пасярэдзіне.

Паэзія – гэта духовае творства чалавека, творства ў абразох, маляваных словам; паэзія – гэта выяўленьне ўсяго таго, што паэта хвалюе, чым ён жыве ў душы сваёй, да чаго ён імкнецца. Паэтычны твор – гэта абраз і выяўленьне жыцьця, жыцьця зверху і ўнутранага. Паэзія, кажа Гётэ, стараецца раскрыць тайны прыроды ў абразох. Значна, прадметам паэзіі зьяўляецца бадай усё тое, што ёсць прадметам і іншага роду духовага творства чалавека, а ўжо форма, якой імя краса, прадмет гэны выдзяляе, прысабечвае і робіць з яго галіну паэзіі. Т.ч., змест і форма – гэта дзьве складовыя, істотныя часткіны. Дзеля гэтага паэзіі ня можа быць чужой справа яе адносінаў да жыцьцёвых тайнаў: да праблемаў праўды лёгічнай, праўды этычнай, да праблемаў праўды соцыяльнай і інш., як ня можа быць чужой справа яе адносінаў да формы, да праблемы красы зверху і ўнутранай, духовай. Гэтыя дзьве рэчы ў паэзіі разьдзелены быць ня могуць, бо яны складаюць адно цэлае. І чым глыбейшы змест думкі паэта, і чым прыгажэйшая форма яго паэзіі, і чым глыбейшае і прыгажэйшае адчуваньне паэта, – тым страйнейшая, тым праўдзівейшая яго паэзія. [...] І паэт можа і павінен закранаць усякія праблемы духовага жыцьця чалавека, але павінен рабіць гэта паэтычна. Праўдзівая паэзія ня можа мець практычных мэтаў: этычнай, палітычнай, соцыяльнай ці якой іншай. Праўдзівая паэзія ня можа займацца агітацыяй, прапагандай чаго практычнага, канкрэтнага, бо яна тады выходзіць за рамкі эстэтыкі і перастае быць паэзіяй. Усякая праблема духа чалавека, а нават і праблемы практычнага, актуальнага характару, могуць быць матарыялам для паэта, але іменна матарыялам: паэт іх павінен так ператварыць, каб з гэтай актуальнасьці не асталася і званьня, але каб чалавека яны парывалі і захоплівалі, дзякуючы тэй красе і тым унутраным чарам, якія ім надаў паэт.

[...] М. Танк твора перадусім у аспэктце соцыяльных ідэалаў, [...] а твора аднак паэтычна, твора так, як пясняр чыстай красы. [...] З гэтага не вынікае, што Танк соцыяльныя ідэі праводзіць коштам паэзіі. Не відаць у ім ні палітыка, ні соцыялёга, але – толькі паэт. Танк тчэ сваю “нарачанскую сетку” на аснове цалком актуальных нарачанскіх соцыяльных злыбедаў, але патыкае іх вечнымі, што выходзяць за рамы часу і прастору, агульна-людзкімі ідэямі: красы, добра і праўды, робячы сваю работу выключна, як мастак, як паэт... Ніякіх практычных тэндэнцыяў ні маралізатарства ў “Нарачы” не спатыкаем, а спатыкаем там мілагучныя, вобразныя, сапраўды нарачанска-беларускія бытавыя малюнкi, якія самі сваёй красой прыкоўваюць да сябе чытача і парушаюць душу яго да далёка выбягаючых за Нарач рэфлексіяў. Здаецца, ня можна не спагадаць Тацяне, якая вяжучы сетку, разважае аб сваёй долі беднай дачкі рыбака, долі батрачкі. Ня можна ня любіць ідэоўца Грышку, які закінуўшы асабістае шчасьце, бродзіць па сьвеце і будзіць сярмяжны народ. [...] А ўдзяляецца-ж чытачу паэзія Танка, нават у гэтых сваіх мамэнтах соцыялёгічных, іменна сама сабой, сваёй праўдзівай жыцьцёвай красой, праўдай і сілай. [...] Паэт дае соцыяльны абраз агульна беларускі. “Нарач” – гэта фрагмэнт, ці мо лепш сымбаль Беларусі ў яе соцыяльных імкненьнях, пасьля якіх прыйдзе новае жыцьцё. [...]

Вонкавая форма паэмы знаходзіцца на паважнай вышыні. І рознаякасьць тэхнікі вершаваньня, і паэтычнасьць, і чысьціня мовы, і лёгічны празрысты падзел на 7 часьцей – усё разам рысуецца як з найлепшага боку. Форме вонкавай цалком сумерна і гармонійна адпавядае форма ўнутраная. Гармонійнае і консэквэнтнае<sup>1</sup> наступства падзеяў, дапасаваньне да характару зьместу адпаведнага віду вершаваньня, адпаведныя і асабістыя лірычныя рэфлексіі, а нават і высока паэтыцкія малюнкi прыроды і беларускага наднарачанскага быту – усё гэта разам [...] робіць паэму нечым суцэльна-адналітым, поўным сапраўднага жыцьця, строга гарманійным і сымэтрычным, высока і магутна паэтычным. [...] Але характары слабыя, бледныя, невыразныя. [...] Танк на психолёгічны бок у сваім поэтыцкім творстве павінен зьвярнуць асаблівую ўвагу. [...] Паэт даравіты, арыгінальны, стыхійна-беларускі, мае задаткі эпічнага аб’ектывізму. [...] Мог-бы спрабаваць сваіх сіл на фоне агульна-беларускага нацыянальнага эпосу. [...]

“Калосьсе”, 1937, № 4.

<sup>1</sup> Консэквэнтнае – у значэнні “паступовае”.

**А. Бужанскі. На пераломе**  
(*Заўвагі да творчасці Максіма Танка*)

Канец трыццатых гадоў нашага сталецця будучыя дасьледчыкі нацыянальных рухаў назавуць у Беларусаў канцом беларускага Адраджэння. Першая ліквідацыя “нацдэмаўшчыны” на Усходзе і “Грамады” на Захадзе – вось гранічныя капцы закончанага пэрыяду. Адраджэнне культурна-гаспадарчае не магло зьмясьціцца ў недатарнаваных да сябе рамках, яно шукала выхаду ў палітычным афармленьні, але дзякуючы вонкавым прычынам і наяўнасьці цэнтрабежных сілаў афармленьня гэтага не знайшло. Гэтак закончыўся адрэзак навейшай беларускай гісторыі.

Эпігоны адраджэнзму ў заходнебеларускай літаратуры (тачней у паэзіі) не змаглі унікнуць у дух эпохі і таму не перастроілі сваіх лір, яны не змаглі знайсці вех аддзяляючых адбыты пэрыяд гістарычнага разьвіцьця і [...] завісьлі неяк у паветры. Перад імі паўстала пагроза стацца тыповымі прадстаўнікамі *fin de siecle*'ю.

У той час, калі з беларускай літаратуры на Усходзе сілком зрабілі рыкшу, на каторым раз'яжджае расейскі Чапаев, літаратура на Захадзе пачала таптацца на месцы, узбагачаючы форму і шліфуючы дэталі. Паўстала паэзія зачараванага кола, каторую цягнулі песьняры ў ярме старых канонаў. Потым – зарысаваўся сілуэт Максіма Танка.

Перад намі тры кнігі Максіма Танка. Першая – “На этапах” – ёсьць цалком уданым экспэрымэнтам перашагнуць праз традыцыйны адраджэнзм. У дасканалай прадмове да зборніку Р. Баравы называе кірунак творчасці Танка бунтам зямлі. [...]

У гэтай кнізе, як і ў наступных, Танк рашуча адварнуўся ад адраджэнзму (ужываю слова адраджэнзм у сэнсе літаратурнага кірунку роўналеглага да нацыянальнага Адраджэння). Аўтар аніводным словам не ўспамінае аб адраджэнні. – Ён зрабіў шаг наперад і замкнуў зборнікам літаратурны пэрыяд. Адначасна з нутраным пераваротам, творчасць Танка была піонерскай у галіне вершаваньня. Паўстала новая форма – белы верш, дагэтуль у нас чамусьці непрактыкаваны, выкуліся строфы нерыфмаваныя, але з “сваім” ударным рытмам. Наагул Танк ударны паэт пералому:

Жыць нам прышлося вялікімі днямі,  
на пераломе  
жалеза і песьняў...

І амаль што ў цэлым зборніку “На этапах”, там, дзе песьняр хоць на мінуту адыйшоў ад вастрожных візыяў і рэмінісцэнцыяў, часам побач і ў сувязі з імі раздаецца топат ног – гэта ў маршы праходзяць маладыя кагорты. [...]



Ня ўсе ў бягучы момэнт зразумелі творства паэта. Былі ўжо галасы “пратэсту”. Для вуха і нэрваў філістраў яно забунтарнае. Яны не даруюць Танку адсутнасці ў ягоных творах праблематыкі адраджэньня і тых штурмуючых калоннаў санкюлатаў, што роўным крокам адбіваюць такт на цэлым абшары ягонае лірыка-эпікі.

[...] Творчасць Танка нельга паддаць уплывалёгічным даследзінам; яна моцная, ап’яняючая размахам і адначасна падскурная. І тут знаходзім некаторы стык з Ф. Ніцшэ. Ашаламляюча ўладарныя словы выступаюць у нашага песняра ў падобнай ступені, як у творах вялікага немца. І чытаючы верш “П’яны баян” мімавольна прысоўваецца да нас Заратустра са сваім: “Ich lehre euch den Übermessen” і часта паўтараным зваротам: – “Es ist die hochte Zeit!”

“Нарач”. Барацьба за вазёры. Мартыролёгія беларускіх рыбакоў. Багаты краявід. Цудоўныя пленэры. Каротка-мэтражны фільм ці хроніка Фокса. Гэга адзін бок. З другога боку ўзлёты паэзіі стульна злучанай з акцыяй. Паэзія пералому, пералому “жалеза і песняў”. [...]

Калі ёсьць эпілёг, дык трэба думаць, што твор зусім закончаны. Аднак, здаецца, што гэтак ня ёсьць – два разы варочаецца Грышка на Нарач, а потым у крытычным момэнце ён счэзае. Чаму, – мы ведаем. Але далейшы лёс галоўнае дзеючай асобы нас вельмі цікавіць і непакоіць. Выясненя няма. Ці далейшая ягоная дарога можа быць у сучасны момэнт выясьнена ці не? Палкае пытаньне! Ня нам уходзіць у інтэнцыю аўтара, але разгорнуты абраз патрабуе лёгічнага заканчэньня – не канешна амэрыканскага happy end’у – крыху сьвятла на пэрыпэтыі цэнтральнае фігуры.

Магчыма, што ў гэтай справе і гэтай плошчы разьвязаньня нязнойдем, мо' трэба яго пашукаць у трэцяй кніжцы Танка – “Журавінавы цьвет”? Мо' “там, дзе паспрачаліся тры дарогі: адна з вёскі, другая з князевага двору, а трэцяя з сьвету шырокага, вольнага; там, дзе з працы йдучы па сярэдняй трапе, людзі вострыя косы нясьлі, гаварылі?”. [...] “Сказ пра Вяля” (народная быліна) пераносіць нас з Нарачы на іншы грунт і намагаецца адцягнуць нашу ўвагу ад адкрытага пытаньня. Да народных былінаў трэба падыходзіць надта асьцярожна; гэта пераважна род твораў у грамадскім значэньні безадказны. Мала таго, да народных былінаў можна мець нават пэўнае упярэджаньне. Яны неяк здэградаваліся. У часы савецкага нэпу выйшла друкам быліна расейскага клясыка Дем’яна Беднага аб “Тресте Синдикатовиче”. [...] Таленавіта, толькі зашмат стылізавана пад народнасьць. У Танка ў “Сказе пра Вяля” мала стылізацыі, затое домінуе грамадскі элемэнт. Вяль – гэта Грышка з “Нарачы”, толькі меней рэторычны; ён ня мае ў сабе рэзонэрства, адзінка моцная (волат) і актыўная. І здаецца, што гэнэзы “Сказу пра Вяля” трэба шукаць у

незакончанасьці “Нарачы”. Што да апанаваньня сродкаў мастацкага уздзеянчання, дык у гэтай быліне Танк паказаў сябе сапраўдным майстрам інструмэнтацыі. [...]

Максім Танк першы з заходне-беларускіх песьняроў замацаваў і сконстатаваў у мастацкім уяўленьні канец беларускага Адраджэньня. Знаходзімся на наступным этапе, яшчэ не па рамантычнай прадвесні эпідэміі адраджэнізму, а толькі на пераломе жалеза і песьняў. Што да “прадвесняў”, дык – параўноўваючы да іншых сучасных нашых паэтаў – Танк нянадта шчодры – прадвеснямі не раськідваецца. Наадварот: – ...агонь запалілі мы поўначчу чорнай... – Ягоная муза далёкая ад рамантыкі:

Рэж нарагам дзірван!  
Вытры сталь волі з іржы!  
З моладзьдзю поплич стань,  
хто хоча заўтра жыць!

Які пэрыяд папераджае прадвесне, пясняр не гавора. Ён толькі пясняр і з крытэрыямі рацыяналізму падыходзіць да вытвараў натхненьня абсалютнага права ня маем. Але зарызыкуем адхіліць край паэтыцкае завесы, заглянуць углыб і прачытаць на экране аўтаравай інтуіцыі назоў пары наступіўшай пасьля Адраджэньня. Яна, здаецца, будзе звацца – парой македонскай. [...]

“Калосьсе”, 1937, № 4, с. 208–212.

### **С. Каліна. На парозе новае эпохі ў беларускай літаратуры**

Сяньняшнія праявы ў беларускім літаратурным жыцьці шмат у чым прыпамінаюць той стан, які быў каля трыццаці год таму назад. Тады [...] паяўляюцца Купала і Колас і ў кароткім адносна часе надаюць нашай літаратуры моцны і трывалы быт. Кожны з іх прадстаўляў апрычоную<sup>1</sup> і розную паэтыцкую індывідуальнасьць, але абодвы, дзякуючы вялікаму таленту, асягівалі высокую ступень артыстычнага разьвіцьця; іхняя творчасьць, глыбокая паводле ідэйнага зместу, высокая і розная з гледзішча мастацкага, распачынае новую эпоху ў нашай літаратуры.

І паколькі ўся нашая літаратура XIX ст., ня выключаючы нават Марцінкевіча, Багушэвіча і іншых, прадстаўляла скарэй за ўсё яшчэ нясьмелыя і спорадычныя, адасобленыя ад сябе фрагмэнты, чымсьці сыстэматычнае разьвіцьцё, патолькі ўжо часы Купалы і Коласа можым назваць эпохай поўнага і ўсестаронняга яе адраджэньня, эпохай яе расьцьвету і замацаваньня ў сваіх асновах. З гэтага гледзішча Купала і Колас маюць у нашай літаратуры вельмі вялікае значэньне, як ейныя

<sup>1</sup> Апрычоную – у значэнні “несумненную”.

тварцы ў сьціслым значэньні гэтага слова. Вялікую памылку робяць некаторыя літаратурныя крытыкі, пераважна чужыя, якія стараюцца ўвесь працэс разьвіцьця нашай літаратуры прыроўніваць бяз ніякіх засьцярогаў да літаратуры польскай ці расейскай, робячы на гэтай падставе розныя вывады, ясна-ж несправядлівыя і некарысныя для нас. Трэба ведаць, што абедзьве гэтыя літаратуры разьвіваліся праз у весь час нармальна, не адчуваючы ніякіх вонкавых перашкодаў, дык і аснаўны характар іх будзе розны ад літаратурнага жыцьця нятолькі Беларусаў, але і ўсіх тых эўропэйскіх народаў, якія разам з намі знаходзіліся ў падобным палажэньні. Такім спосабам беларуская літаратура вымагае іншага да яе падходу. Крытык мусіць яе разглядаць і ацэніваць, бяручы пад увагу ўсе тыя спэцыфічныя абставіны, у якіх яна радзілася і разьвівалася, і ўсе тыя яе характэрныя асаблівасьці, узалежненыя ад гістарычных праяваў народнага жыцьця. Недацэніваньне і ігнараваньне гэтых крытэрыяў, канечных у дадзеным прыпадку, можа лёгка завесці на бездарожжа, а нават да абсурдаў. Клясычны гэтага прыклад мы бачылі ў артыкуле Ю. Путрамэнта, які разглядаючы творчасць Танка, трэба прызнаць быстра і наагул правільна, закрануў мімаходам і беларускую нашаніўскую літаратуру. І вось хочучы яе мерыць паводле Міцкевіча і Пушкіна, ды бяручы пад увагу спазьненне нашых нацыянальных паэтаў – тварцоў новай беларускай літаратуры ў вадносінах да такіх-жа ў Палякоў і Расейцаў, прыраўняў яе да таго стану разьвіцьця, у якім знаходзілася польская літаратура ў XVI в. і расейская ў часы Дзяржавіна.

Калі ўжо ня можна абыйсьціся без прыраўнаньняў, то мусім шукаць іх ня ў польскай ці ў расейскай літаратуры, а ў літаратурах тых народаў, перадусім славянскіх, якія, гэтак як і мы, перажывалі сваю нацыянальную і палітычную няволю, а разам з гэтым поўны ці частковы заняпад культурнага жыцьця. Такое прыраўнаньне ёсьць магчымым, а нават вельмі карысным, бо тут мы сустрэнімся з нязвычайна падобнымі праявамі і працэсамі, выкліканымі аднолькавым гістарычным палажэньнем. Праводзячы такую аналёгію, наш Купала і Колас займаць адно з найбольш пачэсных месцаў сярод найвыдатнейшых песьняроў-адраджэнцаў у іншых славянскіх літаратурах, такіх, як Я. Коляр у Славакаў, Фр. Паляцкі – ў Чэхаў, П. Негош – у Сэрбаў, І. Мажураніч і П. Прэрасювіч – у Харватаў, Фр. Прэшэрн і Я. Стрытар – у Славенцаў, І. Вазаў – у Баўгараў, ды напасьледак Т. Шэўчэнка – ў Украінцаў. [...]

Як Колас, так і Купала, паяўляючыся пазьней на літаратурнай ніве, былі ў сваёй творчасці больш новымі і дасканалымі, кладучы асновы для новай беларускай літаратуры і цярэбячы шляхі для яе, стараліся адначасна ісьці з сучаснымі плынямі літаратурнага мастацтва.[...]

Адраджэнская нашая літаратура, рэпрэзэнтаваная Купалам, Коласам і многімі іншымі, фактычна ўжо скончылася яшчэ пры жыцці тварцоў яе. Цікавае гэтае з'явішча магчымае толькі ў такіх літаратурах, як беларуская, якая, позна пакліканая да жыцця, мусіла борзда прайсці праз тыя мастацкія плыні і кірункі, якія ў іншых літаратурах развіваліся цэлымі эпохамі. І ўжо паваеннае літаратурнае пакаленьне, якое вырасла на творчасці Купалы і Коласа, выяўляе ў многіх галінах зусім новыя асаблівасці літаратурнага мастацтва, прадказывае далейшыя змены і поступ у нашым літаратурным развіцці.

Нягледзячы на пачатковыя паспехі, маладая гэнэрацыя, якая амаль выключна гуртавалася ў Менску, не змагла стварыць магутнага літаратурнага руху, бо быў ён, як ведама, прыпынены яшчэ ў раннім расьцьвеце ў сувязі з першай хваляй пераследавання большавікамі беларускай культуры ў 1929 і 1930 г. Такім спосабам паэзія ў Савецкай Беларусі не змагла належна развіцца, хаця творчасць многіх маладых паэтаў, асабліва Я. Пушчы, У. Дубоўкі, М. Лужаніна і іншых была вельмі цікавая і прадказывала буйныя і арыгінальныя таленты. Значна большыя рэзультаты асягнула там артыстычная проза, а повесці і апавяданні такіх аўтараў, як М. Зарэцкі, М. Лынькоў, С. Баранавых, П. Галавач і многіх іншых стаялі на адпаведнай вышыні і сьведчылі вымоўна, што й гэты род літаратурнага мастацтва пусціў глыбокія карані. Тымчасам у мінулым годзе большасць іх была абвешчана "ворагамі народу", у выніку чаго спаткаў іх лёс падобны да іхніх папярэднікаў. Тыя-ж літаратурныя сілы, якія дасюль яшчэ ўсьцерагліся жорсткага пераследавання, мусяць згодна з афіцыйнай г.зв. "літаратурнай крытыкай" пісаць пераважна "агіткі".

І вось у часы розных неспадзяваных і няспрыяючых праяваў у нашым культурным жыцці на прасторы ўсяе этнографічнае Беларусі, у часы розных літаратурных экспэрымэнтаў і хістаньяў, паяўляецца пясняр з магутнай творчай індывідуальнасцю і непрыкмячаным дасюль у нашай літаратуры талентам – Максім Танк. Ягоная творчасць, што паўстала на працягу ўсяго трох апошніх гадоў, уліла ў нашу літаратуру зусім новыя плыні, выявіла аграмадныя мастацкія асягненні, напаследак намеціла новы, адказуючы духу часу і варункам сучаснага жыцця мастацкі і ідэёвы кірунак. Беларуская літаратура дзякуючы Танку перажывае сяньня, пасля "нашаніўскай" пары і ейнага прадаўжэння, свой другі рэнэсанс, тым іншы за першы, што паколькі Купала і Колас, могучы мала карыстаць з літаратурнай спадчыны сваіх папярэднікаў, мусілі перадусім тварыць і замацоўваць наш літаратурны быт, патолькі сяньня распачынае нашая літаратура эпоху поўнай дасканаласці, асягіваючы агульнаэўропэйскую ступень развіцця. [...]

Танк зьяўляецца ня толькі паэтам-мастаком, але ў роўнай меры і змагаром за народную долю. [...] Праблемы, закранутыя ў “Нарачы”, зьяўляюцца агульнабеларускімі, што бязумоўна робіць паэму больш цэннай з гледзішча яе ідэйнага зместу.

Танкавая паэзія мае ў сабе вялікую сугэстыўную сілу, моцна прамаўляе да чытача, які яе ня толькі разумее, але і глыбока перажывае. Асягівае гэта пясняр галоўным чынам дзякуючы глыбокай і шчырай пачуцьцёвасьці, якой зьяўляецца перасычаная ўся ягоная творчасць. Тое, аб чым пая паэт, на што жаліцца і да чаго заклікае, усё гэта магутнай хваляй выліваецца з яго душы, бо ўсё гэта ён перажывае асабіста. Пачуцьцёвасьць Танка, з якой выражае ня толькі ідэйны змест твору, але і ўсе іншыя закранутыя ў ім пытанні, ёсьць беспасярэдняй і праўдзівай, далёкай ад штучнай і канвэнцыянальнай пачуцьцёвасьці, заімправізаванай усяго толькі для асягнення эстэтычнага эфэкта. Пры гэтым варта зьвярнуць увагу, што і ўся беларуская літаратура наагул вызначаецца глыбокай эмоцыянальнасьцю, бо вырастае яна беспасярэдна з народных нетраў. [...] Характэрна гэта асабліва для сучаснай нашай паэзіі, якая пазытыўна адрозьніваецца ад творчасці многіх чужых паэтаў – прадстаўнікоў тых слаёў грамадзянства, якія ўжо перажыліся і ня маюць перад сабой вышэйшых жыцьцёвых мэтаў. Іхняя паэзія, бяручы наагул, гэта перадусім фармальныя экспэрымэнты, якім не адказваюць перажываньні аўтара. Паэзія такая – гэта рамясло, хоць часамі і нязвычайна містэрнае, але пазбаўленае душы, ня маючае творчага ўплыву на масы.

[...] Гукавая структура Танкавага верша заўсёды гармонізуе із зместам, дапаўняе і падчырквівае тое, аб чым гаворыцца ў творы. І так напр. у рытмічнай будове Акту першага чуваць сталёвыя выстралы і шывкі марш зрэвалюцыянізаванага натоўпу, у другой сцэне із IV ч. Нарачы цяжкі 14-ці і 15-ці складовы верш адказвае павольнаму і цяжкому ходу народу на вясковай сходцы, ізноў-жа оптымістычныя і мяккія лірычныя пачуцьці на пачатку VII ч. гэтае паэмы, сваё захапленне сьвежасьцю і характэрнае вясковае раніцы, выражае аўтар вершам лёгкай, із выразнымі пачуцьцёвымі акцэнтам. [...]

Танк наагул мае чулае вуха і ў сваёй творчасці зьвяртае ўвагу, як было ўжо гаворана, ня толькі на значэнёвы і эмоцыянальны адценак слова, але так-жа і на яго асаблівасьці музыкальныя. Дык і ў гэтай галіне патрапіў ён адшукаць у беларускай мове многа сьвежых і нявыкарыстаных дасюль паэтыцкіх эфэктаў. [...]

Дагэтуль мы зьвярталі ўвагу перадусім на лірычныя элементы творчасці Танка, бо і ёсьць ён у першую чаргу лірыкам, а ягоныя суб'ектыўныя перажываньні зьяўляюцца найчасцейшым прадметам яго твораў. Адносіцца гэта ў роўнай меры да ягоных лірычных вершаў, як і

паэмаў, у якіх, як ужо было гаворана, лірычны элемент бадай што пераважае над эпічным. Нягледзячы на гэта, ягоныя паэмы паказваюць, што мае Танк першарадны эпічны талент, і што ў гэтай галіне патрапіць яшчэ стварыць многа цікавага і вартаснага, а нават і тое, што ўжо даў дагэтуль, ня мае сабе роўных у беларускай літаратурнай творчасці.

Найбольшай і найцікавейшай паэмай Танка зьяўляецца “Нарач”, правільна ўважаная за найбольш рэпрэзэнтатыўны і тыповы твор ягоны. “Нарач” гэта фактычна першы эпічні твор Танка, бо абедзве меншыя яго паэмкі: “Журавінавы цьвет” і “Сказ пра Вяля” паўсталі пасля заканчэння яе. А бяручы пад увагу вялікія разьмеры паэмы, як на першы экспэрымэнт у гэтай галіне, і багацьце паасобных матываў, дык нічога дзіўнага, што некаторыя яе элементы апрацаваныя слабей. Пры гэтым аўтар друкаваў паэму паасобнымі песьнямі перад напісаньнем песьняў наступных, што, зразумела, не магло ей выйсці на карысьць. У сувязі з гэтым часткова будуць зразумелымі некаторыя пахібы ў галіне структуральнай “Нарачы”, як не заўсёды добрае расплянаваньне акцыі, частае незгарманізаваньне паасобных элементаў, недавальняючае апрацоўваньне некаторых матываў, прыкладам матыву любові Тацяны і Грышкі, што, як зацеміў Ад. Станкевіч, зусім выйшла бледнай сцэна іх растаньня. Што гэтыя заганы ў пераважнай меры зьяўляюцца прыпадковымі, выкліканымі ўспомненымі ўжо варункамі пісаньня і друкаваньня паэмы, вымоўна сьведчаць “Песьня кулікоў” і “Сказ пра Вяля”. Асабліва ў першым у гэтых твораў, хоць і кароткім паводле свайго разьмеру, аўтар выказаў вялікія кампозыцыйныя здольнасьці. Паасобныя элементы фэбулы, а іх тут ёсьць аж некулькі, зьяўляюцца так містэрна павязаны і пераплецены між сабой, што разьвіваюцца раўналежна, арганічна, даючы ў цэласьці жывы і глыбока настраёвы абраз.

Вяртаючыся ўзноў да “Нарачы”, мушу засьцерагчыся, што ўспомненыя заганы ў ніякім прыпадку не дыскваліфікуюць паэмы, бо ўсе іншыя яе элементы стаяць з гледзішча мастацкага так высока, апрацаваў іх аўтар з нязвычайнай стараннасьцю і талентам, што паэма ягоная назаўсёды астанеца мунумэнтальным творам у нашай літаратуры. Немагчыма пры гэтым згадзіцца з Ад. Станкевічам, быццам “Нарач” многа страціла на тым, што аўтар не зіндывідуалізаваў сваіх герояў і не зьвярнуў належнай увагі на псыхолёгічны бок іх характараў. Спасьцярога зусім правільная, але ў ніякім прыпадку ня можна яе кваліфікаваць, як артыстычнай памылкі. Ня трэба забывацца, што “Нарач” – гэта паэма спэцыфічнага характару, у якой аўтар галоўную зьвяртае ўвагу не на штодзеннае жыцьцё наднарочанцаў, дзе-бы была-б магчымасьць, а нават і патрэба, закрануць іх псыхічныя асаблівасьці. але дае нам малюнак гэтых людзей у часе барацьбы, у момэнт нязвычайны. Такім спосабам Тацяна, Прахор, Грышка,

Сымон, Іван і іншыя рыбакі прадстаўляюць тую ці іншую ідэю, зьяўляюцца свайго роду сымболом, які трэба разумець шмат шырэй, а ня толькі ў вадносінах да наднарачанскіх рыбакоў і да ўзапраўдных нідаўных выпадкаў над Нараччу. З гэтага гледзішча “Нарач” часткова можна прыраўняць да такіх твораў, як ІІІ ч. “Дзядоў” Міцкевіча, “Кордыяна” Славацкага, альбо найлепей да “Босых на вогнішчы” Чарота, дзе людзі, якія выступаюць у творы, зьяўляюцца сконкрэтызаванымі сымболямі тае ці іншае ідэі, і дзеля гэтага ня месца там на падчыркваньне індывідуальных асаблівасьцяў іх характараў.

Прыватнае-ж жыцьцё беларускіх наднарачанцаў паказаў аўтар усяго толькі мясцамі, – хаця гэтыя месцы належаць да найлепшых у паэме, – як абычаёвы фон, які аднак з акцыяй<sup>1</sup> паэмы вяжыцца даволі слаба. Будзе гэта плястычны й колёрытны абраз Мядзельскага рынку і выгану ў поле скаціны. Іншыя-ж эпізоды, як вечарынка ці пахароны Прахора – гэта арганічныя элемэнтны акцыі, у якіх галоўная ўвага зьвернута на цэнтральнае пытаньне, а мамэнтны штодзенныя, звычайныя адходзяць на задні плян. [...]

Найбольш цэннымі з мастацкага гледзішча зьяўляюцца ў “Нарачы” вельмі частыя лірычныя дыгрэсіі, аб якіх можна наагул сказаць усё тое дадатняе, што і аб іншых лірычных вершах Танка, а так-жа апісаньні беларускіх наднарачанскіх краявідаў. Гэтым апошнім, як элемэнтам эпічнага характару, трэба тут прысьвяціць крыху болей увагі. Сучасны польскі крытык С. Саснкоўскі, ацэніваючы паэму Танка, выразіўся, што “Зямля Нарачы і Нёмну ад Міцкевіча ня мела гэткага вялікага песьняра”. Мы аднак пойдзем крыху далей і, думаю, не памылімся, калі скажым, што Танкавыя абразы беларускага краю значна перавышаюць Міцкевічавы, як з гледзішча мастацкага іх адмаляваньня, так і з боку эмоцыянальнай насычанасьці. З Міцкевічам можа ўжо сьмела раўняцца ў гэтай галіне Якуб Колас, які першы ў нашай літаратуры даў шырокае мастацкае адбіцьцё красы наднёманскае краіны. Ягоньня апісаньні, зьмешчаныя перадусім у “Новай зямлі”, часткова ў “Сымоне Музыку” і прозаічных творах, нягледзячы на іх высокую мастацкасьць і глыбокі лірычны падклад, ня маюць яшчэ тэй закончанасьці і прэцызыйнасьці<sup>2</sup>, што абразы Танка.

Плястыка і сакавітасьць Танкавых абразоў нязвычайная: яны зарысоўваюцца ў нашым выябражэньні проста як жывыя, толькі многа прыгажэйшыя і больш чароўныя, бо аўтар апрацаваў іх памастацку. Мастацкі падход да іх Танка вельмі цікавы: ён не апісвае іх сыцісла і дакладна, вылічаючы сыстэматычна ўсе падрабнасьці, як напр. робіць гэта Колас, але высоўвае ўсяго толькі некаторыя элемэнтны, якія неабходна

<sup>1</sup> Акцыя – “дзеянне”, “сюжэт”.

<sup>2</sup> Прэцэзыйнасьць – у значэньні “выразнасьць”.

патрэбныя з гледзішча артыстычнага. Намаляваны такім спосабам абраз творыць у сабе закончаную кампозыцыйную цэласць, пры гэтым нічога ня траціць із сваей праўдзівасці, бо аўтар дабірае найбольш тыповыя і рэпрэзэнтатыўныя асаблівасці беларускага краявіду. Зьдзіўляе нас так-жа нязвычайнае іх багацце і размавітасць, што асабліва ярка зарысоўваецца ў апісанні тых самых ці падобных аб'ектаў. Гэтак напрыклад у сваей паэме аўтар часта перарывае эпічны ход апавядання, устаўляючы абраз возера, і хаця такіх абразоў вельмі шмат, але кожны з іх прыносіць новыя рысы, зьяўляецца іншым, да папярэдняга непадобным. Ня знойдзем так-жа паўтарэнняў і ў слоўнікавым матар'яле ані ў стылістычнай орнаментыцы. Трэба мець нязвычайную творчую фантазію і вялікі дар слова, каб асягваць гэтакія рэзультаты. [...]

“Калосьсе”, 1938, № 1, с. 20–37.

**Ул. Чэмер. Вялікі скарб нашай старасьвеччыны**  
(750 угодкі “Слова аб палку Ігаравым”)

[...] Расейскія дасьледчыкі задавольваліся, так сказаць, “палітычнай лёкалізацыяй” паэмы – у межах “адзінае Рускае Зямлі”, адзінага “рускага народу”. Беларuskія і ўкраінскія – зірнулі глыбей. Яны, першым чынам зьнялі, так сказаць, праблему з гэтага грунту – неіснаваўшага ў тыя часы “адзінага рускага народу”, – ды й перанеслі яе – больш навукова – на грунт рэальна існаваўшых тады плямёнаў і іх яшчэ вельмі слабых палітычных ад'еднаньняў. Такім чынам – на першы плян выплывае пытаньне аб тых плямёнах, з якіх злажылася тая ці іншая група “ўсходніх славян”: расейская, украінская і беларуская, – якія ў нашыя часы ўсе дасьпелі ўжо да сьведамасці і становішча народу-нацыі.

Калі мы так падойдзем да праблемы, паставіўшы пытаньне, на абшары якіх плямёнаў спарадзілася наша паэма, дык акажыцца, што спрэчка аб праве ўласнасьці абмежыцца ўжо толькі двума прэтэндэнтамі – украінцамі ды беларусамі.

У апошнія часы асабліва разьвілася так званая “філэлёгічная мэтада” досьледаў у галіне гісторыі. Гэтая мэтада і аказалася ў руках беларускіх дасьледчыкаў тэй непамыльнай прыладай, якая бяспрэчна вырашае наша спрэчнае пытаньне на карысьць беларусаў. [...] Д-р Я. Станкевіч, апіраючыся галоўным чынам на ведамай працы праф. Растаргуева аб беларускім дыялекце Чарнігаўшчыны і Трубчэўшчыны, высьвятліў, можна сказаць, з канчальнай яснасьцю, сваю тэзу – аб беларускім характары племя Северан: “Найслаўнейшы ў усей Славяншчыне ў сярэднявеччу эпічны твор “Слова аб палку Ігаравым” паўстаў у Северскай зямлі. Гэта паэма – аб



паходзе Северскіх князёў на Полаўцаў. Ведаючы, што Северане – беларусы, нельга сумлявацца, што “Слова” – твор беларускі”.

Інакш даходзіць да таго-ж самага канчальнага вываду ранейшы беларускі даследчык, ведамы гісторык культуры, В. Ластоўскі.

Найбольшую цікавасць для нашага пытання становіць у паэме тое, што яна шмат месца і ўвагі прысьвячае беларускім князём, землям, месцам і справам. Аўтар дасканала ведае палітычны стан і падзеі Кіеўшчыны і Чарнігаўшчыны, а таксама паасобных княстваў, князёў-учасьнікаў паходу, што зусім ня дзіва, бо-ж ён і сам – учасьнік і пясняр паходу гэных князёў, блізкіх крэўнякоў кіеўскага вялікага князя. Але – важнейшае, для нас, беларусаў, тое, што пясняр ноўгарад-северскага князя дасканала ведае гісторыю і тагачасны стан рэчаў Полаччыны, Меншчыны, Горадзеншчыны, аб беларускім пляменным характары якіх не паўставала ніколі ніякіх паважных сумліваў і спрэчак. Цэлых шэсьць абзацаў, некаторыя з іх нават й вельмі значныя, прысьвячае аўтар “Слова” князём і справам гэтых беларускіх зямель, укладаючы ў апавяданьне аб гэных сумных падзеях – і на Дзьвіне і на Нямізе-рацэ – няменш сардэчнага жалю, як і ў слаўны на ўвесь сьвет “плач” сваей Яраслаўны з Пуціўля.

[...] Зусім правільна дзеля гэтага В. Ластоўскі паклікаецца ў заключэньні на словы ведамага зьбіральніка і даследчыка народных беларускіх песьняў. Безсонава, што – “тварэц “Слова аб палку Ігара” – ураджэнец, выхадзец, або нават жыхар Беларускага краю”. “Бо толькі выхадзец або жыхар краю, – дадае В. Ластоўскі ад сябе, – мог так горача апяваць мясцовых герояў, хоцьбы і па былінах старых часоў, і так добра быць пасьвячоным у мясцовыя падзеі і інтарэсы. Гэткім чынам, “Слова аб палку Ігара”, – канчае ён, – будучы помнікам не народнай, а дружыннай паэзіі, дзякуючы яго паўстаньню на нашай тэрыторыі і апяваньню ў ім падзей з нашай гісторыі, павінна быць залічана да помнікаў крыўскай (беларускай) пісьменнасьці”.

Трэба, аднак, як нам здаецца, узяць справу яшчэ крыху глыбей, а адначасна – шырэй. Аналітычна паглыбіць, а адначасна – сынтэтычна пашырыць агульныя вывады. Дазволім сабе, наколькі здолеем, зрабіць гэтую спробу.

Пляменна-тэрыторыяльнае паходжаньне паэмы – блізу бязспрэчна. Зямля, краёвы грунт, пляменны “субстрат” пад гэтай, хай сабе “не народнай”, але “рускай”, гэта значыла тады: княжска-дружыннай паэмы – таксама блізу бязспрэчна – беларускія. Даведзена навукова – бязспрэчна (Растаргуеў, Станкевіч і інш.), што Северане – беларускае племя, як беларускім пляменным зьяўляецца і блізу ўвесь абшар князёў учасьнікаў паходу. Але-ж гэта далёка ня тлумачыць усяго ў нашай паэме. Спароджаная на беларускім абшары, тэрыторыяльным і пляменным, паэма

выходзіць далёка па-за межы гэтага абшару. Ня менш, калі ня больш, важны ў ёй якраз яе княжска-дружынны, ці – “агульна рускі сэнс”, які выразна вядзе аўтара і яго твор – з Северскай, ці Чарнігаўскай зямлі – да кіеўскага цэнтру. [...] І якраз на гэтым шляху, ці на гэтым скрыжаваньні шляхоў, і трэба шукаць – ідэю ўсяго твору, шукаць яго запраўднага зместу і сэнсу.

Найбліжэйшы да сэрца аўтара герой яго паэмы – бясспрэчна – северскі князь Ігар. Яго імя носіць уся паэма. З ім жыве, яго кахае, з ім нанова ў паэме перажывае сугучна ўсе яго радасьці і трыумфы, як роўна беды і жахі, яго баявы таварыш, яго пясняр – аўтар паэмы. Ігар – запраўдны герой гэтага беларускага абшару, з яго цэнтрам у Ноўгарад-Северску, зьвязаны з роднай Зямлёй-Прыродай. Таму – за яго так моцна стаіць уся Зямля-Прырода – і неба, і зямля, і вецер, і рэкі, і зьвярына і птушкі. [...] Ігара кахае ня толькі яго дружына, але і ўвесь народ. , “Сумна Рускай Зямлі бяз Ігара” [...], “Веселы краі і месцы”, калі Ігар вяртаецца з палону жывы дамоў. Дружыннік-пясняр захапляецца асабістай адвагай свайго князя, рызыкай яго паходу, яго імкненьнем здабыць, на свой страх, славу сабе, сваім падручным князём і сваёй дружыне. [...] Ува ўсім гэтым відаць жывую душу – мясцовага, северскага, удзельнага, бунтуючага, разам із сваім фэодальным князем, – проці кіеўскага сюзерэна (гаспадара) – дружынніка-патрыёта. Жывая душа песьняра разумее і высока цэніць гэтую буйную волю, свайго князя, хоча верыць у яго, як кажуць “шчасьлівую зорку”.

Але-ж ня ў гэтым усім запраўдны сэнс паэмы. І тут выступае, так сказаць, “другая душа”, ці “другая палавіна” душы аўтара.

Запраўды-ж, як Гётэ, у ведамым сваім вершы, і наш аўтар мог-бы сказаць, што ў ім жывуць дзьве душы, адрываючыся балюча адна ад аднэй. [...] Тады, як адна душа песьняра Ігарава кахае свайго героя, другая душа, ці, скажам, , “дух” яго – строга судзіць яго за яго кардынальныя грахі і памылкі. [...]

Адносіны аўтара да свайго героя ламаюцца. [...] Сваёй неразважнай адвагай герой паэмы нарабіў шмат вялізарных бедаў – і сваёй зямлі і ўсей “Зямлі Рускай”. [...] Гэта герой трагічны, і яго “трагічную віну” добра разумее аўтар паэмы. І тут набірае сілы тое, што трэба назваць “кіеўскай орыентацыяй” аўтара “Слова”, разумеючы пад “Кіевам” палітычны, а мо' вярней “ідэолёгічны” цэнтр усяе тагачаснае княжскае сыстэмы аб'яднаньня “Зямлі Рускай”, номінальнае адзінства якой, як ведама, усьцяж крывава нарушалася спрэчкамі ды войнамі “аднакроўных” князёў. Як бачым, гэнае “адзінства”, як палітычная ідэя, знаходзілася ў пастаяннай вострай супярэчнасьці з жывой палітычнай рэальнасьцю тадышніх часоў, як аб гэтым сьведчыць хацяж-бы самае “Слова” [...] І сама ідэя адзінства, ці аб'яднаньня мела ў сабе вялікую сілу пераконаньня і дзейнасьці.

Як мы казалі, палітычны, ці ідэолёгічны цэнтр, “адзінае Русі” аўтар бачыць у Кіеве. Кіеўскі вялікі князь таму зьяўляецца ў яго вачох высокім, законным носьбітам гэтай ідэі. А ступень вынікае, што – побач з найбліжэйшым да сэрца, да кахаючай палавіны яго душы, першым яго героям, Ігарам, – вырастае за ім, а нават і над ім – другі герой паэмы, вялікі князь кіеўскі Сьвятаслаў. “Другая палавіна душы” аўтара падвойна захопліваецца гэтым сваім героем і веліччу яго пасаду і яго асабістай развагай і павагай. [...]

Як і Ігара, і Сьвятаслава кіеўскага аўтар надзяляе надпрыроднай магічнай сілай. Ён – блізу вяшчун, яму сьніцца “вешчы сон”. За ім – гістарычная слава грознага пераможцы паганых полаўцаў.

Калі Ігар ноўгарад-северскі выступае ў паэме, як “трагічны герой”, якога дадатнія староны і заганы якраз і ствараюць завязку і ўсю драматычную дынаміку паэмы, Сьвятаслаў кіеўскі выступае, як носьбіт нікаторага статычнага момэнта, – закону, нормы, ідэі. Таму – праз вусны гэтага другога героя – аўтар выказвае ідэю ўсяе паэмы, аб гэтым і кажа знамянітае “залатое слова” Сьвятаслава, “зьмяшанае са сьлязамі”. [...] Яно прызнае і адвагу малодшых князёў, – “сыноўцаў” вялікага князя, і іх права “шукаць сабе славы”. [...] Але трэбуе, каб усё гэта рабілася “чэсна”. [...] Каб, шукаючы сабе славы, яны не нарабілі бяды Зямлі Рускай, ні ганьбы павазе (“сярэбранай сівіні”) вялікага князя кіеўскага. [...] Трагічная памылка Ігара і яго таварышоў – у тым, што яны захацелі “похітці” сабе славу, гэта значыць – незаконна, “ня чэсна”, як кажа “залатое слова” Сьвятаслава, ухапіць яе для сябе, каб пасля “падзяліцца” гэтай славай з іншымі князямі. [...] Памылка Ігара і яго таварышоў была ў тым, што яны асобна, ад іншых князёў Зямлі Рускай, а галоўна – цішком ад адказнага прадстаўніка яе адзінства – наладзілі паход на полаўцаў, які скончыўся – бо-ж павінен быў, па думцы аўтара, у зьвязку з ідэйнай канцэпцыяй яго паэмы, скончыцца – катастрофай. [...] Адтуль і “сьлёзы” гэтага “залатога слова” Сьвятаслава. Ясна, што ў гэтай сваёй агульнай ідэі паэма мае бясспрэчна “кіеўскую орыентацыю”. І толькі ў такім сэнсе можна прызнаць прэтэнсіі на яе з боку ўкраінцаў. [...] “Дух” паэмы кіеўскі, ці ўкраінскі, але яе “душа”, яе сэрца, як яе месца нарадзінаў, яе пляменны грунт, блізу ўся яе эпічная тэматыка, увесь яе дынамічны драматызм – бясспрэчна беларускія. [...]

“Калосьсе”, 1938, № 4, с. 200–206.

### **М. Танк. Да справы перакладаў мастацкае літаратуры**

[...] У нас яшчэ можна спаткаць нейкае незразуменьне гэтага пытаньня. Адны баяцца “чужых уплываў”, другія – ня лічаць патрэбным пераклады з

літаратураў расейскай, польскай, украінскай [...], бо й так кожны інтэлігент-Беларус зразумее творы напісаныя ў гэтых мовах. Перадусім “уплывы” самі сабой адпадаюць праз дабор перакладаных твораў, а хіба ніякай пагрозы ня можа быць для нас з боку мастацтва, калі ў гэтай галіне будзем магчы нечага навучыцца.

Праўда, недаацэнка перакладаў мае свае, хоць усё-ж неабаснаваныя прычыны. Калі Пушкіна, Міцкевіча, Шэўчэнка разумее інтэлігенцыя, дык гэта яшчэ ня ўсё. Трэба іх зрабіць даступнымі масам, якія яшчэ іх не разумеюць. Зноў-жа й да самога перакладу трэба падыходзіць больш паважна, не забываючыся, што гэта ня простае рамясло, але адна з тых галін літаратурнай працы, якая вымагае здольнасці вычуцьця, веды, апанаваньня мовы арыгіналу й творчага падыходу. [...]

Вартасці перакладаў не ацэньваліся. [...] У выніку, перакладаючы, больш перапісвалі, дзе-нідзе змяняючы фонэту ці па магчымасці морфолёгію, слоўнік. Блізкасьць мовы да ўкраінскай і рускай дае нам магчымасьць зблізіць пераклад да арыгіналу, захоўваючы ня толькі стыль, але і рытміку, рыфмы, што немагчыма, напрыклад, пры перакладзе на польскую мову з беларускай дзеля адсутнасці дактылічнага націску на трэцім складзе і абмежаванай колькасці мужчынскіх рыфмаў. Можна перакласці амаль даслоўна, але ня будзе творчасці, мастацтва. [...] Трэба перш учуцца, па магчымасці адтварыць вобраз, нават забыцца на існуючыя рыфмы, а на зьмест глядзець, як на матэрыял, які мусім апрацуць у мастацкую вопратку. [...]

“Калосьсе”, 1939, № 2, с. 91.

Вучэбнае выданне

# ГІСТОРЫЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ КРЫТЫКІ

## Хрэстаматыя

Частка 1

Складальнікі:

**Мароз К.М., Мішчанчук М.І., Швед І.А., Андрэйкавец Н.Дз.,  
Варонік С.А.**

*Адказны за выпуск С.К. Грабельная  
Тэхнічны рэдактар А.Р. Марчанкава*