

Пролетары ўсіх краёў. злучайцеся!

МАЛАДНЯК

ЛІТАРАТУРНА - МАСТАЦКАЯ І ГРАМАДЗКА-
ПОЛІТЫЧНАЯ ЧАСОПІСЬ—ОРГАН БЕЛАРУСКАЙ
АСОЦЫЯЦЫІ ПРОЛЕТАРСКІХ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ

ПА Д Р Э Д А К Ц Ы Я Й

ІЛ. БАРАШКІ, П. ГАЛАВАЧА, А. ЗВОНАКА,
В. КАВАЛЯ, Я. ЛІМАНОЎСКАГА, А. МОРКАЎКІ
і А. СЯНЬКЕВІЧА



ГОД ВЫДАЊНЯ СЁМЫ

КНІЖКА ПЯТАЯ-ШОСТАЯ

МАЙ—ЧЭРВЕНЬ

ВЫДАВЕЦТВА „ЧЫРВОНАЯ ЗЬМЕНА“
М Е Н С К — 1929

Беларускі рэвалюцыйны архіў-музей
літаратуры і мастацтва
БІБЛІЯТЭКА
ІВ. № 3859

Надрукавана ў друкарні
Беларускага
Дзяржаўнага
Выдавецтва

Заказ 2616.

1.200 экз.

Галоўлітбел 1530.

АНДРЭЙ АЛЕКСАНДРОВІЧ

ЦЕНІ НА СОНЦЫ

Поэма

Это

*очень плевое дело,
если-б
революция захотела
со счетов особых отделов
эту мелочь
списать в расход.*

В. Маяковский.

ЧАСТКА ДРУГАЯ

8

Рынуўся лёд. Затрашчэлі масты.
Крыга за крыгай—навала.
Рушыцца-крышыцца бераг круты,
быццам прыморскія скалы.

Сонца сваім прамяністым ключом
радасьць зямлі адамкнула.
Рвуцца ручайкі, імчацца наўзлом—
красавіковым гулам.

9

У браме, ад зор і да зор,
сядзіць чорнамазы айсор.
І чотка
на скрынцы „чачотку“
перабірае шчоткай:
— Час кароткі
мы жывём.
Падыходзь, не эканом!
Гэй, таварыш, за два злоты
бліснуць боты
пазалотай.

Гэй, праходы,
 блізкі, дальны—
 глянс навожу,
 дасканальна!
 Даваеннай
 аксаміткай,—
 праф-саю зам
 скідка!

10

Шырокая вуліца, гоман вясновы,
 зьвіняць на каменнях
 праменьняў
 падковы.

Сыплюцца іскры, як быццам з ракеты,
 бульвары аздобіўшы срэбраным цветам.

А вецер напружана зрэбнаю хусткай—
 трэ няпісьменнасць рэклам беларускіх.

Шырокая вуліца... Колькі народу!
 Рэкордная схватка разьёшанай моды.

Народу набралася проста ня зьлічыш,
 сезон перадмайскі, фасон загранічны.

Купаецца ў хвалях жывой акварэлі
 між кепак савецкіх— замежны капэлюш.

11

І да айсора, пачысьціць камашы,
 (з фотоаграфам-другам поэт падышоў.
 Ідэолёгія—ваша і наша,
 нашы і вашы фарбы слоў).

Замежны капэлюш—поэт няпрызнаны,
 знатнага дзеяча—хвалены зяць.

З фотоаграфам-другам, другам адданым
 любіў сустракацца, любіў сэймаваць.

Аднойчы казаў ён,—радзіма старонка,
 марудна расьце, як і сам беларус.

Фотограф інакш, ён даводзіў, што конку
 нарвэскі зьмяніў аўтабус.

І быццам зьбіраюцца і не задоўга
 пусьціць па сталіцы электра-трамвай.

— О, гэта ўяўленьне! Ня хутка бярогам
прыдуць на зьмену часы хараства.

І толькі збавеньне ў цудоўных пякнотах...

— Па мойму дык іншае зьменіць прастор,
і іншае гэта—індустрыі ўзьлёты;
паверце, я-ж рэпарцёр!

— Паверце і мне, гэта толькі крык,
і прывабны такі, як вясеньні.

Ня веру я ў сілу савецкіх пазык,
гэта толькі адно захапленьне!..

Паглядвае скоса дый здзіўлена гэтак
за працай сваёй чорнамазы айсор.

Падглядвае скоса айсор на поэта,
усьмешку ў айсора ўзбудзіў рэпарцёр.

12

І тут-жа ў браме
звоніць нажамі,
вітае прадвесьне
вытворчая песьня:

— Сyp, бяжы,
ўгару, угрунь.
Вастру нажы,
нажы вастру.
Гэй, жар, брусок
яшчэ разок,
яшчэ разок—
блішчыць лязо!

ўгару,
угрунь,
ляжы,
ляці,
— чые нажы?

Плаці!

13

І зяць надумаў свой сыцізорак навастрыць,
ажно заўважыў—ля цукерні—
цесьць яго стаіць.

Праменьні ўюцца ў цёмна-рыжай барадзе...
Стаіць захоплены, на дзіва для людзей,
каля вітрын цукерні, расчыніўшы рот,
дый гадае-думае, які тут лепшы торт?

Поэт з фотографам да цесьця падыйшлі
і ў трох стаяць мяркуюцца і спрэчку завялі:
адным фруктовы торт, цукровы для другіх,
стаяць каля цукерні, спрачаюцца ў траіх.

І тут-жа песьню ціхую заводзе комэрсант,
яго вясна ня радуе,
ня радуе краса:

— Дый на сто адсоткаў,
мы жывем дарма.
Згінуў заробтак,—
ой, няма, няма.

Усяго патроху,
Ўсё-ткі магазын.
Гальштук ці панчоху
збыць бы на пачын.

Хоць рубля на цуда
мела-бы рука.
Як ні глянь, усюды—
толькі ЦРК.

Што-ж, браточкі, будзе,
што-ж гэта рабіць?
Пэўна мы ня людзі
і ня варта жыць?!

Узрываў паводка
гэткі лёс тарчма.
Згінуў заробтак,—
ой, няма, няма.

А горад крынічыць
абуджаным гулам.
Народу ня зьлічыш,
ня зьлічыш прагулаў.

О, як цудоўна!.. Поэзія славы!
Портфэль у левай,
а торт у правай...

На спацары з цесьцем і зяць і фотограф,
пад сонцам, па бруку!
Як вольна, як добра!

14

Былі-жылі на сьвеце два браты,
жылі ня ў роскашы, ня ў вях пекнаты.
Як дзень і ноч, зьнікаў за годам год,
адзін разумны стаў, другі наадварот.

Адзін да працы звык, і ў тыя злыя дні,
ён з першых раздуваў рэволюцыйны зьніч.
І не шкадуючы юнацкай галавы—
добраахвотна стаў армейцам радавым.
Цяпер на фабрыцы, каля варстату зноў...

Другі-ж валэндаўся што вечар па кіно,
і стаў пажарным (каб у армію ня йсьці,
адно выгоднае знайшлося што ў жыцьці!).

А там і фотографіяй займацца ён пачаў
калі сьціхалі буры, віхор калі сьціхаў.
Але жыцьцё мяняецца, і ўжо ня так даўно
фотограф шле нататкі ў газэту пра кіно.

Пашла пісаць губэрнія! Выдатны рэпарцёр!
„Голубая кофточка, веселый разговор“...

І дзівіць дзіва дзіўнае, як піша Ясакар,
Нізкая якасьць! Высокі гонорар!

Кар'ера, на дыбы! Залічаны ў штат:
будзь знаём радактару—узвысіцца разрад!

15

Этнограф!.. (о, бедная краіна!..)
а па профэсіі—хірург.
Ён сёння змораны
ну проста сілы гінуць,
ну проста ўжо бяз сіл наводзе манікюр.
Гады ляцяць, сівеюць бровы.
Калісь было—
бурліла ў жылах кроў.
Калісь было—
адным гаручым словам
ён замяняў—звычайных сотню слоў.
Калісь было... Стагналі ў завірусе,
стагнаў народ, як поле ў буйны град.

Калі вазёры сьлёз расьлі на Беларусі,—
ён на Украіне быў,
там быў ён—дыплёмат.
І там-жа кума ён сустрэў аднойчы,
пасябраваліся і з тых часоў былых,
адным агнём у іх палаюць вочы,
адным імкненьнем б'ецца сэрца ў іх.

Цяпер этнограф досьледы праводзе
над нашай глебаю, над скарбам таямніц,
а ўсё яшчэ і сьледу не знаходзе
багацьця нашага захаваных крыніц.
Але, рэч ведама,
як спэц, амаль адзіны,
ён атрымоўвае з нагрузкаю аклад.
І на'т яшчэ ўзбагачан новым чынам—
у акадэмікі чарговы кандыдат.
Казаў начальству ён:
—„Вайна хай загрузоча
Чырвонай арміі мы верныя сыны!
І ў грудзі б'е сабе і хітра жмурыць вочы,
бо ў камізэльцы схована „отсрочка
на два месяца в случае войны“...
Эх, дыплёмат!.. Эх бедная краіна,—
калі этнографам становіцца хірург.

Ён сёньня змораны,
ну проста сілы гінуць,
ну проста ўжо бяз сіл наводзе манікюр.

16

Над горадам сьцелецца змрочны шаль,—
красавіковы вечар!
Доцэнт і дырэктар да кума на баль,
з дамамі едуць, бясспрэчна.

Вязуць падарункі: доцэнт—сэрвіз,
дырэктар—торт ананасны..
На вышку антэны мясяц узьвіс,
мясяц, як лысіна ясны..

На шынах на дутых рамізьнік па бруку,
мчыць консультанта да кума.
У жонкі ў руках дарагіх падарункаў—
орыгінальны клумак.

Запрошан фотограф. Долю сваю
аддаць ён надумаў на дзіва:
узяўшы ў профэсара інтэрвю, —
зьмясьціўшы ў газэце курсівам.

Аванс атрымаўшы пад свой гонорар,
зяць (бязумоўна!) з пашанай
цесьцю нясе залаты парцыгар
з надпісам вершаваным.

Этнограф імкнецца пабіць рэкорд:
другу свайму дарагому,
вязае ў падарунак сэрвіз і торт
і гульні хлопцу малому.

Сьцішаецца ў горадзе змораны тлум,
трэба й яму адпачынак!
Сёньня профэсар, чудэсны кум
спраўляе свае імяніны.

17

Полымем зор
небасхіл ахвачан.
На вуліцы—
полымя буйных рэклям.
Шчупленькі крытык,
(„Марксысты“ ныйначай!)
стаіць задуменны
пад шыльдамі крам.
Стаіць і любуецца шыкам вітрыны,
ў вачох праз пэнснэ прабіваецца сум:
ён не запрошаны
на імяніны,
ня ўспомніў пра крытыка хвалены кум.
Стаіць задуменны, ўспаміны крыляцца,
упёрся плячмі ў тэлеграфны слуп.
І чуе ён словы, і чуе зьнянацку,
з дзявочых фарбована-змучаных губ.
Адна падыйшла:
— Чаго-ж ты самотны?
Пад ручку ўзяла... Падміргнула...
Пашоў...
і
няпрыкметна
ў цьму падваротні
яго прывяла
ўзбунтаваная кроў...

— Ну, ня сьлюняйся, плаці і ня тузай,
чаго заікаешся, печаны гад!

— Мне, б'ачце, скідку,
я-ж член профсаюзу,
б'ачце, галёўна, выдаткаў шмат...

Эх, ты!..

За гальштук хапіла з прысьвістам
сарвала пэнснэ растаптала шкло.
Ён тупаў, кідаўся, затросься, як ліст той,
пахаладзеў і—
ўсё прайшло.

Маланкай да дому прыбег ён сярдзіты,
а ў галаве навальнічны шум.
Скрыўджаны сёння „марксысты“ крытык,
мутная помста зьвівае душу.

Ён незапрошан... А славіў у друку
і лектара кума і зяця яго.
Малітву чытаць стаў
сагнуўшыся крукам;
усхліпвае цьмяна лампадкі агонь...

Расіец заўзяты ў расійскім парадзе,
выходзіў палякам на польскі парад.
Цяпер беларус пры Савецкай уладзе,
які дабрадушны Савецкі ўрад!

Крытыкам стаў пролетарскай культуры,
чужы хто—ён „крые“, бярэ гонорар.
Знаёмаму—славу ў рэспубліцы бурна—
заўзята стварае філёзаф-ліхвар.

Час прабягаў... Злосьцю паколаты,
каб забяспечыць спакойны сон—
дастаў ён з-пад прыпека
скрыначку золата
і любавалі даваенны звон.

Затым падлічыў ён запасы даляраў
і невячэраў, бо заўтра на звод—
трэба патраціцца на акуляры!—
— Бачце, зусім непрадбачны расход.

Лёг у пярыну і помстаю лютай
рашыў ён за гэткі няведамы зьдзек

кума пакрыць „памарксыцку“ крута,
каб помніў што крытык—
бой-чалавек!

А не, калі справа ня гэтак паверне,
грошы сабраў, дык чаго бядаваць?—
— Паеду дамоў у Цьвярскую губэрню,
плёвая справа дыаканам стаць!..

18

Асабняк. Закрыты вакеніцы.
Наўкол цьвіце вішнёвы маладняк.
Сюды сабраліся на радасьць весяліцца,
сюды на радасьці сабралася радня.
Пакоі сьветлыя, прасторныя пакоі,
радни сабралася з дзесятка, мабыць, тры,
жанкі вясёлыя з „узвышаным“ настроем,
у кожнай кроў румянцамі гарыць.

Ї ўжо, як водзіцца, заўсёды ў кожным доме
жанкі зьбіраюцца і кожная, як сьлед,—
перабірае фотографіі ў альбоме
захапляючыся,
стрэўшы свой портрэт.

Гадзіньнік стрэлкі ўгору падганяе,
ударыў „дзесяць“ звонкі малаток.
Мужчыны ў прэфэранс захоплена іграюць,
другія цешацца ў спакойнае лато.

Сястра доцэнта йграе на роялі,
прад ёй поэт пакорна стан сагнуў.
У гуках музыкі абудвы ўспаміналі
пару юнацкую, шчасьлівую вясну.

Яна спыталася і ціха так, таемна:
— Ты помніш Крым?.. Цыкады там пяюць...
— Я помню, любая...
— Калі табе прыемна,
Твой верш, ён, праўда, мой,
Табе я прапяю:

— На беразе Чорнага мора
Рассыпаў я думкі сузор'ем.
Ї як не маліцца прасторам
На беразе Чорнага мора.

Рассыпаў я думкі сузор'ем
 І моўчкі стаю ў задуменьні.
 Гатоў нават стаць на калені
 На беразе Чорнага мора.

І як не маліцца прасторам
 Вольніцы сілы і славы.
 Штось раптам крыляцца праявы
 На беразе Чорнага мора...

А вечар запальвае зоры
 У горах высокіх, каменных.
 Люблю я стаяць задуменым
 На беразе Чорнага мора...

— О, як цудоўна!

Дзівосна!

Браво!

Абступілі яе навакол...

А імяніньнік узрушаны славай
 гасьцей запрашае
 за стол...

19

На небакраі глыбока-глыбока,
 зара-зараніца прыплюшчыла вока,
 спрытнасьцю хітрай, іскрой залатою
 глядзіць на жыцьцё гарадзкае.

Хай гэта вобраз кантролю, надзора...
 На зьмену зарэ загарваюцца зоры
 і бляскам сваім з недасяжнага ўзор'я—
 сочаць за ходам гісторыі...

Завулкам зялёным,
 студэнцкая моладзь
 раскідвае гоман
 вясёлы.

Гурмою-аравай
 з песьняю бравай
 агністай, як зоры,
 праходзяць бадзёра—
 на славу!---

— Мо' пачуеце доцэнта
 з неахлюйнасьцю акцэнта—
 ня дзівецеса, ня трэба.

Ня шукайце слоў ганебных.
Прыдзе час — удасканаліць,
як-ні-як і тэрмін далі.

Тэрмін пройдзе ў цьмянай славе,
глянь, доцэнт як трэба стаў
і ня скажа больш — „панэдравіў“,
прыгажэй за — „прывітаў“.

Многа ў нас такіх зьбярэцца.
Што ты зробіш? Як бяз спэцаў
абыйсьціся?.. Пачакаем.
Спэц, як хлеб. Пара такая.
А доцэнт? Ну, хто ня знае —
спэц такі, як я — кітаец.

З нашай мовы скажа слова,
(... Вушы быццам ішака...)
Пару слоў з другое мовы —
звоніць звон — без языка.

Як каромысла на носе
шкло, для важнасьці, ён носіць.
Па абмылцы, часам, прэса
клічку дасьць яму — прафэсар.
Раз — прафэсар? — Ясна, з мовай
знацца — неабавязкова.

Шэсьць казырных — выйгрыш мірны,
А на сем — рыскне і трус.
І доцэнт, як туз казырны,
— Чым паб'еш казырны туз?!

І раптам песьню абарвала,
як струну цымбалаў,
сірэна аўто.

— „Хто-ж гэта, хто?“

Машына стала.

Ён пайшоў у асабняк.

— „Пэўна, куму сваяк!“

Аднак

шофэр „зачыніў Fiat“,

закурыў замежную цыгару

і даў знак —

мінай важнасьці на твары,
што ЁН — савецкі дыплёмат.

Сярод гурмы юнацкай
пазнаў адзін, аж надта!
(Стыкаўся ён па працы
з сучасным дыплёматам).

— Шляхцюк ён, самы чысты...
У час ваенных схватак—
зрабіўся камуністым—
цяпер і... дыплёматам.

А шлях яго—паверыш,—
шляхецкі шлях, злачынны.
Амэрыкан-кар'ера
сукінага сына.

І расказваў злосна, едка і страката
пра дыплёмата:
— Слухайце! Сам ён шляхетнай пароды,
сялянскаю працаю жыў доўгія годы..
Цягаўся за межамі ў часе змаганьня
супроць нас трымаў, быццам сьмерць нашу,—камень.
Толку ўсё-ж мала... Заводзіць ён гандаль,
арганізуючы штаб контрабанды.
Праз час, незадоўга, ён тут, сярод нас,—
пераніцованы ў нашынскі бляск!
Сьпярша—рэгістратар, затым дзелавод—
Да-вай! Кар-ера!—Поў-ны ход!

Раён, затым акруга! І хітры дыплёмат—
на курсы выяжджае ў славуты Ленінград.
А вось ён і ў сталіцы. Поэта напаткаў..
(Між іншым, сам ён прозу от—так сабе пісаў.
І друкаваўся нават,—акруга ўсё прымае,
ў сталіцы шлях пісьменьніка на крытыка мяняе).
І стаў ён слыць як крытык, а крытык чорта два!
Што чалавек—то плечы, на плéчах—галава...
Расьце, расьце поэзія, а крытыка няма:
Таму і хлеб харошы і слава за-дарма.
Поэта, романіста (пайшла такая мода!)—
аблае мешчанінам, схоластам,—зробіць шкодным!
Хаця нутро мяшчанскае, хоць сам пашоў з мяшчан—
пушчай на сонца цені, у вочы сып туман!

І так зірнула сонейка ў ягонае вакенца
і ён папаў у шэрагі савецкіх вылучэнцаў!

Амэрыкан-кар'ера! Партмаксымум, Fiat!—
і выкшталёны шляхціц—савецкі дыплёмат!
Портфэль, высокі тон і скромны партбілет—
прапаза, ветрам шыты, спрытны прайдзісьвет!
А ў кума імяніны і слухае зямля
грузінскую лезгінку, малітву Шаміля...
Стаіць Fiat-машына. Ё слухае шофэр,
а ў сэрцы гнеў калоціцца, як раззлаваны зьвер!
— Лілі мы кроў, змагаліся! За што? — (Ё сам ня знае!)
буржуазію выгналі— дык новая ўзрастае?!.
А з вечарынкі чуюцца:—будуем новы быт—
„Лявоніху“—„Лявоніху“, мясцовы колёрыт...
А зоры, зоры, зоры і месяц—за адно
шофэра угаварваюць
у бок зьвярнуць старно!
Ё кіраваць машынаю
гартованай рукой
у новы і рашучы
і хай астатні бой!

Люты, 1928 г.

ПАХІ ЗЯМЛІ

Урывак з роману „Сын“.

I. Матка з сынамі

— Чаго ты плачаш, мамка?—пытаўся ў Агапы сын Ігнась.

— Не, сынку, я ня плачу... Гэта самі сьлёзы йдуць, з ветру ўвайшоўшы.

Але дапытлівы погляд хлапчуковых воч ня зусім згодзен быў з тым, што сказала маці, і трывога ў іх здрыганулася, калі ён убачыў, што маці адварнулася к прыпечку, а плечы скалануліся раптам і яна заплакала. Ціха ўстаў з лавы Ігнась, таксама ціха падышоў да маткі, і абняўшы квола, ласкава і сур'ёзна загаманіў:

— Вось бачыш, мамка, плачаш, а казала што сьлёзы з ветру йдуць.

Агапа не магла больш сутрываць. Ашчаперыўшы моцна рыжаватую галаву сына, яна моцна заўзрыдвала на ўсю хату. Сьлёзы раўчукамі пацяклі з воч, бо ня было моцы трымаць у сабе, цяплом расплыліся на падстрыжанай пад шчапу галаве.

— Мамка!.. Дарагая! Чаго ты плачаш! Ну, скажы... Я-ж люблю цябе, моцна люблю!

І з усяе шчырасьці, колькі быць яе можа ў сына да маткі, цалаваць пачаў яе худыя сухія рукі.

— Ведаю сынку, ведаю, што любіш.

Свае матчыны пяшчоты яна магла выказаць найлепш толькі ў пацалунках, якія нясупынна пасыпаліся на рыжаватую Ігнасьву галаву. У пяшчотах да сына памалу прыходзіў спакой.

— Мамка, скажы чаго ты плачаш?

— У нас... хлеба няма, хлопчык мой. Хадзіла заробтак сыскаваць, дык усё адказваюць, ці няма малочнага, ці сабе трэба, ці гаспадароў няма дома. Пайскаць цяжка загарованае сваім мазалём, сьлязьмі заплаканае.

Ад сваіх апошніх горкіх слоў зноў горна стала Агапе. Але сын бачыў, што нельга матку пакінуць так сам-на-сам з яе горам, бо яна зноў стане моцна плакаць.

— На той год, мамка, увесну я наймуся каровы пасьвіць. За лета мы поўна-поўна заробім—і хлеба, і сала, і каўбас.

— Ты яшчэ малы, сыноч мой, я ня пушчу цябе.

— А я сам пайду.

Яны стаялі ўсё яшчэ ля прыпечка. Шкадавала маці Ігнася, ой як шкадавала, — выказаць нельга. Ён шкадаваў матку, а розум па прыродзе не хлапечы падказваў, што трэба зрабіць нешта такое, каб маці ня плакала. Трэ́ будзе пайсьці ў заробаткі, ня йначай трэ́ будзе.

Так парашыў Ігнаська, цвёрда парашыў, бо лічыў сябе ўжо дарослым, — гора дапамагае ўзросту і раньняму пазнаваньню жыцьця горкага як рэдзька, як палын. І праз усё жыцьцё тады застаецца ў гадох гэтая палыновая горкасьць, атрутаю выпальвае добрае і радаснае, што можа толькі даць моладасьць. Тады жыцьцё бывае яшчэ больш горкім, больш цяжкім — да самое сьмерці ня знікае гострасьць адчуваньня прапашчых ні за былінку маладых год. Вось нейкае здавольненьне бывае часамі, корпаешся-корпаешся ў мінулым сваім, успамінаеш сябе маленькім пухнырыкам і якая магутная прыгожасьць асьвятляе пастарэўшыя ў шуканьнях вочы, калі з мінулага хоць адна невялічкая дзіцячая радасьць прамільгне перад табою; а ня знойдзеш, дык і сёньнешні дзень апаўецца чарнатой і боязкасьцю за далейшае, за будучае.

У мінулым у Ігнася ня было ніякай радасьці, не ўспаміналася нічога прыгожага, як ня было яго і ў мацеры, у гаротнае бабылкі Агапы.

— А ты схадзіла-б, мама, к Андрэю Рубцовых... У яго-ж поўна ўсяго: і хлеба і да хлеба, — пазычыла-б з поўпуда мукі.

— Маўчы, Ігнаська, — жаласьліва крыкнула Агапа, — маўчы, не кажы больш нічога пра Андрэя.

І матчына рука закрыла яму рот, быццам баялася Агапа, што не паслухае сын і васьм зараз зноў будзе гаварыць пра Андрэя.

II. На палетку за кароўмі

Зіма перайшла марозамі, сьнегам, адлегамі.

Растаў сьнег. Зьбегла з палеткаў вада каламутная. Сонца замілавалася зямлёю, сваёй спрадвечнай падарожніцай у лёгкім паветраным жыцьці; а тая, каб не разгледзелася сонца, каб не пакінула, замілоўваецца і лашчыць, пасьпешна ўбіраецца стала ў самыя лепшыя ўбёры свае: і зацьвілі сады-зялянцы белым і ружовым і напілася паветра навакол прыемным вясновым дурманам. Паадскакала зялёная на папары травіца.

Весела зарыкалі каровы на вуліцы. Труба пастушка звонам тонкім з падскокамі прывітаньне паслала вясне.

Спраўдзіў Ігнась. Ён не забыўся сьлёз матчыных тады, увосень дажджавую. І хоць ня пушчала, але ён спрытным маладым розумам дайшоў як гэта зрабіць і ўладзіў: на сельскім сходзе Ігнася згадзілі ў пастухі.

Што раніцы выпраўляла з сьлязьмі радасьці і жалю свайго „гаспадарыка“ Агапа. Адцьвітала вясна.

Їгнась ужо ведаў кожную карову ў чарадзе, як гукаць і чыя яна. Часамі нуднавата было. Пастушкі-самапасцы ня надта чамусьці таварышавалі з ім. Яны расьлі пры бацькох, часам ня зусім бедна, і хаўрус вялі з такімі-ж як самі. З Ёгнася любілі пакпіць, але ён ня ўсе іхныя кпіны разумеў.

Сёньня ня нудна было Ёгнасю. Назьбіраўшы кругленькіх гладкіх каменчыкаў, ён разаслаў свой халацік і пачаў гуляць у „бурду“ з сам сабою, вельмі здаволены, калі падкінутыя ўсе пяць каменчыкаў як адзін падалі на руку. Захапіўшыся ў гульні, ня прыкмеціў ён як нейчы цень уссунуўся на халацік. Потым нешта штурхнула моцна, аж каменчыкі пасыпаліся ва ўсе бакі, Ёгнась ускочыў; крокаў за дваццаць ужо бег, задраўшы хвост, малады бычок.

„А каб на цябе немач ліхая ўскочыла“, падумаў.

Але раптам радасна-вясёлы рогат пачуўся за плячыма, і яго абкружавала куча хлапчукоў і дзяўчат. Ёгнась дагадаўся, гэта яны ўзагналі бычка вельмі змыслага па прыродзе, які мабыць стаяў і глядзеў, што робіць Ёгнась,—вядома яны.

— Ёгнась-магнась! Ёг-г-г...нусь! Чырвонагаловік! Падасінавік!

Кожны з сваім і па рознаму стараўся навывперадкі зрабіць Ёгнасю баюча. Але самы старэйшы ў іх гурце Паўлюк навёў трохі цішыню і парадак, сам сеў на край Ёгнасьвага халаціка. Сьціпла і ціха сьмяяліся ўсе. Ёгнась цярпліва чакаў чарговае кпіны і ўжо пазьбіраў каменчыкі, каб пакласці ў кішэню, як Паўлюк узяў яго за руку і высыпаў іх перад сабою.

— Слухай, ты не хавай... Вось згуляем давай з табой у бурду і калі ты абгуляеш мяне, дык наш гурт будзе ўвесь тыдзень пасьвідца з тваёю чарадою, а мы адварочваць мем табе каровы. А калі прайграеш, дык ты нам.

— Ня хочу я.

— Што табе цяжка? Ня хочу... Давай...

Добра ўмеў гуляць Ёгнась, але адмовіўся-б з вялікаю ахвотаю. Не хацеў ён нікому адварочваць кароў з шкоды, не цахеў, каб і яму хто адварочваў. І гэттак-ж ён добра ведаў, калі адмовіцца, дык ня мінуць абразы, высьмешак і зьдзеку.

— Давай.

— Га-га-га... хі-х-х... Го-го-го...—зарагаталі, захіхікалі і загагокалі гусакамі сябры Паўлюковы.

— Но, ціха,—спыніў ён рогат.

Пачалі гуляць.

Добра гуляў і Паўлюк. Сябры яго пакінулі сьмяяцца—яны захапіліся ўжо гледзячы на гульнію. Чорныя, белыя, русыя галовы з ускалмычанымі касмыямі папрыціскаліся адна к аднэй,—сачылі.

Сонца павялічыла цень чалавечую на цэлую галаву, калі Паўлюк злосна кінуў каменчыкі: ён нагуляў толькі дзьве з паловаю „бурды“ і прайграў. Было ўмоўлена на тры,—верх застаўся Ёгнась.

Усе з цікавасцю пазіралі на абодвух. Раптам Паўлюк да Ігнася.

— І ты, пажар, думаў, што мы напраўду гэта чараду табе пасьвіць будзем...

Не пасьпеў той ніякага адказу даць, як моцныя Паўлюковы пальцы падмацавалі словы.

Бедныя рыжыя валасы. Як часта былі яны прычынаю гаротных сьлёз. Якіх толькі зьдзекаў і глуму праз іх не даводзілася цярпець Ігнасю.

Балюча скубянуў Паўлюк за валасы, аж іскры, здаецца, насыпаліся з воч. Мабыць гэтага чакалі і Паўлюковыя хлопцы, бо ўраз-жа вэрхал узняўся каля Ігнася.

— Рад быў, што Паўлюк каровы адварочваць будзе—гі-гі-гі-гі-гі.

— Пажар! Пажар!

— Ціхайце, ён паскардзіцца бацьку, тады будзе вам.

— Бацьку... О-го-го-го!—лопаліся з рогату жываты.

— Бацьку... Ён недзе сабакам сена косіць. Няхай паспрабуе знойдзе.

— У-у-у, чорт рыжы!..

І з падскокамі, высьмешкамі і здаволеным рогатам уся зграя пабегла к гурту, радаю, што пацешылася. І заўсёды вось гэтак: прыбягуць, на-пацьвельваюцца, наглумяцца, наскубуць за валасы—і пабеглі.

Хацелася плакаць Ігнасю. Шчымеі валасы. Не, ён ня злосны быў на іх, не на хлапцоў, а на валасы. Хоць яны, рыжыя, і часта крыўдзілі яго, але не, ён ня злосны на іх, бо мама іх гэтак любіць і ўвечары, як Ігнась прыганяе каровы, абдымае яго, плача і сьмяецца, зноў плача і горача-горача цалуе ў чырвона-рыжую галаву.

— У мяне галава такая-ж рыжая, як у дзядзькі Андрэя барада, мама,—пажартаваў ён раз.

Маці тады закрыла яму рот рукою і радасьць перамянілася плачам з моцнымі любымі пацалункамі...

Усё-ж такі яму крыўдна, ой, як крыўдна было, як плакаць хацелася. Але замест плачу, ён пачаў думаць...

„Бацька“... Якое далёкае слова. Далёкае, але, успамянуўшы яго, лягчэй становілася, і сьлёзы высыхалі на вачох і ў іх ласкавей зазірала сонца. І яму здавалася, што гэта яно, сонца, толькі яго так песьціць, бо ён пакрыўджаны, бо слова „бацька“... Радасны смутак апранаў разам з медзянымі косамі сонца.

Задумаўся-забыўся глыбока.

Ці думаюць так у такія гады? Думаюць, мабыць. Аб чым і як? Ну гэта ўжо іх справа. Ігнась-жа і думаў, і не.

Бываюць такія часіны, калі на ўражаньні багатая натура—хоць і пакрыўджаная—ды захопіцца чым-небудзь. Тады і смутак і журба з радасьцю памяшаюцца і настрой нейкі, шмат якім людзям нязнаны, наплывае. Сядзіш—глядзіш, а ў вачу красуюць карункамі мары.

Ой, мары-мары! Чым быў-бы бяз вас сьвет, чым былі-б людзі, чым жыцьцё было-б? Бывае пасья іх радасьць прыходзіць, бывае гора, — на час ці назаўсёды.

Їгнась сядзеў, калі ў яго настрой бязтурботны яна ўвайшла.

— Ёгнась!

Ён вакол азірнуўся і ўбачыў яе. Пасья таго настрою абуджэньне павінна было-б даць будзёнае і няпрыемнае ўражаньне. Але не: яна сама была падобна да прыгожай думкі-мары. Як кветка палявая, з чорнымі кучарамі, босая, з блакітам у вочах, яна аздобіла, прадоўжила настрой яго.

— Сядзь, Люба.

— Ты зусім забыўся на каровы, Ёгнась, ужо з паўчарады было ў шкодзе. Добра, што я навапалася ды адварнула.

І гэта будзёнасьці настрою не надало, бо голас Любін ціхі і чысты, задумёны, як шэпты вясновага лесу, перавіўся з мяккай зелянінаю палёў. Уяўлялася нават, як каровы на повен рот хапаюць зялёны авёс і як Люба, расчыраванёўшыся, бяжыць, а валасы раскідаюцца свавольна і паўз вушы свішча ведер.

— Ды ты плакаў?

— Я.. Не, гэта так.

Яна стаяла перад ім на каленцах і пазірала ў вочы, а загарэлая рука адкідала валасы з ілба і гладзіла з маладою шчырасьцю іх агністую чырвань.

Кожнага разу, калі Ёгнасю было нейк ніякавата, кожнага разу, калі абражалі яго, кожнага разу, калі давалі зразумець, што ён не такі як усе, што бацька яго нейдзе „сабакам сена косіць“, зьяўлялася Люба, прэч гнала смутак і журбу — радасьць прыносіла, часіны сьветлыя давала.

III. Л ю б а

Дзіўным было гэтае таварышаваньне дзяўчыны з хлапчуком. Дзіўным таму, што Люба была старэй гады на тры за Ёгнася, а можа й таму, што ня пасьвіла чужых кароў, як той.

Мусіць ня ў тым справа.

Каб можа Любін бацька жыў як Агапа, дык і яго-б дачка штораніцы гнала праз усё сяло каровы. Патрэбы ў гэтым якраз ня было.

Люба — адна дачка і адно дзіцё ў свайго бацькі; і бацька яе ня хто-небудзь, а сельскі стараста. А гады тры пабыў нават і за валаснога старшыню. Пасья, як змясьцілі яго з старшнёўства, плётка вужакаю папаўзла па сяле:

— Дароша Аксюту — ці чулі — выперлі з воласьці, — кажуць хабараў залішне набраўся.

А іншыя казалі, што мана гэта ўсё.

Мана манюю, а што да праўды, дык і сам Дарош не хаваў ад людзей, усе бачылі як живе. Жонка ня тое, што чужыя бабы, у парваных анда-

ракох, а цёнгля ў краменькім, у прыгожым. Пра дачку і казаць няма што: як паненку ўбіралі. Ды ці-ж дзіва,—абрабляць зямлю пасаблялі за дармоўшчынку швагры ды швагеркі, а грошы прыбывалі (акром Дароша жонка толькі ведала, колькі новенькіх чырвончыкаў захована ў скураной калітцы). Стаўшы за старшыню з першага-ж году скінуў Дарош сваю даматканую жукетку, а пашыў пінжак з крамнага сукна,—казалі, каб ярчэй кідаўся ў вочы мужыку старшынёўскі медаль. Э, ці мала чаго наказаць могуць людзі.

Пасьяла воласьці ізноў-жа нявельмі ўзяўся Дарош за гаспадарку, дарэмна бабы плёткі плялі. Зьмянілі на сяле старасту і на яго мейсца стаў той самы Дарош,—хоць з паніжэньнем, але ўсё-ж начальства, ды і пад бокам. Ён жыў добра. Не адно зайздросьлівае вока ацэньвала Дарошаву будоўлю, гладкія коні, каровы, а што ў скрынях ды кублох жанчыных, толькі дагадвацца хіба трэба было. Ён як на зло ўсяму сялу—ня сам робіць Дарош на зямлі, а расьце на ёй лепш чым у людзей. Ён заўжды, калі гутарка дзе ўсчнецца пра Дароша, дык і гавораць уздыхаючы:

— Ды яно-ж, на яго страх... Багатаму і чорт у кашу дбае.

Люба жыла ў бацькоў, як фарфулёвая лялька ў панскіх дзяцей. Чаго толькі хоч і зьвесьці, і знасьці і схадзіць. А больш што патрэбна мужыцкаму дзіцяці, хоць і стараставаму ці старшынёваму.

Ня гэтак даўно адчынілася ў сяле народная школка. Тады Люба пакінула хадзіць вучыцца па хатах і першую яе прыняла настаўніца. За ёю сьледам пайшлі і іншыя.

— Вучыся вось, дык сама мо' будзеш у настаўніцах, — гаварыў ёй бацька, здаволена глядзячы на жонку.

— Расьпісацца як сьлед хай навучыцца.

— Я буду за настаўніцу, мама,—ціха казала Люба.

Ї лёгка ды плыўкія, бы пёрцы птушыныя, думкі пераносілі павольна ў будучыню і бачыла яна сябе настаўніцаю, ня жорсткаю, ня злосьнаю, а добраю дзецям, якое шкадуюць як роднае маткі. Жаласьлівасьць расла ў ёй з самага малку, жаласьлівасьць і спагадлівасьць да ўсіх слабых, гаротных і ненавісьць разам да ўсіх чорстых людзей. Так, яна будзе вучыць некалі ўсіх гэтых малых гаротнікаў, будзе пушчаць у сьвет, паказваць ім дарогу да жыцьця.

З-за характару, свайго толькі дзякуючы яму, пасябрала і з Ёгнасьм. Часта ідучы ў школу ці дадому, бачыла яго Люба, сухога, галоднага, апранутага ў грубое зрэб'е, у пазьбіватых вязовых лапціках, з кастравымі аборкамі. Ён пацягло Любу к Ёгнасьму. Бо бачыла, як суседнія хлапчукі шкільваюць з яго, і як нясьмела, баючыся ступіць лішняга кроку, не адыходзіў ад сваіх разбураных варотцаў у двары. Ведала Люба добра і Агапу і, не ўважаючы на свой малы ўзрост, рада была-б пасобіць ёй чым, бо тым пасабіла-б і Ёгнасьму, якога крыўдзяць чужыя дзеці.

Аднае зімы ў школе была ёлка. Настаўніца панакупляла ўсякіх падарункаў. Ёлку прыгожа ўвабралі.

Думка распукнулася раптам у галаве ў Любы і зацьвіла пышнай кветкай рашэння: Ігнася трэба павесці на ёлку. Перш чымсь зрабіць, яна запыталася ў настаўніцы, а тая яшчэ пахваліла. Добрая была ў іх настаўніца. За нейкі дзень выўчыла Люба з Ігнасём на памяць вершык. Вось з тым і пайшлі яны на ёлку. Люба была тады ўжо ў трэцім адзяленьні.

Які-ж рады быў Ігнась пасля ёлкі. Саромліва, але добра пераказаў ён вывучаны верш і загэта настаўніца надавала яму падарункаў ды сказала, каб на другую зіму маці прысылала ў школу вучыцца.

Вось гэтак і пасябравалі Ігнась з Любаю.

На другую зіму не ўдалося Ігнасю пайсці ў школу, ня было ў чым і з чым. Ён дык пайшоў-бы, але маці ня пусціла.

— Як-жа ты, сыночку мой, пойдзеш. Ты-ж ня выседзіш галодны. Усе дзеці палуднаваць будуць... Ведаеш-жа, Ігнасёк, што ў нас няма чаго ўзяць.

— Мамка, я хлеба з сольлю зьём і добра будзе. Абы вучыцца толькі, мама.

— Ня трэба, ня трэба гэтак, мой сынку, мой любы Ігнась. Няхай некалі на той год. Я зараблю грошай, няпрыменна зараблю, ды спраўлю табе чаботкі...

— Ну, добра, мама, я пачакаю.

Так і не пайшоў тае зімы вучыцца Ігнась. А Любу тым часам бацька аддаў у гімназію ў горад. Любіна маці ўсім хвалілася, што дачка іх вучыцца разам з памешчыцкімі, і што прынялі яе ўважаючы на бацькаву службу, гарадское начальства дапамагло.

Але і ў горадзе Люба не забывалася пра свайго Ігнася. Прыяжджаючы на сьвяты дадому, заходзіла пагуляць. Падабалася яна Агапе, і рада была бабылка добраму сяброўству сына.

Асабліва ўлетку дабрня была ім. Любу не прыганялі дома рабіць, толькі вучыся, чытай, і дзень пры дні ішла яна і ішла, як вада, на поплаў, у палетак, на рэчку. Заўсёды апранутая чыста ў новую сукенку гімназісткі, як яна падабалася такая Ігнасю...

Замалым ня штодня бачыліся. Вось і гэтага разу таксама, гуляла Люба ў палетку, трапіла на чараду і выгнала з шкоды кароў.

— Мілая, прыгожая Люба... думаў, саромяжа гледзячы на яе Ігнась, і адчуваў, што прывыкае да яе, як брат да сястры.

І неўзаметку, як сястры, сказаў маладой дзяўчыне пра ўсе дні без яе, пра гора і радасьць маладога хлапецкага жыцця.

Апавядаючы аднаму, а другой шкадуючы яго, было гэтак добра-добра разам.

— Дарагая, харошая Люба, — думаў Ігнась і сёння, чуючы лёгкае ласкавае датыркненьне Любіных рук.

Вялікае хараство ў сардэчнай блізкасці аднаго з адным і ў кволай адданасці ёй — прыгожая радасьць.

IV. У школу

Пакасілі. Паплавы выбрыліся гладка, як хлопцы ў сьвята перад пагулянкамі. Пааджыналіся з жытамі, аўсамі. Надыйшла жоўтая восень. Стала пахмурна і непрыветла ў палетку,—чужым нейкім здаецца, не сваім. Дажды пайшлі, спагнаць стараюцца за лета, па самае нельга напаіць старую ссохшую бабулю—зямлю.

„Дзяды“ прысьпелі і Ёгнась пакінуў пасьвіць. Сабраўся заробатак. Зіму можна пражыць.

Ёгнась зноў, як і летась, выказаў мацеры сваю патаемную думку: ён пойдзе ў школу. Яго аднагодкі ўжо канчалі ў гэтым годзе, некаторым засталася па году, а ён яшчэ толькі паступае. Гэтае зімы абавязкова трэба, бо нейдзе на той год можа і самому не захочацца.

Хіба-ж магла быць матка супроць гэтага, ніколі. Яна даўно ўжо думку песьціла, што Ёгнась яе выйдзе ў людзі. Яна паклапаціцца, каб гэта спраўдзілася.

Ёгнась пайшоў у школу, у лапціках у новенькіх пайшоў, бо маці ня справіла „чаботак“, як казалі, не зарабіла на іх. Цяжка жыць!..

Настаўніца прыняла ласкава. Добрая настаўніца! Выдала кніжку і сшытак. Акуратна—дзень пры дні—хадзіў вучыцца. Дома ўвесь вольны час аддаваў лемантару.

Колькі радасьці было ў закурэлай, з шчылінамі-вакенцамі, хаце Агапы, калі нешта пад каляды Ёгнась ужо прачытаў разборка першае апавядань-нейка. Сьвет новы расчыніўся перад Ёгнасьм ва ўсёй сваёй прывабнай, бліскучай прынаднасьці. Быццам ён толькі і жыць пачаў. Такою люблю, такою дарагою стала яму кніга. А горад, пра які ён вычытаў, закрануў цікавасьць і нязведаным яшчэ захапленьнем прыцяг сэрца. Але ня было часу марыць.

— Мама! Як весела мне і як я люблю цябе.

Дзевыры як на зло перарвалі,—што адвечнае і няўмірушае ў людзях, што выклікае жаласьлівасьць і пачуцьцё абароны да меншага, да слабейшага, кіруюцца чым у прыродзе сьвет, што сэрца саграе, імкненьні сьветлыя ўзбуджае.

Адарваліся адно ад аднаго. Нібы засаромеліся свае хвілёвае радасьці.

А ў хату ўвайшла Люба. Колькі разоў ужо—ці сьлёзы, ці гора—яна зьяўлялася. Ёгнась прывык яе бачыць,—часта была патрэбна яна са сваім сьмелым задушэўным голасам, з адкрытым бязьмежжам сваіх воч. Цяпер прысьпела нібы зьнячэўку на першы баль вясёласьці, мо' на першыя просьветкі будучага. Пераступіла парог—стала. Зразумела, што быў лішні яе прыход і, сьмелая, збочылася нясьмела ў мыцельніку.

— Дык што-ж ты гэта, Любка... Хадзі, хадзі сюды,—нарэшце вымавіла Агапа.

Нешта сьціскала ёй горла, не давала выйсьця патрэбным словам. Гэтае нешта, Агапа дагадалася, было прыемнымі сьлязьмі радасьці. Не

заўважылі іх толькі Ігнась з Любаю, бо нечаканая сустрэча на крыху адсунула гэтую радасьць, а можа і зусім перамяшалася з ёю і стала большаю і прыгажэйшаю.

— А я прыехала на каляды,—казала Люба. Ня ведала, што ты ўмееш чытаць, а то прывезла-б кніжак. Няхай некалі на вялікадня.

V. Навальніца

Ішоў год за годам.

Ігнась вучыўся і пасьвіў, пасьвіў і вучыўся.

Як і даўней, хлопцы цураліся яго і ня любілі. Ігнась таксама ня надта ліп да іх, больш адзін быў. Адзінота прымушае чалавека назіраць і паглыбвацца ў самога сябе. Гэтак і Ігнась, паглыбваўся ў думкі і з аднаго паступова рабілася два: адзін быў надворна сур'ёзны, маўклівы, заўсёды ціхі ў людзях, уцякаў ад шумлівых гутарак і жвавых гульняў; а другі замыкаўся ў сябе сам-на-сам і ўсё думаў пра нешта спаважна.

Якраз нядзелька была. Раніца. Сонейка ўсплыло і схавалася. У цьмянасьць увабралася іржышча, трава. Аднекуль дзьмухнула пахмурнасьцю. Рэдкія хмары спаўзліся, згусьлі над палеткам. Замоўклі птушкі. Ціха стала ў палёх.

Ігнась завярнуў чараду на палетак і сеў ад ветру на пакалмычанай азялёным былнёгам шырокай мяжы.

Раптам бліснула на небасхіле. А потым бліжэй, часьцей, і стала паліскацца яснаюю высокая чорная далеч над самым палеткам. Проста над галавамі трэснула-грукнула і з лёскатым—грудам разышлося вакол. Бы шум нейкі пачуўся з ветрам з таго боку. Каровы стаўкліся ў кучу. Адале бляскам агністым засьляпіла вочы, нібы паветра разадралася і расчапілася напал зямля...

Калі Ігнась трохі расчухаўся, дык дрыжэньне водгуку далёкага памерла, шум прыляцеў і апратаў палетак сваім гудзеньнем. За першымі гарошынамі-кроплямі бы хмары да зямлі спусьціліся і касымі перахватамі граду пачалі касіць палетак.

Ігнась падкруціў ногі і схаваўся пад халацік.

Роўна барабаніў дождж, наўпераймы лапацеў па Ігнасю, а ён сядзеў і мімаволі прыслухоўваўся. Галава ніжэй ды ніжэй хілілася на грудзі. Больш роўным становілася дыханьне. Але рэзкая вільгаць пралезла з-заду пад халацік; стала ўздрыгваць пад пахамі. Ня злазячы з сухога мейсца, ён лепш падгібаў пад сябе крыскі, захутаўся шчыльна і задрамаў.

Парыўчаты подых ветру змысна расхлябесьціў халацік. Нехаць ускочыў Ігнась, здрыгануўся. Нечаканы пераскок з цяпла да холаду ўраз папрасіў заляскаець зубамі. Ігнась глянуў назад, дзе трэба каб была чарада, і дрыжуча нацяг на плечы апранаху.

Град перасьціх. Але каровы, ня чуочы голасу Ёгнася, адна за адной падцялі хвасты і выладзіліся на дарогу—у цёплым хляве, вядома, куды лепш. Дожджык-імга цярусіць ледзь-ледзь, бы на чыстае сітка прасейваючы буйныя кроплі.

Ёгнась ураз зьмікіціў, што яшчэ рана, ён быў задрамаў толькі і дождж ужо меншае. Калі пусьціць дадому каровы, дык не абцярэбішся ад нараканняў, упічышчаў і праклёнаў. Падкасаўшы нагавіцы, ён сыцёбнуў пераймаць. Але і каровы зразумелі быццам, і задняя дробным ляным трухам пагнала пярэдняю, а тая трэцюю і ўся чарада пацялёпкалася к сялу.

Забыліся, мусіць, каровы, што ў Ёгнася пуга доўгая і што моцна ён бегает. Не пасьпела пярэдня дабегчы да канца сяла, як Ёгнась зьбіў яе на бок, а за ёю і ўсю чараду і загнаў зноў на палетак.

Падішэла нібы ды пацямнела зноў. Такім чужым і непрыветным зрабіўся палетак. Сьветлыя хварбы палёў пачарнелі, забрудлі. Сама сабой запоўзала далёка ў сэрца бяскрыўдная журба, ахувала няпрошаная. А пад нагамі мяккая ліпучая сьлізіна-гнілоцьце. Таму і нуда быць на палетку ў такі час, таму і дрыжык дробненькімі гургункамі бегает па целе.

Мабыць нуду такую самую адчувалі і каровы, бо глыбакадумна галовы паспушчалі, якая рэшта нюхаюць траву, нехаць выбіраюць па кальве, бы хочучы сказаць:

„Дзе-ж там відана, каб у такое надвор'е“...

Зялёнае кальва заставалася за таўстою губою і морда каровы рабілася ні-то сур'ёзна-важнаю, ні-то дураватаю.

Цемрач апаноўвала палеткам. Хмара большая за першую, захапіўшы з поўнеба, паволі, але рашуча насоўвалася і нешта страшнаватае было ў яе чорнай рашучасьці. Быццам яна гэта на нябачных ніцінках спушчала на зямлю нуду, каб павыганяць усё жывое, каб адной застацца уладарыць беспадзельна на палетку. І ўсё жывое нібы падначальвалася і не аскірзаючыся лезла ў свае норы, гнёзды, пад межы і лісткі.

Глыбокім чуцьцём разумеў Ёгнась прыроду. Яму самому заганулася да хаты. Але—як-бы доказ рэзкай супярэчнасьці ўва ўсім—мёртвую сыціш прарвалі жаласна-дзяціная пісклівасьць ды нейчы гартанны клёкат. Вухам адзначыў Ёгнась адкуль плылі гукі. Загоны за два, а мо тры, на сінявата-чорным фоне хмары ён убачыў...

Вялізны коршак узьляцеў ад зямлі, злосьнікам агідным малюючыся на цёмным палатне неба. Мяркуючы быццам, што зрабіць, ён зноў сплыў да зямлі. Дзіцячы пісклівы плач сустрэў яго. Лёгкія крылы коршака бязьлітасьці хвасталі па зямлі і час за часам узьлятаў ён угору, а потым спушчаўся ўніз зноў і зноў, падрапежніцку справядлова робячы сваю работу.

Ёгнась захапіўся гледзячы, забыўся на каровы; нярухома стаяў з ута-ропленным туды поглядам аж датуль, пакуль асаблівая жаласьлівасьць

ня зрухнула з мейсца. Сьляпая просьба аб дапамозе ўжо ня так свабодна і лёгка ляцела насустрач яму.

Моўчкі, але значна па палетку плыла пахмурная ўрачыстасьць. Ёгнась толькі захапіўшыся бачанай супярэчнасьцю, не падпадаў пад велічны ўплыў яе магутнае сілы.

Недалёка ўперадзе ён бачыў, ужо мэту свае бягі, дзе з нечым жаўтаватым сашчапіўся прыгавіта крылаты драпежнік. Прызвычаіўшыся за кароўмі, міжвольна ляснуў Ёгнась пугаю па вільготным іржышчы. У гэтым бязлітасным ляску коршак пачуў небяспеку і з незадаволеным піцканьнем шпарка ўзьняўся да роднае стыхіі.

Перад Ёгнасьм ляжаў пашчыпаны і пашкумачаны на кроў шчанёнак. Зусім нядаўна яшчэ прарэзаліся вочкі—бедны! Слабенькі шчанёнак, страціўшы сваю невялічкую моц у барацьбе з злым ворагам, імаверна ўспоўз на босыя ступакі свайго збаўцы, паклаўшы чырвона-крыравыя плямы і тут-жа зьлізаўшы іх разам з брудам.

— Як ты папаўся сюды, мой дурненькі.—спытаўся, бы і сапраўды чакаць можна было адказу, Ёгнась.

Крысаю старога халадзіка, пашытага з мацерынае камзэлькі, ён абацёр па шэрсці сваю знаходку. Кволенькае цельца ўздрыгвала цяпер дробнымі дрыжыкамі, як толькі што зьвярнуўшыся ад сьмерці і адразу папаўшы ў колкі холад.

Над галавамі ўгары шуганула буйно. Ёгнась успамянуў пра коршака і сунуў шчанёнка пад халадзік бліжэй да цела. Тады глянуў угару. Так, гэта ён, іх вораг, толькі што нязграбна праляцеў падхоплены ў колькі разоў больш дужым, магутным віхорам, не аддаючыся ўсё-ж такі без барацьбы.

— Будзе вялікая навальніца—падумаў Ёгнась, пачуўшы здалёку пагрозны шум.

Ён не памыліўся. Толькі гэта намерыўся крануцца да чарады, што нязвычайна, бы няжывая, стаяла ўнурыўшыся, як буйныя кроплі дажджу захлёпалі і часта і цяжка, рытмуючыся з недалёкім ужо шумам у страшную і прыгожую музыку навальніцы.

Няпрыемна, агідна хавацца ад дажджу ў мокрым ды яшчэ і на мокрым. Трымценьне напала на Ёгнася і стала холадна. Ён прыціснуў бліжэй да цела сваю знаходку. Шчанёнак тож трымцеў і трымценьне казытала Ёгнася. Ён крануўся ісьці, але зрушыў з мейсца быццам адразу страціў увесь запас цяпла. Вось-бы раптам пераступіць парог—і ў хаце. Не, старэнькая матчына хата далекавата.

Дождж паліў раўчукамі. Каралі кропель яго знайшлі сябе дарожку пад Ёгнасью халадзік. А на палетку на мокрым зроку дня рассыпаліся ў грывотах бліскавіцы і што далей, тым больш і тым часцей. Шчанёнак задрыжэў дробна, суючы сваю мордачку Ёгнасю пад паху. Ёгнась перасадзіў яго да голага цела, каб цяплей было. А не паспеў яшчэ зашпіліцца

халаціка, як вочы зашчурыліся ад яснага колкага сьвятла, а вушы заглушыла разнагалосным звонам і адчуў Ігнась як яму стала лёгка і добра, як быццам у ясным павуцінным палетку ён задрымаў салодка з ружовым таменьнем у грудзёх і быццам нехта праменьісты, прыгожы на варце яго дрымотаў стаў.

VI. Дзьве чарады

Гуляла навальніца, жудасьцю сваёй рызыкавала. Успалошылася ўсё сяло—чарады ня было. На двор-жа страшна было вылезці: само неба, здаецца, лілося на зямлю і раз-по-раз зіхацелі агністыя маланкі, сатрэсваючы звонкім трупценьнем шыбы вокан.

Але калі боязкасьць за каровы пераважыла над спалохам перад разьёшанай стыхіяй за сваю ўласную асобу—ледзь ня ўсё сяло высыпала ў поле—кожны з посьцілкай на галаве—шукаць. Думка ў кожнага баязьліва сьвідравала мазгі: „можа ляжыць дзе чарада ўпавал пабітая“. Разьбіты, пашчэпаны на стрэмачкі, магутны вскавы вяз за канцом сяла сьведчыў вачом, што непажаданыя думкі лезуць у галаву не без падставы.

Наперадзе ўсіх ветрыкам лёгкам ляцела Люба. Аднай з пярэдніх выбегла ў палетак і Агапа. Не палохалася яна за каровы; думваючы пра горшае, яна быццам прасіла каго, маліла, што лепш няхай пабіта будзе ўся чарада абы толькі застаўся жывы яе Ігнась. Вялікім, неабдымным, нязьмерным можа быць каханьне мацеры!

А тым часам чарады ня відаць было. Ня ведалі куды кінуцца, дзе шукаць яе на вялізным палетку. Толькі калі Люба ўзьбегала на недалёкі ўзгорак і махнула рукою на сябе, усе грэйма, навыверадкі моўчкі сыпнулі туды.

Нібы спагадваючы з людзкага імкненьня, навальніца стала патроху сунімацца. Дождж з раўчкоў паволі пераходзіў на кроплі, а маланкі адблісківалі ўжо далёка і нясьмела.

З узгорку людзі ўбачылі ў лагчыне чараду. У цеснай кучы пагорбеўшы стаяла жывёла. Адлягло ад сэрца ў напалоханага натоўпу—каровы былі, здаецца, усе. У гэты момант акром гаротнае маткі ды мо' яшчэ Любы ніхто ня дукаў пра пастуха.

Хмары разышліся. Выплішчыўся баязьлівы праменьчык і прылашчыў мокрую зямлю. Зноў стаў у палетку дзень, ясны, сонечны, зноў палетак пачаў убіраць у сябе прыгожасьць фарбаў. Заціўкалі, засьвісталі і застрачылі на ўсе голасы крылатыя жылачы палёў. Пад уплывам цяпла разбрыліся каровы. І тут толькі заўважыла чалавечая грамада, што няма пастуха.

Захлупіла ў грудзёх Агапіных ад шпаркае бягі. Падбегшы к чарадзе яна стала. Але ў агульным парадку і спакоі адчула, што больш балюча сьціснула сэрца, а сіроцкасьць становішча захапіла ўсю, казала, здаецца, нешта, што з сынам ня добра. І яна пашла ад другое чарады, ад

людзкое, у якое дрыжэлі рукі і балела сэрца нядаўна за сваю маёмасьць, што была цяпер у поўным парадку, цэлая, ня гледзячы на тое, што няма пастушка,—і ўсё-ж такі не каровы, а чалавека.

Некаторыя пачалі вылучаць свае каровы і гнаць—хто да хаты, а хто на пашу. Ніхто не зрухнуў з мейсца, стоячы ў грамадзе, ніхто не пакінуў сваіх кароў, не паварухнуў пальцам, каб пасобіць гаротнай кабеціне знайсці сына. Наадвараты, у паасобных кучках чутны былі зусім ня ласкавыя выгукі:

- Ці-ж гэта пастух?
- Галапупанку хлеб далі, а ён!
- Плата за дабрату сельскую...
- Дох-бы нечага з голаду з мацераю.
- Пагнаць к чорту гэтага байструка!

Толькі адзін з усяго натоўпу, той самы Андрэй, сусед Агапін, у якога Ёгнась некалі раіў мацеры пазычыць хлеба, толькі ён адзін ня меў мабыць аднолькавых думак з усімі. Яго каровы адны з усяе чарады хадзілі на мейсцы, а сам ён азіраўся вакол, бы назіраў каго. А далей, відаць, засаромеўся нечага, бо, схпіўшы дубец, і ён пагнаў сваю жывёлу за другімі. Прагнаўшы з поўзагона,—яшчэ супніўся і зноў паглядзеў узад, як-бы забыўшыся чаго. Але ў той-жа самы час вынырнула з-за ўзгорку Агапа. Ubачыўшы яе, рыжы Андрэй хуценька засьпяшаўся ў сяло.

Агапа ледзь перасоўвала з адчаю ногі. Ня зморанасьць, не, адабрала ў яе заўсёдышнюю трываласьць—адчуваньне небясьпекі страціць сына, застацца аднэй без свайго Ёгнаська, дрыжучым спалохам напоўніла ўсю істоту. Колькі разоў клікала любоўна „Ёгнась!“—палетак прыносіў назад яе голас без адказу. Ад нявыказнага жалю падгібаліся ногі, тонкімі іголкамі калола пад сэрца, забівала духі.

У дзвёх з Любаю засталася Агапа. Тэй таксама было шкода Ёгнася, як ня шкода было больш нікому апроч маткі. Адна яна засталася з няшчаснаю кабецінаю ў полі. Але жаль такі, як у Агапы, не знайшоў сабе мейсца ў Любе,—яна была ўпэўнена, што Ёгнась знойдзецца,—жывы, здаровы.

Бягучы ўперадзе, Люба заўважыла ў аднэй разоры нешта цьмянае. Больш прадчуваньне чымся зрок не спадманула шчырую дзяўчыну. Яна падбегла і пацягнула апрануху... Ёгнась, яе добры, любы Ёгнась тут у лужыне вады. Ён знойдзены, але вочы яго моцна заплюшчаны і рукі ня ўздымаюцца. А можа ён сьпіць моцна? Не... І яна звонка гукнула:

— Цётка!

Зняможаная Агапа пачула воклік. (Слова „Цётка“ ні да каго не магло тычыцца акром яе). Улева ад сябе яна ўбачыла ў Любіных руках халацік... Сьлёзы туман разаслалі перад вачыма: Ёгнась там... Ён ня чуў голасу, кволага матчынага голасу, якога так слухаў цёнгля. І, сьпяшаючыся, спрабавала адгадаць, што магло здарыцца з Ёгнасьм. Ці жывы хоць? Страшны малюнак уставаў перад вачмі, што Ёгнась няжывы і

ёю ня будзе больш яе сыночка. Бегчы не магла, але ішла хутка. Крылаў жадала-б яна на гэты час, каб пераляцець раптам к сыну, але крылы былі не патрэбны: пяць крокаў і Ігнась увесць мокры ў разоры ляжыць перад ёю.

Мука тугі нязмернае паказалася на твары ў Агапы, мука нявыказанага гора, калі яна стала на калені перад Ігнасём. Сьлёзы нагарнуліся ў Любы. А маці сілы ня мела падняць няпрытомнае цела свайго любёнца, дрыжучымі паслабеўшымі рукамі толькі выцягла яго з разоры.

Ці ёй здалося, ці гэта праўда, Ігнась заварушыўся.

— Любачка,—бачыла?

— Люба бачыла, але ня тое, што Агапа і, засунуўшы руку ў запазуху няпрытомнага Ігнася, дастала звонка заскагытаўшага шчанёнка. Які час мінуў пакуль Агапа дагадалася абмацаць галаву, рукі і ўсё цела Ігнася. Потым паслухала сэрца. Невялічкаму кволаму маятніку чалавечага арганізму яшчэ не канцы былі.

Любка! Сэрца-ж б'ецца... Што з ім рабіць... Ігнаська!

Паклікала яна пад самым вухам і стала тармасаваць, падымаць галаву, варушыць рукі. Хвіліна, дзеве... Роспач зноў заступіла мейсца кволае надзеі ў абедзвюх. Яны ўжо больш ня ведалі што і рабіць, калі Ігнась расплюшчыў вочы. Потым уздыхнуў слаба, як уздыхаюць зняможаныя ў цяжкае барацьбе з хваробаю. Надзея вярнулася з сьлязьмі радасьці на заплаканыя вочы мацеры.

— Сынок! Ігнаська! Ці бачыш ты?

Ён бачыў іх і мацаваўся нешта праказаць, але слабасць перасільвала і слоў ня чуць было. Радасць, што Ігнась жывы, вярнула сілы мацеры і яна падняла сына. Цяпер ён трохі лягчэйшы стаў можа таму, што сіла жыццёвая варочалася назад у цела і брала яго ў свае рукі. Як малага дзіцяці, узяла сына на рукі Агапа і панесла. Смутная і радасная, з халацікам і шчанём у руках Люба пайшла ззаду.

VII. Х в а р о б а

Доўга хварэў Ігнась. Тыдні заступалі і адыходзілі, а хвароба трымала ў агідных кіпцюрах маладое жыццё.

Ігнась тады на полі быў толькі прыглушаны маланкаю і каб знайшлі яго на хуткім часе, дык тыдні хваробы мо' ўкараціліся-б. Прыглушаны праляжаў ён на халодным дажджы ў вадзе і прастыў. Хвароба перайшла ў запаленне лёгкіх.

Астатнія лахманы спродвала Агапа—лячыла сына. Колькі ночай бяз сну высядзела яна каля рыжае дарагое галоўкі. Гледзячы на мукі сынавы, чарнела, недаядвала, схла. Ніхто не спагадаў з яе гора, ніхто нарокам нават не пашкадаваў. Прасіла раз у суседзяў каня—завесці хворага ў больніцу. Ёй проста не адказалі, але так ясна далі зразумець, што яна больш ні ў кога не прасіла. Была ў яе калясачка, у якой вазіла калісь маленькага Ігнася. Цяпер павезла ў ёй хворага за некалькі вёрст у больніцу.

Трэ́ было плацаць, ды сьлёзы ня йшлі—ужо выплакаліся ўсе; толькі і думаць высталася, чаму гэта сьвет створаны так, што людзі ў ім колюцца, ніжуцца адзін з адным без адхланку. Дзе гэта праўда? Дзе гэта шчасьце? Часта запытваецца сама ў сябе і не знаходзіць іх.

І сэрца чарствела, рабілася каменным, толькі адно кволае пачуцьцё і засталася ў ім—мацернае каханьне да сына—усе іншыя радасьці жыцця незваротна загінуплі для яе.

Раз пасья шмат тыдняў ад навальніцы даведалася Люба. Ёгнась спаў. Яна спыталася ў Агапы ці лепш яму.

— Здаецца, лепш, дзеткі. Але трэба сёньня вось яшчэ павезьці ў больніцу.

— Я вам пасоблю, цётка.

— Дзякую, Любка, можа ня трэба. Бацькі даведаюцца, а потым будуць маракаваць.

— Не, цётхна, і не гаварэце. Яны ведаюць, нічога ня будуць казаць.

Супроць такое ўпартасьці не знайшлося ў Агапы слоў, і яна стала зьбірацца ў дарогу. Калі ўжо вышла на двор слаць пасьцелю ў калясцы, Ёгнась прачнуўся і ўбачыў Любу. Сьветлая радасьць паказалася ў вачох, упрыгожыла бляды, сухі твар.

— Люба,—прашаптаў, і ў адным толькі слове вылілася з яго сэрца ўсё, што хацеў сказаць.

— Ты мо' хочаш чаго, Ёгнась?

— Не. А дзе мама?

— На дварэ, цябе выбіраецца весьці ў больніцу.

Увайшла Агапа.

— Паедам, Ёгнаська.

Заміж адказу ён глядзеў на Любу, як-бы чаго пытаўся моўчкі.

— І Люба, сыноч, хоча з намі.

Ён пажывеў і ўстаў. Маці хутка падбегла і падтрымала. З дзіўнаю руплівасьцю сыцерагла яна сілы хворага і дзякуючы таму здароўе хутчэй варочалася да Ёгнася. Кладучыся ў каляску, ён варочаў галавою быццам упэўніваўся ці ўсе тут.

— Ах, я й забылася, сыноч... З радасьці, дзеткі... Кіяш! Кіяш!—паклікала.—Ня можа без яго ехаць.

З маленькага слабенькага некалі шчанёнка вырас дужы сабака з тонкім пруткім хвостом і імя яму даў сам Ёгнась. Рос ён непамерна, як і ўсякая жывая істота, на якую зусім, ці мала, звяртаюць увагі, а калі заўважаюць дык дужа дзівяцца, калі гэта магло яго так выгнаць. Нават Кіяша мала звярталі ўвагі акром Ёгнася, які ў лёгкіх момантах хваробы клікаў да сябе сабаку, частаваў сваёю ежаю і лашчыў. Але такія часіны былі рэдка і Кіяш рос, як гэта гаворыцца, самапасам. За хваробы ў хаце не ў галаве было і Агапе даглядаць сабакі, і той зажыў самай стойна... Асьцярожна штодня абягаў ён суседнія двары, асабліва-ж любіла залазіць у курыныя і каччыныя катухі, самым сумленым парадкам пр

вяраючы па дарозе хлявы. Спачатку, калі быў зусім малы, яму перападала пакалкаў і пугі, а гаспадаром сабакі „добрых пажаданняў“. Унурыўшы галаву, Кіяш тады спрытна даваў драла і ўжо ня гэтак адкрытна заходзіў к другому суседу. Курыныя і каччыныя астаткі пад седалам былі не асабліва смачныя і пажытачныя, але калі няма лепшага дык і то добра. Часам трапляўся ляжаўшы на пашэве курыны поклад хоць і ня сьвежы, але на якасьць не зраўнёны з розным адходам. А калі выпадала (рэдка) напасьці на сьлед патайна нясушчых курэй, тады зусім сьвята было Кіяшу. Але вось бяда, калі заставалі няпрошага за работай,—сьлед патырчакі ці каменя тады злучаўся з голадам і доўга адчуваўся пасья. Зусім зразумела, у Кіяша пры тым вынікала злосьць на крыўдзіцеляў, перапыняўшых яго пачостку. Бягучы да дому, ён аскірзаўся і выказваў зусім пэўнае жаданьне аддзякаваць сваімі белымі гострымі зубамі. Гэтак прабаўляўся Кіяш.

Калі толькі Ёгнась прачынаўся ад сну-забыцьця дык прасіў матку паклікаць у хату Кіяша. За якою важнаю работаю ня быў-бы той, заўсёды з вясёлым віхлястым відам зьяўляўся чвалам дадому. Гэта ўвайшло ў звычай у сяброў: Калі Ёгнась хацеў бачыць Кіяша, дык ведаў, што яго няма ў хаце, а той, пачуўшы Агапін голас, садзіў проста ў хату, бо ведаў, што патрэбен Ёгнасю і што ў яго можна зарваць часам смачнае перапечкі ці рэдкага, але пахучага крупніку.

З кожным ежджаньнем у больніцу—Ёгнась браў за сабою ў горад і сабаку. Сёньня ён правіла свайго не захацеў зьмяняць і Люба мела магчымасьць наглядзецца досыць на сяброўства хлапчука і сабакі.

Ёгнась быў здаволены. Ён ад гэтага парываньне нейкае жвавае і бадзёрае поўніла грудзі, а вочы радасна праменіліся блішчастым сьвятлом.

— Табе добра сёньня, сыноч?—пыталася і бяз таго пераканаўшыся Агапа.

— Добра, мама.

Погляд яго ласкава перасказвае з мацеры на Любу, на Кіяша і жмурыцца няпрывыкла ад яснага сонца.

Дымком таменьня пераліваецца на сінім небасхіле празрысты дзень. Весела і ў той-жа самы час нейк мякка-цяжкавата песьцяць вока гэтыя малюнкі. Павекі самі па сабе паволі плюшчацца, а мяккі звон-шум у паветры плавае, калыша. Цягне на сон.

У больніцы доўга чакалі чаргі і калі выклікалі, доктар з прыемнасьцю заўважыў добры выгляд у Ёгнася. Выстукаўшы і паслухаўшы, ён параіў патроху гуляць на паветры, есьці здароўшую страву,—і праз два-тры тыдні хлапец будзе здаровы, як належыць.

— Лякарства не патрэбна ўжо,—дадаў ён.—Праз тыдзень, калі ня будзе горш, абавязкова наведайцеся. А вы самі здаровы?—спытаўся раптам доктар у Агапы.

— Дзякуй, паночку! Здарова, здаецца,— якое цяпер у' ліха здароўе. Доктар правёў яе кароткім поглядам і паківаў галавою.

На калідоры рэзка пахла лекамі, масляністай афарбоўкай сыцен, потам і гнільлю чалавечага цела.

Пачуўшы прыемныя словы ад доктара, цяпер агідна было тут на калідоры, дзе сядзелі, стаялі і ляжалі з паперавязанымі рукамі і нагамі, з чырвона-сьлязучымі вачмі,—сухотныя, васьпяныя, тыфусныя, з бясьсільным адхаркваньнем, уздыхамі і енчаньнем. Першы раз заўважыла Агапа, як тут няма чым дыхаць і боязкасьць, што можна схапіць якую пошасьць, не дала бавіцца.

Ўгнась дыбаў паволі сам. Слабасьць дык яшчэ моцная адчувалася, але запэўніваньні доктара выклікалі жаданьне рухацца самому, бяз чужога дапамогі. Надакучыла ўжо хвароба, хацелася зноў стаць дужаму, як раней.

Люба сядзела і пазірала на дзьверы больніцы. Чакаючы Агапу з Ўгнасьм, яна не заўважыла, як Кіяш выскачыў на вуліцу і зьнік. Любе ўспамянулася ранішня гутарка з Агапаю і падумалася: „Якая добрая ў Ўгнася маці“. А жыве вось кепска, горш за ўсіх у сяле. На двор вышлі Ўгнась з Агапаю.

— Доктар сказаў, Любка, што не патрэбны ўжо лякарствы! Колькі выстрадаў, сыноч мой...

Яе сухі і жоўты твар на хвіліну ўтраціў сваю радасьць і па пары буйных сьлёз выкацілася па зморшчках на шчокі.

— Цяпер будзе здаровы,—узбадзёрыла Люба.—А дзе-ж гэта Кіяш?—запыталася наўмысьля, каб накіраваць на другое думкі Агапіны, бо сьлёзы яе і гаротнасьць шчыпалі балюча за сэрца.

На вуліцы пачуўся сабачы лемант і ў браму ўскочыў Кіяш з кавалкам мяса ў зубах. Віляючы хвостом, сабака падбег да каляскі.

— Дзе ты ўзяў, гад?—дабрадушна спыталася Агапа.

Кіяш віляў хвостом і лез у каляску.

VIII. Радасьць гарапашніцкая

Ачуняў Ўгнась. Зноў пацягнуліся доўгай чарадою дні нішчаньня. У пашы адмовіла сяло. Часіны перападалі, дык дзень пры дні хадзіў з маткаю ў заробаткі. Дзе іх ня ведалі: і суседзі, і засуседзі, і пан з-за ракі і у горадзе.

Зноў мінула лета. Штораніцы па слоце пад восенскай імгою хадзіў Ўгнась у сады абіраць яблыкі. Праз цэлыя дні ў заробатках на скібцы царства хлеба з кавалкам селядца. Дадому прыносіў саракоўкі ці пяцьдзясяткі і са здаволеным пачуцьцём каханьня аддаваў да грошыка матцы. Агапа зарабляла тыя-ж самыя саракоўкі на гарадзкіх агародах. Дзе там было Ўгнасю падавацца далей вучыцца; хто яго прыняў-бы гэтага, хоць і скончыўшага першым пачатковую школу.

Пажоўклым лісьцём адсыпалася восень. А з восеньню разам міналіся і заробаткі, бо ўзімку хіба дзён колькі трапіцца пайсьці і то за шчасьцем. Ўгнась асеў дома.

Нудныя дні насталі для яго. Сумота. Люба вось ужо каторую зіму вучыцца ў гімназіі. З яе адсутнасьцю нікога з блізкіх не засталася ў Ўгнася. Ня было ў яго ні хаўрусу, ні калегаваньня ні з кім больш з сваіх аднагодак ці малодшых; не хацеў падпадаць пад высмешкі, ды й толку мала хадзіць на вячоркі. Праседжаў дні дома, раніцою пасабляючы матцы па гаспадарцы, а ўвечары забаўляючыся з Кіяшом.

Разумны сабака стаў Кіяш. Ўгнась навучыў яго заносіць і прыносіць розныя рэчы. Кіяш паслухмяна рабіў, што загадваў гаспадар, і быў вядома здаволены, калі ўгадваў думку. Ўгнась тады лашчыў сабаку, даваў яму розныя прыгожыя імёны і частаваў кавалкам хлеба ці бульбінаю. Бывала, што Кіяш памыляўся,—Ўгнась весела рагатаў з сабачае незразумеласьці. Сабака сарамыжа павільваў хвостом, быццам сказаць хацеў:

— Бывае-ж такі выпадак, што як ні ўнікаеш, а ўсё-ж спатыкнешся.

Ўгнась дабрадушна гладзіў сур'ёзную сабачую морду.

Гэтак праходзілі першыя зімовыя дні і вечары. Кіяш з посьпехам прысвойваў Ўгнасьву навуку, але гэта не магло задаволіць самога Ўгнася.

І раз пад вечар, абуўшыся ў новыя лапці з белымі анучкамі, пайшоў ён да настаўніцы. Тая была дома. Адказаўшы на прывітаньне, ласкава спыталася:

— Што скажаш, Ўгнась?

— Я хацеў прасіць у вас кніжак пачытаць.

— Бяда з кніжкамі... З школьнае бібліятэкі не магу даць, бо на выпадак чаго—наедзе начальства... Ды ты-ж, здаецца, і перачытаў яе ўсю.

Сьцяўшы сэрца, слухаў Ўгнась і раней чымся настаўніца магла адмовіць у просьбе, загаманіў:

— Каб вы ведалі толькі, як кепска жыць... Такая нудота. Цэлыя вечары няма чаго рабіць, ні вылезьці куды. Лепш-бы зусім ужо няпісьменным быць, каб ня ведаць ні аб чым. Цяпер мяне цягне кніга і з кніжкаю я не адзінокі. Ды вы ўсё гэта ведаеце і дарма я вам кажу.

Спаважна выслухала настаўніца шчырыя словы. Прасачыўшы за думкай гаварыўшага і працягнуўшы да бясконца, яна падумала, што хлопец стане чалавекам, ня схіліцца перад жыцьцём, і ад шчырага добрага сэрца нахацелася памагчы яму.

Ўгнась любіў марыць аб будучым жыцьці, асабліва пасля таго, як стаў чытаць. Гадзінамі сядзіць бывае ў куточку дзе і ўсё думае. Не пахапечаму і разважаць стаў.

— Я дам табе, Ўгнась, пару кніжок, толькі з умоваю: па працытаньні ты перакажаш мне зьмест. Праз дзесяць дзён прыходзь—яшчэ дам, у мяне ёсьць цікавыя кніжкі—свае ўласныя.

Настаўніца падышла да шафы з шклянымі дзьверцамі, выбрала дзьве кніжкі і дала Ўгнасю.

— „Юры Міласлаўскі“ і „Капітанская дочка“.

Адчуўшы ў руках жаданія кнігі, Ёгнась прамармытаў нейкую падзяку і вышаў.

Вясёлы зьявіўся дадому.

— Чаго ты рады такі, Ёгнась?—запыталася маці.

— Хадзіў да настаўніцы—дала чытаць кніжак. З школьных, казалі, ня можна, а з сваіх дала.

— Ты-ж падзякаваў хаця, сыноч?—боязна спыталася маці.

Здаецца... Ну, вядома падзякаваў, хіба-ж ён мог не падзякаваць за такую ласку.

— Па вечарох, калі ты будзеш прасьці ці шыць, я чытацьму ўголос, каб і ты ведала, што напісана ў гэтых кніжках. А пасля, як прачытаю, раскажу настаўніцы і за цябе.

Пры агульнай радасці быў заўсёды і Кіяш; і тут-сама ён круціўся пад нагамі, лез да рук.

Больш спакойныя дні пацяклі для маткі з сынам. Дзень праходзіў у рабоце—колькі таго дня, а наступаў вечар і Ёгнась разгортваў кніжку. Пад роўнае чытаньне сына бзыкала звонка ў руках у Агапы лёгкае вераццяно. На гэты час сыціхаў пад сталом і Кіяш.

Паступова абое ўцягаліся ў чытаньне кніг: аднаму хацелася чытаць усё больш і больш, а другой слухаць. І так ужо сталася, што і маці і сын нецярпліва чакалі на вечар. Толькі і асьвятляліся смутныя вочы радасці, што кніжкаю: разам з гэроямі апавяданьняў жылі яны іхным жыцьцём, іхнымі радасцямі, іхным горам у той момант.

Толькі, як скончыў Ёгнась чытаць абедзьве кніжкі, Агапа сказала:

— Ты папытай, сыноч, у настаўніцы, можа ў яе ёсьць кніжкі пра наша мужыцкае жыцьцё.

— Добра, мама, я папытаю.

Яна жадала паслухаць пра жыцьцё такіх, як сама, і ў кніжках можа знайсці адказ на некаторыя цьмяныя пытаньні. Да таго-ж хацелася таксама—ці ведаюць тыя людзі, што пішуць кніжкі, пра такіх Агап і Ёгнасёў.

З чытаньнем лягчэй жылося, здаецца, спакойней, бо на час чытаньня забывалася пра гора і бядоты. У Ёгнася часам праціналася ранейшая нуда, але гэта таму, што ня было Любы. Але нудзячыся і супакойваў сам сабе:

— Чаго-ж шкадаваць, што няма Любы. Яна-ж ня дзе-небудзь, не прападзе. Вывучыцца вось і стане чалавекам. Не шкадаваць трэба, а радавацца.

Але, не ўважаючы на самазапэўніваньні, довады і доказы, нуднавата было бяз добрае Любы. Ёгнась жадаў моўчкі, каб хутчэй гэта яна прыяжджала. А потым думаў, што ня можна кінуць вучэньне і рашыў, што і лепш будзе, калі разлука сыцягнецца абаім, бо ў сустрэчы затое радасьней будзе. Вось толькі пераказаць-бы свае думкі, сваю нуду без яе, каб ведала яна.

І Ігнась браў сшытак і запісваў у яго ўсё, што перажываў адзін тут без Любы.

Калі траплялася, дык Ігнась ішоў з цэпам у заробаткі. Усё трохі пасабляў мацеры. Агапа радавалася, гледзячы на сына. Яна бачыла, што дажыве свае сьмерці пры сыну, што з голаду не давядзецца хадзіць прасіць у людзей на старасьць.

Ігнась як-бы сачыў за думкамі маткі і з кожным днём выказваў больш спагадваньня. Каб больш прыемна было ёй, турбаваўся з работай, а толькі выстанецца вольная часінка—зараз-жа за кніжку.

Ужо другі раз памяніў Ігнась у настаўніцы кніжкі і ўзяў тых, якія хацела маці. Уважна слухала Агапа чытаньне і сьлёзы часта рабілі мокрым яе твар. І ў кніжках знаходзіла яна гаротных, і з кніжак чула пра несправядлівасьць людзкую. Толькі заціралася гэта ў кніжках, казалася, што спрадвеку цягнецца гэтак, дык значыць і канца яму няма.

І нешта аднаго разу ў Агапы вынікла думка: трэба аддаць Ігнася ў горад вучыцца на якога сьлёсара, бо без работы, што бяз рук. А ня маючы зямлі, з аднэй хаткай, з голаду хіба памерці.

Тым часам Ігнась працаваў, рос, вучыўся, чытаючы кніжкі.

IX. У гімназіі

Люба ў гімназіі сярод незнаёмых і знаёмых таварышак па вучэньні таксама з нецярплівасьцю чакала на сьвяты. Часта думала яна як, пражывае Ігнась, як маецца добрая гаротная Агапа, ці здаровы.

Раз на тыдні прыяжджаў бацька, прывозіў харчы. Заўсёды, калі бачыла Люба яго, дык памыкалася спытацца пра Ігнася. І кожнаму разу не сказаўшы ні слова, адварочвалася—чырвоны сорам замыкаў вусны. А потым абнадзейвала сябе, што зробіць гэта другім разам.

У чаканьні вельмі марудна цягнуўся тыдзень, а школьныя турботы праз цэлыя дні павялічвалі тэрмін. Бывала часамі, такімі апрыкрымі рабіліся ёй розныя задачнікі да граматыкі. І гатовая ўжо, здаецца, кінуць вурокі, яна крута перадумвала і садзілася за кніжкі.

Аднае нядзелькі зранку яшчэ ўвабралася пасьвятковаму, думачы сустраць бацьку. Гаспадыня кватэры—п'яніца—мяшчанка, заскаліла хітра вока і сьмешкам праказала:

— Гуляць—хі-хі-хі-хі. Ёдзі пагуляй, Любка,—Юркевіч чакае ўжо на мосьце. Алеська пабегла туды, быстройшая яна за цябе.

— А я вось не пайду на мост, а сустракацьму бацьку.

Не чакаючы далейшае размовы, яна хутка вышла.

— Сьцэрва!—нечакана ў злосьці падумала на гаспадыню. Па сабе мяркуе... Калі сама што вечару прымае п'яных салынікоў, дык думае, што і я ўхаплюся за яе словы і пабягу к Юркевічу.

Юркевіч быў павятовец (вучыўся ў павятовым гарадзкім вучылішчы) і па чутках вучыўся вельмі дрэнна. Не ўважаючы на беднасьць бацькоў—

дробных шляхцічоў—заўсёды меў на гуляньне грошы, а гуляньне ў яго было першым клопатам. Вось і на кватэру да Любы з таварышкаю ходзіць па два, па тры разы на тыдні.

На кватэры разам з Любай жыла таварышка па клясе Алеська, бойкая, вясёлая дзяўчынка. Адна бяда ў яе толькі, як і Юркевіч, гуляць любіць. І вуроці быццам пасьпявае вучыць і ўбірацца, а гуляць—хоць прывяжы. Можа гэта і зьвяло іх з Юркевічам.

Любе цяжэй было з вурокамі. Больш за Алеську і чытала, і пісала, і завучвала. Але затое і адказвала лепш на вуроках, ды на экзаменах.

— Гэта-ж цікава як яны вучацца. Юркевіч, нічога ня ведаючы як баран, а пераходзіць з клясы ў клясы.

У глыбіні душы няпрыймае пачуцьцё варушылася ў яе да Юркевіча.

— Чаму ня вучыцца як сьлед? Бацькі-ж трацяцца, сабе ў лішнім адмаўляюць, а ён, глядзі... Пагулянкамі толькі і цікавіцца. Алеська ды ён—пара.

Доўга гуляла па вуліцы Люба. Шмат з сяла прыехала ў горад, а бацькі ня відаць. Гуляць больш не хацелася і яна павярнулася ісьці да кватэры.

Абрыдла ўжо ў гэтым горадзе за колькі год, што яна вучыцца тут. Няхай бы хоць на сьвяты хутчэй пушчалі. Не раней чымсь праз паўтара тыдні яшчэ.

— Люба,—аклікнуў знаёмы голас.

Цераз вуліцу перашоў і прывітаўся Юркевіч.

— Гуляеш?

— Не, дадому йду! А табе якое дзела, варожа адрэзала яна.

— Паслухай Люба... Ды што гэта з вамі сёньня такое? Алеська злосная—адна ўцякла на раку, а ты таксама—вунь якая.

Ён гаварыў у тоне старэйшага, старанна выпучваючы грудзі пад чорнымі гузікамі павятоўскае формы.

— Мне ўсё гэта зусім ня цікава...

— Чаму?

— Таму што ня люблю я гэтага і, па другое, зараз прыедзе бацька і я іду на кватэру.

— Дык я правяду цябе.

— Няма чаго. Ёй сама патраплю,—і Люба шпарка пайшла ад Юркевіча.

Бацька ня прыехаў таго дня—толькі пераслаў суседам паўтара рублі грошай.

— Перакажэце тату, каб у тую сераду прыехаў па мяне.

А больш нічога ня спыталася—у суседа, тым больш няёмка было-б, бо ніхто не спагадваў Ігнасю. Ён ўспамянуўшы пра канікулы прыймае ўяўляць Любе як захутаецца ў кашушок на санках і будзе слухаць у дарозе марозныя рыпы. Ён гэтак прыймае будзе на марозе падстаўляць твар халоднаму колкаму ветру перад сустрэчаю дома.

Юркевіч таго дня гуляць ня прышоў. Алеська, загневаўшыся на яго, скрыва пазірала і на Любу, быццам тая вінавата была ў яе гняву.

Увесь тыдзень сядзела Люба за кніжкамі, нікуды ня вылазячы. У суботу дырэктар нечакана паведаміў, што канікулы пачнуцца не з серады, а з гэтае нядзелі. Як узрадавалася Люба.

— Субота!.. Сёння канец заняткам!

Лёгка-лёгка забілася сэрца і з радасці падхапіла Люба пад руку Алеську і бежкам пацягла на вуліцу.

— Люба, ты звар'яцела?! Пусці.

Насупіліся бровы ў Любы—яна дагадалася чаго Алесья злуе, з-за Юркевіча. Вось дзівачка!

— Ты злосная на мяне, Алесья?

— Ды не, нашто ты валачэш мяне...

— Ну, дык бывай, Алеська, праз два тыдні ўбачымся. Я сёння дадому.

Алеська зірнула падазрона. Люба ўся палала з радасці. Растаў гнэй у Алеські—шчыра разв'італася з таварышкаю.

Х. Зімовыя краскі

Натомленная, але радасная ўвайшла ў хату Люба. Дома не чакалі. Першыя хвіліны—аглядванне родных куткоў—ці не змянілася што? а потым: усё даўно знаёмае.

Папалуднаваўшы Люба апранулася ў кашушок і сабралася ісьці.

— Куды ты, Люба?—пытаецца маці.

— На вуліцу.

— Ня ідзі нідзе далёка, вячэраць будзем.

На вуліцы весела перад нядзелькаю. Па лядзяных горках коўзаюцца дзеці. Бегаюць адна да адной дзяўчаты—умаўляюцца куды збірацца гуляць. І адна адной уздагон гукаюць:

— Глядзі-ж прыходзь! Музыкі будуць

Бачыла агульную вясёласць Люба і самой захацелася з ёю зліцца. Будуць музыкі, будуць хлопцы з дзяўчатамі скакаць. Не, усё гэта ня тое, не яе.

Павольна пашла яна па вуліцы. А куды ідзе—ня думала.

— Ехаць цягло, а тут гэтак нудна.

З думак вышла тады, калі разгледзелася, што звярнула ў школьны двор (па старой прывыцы). Чаго-ж ёй ісьці сюды. Але якраз ляпнулі дзверы і Люба мусіла ўжо ісьці да настаўніцы. Раптам якое вялікае здзіўленьне і разам радасць.

— Ігнась! Як ведала, што ты тут.

А Ігнась з неспадзеўку ня мог і адказаць нічога. Толькі гэта і хвіліны мо не цяглося. Няёмкасць, як чужая тут паміж іх, зусім непатрэб-

ная, адляцела і не зьвярнулася. Ігнась з Любаю вышлі з двара і павольна пашлі па вуліцы.

На іх дралі вочы бабы, злосьненка ўсьміхаліся суседзі і ўсе, каму не ляноты, узіраліся і праводзілі вачыма, каб пагрэць пасья языкі, прыхлу-сіўшы ў сто разоў.

А яны, вінавайцы, мо' з-за свае моладасьці, ня чулі, ня бачылі нічога. Ды хіба маглі бачыць. Столькі часу прайшло, як разлучылі іх розныя жыцьцёвыя сьцежкі. Сустрэча-ж пасья доўгіх тыдняў не павінна замы-кацца ў назіраньне таго, што дзеецца вакол.

Успаміналі сваё—цяпер ужо далёкае—мінулае: палетак, школу, сумес-ныя гульні. І такім блізкім з далёкага пахла, такім любым і сьветлым, што яны поўнасьцю былі ў тым далёкім. Ня было мейсца сучаснаму, а тым больш будучаму, невядомаму. Ігнась адчуваў, якім дарагім зьвязала яго Люба ў мінулым, а Люба бачыла пакрыўджанага ўсімі Ігнася і кво-лае і крохкае пачуцьцё ў ёй расло і мацнела і хацелася быць доўга-доўга гэтак, як цяпер.

Самі сабою выплывалі малюнкi вясны—маладзіцы прыгожае, сьвята, палетку. Якое вясёлае жыцьцё вакол—журботна-вясёлае... Сягоньнешні мароз схаваўся, зьнік, зіма прапала; а перад вачыма цвітуць у кветках паплавы, палеткі, зелянеюць радасна дрэвы, рунь, наліваецца жыцьцём усё, шырыцца, поўніцца, расьце.

Заўсёды вось так перад вачыма дарослага ў гэтых ружова-ясных, прыгожых малюнках-успамінах праходзіць яго мінулае, яго дзяціныя часы. Колькі ружовых фарбаў, колькі сьветлых часін, колькі вясёласьці, вытканае з дзіцячай бястурботнасьці, з якім прыемным смуткам успа-мінаецца ўсё пасья... Зялёная з імху страху; разбураны забруджаны сьвінямі ганак; тут-жа насупроць збуцелы плот, а каля яго шумлівы ў вецер вяз; на вязу скварэчнік з шчабетнікамі—вераб'ямі; а над усім гэтым плоймы ластавак у сінім бязбрэжжы вышыні пад сонцам. З усім зьвязаны тыя ці іншыя выдатныя часіны жыцьця, што клінам вечным увайшлі ў памяць і пакінулі ў ёй, які ніколі ня згладзіцца, сьлед кво-ласьці, сьлед хараства.

Гутарылася весела абаім, быццам на пагулянцы, ды ня ўзімку, а ў моры сонца, не на вуліцы паміж гур сьнегу, а на неабдымнай для вока прасторы зелянін. Проста выпала з галавы, як непатрэбнае, што гэта-ж не надоўга, на два толькі тыдні і потым зноў пойдучь дні работы, дроб-ныя клопаты імглівенькае, шэрае будзёншчыны.

Як прыйшлі ў хату, Агапы ня было дома. З сабачаю адданасьцю. Кіаш кінуўся к гаспадару і ветла абнюхаў і аблізаў Любіны рукі.

— Пазнаў? Пазнаў, Кіаш?—церабіў яго за вушы і гладзіў рады Ігнась.

А здаволены Кіаш стаў круціцца каля Любы, скакаць на грудзі.

— Люба! Глядзі, Люба, нават Кіаш не забыў цябе! А цяпер хадзі сюды, Люба, угадай, што я пакажу табе. Ну, угадай...

Люба ведала, што Ёгнась не маленькі ўжо, не блазеньюк, значыцца, ня мог паказаць цацкі якое, але-ж ён не настолькі багаты, каб прыдбаць рэч дарагую і цікавую.

— Можа сільлѐ ці птушку?

— Ай, не, я гэтым не займаюся.

— Дык можа кніжку?

— Не.

— Дык ты маніш толькі, жартуеш.

— Ой, не-не. Ты толькі не ўгадала. І не ўгадаеш, мусіць. Кніжкі я чытаю, дык яны відны, вунь ляжаць і сёння вась хадзіў да настаўніцы, але яна сказала, што больш ня мае, а заўтра паедзе ў горад, ды прывязе... А ты думала, чаго я быў там?

— Ня ведаю, гуляць мо' хадзіў. Ня ведаю.

— Я поўна, поўна чытаю цяпер кніг. Уголас чытаю, дык слухае й мама. Кніжкі посталі маімі лепшымі прыяцелямі.

— Лепшымі за мяне, Ёгнась?

— Не, Люба, не! За цябе ня лепшыя...

— Добра, Ёгнась, чытай.

— Але-ж мы загаманілі і я зноў забыў паказаць табе, што хацеў. Угадай хутчэй, Люба.

— А ты сам вазьмі ды ўгадай паказаўшы, гэта лепей будзе.

Калі Ёгнась дастаў з паліцкі жоўценькі сшытак, Люба спыталася:

— Мабыць малюнкi?

Яна вельмі любіла малюнкi, асабліва добра зробленыя.

— Ды не, я не ўмею маляваць,—сарамяжа азваўся Ёгнась і падаў Любе сшытак.—Я гэтак нудзіўся... Гуляць нідзе ня гуляў. А як часам ня было ні работы ні кніжкі, думаў і ўсё гэта запісваў. Мне здавалася, што перапісваючы на паперу, я перадаю свае думкі і таму, хто павінен іх ведаць. Папера і пяро сталі такімі-ж сябрамі мне, як і кніжка.

Люба чытала сшытак, а Ёгнась апраўдваўся.

— Я часта ўспамінаў цябе, даўнейшае, і як гулялі разам. Усё запісваў...

Сорам пафарбаваў у чырвонае Любіны шчокі і ад таго яшчэ больш нязірабны стаў Ёгнась. Але Люба не пакідала ўзірацца ў роўныя няцвёрдыя літаркі і Ёгнась пачаў супакойвацца.

Ну, нашто-б ён пісаў, каб Люба цяпер не прачытала.

Люба ўжо дачытвала апошнюю старонку, калі прышла Агапа.

— А-а-а я й ня ведала, што ў нас госьця! Дзе-ж ты цяпер, Любка?

Люба пакінула чытаць, але сшытак не пушчала з рук—перагортвала.

— Вучуся яшчэ, цётка.

— Добра, дзеткі, вась гэта добра. Я свайго Ёгнася ўсё думала вучыць, аж не давялося.

— Ёгнась мне пахваліўся, што не пакідае кніжкі. З кніг і самому можна навучыцца.

— Дык-жа ж, Любка... Як толькі вольная часінка, дык грэйма за кніжку, і ежа не ў галаве. Мо' на сьвяты пусьцілі?—спыталася яна, любоўна глядзячы на дзяўчыну.

— На два тыдні, цётхна.

Агапа вышла ў сенцы нечага. А Люба перагортвала ўсё сшытак. Ёгнась украдкі пазіраў на яе і маўчаў.

„Што яна думае? Што яна скажа?“—у віхары думак праяталі запытаньні.

Любе хацелася нешта сказаць, усёй істотай імкнулася яна перарваць маўчанку, але быццам не ставала рашучасьці. І маўчалі гэтак абое, адно аднаго саромячыся. Адале яна сказала:

— Табе не патрэбен гэты сшытак, Ёгнась?

Ён не знайшоў што адказаць.

— Я вазьму сябе.

— Навошта ён табе?—спытаўся, нарэшце, Ёгнась.

— Трэба.

— Нашто трэба?

Гінуў сьлед нядаўнае няёмкасьці. Кароценькія жарты хутка разагналі саромлівую напружанасьць. Зноў пасталі яны Ёгнась і Люба.

— Тут-жа пра мяне шмат напісана.

— Але гэта я пісаў для сябе.

— Пісаў для сябе, а напісанае будзе мне.

Апошнія словы пачула Агапа, увайшоўшы знадворку.

— Не, ня дам,—жартуючы ўхапіў Ёгнась сшытак.

— Не, дасі,—вырывала Люба.

— Дай, Ёгнаська, у цябе-ж яшчэ ёсьць, як на дзяцей з цацкамі азва-лася Агапа.

— І яшчэ ёсьць?—запыталася Люба.

— Няма. Гэта мама думае чыстыя, нясьпісаныя.

— А ты сабе напішаш, сыноч,—падтрымала Любу і Агапа.

— Напраўду, Ёгнась, ты сабе напішаш, а гэты я вазьму.

— Бяры, што ўжо з табою зробіш. Але як напішу, дык ты та ўвесну ізноў адбярэш у мяне, хітрая. Як не напішу, дык забяру назад.

— Можна напішаш.

— Напішаш, сыноч, напішаш... А што-ж ты будзеш рабіць,—спыта-коіла Агапа.

— І ўвесну некалі зноў дасі пачытаць—сказала Люба.

— Не, больш ня дам.

Лёгка стала гутарыцца, бяз усякага сорама глядзелі яны адно аднаго ў вочы. Было хораша, лёгка.

Ёгнась апавядаў колькі і што прачытаў бяз Любы. З захапленьнем пераказваў выдатныя зьявы з апавяданьняў і романаў.

Дзень змяніўся на вечар. Зайскрыўся на вокнах месяц, асвятліўшы рысачкі, лісьцікі і цудоўныя малюнкi, што малады марозік за кароткі вечаровы час намаляваў.

Люба ўспамянула, што ёй час да хаты—казалі-ж, каб ня бавілася.

— Ё праўда, ідзі, каб не казалі нічога хаця,—згадзіўся Ігнась.

У яго голасе Люба пачула шкадаваньне.

— Мы-ж часта будзем бачыцца.

Да сябе яна не запрашала Ігнася. Ведала, як скрыва паглядзелі-б бацькі і які гвалт узыняўся-б пасля ў хаце.

— Заўтра прызі, Люба. Заўтра-ж нядзеля...

— Але прызі, Любка, пагуляй,—падтрымала сына і Агапа.

Люба схавала сшытак, наставіла каўнер у кажушку і развіталася.

На дварэ пераміргваліся нярухомыя зоркі. Відната, хоць чытай. Мароз мацнеў. Пачалі патрэскваць гулка калы ў платох. Пераліўным звонам плыў па сяле сабачы брэх...

А сяло стаяла задуменнае, бы белай хлёркаю. палітае ўсё сонным звязьнем месяца.

XI. Пра вуліцу

Часта сустракаліся Ігнась з Любаю. Як вясновая думка-мара, прамігнуліся неўзаметку сьвяты. Прайшлі два тыдні. Заўсёды гэтак бывае, калі поўніцца радасьцю сэрца, калі вясёласьць буяніць цераз верх.

Ігнась сядзеў у вакне і пазіраў на вуліцу. Пад сонцам адталі вокны і пацёкі пацяклі на лаву.

Яшчэ ўчора бачыў Ігнась Любу, гаманіў з ёю, гуляў весела. Яшчэ толькі ўчора сказала яна, што сёння бацька завязе яе зноў у горад. Ён сеў на сталом, усадзіў у вакно галаву і стаў чакаць, калі праедзе Люба.

Маці колькі разоў ужо казалі, каб уцякаў ад вакна—вокны растаюць і ідзе пара—учадзець можна. Ігнась ня чуў і пазіраў у той канец, адкуль павінна была ехаць Люба.

Сонца не пазімоваму прыгрэла вуліцу. Перапырхваючы з мейсца на мейсца, спакойна атрэпваліся пакудлычаныя вераб'і. Яны шукалі ежы, грэбліся з пісканьнем і шчэбетам у брудных камлыгах сьнегу. Ігнась бачыў, як яны рады сонцу і якая згода і прыяцельства пануе ў іхных шэрых сямейках. Але вось раптам спалохана ўспырхнулі яны і паселі на бліжэйшы плот. Адале Ігнась убачыў галаву каня, усяго яго. А за ім у санках, захутаўшыся ў свой кажушок, пазірае бокам на Ігнасьвы вокны Люба.

Ігнась схіліўся і памахаў рукой. Люба адказала. Мабыць заўважыў бацька, бо, нешта буркнуўшы дачцы, сьцебануў па хвасьце каня і санкі схаваліся за вялікаю гураю сьнегу.

Ігнась правёў Любу. Ізноў пацягліся дні будзёншчыны, шэрае, нуднае. Ізноў узяўся за сваю ранейшую работу: за чытаньне і пісаньне. Паступова яго думкі прымалі разважлівасьць, а разважаньні гублялі рэштку свае дзіцячае ахварбоўкі. Сур'ёзнасьць, маладая сталасьць голасна набывалі правы, патрабавалі сабе належнага мейсца.

Колькі дзён прайшло, як паехала Люба, і па сяле, а вельмі на тым канцы, дзе жылі Ігнась і Люба, бабы пайшлі малоць языкамі, што „Агапін байструк любошчы завёў з Аксютаваю Любаю“. А раз калі пачалі балбатаць, дык, вядома, з мэтаю ўвесці ў вушы каму сьлед.

Хутка дачуўся пра гэтае бацька Любін. Першае-ж нядзелі, паехаўшы ў горад, ён буйно пагаварыў з дачкою. А на канцы размовы, прыціскаючы на кожным слове, кінуў у твар дачцы:

— Калі толькі праўду мелюць, дык глядзі, каб я больш пра гэта ня чуў і табе не казаў. Не на тое я цябе вучу, каб з якім галапупанкам зьвязалася.

— Тата!..—перапыніла яго Люба, але больш не сказала ні слова.

— Ну, што тата... Чаго добрага яшчэ...

Ён не даказаў і строга паглядзеў на маўклівую Любу.

Ігнась таксама чуў пра ўсе плёткі. Што на далей, дык тым больш мудравалі, хто як мог.

Шпарчэйшыя і дасьціпнейшыя на язык дык нават жанілі Ігнася на Любе.

— Вось глядзі балазе... Байструкі ўсе, на іх страх, надта змысныя. А гэты і казаць няма чаго. Перацягне Аксютаву гаспадарку...

— Дзе гэта відана, каб вучоная пагарадзкому—праз колькі год, ды каб вышла замуж за старца. Ня будзе таго!..

І прыемна і няпрыемна было чуць Ігнасю, бо гаварылі часткаю і праўду—ён кахаў Любу, а часткаю і большаю—хлусьню, што каму толькі на язык успадзе—ня думаў перацягваць Аксютавае гаспадаркі. Мабыць чула і Агапа пра плёткі, але сыну не казалі. А ўсё сяло, як з прывязі спущанае, гаркала, брахала на адзінокую гаротную кабедіну з сынамі. Дарэмна брахала.

У маўклівай згодзе абое стараліся менш паказвацца ў людзі, хіба толькі па неабходнай патрэбе. Па кніжкі да настаўніцы Ігнась хадзіў увечары, як толькі цямнела на дварэ—каб ня бачыў ніхто. Зусім не давалі ніякіх прычын для размаітых зводаў, але што: людзкіх языкоў на прывязь не пабярэш.

І мусіць таму, што ўсё сяло асабліва варожа настроілася да Агапы з Ігнасьм, апошні стаў часцей задумвацца пра сваё будучае. Аднаго разу, прышоўшы з надворку, Ігнась сказаў мацеры.

— У вясну, мама, пайду я вучыцца за сьлёсара.

— Дзе-ж мы грошай возьмем, сыноч, плаціць за вучэньне?

— Мне, здаецца, што калі ўмовіцца добра з гаспадаром, дык можна і нічога не плаціць.

— Як ты ўмовішся, сыноч?

Маці ня была супроць намераў сына.

— А можна згадзіцца рабіць больш і нават хатнюю работу...

Магчыма, што сын яе думаў і добра—каб толькі гэтая думка спраўдзілася, каб стаў ён чалавекам. Колькі ночак ня спала, усё думала пра гэта, а ён і сам вось думае—загаманіў.

— А праз колькі месяцаў, мама, спадзяюся, што гаспадар стане мне плаціць. Хоць на харчы можа заробіцца.

— Добра-б, сыноч,—проста сказала Агапа.

— Вось толькі табе пакуль што цяжка будзе харчаваць абаіх,—задуменна праказаў Ігнась.

Ён бачыў усю цяжкасць становішча і палохаўся—не за сябе, а за маці, але іначай нельга зрабіць: каб жыць, трэба рашыцца і пайсці ў гэта.

— Што-ж парадзіць, Ігнаська, мой любы дарагі сыноч, калі больш няма ў якія дзверы стукнуцца. Падкармлю вось парсючкоў—мо' сточым канцы з канцамі на год, а там бог бацька.

— Некалі станем на ногі, няпраўда. лепш стане жыць,—паддаў сабе бадзёрасці Ігнась і як быццам абнадзеіліся трохі абое.

Дый трэ' было абнадзейвацца, бо больш нічога сьветлага не ясьнела ўперадзе. Гострымі калючкамі нялюдзкага гора ўсланы іх шлях да жыцця, усе сьцежкі спавіты туманамі з сьлёз.

...Зіма падыходзіла к свайму канцу.

П. БРОЎКА

У ВОЛЬНЫ ЧАС

Апошні сноп зары растаяў...
Застыглі сьцені ля вакон.
І клён да брамы нахіляе
сваё зялёнае чало.

На гумнах вечару узоры,
а ў полі—сіняя тайга.
Ты помніш, я прасіў учора
мяне ля рэчкі пачакаць.

Ну стань бліжэй! са мною разам.
Над полем месяца вянок...
Бярозы дум наміты вяжуць
на рушнікі былых шнуроў.

Такі размах! такая воля!
Люблю вясны барвовы сьмех.
Здалёк гудкі гудуць да болю,
каб ў поле крыкнуць галасьней..

Ды пранясьціся у прасторы,
каб страпянулася душа.
Жалезны конь там тараторыць
ды баразною кладзе шаг.

О, моц вялікая і злая!
Хто роўны, хто? скажы, скажы!..
Пабач у грэчцы пахаваны
адбіткі старае мяжы.

А дзесьці-дзе над пералогам,
залапаталі таланы.
Нам дадзена загэтак многа,—
сьмяяцца, радавацца, жыць.

Мая радзіма—звонкі Май,
люблю цябе, люблю такую.
Ты беражы і захавай
сябе на бойку земляную.

МІХАСЬ ЛЫНЬКОЎ

АПОШНІ ЗВЕРЫЯДАВЕЦ ^{*)}

(Аповесць)

Іван Шабурда прачнуўся па звычаю рана, але ўставаць не хацелася. Сьвята—чаму-ж і не адпачыць. Хвіліну якую залішняю, гэта-ж касьцям не завадзіць.

У хаце было сонечна, сьветла. Выбеленыя сьцены з сінімі і блакітнымі ўзорамі прыемна лапчылі вока, а начыста памытая падлога і бялуткі, без адзінае плямінкі абрус на сталі гаварылі аб тым, што сёньня нядзеля, сьвята, адпачынак.

Аб гэтым-жа гаварыў і той падкрэсьлены парадак у хаце; кожны эдлік стаяў на прызначаным яму месцы, на вокнах сьвежыя, непамятныя яшчэ фіранкі з газэтнае паперы, начыста абмыты і спырнуты вадой фікус зеляніўся сваім бліскучым лісьцем, і пад ім старанна выцёртая ад пылу высокая, шкляная халява, у якой цікаў паціху будзільнік. Праменьні сонца траплялі ў халяву, траплялі на начышчаную медзь будзільніка і адсвечваліся там трапяткімі зайчыкамі, траплялі на бялуткі цыфэрблат, дзе ў вянку з незабудак бязупынна круцілася сэкундная стрэлка.

Такая-ж халява стаяла на століку і ў другім кутку пакою і ў ёй быў вялікі прыгожы букет з засушаных красак і травы. На куту блішчэлі пазалотай і медзядзю „спасы“ і „ўгоднікі“ і над усімі імі чорнаю аблупленай плямай выглядала „тайная вячэра“, на якой цяжка было ўжо разабраць і адрозьніць Фаму ад Іуды.

— Самы стары вобраз... блаславеньне на шлюб.. — падумаў Шабурда. І, салодка пацягнуўшыся на пасьцелі і аддаючыся прыемным успамінам Іван Шабурда аглядаў свой пакой, свае сьцены, сваю маемасьць, усё тое, што паступова з году ў год, упарта настойліва набываў ён у хату. Кожная рэч, буйная і дробная, пачынаючы з тоўстапузага камоду і канчаючы драцяной вешалкай на сьценцы,—усё гэта было звязана з жыцьцём, з тымі ці іншымі яго падзеямі, жаданьнямі і імкненьнямі. Кожная рэч—кавалачак жыцьця, кавалачак сямейнай гісторыі. І нават портрэт Леаніна, які прытуліўся недалёка ад багоў, выклікаў цэлы шэраг успамінаў, якія мелі дачыненне больш да сям'і, да сямейнага жыцьця, чымсь да чаго іншага.

^{*)} Гл. „Маладняк“ № 3 і 4.

— Жонка настоіла каб купіў... Ты-ж, кажа, цяпер заўком, ня хто іншы... Вунь у камсамольскага сакратара портрэт, у дырэктара портрэт, у клубе портрэт, а ці ты-ж не начальства?

Ну і купіў...

А жонка мусіць цяпер карову доіць... Другая карова ня доіцца ўжо, тыдні з два як запусьцілі, хутка цяліцца будзе... Малака пабольшае, можна будзе і прадаваць—дзякуй богу, запыт ёсьць—тут-жа на заводзе.

Ад каровак думкі Івана перайшлі на падсвінкаў, на кормнага парсюка—хоць-бы да каляд вось падкарміць добра... Усё-ж прыбытак у гаспадарку. Тут-жа ўспомніў Іван свайго суседа па пляцу Нупрэя Ахрэмчыка, успомніў і стаў незадаволена чухаць сваю жыдзенькую войструю бародку.

— Ён вязе-ж чалавеку. У мяне два на заводзе, а ў яго аж тры чалавекі, ды яшчэ, на табе, сталоўку завёў, „антылігэнцыю“ сталае—канторшчыкаў, дзелаводаў, аграбае сабе грошы і хоць-бы ў вус. Праўда, баба ў яго занадта спрытная, мая не раўня... Ну да і мне пры маім палажэньні не сталоўкамі-ж займацца.

Чамусьці прышла ў голаў старая думка, якая калісьці не давала спакою ні яму, ні асабліва жонцы.

— Купіць-бы вось хутар... Ён быў-бы ты поўным гаспадаром... Ён зямля твая, і сад твой, тут хата, хлявы, пуні, гумно гэтакае... Ён галоўнае, ніхто табе ня ўказчык.

Але думка гэта даўно страціла ўсю сваю прывабнасць. Мо' таму, што ня спраўдзілася раней, калісьці, мо' таму, што цяпер і бяз хутару сяк-так абыйсьціся можна—плаці там яшчэ падаткі розныя ды ўсякую іншую там хваробу. А цяпер і так добра. Абы здароўе, а калупаць з сынамі рублі ня зломкі... Ён сын ужо ў майстры падаўся—чаго болей трэба...

Ужо Іван Сяргеевіч адважыўся быў скінуць з сябе цёплую коўдру, як у сенцах нехта рыпнуў дзвярмі.

— Мусіць жонка...

Але па стуку чабаты ў сенцах чуваць было, што йдзе нехта другі.

— Хто-ж бы такі мог і па якой справе, мо' па саюзу хто, дык чаго перціся ў хату, калі на гэта мясцком ёсьць...

Але доўга разважаць і здагадвацца ня прышлося. У хату ўвайшоў Сёмка Лядун—сухі і вяртлявы хлапец, доўгі, як тая хлабысціна. Сёмка Лядун быў членам мясцкому і зьяўляўся ён звычайна на кватэру Івана Сяргеевіча толькі ў рэдкіх выключных выпадках, калі здаралася што-небудзь нязвычайнае на заводзе, ці прыяжджаў хто-небудзь з раёну, або акругі ці што іншае. Ён адразу зьнік вясёлы, добрадушны настрой Івана нейкі няпрыемны, падаўляючы асадак паклаўся на сэрцы.

— Бяда, Іван Сяргеевіч, бяда-а...

Аж захалодала ў пятках у Івана і раз ці два балюча сыялася сэрца.

— Што ты кажаш? Якая? Дзе? У чым справа?

— Па парадку, Іван Сяргеевіч, па парадку. Роботніцу адну нашу згвалцілі.

— Ну-у!

— Вось вам і ну. Сягоньня на сьвітаныні і ў больніцу прывезьлі.

— Жыва?

— Як сказаць... Вядома жывая...

— Якую-ж работніцу? Дзе? Хто?

— Па парадку, Іван Сяргеевіч, па кожнаму пункту асобна: згвалцілі ноччу ў чурылаўскім ляску, і мусіць нашыя рабочыя.

— Ды што ты кажаш?

— Вось і кажу. А згвалцілі Рахіль, ведаеш, што з Сідаронкам працуе, з новых яшчэ, ня так даўно і прынялі...

— А я думаў з нашых...—палягчона ўздыхнуў Іван Сяргеевіч.

— Што, што вы кажаце?

— Ды нічога... Ну што-ж, згвалцілі, толькі клопату, падумаеш, ці ўпяршыню гэта ў нас, скажаш. І ў мінулым-жа годзе быў такі выпадак з гэтай самай, ну... ды Настулькай Сіваковых, з красільні... І нішто, пажаніліся потым... І жывуць патрохі, яна і цяпер працуе там-жа...

— Дык то, бачыце, другая справа. Ды й хто ведаў, ці там гвалт, ці там што іншае. Ды й пажаніліся, кажаце... А тут-жа тры рабочыя, вось цяпер і думай, як хочаш. А мясцкому трэба за гэтую справу ўзяцца...

— Ты думаеш? А ліха яго тут ведае. І заўсёды з гэтымі прыхадзяшчымі. Чорт іх ведае, адзін непарадак ад іх. Ніколі ня бывае ад іх пакою: то ім абшчажыцьце дай, то ім падавай сталоўку, падумаеш, грапы якія знашліся, то ім вар, то ім трасцу якую... Ну й народ.

Але схамянуўшыся Іван Шабурда падумаў, што словы яго ня зусім адпавядаюць яго палажэньню—як-ні-як старшыня заўкому, інтэрэсы, можна сказаць, працоўных і ўсякія іншыя там колдагаворныя „штукі“.

— Эркака, ка-ка-ка...

Мармытнуў у думках незадаволены Іван і пачаў апрацаваць. Непаслухмяны гузік ніяк не зашпіляўся,—відаць было—старшыня нэрваваўся. Абкруціўшы нагу анучай, ён пачаў нацягваць чобат, які ўпарта ня лез, хоць Іван і біў старанна абсацам аб падлогу, аж да поту на лысіне. Ад стуку прачнуўся сын за перагародкай і запытаў сонным незадаволеным голасам:

— Нешта ты там узяюшыўся?

— Ат ляжы ўжо, калі ляжыш,—агрызнуўся Іван Сяргеевіч, нацягваючы сям-так другі чобат.

Увашла жонка з даёнкай, прыкрытай хвартухом, і здзіўлена зірнула.

— Куды гэта так?

— А табе што?

— Ды я пытаю—куды гэта зьбіраешся? Сьнеданьне яшчэ не гатова.

— Вялікі клопат мне тут з тваім сьнеданьнем. Пасьпееш яшчэ!

— То галава кручаная! Як зрабіўся на заўкома гэтага, дык ні хвілінкі пакою, вечна бадзяецца, і ні табе сьвята, ні табе...

— Годзі, годзі...

— Ды што годзі? Ня я табе кажу ці што?

— Цадзі малако лепей, ведай сваю справу.

Жонка паставіла даёнку на лаве і закушылася ля печы. Не цадзіць-жа малако пры людзях—яшчэ часам сурочаць.

Іван пашоў да меднага ўмывальніку, доўга і марудна, як робяць звычайна ўсе старыя, торгоў яго і пырскаўся вадой.

— Падлогі не замачы, бач, чэпурыцца, глядзі яшчэ вароны скрадуць...

Але Іван Сяргеевіч не зважаў на буркатню жонкі, старанна выцерся рушніком, памкнуўся быў на кут, але схямнуўся, павярнуў назад і, зірнуўшы неяк нерашуча ў Сёмкавы вочы, запытаў:

— Ну, дык што-ж мы рабіць цяпер будзем? Як ты думаеш?

— Ды я нічога ня думаю. Я-ж вось і прышоў паведаміць вас, бо трэба-ж нешта зрабіць...

— Трэба то яно трэба... Як-жа... На тое-ж мы і заўком, не здарма нас і абіралі...—гаварыў няўпэўнена Іван Сяргеевіч, гаварыў і расьцягваў кожнае слова і думаў, што-ж усамдзеле цяпер рабіць, як прыступіць да справы, якую, скажам, прыняць пастанову ці рэзолюцыю там. І раптам разышліся на яго ілбу маршчакі і ўжо звыклым тонам, не дапускаючым ніякіх там прэрэчаньняў, ён сказаў:

— А як ты думаеш, а ці не зайсьці нам, скажам, да Анатоля Іванавіча: усёж-ткі дырэктар, ну, і чалавек парцыйны... І наогул заўсёды правільную лінію вядзе, ведае, як і што. Якая твая прапанова будзе па гэтаму пункту?

— А чаму-ж і не зайсьці? Ды ён-жа к таму і вольны сёння, і застанем на кватэры. Дык пойдём, чаго там...

Жонка Івана Сяргеевіча задаволеная ўздыхнула. Урэшце выкаціліся з хаты, можна брацца цяпер і за малако.

Былі белыя, такія бялюткія, бялюткія сыцены... І такая-ж столь. І такія-ж эдлікі, столікі, такая-ж чысьцітка і бялюсенькая шафа ў кутку. І па белаю распаўзалася сонца. І белае балюча ўдарыла ў вочы: таму і апусьціліся зноў павекі, зноў нярухомымі сталі пальцы на руках. Адчувалася стомленасьць, цягучы боль звязваў рукі і ногі і ня было як паварушыцца, крануць нагой ці рукой. І думкі плылі абрыўкамі, няясныя, расплыўчатыя і такія выпадковыя. Нейка нельга было пачаць ад галоўнага, ад сёнешняга...

Нешта белае засьцілала мозэг... Белыя сыцены, столь... Белая шафа рабілася аграмадным белым птахам, якая ўзьлятала высока, высока, аж пад самае сонца і раптам ляцела шалёна к долу і ціхутка, спакойненька станавілася ў кут той-жа звычайнаю шафай. Вунь відаць праз шчыліні прыжмураных воч, крыху прыадчыненыя дзьверцы гэтай шафы, адтуль высунуўся кавалачак марлі, відаць нейкая пляшка. Дзьверцы шафы

белыя і па беламау зьзяе сонечны зайчык: ён дрыжыць і пераліваецца бляскам празрыстага золата. Раптам зайчык меркне. Тады блекнуць сьцены, блекне белая столь, зэдлікі, шафа, і ў пакоік упаўзае нешта шэрае і такое нуднае-нуднае. І адзіноўтка сьвяза застывае на шчацэ і хочацца плакаць. І няма сіл.

А ў думках—гэта белае, неадчэпнае белае... Як калісьці ў малочнай рэбэ Мэера: белыя сьцены, белы прылавак, белыя паліцы... І тады часам хацелася плакаць, плакаць моцна ўголос, каб пачуў увесь сьвет, каб здрыгануўся ён, каб само сонца аблілося сьлязьмі з сваіх недасяжных вышынь, і сонечнымі непазнанымі сьлязьмі змыла чалавечае зло і гэтыя чалавечыя звычайныя сінякі, якія так часта дарыў рэбэ Мэер. І гаварыў пры гэтым:

— Рахіль, бог любіць толькі тых, хто працуе, ідзі-ж калышы калыску і не гняві тваю гаспадыню...

Рэб Мэер адзін, а людзей многа, многа... Людзі, людзі і людзі... Многа людзей... І адна толькі Нютка... Нютка таварышка, Нютцы можна расказаць аб усім. Нютка ня будзе сьмяяцца і ня скажа пра сялёдачны хвост, пра турку, пра жыдоўку... Добрая Нютка...

І ціхае заспакаеньне аваладвае цэлам, прыемна адчуваць гэтую цішыню, цяплынь коўдры і гэтыя зайчыкі на сьцяне, на шафе, на печы.

А за дзвьярыма чутны ціхія галасы.

— Нютка, ня трэба хадзіць, ня трывож пакуль што, няхай вось высьвіцца, адпачне, тады й пасьпееш пабачыцца.

— А што з ёй?

— Ды нічога небяспечнага... Вось прастыгла крыху на зямлі, але-ж ачуняе... Не клапаціся дарэмна.

— Ну, хто там?

— А гэта мы, Анатоль Іванавіч, бачыце, па справе аднэй, дай, думаем, зойдзем.

— Ага, таварыш Шабурда, заходзьце, заходзьце... Ну, як вам спалася, што новага?

— Ды яно, як сказаць, якія могуць быць навіны ў нас, на нашым гэта, значыцца, заводзе,—і Іван Сяргеевіч пяцярнёй рукі памяў сваю бародку, якая мела за звычай тапыршчыцца непаслухмяна ўперад сваім войстрым кончыкам, калі бачыла перад сабой начальства.

— Але вось дзялы ўсё-жткі... І ліха яго ведае, няпрыемнасьць, бачыце, жыдовачку гэтую самую згвалцілі... Рахіль, з выдувальнага цэху. Ляжыць у больніцы цяпер, прывезьлі рабочыя.

— У якой больніцы?

— Ды ў нашай-жа...

— У нашай? А хто-ж распарадзіўся прывезьці іменна ў нашу больніцу? А чаму не ў раённую? Гэта-ж не ў заводзе здарылася?

— Іменна не ў заводзе, Анатоль Іванавіч, і не на тэрыторыі заводу, а ў чурылаўскім ляску, які, як вам вядома, з паўвярсты ад нас... Але-ж нічога не папішаш, прывезьлі, бачыце, рабочыя раніцой, каб-жа гэта ды знацьцё, да веданьне...

— Ну, вось і нарабілі клопату... Мала дзе што дзеецца, а цяпер і запытаць могуць часамі, а што гэта ў вас на заводзе робіцца? Як-жа гэта вы так? Усякую брыду на завод цягнеце.

— Дык, бачыце, мы-ж тут ня пры чым... Я і зайшоў гэта параіцца, што-ж рабіць цяпер будзем, бачыце, нашыя рабочыя і зрабілі гэта ўсё...

— Хіба вядома?

— Кажуць... Бачылі некаторыя...

— А яна гаворыць?

— Ды вось Сёмка кажа, што яна ні на кога ня ўказвае, маўчыць сьцяўшы рот і ні слова.

— Та-а-к... Ня зусім прыемная справа... Але-ж нішто, перамелецца сьц-так і пройдзе.

— А як вы думаеце, мо' паседжаньне заўкому сабраць, ці пастанову там якую?

— Паседжаньне? Пры чым тут паседжаньне? Ніякай карысьці, ды й навошта там гармідар ствараць. Няхай ужо ляжыць у больніцы, ачуняе дык на работу пойдзе.

— Ото-ж і добра... Я так і думаю... Памятаеш, Сёмка, я і сказаў так: навошта гэтыя, скажам, паседжаньні, марнаваць паперу дарма, ды й ці гэтага часу ў нас залішне ці што, каб гэта, значыцца, кожным глупствам мазгі забіваць. Ды й сьвята сёньня. Бяда з маладымі, вось прыбег сёньня ён, з пасьцелі ўзьняў. „Бяда, бяда“,—крычыць як няпрытомны. А яно ўсё трэба паціху, ды каб гэта яно палюдзку, супакойна, ціхамірам...

— А вось вам і будзе „палюдзку“. Каб вы гэта ды паслухалі, што рабочыя кажуць. „Ад хуліганаў“,—гавораць,—„праходу нямашака, распладзіліся немаверна. Чалавеку не прайсьці, каб не зачпілі. „А заўком“—кажуць,—„хоць-бы зрабіў што, каб гэта ўсё да парадку давесьці“,—загаварыў Сёмка Лядун, які моўчкі сядзеў да гэтага часу.

— А пры чым тут заўком?

— А нашто ён тады?

— Ну, Сёмка, ты, браце, яшчэ задужа малады і зялёны, вучыцца мяне няма чаго, глупстваў залішне не разводзь. Што ты ведаеш, бачыў, хто рабіў?

— Ня бачыў, дык людзі скажуць.

— Мала чаго табе людзі набрэшуць. А каб, скажам, і ведаў—дык нарсуд на тое ёсьць, пры чым-жа тут заўком?

— Ну, няхай будзе павашаму... Пабачым...

— Ды нечага й бачыць. Усё ясна як дрот. Вось няхай і Анатоль Іванавіч скажа.

— Не спрачайцеся дарэмна, таварышы! Няма аб чым гарачку несці. Вось скажэце лепей, калі мы сход агульны прызначым па калектыўнаму дагавору? Ды ведаеце, ня шкодзіла-б вам там трохі пацерціся сярод рабочых, асабліва сярод падсобных, каб якой-небудзь бузы там не адпалілі.. Тут да мяне некаторыя заходзілі з абшчажыццём гэтым. Але-ж самі ведаеце, што сродкаў у нас на гэта кот наплакаў, ды наогул цяжка і гаварыць цяпер аб гэтым, бо тут табе і рэжым эканоміі, ды й збыту вось нямашака, затаварыліся занадта... Так што, каб гэта ўсё ладам пашло... Мая думка—прадоўжыць трэба дагавор на год і... больш нічога... Ну, можа там вось вадаправод у завод правесці, балазе-ж трубы даўно набыты—выдаткаў вялікіх тут не патрэбна. Ды там яшчэ што з дробязі...

— Як-небудзь ужо зробім. А сход можна будзе і на тым тыдні... Трэба будзе пасля палучкі зараз-жа, а самае лепшае—у часе палучкі—лепш сабяруцца тады.

Умовіўшыся аб сходзе Іван Сяргеевіч і Сёмка пашлі ад дырэктара. Іван Сяргеевіч сыходзячы з ганку і паглажваючы сваю бараду, усё даводзіў Сёмку правільнасьць сваіх думак.

— Ну, што, ня я табе казаў—зачым вэрхал ствараць. Падумаеш, справа... Жыдовачку згвалцілі... Ну што-ж, згвалцілі, і ці мала каго згвалтуюць... А ты—бяда, бяд-а-а... Вучыся лепш у старых... Ды вось, між іншым, думае твой бацька ў мястэчку пабыць сёння, ці не? Там-жа кірмаш... Дык накажы яму, калі думае, няхай зойдзе, разам пойдём. А то ішчэ можа і на маторку патрапім, па рэчцы—дык яно як вокам міргнуць—і там будзем. Дык глядзі-ж, накажы!

— Добра...—мармытнуў пад нос Сёмка і пашоў да свае хаты. Ён ішоў і думаў, а што-ж рабіць тут заўкому. Як-ні-як, а справа-ж, здаецца, важная. І на табе, ніхто ні слова, абы гэта яго й ня тычыцца... Хоць-бы сабе Іван Сяргеевіч... Старшыня заўкому... І хоць-бы табе што. Разьбярыся тут—хітрая справа. Ну, стары чалавек... І дзядзька між іншым... Вось тут і разблытвай...

Запаленьне лёгкіх надоўга прыкавала Рахіль да пасьцелі. Толькі на другі тыдзень яна пачала пазнаваць фэльчарыцу, пачала пазнаваць і сваю таварышку Нютку, якая штодня наведвала яе і прыносіла што колечы з нямудрых сваіх прысмакаў.

Ужо другі дзень як Рахіль ачуняла, і фэльчарыца абяцала, што праз тыдзень які можна будзе ёй і выпісацца з больніцы, можна будзе стаць зноў на работу. Бляды зьняжывелы твар стаў паступова набываць свае жывыя фарбы, былую рухомасьць. І з прыемнасьцю і задавальненьнем назірала Нютка, як сілілася Рахіль усміхнуцца, расказваючы аб нечым старым і сьмешным з местачковага жыцця, якое было вядома абедзьвюм. Але ўсмяшка гэта была яшчэ занадта слабай, яна зьнікала праз хвіліну

і тады шэрымі, зямлістымі бугаркамі выдзяляліся на твары сківіды, на цёмных плямах рабіліся вочы і занадта вострым і залішне чамусьці белым здаваўся нос.

Нютка адварачвалася тады да вакна і глядзела на двор, на якім падалі і перамешваліся з гразёй першыя нерашучыя сьняжынкі. Яна нахілялася да шыбкі, хукала на яе і шыбка засьцілалася парай і ў самай сярэдзіне яе сабіраліся буйныя капелькі, якія спаквала спаўзалі ўніз.

— А ўсё-ж-ткі цёпла ў цябе натоплена, а на дварэ цяпер холадна-холадна,—гаварыла Нютка, гаварыла проста так, абыва сказаць, абыва па-рушыць цішыню бальнічнага пакоіку. Гаварыць аб другім было неахвота, бо гэта магло расхваляваць таварышку, яшчэ больш яе абясьсіліць.

А пагаварыць было шмат аб чым. Хацелася-б сказаць, што яна—Нютка—расказала аб усім, усім некаторым хлопцам і аб учынках Сідаронкава, аб насмешках і зьдзеках некаторых другіх рабочых, і аб тых, хто зрабіў гэтую апошнюю паскудную справу і аб гэтай вось пісальцы, якую перадала ёй фэльчарыца. Пісалька была адрасавана Рахілі і там было ўсяго некалькі слоў, але-ж ня варта было пакуль што паказваць пісальку Рахілі.

— ...Толькі пікнуць пасьмей аб нас—і паху твайго не застанецца на заводзе. Глядзі-ж!—гэтыя словы былі выведзены на шэрым абрыўку паперы нязграбнымі кривулькамі. І подпіс быў: „Тыя самыя“. Нютка добра ведала, хто гэта „тыя самыя“, ведала яна і чыя папера, і хто пісаў. У абшчажыцці на століку Андрэя Лузанчыка заўсёды ляжаў сшытак з шэрай паперы ў зялёнай вокладцы. У сшытку былі напісаны розныя песьні, саромныя частушкі і ўсякая іншая брыда. З гэтага сшытку і адрывалася папера на пісальку Рахілі.

— Няхай, няхай... Яны думаюць, што ніхто нічога ня ведае... Пачакайце-ж, да свайго дастукаецца... І так ужо людзі ў бубен б'юць... Будзе вам тады і цялуха і масьлёнка мазутная... Будзеце памятаць мае сьлёзы, агіднікі... Пачакайце вось толькі...

Рабочы агульны сход, як ніколі, быў многалюдным і клумным. Сяляклубу была паўнютка народ, які ня тоўпіўся ў ёй і некаторыя стаялі аж ля самых дзвярэй, дзе на сьценцы вісела заўсёды „мопраўская дошка“ з намаляванымі кратамі і чырвонай хусьцінкай, дзе зьмяшчаліся таксама розныя афіцыйныя аб'явы і загады па заводу.

Гоман галасоў напаўняў усю салю. Ён зьмешваўся з стукам дэравяных пасталоў—некаторыя прышлі проста з заводу, толькі што са зьмены. Некаторыя тут-жа палуднавалі, прыціснуўшыся бліжэй да сьценак, на якіх у клубох табачнага дыму чужы прасьвечваліся электрычныя лямпачкі і шматлікія лёзунгі і партрэты.

Сход адкрываў Іван Сяргеевіч. Ён доўга бяз усякіх вынікаў наводзіў парадак, стукаючы па некалькі раз па графіну з вадой. Але ўсё дарэмна.

і з трэцяга раду нельга было пачуць, аб чым ён хоча сказаць. І толькі тады, калі нехта з маладых хлопцаў крыкнуў на ўсю салю:

— Сьмірна-а... раўненьне на халыву! Слухай, што скажа заўком...— усе павярнуліся разам да сцэны і сталі чакаць прамовы.

Іван Сяргеевіч яшчэ раз прашоўся па сцэне, пацёр рукі і ўрэшце пачаў:

— Дык вось... Як-ні-як, а год пражылі і нішто, можна сказаць, пражылі... І вось уступаем мы ў новы год, у новы, так сказаць, дагаворны год. Вам што, а нам вось—заўкому—клопаты—складай дагавор калектыўны...

— Ну, ну, даеш дагавор...— крыкнуў нехта з салі.

— Даўно час!

— Заспаліся!

— Сьмялей, сьмялей, Іван Сяргеевіч, гавары-нагаварывай!—пасыпаліся з усіх канцоў розныя выкрыкі.

— Пачакайце-ж. Так вам усё адразу і падавай. Трэба па пунктах. Дык вось—першы пункт: аб першым разрадзе...

У салі навісла цішыня, чутно было як нехта ўзыходзіў на ганак і абіваў там чабаты ад гразі, як цікаў насыценны гадзіннік, як адрываў нехта кавалачак паперы, каб запісаць якое-небудзь сваё пытаньне.

— Так... Дык гэта самае, аб першым разрадзе... Вядома, прыдзецца пакінуць старыя стаўкі, бо самі ведаеце, грошай-жа не накапаем дзе-небудзь, як пяску, скажам... А са збытам, вы таксама ведаеце, у нас ня зусім што добра... Так што, адным словам, падсобны штат застанецца пры старым палажэньні... Ну, а майстры... эдзельшчына, вядома, як было, так і застацца павінна... А карацей гаворачы, мы парашылі вось прадоўжыць наш стары калектыўны дагавор яшчэ на год... Ну, упішам некаторыя дадаткі, магчыма, некаторыя зьмены, але-ж у асноўным стары дагавор парушаць ня прыдзецца...

— Дык начорта сабіраць было, на якое ліха?

— Каб зубы свае патачыць?

— Бач ты яго, ня бось яму можна пры яго разрадах ды пры двух іртах хоць пяць год чакаць, а ты хоць ногі выцягні,—несьліся выкрыкі ад сьценкі, дзе сядзелі ў большасьці падсобныя.

Іван Сяргеевіч памыкаўся яшчэ нешта сказаць, але толькі паспрабаваў ён адчыніць рот, як выкрыкі рабіліся ўсё гучней і гучней і цэлы вэрхал узнімаўся ў салі. Выцёршы хустачкай лысіну і нерашуча азірнуўшыся са сцэны ён хуценька вышаў у бакавыя дзьверы.

— Анатоль Іванавіч, ідзеце вы, вас неяк болей слухаюць, ды й гаварыць вы можаце неяк лепей, а то ліха яго ведае, ніяк не саўладаю з гэтымі...

Іван Сяргеевіч хацеў сказаць: „з гэтымі паскуднікамі“, але схаматуўся і. памаўчаўшы трохі, дадаў: „з бузацёрамі“.

— А начорта было вам разводзіць гэтую аньцімонію: разрады, разра-а-ды... Сказалі-б лепей адразу аб усім дагаворы і годзе,—незадаво-лена кінуў Анатоль Іванавіч і, сплюнуўшы ў куток, пашоў на сцэну.

— Дарагія таварышы рабочыя!—чулася хутка адтуль.—Перш, чым нам гаварыць і выступаць тут, давайце раней падумаем: а на чым заводзе мы працуем і хто гаспадар яму? Мы, на нашым заводзе працуем ці не? Вось некаторыя з вас і падказваюць: „на нашым“. Што гэта значыць? А гэта значыць, што завод наш, завод належыць тым, хто працуе тут, хто пралівае тут свой пот. А паколькі так, дык хто-ж гаспадар тут? Ды мы самі, мы самі, рабочыя, усе вась, хто тут сабраўся, мы—гаспадары. А паколькі мы ўсе з вамі гаспадары, дык давайце і рабіць па-гаспадарску. Што-б было, калі, скажам, кожны з нас захачеў за сваю працу браць столькі, столькі яму ўздумалася? Ды мы-б у трубу вылецелі... Дык ці можам-жа мы вымагаць ад самых сябе больш магчымага? Кожны з вас, я думаю, адкажа, што не.

А вась мэханізуем з часам завод, палепшым абсталяваньне, тады, магчыма, і зарабляць будзем болей. А так, дык перад намі адна дарога: калі мы захочам немагчымага, дык прыдзецца проста зачыніць завод, а з гэтым, я думаю, ніхто з вас згодзен ня будзе, бо ніякай карысьці ад гэтага не атрымаеш. А што гэта так, дык я павінен вам сказаць аб апошніх распараджэньнях з трэсту: калі завод не апраўдае сябе, дык патрэбна будзе яго зачыненне. Вось аб чым мы заўсёды павінны памятаць і не патрабаваць, паўтараю, ад самых-жа сябе, немагчымага.

— От залівала, дык залівала!—шапнуў Яшка на вуха Кавэдлу.

Той усміхнуўся, але нічога не адказаў, думаючы аб нечым і ўгледваючыся ў кут на сцэне, дзе на пабеленай столі выдзялялася шырокая шэрая пляма. „Працякае, мусіць, трэба будзе аглядзець.. Але аб чым гэта ён?“

Анатоль Іванавіч гаварыў яшчэ і аб падсобным штаце, аб іх пэнсіі.

— Каму-ж і хто перашкаджае стаць майстрам у будучым, абы жаданьне, тады і зарабляць будуць болей...

Гаварыў яшчэ аб сталоўцы—„вось, вась адчынём, пытаньне бліжэйшага месяцу“. Памянуў коопэратыў, аб намечаным да будоўлі новым абшчажыцьці, „на якое асабліва спадзявацца ўсё-ж-ткі ня трэба, бо прыходзіцца лічыцца са сродкамі“.

Выступіла яшчэ некалькі майстроў. Вось дзядзька Сяргей цягнуў сваё звычайнае—ска-дзіўся на падношчыц:

— Ё трасца іх ведае, ня рукі, а граблі: цап-лап—аскалёпкі. Ё што ты хочаш з такімі, ці ты з імі норму выпрацуеш, выганіш што? А яшчэ—падвышай ім стаўку... Дзе гэта відана? Ды за што, я пытаю вас, за аскалёпкі? Дык аб чым гаварыць? Ё што гэта за людзі? Дурыкамі хочуць хлеб зарабіць. Пачакайце-ж, няма дурных!

— Бач, разумнік знашоўся! У тры раты халявы дзе, дык яму і чорт за панібрата! Далоў! Злазь...—чуліся крыкі.

— А вась не пайду, гультаі, абібокі!

— Далоў, змывайся да божай мацеры... Мала дзяўчат ты пабіў на сваім вяку?

— Транты вы дзіравыя...

— Далоў, гніда, бач, разбагацеў, старцоўскі хлеб скупляючы...

— Лапатнікі...

— Вон, паскуднік, крывасмок былы, мала крыві пасмактаў з панам, дык і цяпер думаеш...

Крыкі, гоман зьмяшаліся ў вялікі вэрхал, з якога цяжка было аб чым-небудзь дачуць, у чым-небудзь там разабрацца. Хто крычаў, хто махаў рукамі, нехта моцна грукаў чабатамі аб падлогу, кожны сіліўся перакрычаць другога.

— Гультай!

— Падліза панская... Хто скварку зьеў, што пан чабаты ваксіў?

— Ты ў мяне пагавары...

— А ну?

— Абічайка ты... Лапаць шэры...

— Крыў яго, чаго там...

Нават Астап Зіркута і той умяшаўся ў агульны вэрхал і нешта крычаў, размахваючы сваімі лахманамі.

— Ты падумай, сын Карла ў мяне, не абы хто... І ніякага спасобія... Прычым-жа тут я?

— Адчапіся...

— Таварышы!

— Тава-а-ва-а-рышы!

— Та-а-ва-а-рышы!—крычаў нехта, стараючыся перакрычаць людзкі гоман з крыкаў, узаемных лаянак і папрокаў.

— Тава-а-рышы! Да парадку... Ды слухайце-ж, каму гавораць... Ды мы-ж на рабочым сходзе...

На сцэне размахваў рукамі Сашка Кавэдла, некалькі раз ударыў кулаком па сталу, сарваў сваю кепку і кінуў размахыста ў кут. Кепка ўдарылася ў бляшаны ліст, якім абліцавана была зьнізу сцэна, і ўпала на падлогу пад бляшаны грукат, уздымаючы цэлую гору пылу.

Ці грукат бляхі, ці энэргічныя гэсты Кавэдлы і ўвесь яго надзвычайна энэрэаваны выгляд зрабілі свой уплыў на рабочых, але саля сыцішэла. Чуліся яшчэ паасобныя абрыўкі слоў:

— Эксплёататары вы...

— Крывасмокі...

— Гультай...

— Я табе за гультая рэбры зьлічу...

— А ну...

Але яны рабіліся ўсё рэжай і рэжай. Некаторыя пацягнуліся за капшукі, а гэта было пэўнай прыкметай таму, што настане цішыня.

— Таварышы!—яшчэ раз паўтарыў Кавэдла і зрабіў доўгую паўзу, авіраючы са сцэны рабочых, нібы шукаючы кагосьці сярод густых радоў.

— Дарагія таварышы... — ужо цішэй і неяк ласкавей стаў казаць Кавэдла. — Правільна сказаў дырэктар і кожны з нас будзе згодны з яго думкай, што мы, мы, а ня хто іншыя — гаспадары заводу. Але-ж ён не сказаў, якія мы гаспадары. Мы ня сталі яшчэ гаспадарамі...

У салі зноў наступіла цішыня, кожны прыслухаўся і ў кожнага мільгнула думка — „а чаму гэта мы не гаспадары?“ І кожны чакаў адказу.

— Так, мы ня сталі яшчэ гаспадарамі. Аб гэтым гаворыць і наш сёнешні сход. Дзе-ж гэта відана, каб мы-ы... заво-о-д... мы — рабочыя... ды не змаглі правесыці сходу. Сорам усім нам... усім, усім — не палохайцеся, не чага моршчыцца. А болей ад усіх сорамна нашаму пава-а-жанаму ды-рэктару, нашаму заў-ко-му... Яны-ж наша галоўка, вярхушка, так сказаць... А да чаго-ж яны давялі завод?

Прысутныя, зацікаўленыя разьвязкай прамовы, маўчалі. Толькі дырэктар памкнуўся быў з-за баковачкі, хацеў нешта сказаць, але, як відаць, не адважыўся, пасунуў назад і, запаліўшы папяросу, стаў хутка хадзіць з аднаго кутка баковачкі ў другі.

— Да чаго-ж яны давялі завод? Да ручкі таварышы, да ручкі... Яны не навучылі нас быць гаспадарамі і мы ў большасці тыя-ж самыя рабочыя, старыя рабочыя царскага часу... А чаму-ж гэта так? Конкрэтней, таварыш Кавэдла, конкрэтней... А таму, што ў нас цэхаўшчынка, а таму, што мы другога рабочага, рабочага ня з нашага пасёлку, за чалавека ня лічым, а лічым яго за апошняга сабаку... Ня так думаеце? Так... Хто ўчора пабіў павяртальшчыка? Наш брат... Хто на тым тыдні апаліўшыю работніцы Насыці? Наша праца... А хто разьбіў грудзі падносчыцы Рахілі? Што?! Мо' аб гэтым ня чулі, мо' гэтага ня бачылі? Дзе-ж нашы вочы і нашы вушы, калі заўкомаўскія вушы заклала? А дзе злачынцы, якія пазьдзекваліся над чалавекам, якія згвалтавалі работніцу і цяпер ходзяць ня лысыя? Мо' аб гэтым таксама ня ведаеце? А хто цкуе яўрэяў, хто піша гэтыя пісулькі, вось падай Нютка...

У салі паступова ўздымаўся знутры рокат. Чуваць было як ён росшыраўся, распываўся напорным струменем і штохвіліны мацнеў. Калі вышла Нютка і, саромячыся і пачырванеўшы, падала зьяямчаную пісульку, нехта крыкнуў з кутка:

— А ты куды?

— Лахудра, змыйся, трубло, каб паху твайго ня было!

Тут-жа ўскочыў на сцэну Анатоль Іванавіч, падбег да Кавэдлы і сьцяўшы кулакі, стараўся перакрычаць Сашку.

— Не дазволю... Не да-а-зволю! Я — гаспадар заводу, я — адказны за ўсё... Далоў, бузацёр...

Некуль ад сьценкі крыкнула разам некалькі чалавек.

— Слова Кавэдлу, слова, няхай гаворыць.

А Кавэдла, узяўшы дырэктара за рукі і гледзячы ў яго скрыўлены злосьцю твар, гаварыў разьмерана, націскаючы на кожным слове:

— Таварыш... дырэктар... прашу... да парадку... Я... вам не перашкаджаў... Калі ласка... адыйдзеце...—і павярнуўшыся да салі, стаў чытаць піскульку. З задніх радоў нехта хуценька ўзьняўся з лавы і некалькі чалавек адзін за другім пасунулі за дзьверы. Іван Сяргеевіч з зьбялым тварам, хватаўся дрыжачымі рукамі за рукаў дырэктара і палахліва запытваў яго:

— Анатоль Іванавіч! Дайце рады... Ну што-ж гэта будзе?..

Дырэктар маўчаў, хадзіў з кутка ў куток, нэрвова камечачы свой паласаты гальштук і недакураную распатрашаную папйросу. Іван Сяргеевіч не адставаў, забягаў гэтак з боку і стараўся зазірнуць у вочы.

— Анатоль Іванавіч!

— Ат, адчапіцеся вы, ідзіце вы... да чортавай...

І Анатоля Іванавіча апанавала на хвіліну поўная бязучаснасьць да ўсяго, што рабілася, што гаварылася на сцэне. Нібы даляталі аднекуль словы і былі яны бяз сэнсу, без сваіх канкрэтных разуменьняў. Нібы лёталі ў паветры нізкі літараў, што пазьляталі з шыльдаў. Адны шэрыя, адсьвечваюць бляшным бліскам, трэція шклянныя, празрыстыя.. Але кожныя самі па сабе, бяз зместу, без тае цяплынi, фарбаў і пахаў, якія хаваюцца ў кожным слове, у іх разуменьні...

— Ці ня ўсё роўна... А можа правал? Так, так, дарагі папаша...

І ён бязуважліва слухаў, як рос і шырыўся голас Кавэдлы:

— Чым-жа гэта пахне, паважаныя таварышы рабочыя? Гэта-ж зьдзекі над чалавекам, над жывым чалавекам, зьдзекі толькі таму, што яна яўрэйка... Гэта-ж злачынства... І хто пакрывае яго? Дырэктар, заўком... Яны-ж ведаюць аб гэтым, ведаюць нават злачынцаў. Вось няхай скажа Сёмка Лядун... Чалавек у больніцы, а яны казалі вам хоць адно слова? Не, яны не з такіх... Уся гэтая праца і прывяла нас к таму, што ні заўком нічога ня робіць і ні табе адзіная арганізацыя. Усё сыпіць і ўсе сыпяць... Пра комсамольцаў і казаць нечага, аб іх мы пагаворым у другім мейсцы...

Сакратар комсамольскай ячэйкі, які сядзеў у другім радзе, усё думаў, і вырашаў пытаньне, як лічыць выступленьне Кавэдлы: правільным ці няправільным і ў дачыненні, скажам, вытрыманасьці...

— Здаецца, што правільна... Але-ж якое ён мае права зачапляць комсамол, і без бюро, і хоць-бы дагаварыўшыся... Буза, бу-у-за,—парашыў ён урэшце, і махнуў безнадзейна рукой,—калі-небудзь, пагаворым,—але цяпер выступаць—не адчуваў належае рашучасьці.

А Кавэдла ўсё гаварыў. Ён памянуў і калектыўны дагавор, і патрэбныя зьмены і дабаўленьні. Пачаў казаць аб падсобных, загаворыў аб майстрох, аб эксплёатацыі імі бескватэрных дзяўчат. Усе маўчалі. Чутны былі толькі паасобныя выкрыкі ад сыценкі: „правільна, што і казаць, тш, браце, іх пад зябры, пад зябры, не-е-чага...

Але калі Кавэдла, занадта рэзка дагаварыўшы аб майстрох, памянуў некаторых паасобна, здарыліся нечаканыя вынікі. Аўдзей Мадзейчык,

славуці п'яніца на заводзе, вылезеў клубком на сцэну і, расхрыстаўшы грудзі, стаў біць па іх кулаком і закрычаў пранозьліва на ўсю салю, закліпаваючыся як у няпрытомнай істэрыцы: „Што правільна? Сукіны сыны, што правільна, я вас пытаю? Вы 'шчэ галапупымі бегалі, а мы, мы рабочыя, мы—пралетарскі кляс, мы пот пралівалі на заводзе, мы... мы... сілу тут сваю загубілі... Вы, злыдні з чужога поля, ты—блазен, вы ў вочы печы ня бачылі, а мы радзіліся тут і памром... І вы з указами лезеце, вы жыдоў абараняеце, вам, сволачам, жыдоўка даражэй мяне... таварышы... родныя... мяне... які ёсьць чысьцейшы пролетар... Вы... паскуднікі... таварышы... мілыя... ды што-ж гэта, ды што-ж вы глядзіце... аб чым-жа вы думаеце... Родныя, любыя, ды біце вы іх, ганіце акаяную сілу... чаго стаіце... У-у ірады, супастаты... Што-ж я ў рэшата павінен разьбіцца перад ёй... Я... я... ударыць не магі... Я... братцы... ды за што-ж ваявалі... галу-убчыкі... Ды дайце мне яго“...

Невыабражаемы гармідар узняўся ў салі. Некаторыя сунуліся да дзвярэй, некаторыя сталі перабягаць па лавах да сцэны. Крык, стук ляпаньне дзвярэй—усё змяшалася ў трыссуцы гоман, у якім патанулі паасобныя словы і крыкі.

На заводзе загуў гудок на зьмену, загуў працягла і глуха, трывожнае і жудаснае чулася ў ім, нібы вось-вось павінны былі рушыцца клюбныя сьцены ці павінна здарыцца што-небудзь нязвычайнае і вялічэзнае.

— Ну й не разьбяры-бяры...—падумаў Кавэдла, калі падбег да яго перапалоханы Яшка.

— Пойдам, Сашка... Чаго тут... бачыш... Узарвала як...

— Ты што? З пад кусту выскачыў, ці што? Эх... дурань ты, дурань... Ну, чаго ты? Спужаўся хіба? А яшчэ комсамалец... Ня рыпайся нікуды, разумееш? Ну, вось...

— Ды я нічога, гэта я к слову,—вінавата прагаварыў Яшка,—а схож як бачыш, мусіць, і не адбудзецца...

— Так, мусіць, і не адбудзецца...—кінуў машынальна Кавэдла, заняты сваімі думкамі.

У салі была яшчэ поўная неразьбірых, рабочыя спрачаліся цэлымі групамі, чулася густая лаянка. Некаторыя ў запале пагражалі адзін другому кулакамі, нехта памінаў пра аборку, якой хлеб рэжацца і пра тое калена, на якім праводзіцца гэтая нямудрая апэрацыя. На аборку адказвалі са кавітымі мацюгамі, дзе паміналіся і хрыстос, і душа, і сьвятыя мучанікі і ўсё сваяцтва па матчынай лініі аж па пятае калена і з „грабавой дошкаю“ ў заключэньне. Але гоман сьціхаў, і саля вачавідкі пусьцела—у часьцей і часьцей ляпалі выхадныя дзверы, і рабочыя, то па аднаму, то цэлымі купкамі выходзілі на вуліцу.

Толькі самыя заўзятыя, самыя разазлаваныя, зьбіўшыся ў купкі, працягвалі гарачыя спрэчкі. Анатоль Іванавіч выкурыўшы апошнюю папіросу прайшоўся яшчэ раз каля сцэны, глянуў чагосьці ў суфлёрскую будку і прачытаўшы ўважліва надпіс на яе фанэры: „Насьця, ня будзь дурной“

пацянуў бяз усякае дай прычыны плячмі і рашуча пашоў да дзвярэй. Іван Сяргеевіч, які да гэтага часу ня вылазіў з баковачкі, тупаў цяпер для рабочых, прыслухваўся да іх галасоў, і рэдкая яго барада то хавалася ў каўняры кажуха, то, вылезшы адтуль, траслася ўсімі сваімі валосікамі, нібы той кавалачак паклі, выдзьмуты ветрам з пазу. Вось, вось, здаецца, адарвецца гэты кавалачак ад сьцяны і, падхоплены ветрам, паляціць у далячынь, на прасторы ці тут-жа ўпадзе на зямлю, у грязь, у калюжыну.

Хутка разышліся ўсе, толькі Яшка корпаўся каля сьценкі і прыладжваў на цвёк абарваны лёзунг. Кавэдла азірнуў усю салю, падлогу, на якой валяліся недакуркі, абгрызкі яблык, недаедкі ад агуркоў. Ад некаторых недакуркаў цягнуліся яшчэ дагары да скамеек танюткія палоскі дыму, завіваліся ў празрыстыя пярсьцёнкі, а пасья расплываліся, рабіліся шырэйшымі і павісалі над саляй шчыльнай і шэрай заслонай. Пахла яшчэ потам, кажухамі, дыханьнем згруджаных цел, юхтай чабатаў, дэбцам і сьвежым холадам, які клубамі пары рос і расплываўся па падлозе ад адчыненых дзвярэй.

— Ну, Яшка, давай вось праветрым клюб, адчыні яшчэ хворткі, а пасья да мяне, пагамонім крыху...

Анатоль Іванавіч доўга ня клаўся спаць. Усё хадзіў па сваім пакоіку бесперастанку курыў. То садзіўся за рабочы свой стол і пачынаў пісаць. Пісаў і, не закончыўшы, рваў на шматкі пасьпісаныя чацьвяртушкі.

— Не разумею, ніяк не дабярэся толку... Звычайнага лісту не напісаць, ды на што гэта падобна? Не... Лячыцца трэба, паважаны Анатоль Іванавіч, шанаваны дырэктар заводу... Дырэктар, якога ня слухаюцца... Дырэктар, якога перамагае сапьяк, блазан... Дырэктар... „Адыйдзіце, не перапрашайце“... з якога сьмяюцца, якога зьневажаюць, які замяшаўся перад прамасьленай кепкай... Звычайнай дзіравай кепкай... Дырэктар... Дзіскучы Жорж Граеўскі, перад якім пасьціраліся ў брудзе і пылу неабораныя транты... Жорж Граеўскі... Адно імя ледзяніла кроў у іхных жанах, і сьціналіся ў жудасным страсе хамскія сэрцы... Жорж... Але-ж гэта... жарты... такія мілыя жарты... Пры чым Жорж? Пры чым Граеўскі, калі я—дырэктар... Анатоль Іванавіч Гарашчэня... Трыста чалавек рабочых... Ды каб ня слухаліся... Мяне партыйца?

Пачакайце-ж... Я пакажу, што знача працоўная дысцыпліна, я пакажу, што знача зрываць рабочыя сходы, займацца дэмагогіяй, кампраматаваць адміністрацыю, вываляць у гразі заўком... Мы яшчэ паглядзім... Замераемся—хто каго?!

Анатоль Іванавіч зноў усеўся за стол і старанна абдумваючы кожнае слова і кожны выраз, пісаў ліст ў райком, дзе прасіў аб адазваньні Кавэдлы, каб не спраўляецца з сваёй працай і, акрамя таго, паступова разлажваецца, робіць дрэнны ўплыў на рабочую моладзь і, у прыватнасьці, на камсамольскую організацыю заводу“.

— ...інтарэсы заводу, інтарэсы правільнага камуністычнага выхавання рабочых мас, патрабуюць самай чоткай клясавай лініі ў працы па палітычна-культурнаму абслугоўванню і бальшавіцкай вытрыманасці бальшавіцкага гарту працаўнікоў гэтае катэгорыі. Спадзяюся, што райком выканае маю просьбу, просьбу не адміністратара толькі, а просьбу партыйца, старага бальшавіка,—і камандыруе да нас больш падыходнага таварыша...

— Та-а-к... Ну, цяпер пабачым... хто каго... Трэба вось і да другіх некаторыя меры ўжыць, занадта распусціліся... Ну, ды гэта ўжо загадам па заводу...

А аднекуль, з захаваных таямніц блытанае чалавечае душы, узьнікалі і настойліва, упарта сьверліла мозаг палахлівая думка.

— Анатоць Іванавіч, глядзі, каб не спатыкнуўся...

Хацелася абыйсьці гэтую думку, забыцца на яе, адгарадзіцца будзённымі клопатамі, штодзённымі справамі. І ня мог. Думка апантоўвала мозаг, не давала спакою і навісала сьвінцовым цяжарам.

— А ці не паехаць часам куды? Ці не папрасіць аб пераводзе у другую акругу... Так... Трэба ў самым хуткім часе перабрацца падалей. Далей ад гэтага мейсца, ад гэтага абрыдзелага заводу.

Мучыла бяссонніца. Налівалася сьвінцом галава і здавалася, што цяжэй яна ад усяго цела, цягне, вось, перацягвае тулава ў бяздонныя глыбіні, дзе ні сьвету, ні цяплыні, ні гуку, дзе чорная пустэча глядзіць цябе халоднымі і сьляпымі вачмі, у якіх жудасьць і страх і гэты шэры зьняжывелы спакой. Спакой нябыцця.

Сон быў неспакойным. Мучылі страшныя сны. Прасыпаўся і, абліжваючыся халодным потам, палахліва пазіраў на змрочную столь, на каёмшэрага сьвету між акіяніц, старожка прыслухоўваўся да кожнага шона да кожнага ледзь чутнага гуку ночы. Вось, здаецца, варушыцца нешта на чорнай сьцяне, белыя рукі працягваюцца і калышуцца ў начны зморку, і на іх пальцы... Вострыя, гнуткія пальцы... Вось дакранаюць халодныя і ліпучыя да шыі, да гарачай шчакі...

З крыкам падскаквае Анатоць Іванавіч на ложку і поўнымі жудасна шырока адчыненымі вачмі ўзіраецца ў цемрадзь пакою. Белы рушнікі сіць на сьцяне, цікае на стале гадзіннік, дзесьці ў шалёўцы сьцяны ці нехта другі—нібы схованы гадзіннік у тонкія дошкі, і цікае ён там усякага парадку, на хвіліну-другую змаўкае, потым пачынае зноў. І здаецца, нібы вечнасьць схавана ў шэрыя сьцены і выцякае адтуль волі, марудна, няпрыкметнымі маленькімі і жудаснымі ў сваёй маленнявідомымі сэкундамі... Паспрабуй скласьці з іх годы, стагодзьдзі...

— Музіць шашаль завёўся...—думае заспакоены Анатоць Іванавіч. І роўнымі, плаўнымі тахтамі пачынае біцца сэрца, гоніць цёплую крэгортвае салодкай дромай стомлены мозаг.

Да самае раніцы гарэў сьвет у Кавэдлавай баковачцы. На рагу стала на пасланай газэце параскіданы былі рэшткі ад каўбасы, кусанік ад абаранку, некалькі абрэзанных скарынак хлеба. Тут-жа стаяў вышчэрблены чайнік і на крышцы яго, пакрытай бісернымі капелькамі вады, пераліваўся сьвет ад электрычнай лямпачкі, падцягнутаў ніткай да ваконнае клямкі.

Дзёве шклянкі з недапітым чаем стаялі пасярод стала і іх прапацельныя гранёныя бакі неяк пасіроцку і няпрытульна паблісквалі над сталом, пазаваленым кніжкамі, газэтамі, замурзанаў чарнільніцаў, кавалкам сырцавога шкла, на якім ляжала асадка і некалькі алоўкаў.

На процілеглай сьцяне варушылася доўгая, аж пад самую столь, нязграбная цень і, калі нагінаўся Кавэдла над сталом, цень горбілася, сьцінлася і падала да падлогі, і тады сьцяна рабілася нібы больш шырокаў і прасторнаго і настойліва лезла ў вочы бялізнай і чыстатой свае афарбоўкі.

Кавэдла праглядзеў ужо часопіс па радыё, перагартану некалькі кніжок, дастаў сшытак з сваймі малюнкамі і рознымі чарцяжамі, якія ён старанна хаваў ад чужога вока, каб не пакпіў хто з яго „слабасьці“—дарослы чалавек і, на табе, такімі глупствамі займаецца, у малюначкі ўбіўся, падумаеш, дзіцяньё... Завострыў аловак, але хутка паклаў яго на мейсца, схаваў сшытак...

Ні кніжкі, ні малюнкi, ні навіны радыё,—нішто не захапляла, нішто ня прыцягвала цяпер так, як раней. Думкі вярцеліся на адным і тым-жа мейсцы:

— Што-ж выйдзе?

— Што будзе?

— Але-ж добра гэта мы напісалі, павінна, здаецца, дапамагчы...

А ўсё-ж-ткі... а сход-жа сарвалі...

Зноў закрадваецца сумненьне.

— Ці правільна вось толькі. Вядома, правільна, хто скажа другое... Дый сьляпым трэба быць, каб нічога ня бачыць. Іначай і быць ня можа. Толькі-б вось хутчэй...

І Кавэдла ў чацьвёрты раз перачытвае напісаны ліст у акружком. Кожнае слова абдумвалі ўдвох, доўга спрачаліся з чаго пачаць, на чым канчаць, што асабліва падкрэсьліць.

— Так... добра напісана, здаецца, нічога не прапусьцілі... А калі й прапусьцілі, дык толькі бяды—пасья раскажам. А іначай ня можна. Ад-наму цяжка адразу. Што-ж Яшка... Ён хлапец яшчэ вельмі зялёны, другіх цяжка ўзьняць...

Сьнег яшчэ не пакрыў зямлі. Толькі дзе-ні-дзе па мяжох, каляінках, па калдобінах намяло яго ветрам у невялічкія пухкія гурбы, запарушаныя зверху пяском. І скрозь гэтыя гурбы тырчэлі і шчацініліся каліўя ір-жаўніку, сумна пазіралі шчарнелыя цырбуны бэльнёгу. Сьнег быў жоўты

і брудны. І хацелася думаць, што няма яшчэ зімы, што далёка яшчэ ад нас маразы, далёкі яшчэ час, калі зарыпіць пад нагамі і заблішчыць пад месяцам наежджаная дарога.

Але гулка аддаваліся крокі—зямля прамерзла, наморшчылася і згрудзілася дарога. Па ёй цяжка цяпер ісьці каню—асьцярожна стукае ён някутым капытом і ня хоча ісьці трухам. Гулка тарабаныць калёсы і балюча ўздрыгваюць драбіны.

— Мусіць у мястэчка нехта едзе,—мімаволі думае Валя.

— Але што з таго, што едзе... Ці мала ў чалавека спраў якіх? Трэба і едзе... Вялікі мне клопат...

Валя ідзе па абочыне дарогі, старанна выбіраючы раўнейшае месца, абыходзіць сумёты, ідзе не сьпяшаючыся. Часам спыніцца на хвіліну, азірнецца назад, дзе з-за разгалістай хвоі відаць стромкі дымар заводу. З дымару цягнецца дым і распываецца празрыстаю шэраю хмаркай над лесам, над мачулінскім полем, і нікне дзесьці ў змрочным вянчэрным далягледзе.

Робіцца холадна, зызнуць рукі, калючымі голкамі пранікае холад пад хустку, шчыпле за шчокі, на якіх расплыліся і застыглі сьлязінькі.

— Толькі татку шкода... А больш нікога... Усё роўна...

І цяжка зразумець самой Валі сэнс сваіх слоў, зьвязаць думкі абрыўкі, што згрудзіліся, не разыходзяцца, не даюць супакою...

— І што-ж рабіць? І прычым-жа татка? А я думала... Анатоць Іванавіч... мілы каханы... І такія разумныя ветлівыя вочы... І бедны, бедныя кі... Сіні рубец на шчацэ. І ўсё—прахам і пылам...

— Ну, няхай сабе й так... Ня кожнага дню быць умясьцёх, у яго справы, завод, ён-жа дырэктар... Няпрыемнасьцяй колькі, хоць-бы са сходам вось гэтым... Але-ж... І ні слова ласкавага, зірну хоць-бы раз, падышоў, распытаў-бы... Зачым-жа так зьневажаць, зачым рабіць так... „Ты што?“, „Ах, аб гэтым...“, „Адчапілася-б ты, ты-б уж не надакучала, і без цябе хапае, а ну цябе...“, „Што?“, „Вось узрадвала...“, „Ды пастой, пастой дурная, чаго ты нос закапыліла?“

І потым:

— „А яшчэ кажуць разумная дзяўчына, ды ня кісьні ты, вазьмі леп грошы, зробіш там што... ну... разумееш? А то ў больніцу зайдзі і там Што? Ты аб гэтым думала? Забудзь, прачніся... бач задумала аб чым мала вас на нашу шыю чэпіцца... Падумаеш! Кожная будзе цябе мужыком лічыць.. Ды йдзі ты, гавару табе падобраму... Што? Ну, ну гляд нечага там...

І ці можна было чакаць, ці было калі ў думках:

— Ты хочаш служыць, ці не? Дык нечага вар'яцтвам займацца... сьлёзы тут ня пры чым... Рабі палюдзку, калі з табой палюдзку абходзяцца...

...Рабі палюдзку... Палюдзку... Па-па-людзку...

І, спыніўшыся на скрыжаваньні дарог, Валя залілася горкімі сьлязямі.

Яна ціха ўсхліпвала, часам ускрыквала голасна і плач яе разьлятаўся і нікнуў па шэрых і змрочных палёх.

...Доўга яшчэ хадзіла Валя. Прашла па дарозе, павярнула да рэчкі, ішла берагам, ні аб чым ня думаючы, нічога не жадаючы... Вось і знаёмае мейсца. Павароткі ракі, адкуль ідзе яна проста аж да самага заводу. Бераг над кручай абмецены ветрам. Ні травінкі цяпер на ім, ні былінкі—пуста і гола. Да кручы прытуліліся, папрыліпалі каросьлівыя, нізенькія кусты: дубняк, ляшчына, каравы абламаны бярэзьнік.

На тым беразе нізкай і рэдзенькай цяпер шчоткай выглядае лазьняк, а за ім грудзяцца цёмныя крупкі, то стагі сена папрымярзалі да зямлі і чакаюць не дачакаюцца, калі па звонкаму льду захрыбасьцяць капыты і зарыпяць шклянныя палазы кляновыя.

А цяпер... вада. Чорная—з шэрымі адценьнямі месяца, шархаціць яна каёмкай прыбярэжнага танюткага ільду і шолах гэты балюча аддаецца на сэрцы.

І страшна зірнуць уніз, дзе чорна і пуста. Дзе ўсё роўна ня ўбачыш у гэтай жудаснай панавіслай над кручай цемрадзі, як круціцца вада, як расплываюцца па ёй з пенай кружэлкі, як булькоча яна, падмываючы навіслы бераг. Толькі й чудён гэты шолах, гэтае, ледзь чутнае, булькатаньне. Ледзь чутнае, але грознае, сакрушальнае, жудаснае, як жудасны вір... Залатыя ключы... „Найдзі залатыя ключы“.

І ахінула мозаг цяжкая неадчэпная думка. Пякуючая крыўда апаліла сэрца. сашчапіла яго гарачымі абцугамі, ад якіх, здаецца, застывала кроў і рабілася суха ў роце. Нібы заслала вочы непраходнаю пеляною нечага чорнага, безнадзейнага, праз якое няма выйсьця, няма збавеньня, няма ніводнае сьветлае кропкі, ні радасьці, ні чаканьняў, ні сьветлых надзей... Загінула ўсё, знікла як мары, як юная моладасьць, як летняя раса, ад якой так падскаквалі ногі і рабілася весела-весела хацелася сьмяяцца, цалаваць зямлю, усьміхацца сонцу, што выходзіла з-за лесу ў клубох срэбных туманоў...

Усё роўна...

Цемрадзь, непраходная цемрадзь...

І ніхто ня будзе сьмяяцца.

І татка... нічога ня скажа татка.

Нахіліўшыся зірнула яшчэ раз Валя ўніз, пад кручу.

— У-у страшна, страшна...

І здрыганулася ўсім целам. У жудасным страсе забілася сэрца, васьмось, здаецца, выскача з грудзей, разарвацца... Сьцяўшы зубы, пабегла Валя ад берагу, бегла шпарка-шпарка, палахліва азіралася і бегла далей.

Стукала кроў у віскі, палалі шчокі ў нязвычайным агні, цяжка ўздымаліся грудзі, ня чулася ні холаду, ні жорсткага ветру з поля.

— Толькі-б дамоў, хутчэй дамоў...

А ў вушшу стаяў гэты жудасны прыбярэжны шолах, грознае булькатаньне вады, у якім сьмерць—страшная, жудасная, чорная, як круча, як вір—таемны...

— Дамоў... Да роднага, даражэнькага таткі, да роднае хаты, дзе так цёпла цяпер, дзе так сьветла ад лампы, дзе так радасна і прытульна...

А раніцой, прышоўшы дахаты з начной зьмены, Антон кінуўся вобзем і доўга біўся сівой галавой аб падлогу, ірвучы ў няпрытомнасьці валасы. Ён баяўся зірнуць.

Са сьценкі, з жудасна вырачанымі ашклянелымі вачмі, на яго пазірала Валя. Быў пасінены твар і такія страшныя, паскручаныя сударгай рукі...

Аборка спускалася з балькі...

Таварыш Анатоль у большасьці быў на раёнах: праводзіў абсьледаваньні, расьсьледаваньні, інструктаваў ячэйкі, выпаўняў усю тую работу, якую і належала яму выпаўняць як інструктару акруговага партыйнага камітэту. Ён рэдкія былі выпадкі, каб ён тыдзень другі прасядзеў-бы бязвыезна ў горадзе, — усё ў дарозе — у раёне, у вёсцы.

Мала хто ведаў яго прозьвішча і кожны заўсёды зваў яго па імені. Гэта ўвайшло неяк у звычай і дзіўным было, калі хто-небудзь называў Анатоля поўным прозьвішчам.

Таварыш Анатоль быў вядомы як акуратны, спаўніцельны інструктар. Праўда часам крыху марудлівы забывака і раскідлевы. Але гэта не перашкаджала асабліва рабоце. Гэта праяўлялася больш у дробязях. То ён забудзе на кватэры сваю запісную кніжку з дакладам, то тут-жа ў акругкоме згубіць сваю шапку і потым шукае яе гадзіну і, дарэмна прамаўляючы час, выпадкова знаходзіць яе ў сваім портфэлі. А часьце за ўсё прыходзілася ісьці да вяртаўніка і прасіць на гадзіну — пакуля ня купіць новую — якую-небудзь старэнькую і залапленую, даваенна-фармацый лаптавушку ці які саламяны брыль, калі справа адбывалася там. Гэтыя шапкі даваліся такі ў знакі таварышу Анатолю, бо не прыходзіла месяца, каб яму не давялося разы са тры забрысьці ў шапачны магазын.

Гэтая раскіданасьць і забывацтва сказваліся яшчэ часам і ў касцы ме таварыша Анатоля: то надзене нейкія недарэчныя порткі, то ў канерыку не хапае ўсіх гузікаў, то ўзімку забудзе башлык і адмарозжва вуха, то ў чэрвені зьявіцца ў кажушку.

Ня меншыя дзіковікі назіраліся і ў характары Анатоля: усё больш маўклівы, з нейкім удумлівым, асяроджаным, паглыбленым позіркам, калі пачынае гаварыць, тады асабліва неяк блішчаць вочы і ў голым адчуваецца ні то натхненьне, ні то гарачае абурэньне, ні то нейкае радражненьне.

У прыватнай-жа гутарцы таварыш Анатоль меў зазвычай пераходзіць на што-небудзь нечаканае, раптоўнае, ня меўшае жаднае сувязі з тым, аб чым толькі гаварылі. Ідзе па вуліцы, і гаворыш аб якім-небудзь раёне, аб той ці іншай ячэйцы і раптам Анатоль пачынае аб другім:

— Вось, бачыш, дрэўца... Пасадзілі яго, каб яно гэта расло... А яго ўзялі і паламалі, ну чые то, скажы, часаліся рукі... А гораду сады патрэбны, ой, як патрэбны, рабочаму чалавеку дыхнуць недзе... І харошы парк вышаў-бы на Савецкай вуліцы, каб гэта не паганяныя рукі...

І гэта ня было манілаўшчынай. Усе прапановы Анатоля па тых ці іншых вывадах, па самых складаных забытых справах былі заўсёды дзелавымі і практычнымі. Ніхто не прыдаваў асаблівага значэння дзікоўкам таварыша Анатоля, усе звикліся з імі, лічылі іх патрэбнымі, уласцівымі толькі яму, як чалавеку-дзіваку, як уласцівымі толькі яму і гэтыя сівыя валасы ў галаве, аб якіх запытаў калісьці жартаўліва вяцёлы ўпраўдзел:

— І калі табе быў час пасівец з дзевяноста восьмага году.

— Сам пасівец, аб усім ведаючы, — адказаў смяючыся таварыш Анатоль і на тым абарваў гутарку.

А дзеве машыністкі акругкому, дык тыя называлі Анатоля ня іначай як „замарожаны“, а другая — „нейкі недапечаны ўсё-ж-ткі...“ Але абедзве сыходзіліся на тым, што „недапечанага“, дык бадай нічога і ня знойдзеш у ім, а што „замарожаны“, дык гэта так, неяк у яго ўсё ня так, як у другіх людзей, дзівак-чалавеча, ды й годзе... Да таго-ж, каторы год нежанаты, жыве як воўк і даглядзець часам некаму. І нават на вечары спайкі, калі Анатоля не ўдалося ніякім чынам спакусіць на скокі, адна з машыністак пакрыўджана кінула яму ў вочы:

— Эх, вы... замарожаны вы чалавек...

І таварыш Анатоль нічога не адказаў, толькі неяк вінавата ўсьміхнуўся, нерашуча павярнуўся на эдліку і потым зноў стаў назіраць за скокамі, за сьпевамі, за ўсёй шумлівай, вясёлай гульні моладзі. І трэшчак крыўдна стала на сэрцы і сумна.

„Замарожаны“.

„Чаму?“

І ўвесь той вечар, — а гэта было вясной — Анатоль адчуваў сябе кепска. Яшчэ не сьцямнела, ён вышаў на вуліцу і доўга, бяз усякае патрэбы, блытаў па ёй, глядзеў як мігцяць на слупох ліхтары, як асабліва павясеньняму поўняцца вуліцы людзкім гоманам, і неперадаваемым, незьзясьнімым пахам нясе ад садоў, ад дрэў.

Потым Анатоль сядзеў у сталоўцы. І доўга сядзеў. І чамусьці здавалася, што вось занадта цяжкая шклянка кавы, такая непамерна вялікая. Уважліва аглядзеў яе, але шклянка была як шклянка, звычайная цэраб-копаўская, грубая шклянка. І такая ж звычайная сподка з адбітым краешкам.

А калі падышла афіцыянтка і разьлічваючыся дала рэшту, таварыш Анатоль нечакана запытаў:

— Што гэта ў вас?

Ён глядзеў на шырокую жоўта-шэрую пляму на грудзёх на прыадніку—мусіць праліла суп, падаючы да сталоў. І нічога тут дзіўнага, і запытаў ні к чаму. А дзяўчына, зірнуўшы долу, адразу засаромілася і, густа пачырванеўшы, пашла моўчкі ад стала. Пачырванеў таксама Анатоль, адчуваючы нейкую нікаватасьць, і пасьпяшыў да кватэры.

...То было ўсё вясной.

А спраў так многа, многа, няма часу думаць аб чым-небудзь іншым, што ня мае непасрэднага дачынення да службы, да абавязкаў, да сваіх шматлікіх разьездаў.

І кепска-ж езьдзіць у халады, ды па дрэннай дарозе. Вось і цяпер, пратрасіся, паспрабуй, гэтыя паўсотні вёрст да заводу на балагольскіх санках. І таварыш Анатоль крыху злуе. Злуе на тых, хто псуе жыццё, хто робіць ня так, як трэба рабіць, хто займаецца паскудзтвам, хто замест жывой і карыснай справы заводзіць васьм гэта брыдоты, каторыя адймаюць толькі час, адрываюць людзей ад бягучых і неадкладных спраў.

— Ці мала цяпер работы ў раёне, а вось трэба сакратара райкому ўзяць, ды яшчэ каго-небудзь у камісію, — думае ён, успамінаючы загад сакратара акругкому аб расьсьледваньні спраў на гуче.

— І жывуць-жа вось... Людзі — называецца... Але хто гэта пісаў, мо' знаёмыя хлопцы... але дзе там, ніколі яшчэ ня быў на гуче... Паглядзець хіба яшчэ...

Таварыш Анатоль дастае з портфэлю вялікі, аж на поўны аркуш паперы, ліст і ўважліва яго перачытвае, прапускаючы ўсякія звычайныя ўступы, якія робяцца ў кожным афіцыйным лісту ў акругком, ён пераходзіць да сутнасьці:

„...Політыка дырэктара, хоць ён і партыец, для нас зусім незразумелая. Яна выклікае ўвесь час незадавальненьне рабочых, асабліва падручных. Заўком бязьдзейнічае... Ніякіх грамадзкіх арганізацый нямашака, якую-б то ні было культурную працу цяжка наладзіць, бо з усіх бакоў сустракаеш толькі перашкоды... Комсамольская ячэйка зусім развалілася, там неадкладна трэба зьмяніць сакратара, які зусім няздольны кіраваць комсамольцамі і іх выхоўваць: малаактыўны, няпісьменны, да й з замужнае сям'і к таму, ні ў чым новым не зацікаўлены, абы было добра бацьку, які такі нішто разам з ім зарабляе—абодва майстры, ды яшчэ маюць гаспадарку... П'янства, карцёж, пануе над усім хуліганства. Зьдзекі над работнікамі. Зьдзекваліся над работніцай-яўрэйкай... цяпер ляжыць у боланіцы, згвалдзілі. І ўсе маўчаць... І нібыта нікому няма справы... Трэба рашуча зьмяніць... Просім...

І ўнізе подпісы: Аляксандра Кавэда і Яшка Логінаў.

— Нарабілі, калі толькі праўда... Нішто сабе працаўнікі...—і агледзеўшы зусіх бакоў ліст, памацаўшы яго дабротнасьць, зірнуўшы на сьвет паперу (Анатоль працаваў калісьці на папяровай фабрыцы), ён захаваў ліст у портфэль, ямчэй падкамячыў пад сябе і аддаўся сваім думкам.

Звычайна ўлетку ён што-небудзь чытаў у дарозе, а цяпер гэтага ня зробіш, халаднеча. Праз рагожную будку пачынае пад вечар зьбірацца золкі сівэрны вецер, шархаціць сухім сьнегам па будцы, калюча шчыпле за нос і кусаецца недзе там за нагу, дзе не зашыты, мусіць, заднік у валенку. „Абавязкова прыдзецца заладзіць, бо потым і ня выедзеш, яшчэ больш разыйдзецца. Каб не забыцца вось толькі часам... А паскудная штука мароз, і сьнег гэты... Ну яго к ліху...“—думае Анатоль, і ямчэй закутваецца ў салому, каб не паддувала з боку, каб было зацішней. У саومه цяплей, ад мернага пакачваньня санак і ад рыпу палазоў хіліць да сну, соладка дрэміцца і доўгаю чарадою ўзьнікаюць думкі: аб сьнезе, аб марозе, аб сёньнешніх справах, аб далёкім, але заўсёды такім памятным і яскравым—дзяцінстве...

— Вось, скажам, сьнег. Ня рад я яму, як ліхой бядзе... А калісьці, як ашалелы бегаў пры першых сьняжынках. Як-жа: сьнежкі, санкі, а пакоўцацца па ільду... гатоў не палуднаваўшы дзень прабегаць... І ня толькі сьнег. І летам, і ўвосень былі свае прынады. А вясной, калі разальлюцца першыя раўчакі, зашуміць паводка па лашчынах... А першы жаўранак, а першая пралеска ў лесе, а раньнія вясеньнія вечары, калі так цьвёрда пад нагамі аддаецца зямля, храбусьцяць ільдзінікі, а ў паветры струменіць нешта дзіўнае, нязвычайнае, нібы пах цяпла, нібы хмель такі падбадзёраючы, такі дзіўна-чаруючы. А першыя баранчыкі на лазе, а першая муха—дззы-ы-ы.. і так прыпякае сонца, аж курацца парай сьцены і ўвочавідкі падсыхаюць двары. І сам як заварожаны, зачарованы—і першым лістком, і першаю мухай.

Цяпер нішто не кранае сэрца, нішто ня дзівіць, не захапляе, ня радуе. Ні вясна, ні лета. Вось і восень неўзаметку перакінулася ў зіму, і няхай сабе, на тое яна і зіма, яе чарод. Будзе вясна і таксама адбудзе сваю чаргу. І яшчэ вясна, і яшчэ вясна—пройдуць усе сваёю чаргой, і што з таго.

Але бываюць часам хвіліны, калі Анатолю хочацца паранейшаму, падзіцячаму адчуваць прыгожасьць жыцьця, прыгожасьць прыроды ў яе найлепшых зьменах і зьявах. Хочацца паранейшаму прагна ўдыхаць у сябе ўсе чараваўшыя калісьці пахі вясны, зьліцца душой з яе трапяткім дыханьнем, з пераліўчатым булькатаньнем першага ручайку, усхваляцца першай зялёнай травіцай, такім вясёлым па вясне крумканьнем жураўлінага статка, першым дажджом, калі так прыгожа зеляніцца першая мурава на ўзгорках і распускаюцца клейкія лісткі бяроз...

Хочацца ня толькі дзяцінае радасьці, хочацца проста быць звычайным чалавекам, які адчувае радасьць, які можа перажываць, які можа кахаць, ненавідзець...

— І ня можа...

Ці зачарсьцьвела сэрца і зрабілася цьвёрдым на камень, можа гэтыя справы, справы і справы... Не... Нешта другое тут... Нечага не хапае, а чаго—над гэтым часта думае ў свабодныя хвіліны Анатоль і ня можа ні да чаго дадумацца.

„Замарожаны“.

— Так, замарожаны...

І ўзьнікаюць успаміны з недалёкага мінулага. У іх няма нічога радаснага, нічога ня знойдзеш у іх асабліва вясёлага, усё цяжкае, часам жудаснае...

...Эшалён замарожаных чырвонаармецаў за Уралам... выгрузалі і складалі вялікімі штабелямі, і чалавечыя рукі і ногі былі падобныя на дрэва—гулка стукалі ў вячэрнім змроку...

...Станцыя Чаляба ў дваццаць першым... Груды паміраючых ад голаду і марозу... Прадсьмяротна мяўкае сухарэбрае, аблезлае кацянё, і цэпкія пасіненыя і высахлыя пальцы двух хлапчукоў, якія заняпалымі вачмі і пачарнелымі тварамі з прыліпшаю да касьці скураю, падобны на мерцьвякоў,—разрываюць кацянё папалам... І страшныя гэтыя твары, у крыві і з такімі злавеснымі аганькамі ў вачох.

І тут-жа:

— Дзядзенька, дай на вар—душу адагрэць...

І маленькая—не разабраць: дзяўчынка ці жанчына:

— Дзядзенька, палюбі за цукар, за адзін маленечкі кавалачак цукру...

І пад парканамі сухарэбрыя трупы.

І галоўнае, галоўнае... Што галоўнае? Усё галоўнае, усё аднолькава важнае і аднолькава страшнае.

...Дваццаты год... Капаткевічы... І пад столью людзі, вісяць на круках, не зварухнуцца... Павыбітыя рамы, разьбітыя шафы, уцалелае ложка на падлозе, спаленыя хаты і людзі... І жудасная ноч. Адхон... Жоўты вільготны пясок і сьнег... І маленькае дула здаецца вялікім-вялікім, я неахопнае жорала найвялікшай у сьвеце гарматы... І сіні рубец... Над самым дулам сіні рубец, і вочы—ні то злосныя, ні то бязуважныя...

— Толькі й засталася ў памяці—„сіні рубец“. А болей ня помніць. Ня трапілі ў сэрца, разьбілі ўвесь бок... Многа страціў крыві... Падобна бралі сяляне і перадалі чырвоным, дзе і трапіў у шпіталь і сьмяротна выхадзіўся. Аб усім гэтым і даведаўся ў шпіталі, калі ачунаў. Там і рышы-ж засталіся там, пад адхонам, дзе лаза, дзе сьнег, вада і жоўты пясок.

Мо' таму й „замарожаны“?

А хто яго ведае.

І ёсьць адзіная радасьць: жывём, і ніколі гэтага ня будзе, ніколі гэтае больш ня зьвернецца, ніколі, ніколі...

Толькі ноччу з'явіліся на завод. Начавалі ў клюбе на саломе. За саломая бегаў кудысьці Кавэдла, які прынёс і некалькі коўдраў, пару падушак і вынес яшчэ з свае баковачкі чыстую посьцілку.

— Вось тут каля печы і пасьцілайцеся, цяплей будзе...

Было позна, усіх хіліла да сну, распачынаць справу ня варта было, бо ўвесь пасёлак даўно спаў, толькі гута паблісквала скрозь вокны сотнямі сузор'яў-агней.

А назаўтра ўсё сьледства пашло раптам зусім нечаканым кірункам і прывяло да зусім неспадзяваных вынікаў. І так хутка ўсё гэта зрабілася, што для шмат каго ўсё заставалася дзіўным і незразумелым, аж да самага вечару, калі адбыўся агульны рабочы сход заводу.

...Каб дырэктар заводу, усім вядомы за пяць год Анатоль Іванавіч Гарашчэня... ды ня быў Анатолям Іванавічам... а зусім нейкім другім... зусім нейкім чужым чалавекам... ды яшчэ якім... белапагоньнікам... не... няясна нешта, незразумела.

І ўся гута, як устрывожаны вулей, шумела, перагаварвалася. Людзі сабіраліся купкамі і ўсе дзіву даваліся і як, якім чынам мог ахмураць на працягу цэлых год гэты чалавек?

— І як гэта мы не заўважылі?

— А дзе-ж былі вочы?

— То-та я часта глядзеў...

— Ото-ж ты й токала, глядзеў ды ня бачыў, бо вочы, мусіць, былі на пачопцы...

І шмат каму стала ясным і зразумелым многае з таго, аб чым раней перашэптваліся ў цэхах, пазавугольлю, на вуліцы, „дырэктар гне, здаецца, ня туды, куды трэба“, „ні за што ні пра што пакрыўдзіў старога рабочага“... І шмат чаго ўзьнікала ў думках, у ўспамінах за пражытыя апошнія пяць год. А заўкомаўцы і комсамольцы хадзілі і ног пад сабой ня чулі і было сорам глянуць людзям у вочы, было неяк прыкра, ніякавата і крыўдна...

А адбылося ўсё хутка і проста. Раніцой таварыш Анатоль з двума райкомаўцамі зашоў у кантору заводу. Пакуль з'явіўся дырэктар, пераглядалі на сьценах дыяграмы, здымкі заводу, розныя чарцяжы і пляны і расклады працы. І калі ўвайшоў дырэктар, усе так звычайна прывіталіся з ім і расьселіся на рэдкія зэдлікі, што стаялі вокал дырэктарскага стала. І тут здарылася гэтае нечаканае і неспадзяванае. Таварыш Анатоль, папраўляючы пад сабой рыпнуўшы зэдлік, зірнуў у твар дырэктара і адразу неяк здрыгануўся і ўвесь твар яго стаў белым, белым. Шырока адчыненымі вачмі ўзіраўся ён у дырэктара і ўсе глядзелі на таварыша Анатоля нічога не разумеючы і пацінаючы плячмі. Сам дырэктар непакойна заёрзаў на сваім крэсьле і нерашуча аглядваў свой касьцюм, рукавы, запытліва зірнуў на другіх.

— Ён... ё-о-н... — вырвалася раптам з зьбялелых вуснаў таварыша Анатоля.

— Рубец... сіні рубец...—тут-жа мільганула маланкай думка,—ня хто іншы як ён...

Дырэктар насыцярожыўся.

Інструктар акругкому спакваля ўзьняўся з эдліку і падыходзячы да стала і ня зводзячы позірку з вачэй дырэктара, ціха, прыглушаным шэптам стаў запытваць яго:

— Таварыш... дырэктар... а-а... скажэце... я-я-к ваша прозьвішча?

— Я вас не разумею, таварыш інструктар, што за допыт і ў гэтак, выбачайце, нязвычайнай форме.

— Я пытаю ваша прозьвішча.

Відаць было як дырэктар на хвіліну замяшаўся, але толькі на хвіліну. Ён стараўся трымацца спакойна, але па таму, як непакойна перабягалі яго вочы з аднае рэчы стала на другую, відаць было, што ён нечым таксама ўсхваляваны.

— Я дзіўлюся запытаньню... Маё-ж прозьвішча ведаюць усе... ведаюць усе як аблупленага... ведаюць вось і таварышы з райкому. Запытайце любога рабочага і ён вам скажа маё прозьвішча... Ну, калі такая патрэба, прозьвішча маё... Гарашчэня...

— Так... прозьвішчы у нас адны, значыцца... А як ваша імя, ваша поўнае прозьвішча?

— Ну... што-ж, дазвольце, такім чынам, прадставіцца: Анатоля Іванавіч...

— Ого! дык ня толькі прозьвішчы у нас адны, а аказваецца, у адзін дзень нас хрысьцілі, ды й бацькі імёнамі сышліся...

Усе, хто сядзеў навокал: і райкомаўцы і некаторыя рабочыя, якія зайшлі па тэй ці іншай патрэбе ў кантору, здзіўлена пераглянуліся: такі-ж нязвычайны выпадак з прозьвішчамі. Але ўсе нічога не разумелі. Сам дырэктар, які зрабіўся чырвоным на мак, сіліўся нешта ўспомніць і ніяк ня мог. Інструктар-жа даваў адно за адным пытаньні:

— А скажэце, паважаны таварыш дырэктар, вы ня памятаеце часам... Капаткевічы... дваццаты год... Пяць расстрэленых пад адхопам чырвонаарм...

Не паспеў даказаць інструктар, як дырэктар шпарка ўзьняўся з крэсла, памкнуўся быў нешта рукой ў кішэню... але тут-жа неяк абмяк, зноў сеў нерашуча за стол і, ахапіўшы абэруч галаву, сядзеў і маўчаў, гледзячы кудысьці ўніз на аблуплены і закаплены чарніламі край стала.

— Ну як-жа будзе, таварыш Га-ра-шчэ-ня?—прагаварыў інструктар, чамусьці націскаючы і расьцягваючы апошнія слова.

Дырэктар маўчаў. Маўчалі ўсе прысутныя і чакалі, чым-жа ўсё гэта скончыцца. Урэшце дырэктар пачаў гаварыць. Гаварыў, неяк глуха, прыдушана, нібы словы ляцелі не ад стала, а даляталі з-за тоўстае сьцяны, даляталі кароткімі абрыўкамі.

— Ну... я... чаго-ж таіцца... Нічога ня ўтоіш... Я не... Гарашчэня... я... я... Граеўскі... Але скуль-жа зьявіліся вы?

— Гэта ня цікава... Паручнік?

— Паручнік... Граеўскі... Але што з таго... То старае і мінулае... я служу савецкай уладзе, я чырвоны дырэктар...

Усе прысутныя адразу паўставалі са сваіх месцаў, згрудзіліся бліжэй, заварушыліся, забегалі, узняўся шум, гоман: нехта некага зваў, даваліся дзіўныя распараджэнні, нехта пабег за міліцыяй.

Тут-жа „Анатоль Іванавіч“ быў адразу арыштаваны.

Калі вечарам Анатоль Іванавіч, самы запраўдны Анатоль Іванавіч—інструктар акругкому ішоў у клуб на агульны сход рабочых, ён прыпыніўся на некалькі хвілін ля заводу. Ужо сцямнела і ў гэтай цемрадзі ночы залатымі блёсткамі мітусіліся ў вокнах заводу аганькі. Іх было многа-многа і яны мігцелі бесперастанку: адны зьнікалі і на іх месцы апісвалі дугі новыя, другія—і так увесь час. Аганькі рассыпаліся снапамі іскраў, адны, здаецца, расьлі ўсё болей і болей, цямнелі і блеклі, і на іх месцы, плаўна зьбаючыся ў чорных рамках вакон, узьнікалі новыя.

А за гутай глуха гудзела завадзкая лесапільня і здавалася нібы нейкае чудзішча закулі чалавечыя рукі і рычыць гэта чудзішча, гудзіць сваімі сталёвымі галасамі, і паслухмянае і пакорнае кідае з пякельных воч залатыя і срэбныя іскры...

— Прыгожа!—мільганула ў думках Анатоля Іванавіча. Ён ўздыхнулася неяк лёгка-лёгка. Ён так весела стала на сэрцы як ніколі-ніколі, нібы адваліўся камень, які ціснуў сэрца гэтка доўгія гады.

А пад нагамі рыпеў сьнег і нібы дражніўся: „а ну, прабяжы!“.

І Анатоль Іванавіч усьміхнуўся.

Усьміхнуўся цёпла і радасна, і бадзёры і вясёлы пашоў у клуб.

І ТАКАЯ ЦІХУТКАЯ НОЧ

І такая ціхуткая ноч
І заціхла гамонкі гульлівасьць.
Я лаўлю погляд ясных воч
Пад вясёлыя слоў пералівы...
А над вёскай ціхуткая ноч.

І заціхла гамонкі гульлівасьць
Але ў грудзях пажар, о, ня сьціх!
Маладосьць! твой агонь малінавы
Як прыемна, як любя нясьці,—
Не заціхне юнацтва гульлівасьць!

Я лаўлю погляд ясных воч,
Мы ля шэрых і нізенькіх весьніц...
Нам шумець клён лістамі ахвоч,
Нам пяе цішыня свае песьні,
І расьцьвітваюць погляды воч.

Пад вясёлыя слоў пералівы
Сэрцу весела сёння ў грудзёх.
Не панікнуць-жа нам перад нівай,
Перад нівай квяцістасьці дзён
Пад бадзёрыя слоў пералівы!

А над вёскай ціхуткая ноч,
Скрозь ціхуткая ночка такая.
Леглі цені—ўвабралі вакно...
І заўжды, я заўжды спатыкаю
Гэтак радасна ціхую ноч.

ЮЛІ ТАЎБІН

А Б Р А З К І

* * *

Вечар... У горадзе вечар. Сьнягі пасінелі
І дрыжыць тэлеграфная сець.
Толькі крокі на цёмных, шырокіх панэлях
І ў начы не пакінуць гручэць.
Маладзёк у нябёсах блукае бязьмежных,
А на вуліцах ноч... Мітульга...
І ля бліжняй ад нас трансформатарнай вежы
Электрычных праменьняў дуга...
Зьнекуль чуюцца гукі фабрычнае песьні,
Недзе дыша магутны матор...
Вечар... У горадзе вечар... Над горадам месяц,
А за горадам—сьнежны прастор.

* * *

На вуліцах мароз і маладзёк
І рэдкі стук рамізьніцкіх фурманак.
Абсыпаны сьнягамі паштавік
Узыходзіць ціха на суседні ганак.
Я да вакна ў задумнасьці прынік,—
Вакно маё вузорамі заслана..
На вуліцах—мароз і маладзёк
І рэдкі стук рамізьніцкіх фурманак..

Мсьціслаў, 1929 г.

АРК. МОРКАЎКА

* * *

Будні праглынулі нашай справы веліч,
Будні распасьцерлі сеці хуткіх крыл.
Помнім, як у бойцы помстай мы гарэлі,
А сягонья розум творчасьцю гарыць.

На зямлі суровай гэтак многа працы,—
Што ня крок—то дзікасьць свой узор пляце.
Знаем, будзе сонца ч электрычнасьць слацца
Там, дзе гэта дзікасьць палажыла цень.

А як час надыйдзе—ператворым горы,
Ператворым сэрцы няжывых машын,
Каб на крыльлі гнуткім у бязьмежнасьць зораў
Кінуць наша сэрца за мяжу начы.

На вазе стагодзьдзяў значна нашы справы
Пераважаць справы ўсіх вякоў і дзён.
Знай, яснавляможнасьць Лёндану, Варшавы,
Нас вядзе ўперад творчасць і закон.

УЛАДЗІМЕР ХАДЫКА

З А Р А

Прайшоў я лятуценна да зары
І сэрца чыстае пакінуў каля рос,
Каб пра сябе лірычней гаварыць—
І сноў травы і залатых бяроз.

Цвіце дарог нязрушная дуга—
Пясочны заварат, як першатвор
Блакітны—я іду перамагаць
Прываблівую потайнасьць пячор.

Няхай расьце узрушаны імпэт
Ў грудзёх маёй абуджанай зямлі.
Як дзіўна жыць, калі сьпявае сьвет
Вясковую мэлёдыю далін.

Натхнёных бур я сёння валадар,
Ўрачысьцей перамог агонь душы—гары.
Паміж нізін дзіклівых, праз імшар
Прайшоў я лятуценна да зары.

Гараць кляны, скідаючы убор,
Агонь лістоў разьвеян па аблоні.
Вароты адчыніў вясёлы двор
І рынуў ў даль прасьцёртыя далоні.

Натхненне скрозь... Алесісты абнім
З усхонаў зваблівых вятры адносяць,
І любя хаткам бачыць з вышыні
На дне далін удумлівую восень.

Ізноў каханьне ў сэрцы берагу,
Увагай дзён падмесячных рухомы,
А рунь шуміць, хаваючы тугу
Пад прыкрага мінулага абломак.

Ў пачуцьцях гэтакі цяпер палон—
Аддам сябе зваротнікавай плыні.
Напэўна сьвеціць дню агністы клён,
Напэўна ў шуме траў мэлёдыя даліне.

ТВОРЧАСЬЦЬ М. НІКАНОВІЧА

(Паводле яго зборнікаў)

Мікола Нікановіч нарадзіўся ў 1902 годзе ў вёсцы Клянкі, Смалявіцкага раёну, на Меншчыне. Бацькі—бедныя сяляне-беларусы.

Скончыўшы пачатковую школу, Нікановіч падаўся ў Ігуменскую вышэйша-пачатковую школу і пакінуў яе з пятае клясы II ступені, дзякуючы польскай акупацыі, сялянскім мізэрным сродкам і сямейнаму стану. Бацька пакінуў Міколу яшчэ ў 1910 годзе, а матчы цяжка было выводзіць сына ў людзі, хоць гэтага яна вельмі хацела.

З 1920 г. Нікановіч займае шэраг усялякіх пасадаў, перакідаецца з месца на месца па прычыне ваенных пратурбацый, а пасля застаецца на пасадах вясковага настаўніка.

Пачатак яго літаратурнае працы адносіцца да 1922 г. У гэтым годзе ў часопісі Горы-Горацкага Інстытуту „Дни нашей жизни“ друкуецца яго маленькая імпрэсія. Пасля яго апавяданняў паказваюцца газэце „Савецкая Беларусь“, у „Маладняку“, „Полымі“ і іншых часопісах.

У 1925 годзе Нікановіч уваходзіць у згуртаваньне „Маладняк“, а праз год, у выданьні Беларускага Дзяржаўнага Выдавецтва, выходзяць дзве кніжкі „Радасьць“ і „Золак“. У 1928 годзе вышаў новы, трэці ліку, яго зборнік „Крык працы“.

Жыццё Нікановіча ў вёсцы дала яму магчымасьць дасканала вывучыць яе з яе працаю, радасьцю і горам; з яе вясельлем, начлегамі прыхамі і г. д. Нікановіч зросься з вёскаю, таму ня дзіва, што іншы так трапна намалёвана ім гэтая вёска: самабытная, сапраўдная, груба-ласкавая. Таму зусім натуральна, што матар’ял для свае творчасці чэрпае выключна з вёскі.

У трох яго зборніках „Радасьць“, „Золак“ і „Крык працы“ зазначана адзінаццаць апавяданняў. Паводле тэматыкі іх можна падзяліць так: 1) Рэвалюцыйнае змаганьне і 2) Соцыяльна-бытавыя. А апошнюю сваю чаргу можна падзяліць яшчэ на тры падтэмы: праца, клясавыя перастанавы і пластаваньне вёскі і новы быт.

„Радасьць“—зьмяшчае ў сабе 4 апавяданьні. Але тры з іх—„Павясны“, „У дзень першага Мая“ і „Вёска ў радасьці“—нельга назваць апавяданьнямі, бо гэта толькі абразкі, штрыхі тае радасьці, якая роўна

„бунтарствам думкі першамайскае“, „бунтарствам салоўкі“, „прэстасьцю, вогнена-маланкавых сьцягаў“, песнямі, зялёнай вясной, музыкай аркестраў і... самым жыццём. У першых двух—паказана тое ўрачыстае адчуваньне чалавека, што прыходзіць з вясною, з першым маем. Нікановічам яно падана штрыхамі, урыўкамі, фотграфічна, з перапляценнем гэтых адчуваньняў, са сьцягамі, сонцам, кветкамі і сьлязамі дзяўчыны Ганны, якая хоча пайсьці на дэманстрацыю, а рэлігійны фанатызм і стары звычай у асобе маткі ня пускае яе, кажучы: „Ніколі! Няхай лепш зямля, расступіцца і цябе возьме, дачушка мая, чым ісьці туды“ („Радасьць“, ст. 12).

„Вёска ў радасьці“—таксама абразок, але тут малюецца ўжо праца: жніво і касьба. Радасьць—Нікановіча ідэя, якая праходзіць праз увесь зборнік. Таму і тут: згінаючы паясыніцы на загонах, падымаючы буйныя жмені рукою на працягу ўсяго дня „радасьць нявымоўная“. Таму і тут: „на паплавах, дзе канцы сенажаці, рознакалёранай фарбай акропленых, упіраюцца ў стромкі малады бор, куды і сонца сваім променем яшчэ з-забору не заглянула—дзе сьвішчуць косы“ і... коціцца пот, усе-ж такі:

„Ну і радасьць, чорт вазьмі! Эх, хоць скакаць ідзі!“

І хоць цяжкая праца, хоць рытм яе роўны і марудны, а—

„у кожнага вочы палаюць радасьцю жыцця сучаснага, радасьцю здароўя і працы, сьмех гуляе...“ („Радасьць“, ст. 16).

Нікановіч любіць працу, працу сваіх гэрояў. Вёска яго, яго оптымізм, сяляне—гэтаю працаю захоплены, гэтую працу любяць, бо кажа ён:

„І здаецца ўся вёска патанула ў гэтай працы радаснай, у шчасьці, у замілаванні да працы“ („Радасьць“, ст. 19).

Апошняе апавяданьне (гэтае ўжо можна назваць апавяданьнем), якім названы і зборнік—„Радасьць“—малюе барацьбу за новы быт. Бацькі Ганны ня хочуць выдаваць за муж за комсамольца Алесь, бо ён бязбожнік. Тады Алесь ідзе на хітрыкі. Замест шлюбу ў папа—пэўны час чакае ў лесе. Пасьля бацькі дазнаюцца, але Алесь пераконвае.

Апавяданьне пераплецена радасьцю жніўнае працы, бо: „Жыта чароціцца“, „Сонца сьмяецца“, „З песнямі, з крыкам, гоманам шавеляцца каля залатога жыта жнеі, увабараныя ў сарочкі вышываныя, у чырвоныя хусткі, у кветкі“ („Радасьць“, ст. 21).

Гэтую працу Нікановіч малюе з замілаваньнем і, чытаючы, здаецца: самае лепшае, што ёсьць у жыцці, дык гэта паехаць на вёску і папачынаць, бо і работа чыстая ў „вышываных чыстых сарочках“ і „радасьць нявымоўная“. Але гэта толькі пісьменьніцкае захапленьне Нікановіча. Ня хочацца верыць гэтаму, бо, як сам Нікановіч кажа крыху далей:

„Вечара ня лезла ў рот, бо напрацавалася даволі Ганначка за жнівом, рукі ламала, сьрадалу, нібы хто калом пабіў...“ („Радасьць“, ст. 26).

Вялікае захапленьне сялянскаю працаю, ідэалізацыя яе—выклікаюць нейкую штучнасьць. Гэтае адступленьне ад рэчаіснасьці пакідае ўражаньне ад „Радасьці“ (зборніка), што яна нейкая надзіманая, фальшывая і, усё-ж такі, ня можа праканаць сваім оптымізмам.

Тыя зьдзекі, зьверствы, рабункі, падпалы, што рабіліся на Беларусі польскімі панамі і іх „славутай“ арміяй—знайшлі сабе адбітак у „Золку“. У „Золку“—тры апавяданьні. Гэта—буйныя рэчы. Усе з часоў польскай окупацыі. Старонкі „Золку“—гэта старонкі гісторыі пакуты Беларусі. Прыходзяць паны. Рада шляхта. Хлебам-солью сустракае. А мужыкі прыгнятаюцца. У іх маёмасьць мізэрную забіраюць. Пасьля б'юць. Паляць. І от сяляне жывёлу хаваюць у лес, а самы робяцца партызанамі, каб „крывёй, іх-жа крывёй ды іх і напаіць“. Гэта ў апавяданьні „Адплаціў“.

„Вы зьвяры“—гэта занатаваны адбітак трагедыі вёскі, калі палякі, пры адступленьні, бяруць хурманкі, рабуюць дабро, паліваюць Беларусь беларускаю-ж крывёю.

...Прышлі па каня да Сяргея. Жонка Марыля просіць, каб ня бралі. У адказ на гэтую просьбу: „ён злосна адпіхнуў яе ад сябе тым самым ботам, што яна яго нядаўна сьлязамі аблівала“. Едзе Сяргей пад Варшаву. Там гіне ён у схватцы за праўду, а дома—Марыля памірае ад таго, што адзін: „падбег і прыкладам стрэльбы сьцёбнуў ёй у грудзі“. Адчаго пасьля Марыля: „нібы палатно бялюсенькая ляжыць на мураўцы, вочы зачынены, густыя, доўгія павекі закрылі блакітныя вочы. Як позьняя вячэрняя адвітальная коска сонца, што запазьнілася на небе ў ружовых воблачках, з носу цячэ паволі вузкая істужка крыві, сьцякае па шчацы ў траву і фарбуе яе чырванню кветкі...“ („Золка“, ст. 39).

І яшчэ ня скончана. У апавяданьні „У хвалях жыцьця“:

„Прышлі яны і прынеслі з сабою ў карабінах шомпалы, біауны, каб пісягаваць сялянскія сьпіны, прыцягнулі дрот калючы, каб рваць ім мужыцкае мяса на кавалкі. Адбудвалі ня школы, больніцы, тэатры, а знашлі мур, у якіх будзе гніць жыццём прадаўца за мазоль свой крывавай, не ваяваць ішлі яны, а расстрэльваць спакойнае, безабароннае сялянства. Смерць, зьдзекі, пакуту прынеслі з сабою паны...“ („Золка“, ст. 79).

Тады падываецца вясковы хлопец Пятрусь. Партызан. Пасьля ў Чырвоную армію ідзе, а яго каханка Анелька ў акупаванай частцы партызаніць. Зрабілася атаманам. Дапамагае Пятрусю з арміяй. Пятруся на поўны бойкі ранаць. Анелька лічыць яго забітым і яшчэ зласьней урэзваецца тым палякаў... Вылячыўся Пятрусь шукае Анелькі, каб разам учыніць помсту за сваю вёску і за краіну. Але Анельку расстрэльваюць у тым час, калі Пятрусь з партызанамі сьпяшаўся вызваляць яе.

Так вось занатаваны сьляды крывавых падзей на Беларусі.

Але канчаецца нітка бояк. Надыходзіць пара замірэньня. Пачынаецца будаўніцтва краіны. Растуць фабрыкі і заводы, Асінбуд, а вёска ладжае сваю гаспадарку. І вось тут пачынаецца „Крык працы“.

Перад вачыма праходзяць запечаныя, загарэлыя ад сонца касцы, зьнятыя косы ад мянташак, ля кузні точаць тапары, у прасторы зьвініць песьня, жарыць сонца.

А людзі шныпарацца ў сваёй працы. Любяць яе:

„От іду я на работу і лёгка мне неяк робіцца на душы, усё роўна, што зямлі гэтай сёньня пасьля дажджу... І работа, я лічу, адно шчасьце, бо ад яе пасьля і жыцьцё добрае і радасна вельмі-ж...“ („Крык працы“, ст. 17).

Але гэты „крык працы“ таксама не абыходзіцца без непаразуменьняў, бо з адбудаваўнем гаспадаркі, з палепшаньнем дабрабыту беднаты, падывае галаву і кулак. Пачынаецца клясавая дыфэрэнцыяцыя вёскі. Пачынаецца ўнутраная вайна.

Гэтага складанага пытаньня сучаснае вёскі Нікановіч не абмінае. Ведае, што яно пукатае і балючае месца. Таму ў апавяданьні „На начлезе“—паказана гэтая злосная зграя кулакоў у асобе Гарасіма, якая распраўляецца з бедняком, камсамольцам Адасем, за тое, што той падняў пытаньне пра абрэзку кулакоў. Згаварыўшыся, яны забіваюць Адася на начлезе. І таму, што гэтакія перадавыя людзі вельмі каштоўныя, таму, што яны твораць рэвалюцыю вёскі ў сэнсе падняцця яе з векавое цемры і пакорлівасьці, дык: „і кожны з начлежнікаў адчуў нейкую віну перад гэтым трупам, якога ўперад звалі Адась, кожны ў глыбіні свае душы ўяўляў, што і ён тут вінен, мо' яшчэ і горш за таго забойцу, што зрабіў гэта“. („Крык працы“, ст. 42).

Хварэючы за вёску, за яе някультурнасьць, Нікановіч ня мінае пытаньня і вынікаў гэтае някультурнасьці. Апошнія пуды жыта пераганяе Саўка на самагон. Яму трэба справіць хрысьціны, а таму ў такую ўрачыстасьць трэба ўпіцца да няпрытомнасьці. Ён упіваецца. І тады, калі губляецца ў чалавека ўсялякая сьвядомасьць—ён здольны на самыя вар'яцкія ўчынкі, робіцца—„звер-чалавек“. Гэтыя ўчынкі ў парыве злосьці выліваюцца ў забойства маткі і от: „Саўка нагнаў матку і з размаху апусьціў на яе галаву кол... Кол пераламаўся, і застаўшыся ў руцэ кавалак, як няма лепей, быў ёмкі для бойкі...“ „І біў яе, біў ужо нічога не памятаючы, нічога не адчуваючы“.

Пасьля варочаецца сьвядомасьць. Але позна. Скруха нічога не памагае. Апошняе апавяданьне—„Ноччу купальскаю“—зусім асобнае і адзінае апавяданьне ў яго зборніках. Тут паказан начлег на купальле, трывожны, вяснянны сон начлежніка Антона,—як ён ірве папараць-кветку з каханай Волькаю, каб сарваўшы мець шчасьце—тую-ж Вольку. Гэты працэс шукаўня кветкі, не пазбаўлен містычных прыгод і страху. Урэшце Антон ловіць кветку. Па лесе коціцца „д'ябальскі сьмех“ і, замест красуні Волькі, перад ім—старая, гарбатая баба. Антон сьціскае кветку, каб не адабрала гэтая баба, але—ад болю прачынаецца. У руках—замест кветкі „дымная галавешка з жарам“.

Ад гэтага апавяданьня тхне містыцызм. Дарэмна Нікановіч стылізаваў яго з тэндэнцыяй на сучаснасьць. Гэтага яму ня ўдалося. Апавяданьне ня сучаснае і ня мае вялікае вагі ў агульным комплексе яго творчасці.

Нікановіч—сялянскі пісьменьнік. Сваю тэматыку ён чэрпае выключна з вёскі. Бясспрэчна, яна разьлічана на вясковага чытача. Але тут ёсьць адна небяспека. Ведаючы вясковы быт, адбіваючы жыцьцё вёскі, яе настроі і радасьці—Нікановіч піша не для ўсяе вёскі. Вёсцы цяжка

чытаць Нікановіча, бо не яе вуснамі гаворыць ён, і пазнаць ёй сябе—па водле Нікановіча—цяжкавата. Нікановіч разьлічан на тую верхавіну вёскі, якая адрываецца ад яе і ідзе ў горад, якая з селяніна—робіцца паўінтэлігэнтам, паўслужачым, якая шукае нечага ў адцягненасці, у адлегласці. От гэтая групка і будзе чытаць Нікановіча, як больш блізка легласьці. Пра гэтую групку і будзе чытаць Нікановіча, як больш блізка гаварыць крыху далей, калі буду разглядаць сродкі, якімі падае Нікановіч свае творы, а тут крыху спынюся на некаторых агульных і ўласных вух пісьменьніку зьявах, а менавіта—крайнасьцях.

Захапіўшыся афармленьнем, кампозыяй свае працы, Нікановіч унікае ў яе і ўнікае так, што гэта шкодзіць нават яму самому. Ён забываецца пра намечаную тычкаю кропку яго заданьня, а ў процэсе творчасці захапляецца тым, што можа выклікацца настраёвасьцю, думаючы гэты дасягнуць большага эфэкту. Гэта прыводзіць да супярэчнасьцяў, а інш раз, проста, і да недарэчнасьцяў. Раней мы ўжо гаварылі пра радасьць і пра працу ў Нікановіча. Калі Нікановіч гаворыць пра радасьць, значыць, тут павінна панавать выключна радасьць і ніякіх адзнак якой небудзь суму, гора, няўродзіцы—ня можа і быць. Няхай сабе коціцца пот, няхай няўрода, няхай ад сонца да сонца выгінаюцца сьпіны і матаюцца рукі, няхай можа і ўтома ёсьць, а ўсё-такі—радасьць. Гэта бяспрычинная радасьць, якая адарвана ад усяго, якая нічым не абумоўлена, якая ня можа існаваць адна, як нешта адарванае ад жыцьцёвых будзёншчыны, дзе такі складаны процэс чалавечых перажываньняў і чужаньняў у розных варыяцыях комплексу псыхічных адпраўленьняў. Гэтая радасьць сама па сабе—вольнае тварэньне аднаго толькі пісьменьніка.

У змаганьнях за вызваленьне краіны радасьці няма. Тут барацьба Жорсткая, заядлая барацьба селяніна, неарганізаванага, прыгнечанага, які кіруецца толькі помстаю за зьдзекі. Яна была. Мы яе бачылі. Сялянінства на плячах яе вынесла. Але не пазнае яно сябе, калі будзе чытаць „Золак“. Калі перарабіць там імёны, замяніць колёрыт пэрыфэрыі, якой адбывалася гэтая барацьба,—можа выйсьці, што не Беларусь гэта і не сяляне, а волаты з невядомае зямлі, гэроіста якіх дасягае сапраўды найбольшае фантазіі. Добра адзначыў рэцэнзэнт „Золку“ ў „Полымі“ за 1926 год П. Жарскі, кажучы: „Пісьменьнік досыць добра адбіў у сваіх апавяданьнях тыя часы, але ўсё-такі гэтыя апавяданьні не пакідаюць належнага ўражаньня ў чытача. Кожнае з гэтых апавяданьняў пазбаўлена элемэнтаў казачнага гэроіста“. І гэта праўда. У апавяданьні „Адплаціў“ Зьмітрок, амаль адзін, з адзіным карабінам на ўсіх партыянаў, адбівае і разганяе ўзброеных легіянераў, так што: „Асалапеў і пакідаўшы карабіны, бягуць яны—ворагі Зьмітрака і ўсіх такіх. Зьмітрок, лапцюжнікаў“. („Золак“, ст. 19). У апавяданьні „Вы зьявіліся“, „Раз-поразу страляў у кучу палякоў Сяргей (а куча—бадай цэлы полк

полк.—Я. С.), а тыя, зьбіўшыся спужанымі авечкамі, ня ведалі што рабіць...“ („Золак“ ст. 54). А пасля: „пераварнуўшы карабін, бо патронаў ужо ня было, Сяргей рынуўся ў натоўп палякоў... Як зьвер крышыў направа і налева, дабіраючыся да паручніка“ („Золак“, ст. 54).

І от тут тая хадульнасьць, тая фальш, бо ў Нікановіча толькі аблюбаваныя гэроі ўладаюць і такою сілаю і такою аднаго, а рэшта—простыя сьмяротныя, мізэрненькія людзі. Гэта я кажу так, бо сам-жа Нікановіч дае ім характарыстыку, кажучы: „Суседзі з лесу бачылі ўсё гэта, але пасобіць не маглі нічым: кожны ўцякаў, як мага“. („Золак“, ст. 55).

Адсюль і далей ідзе грэх. Нікановіч імкнецца давесьці, што ўсё гэта робіцца ў моц клясавага пачуцьця сялянства. У апавяданьні „У хвалях жыцьця“ у партызанкі Анелькі—„адным словам, забушавала і абхапіла ўсю істоту яе сьвядомая клясавая варожасьць“ („Золак“, ст. 88). Дык чаму-ж не забушавала клясавая варожасьць у тых, што „удзякалі, як мага“? А Анелька таксама гэроі, хоць яна зусім слабая, несьвядомая няскаявая дзяўчынка. Выходзіць так, што ня клясавая варожасьць, а каханьне да партызана Пятруся, якое выпукляецца як першараднае, прымушае яе быць гэроям. І от яна „рэжа белагвардэйцаў, як капусту“ і „не шкадуючы сябе лезла ў самае небясьпечнае месца, біла прыкладам карабінкі, страляла, грызла зубамі...“. Вельмі заострана. А заостраныя пукатасці колюцца і кідаюцца ў вочы, як нешта мулкае. І, сапраўды, гэтыя мясьціны мулкія ў творчасці Нікановіча. Вельмі цяжка ўявіць сабе дзяўчыну, якая-б мела такую непамерную сілу і адвагу, каб „махаць прыкладам налева і направа“ і „крышыць як капусту“.

Як кажа рэцэнзэнт „Крыку працы“ ў № 4 „Полымі“ за 1928 г. М. Грэскі „эротычныя настроі і перажываньні Нікановічу ўдаюцца добра“. Праўда, яны лепш удаюцца яму, але і тут нельга згадзіцца, што „эротычныя настроі і перажываньні“ перадаюцца ўдала. Гэтыя мясьціны Нікановіч піша ад душы, як піша ён і ўсё, але і тут непамернае захапленне яго ўводзіць у натуралізм, натуралізм не пазбаўлены вульгарнасьці. Гвію-дэ Вэрона піша таксама эротычныя раманы, але нават у Гвію-дэ Вэрона нельга знайсці месца, дзе-б так бессаромна агалялася ў такой грубай форме падавалася разьвязка, ці можа завязка пытаньня на лаваго нераўнадушша. А Нікановіч любіць гэтыя мясьціны. Гэта відно з таго, што на працягу трох зборнікаў ён з замілаваньнем выпукляе іх. Я дазволю сабе працытаваць некаторыя больш пукатыя ўрыўкі.

Ганна зацяжарала ад хлапца. Цяпер успамінае:

„... Я толькі таксама пашла з ім у сад Зьмітраў... На сене селі... Ці-ж ведала я... Цілаваць тады пачаў... Галава закруцілася (чаму не закружылася?—Я. С.), зьянімага і нейкае дзіўнае трапятаньне па цэлу майму (чаму не па цэле маім?—Я. С.) разышлося... Помню... аж кусаў... А вусны гарачыя, пякучыя... Ай-і-і... Ня помню і сама цяпер, як было тады, першы раз... (!) Добра толькі было (!), млявасьць салодкая толькі па цэлу чаму не цэле?—Я. С.) волавам гарачым разьлілася... спаць хацелася, спаць на яго груды, з ім, з любым і дарагім Алесям“... („Радасьць“, ст. 23).

Пасьля—яна ўжо адчула сваю цяжарнасьць. І пачала канстатаваць гэты факт такім парадкам:

„як што ўкраўшы, агледзіўшыся навокал, павяла па грудзёх сваіх пульхна-крамяны і спынілася, потым—па жываце, і апусьціла рукі..

Гэта ў „Радасьці“, у першым зборніку. Але і ў апошнім Нікановіч не пазбавіўся гэтага агаленьня нераўнадушша:

„... яна вышла з сянец у белай кужэльнай сарочцы, вышытай вузенькім паясочкам на грудзёх, і, убачыўшы Антона, стала каля сьцяны, пад страхою і як-бы замёрла. Што было далей—ня помніць Антон, толькі ведае, што абое яны прыхінуліся да сьцяны тады, ледзь сутрымліваючы яе трапяткое цела, цалаваў мякка-пульхны. гарачы дзявочы твар, доўга, соладка, аж мляўка зрабілася. Не працівілася Волька—толькі пры новай пацалунку ямчэй прыхіналася (!) да яго ўсім сваім маладым, поўна-гарачым целам, прычата абдымала сваімі крэпкімі рукамі і так замірала ў пацалунках...

Маўчала Волька, цяжка і сора сапла (!) ды яшчэ вочы свае адводзіла ў бок, каб нават у цямноце ня сустрэцца імі з Антонавымі... І толькі тады, як Антон у салодкі прыкрым палу і, нічога не памятаючы, моцна прыпёр яе да сьцяны (!) і сьціснуў сваімі дзябёлымі рукамі яе постаць, яна закінула назад галаву, прышчырыла вочы і, млеючы ледзь чутна выціснула:—Любачка мой, Антоначка.. А ці-ж возьме-ж мяне...“ („Крыку працы, ст. 55).

Мясьціны ня вельмі ўдалыя... А трэба ведаць, што кніжку будзе чытаць той, каму пападзецца яна ў рукі. Хутчэй усяго і пэўней, што кніжку нашы большасьцю чытаюцца школьнікамі. І можаце сабе ўявіць, які вынікі будзе мець такая палкая аўтарская натура.

Замілаванасьць Нікановіча да эротыкі праглядае ва ўсіх яго кніжках. Калі Нікановіч гаворыць пра жанчыну, то ён ня можа ўстрымацца, каб не абмаляваць яе спакусных форм. І, можа, паводле Нікановіча, гэта характэрна, але яно пераходзіць у адваротнасьць, калі ўводзіцца ў сыстэму і пераходзіць у такія варыянты: „стан крамяны“, „вусны крамяныя“, „грудзі крамяныя“, „цела крамянае“, „грудзі пульхныя“, „грудзі-булачкі“ і г. д.

Нікановіч, як пісьменьнік, радзіўся ў той час, калі нараджалася маладая беларуская літаратура. Бясспрэчна, што ў той час не патрабавалася ніякага дамаганьня, каб стаць пісьменьнікам. Гэта было лёгка. Але—„лёгка“ здабытая вядомасьць,—як каза рэцэнзэнт „Крыку працы“ М. Грэскі, інават людзям, што ўладаюць пэўным талентам, не заўсёды ідзе на карысьць“. І гэтая вядомасьць Нікановічу на карысьць не пашла. Пазныўшы ў сабе пісьменьніка, Нікановіч імкнуўся толькі тварыць (нават тварыць, а гаварыць), але афармляць гэтага матар'ялу Нікановіч імкнуўся. Таму і да гэтага часу, на вялікі жаль, даводзіцца канстатаваць, што сродкі падачы гэтага шырокага матар'ялу, якім уладае пісьменьнік, мізэрныя, слабыя. Большасьць Нікановічавых апавяданьняў ня маюць буды. А такія апавяданьні трацяць сваю суцэльнасьць. „Аўтар занадта захоплена пэйзажамі, нацюрмортамі і іншымі такімі, можа эстэтычнымі рэчамі, і яны часам затуляюць у яго жывых людзей“ — піша М. Грэскі. Мала гэтага. У Нікановіча жывых людзей няма. Няма тыпаў. Ёсьць

толькі схэмы. А гэтыя схэмы таксама не распрацаваны, пісаны насых. І горш усяго тое, што ў гэтых схэмах аўтар робіць немагчымую колькасьць адступленьняў, ухіленьняў, успамінаў, што робіць яго рэчы статычнымі, маруднымі, зложанымі з кавалкаў. „Прыходзіцца шкадаваць,—кажа Ёл. Барашка,—што аўтар ня можа аўладаць паданьнем сужэту. Усё падаецца так забытана, што чытачу цяжка прасачыць за разгортваньнем сужэту“. З гэтым нельга не згадзіцца. Кожную дзею Нікановіч стараецца дапоўніць ад сябе, як-бы яна ня была закончана. У апавяданьні „На начлезе“ на працягу трох старонак няма ніякае дзеі. Яна і не адбываецца непасрэдна і не паказана пабочна, а гэтыя старонкі запоўнены выключна разважаньнямі аб колерах ночы, аб гомане вятроў, аб думцы начлежнікаў, аб псыхолёгіі, ці псыхічным стане каня:

Здаецца, што нават і коні прыслухоўваюцца да гамонкі хлапцоў, дзюгаюць аб мяккасырую сенажаць нагамі спутанымі, кідаюць погляды на вогнішча з разумна-чорных вачэй і, падышоўшы блізка да чарады хлапцоў, стаяць ціха на адным месцы ды глядзяць з роўнадушнасьцю ў аксамітна-чорны прасцяг“.

І хто яго ведае, што яны думаюць у такім разе. Скаціна нема, выказаць ня можа, але каб яна хоць трохі магла гаварыць—яна-б напэўна нешта сказала“ („Крык працы“, ст. 20).

Такімі, прыблізна, разважаньнямі запоўнена каля паловы зборнікаў. Таму ня дзіва, што хоць-бы сюды пасадыў і *жывога* чалавека, то ён затушэцца, заплыве бросьняю гэтага адцягненага пабочнага матар’ялу. Нечага і казаць, што гэтакая рэч цяжка чытаецца. Чытач патрабуе ўстаноўкі і да яе імкнецца, каб развязаць вядомы вузел інтрыгі, а тут—ён блытаецца, томіцца і траціць цікавасьць.

Гэта—статычнасьць.

Але пра статычнасьць яшчэ ня ўсё. Яна ўтвараецца яшчэ і тым, што ў Нікановіча няма дзеі. Яна не паказваецца, а пра яе іншы раз толькі гаворыцца так, што чытач ня ўдзельнічае сам у разгортваньні таго ці іншага сужэту, тае ці іншае дзеі, а чытач толькі чуе пра яе з Нікановічавых слоў.

Дзяўчаты жыта дажыналі. што суседняе было з палосаю Ганначкі і зьбіраліся ўжо ісьці дамоў. Жартавалі паміж сабою, сьмяяліся над „барадою“, якую пакінулі ў канцы жыта паласы: тры галасы, перавязаныя чырвонаю істужкаю, кавалак хлеба і солі палажылі ды селі плесці вянок з каласоў і красак палявых“. („Радасьць“, ст. 25).

З гэтага ўрыўка відаць, што дзяўчаты дажыналі жыта. Але гэтая мясьціна знаходзіцца на шостаі старонцы апавяданьня „Радасьці“, а на працягу пяці старонак гаварылася таксабе, абы гаварыць пра неба, пра грудзі, пра „шырокую песню ад шчырай душы“, ды пра розныя разважаньні, але толькі не пра жніво.

Гэта адзін бок статычнасьці—ад адсутнасьці людзей і дзеі. Есьць і другая старана—ад увядзеньня ў апавяданьні дэталей, якія абсалютна ніякага ні сваяцтва, ні датычэньня да апавяданьняў ня маюць. Тут хоць і ёсьць гутаркі, рухі, але яны не абумоўлены патрэбаю жыцьця апавяданьня. Гэта такія мясьцінкі, якія даны можа да слова, але—было-б лепей—да рэчы—каб гэтыя мясьцінкі апусьціць. Апісаньне прыроды, душэў-

нага перажывання, абставін — патрэбна толькі тады, калі ад іх залежыць якая-небудзь дзея ў апавяданні. Бяз гэтага — „прыгожыя“ апісанні — замятак. У апавяданні патрэбна канкрэтнасць, сьцісласць. „Автор должен стремиться выбросить из рассказа все то, что не является совершенно необходимым“ — пішыцца ў аднэй расійскай кніжцы. А Нікановіч гэтага ня робіць. У Нікановіча перагрузка дэталюмі. У яго няма мета-імкнення слоў.

Яшчэ ня ўсё. Я маю на мэце больш ілюстраваць доказ, што Нікановіч сялянскі пісьменьнік, але вёсцы цяжка яго чытаць. „Надо — чтобы лучше писали. Это — главное. Писать так, как видишь. У нас это делают Вс. Иванов и К. Федин“ — піша Н. Нікіцін у „Читателе и Писателе“.

„Пісаць так, як бачыш“ — з гэтым нельга спрачацца. Гэтага нельга ня прызнаць. Толькі той твор будзе каштоўным, у якім будзе жыцьцё ў яго сапраўднасці, у яго будзёншчыне. Я кажу пра творы, якія маюць устаноўку на рэальнасць, а не на фантазію. Ад рэальнасці мы патрабуем рэальнага. Той твор будзе гэніяльным у сваёй рэчаіснасці, калі, кажучы, напр., я буду з кім-небудзь гаманіць і мне захочацца ў сваёй гутарцы працытаваць які-небудзь сказ з якога-небудзь твору. Я працытую і вы не заўважыце, што гэта не мае словы. Гэта значыць — *яны былі напісаны, так як мы заўсёды гаворым у жыцці: проста, зразумела, ненадуманая*. У Нікановіча-ж гэтага няма. Кожны яго сказ напышнены, надуманы, высока ўзьняты, ненатуральны. Калі працытаваць яго, ён будзе выглядаць так, як выглядае вылізаны інтэлігэнт сярод сялян пры малацьбе. Гэта пагоня за кніжнасцю, а яна — маючы сваю дадатнасць у тэндэнцыі на „прыгожае слаўцо“, мае вялікую адмоўнасць у рэчаіснасці — адарванасць, адцягненасць ад жыцця. Таму якраз, калі ідзе гутарка пра далучэнне Нікановіча да якога-небудзь літаратурнага напрамку, — я баюся далучыць яго (як гэта робяць некаторыя) да рэалістаў. Мне здаецца Нікановіча нельга далучыць да аднае якое-небудзь плыні, бо ён яшчэ ня выпрацаваў свайго жанру. У пераможцы-ж нагледаецца ў яго: рэалізм, натуралізм, романтизм.

У пагоні за гэтаю кніжнасцю — як вынік — яшчэ адна няздатнасць. Не памятую прозьвішчаў тых, можа прафэсароў, а можа і не прафэсароў, якія даводзяць, што беларускай мове ўласцівы доўгія сказы. Прозьвішчаў іх ня памятую, але, здаецца, што мову беларускую яны ведаюць так, як селянін ведае смак шампанскага. Беларускай мове ўласцівы сказы ня доўгія, а наадварот — кароткія. Таму можа быць той доказ, што беларуская мова ня любіць злоўжывання дзеяпрыметнікамі і дзеяпрыслоўямі, а ў доўгіх сказах бяз іх не абыйдзецца. Не здарма-ж у Нікановіча і гэкія недапушчальныя недарэчнасці. Яму хочацца ўпрыгожыць якую-небудзь мясціну. Спыняцца ня скончыўшы слова нельга. Выкручвацца нельга. Тады ён калечыць беларускае слова, апранаючы на яго расійскую сьвіткі: „слабы, шамкаючы голас“ ад расійскага „шамкающий“, „жадаючую“ ад расійскага „желающую“ і г. д. У Нікановіча многа „производных“.

ад расійскага. Яшчэ больш—расіянізмаў. Але пра гэта пасля. Цяпер жа—яшчэ пра ўласцівасці доўгіх сказаў беларускай мовы.

Яны не ўласцівы. Другі доказ гэтаму—сама Нікановічава творчасць. Часамі ў яго пападаецца па 45—50 і больш слоў у сказе. Чытаючы гэтыя мясьціны—губляецца самы сэнс, бо такая шалёная варыацыя вобразаў наладзіць адна на адну, а прачытаўшы іх—застаецца пустое месца. Вось узор:

„Не, ня бачыла...—перабіла з хаты яго маці й нешта яшчэ гаварыла, але яе слабы з-за трухлявых сьцен голас, разам з востра-салодкім пахам хваёвай смалы і роснай травы, якія прынёс з-за хутару кволы вецер—зьмёў і затапіў цёлы хор маладых, моцных, поўных нявычарпанага палу, галасоў, якія самі з сабой ад цеснаты сваіх граніц прыляцелі на хутар з-за пералеску—адтуль, дзе дзяўчата з хлапцамі сёння вогнішча наклалі каля лесу на беразе шырокае рэчкі, куды Антон, спутаўшы каня, на пароме перабярэўца туды і другімі хлапцамі начлежнікамі, а не—тут будзе ляжаць на гэтым баку рэчкі і цёлую ноч глядзець усё на той бок яе, дзе каля вогнішча будуць мітусіцца цудоўныя постаці моладзі; будзе сілячыся і напруджваючы зрок пазнаваць постаць сваёй Волечкі і ўсё думаць аб ёй...“ (*„Крык працы“*, ст. 53).

На працягу гэтага ўрыўку вы ня знойдзеце ніводнае кропкі. Напісана многа, а ўражаньне цьмянае. Гэта ўзор і перагружанасьці дэталямі, і стадыкі, і кніжнасьці, і—ня досыць удалае перадачы набытага матар'ялу.

Гэта робіцца не таму, што Нікановіч ня ўмее пісаць. Той матар'ял, якія падаецца Нікановічам—багаты. Нікановіч добра ведае быт вёскі. І там, дзе гэта выходзіць натуральна,—там яно да нельга прыгожа. Узяць хоць-бы тыя песьні, якія падаюцца Нікановічам у апавяданьнях. Гэта песьні народныя. Народных песень зьмяніць нельга. Яны падаюцца Нікановічам так, як падалі іх Нікановічу. Таму-та і самыя шчырыя, самыя прыгожыя гэтыя мясьціны, бо нельга ў іх дадаць свайго штучнага аўтарскага аздобства. Але затое, калі канчаецца песьня—зноў пачынаецца Нікановіч.

Я сказаў—гэта не таму, што Нікановіч ня ўмее пісаць. Ён ня хоча, бо кампазыцыя апавяданняў—у аснове—ня дрэнная. Нікановіч ня ўмее да сябе адносіцца крытычна. Ня любіць апрацоўваць сваіх рэчаў. Праўда, у гэтым вінаваты ня толькі ён, але вінавата і крытыка, бо на Нікановіча не напісана ніводнага сталага крытычнага артыкула. Яго памылкі яму не паказаны. Таму Нікановіч ня мае свайго сталага стылю, свае сталае асабістае манэры. Хоць ён запазычае шмат чаго ў іншых беларускіх пісьменьнікаў, як у Цішкі Гартнага, Міхася Зарэцкага. Асабліва адчуваецца ўплыў на яго Зарэцкага ў пабудове мовы, а менавіта—перастаноўка прыметнікаў назад, нахшталь „Кветка пажоўклая“, а не „Пажоўклая кветка“. Я ня буду даваць прыкладаў, бо гэта можна ўбачыць ужо з тых цытат, якія мною даваліся раней.

Наогул жа прыёмы ў Нікановіча прымітыўныя. Прымітыўная і кампазыцыя. А горш усяго тое, што многа психалёгічнае неабумоўленасьці. Праўда, гэта ўласцівая натуралістам, бо для іх няважны дыалектычны ход дзеі, для іх важны факт, фотографіч тое ці іншае рэчы. Каб я да-

лучыў цалкам Нікановіча да натуралістаў, то можа і не гаварыў-бы пра гэта, але, паколькі тут у мяне неконкрэтнасьць, то даводзіцца констатаваць і гэта.

У чым-жа выражаецца гэта, лёгічная і псυχолёгічная неабумовленасьць?

А ў тым, што тады непраканальнымі робяцца факты. Яны падобны крыху на агітацыю, крыху на словы не да рэчы, крыху на хадульнасьць. Уявіце сабе, што адбываецца бойка. Людзі ўцякаюць, хаваюцца, бо кругом гарматы, стрэлы, пажары—паніка. І вот у гэты вар'яцкі час ці можа чалавек разважаць аб тым, што яму хацелася-б пасьнедаць, ці выпіць чарку гарэлкі?

Ня можа!

Гэтак-жа сама ён ня можа спакойна і холадна разважаць аб тым, што забыўся ў гэтай бойцы выхапіць з хаты коўдру ці сякеру. А ў Нікановіча гэроі, прыблізна так разважаюць:

„Э-э-э! Чорт яго бяры, нажывём неяк, абы самі былі жывы.—кажа Сяргей“.

„Нажывём-то нажывём,—незгаджалася Марыля,—але шкода, што столькі поту працілі і працы прылажылі, і так марне ўсё загіне“.

(„Золак“, ст. 33).

Гэтак разважаюць Нікановічавы людзі, хаваючы свае галовы ад польскіх куль. Можа яно так і бывае, але трэба псυχолёгічна абумовіць гэта паказаць прычыну, у залежнасьці ад якога нараджаецца тая ці іншая дзея. Гэта—можа сьвядомы, а можа несьвядомы прымітывізм і, бяспрэчна, у кожным творы будзе мінусам. Да гэтага-ж можна далучыць і няўменьне лёгічна даводзіць да канца ўзятага на сябе абавязку. Будучы прасякнуты векавою традыцыяй рэлігійнага фанатызму, бацька Ганначкі не аддае замуж за Алесья. Крычыць, лаіцца і грозіць. Але варт Алесью сказаць пару слоў, як бацька згаджаецца, кажучы:

„А хто вас ведае, можа і праўда“.

Усё гэта я далучаю да тэхнічнага афармленьня рэчаў. І ў гэтым у Нікановіча не адчуваецца слабасьць.

Дадаць трэба, што ў Нікановіча вялізная колькасьць расіянізму, нават прозьвішча і тое зрусіфікавана: Нікановіч, замест Мікановіч. Я ня буду гаварыць „за“ ці „супроць“ іх, а толькі пастараюся крыху праілюстраваць

гарачых сардэц—замест гарачых сэрцаў,
надаедлівыя думкі—дакучныя, ці дакучлівыя думкі,
чорная сабака—чорны сабака,
зьяваць—пазяхаць,
цёмнае пакрывала—цёмная апонка,
свабодзён—вольны,
паходка—хада.
шырата—шырыня.
істома—утома, млявасьць,
арамат—пах, водар,
дабравольцы—дабрахвотнікі,
абіда—крыўда, горнасьць,
жалела—шкадавала,
высвабджацца—вызваляцца.

Апрача таго і цэлыя сказы пабудаваны на расійскі лад. „Зірнула М
рыля далей туды к лесу“.

Калі гаварыць, што зірнула на тое месца, дзе стаіць лес,—трэба сказаць—„зірнула на лес“. Калі-ж тут лес іграе ролю адзначэння напрамку, той бок—трэба сказаць „зірнула пад лес“. Гэта роўналежна таму, як Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва выдала такі, у якіх трэба насіць сшыткі і надпісала на іх: „тэка для сшыткаў“—замест—„тэка на сшыткі“, бо ня скажа селянін „мех для мукі“, а—„мех на муку“. А яшчэ мудрэй дадумаліся нашы канцэлярыскія гэнні ставіць на сваіх пратаколах штампы беларусізацыі. Тыя проста замяняюць толькі расійскія літары на беларускія і пішуць: „рэзалюцыя па дакладу“—замест—„рэзалюцыя на даклад“. Але гэта ня існасьці. Нікановіч мае ня толькі гэтыя ўласцівасьці. Яму ўласцівы яшчэ і складаныя эпітэты, як: „сумна-вясёлая“, „буйна-сьпелае жыта“, „паважна-разважыстая паходка“, „чырвона-сьветлая языкі“, „сінявата-ружовы дым“, „ціха-прыдушаны голас“, „ветліва-ласкавая ўсьмешка“, „цёмна-зялёны сад“, „звонка-здоровыя галасы“, жоўта-чорнае парасё“, „сьветла-ружовае неба“, „сіва-русыя вусы“, „напружана-важныя думы“, „пульхна-крамяныя грудзі“ і г. д.

Па-мойму—гэта прыкмета не канкрэтнасьці, тае самае статычнасьці.

Гэта былі адзначаны хібы.

Можа нават і рэзка.

Але гэта было зроблена не таму, што хацелася гаварыць. Зусім не даваліся факты, цытаты, прыклады. Іх нельга выкінуць. Нельга і абыйсьці. Толькі нельга-ж падумаць, што Нікановіч складаецца выключна з праілюстраванага. У Нікановіча ёсьць і тое, пра што можна гаманіць іначай. Праўда, крыху выходзіць парадаксальна, калі я стаўлю так пытаньне, але іначай нельга да гэтага падыйсьці, бо сама рэчаіснасьць фактаў складаецца так.

Мяне могуць запозырыць у нейкім дуалізьме. І гэта было-б натуральна, каб сама Нікановічава творчасць не насіла некаторае дуалістычнасьці. Мне думаецца, што апошняе абумоўліваецца станам аўтара. Яго адарванасьцю ад таго асяродзішча, з якога ён вышаў сам, і якому, у моц жыцьцёвых абставін, ён прымушан служыць. І от таму даводзіцца канстатаваць, што матар'ял, якім уладае Нікановіч—актуальны патрэбны матар'ял, але—ён дрэнна пераапрацоўваецца Нікановічам: адсюль і той грэх. І тая дуалістычнасьць. Пра матар'ял гаманілася ў пачатку, кал, клясыфікавалася тэматыка, гэта: праца, клясавое распластаньне вёскі, новы быт. Матар'ял сучасны. І ў ім—добра акрэсьленая галоўная ідэя—адбітак мінулага, паказ сучаснага, прапаганда за новае. Значыць—бярэцца здаровы матар'ял і, у руках добрага майстры, ён павінен быць добраю зброяю. І от—Нікановічу трэба зрабіцца майстрам. Часткова ён ім зрабіўся. Гаворачы пра гэта я маю на мэце галоўны мантаж яго творчасці. А пад мантажом я хачу разумець кампазыцыю ў аснове, якая ў сваёй злучнасьці дае добрыя эмоцыянальныя ўражаньні. Да пры-

кладу ўзяць хоц-бы „Вы зьвяры“, калі ў канцы чытач застае круглым сінатом Вольку, бацька і маці якое загінулі ад польскіх зьдзекаў, ка яна была яшчэ дзіцянём,—застае на сходзе камсамольскай ячэйкі. Я прымаюць у камсамол. Пасьля—яна на вясковай сцэне акторкаю.

Гэта так шчыра пабудавана, так удала змантажавана, што хочаце самому ўбачыць гэтую Вольку не гэроям, а живою—убачыць як сы балі нашае новае маладое вечнасьці.

Такія мясьціны ў Нікановіча—*компазыцыя ў аснове*—характэрныя уласьцівыя мясьціны яго шчырасьці. І іх многа ёсьць. І ўся творчасць Нікановіча—*у цэлым*—яскравы контур добра выкупленае ідэі сучаснага жыцця. Яго творчасць з пролетарыятам. Яна *хоць з ім быць*, бо Нікановіч чуе запатрабаванні вёскі, чуе пульс нашага жыцця і хоча, каб „з новым бытам, з новым духам нясьці за сабою культуру—шматполку. І от яго змест, нутро яго творчасці, як галоўная адзнака жыцця рэчы, як сыяблы—стаць першарадным контурам вымаганьня жыцця. Я сказаў—як сыяблы—бо сыяблы мае галінкі, мае разгалінаваньні, добры садоўнік заўсёды даглядае свой сад, выразваючы і адкідаючы непатрэбныя *розгі*, каб дрэва было больш пладавітым, больш прыбытковым. Іначай кажучы, каб нічога не замінала прадукцыйнаму прыросту чэньню рэчы. І Нікановіч садоўнік свайго саду—творчасці. Але шкода, што ён дрэнна даглядае свой сад і толькі тыя галінкі даюць садавіну, што *самі* растуць больш вольна, што больш чыстыя ад непатрэбных сухіх сучкоў ці пасынкаў.

Гэтыя сухія сучкі і пасынкi вышэй і былі адзначаны мною, як хібы „Гэтым часам—кажа Нікановіч—я шмат працую над сабою, над падняцьцем свае кваліфікацыі“.—Гэта радаснае зьявішча. Нікановіч адчуў патрэбнасьць падняцьця свае майстэрскае кваліфікацыі, бо, майстру, яму трэба стаць перад сваім чытачом у поўнай прастаце, адступнасьці і канкрэтнасьці. Яму трэба выпрацаваць пэўную памылку для свайго жанра тэхніку, каб не апрацаваць свае творчасці ў рэторычна-турганейскае эпохі, бо кожная новая рэч патрабуе і новае апрацаваньня, каб яна была шчыльна зьнітавана, зросшы са зместам. Мне думаецца, што гэта Нікановіч выпрацуе, здабудзе, здабываючы і тую культуру, у якой так патрэбы ўсе мы, бо *аснова* (націскаю на аснове) яго творчасці—гэта не траніроўка ў плаваньні; яна ня здыхае пад рамантычныя гукі разьбітых клявішаў, не ператвараецца ў розныя фазы духоўнага хваробы Ўладзімера Жылкі, а яна, зноў-жа—*у аснове*—здаравае імкненьне да будаўніцтва нашага жыцця, да аналізу і адбіцьця нашае сучаснасьці.

Будзем спадзявацца, што „паднімаючы сваю кваліфікацыю“, Нікановіч зробіцца добрым садоўнікам свайго саду, зробіцца майстрам свае творчасці, навучыцца пісаць так, як бачыць, адкінуўшы штучныя варыянты свае лябараторыі.

АЛ. НЕКРАШЭВІЧ

ПРА НАШЫЯ ТЭАТРАЛЬНЫЯ СПРАВЫ

Нядаўна скончылася дыскусія пра нашыя тэатральныя справы. Дыскусія ў асноўным ішла навакол ідэолёгічнага напрамку тэатральнай працы, выявіла ў гэтай галіне цэлы шэраг памылак і, нарэшце, скончылася зусім выразнай і акрэсьленай пастановай Бюро ЦК КП(б)Б. Гэтая пастанова вызначыла ідэолёгічны, а часткова і формальны напрамак працы „Партыя стаіць за *самастойны* шлях разьвіцьця беларускае культуры, за выяўленьне ўсіх творчых сіл беларускага народу, за выкарыстаньне беларускай соцыялістычнай культурай усіх каштоўнасьцяў міравой культуры, *за рашучы яе разрыў з традыцыямі правінцыяльнай абмежаванасьці і рабскага перайманьня*, за стварэньне *новых* культурных каштоўнасьцяў“ (З паст. Бюро ЦК КП(б)Б аб выніках тэатр. дыск. „Бальшавік Беларусі“ № 12, 1928 г. Падкрэсьлена мною. А. Н). У напрамку ідэолёгічным, мінулы тэатральны сэзон характарызаваўся крутым паваротам да сучаснасьці, да тэм блізкіх рабочай клясе („Мяцеж“, „Запяюць верацёны“, „Бронецягнік“ у БДТ I, „Разлом“, „На прадвесьні“, „Рэйкі гудуць“ у БДТ II, „Ботвін“ „Гірш Лекерт“ у ЯДТ‘ы і інш). Задача на сёнешні дзень у тым, каб нашыя тэатры накіравалі некаторых маскоўскіх не павярнулі назад. Куды горш справа з формальным бокам працы нашых тэатраў. Тут тэатрам амаль ня выканана задача будаўніцтва самастойнага мастацтва, адарванага ад провінцыяльных традыцый і рабскага перайманьня.

Аб гэтых хібах працы нашых тэатраў варта пагаварыць.

Ці маем мы мастацкую форму?

Формальнай задачай нашых тэатраў зьяўляецца пры захаваньні пролетарскага зьместу набыць *самастойныя*, нацыянальныя формы, набыць, як кажуць, пэўны мастацкі твар, які-б адразу адрозьніваў наш тэатр ад *срэд* іншых тэатраў, рабіў-бы наш тэатр *орыгінальным*. Пакуль што ў гэтым напрамку становішча нашых тэатраў можна ахарактарызаваць адным словам — бясформіца. Пастараемся давесці гэта. Адзін з адказных кіраўнікоў БДТ I на ня менш адказнай нарадзе пры НКА на пытаньне аб формальным напрамку, адказаў — што тэатр бярэ напрамак на тое, каб быць падобным да тэатру ім. МГСПС. У БДТ II „credo“ зьяўляецца

быць падобным да МХТ. Гэтым самым абодва нашыя тэатры адмаўляюцца ад права быць *орыгінальнымі* тэатрамі, і ідуць па шляху „*рабскага перайманьня*“ ад якога так гостра папераджае пастанова Бюро ЦК КП(б)Б.

На самой справе яно якраз так і ёсьць. Тэатр імя МГСПС форміраваўся і разьвінаўся ў зусім іншых умовах чымся БДТІ і, прымаючы яго формальны напрамак без усялякай крытыкі, бяз творчай працы ў самым тэатры, БДТІ такім чынам проста прыніжае сваю мастацкую вартасьць. Тым болей, што, ня гледзячы на ўсе заслугі тэатру ім МГСПС, у ім таксама ў апошні час ёсьць надзвычайна вялікая небясьпека, якую аднойчы ўжо адзначала маскоўская прэса,—гэта „зверскі натуралізм“, які так выразна выявіўся ў гэтым тэатры ў прадапошняя яго пастаноўцы „Голос недр“. БДТІ, някрытычна ўспрымаючы формальны напрамак гэтага тэатру, такім чынам, успрымае й усе хібы яго.

МХТ мае за сваймі плячыма ўжо вялікую тэатральную культуру, але-ж вельмі цяжка (нават у юбілеі) давесці, што гэта тэатр не старой *дваранскай* буржуазнай культуры. Само разьвіцьцё тэатру, яго ідэалёгічны напрамак вызначылі і яго мастацкую форму, у якую наўрад ці ўдасца каму-небудзь уціснуць сучасны зьмест. Гэтыя формы можна падфарбаваць у ружовыя фарбы, можна й шчыра падфарбаваць, але цяжка „ліць маладое віно ў старыя мяхі“, МХТ пакуль што далей паказаў „Міцькіно царство“, „Человек, который смеется“, не пайшоў. А ў агуле тэатр з вялікімі мукамі ідзе да рэвалюцыі, а калі прыдзе... цяжка сказаць. Ё было-б сьмешным і дзікім, каб наш малады, *савецкі* БДТІ ішоў гэтым-жа шляхам. Тут часта нам кажуць, што мы бярэм ад МХТ толькі яго формы, зьмест-жа мы ўкладаем пролетарскі. Але-ж гэта не марксыцкая пастаноўка пытаньня, бо „вся сущность марксистского взгляда на искусство заключается в устранении дуалистичности, разрыва между формой и содержанием“ (А. Михайлов. Некотор. вопр. марксистского изуч. искусствознания“, В. К. А. № 29 (5) 1928 г. ст. 243). Тым болей, што яшчэ Маркс адзначаў, што пэўныя мастацкія формы *цалком і да канца* адпавядаюць сацыяльным умовам, якія стварылі іх, і ня могуць быць адноўленымі ў другі раз пры іншых сацыяльных сыстэмах. Новы пролетарскі зьмест працы тэатру павінен вызначыць і яго форму, адсюль зразумела, чаму БДТІ ў сваіх новых пастаноўках „Разлом“, „На правесні“ ужо ня змог захаваць мхатаўскіх форм у іх дзявочай нявіннасьці і значна ад іх адышоў, таксама як пачынае адходзіць ад іх і сам МХТ. Нашыя-ж тэатры, як кажуць, жыўцом стараюцца ўціснуць у старыя тэатральныя формы новы зьмест. Але-ж цяжка думаць, што тэатры здолеюць найсьці сынтэз паміж старымі формамі па сутнасьці буржуазнага мастацтва з новым пролетарскім зьместам. Адсюль і тая бясформіца, якая пануе на беларускай сцэне і не дае магчымасьці нашым тэатрам знайсці свой мастацкі твар. І калі ў БДТІ справа яшчэ больш-менш добра, то гэты тэатр усё-ж набыў хоць адзінае акторскае выхаваньне, дык у

БДТ I справа пакуль што зусім кепская. Сабраны рознастайны чалавечы матар'ял (старыя акторы профэсіяналы, аматары, маладняк апошніх набораў) хаця на працягу працы тэатру і выраўняўся, але яшчэ й на сёняшні дзень адчуваецца неспрацаванасць агульнага ансамблю. Гэтая неспрацаванасць і разнабой дапаўняецца даволі арыгінальным разуменьнем сынтэтычнасці тэатру. Можна, вядома, згадзіцца, што тэатр павінен выкарыстоўваць усе мастацкія сродкі (актор, мастак, сьпевакі, балет і інш.), дзеля таго, каб выклікаць у гледача пэўныя эмоцыі. Але гэтая мэта ня будзе дасягненай, калі тэатр будзе ўсё гэта выкарыстоўваць у механічным злучэнні, памастацку ня звязаным і не падпарадкаваным пэўнай мастацкай ідэі. Паміж тым БДТ I як раз і хварэе на гэтую хваробу. Вось прыклады. У апошняй дзеі „Запяюць верацёны“ у абразку, які адбываецца ў рэстаране, раптам з'яўляецца балетная група, якая выконвае скокі *à la russe*, далей выпускаецца сьпявачка, — усё гэта у суправаджанні славутнага канфэрансье. Гэты прыём мо' і робіць крыху больш рознастайным нудны ход п'есы, але зусім не дапамагае асноўнай думцы п'есы, а толькі амаль на 15 хвілін адцягвае ўвагу гледача. Такое падладжваньне „пад публіку“ (а тут як раз і ёсць падладжваньне ў горшым сэнсе слова, не ўвязанае тэхнічна з ходам п'есы (балет скача на гледача, а не на „разлагаюцца“ ў рэстаране) ні ў якім разе мастацкі ня можа быць апраўданым. Далей. У пастаноўцы „Бронецягнік“ БДТ I зрабіў конструктыўнае ўмоўна-рэалістычнае афармленьне, хаця й не да канца ў гэтым пляне вытрыманае, але ж рэжысура не звязала акторскага выкананьня з гэтым афармленьнем, а ў выніку атрымаўся нейкі разрыў паміж рэчамі і людзьмі на сцэне. Такі-ж разрыў у некалькі павялічаным памеры адчуваецца і ў „Мосьце“, дзе даволі мастацкая канструкцыя, амаль не выкарыстаная акторскі, няўдалага мейсцамі мэзінсцэніроўка, задушыла на сцэне актара. Такіх прыкладаў з практыкі нашых тэатраў можна набраць бясконца.

Мы ня кажам ужо аб тым, што амаль кожная новая пастаноўка гэтага тэатру зроблена зусім па інакшаму (гл. „Кастусь Каліноўскі“, — „Каналь ваявода“; „Над Нёмнам“ — „Мост“ і інш). І калі-б такая стракатасць і зьмена стылю рабілася з мэтай экспэрымэнту, такую рознастайнасць можна было-б апраўдаць, але ж вось ужо 10 год, як існуе БДТ I, а свайго стылю ён не набыў і ўся гэтая кінематографічная зьмена з'яўляецца проста той бясформіцай, аб якой гаварылі вышэй. А ў агуле мы у нашых тэатрах на сёнешні дзень ня маем ніякай мастацкай формы, ня кажучы ўжо аб форме нацыянальнай, за выключэньнем мовы, дый то ня вельмі высокай якасці.

Аб „очковтирательстве“

Гэта захапленне нашых тэатраў тым ці іншым запазычаным формальным напрамкам мае і іншы бок. Гостра пастаўленыя праблемы сучаснасці, упартае вымаганьне пролетарскай грамадзкасці ад тэатру

„быць актыўным фактарам соцыялістычнага будаўніцтва“ і бяссьільным вырашыць гэтыя задачы, знайшло выйсьце ў хаваньні нашых тэатраў за пустую нікаму непатрэбную, паўтараю, запазычаную форму. Вось прыклад. БДТ II ужо пасья сваёй рэарганізацыі ў тэатр, увесь час імкнуўся да „божественнага“ рэпэртуару. Цэлая галерэя „божественных“ п'ес паказваецца на сцэне гэтага тэатру! „Эрос і Псыха“, „Бакханкі“, „Апраметная“ і інш. Усё гэта апраўдваецца неабходнасьцю набыцьця высокай тэатральнай тэхнікі, знаёмства з клясычным рэпэртуарам. Мы, вядома, на супроць спадчыны старой буржуазнай культуры, мы толькі патрабуем крытычных адносін да яе, перапрацоўкі яе паводле вымаганьняў пролетарскай рэвалюцыі. І калі-б тэатр ставіў перад сабою такую задачу, яго можна было-б апраўдаць. Але па сутнасьці справа зусім ня ў гэтым, бо ставячы перад сабою такую задачу, тэатр, напэўне, знайшоў-бы ў клясыкаў больш блізкія сучаснасьці творы, ён апрацаваў-бы іх так, каб яны былі сугучнымі нашай эпосе і, нарэшце, ня браў-бы такіх „клясычных“ твораў, як „Эрос і Псыха“ Жулаўскага. Як вядома, тэатр не зрабіў першага, ні другога, і справа зусім ня ў гэтым. А справа ў тым, што тэатр у сілу свайго выхаваньня і бязглуздага перайманьня кансэрватыўных традыцый МХТ, быў бяссьільным вырашаць больш актуальныя праблемы сучаснасьці. Тэатр у гэты пэрыяд зварочваўся больш назад чымся наперад, забываючы аснаўное палажэньне Маркса, што „пролетарская рэвалюцыя... можа почерпаць для себя поэзію не из прошлого, а только из будущего“. І гэтая аглядка назад увесь час прыкрывала палажэньнем, што хоць тэатр і не вырашае сучасных проблем сёнешняга дня, але-ж ён, бачыце, набывае, апрацоўвае форму. На першы погляд гэта здавалася-б і так. Для Беларусі, якая ня мела да Кастрычніка амаль ніякай тэатральнай культуры, вырашэньне гэнай задачы таксама было патрэбным. Будзь гэта так, можна было-б мірыцца год—два з такім палажэньнем, чакаючы пакуль тэатр не забудзе гэтую слаўную культуру, хаця вельмі цяжка згадзіцца з тым, што тэатр, будучы адарваным ад сучаснай творчай працы і займаючыся пераважна архэалёгічнымі досьведамі, зможа ўтварыць нейкія такія формы тэатральнага мастацтва, якія-б укладваўся сучасны пролетарскі змест. Але ўявім сабе на момант, што мэтодыка акторскага выхаваньня вымагае ад нас гэнага.

Паглядзім-жа тады, якія „высока-мастацкія“ формы ўтварыў БДТ за гэты пэрыяд свайго існаваньня.

Вось слаўты паказ „Эрос і Псыха“ у афармленьні Нікіціна. Савецкая грамадзкасьць зразу асудзіла гэтую рэч. На першых паказах глядацкіх спалі, а пазьней проста перасталі хадзіць і тэатр прымушаны быў зьняць з рэпэртуару (затраціўшы на гэта больш 10.000 руб., амаль на рабочага часу калектыву). Гэтая пастаноўка рэкламавалася, як прыклад „высока-мастацкай“ прадукцыі БДТ II. Але калі больш уважліва паглядзець да гэтай пастаноўкі, дык пабачым, што тут было ні больш, менш як простае „очковтирательство“ савецкай грамадзкасьці, бо ні

най формальнай задачы тут ня было вырашана. „Мастацкае“ афармленьне Нікіціным было зроблена проста па малюнках з „истории средних веков“ і толькі таму, што нашая крытыка зразу не дала сапраўднай адценкі гэнай пастаноўцы тэатру, яна нейкі час трымалася на сцэне БДТ II, пакуль не памерла сваёй уласнай сьмерцю. Вось другая работа гэтага тэатру „Сон у летнюю ночь“ Шэкспіра. Гэтую пастаноўку нават наша крытыка сустрэла досыць прыхільна і пастаноўка, амаль 2 гады „вывозіла“ тэатр, будучы, так сказаць, яго „баявіком“. Маскоўская крытыка („Сон“ у першы раз быў паказаны у Маскве) адзначыла гэтую пастаноўку як вельмі наіўна па дзіцячаму зробленую. У сапраўднасьці яно як раз так і ёсьць, бо і тут тэатр ніводнага формальнага прынцыпу ня вырашыў, а некаторыя мейсцы (у сцэнах Обэроны і Титаніі) зроблены да жудасьці па провінцыяльнаму і разьлічаны на танны эфэкт; каб усё было „як у людзей“, нібы балет пад гукі вальса і ўсё іншае. Карацей кажучы, увесь гэты пэрыяд існаваньня БДТ II (ды й ЯДТ) быў прост-на-прост „очковтирательством“ даверлівай савецкай грамадзкасьці, дзе звычайная халтура (ці недалёка ад яе) прыпадносілася пад маркай высока-мастацкай прадукцыі. Да гэтых-жа прыемаў „очковтирательства“, даверлівай, а часта й неразборчывай публіцы трэба аднесці і прыёмы мэханічнага ўключэньня, без усялякай унутранай сувязі кавалкаў балету, сьпеваў і інш., у некаторых з пастановак БДТ I, што часам і здавальняе выпадковага глядача, але набліжае тэатр да тых „українских“ колектываў, дзе ў кожнай п'есе ёсьць рэпліка „поспіваємо“, гопака „потанцуємо“.

Нарэшце нашым тэатрам (у прыватнасьці БДТ II і ЯДТ) пад напорам савецкай грамадзкасьці прышлося павярнуць „па новаму румбу“, перайсьці на новы, больш сучасны рэпэртуар і вось тут адразу выявілася, што ўсе размовы аб высокім мастацтве былі „пусты гук“, што шмат якія элемэтарныя задачы ў новым рэпэртуары не маглі быць вырашанымі нашымі тэатрамі і шмат каму з актараў, выхаваных на „божественным“ рэпэртуары прышлося перажыць цэлую трагэдыю свайго бяссьільля, стварыць тып новага, живога, рэальнага чалавека, бо гэта было значна цяжэй, у сотні раз цяжэй чым рабіць ролі: „сьмерцей“, „лічэлаў“ і іншых надземных пэрсанажаў, а да новых роляў актор не прыстываўся ў палярэдні пэрыяд вучобы. Мала таго, тагочасныя ідэйныя мастацкія кіраўнікі студыі (цяпер БДТ II) павялі рашучую атаку супроць пастаноўкі „Астапа“, апрацаванага з „Саматканай сьвіткі“ М. Чарота і, калі гэта справа ім не ўдалася, дык з добрага матар'ялу была зроблена па сутнасьці контррэвалюцыйная пастаноўка.

Пратэст савецкай грамадзкасьці супроць „мастацкага“ шэльмаваньня не прымусіў нашыя тэатры ўзяць новы курс. Апошнія 2 гады ў працы тэатраў, асабліва маладых, характарызаваўся паваротам да сучаснай тэматыкі („Разлом“, „На прадвесні“ ў БДТ II, „Гірш Лекерт“, „Ботвін“ у ЯДТ). Праўда, гэны паварот даўся гэным тэатрам ня лёгка,—глыбокі ўнутраны крызіс суправаджаў яго. Але тут таксама яшчэ няма рашу-

часыці. Тэатры ў сваёй працы вельмі баяцца таго, каб ня быць звычайнай агіткай. Гэтая небясыпека, вядома, мае месца, але-ж тэатрамі яна вельмі перавялічваецца.

А калі падыйсці да справы бліжэй, дык пабачым, што ня гэта, у асноўным, кіруе тэатрамі. Няўмештва ўзяць актуальную праблему ва ўсёй яе канкрэтнасці з жывымі людзьмі пераходнага перыяду, з пафосам соцьялістычнага будаўніцтва і вырашыць яе спэцыфічнымі для тэатру сродкамі, вось што прымушае быць тэатры такімі асыярожнымі наконт агіткі і вельмі часта аглядацца назад. Наш тэатр яшчэ ня ўмее агітаваць сваімі ўласцівымі сродкамі, а таму або марыць аб часе, калі можна будзе ізноў перайсці да клясыкаў, або, аддаючы „дань времени“, плавае паверсе („Запяюць верацёны“) або перапывае ужо сказанае („Мост“), або, гонячыся за так званымі „жывымі“ людзьмі, падыходзіць да сучаснасці з пункту погляду абывателя і мешчаніна, і ў выніку атрымліваецца „мешчанская труха, хоць „савецкі“ і падфарбаваная і ў „савецкую“ „опратку прыбраная“ (глядзі прамову т. Гамарніка на XII зьездзе КП(б) Б.).

Пра тэатральныя кадры

Вымаганьні нашай грамадзкасці да беларускага тэатру ўтвараць *орыгінальнае* тэатральнае мастацтва з выразным *пролетарскім* зместам, вельмі гостра ставяць праблему выхавання *новых* тэатральных кадраў.

Да апошняга часу нам прыходзіцца карыстацца ў большасці часамі людзьмі (за выключэньнем мо' БДТ I, дзе ўся праца вядаецца рэжысэрска-пастанавачная А. Міровічам, а мастацка-дэкарацыйная Марыксам), запрошанымі з Масквы, альбо іншых буйных цэнтраў Савецкага Саюзу. Такая сыстэма мае і дадатныя бакі, бо звязвае так ці іншым чынам беларускае тэатральнае мастацтва з іншымі тэатрамі, але-ж мае цэлы шэраг адмоўнага. Як правіла, нашым тэатрам з прычыны абмежаванасьці іх матар'яльных магчымасьцяў, вельмі цяжка дастаць вядомых ужо мастакоў (рэжысэраў, мастакоў-дэкоратараў, кампозытараў і інш.), з высокай кваліфікацыяй, бо такія людзі звязаны з пэўнымі тэатрамі і калі часам і згаджаюцца ехаць на „провінцыю“, дык на невялікі час і даручаную працу робяць насых, не звязваючы яе з агульным разьвіцьцём тэатру і ня цікавячыся далейшым яго лёсам. У большасці такім чынам, прыходзіцца карыстацца тэатральнымі спэцыялістамі, якіх кажуць „сярэдняй рукі“, якія і самі ня маюць пэўнай мастацкай школы і вельмі часта экспэрымэнтуюць на новым арганізьме беларускага тэатру. Зусім зразумела, што тут ужо ня прыходзіцца казаць пра тое, каб тэатры быў, як сьлед, выкарыстаны мясцовы матар'ял, тэатральнае паказу была-б нададзена нацыянальная форма, бо Беларусь у такіх падыходах мастаком вывучаецца яго „мастацкім вокам“ 1—2 тыдні, што вядома, нават пры сумленным жаданьні, занадта мала, каб па мастацкім ператварыць вялікі мясцовы беларускі матар'ял, які мы маем.

Яшчэ горш тое, што цяпер, калі тэатр павінен даць свайму глядачу ідэалёгічна-вытрыманую прадукцыю, гэтыя людзі ў большасьці вельмі мала знаёмы з асноўнымі праблемамі сучаснасьці. Праз усю ідэалёгію п'есы праскокваюць кавалерыйскім галёпам, і ў выніку, у лепшым выпадку штамп, а ў горшым,—проста шкодны для нашага часу мастацкі твор.

Тут выхад можа быць толькі ў тым, каб, папершае, як сьлед узяцца за падрыхтоўку сваіх кадраў, а падругое, пакуль будзе вырашанай першая задача, запрашаць на сталую працу ў тэатры спэцыялістых з іншых рэспублік, якія-б маглі асіміліравацца, зрасьціся з беларускаю культураю. Гэта можна было-б зрабіць за кошт тых сродкаў, якія часта зусім дарэмна трацяцца некаторымі з нашых тэатраў на ўсякіх сьпевакоў, сьпявачак і інш.

Такое вырашэньне, аднак, будзе ўсё-ж часовым. Асноўным зьяўляецца падрыхтоўка сваіх уласных кадраў. Да вырашэньня гэтай задачы мы да гэтага часу адносіліся вельмі і вельмі нядбайна. Досыць ужо таго, што калі засноўвалася беларуская драматычная студыя ў Маскве, дык пры пасылцы туды абсалютна ніякага падбору ня было. Студыю, побач з соцыяльна блізкімі нам людзьмі, у значнай ступені запоўнілі людзі, якія амаль нічога ня мелі з Савецкай Беларуссю, а часта нават былі варожымі ёй. У самой студыі акрамя таго, што на працягу 5-ці год ня было амаль ніякага навучальнага пляну, што выкладаньне вялося ў залежнасьці ад настрою выкладчыка альбо кіраўніка, што ўсё выкладаньне было прасякнута варожымі нам ідэямі „мастацтва для мастацтва“, што нават блізкая нам моладзь папала ў акаленьне далёка ня блізкіх нам людзей, прызнаваўшых Савецкую ўладу „як факт“, нават сярод невялікай жменькі комсамольцаў і партыйцаў ніякай выхаваўчай працы не вялося, а таму пасланыя ў студыю партыйцамі, прыехалі адтуль беспартыйнымі. Замест гарачага жаданьня вучыцца, каб дапамагаць Савецкай дзяржаве, вельмі сора прывіліся звычаі „богеми“ у горшым выданьні, замест напружанай працы над сабою пачалося „гэніяльнічаньне“. Адсюль зусім не выпадковы тыя настроі, якія панавалі, ды і цяпер яшчэ пануюць (апошні антысэміцкі выпадак некалькіх актораў аб гэтым сьведчыць), напрыклад у БДТІІ. З такім ідэалёгічным выхаваньнем атрымалі мы сваю маладую тэатральную „зьмену“. Зразумела, такім чынам, чаму сучасны рэпэртuar гэтым тэатрам прымаўся з боем і пад вялікім нажымам,—людзі марылі аб нейкім надклясавым мастацтве „агульна-чалавечым“ і г. д., і г. д.

Такія настроі вельмі добра сфармуляваны, напрыклад, акторам Мадога тэатру Н. Д. Мядзведзевым. Па пытаньню аб мяшчанстве ён піша: „Художник на театре в наше время заслоняется политиком общественником, чисто (!) художественные приемы творчества отодвигаются на второй план. Идеология прет и давит (!), художник-режиссер отмирает. В этом я усматриваю мещанское искусство, которое душит искусство и

театр. Меньше агитки и плаката, больше настоящего творчества—в этом спасение художника нашей эпохи. Да здравствует *свободное творчество* (подкрэсьлена намі. А. Н.), больше критики по цензуре, иначе искусство спрячется і уйдёт в подполье!“¹⁾).

Як бачыце, „ідеалогія прет і давіт“, а таму „чыстае іскусства пры-чэцца в падполье“. На вялікі жал, гэтымі словамі амаль цалкам ахарактарызаваны настроі значнай часткі нашай маладой тэатральнай зьме-ны. Прымаючы сучасны рэпэртуар пэўным незадавальненьнем і разглядаючы яго як „мамаево нашэствие“, гэтыя людзі ўсё-ж разглядаюць гэты рэпэртуар як часовы і чакаюць павароту зноў да „чыстага мастацтва“ у выглядзе тых „божественных“ п'ес, напрыклад, аб якіх пісалася вышэй. Выхаваныя ў такім напрамку, адарваныя ад штодзённага жыцця працоўных, ня бачачы буйнага росту соцыялістычных элементаў у краіне і прымушаныя утвараць вобразы новых людзей, нашы маладыя тэатры сапраўды даюць штамп, бо гэтых новых людзей ня ведаюць яны і не разумеюць іх. Поўнацэнны мастацкі вобраз можа быць утвораны толькі тады, калі мастак (актор у даным выпадку) будзе ўвесь у сучаснасці, калі ён будзе адчуваць і ведаць гэтую сучаснасць, адчуваць і перажываць яе. Вось, напрыклад, другі актор таго-ж Малога тэатру *Б. Туманай* у той-жа анкеце піша: „Мещанство—штамп! Когда драматург, не чувствуя современности и находясь вне ее, пытается создать тип нового человека, он получает только маску, штамп, т.-е. вместо живого героя мы видим просто мещанский тип. То же мы имеем и у актера. Если образ, который он создает, ему идеологически чужд и он подходит к роли чисто формально, мы опять видим на сцене даже при очень хорошей текстуально роли—только захватанный, заштампованный мещанский тип“²⁾).

Такім чынам справа, як відаць, ня ў тым што „ідеалогія прет“, ня ў гэтым прычына няўдачы ўтварэння на сцэне жывых станоўчых людзей, а ў тым, што наш актор у большасці не адчувае сучаснасці, ня ведае яе, не захоплены ёю і, знаходзячыся ў мяшчанскім акаленьні, будучы часта сам мешчанінам, пераносіць элементы мяшчанства і на сцэну. Вывад адсюль вядомы. Нам пры вырашэнні задачы аб тэатральных кадрах трэба дамагацца ўсялякімі сродкамі, каб сучасную п'есу, сучасны вобраз тварыў сучасны мастак актор. Інакш нават пры ідэалёгічна вытрыманай, памастацку апрацаванай аўтарам п'есе мы будзем на сцэне мещанства альбо штамп, альбо тую труху, аб якой казаў т. Гамарнік на XII з'ездзе КП(б)Б.

Проблема ідэалёгічнага перавыхавання нашых тэатральных кадраў падбору новых нам блізкіх людзей, зьяўляецца аднаў з актуальнейшых задач нашага тэатральнага будаўніцтва.

¹⁾ „На лігатурном посту“ № 7 ст. 57.

²⁾ Ibid., ст. 61.

Але-ж побач стаіць і другая задача. Нам патрэбна каб актор уладаў усёй тэатральнай тэхнікай, каб ён быў *мастацка-адукаваны*. Гэтага мы яшчэ, на жаль, таксама амаль ня маем. Нашаму актору прыходзіцца гэтую адукацыю набываць сваім гарбом. Бо нельга-ж лічыць, што, напрыклад, нават акторы БДТ II, якія былі ў студыі 2—3 гады, пры тым хаосе ў мастацкім выхаванні і тэй бяспрыстэмнасці, якія мелі там месца, яны ўжо набылі гэтую адукацыю. Размовы аб высокай „кваліфікацыі“ гэтых актораў, на жаль, пакуль што толькі размовы. Яшчэ горш справа ў БДТ I і Вандроўным тэатры, дзе большасць актораў сваю кваліфікацыю набывала саматугам, у пэўным сэнсе гэтага слова. Мы, вядома, пакуль ня можам адчыняць сваіх студый, але-ж нават пры невялікіх выдатках, гэтую задачу можна было-б вырашаць. Нам, напэўне, карысна час ад часу ў кожны з тэатраў запрашаць вядомых у Саюзе тых спецыялістых, з тым, каб імі была зроблена пэўная праца з мэтай навучыць актора. Няхай гэтая праца будзе нават працай толькі эксперыментальнай, але-ж набыты на ёй актормі вопыт акупіцца з лішкам пазьней. Мы амаль ня маем у практыцы запрашэння вядомых мастацтвазнаўцаў для таго, каб яны прачыталі актору некалькі лекцый. Аб новых дасягненнях па тэатры актор у большасці ведае толькі па чутках.

У нас няма абмену вопытам паміж беларускімі тэатрамі і тэатрамі іншых рэспублік. Калі паміж пісьменьніцкімі арганізацыямі розных рэспублік наладжваецца жывая сувязь, дык у нас, сьмешна казаць, акторы ня толькі ня бачылі дасягненняў астатніх год па іншых саюзных тэатрах, але большасць актораў БДТ I ня бачыла нават пастановак БДТ II і наадварот. Гэта сьмешна, але гэта так! Ці ня варта было-б нашым актормі даць магчымасць час ад часу арганізавана паехаць паглядзець тэатры Масквы, Ленінграду, Харкава, Баку, бо наш актор адарваны ад тэатральнага жыцця іншых рэспублік і сочыць за ім толькі па тых небагатых часопісах, якія мы маем, а гэтага, вядома, занадта мала.

Побач з гэтым, пры выяўленьні рэжысёрскіх здольнасцяў сярод маладняка, пры пэўнай ідэалёгічнай вытрыманасці гэтых людзей (а гэта таксама павінна быць улічана, бо пара ўжо падумаць аб *нашых* тэа-спецыялістых у пэўным сэнсе гэтага слова) варта падумаць аб пасылцы такіх людзей для дакваліфікацыі ў лепшыя тэатры Саюзу, бо нават даючы гэтаму маладняку самастойную працу на нашым тэатры, мы ўсё-ж пэўнай кваліфікацыі без належнага кіраўніцтва ад іх не даб'ёмся. Такая пасылка неабходна таму, што мы амаль ня маем сваіх рэжысёраў, а з ростам тэатральнага мастацтва, з арганізацыяй у нас оперы, дзе, напэўне, будуць ня толькі сьпяваць арыі, але і іграць,—нам рэжысура будзе вельмі і вельмі патрэбнай.

Побач з усім гэтым патрэбна рашучае ачышчэнне тэатральных арганізмаў ад шкодных нарастаў на іх, бо, напрыклад, у БДТ II і ЯДТ былі цалкам залічаны ўсе скончыўшыя студыю, ня гледзячы на іх мастацкую адукацыю, здольнасці і ідэалёгічную вытрыманасць. Гэтае засарэнне

тэатральных колектываў у нас даволі значнае і ўвесь час перашкаджае нармальнай працы тэатраў. Склока, нездаровая атмасфера, перажыткі богэмы, хуліганскія ўчынкі,—гэтага не павінна быць у нашым тэатральным жыцці.

Нашыя тэатральныя колектывы вельмі невялікія. Бывае так, што актор заняты амаль у кожным паказе, перагружаны да адказу. Гэта адбіваецца на яго мастацкім росьце, бо, як кажуць, чалавеку некалі аглянуцца, акрамя таго ставіць пад пагрозу амаль кожны паказ у выпадку якога-небудзь здарэння з актёрам. Самаачышчэнне тэатральных колектываў таксама паменшыць акторскія кадры.

А таму гостра стаіць праблема падрыхтоўкі тэатральнай зьмены. Ідэальным выхадам тут быў-бы — набор час-ад-часу здольнай выявіўшага сябе моладзі з рабочых і вясковых гурткоў, якая пры тэатрах рыхтавалася-б і, такім чынам, папаўняла-б нашыя тэатральныя кадры. Спробы такога набору мы маем амаль ва ўсіх тэатрах. Бяда толькі ў тым, што недахват альбо і поўная адсутнасць належнага кіраўніцтва набранымі не даюць належнага эфэctu.

Але-ж некаторыя тэатры (у прыватнасці БДТ II) цяпер ужо адчуваюць недахват акторскіх сіл. Ужо цяпер патрэбна думаць аб тым, каго выпусціць на сцэну замест вычышчанага сьмецця. Тут патрэбна папаўненне беларускай моладзды, якая канчае тэнавучальныя ўстановы ў гэтым годзе. Баяцца таго, што гэтая моладзь не падыдзе да агульнага характару тэатру, па прыведзеных вышэй меркаваннях, нечага. Шкодна было-б толькі ісці ў напрамку набору, асабліва ў маладыя тэатры актёраў іншых тэатраў, бо гэта ўтварыла-б стракатасць акторскага ансамблю, на якую хварэюць нашыя „старэйшыя“ тэатры,—моладзь ж зможа праз пэўны час зрасціся з агульным колектывам.

Разам з гэтым трэба больш мэтазгодна выкарыстоўваць тыя мастацкія кадры, якія мы ўжо маем.

Пра нашу тэа-крытыку

Пытаннем пра нашы кадры можна было-б і скончыць гэтыя нататкі пра нашыя тэатры. Застаецца сказаць пару слоў пра нашу тэа-крытыку, наколькі яна дапамагае тэатру і прадоўнаму гледачу.

Калі пытанне з літаратурнай крытыкай у нас амаль не развязана, бо нельга-ж лічыць за крытыку, марксыцкую крытыку, тэартыкулы, якія час ад часу зьяўляюцца ў нашых часопісах, дык тэатральнай крытыкі мы зусім ня маем.

Тыя нататкі пра асобныя пастаноўкі, якія мы маем,носяць чыста суб'ектыўны характар і ні тэатру, ні гледачу нічым не дапамагаюць. Яскравым прыкладам могуць быць тры артыкулы, надрукаваныя ў газэтах „Савецкая Беларусь“, „Звязда“ і „Рабочы“ пра апошнюю пастаноўку ў БДТ „Мост“ Рамановіча. У „Савецкай Беларусі“ гэтай пастаноўцы давалі

ацэнка, што пастаноўкай тэатр амаль ніводнай ні формальнай, ні мастацкай задачы ня вырашыў, у „Рабочим“ даводзілася, што гэтая пастаноўка вялікі крок тэатру наперад, а „Зьвязда“ абмежавалася зусім нявыразнымі нататкамі—уражаньнямі гледача. Па тых трох рэцэнзіях ні тэатр, ні глядач, так і ня мог вырашыць куды-ж пасунуўся тэатр: назад, наперад, ці проста тоўчацца на месцы. Яшчэ горш бывае справа, калі ў рэцэнзіях адбіваюцца тыя склочныя, няпрынцыповыя спрэчкі, якія маюць месца ў тэатры, альбо паміж паасобных працаўнікоў яго. А такія „рэцэнзіі“ ў нас таксама часта маюць месца.

Паміж тым, на крытыку ўскладаецца вельмі адказная задача ацэнкі ідэалёгічнай і формальнай якасьці паказу—выніку напружанай творчай працы тэатральнага калектыву на працягу даволі значнага часу („прэм'еры“ па 2—3 у кожным тэатры за год). Наша крытыка пакуль што не спраўляецца з гэтымі задачамі. Об'ектыўнай ацэнкі паказу мы ня маем: яго альбо вельмі „захвальваюць“ альбо, наадварот, беспадстаўна лаюць.

Выходам тут можа быць, побач з выхаваньнем сваёй крытыкі (а дзеля гэтага патрэбна і пэўная ідэалёгічная, як кажуць, устаноўка, а таксама і дасканалыя веды ў тэатральным мастацтве, яго напрамках і шляхох разьвіцьця), запрашэньне на асобныя пастаноўкі („прэм'еры“) вядомых у Саюзе тэатразнаўцаў (Маркаў, Хэрсонскі і інш.), якія-б змаглі даць сапраўдную, об'ектыўную ацэнку хаця-б формальнай вартасьці паказу. А побач трэба шырока практыкаваць па прыкладу ну, хаця-б „Палескай Праўды“, прыцягненьне рабкораў, якія мо' і не ўдаваліся-б у ацэнку формальнага боку паказу, за выключэньнем „зразумелы“, „не зразумелы“ для шырокіх колаў рабочых, але затое адбівалі-б у сваіх водзывах погляды на даную працу рабочых гледачоў тэатру, а гэта таксама не маленькая задача, бо не на Эўропу-ж мы орыентуемся ў сваім паказе (прабавалі, праўда, некаторыя з нашых маладых тэатраў „уціраць нос“ старэнькай Эўропе, але з гэтага нічога ня вышла,—прышлося выціраць свае насы), а на рабочага гледача, і баяцца, што гэты гледач не ацэніць „высокага“ мастацтва—залішне. Моц сапраўднага мастацтва якраз у тым, што яно захоплівае самыя шырокія колы. Гомельскія рабкоры даволі правільна давалі ацэнку асобным паказам БДТІ, ня гледзячы на іх значную формальную складанасьць. А з кадраў тэарабкораў пры належнай працы імі, пры набліжэньні да ўсяго жыцьця тэатру, з часам вырастуць напэўна і сталыя тэатральныя крытыкі.

А пакуль сталай марксыцка-вытрыманай крытыкі мы ня маем, адсюль мо' часам і тыя хібы ў творчасьці тэатраў.

Пару слоў пра тыя ўмовы, у якіх прыходзіцца працаваць нашым тэатрам.

Па сутнасьці ўсе нашы тэатры зьяўляюцца вандроўнымі, бо кожны з іх ня меней, як 2 разы ў год прымушаны пераяжджаць з гораду ў горад. Гэта, акрамя таго, што каштуе дзяржаве не маленькія грошы,—

перашкаджае нармальнай працы тэатру. Ці ня варта было-б, нарэшце, замацаваць кожны з тэатраў за якім-небудзь з буйных гарадоў, а для абслугоўвання іншых месц практыкаваць гастрольныя падарожжы, бо пераезды каштуюць ня толькі грошай, але і часу акторскага колектыву а часу ў нас вельмі мала.

Беларускаму тэатру для свайго развіцця патрэбна эксперыментаваць. Без эксперымэнту немагчыма ўтварыць самастойнага арыгінальнага мастацтва. Экспэримэнт-жа, як вядома, каштуе грошай. А матар'яльныя магчымасці нашых тэатраў ня так ужо значныя. Калі *сярэдняя* пастаноўка, *сярэдняя* тэатру Масквы альбо Харкава каштуе 15—20 тысяч, дык нашым тэатрам прыходзіцца рабіць яе за 4—5, адведзеных для гэтай мэты ў каштарысе, тысяч. Тут, як кажуць, вельмі не размахнешся і не наэкспэримэнтуюеш.

Абмежаванасць тэатральнага рынку, неарганізаванасць рабочага гледача, прыводзяць да таго, што нашым тэатрам прыходзіцца рабіць паказ, які зьяўляецца прадуктам вельмі напружанай і сур'ёзнай працы за 2—3 месяцы, у той час, калі ізноў такія сярэднія маскоўскія тэатры працуюць над новай пастаноўкай ня меней, як паўгода. К прыкладу пастаноўка „Рельсы гудят“ у тэатры ім. МГСІС рыхтавалася паўгода, а БДТ II прымушаны быў яе зрабіць за два месяцы. Гэта таксама ня вельмі спрыяе творчай працы нашых тэатраў. Нельга, выпускаючы 4—5 пастановак пры адным акторскім складзе, даць добраякасную прадукцыю. Паміж тым рынак давіць і пры тым выкарыстанні паказу, якое мы маем зараз, нельга абмежавацца 1—2 пастаноўкамі ў сезон. Тут вялікая супярэчнасць, якую так ці іначай трэба з'яліквадаць і ў першую чаргу пры належнае і поўнае выкарыстанне выпускаемых паказаў. Такія гарады, як Менск, Гомель, Віцебск могуць „вытрымаць“ пастаноўку ня менш за 30—40 раз, а гэта ўжо зрабіла-б значна лягчэйшым працу нашых тэатраў, дало-б ім магчымасць як сьлед апрацоўваць свой паказ. Інакш, пачынаючыся за колькасцю, мы ўвесь час трацім на якасці.

Усё гэта, аднак, ня здымае з тэатраў адказнасці за самастойны шуканні беларускага тэатру, за змаганьне з правінцыяльным, рабскім перайманнем, з орыентацыяй, з апашленьнем нашай сучаснасці і г. д., і г. д. Тэндэнцыі чаго ўжо маюць месца ў нашых тэатрах і з якімі (тэндэнцыяй) пролетарская грамадзкасць павінна павесці рашучае змаганьне.

Л. БЭНДЭ

МІКОЛА БАЙКОЎ НА ЛІТАРАТУРНЫМ ФРОНЦЕ

(Пра кнігу М. Байкова „На літаратурныя тэмы“)

I

Апошнія часы на літаратурным фронце адчуваецца значнае ажыўленне. У літаратурных спрэчках, якія шмат каму раней здаваліся спрэчкамі чыста тэхнічнага, фармальнага парадку—зараз яскрава праяўляецца клясавая сутнасць. На літаратурным фронце як і на гаспадарчым і палітычным клясавая барацьба набывае больш войстры і больш яскравы характар. Самы факт абвастрэння клясавай барацьбы ў галіне літаратуры ёсць нішто іншае як рэфлектыраваная барацьба ў галінах эканомікі нашай краіны.

На сучасным этапе нашага развіцця трэба асабліва чула адносіцца да ўсякага праяўлення варожых нам плыняў, адкуль-бы яны ні ішлі, і ў якую вопратку не апрадаліся.

Апошнія літаратурныя падзеі яскрава паказваюць у якіх вопратках хаваецца вораг і чужая нам ідэалёгія. Часамі вораг хаваецца ў вопратцы „Старага лясун“ з „тугою і сумотай“, каб у другім мейсцы, дзе справа абыходзіцца без Галоўліта, скінуць гэтую вопратку і вышчэрыць свой контр-рэвалюцыйны лыч. Чужая нам, дробна-буржуазная ідэалёгія таксама выступае не ў адкрытых формах, а, пранутая ў вопратку „сівых дзядоў“ набывае выгляд „крыкс“ і мэсіі „народу прыдушанага пакутай“ і г. д.,

Часамі яна, прыкрыўшыся марксыцкай фразэалёгіяй, выступае ў выглядзе розных „новых тэорый“, „новых разуменьняў“, новых мэтадаў у навуцы і г. д. Гэта досыць выразна выявілася ў часопісах „Узвышша“, часткова ў часопісі „Полымя“ і асабліва ў апошнім літаратурным дыспуце.

Але-ж з кожным днём дробна-буржуазная плынь усё больш і больш прымае адкрыты характар. Калі некалькі раней паасобныя ўзвышэнцы ўпікалі пролетарскай частцы нашых пісьменьнікаў, што яны „пролетарскія падпывалы“ дык у апошнія часы гэта „інтымная“ адкрытасць прайшла ўжо і ў друк. Узвышэнец Л. Лужанін у „Чырвонай Зьмене“ ад 14-IV г. г. проста гаворыць:

„я ня слабы падгалос і рэха!
я такі рабочы, як і ўсе.
сонечнага радаснага цэху“.

„Узвышэнцы“ ня подгаласы і ня рэха, а самыя рабочыя, але-ж... сонечнага цэху, другія ж (чытай—белапаўцы і пролетарская частка „Полымя“) гэта проста подгаласы рабочых, гэта „пролетарскія падпявалы“. Але-ж гэта паміж іншым.

Мы хочам сказаць, што сучаснае становішча на літаратурным фронце характарызуецца больш выразнай, больш войстрай і яскравай барацьбой паміж дзвюма галоўнымі плынямі: паміж дробна-буржуазнай і нэобуржуазнай, з аднаго боку, і пролетарскай—з другога боку. Кожны крок як той, дык і другой плыні сьведчыць аб тым, што першая ўсё больш набывае поўны характар дробна-буржуазнай і нэобуржуазнай, другая з кожным сур'ёзным крокам усё больш робіцца пролетарскай па сваёй сутнасці.

Паміж гэтымі дзвюма галоўнымі плынямі імкнецца прымацьця трэцяя эклектычная, без выразнага твару—больш сямейная, чымсь прыцыповая групоўка „Полымя“. Праўда, у ёй ёсць амаль што ня лепшыя пісьменьнікі і поэты нашых дзён, там і пролетарская частка поэтаў, але-ж як літаратурная групоўка, яна ня мае сталага абрысу, арганізацыйная форма не адпавядае яе творчай сутнасці.

Апроч названых літаратурных групавак існуюць яшчэ і паасобныя „саматужнікі-адзіночкі“, якія таксама маюць дачыненне да літаратурных спраў. Гэтая апошняя катэгорыя „саматужнікаў-адзіночак“, яшчэ не коопэраваных, прылажваецца, галоўным чынам, да крытыкі. Мы ня будзем называць усіх іх, хоць іх і ня так многа. Але аб адным з іх найбольш „славутным“, аб якім злыя языкі кажуць, што іх і ў Норвэгіі ведаюць—пагаворым. Гутарка будзе ісьці аб Міколе Байкову, які ў апошнія часы па слядох ня менш славутага вульгарызатара Клейнборта выдаў „зборнік артыкулаў і заўваг“, „На літаратурныя тэмы“. Беларуская літаратура, а таксама чытачы яе могуць „шчыра“ падзякаваць Беларускаму Дзяржаўнаму Выдавецтву за „каштоўныя“ падарункі...

II

Мы загадзя кажам, што ня будзем чапаць паасобных дробязяў у „творчасці“ Байкова, мы ня будзем чапаць і ягоных ацэнак паасобных пісьменьнікаў, бо ўсё гэта будзе відавочным, калі мы разгледзім, выбачайце за выраз, „мэтодолёгію“ Байкова і паасобныя „грунтоўныя“ палажэньні і рэцэпты яго.

Пачнем з ягонай прадмовы, якая часткова пралівае сьвятло і на далейшае. Так ён піша: „З погляду гэтай крытыкі (марксыцкай. Л. Б.) літаратурна-крытычныя экскурсы аўтара павінны мець недахопы. Аднаму ўяўленьне пільнай патрэбы разьвіцьця беларускай літаратурнай крытыкі, якая толькі што нараджаецца, дае аўтару магчымасьць думаць, што паасобны зборнік яго артыкулаў з галіны літаратурнай крытыкі можа быць карысным“. Аб чым тут гутарка? А вось. Марксыцкая крытыка—

гэта адно, а беларуская крытыка гэта другое. Бо „проблема вытрыманай марксыцкай літаратурнай крытыкі зьяўляецца ўсё яшчэ не развязанай праблемай сучаснасці“, а беларуская „нараджаецца“. Наконт таго, ці будзе калі-небудзь развязана праблема „вытрыманай марксыцкай крытыкі“, Байкоў прытрымліваецца прыблізна той-жа думкі, як і „славутны“ Клейнборт. Па Байкову, як і па Клейнбарту, у Беларусі ня можа зараз утварыцца пролетарская літаратура, а разам з ёй і марксыцкая крытыка. Пакуль жа няма марксыцкай крытыкі, дык Байковы спадзяюцца, што іх зборнікі „эгаліны літаратурнай крытыкі могуць быць карыснымі“. Аднак, трэба сказаць, што іменна тады, калі няма сталай марксыцкай крытыкі, зборнікі Байковых робяцца асабліва шкоднымі.

Як жа вырашае Байкоў праблему пролетарскай літаратуры на Беларусі? Дамо слова самаму Байкову: ... „такой поэзіі („чыста пролетарскай, фабрычнай“) ... пакуль што няма ні ў Расіі, ні ў Беларусі, і тут у Беларусі маецца вельмі мала даных для яе развіцця“ (ст. 21-я). Чаму-ж гэта яе, пролетарскае поэзіі, няма, і чаму „мала даных для яе развіцця“? Таму „каб быць чыста пролетарскім пісьменьнікам, які адбівае быт і настроі фабрычнага пролетарыяту, пісьменьніку самаму трэба выйсці з пролетарскай асярэдзіны, трэба вырасьці і развінуцца пад уплывам жыцця ў сучасным буйным фабрычным горадзе. У Расіі маецца глеба для такіх паросткаў у буйных фабрычных асяродках, як Масква. Ленінград. Цьвер, Іванава-Вазьнясенск і інш.; маецца яна і на Украіне, у Данецкім басэйне. Што тычыцца да Беларусі, то сучаснае становішча фабрычнай прамысловасці, даволі яшчэ нязначна, не дае асновы цяпер чакаць узростаў пролетарска-фабрычнай поэзіі...“ (21—22).

Разьбярэм гэтае „грунтоўнае“ палажэньне Байкова. Перш за ўсё аб „чыстай пролетарскай поэзіі“, што гэта за зьярына? Байкоў думае, што толькі тая поэзія, якая адбівае „быт і настроі фабрычнага пролетарыяту“ ёсць „чыстая пролетарская поэзія“. Трэба сказаць, што такой думкі трымаецца ня толькі адзін Байкоў. Памылковасць такога погляду ў тым, што Байковы зводзяць сутнасць пролетарскае поэзіі да тэматыкі: ім здаецца, што калі поэта не п'е аб фабрычных трубах, аб фабрычным жыцці рабочых, а піша, напрыклад, аб вёсцы, дык яго твор ужо нельга назваць пролетарскім і наадварот, калі ў вершу ёсць „рабочы быт“ дык твор робіцца „чыста пролетарскім“.

Будзе таксама памылкай лічыць, што каб быць пролетарскім пісьменьнікам, дык абавязкова трэба „выйсці з пролетарскае асярэдзіны“. Праўда, гэта пажадана, але-ж не абавязкова трэба быць рабочым фізічнай працы, каб быць пролетарскім пісьменьнікам. Павінен зазначыць, што ня ўсякі пісьменьнік, які вышаў з „пролетарскага асяроддзя“, зьяўляецца аб'ектыўна пролетарскім. Мы маем прыклады, што поэты, якія вышлі з рабочага асяроддзя, зьяўляюцца песьнярамі другое

Пролетарскую поэзію ўтварае ня толькі сам фабрычны пролетарыят, а і тыя, што пранікліся ідэалёгіяй пролетарыяту, якія свой лёс звязалі з лёсам рабочае клясы.

Ці-ж знойдзецца хто-небудзь, хто будзе пераконваць, што буржуазная літаратура і поэзія ўтворана толькі пісьменьнікамі, якія вышлі з асяроддзя буржуазіі? Буржуазным пісьменьнікам зьяўляецца той, хто ўяўляе сьвет у адпаведнасьці з буржуазіяй і хто сваёй творчасьцю дапамагае, хоча ці ня хоча ён гэтага, ўзмацненьню панаваньня буржуазіі. Таксама пролетарскім пісьменьнікам мы лічым таго, хто „пазнае сьвет з пункту гледжаньня пролетарыяту і ўздзейнічае на чытачоў у адпаведнасьці з задачамі рабочае клясы, як барацьбіта супроць капіталізму і будаўніцтва соцыялістычнае грамады“ (гл. рэзолюцыю першага ўсесаюзнага зьезду пролет. пісьменьнікаў).

Як мы ўжо бачылі, Байкоў адмаўляе ў праве існаваньня пролетарскай поэзіі на Беларусі, па-ягонаму яе ў хуткім часе і чакаць нельга, бо на Беларусі няма глебы для яе ўзрастаньня. Мы ўжо ня будзем гаварыць аб памылковасьці працівапастаўленьня глебы Расіі, Украіны і Беларусі, шкоднасьць такой памылкі відавочна. Відавочна і крыніца гэтае памылкі: аўтар, відаць, думае, што ва ўмовах саюзнага жыцьця пролетарыят Ленінграду або Донбасу ня ўдзейнічае на працэсы ўмоўна словыя (у тым ліку і літаратурныя) нашае савецкае Беларусі.

Які-ж шлях вызначае для беларускай літаратуры Байкоў? „Беларуская літаратура, як літаратура ня толькі нацыянальная, але і клясавая, ня страціць і ў далейшым свайго сялянскага кірунку“ (19). Такім чынам, Байкоў лічыць, што далейшы шлях разьвіцьця нашай літаратуры будзе ісьці ў „сялянскім кірунку“. Мы не гаворым, што сялянскі кірунак у нашай літаратуры ня грае і ня будзе граць значнай ролі. Але факты сёняшняга дня ўжо яскрава сьведчаць і аб тым, што ў нас існае разьвівацца і пролетарская літаратура, з другога-ж боку раўнамернае „сялянскага кірунку“ патрабуе больш канкрэтнага высьвятленьня. Што за сялянскі кірунак? Які селянін знаходзіць свой мастацкі сынтэз у літаратуры? Ці гэта будзе селянін, які будзе калгасы, ці той, які зьнішчае, падпальвае і г. д.? Будзьце ласкавы, кажэце больш канкрэтна, аб якім селяніне ідзе гутарка?

Пролетарская літаратура не павінна быць адарванай ад сялянства, ад сялянскіх вобразаў, а таксама і ад той псыхікі, якая сфармаваецца ў селяніна ў працэсе будаўніцтва новага жыцьця, у працэсе перастрай барацьбы супроць кулацтва. Пролетарская літаратура павінна паказаць гэтае, і тым яшчэ больш ўзмацніць тэмп разьвіцьця соцыялістычнай сьвядомасьці, яна таксама павінна паказаць і кулака-ворага, яго складаную тактыку,—выкрыць яго. Паказаць вёску ў яе руху па шляху да соцыялізму, паказаць рэальныя клясавыя сілы, што вядуць перамогу сабою сьмяротную барацьбу, паказаць рэальна ў поўным ахопе перамагчы чалавека, паказаць рэальна ворага, яго тактыку, прыёмы яго барацьбы.

паказаць усе гэта пад пунктам гледжання ідэй і задач рабочае клясы, пад пунктам гледжання растучага соцыялізму—гэта ёсць адна з галоўных задач пролетарскае літаратуры. Але-ж такі паказ ня ёсць „сялянскі кірунак“ у разуменні Байкова.

Ня менш вялізарную памылку робіць Байкоў, калі піша: „што было-б памылкай з боку большасці сучасных беларускіх пісьменьнікаў імкнуцца, што-б то ні каштавала, да ўтварэння пролетарскай поэзіі фабрычнага гарадскога рабочага“ (22). Апроч памылкі ў Байкова яскрава выступае ліквідатарства таго імкнення, якое зараз наглядаецца ў нашай літаратуры—даць жывога рабочага.

Ва ўсе часы і ўсюдых перадавая пануючая кляса зьяўлялася аб'ектам мастацкай творчасці. Бо кожная гістарычная эпоха мае тую ці іншую клясу, якая накладвае сваю пячатку на ўсе галіны грамадскага быцця. „Мысли господствующего класса являются в каждую эпоху господствующими мыслями, т. е. класс, являющийся господствующей *материальной* силой общества, является в то же время его господствующей *духовной* силой... Господствующие мысли представляют ни что иное, как идеальное выражение господствующих материальных отношений...“ (Архив, т. 1, стар. 230).

У нашай беларускай літаратуры рабочы, як суб'ект гістарычнае эпохі, яшчэ не знайшоў свайго мастацкага сынтэзу і гэта яе вялікі недахоп. Задачай нашай літаратуры зьяўляецца рэальны паказ рабочага, як барацьбіта, як кіраўніка перабудовы ўсяго грамадскага жыцця. Лічыць-жа памылкай імкненні пісьменьнікаў да гэтага ёсць ні што іншае, як простая няпрыкрытая рэакцыйнасць.

Байкоў лічыць памылкай пісьменьнікаў займацца суб'ектам гісторыі, ён заклікае нашых пісьменьнікаў да „вельмі ўдзячнай задачы“: „выкарыстаць як мага паўней тыя мотывы, якія дае беларуская вёска. І быт селяніна і яго настроі, і яго імкненні—усё гэта блізка да пролетара гораду“ (стар. 32). Мы не будзем гаварыць як „блізка да пролетара гораду“ настроі і імкненні селяніна-спэкулянта, селяніна-кулака і г. д. Мы толькі звяртаем увагу на тое, куды цягне гэты рэакцыянэр дзякоўскага толку нашых пісьменьнікаў. Вясковыя мотывы па Байкову—гэта нешта суцэльнае, адзінае, недыфэрэнцыраванае, клясаў і клясавае барацьбы там няма. Вось і ўбірайце пісьменьнікі ў сябе ўсе настроі і імкненні селяніна. Зразумела, што нашай літаратуры не паздаровілася-б, каб яна стала на гэты шлях. Літаратура не зьяўляецца надклясавай кастай, а ёсць вынік клясы, клясавае барацьбы і гэты вынік у сваю чаргу зьяўляецца прыладай у барацьбе клясы.

Байкоў проста гвалтуе рэчаістасць, калі вось такую характарыстыку дае маладой беларускай поэзіі: „...мотывы сялянскага жыцця побач з мотывамі нацыянальнага адраджэння зьяўляюцца кіраўнічымі думкамі маладой беларускай поэзіі. Ад яе вее жывым пахам вясковай беларускай прыроды, магутным бадзёрым духам сялянскага жыцця і з яе, як

быццам, сочацца жывыя сокі цаліны“ (19). Ад маладой беларускай поэзіі ня толькі „вее жывым пахам вясковай прыроды“, а часам і тухлай, сьмярдзючай сабачынай, з яе пахне ня толькі бадзёры дух сялянскага жыцця, але і сьмярдзючы кулацкі і папоўскі душок з ладанам. Нарэшце, кіраўнічым мотывам маладой беларускай поэзіі не зьяўляецца сялянскае жыццё і нацыянальнае адраджэнне, а нешта большае, а менавіта—кіраўнічым мотывам „маладой беларускай поэзіі“ зьяўляецца рэальны рух жыцця ў розных яго галінах, але толькі ў розных успрыяццях паасобных пісьменьнікаў.

Нам стане зразумелым, чаму Байкоў лічыць, што сутнасцю маладой беларускай поэзіі зьяўляецца „сялянскае жыццё“ і чаму ён лічыць, што ў далейшым „беларуская літаратура, як літаратура ня толькі нацыянальная, але і клясавая, ня страціць свайго сялянскага кірунку“, гэта стане зразумелым, калі мы паглядзім на клясавую прыроду беларускае літаратуры як яе атэстуе Байкоў. Вось паслухайце: „дробна-буржуазная ідэалёгія зьяўляецца ўжо перажыткам мінулага і не адпавядае ні сучаснай сялянскай рэчаіснасці, ні ўмовам жыцця“ (22). Дык вось, калі ўжо дробна-буржуазнай ідэалёгіі няма, дык сялянскі кірунак „беларускай літаратуры можа граць толькі становую ролю „ў агульна-пролетарскай культуры“. Мы ня будзем абвяргаць гэтае безглуздае цвёрджэнне. Яно сьведчыць толькі аб клясавай сутнасці ідэалёгіі самаго аўтара.

III

Правільны аналіз усякай літаратуры незалежна ад яе нацыянальнага паходжэння патрабуе разгляду яе як праявы пэўных клясавых імкненняў, настрояў, перажыванняў, адным словам, аналіз літаратурных падзей патрабуе выкрыцця клясавая псыхалёгіі, адбітай у літаратурным творы. Байкоў гэты шлях даследвання замяняе другім эклектычным, нявыразным, бяспрынцыпным. Байкову чамусьці захацелася выявіць нацыянальныя моманты ў творчасці беларускіх пісьменьнікаў. Ён імкнецца кагось пераканаць, што беларуская літаратура мае нацыянальныя моманты. Кожнаму школьніку вядома, што беларуская літаратура ёсць нацыянальная, таксама як і літаратура іншых народаў, ёсць літаратура тых нацыяў, да якіх належаць яе творцы.

Аналіз літаратурных твораў патрабуе не пераліваць з пустога ў парожняе, не ўстанаўлення прыналежнасці да нацыі, а таго, якая кляса данай нацыі знайшла свой адбітак у літаратуры. Але-ж паколькі Байкоў стаіць на гэты шлях, дык разгледзім тыя вынікі, да якіх ён прыйшоў.

Што ён лічыць „нацыянальным элементом“? Скажаўшы, што мовы зьяўляецца момантам нацыянальным, Байкоў дапаўняе: „Апроч мовы нацыянальны элемент знаходзіць сабе выраз і ў іншых рысах літаратурнай творчасці. Пісьменьнік-поэта апісвае „родныя зьявы“, творыць нацыянальныя тыпічныя вобразы, выяўляе нацыянальныя ідэі, пачуцці

імкненні“ (8). Вось гэтыя элементы і зьяўляюцца галоўнымі адзнакамі нацыянальнага паходжання літаратурнага твору.

Байкоў гаворыць аб „нацыянальных ідэях, пачуццях і імкненнях“ не разумеючы таго, што ўсе гэтыя прынцыпы зьяўляюцца толькі паасобным этапам у разьвіцці тэй ці іншай нацыянальнасці, этапам калі не прайшла яшчэ выразная дыфэрэнцыя ўнутры нацыі. Гэта, папершае. Падругое, ці пакажа нам Байкоў, хоць адзін твор, у якім-бы былі выключна гэтыя нацыянальныя элементы? Усякі твор, хай у ім і прэваліруюць абстрактна нацыянальныя ідэі, ёсць па сутнасці ні што іншае, як праяўленне пэўнай клясавай ідэалёгіі.

Вось чаму бяспрэчная памылка Байкова, калі ён піша: „...У адносінах да нацыянальнага элементу, розніца паміж Я. Купалам і Я. Коласам, з аднаго боку, і Цішкам Гартным, Чаротам—з другога, ня толькі якасная, колькі колькасная“ (13). Сьцьвярджаць гэтае магчыма толькі ў тым разе, калі нічога не разумееш у сутнасці творчасці ўсіх названых пісьменьнікаў. Калі Янка Купала і Якуб Колас зьяўляюцца песьнярамі сялянства ў цэлым эпохі буржуазнае рэвалюцыі, з народніцка-дэмакратычнымі імкненнямі, дык Цішка Гартны зьяўляецца песьняром той часткі сялянства, рамесніцтва і беларускага пролетарыату, словам, тых колаў, якія ўжо адчувалі сваю працівалегласць заможнаму сялянству, капіталістычнай гаспадарцы, і капіталістычнай эксплёататарскай клясы. Што-ж тычыцца М. Чарота, дык у яго творчасці адбіўся рэальны рух і змаганьне беларускай беднаты ў часы соцыялістычнай рэвалюцыі. Ня бачыць гэтай якаснай розніцы паміж пісьменьнікамі, г. зн. не разумець нічога ў розніцы часу дарэвалюцыйнага і паслярэвалюцыйнага.

Сваю памылковую пазыцыю Байкоў абараняе спасылкамі на тое, што ў творчасці ўсіх пісьменьнікаў пераважае беларускі колёр, „бацькаўшчына“, беларускія асаблівасці. Байкоў толькі не разумее таго, што ніякі твор ня можа быць без прастранства, часу і мейсца. А што-ж вы хочаце, паважаны крытык, каб Чарот сьпяваў аб тым, чаго не існуе? Ці каб Чарот на ўсе лады скланяў слова „сусьветная рэвалюцыя“? Таму Байкоў піша, што поэма „Босыя на вогнішчы“ гэта беларуская поэмка. Значыць, аўтар і тут яшчэ абарочваецца сярод сваіх нацыянальных вобразаў, перажывае нацыянальныя пачуцці, хоць і ў пролетарскай афарбоўцы. Я нават казаў-бы больш таго: мотывы сусьветнае рэвалюцыі ў поэмке выражаны вельмі слаба... Поэма ў цэлым мае чыста мясцовую цікавасць, нават цікавасць ня ў межах Беларусі, а ў межах аднае толькі Меншчыны“ (15). Ці знойдзеце дзе вы лепшы ўзор блытаніны.

Які-я дурань будзе спрачацца, што поэма „Босыя на вогнішчы“—беларуская поэма? Наадварот, гэта робіць яе асабліва каштоўнай, што яна „з іх Беларусі“, што яна дае пачуцці і перажыванні, дае вобразы босых на Беларусі, якія былі моцнай зброяй пролетарскай рэвалюцыі, а значыць і сусьветнай рэвалюцыі. Моцны, а не слабы момант сусьветнай рэвалюцыі ў тым, што яна адбівае рэальны ход гэтае рэвалюцыі

на азначаным месцы зямной кулі. Дзякуючы гэтай канкрэтнасці поэма Чарота набывае ня толькі менскую цікавасць, а і цікавасць агульна-пролетарскую.

„Босыя на вогнішчы“ гэта не „нацыянальныя пачуцці і перажыванні... у пролетарскай афарбоўцы“, а гэта наадварот. У нацыянальных канкрэтных вобразах, у канкрэтнай афарбоўцы Чарот даў перажыванні пачуцці, імкненні і барацьбу беларускага напоўпралетарыяту і беларускай беднаты ў агульным руху сусветнай рэвалюцыі.

IV

Пры развязанні іншых проблем Байкоў яшчэ больш выразна выкрывае сваю бяспрынцыповасць і літаратурную няпісьменнасць. Ён імкнецца развязаць праблему „Беларускай літаратуры ў яе адносінах да агульнай культуры пролетарыяту“. Самая пастаноўка гэтага пытання—бяглыздзіцца і толькі. Бо гаварыць аб агульнай беларускай літаратуры ў адносінах да агульнай культуры пролетарыяту нельга, не дыферэнцыруючы самую беларускую літаратуру. Наконт адносін пролетарскае культуры да спадчыны былых культур гаварылася і пісалася досыць многа і паўтараць тут задзі не зьяўляецца канечным, усё роўна Байковы зразумеюць.

Але-ж паглядзім, як Байкоў развязвае гэтае пытанне? „На грунце нацыянальных мотываў ня можа адбыцца аб'яднанне паміж беларускай і агульна-пролетарскім імкненнямі“ (17). Для таго, каб адбылося гэтае аб'яднанне, патрэбны другія мотывы, якімі „кожны пролетар павінен цікавіцца“, гэта мотывы „праўдзівай сялянскай стыхіі, як стыхіі працаўдзяцельнай...“ (19—20). Бо, як мы бачылі, гэта „блізка да пролетара горада“. Але-ж сялянская стыхія будзе мець нацыянальную беларускую „афарбоўку“, як-жа будзе з аб'яднаннем? Байкоў наперакор розуму адказвае, што „такі нахіл будзе мець значанне толькі ў межах вузка-беларускай культуры“, бо гэта „не ўяўляе... цікавасці для пролетараў і нацыянальнасцей“ (16).

Паглядзім, паміж іншым, што ўзмацняе нацыянальны элемент у літаратуры. „Узмацняецца нацыянальны элемент літаратуры, калі на праходзіцца цяжкасць ціск з боку іншых нацыянальнасцей. У такі моманты... абуджаецца нацыянальнае пачуццё, якое шукае выхаду... на-перш у формах лірычнай поэзіі“ (8—9). „І пакуль застанецца тая ж палітыка (ціску. Л. Б.) пакуль і ў камуністычным грамадстве будзе знаходзіць сабе праявы перажытка буржуазнага часу, ня знікне крыніца, якая ўзгадоўвае нацыянальны нахіл у беларускай поэзіі“ (16). Гэта значыць, што ў камуністычным грамадстве не адбудзецца аб'яднання імкненняў і літаратур.

Але-ж Байкоў ня траціць надзей. Ён знаходзіць грунт для развязання. Ён піша, што ў кожнай літаратуры ёсць элемент агульна-пролетарскі.

чалавечага, або, як іначай кажуць, *сусьветнага значэння*. Гэта той элемент, дзякуючы якому людзі розных грамадзкіх станаў маюць адналькавыя чалавечыя пачуцці і імкненні, радуюцца і церпяць пакуту як адзінкі, кінутыя на неабходнай прасторы сусвету, злучаюцца і разыходзяцца, як матылькі ў праменьнях вясеннага сонца, той элемент, які прымушае мужчыну і жанчыну, не залежна ад іх прыналежнасці да грамадзкіх станаў, думаць, пачуваць і хацець, згодна іх фізіялёгічнай прыродзе" (23). І таму „Разьвінуць гэтую лінію агульна-чалавечых матываў, — чарговае заданьне беларускіх пісьменьнікаў у бліжэйшы момант, і выпраўненьне гэтага заданьня пашырыць шлях для збліжэння беларускай і агульна-пролетарскай культур“ (26). Так, так! аб'яднаньне адбудзецца толькі згодна фізіялёгічнай прыродзе... ці не на ложку? Куды-ж далей?

V

У заключэнне трэба яшчэ адзначыць, што Байкоў цалкам падзяляе думку Н. Костамарава адносна таго, што „поэзия всегда идет вперед; по ее следам идут история, наука и практический труд“. Ня варта гаварыць аб тым, што такая філэзофія цалкам ідэалістычная, але-ж гэта сьведчыць аб „навуковай“, лепш сказаць клясавай прыналежнасці Байкова. Байкоў гэтую тэзу ўзяў, каб высветліць гістарычную ролю Янкі Купалы. Ня будзем гаварыць, што мэтад параўнаньня, якім карыстаўся Байкоў у высвятленьні „мейсца Янкі Купалы ў беларускай літаратуры“, нічога агульнага з навукай ня мае і нідачога, апроч „з аднаго боку“ і „з другога боку“, не вядзе.

Мы ня будзем разглядаць усю „орыгінальнасьць“ Байкоўскіх вынаходстваў, але-ж яшчэ на дзвух каратка спынімся. Так, гаворачы „Аб творчасці Наталі Арсеньявай“, Байкоў „умозаключае“: „Праўда, Н. Арсеньева—ня наша *савецкая* *поэтка*. Але яна прыналежыць да беларускай літаратуры, якая, дзе-б яна ні з'явілася, уваходзіць у агульны струмень беларускага культурнага развою нашых „рэволюцыйных“ (дзюкосье Байкова. Л. Б.) дзён“ (111—112). Байкоў думае, што нават такое сьмецьце, як яго „артыкулы і заўвагі“ ўвойдуць „у струмень беларускага культурнага развою“. Але-ж прыдзецца, мусіць, застацца толькі з думкай, бо беларуская культура ня сьметнік, куды можна ўсё валіць. Гэтай апошняй цытатай Байкоў выдаў сябе і сваю „рэволюцыйнасьць“, заклучыўшы ў дзюкосье „рэволюцыйнасьць нашых дзён“.

Апошні момант, які мы бярэм, гэта пра тое, як Байкоў з літаратурнага крытыка ператварыўся ў прапаведніка „смирности“ і „добродетели“ і настаўніка моралі для крытыкаў.

Крытыку Байкоў падзяляе на суб'ектыўную, „крыніцы якой амаль заўсёды даны ў асабістых цікавасьцях аўтара крытыкі“ і аб'ектыўную „што каштоўнасьць выяўляе“ і „якая выходзіць з мотываў паспрыяць удасканаленьню навукавай або літаратурнай працы“ (182). Да апошняй на недарэчнасьці Байкоў адносіць і сябе.

Далей Байкоў разглядае прыёмы крытыкі і кваліфікуе іх так: „недапушчальная лаянка“, „брахунства“, „гарэзлівасць і забіяцтва“, „няцотная“, „блудлівыя крытыкі“, што магчыма было-б назваць, ужываючы расійскую тэрміналогію, „літаратурным мальчыштвам“. Яна бачыце, Байкоў так абурэўся, што нават, будучы аўтарам слоўніка, не знайшоў у беларускім лексіконе адпаведнай тэрміналогіі для характарыстыкі сучасных крытыкаў.

З чаго-ж гэта такое абурэнне? „Зразумела, што гэтая зьява вельмі шкодная ў нашай літаратуры. Ёю наша сучасная літаратурная крытыка пэўных асоб значна адрозніваецца ад спакойнай сур'ёзнай крытыкі „нашаніўцаў“¹⁾ (183).

Праўда, мы ня бярэм пад абарону крытыку, якая пышна квітнее ў старонках „Узвышша“, бо такая крытыка далёкая ад літаратурнай крытыкі, а хутчэй набліжаецца да „літаратурнага хуліганства“, як заўважаў аднойчы проф. Піотуховіч.

Але-ж праўда і тое, што ўсе эпітэты, ужытыя Байковым для пэўных асоб з крытыкаў, цалкам дапасоўваюцца і да яго крытыкі.

¹⁾ Падкрэслена намі. А. Б.

Проф. П. БУЗУК

„КУЛЬТУРА МОВЫ“ Ў „УЗВЫШШЫ“

Бясспрэчна, ідэя добрая, якую толькі трэба вітаць. У часы напружанага культурнага будаўніцтва, у часы беларусізацыі, пытанні аб чыстаце мовы, аб лепшых і лягчэйшых спосабах яе перадачы павінны заняць не апошняе месца. Мова шмат якіх прамоўцаў, аўтараў газетных артыкулаў засьмечана зваротамі, не ўласцівымі цэнтральным гаворкам, якія ляглі ў аснову беларускае літаратурнае мовы. Асабліва ўражае вялікая колькасць русызмаў у дзедзіне фразэалёгіі і сінтаксу напр., злоўжываньне прыназоўнікам *па*: *па гэтай прычыне і т. п.*, таму бясспрэчна даўно прышоў час пачаць барацьбу за падняцце „культуры“ беларускае мовы, але як гэта зрабіць? Справа гэта аказваецца ня зусім такой лёгкай, якой яна здаецца некаторым.

Здаецца, мала ёсць яшчэ навук, якія былі-б у такім дрэнным становішчы, у якім знаходзіцца мовазнаўства. З прычыны яго цяжкасці, абумоўленай складанасцю і вялікай колькасцю матар'ялу, імкнучы ўнікнуць яго вывучэння, але ня гледзячы на ўсё гэта падобныя асобы з лёгкай сумленнем могуць спрачацца на мовазнаўчыя тэмы, бяруцца за выкладаньне мовы ў школах і нават абвешчаюць сябе спецыялістамі ў галіне навуковага мовазнаўства. Мы ня будзем спрачацца з інжэнэрам, як трэба будаваць масты, мы ня будзем вучыць лекара, як трэба лячыць тую ці іншую хваробу, а весьці навуковыя спрэчкі аб мове здаецца рэччу прыступнай усякаму, хто гаворыць на якой-небудзь мове.

На-жаль, у значнай меры сказанае датычыцца і тых артыкулаў, якія зьяўляюцца ў „Узвышшы“ пад загалоўкам „Культура мовы“.

Адзін з надрукаваных у „Узвышшы“ артыкулаў, а менавіта „Этымолёгічныя этуды“ (№ 3 за 1929 г.) належыць сапраўднаму лінгвісту (М. В. Когену), але якраз гэтаму артыкулу больш усяго ня месца ў „Узвышшы“. Мы з ахвотай друкуем этымолёгічныя нататкі ўспамянёнага вучонага ў Запісках Аддзелу Гуманітарных Навук Беларускае Акадэміі Навук, але чытачом „Узвышша“ зазначаныя этуды роўна нічога не дадуць. З тэй-жа прычыны і мы не ўваходзім у падрабязны аналіз закранутых Когенам этымолёгіяў. Заўважым толькі, што пахаджэнне *шчэла* — ужо асвятлялася ў навуцы; пісалі аб ім, між інш., і мы ў VII—VIII т. Зап. Істор. Філолог. Відд. Укр. Акад. Н., стар. 68.

Вядзе „Узвышша“ барацьбу і за чыстату мовы. З розных артыкулаў, прысьвечаных гэтаму пытанню, найбуйнейшым зьяўляецца К. Чорнага „Небеларуская мова ў беларускай літаратуры“ (1928, № 5 (11)). У сваім артыкуле аўтар, паказваючы на хібы нашае літаратурнае мовы асабліва ў дзедзіне фразэолёгіі, прыводзіць такія цікавыя выпадкі. Адзін малады вясковы аўтар прыслаў у рэдакцыю „Беларускае Вёскі“ адно апавяданьне разам з лістом, але напісаны яны былі рознымі мовамі—ліст быў напісаны палюдзку, жывой мовай, у той час, як напісанае для друку апавяданьне ня мела і заводу жывое мовы. Гэта была самая сапраўдная выдуманая кніжная мова, якую аўтар засвоіў пад уплывам друкаванага слова. Бясспрэчна, выпадкі цікавыя. Аўтар гэтых радкоў сам успамінае, як пасля прыезду на Беларусь з Украіны пад уплывам тэй мовы, якую пачуў навокал сябе, пад уплывам газэт і слоўнікаў і, нарэшце, яшчэ пры дапамозе стыльрэдактараў пачала псавацца яго фразэолёгія, і толькі пасля пачатых ім досьледаў над мовай лепшых пісьменьнікаў, а галоўнае, пасля дыялекталёгічных досьледаў выявілася для яго, што значна менш зрабіў-бы памылак, калі ўжываў-бы ў сумненых выпадках звароты, уласцівыя украінскай мове, бо беларуская фразэолёгія найбліжэй стаіць да украінскае фразэолёгіі.

Але пытанні, закранутыя К. Чорным і іншымі аўтарамі з „Узвышша“ (а таксама некаторымі іншымі асобамі), ня так лёгка вырашаюцца, і гэта здаецца на першы погляд. Ведаючы па большасці гаворку сваёй роднай вёскі, яны адважваюцца заяўляць, што толькі так, а ня іначай гавораць на Беларусі сяляне, не прадбачыўшы таго, што вельмі значна і мо' нават большая частка Беларусі якраз адрозьніваецца ад іх гаворкаў (а таксама можа адрозьніваецца ад гаворакаў, якія зрабіліся асновай літаратурнае мовы). Я з матэматычнай дакладнасцю не параўноўваў плошч абедзвюх формаў *гэты* і *еты*, але, здаецца, не памылюся, калі скажу, што большая (усходняя) частка этнографічнае Беларусі ўжывае ф. Чарговай задачай аўтара гэтых радкоў і зьяўляецца вывучэньне географіі паасобных слоў і сынтасычных зваротаў, бо не на ўсёй тэрыторыі на якой жывуць беларусы, кажуць *пасьвіць валы*, а ў шмат якіх гаворках можна пачуць *пасьвіць валоў* і г. д.

З таго, што мы казалі, аднак, ня выцякае вывад, што нормы літаратурнае мовы нам трэба будаваць згодна з тым, што адзначае большасць дыялектаў; мы хацелі толькі паказаць на неасцярожнасьць тых, хто ўсялякія адхіленьні ад знаёмых ім нормаў называе русызмамі. Самае большае, на што яны маюць пакуль што права,—гэта заявіць, што той ці іншы моўны факт не зьяўляецца ўласцівым тым гаворкамі, якія ляглі ў аснову літаратурнае мовы. Але тут справа ўскладняецца новай акалічнасьцю. Як гэта мы бачым, таксама і з прыкладам расійскай і украінскай літаратурных моваў, асновамі гэтых моваў стаюць пэўныя гаворкі, але пазьней у сувязі з культурным разьвіцьцём іншых пісьменьнікаў з гэтых новых краін у агульную скарбніцу літаратуры.

мовы ўносяць свае асаблівасці. Трохі падобны процэс можа паўтарыцца і на Беларусі. У беларускай літаратурнай мове запанавалі асаблівасці менска-віленскай паласы, але з'явіліся пісьменьнікі з паўднёвай часьціны Беларусі (гал. чынам, случчане—Цішка Гартны, Гурло і іншыя), якія прынеслі з сабой у літаратурную мову новыя дыялектычныя зьявы, як у лексыцы, так і ў граматыцы (напр., формы 1 ас. множн. ліку, тыпу *ідом, будам*, будучы час *рабіцьму, рабіцьмеш* і г. д.). А ў творах М. Гарэцкага ды М. Зарэцкага пачала ў апошні час адбывацца ў белар. літаратурнай мове і Магілёўшчына. Але, бясспрэчна, розныя дыялектызмы не павінны шкодзіць адзінству літаратурнае мовы; яе агульная скарбніца павінна прыняць у сябе, праглынуць толькі пэўныя, больш ударныя граматычныя формы, толькі пэўныя, больш прыгожыя лексычныя сынонімы.

Толькі слабым знаёмствам з працэсам разьвіцьця літаратурных моваў, якія да пэўнай меры заўсёды зьяўляюцца штучнымі мовамі, можна тлумачыць таксама барацьбу супроць дзеяслоўных прыметнікаў дзейн. стану (гл. успамянёны арт. Чорнага), якіх, маўляў, сялянскія гаворкі ня ўжываюць. Але як бы не бароліся супроць іх украінскія некаторыя пурысты, формы цяпер. ч. дзеясл. прыметн. ужываюць амаль што ўсе укр. пісьменьнікі (Франко, Коцюбінскі, Віннічэнка, Полішчук і шмат, шмат інш.) і нават тыя лінгвісты (як напр., праф. Тымчэнка), якія пішуць у сваіх граматыках аб тым, што падобныя формы нельга ўжываць¹⁾. Тое самае бачым і на Беларусі. Дзеяслоўн. прыметн. дзейн. стану ўжываюць Ц. Гартны, Зарэцкі, Чарот і часам Я. Колас, Я. Купала і шэраг іншых. І цалкам зразумела, бо з розных прычын ніводная літарат. мова ня можа абыйсьціся асабліва без дзеяпрыметн. цяпер. часу.

Зварачаюць на сябе ўвагу ў разьдзеле „Культура мовы“ яшчэ артыкулы Ул. Дубоўкі. У сваіх артыкулах выявіў ён эрудыцыю даволі сур'ёзную для пісьменьніка, што трэба вітаць, бо без агульнага разьвіцьця і адукацыі пісьменьніка, яго творы ня могуць прэтэндаваць на асаблівую глыбіню і посьпех, але ў той самы час гэта эрудыцыя мае выпадковы характар, што разам з дапушчанымі Дубоўкай памылкамі ў тэарэтычных меркаваньнях дае магчымасьць лёгка пазнаць, што ён у данай справе не спецыяліст мовазнавец, а звычайны аматар. Прымае т. Дубоўка часта або вельмі хістка ў навуцы погляды, або нават зусім адкінутыя і на гэтай хісткай глебе з такой самаўпэўненасьцю будзе свае праекты розных рэформаў. Ну, хто, напр., даў яму права з такой катэгорычнасьцю тону заяўляць (у артыкуле „Латвінка ці кірыліца“), што кірыліцу выдумаў Кірма, а ўзоры глаголіцы даў арабскі пісьменьнік X стаг. Амаль што ніхто з цяперашніх вучоных не вар'яцее ўжо, падобна да Беяева, жадаючы даказаць, што кірыліца старэйшая ад глаголіцы²⁾, але і ня Кірыл утв-

¹⁾ Аб гэтым дакладней у нашым артыкуле, надрукаваным у II вып. Одеськ. комісіі ўспам. пры Укр. Акад. Наук.

²⁾ Апрача Беяева, можна назваць і шэраг іншых вучоных (Срэзнецкага В., Грыгана і г. д.), якія таксама варожа адносіліся да думкі аб прыорытэце глаголіцы.

рыў кірыліцу, — ён быў аўтарам глаголіцы, якую таксама можна вывесць з грэцкага альфабэту.

А адкуль ведае т. Дубоўка, што вымаўленьне стара-славянскага *зело* ня мела нічога агульнага з цяперашняй беларускай афрыкатай *з*, гл. яго артыкул „Беларускі згук „з“ і літара „зело“, Узвышша № 5 (11) 1928. У гэтым артыкуле што ні радок, то новая блытаніна. Разблытваць яе ня месца ў гэтым артыкуле. Тут заўважым толькі, што, бясспрэчна, такая самая афрыката была ў месн. скл. такіх слоў, як *дарога* і *заха-валася яна і ў польскай мове; розьніца-ж можа быць толькі ў цьвёрдасьці ці мяккасьці гэтай самай афрыкаты.*

У сувязі з апошнім непаразуменьнем знаходзіцца сьцьверджаньне Дубоўкі аб нейкім паасобным „згуку“ ў такіх словах як *ксьндз, дэага* (Узвышша, 4 (10), 1928, ст. 176—176). Аналіз гэтага згуку (*дз' + з*) прости дзівіць. А справа тут зноў у цьвёрдасьці гэтай самай афрыкаты¹⁾.

Пераходзім, аднак, да галоўнага — да праектаў розных рэформаў. На больш рашуча паставіў Дубоўка пытаньне аб літарах для афрыкатаў *дз* і *дж* ня меншую рашучасьць выявіла таксама і рэдакцыя „Узвышша“, якая не дачакаўшыся ні абгаварэньня пастаўленага пытаньня на старонках „Узвышша“, ані пастановы спецыяльнае Камісіі па рэформе правапісу і літ. букі пры Беларускай Акадэміі Навук, пачала ўжо на сваю адказнасьць ажыццяўляць гэты праект на старонках свайго часопісу. А між тым пытаньне даволі сур'ёзнае і бясспрэчна вымагае вялікае асьцярожнасьці, а галоўнае, падрыхтоўкі грамадзкае думкі. Пад напорам грамадзкасьці былі прыняты, як зазначае і сам Дубоўка (Узвышша, № 5 (11) 1928, ст. 190), і літары, запрапанаваныя Украінскай Дзяржаўнай Камісіі, але не таму, што яна дапусьціла „ляпсус“ (як з уласьцівай яму мяккасьцю заяўляе т. Дубоўка), прыняўшы літару для *зело*, (насколькі памятаю, была прынята ня *зело*, а лацінск. літара *s*. П. Б.), а выключна з прычыны гэтай жа непадгатаванасьці грамадзкае думкі. Але пакінем гэта, акуль што афіцыйны бок справы, а пагаворым аб саміх праектах літараў.

Я сам на абедзвюх канфэрэнцыях — беларускай і украінскай — рашуча выступаў у абарону паасобных літараў для афрыкатаў *дз*, *дж* і раней Дубоўкі (яшчэ ў сваіх „Асноўных пытаньнях мовазнаўства“, 1926) паставіў на недасканаласьць напісаньня дзвюх літараў *дз*, *дж*, якія ў адных выпадках вызначаюць афрыкаты ці суцэльныя „згукі“, як іх называў Дубоўка (адзін, хаджу) а ў другіх выпадках вызначаюць ужо звычайнае злучэньне двух зычных (адэнака, паджылы). І на тых-жа канфэрэнцыях меў магчымасьць праканаць у тым, што найбольш сымпатый прымае да сябе *зело* або якая-небудзь блізкая да яе літара (лац. *s*, гр.

¹⁾ Яшчэ адна памылка. На 171 ст. таго-ж № „Узвышша“ Дубоўка ў якасьці малой літ. для *дж* прыводзіць ня толькі літару для *дж* мяккага, але таксама для *ч* мяккага.

дзэта). Навошта шукаць крыніц у армянскай азбуцы, калі ў нас ужо ёсьць свая традыцыя ў славянскай азбуцы¹⁾.

Але галоўную хібу абедзвюх літар у Дубоўкі становіць іх вялікая стылістычная розьніца ад іншых літараў нашага альфабэту. Асабліва няўдатнай трэба вызнаць літару для *дж*, у (якой Дубоўка, каб адрозьніць ад звычайнае лацінск. літары для *г* выбуховага, пахінуў ножку ў сярэдзіну. Але гэта такая нязначная розьніца, што на фоне лацінскага пісьма яе вельмі цяжка будзе адрозьніць ад літары для *г* выбухов. У рукапіснай літары Дубоўка не зрабіў падобнай апэрацыі, і такім чынам атрымалася вялікая непаслядоўнасьць.

У артыкуле „Лацініка ці кірыліца“ знаходзім, м. інш., такі фантастычны праект. Ня трэба пісаць вялікіх літараў, замест гэтага можна павялічыць кропку, як гэта рабіў Скарына (ст. 112). Але няма чаго і гаварыць, што кропка ня зможа замяніць вялікай літары, аднак, гэта вялікая літара, адрозьніваючыся ад малой сваёй велічынёй, па магчымасьці павінна быць падобнай да яе паводле сваёй формы. І да гэтага ўласна і імкнецца наша пісьмо. Хіба значная колькасьць людзей ня піша вялікае *п*, *р*, *т*, *ф* і г. д.), якія пры павольным пісьме павінны адрозьнівацца.

Узяўшы на ўвагу апошні факт, мы павінны будзем вызнаць больш удадныя формы літараў, у якіх няма асабліва вялікае розьніцы паміж знакамі для малой і для вялікай літараў. Гэтага якраз нельга сказаць аб розных катэгорыі літараў для *дз* і *дж* з адной крыніцы, але ў рэчавісьці запрапанаваныя ім формы для рукапісных малых літараў і для рукапісных вялікіх вельмі адрозьніваюцца.

Нарэшце яшчэ адно заўважаньне чыста эстэтычнага характару. Літара Дубоўкі для *дж* сваім касым нахілам ножкі рэзка выдзяляецца на агульным фоне нашай азбукі, стыль якой адзначаецца злучэньнем элементаў акругласьці з элементамі простых гарызонтальных і вэртыкальных лініяў.

На карысьць сваіх праектаў т. Дубоўка павёў, праўда, шырокую агітацыю. Літара для *дж* нагадвае злучэньне сярпа і молата, літара-ж для *дз* зьяўляецца сымбалам аднасьці нашай з іншымі народамі СССР — грузі́нскім і армянскім, але на гэта можна адказаць, што ёсьць у нас лепшыя шляхі для яднаньня, чымсі кавалкі літараў, а калі ўжо гэтага хоча т. Дубоўка, дык можна знайсці не адну і ня дзьве літары, якія будуць падобнымі да адпаведных літар іншых народаў СССР. Што-ж датычыцца друкаванае літары для *дж*, дык як нам, прынамсі, здаецца, яе падобнасьць з сярпом і молатам ня вельмі вялікае.

На праекце Дубоўкі адносна таго, што трэба пісаць замест падвойных літараў *з з* (зелье), спыняцца ня будзем. Зазначым толькі, што і што-ж датычыцца літары для *дж*, які будзе знак лепшым, думае вырашыць правапіснае камісія пры БАН. На маю думку давядзецца скарыстацца якой-небудзь лігатурай.

свайёй прапановай пісаць адну літару са знакам даўгаты ён прырэчыць самаму сабе: раней у сваім артыкуле аб літарах для *дэ*, *дж*, аджа ён казаў, што лепшымі зьяўляюцца літары без дыякрытычных знакаў. Але ў паміж літарамі (таксама як і ў такіх выпадках, як *сьвет*, *сьнег*) выкінуць трэба; я сам за гэта галасаваў у правапіснай камісіі Акадэміі Навук.

Варты ўвагі яшчэ пачатак артыкулу Дубоўкі аб праектах літараў для *дэ* і *дж*. З уласцівым яму заўзяццём, ён вінаваціць некаторыя унівэрсытэты СССР у тым, што „моладзі ўганяецца ў вушы тэорыя пахаджэння ўсіх моваў ад адной прамовы... у ліку так зв. „індо-эўроп.“ моваў, ад санскрыту напрыклад“ (Узв. № 4 (10), 1928, ст. 161). А тым часам, вучыць нас т. Дубоўка, даведзена многімі, што санскрыт зьяўляецца моваю эспэранто свайго часу, што санскр.—штучная мова. Мне вельмі прыемна даведацца, што ў пытанні аб прамове т. Дубоўка зьяўляецца маім аднадумцам, але ўсё-ткі ён штосьці наблытаў. Хоць я і вяду (як можа вядома гэта т. Дубоўку) барацьбу з прыхільнікамі тэорыі прамовы, але ў ліку апошніх я ня ведаю такога, які сьцьвярджаў-бы тое, што ўжо шмат дзесяцігодзьдзяў выкінута з навукі, а калі сапраўды т. Дубоўка ведае якога-небудзь выкладчыка Выш. Навуч. Устан., які яшчэ і цяпер вучыць, што індо-эўр. мовы паходзяць ад санскрыта, яго можна было-б паказваць, як дзіва ня меншае ад таго „гісторыка“, які вучыў, што ў часы Кацярыны II-й выбухнулі паўстаньні Ямелькі Пугачова... і Сыценькі Разіна.

Вінаваціць, нарэшце, Дубоўка беларускіх вучоных у тым, што яны дагэтуль не наладзілі лекцый акад. Марра або каго з яго асыстэнтаў. Але па поведзе гэтага можна сказаць, што ў Менску паклапаціліся большым—у нас выбралі Марра проста сябром Белар. Акадэміі Навук (і здаецца, бяз уплыву з боку т. Дубоўкі), і мы спадзяёмся, што будзе мець гонар паслухаць не асыстэнта, а свайго беларускага акадэміка Н. Я. Марра ў сьценах нашае Акадэміі.

Падняць культуру мовы—яшчэ раз паўтараю, —добрая ідэя і яе трэба вітаць, але аднымі артыкулячыкамі ў часопісах справы ня выратуюць. Нам трэба наогул падняць у беларускай грамадзкасьці пашану да мовазнаўства, у сувязі з чым давядзецца, па-перш, нашым хатнім мовазнаўцам-саматужнікам самім пачаць вывучэньне асноў мовазнаўства, нам трэба падобна Украіне ўтварыць сетку розных курсаў для павышэньня кваліфікацыі настаўнікаў і лектараў беларускае мовы, нам трэба імкнуцца да павялічэньня гадзін для мовазнаўства ў Унівэрсытэце (а не выяўляць тэндэнцыі да памяншэньня працы ў гэтай галіне, што на-жаль назіраецца ў нашым Б. Дз. У.). Мы павінны згадзіцца з тым, што слова, сапраўды „полководец человечей массы“, што мова—адна з важных дзялячых культурнага фронту, але гэтая дзялянка ў нас якраз ня вельмі моцна

У. БУХАРКІН

МАРКСЫЗМ І ЭКЛЕКТЫКА

(Пра артыкул Бярозкі „Пытаньні сучаснага марксысцкага вывучэння літаратуры“—Узвышша 1928 г. №№ 5-6).

У сваім артыкуле „Пытаньні сучаснага марксысцкага вывучэння літаратуры“ (Узвышша 1928 г. №№ 5-6) Юры Бярозка закрануў шэраг цікавейшых момантаў тэорыі літаратуры, але нельга сказаць, каб ён даў ім навуковае вырашэнне. Аўтар зьяўляецца прыхільнікам гісторыка-матар'ялістычнага методу. Соцыяльна-клясавы, дыялектычны падыход да зьяў літаратуры ён лічыць за падыход адзіна-навуковы. Але-ж адных методолёгічных дэкларацый яшчэ занадта мала, дыялектыку трэба ўжываць умеючы,—у праціўным выпадку яна ня дасць нічога, акрамя шкоды і ўжо-ж, напэўна, навукова-дыскрэдытуе таго, хто ёю карыстаецца.

На прыкладзе артыкулу Юрыя Бярозкі я маю намер паказаць, як ня трэба карыстацца метадам гістарычнага матар'ялізму ў літаратурна-знаўстве.

Аўтар зусім справядліва лічыць, што ў нас на Беларусі, ды і ня толькі на Беларусі,—марксысцкае літаратуразнаўства „знаходзіцца пакуль-што ў пачатковым кругабеце разьвіцця“. Культурна-гістарычны і психолёгічны мэтады, як і раней, займаюць кіраўнічае становішча ў унівэрсытэцкім выкладанні. Ёх уплыў рашуча дае аб сабе знаць у дасьледчых працах і літаратурна-крытычных нарысах. Аўтар злосна сьмяецца над нашымі гора-крытыкамі нібы-та марксыстамі, і нельга сказаць, каб ён ня меў рацыі. Юры Бярозка лічыць, што такое становішча цярэць немагчыма і хоча пакласьці яму канец. Яго пачынаньні вельмі сур'ёзныя, праблемы, што ім высюваецца, можна толькі вітаць. І сапраўды: якія адносіны мае да навукі, хаця-ж бы догма абсалютнае эстэтычнасьці літаратурных фактаў, або адцягненьня шуканьні законаў мастацкага і г. д., г. д. Ці-ж навукова адрываць мастацкі твор ад гісторыі яго ўспрыяцьця? Ці-ж можна пабудаваць строгую тэорыю жыцьця мастацкага твору, ігнаруючы психолёгію таго клясавага асяродзьдзя, у якім гэты твор эстэтычна значымы.

Такім парадкам гістарычна-абмяжаваны, зьменьлівы характар эстэтычнае суггестыўнасьці літаратурнага твору і клясавае абумоўленасьці

яго,—вось два прынцыпы, што рэзка адмяжоўваюць матар'ялістычнае літаратуразнаўства ад літаратуразнаўства ідэалістычнага.

Але высоўваючы гэтак палажэнне марксысцкае тэорыі, наш аўтар ня ўзможа ўтрымацца на іх і скатываецца ў балота самага адчайнага „механісцызму“.

Спынімся больш падрабязна на блуканнях Бярозкі. Разгледзеўшы ў першай частцы свайго артыкулу асаблівасці фэномэна эстэтычнае суггестыўнасці літаратурнага факту, ён у другой яго палове пераходзіць да мэтадологічных высноў.

„Пры адзначэнні клясавай афарбоўкі мастацкага твору,—піша Бярозка,—нельга абмяжоўвацца толькі аналізам яго сацыяльнага гэнэзысу, але трэба ўлічваць таксама момант яго сацыяльнага спажывання“. З гэтым мы зусім згодны. Тэорэтычны аналіз літаратурнага факту нельга абмяжоўваць адшуканнем „соцыолёгічнага эквіваленту“ і характарыстыкай мастацкае значынасці твору ў межах таго кола, ці, праўдзівей кажучы, клясавага пакалення, у якім ён з'явіўся. Эвалюцыя ўспрыяцтва літаратурнага факту за ўвесь перыяд захавання яго эстэтычнае суггестыўнасці, калі ён працягвае быць эстэтычна значымым хаця-ж бы ў зусім іншай сацыяльна-эканамічнай фармацыі, чымся тая, што яго парадзіла, хаця-ж бы і аддзелены ад свае клясавае радзімы тысячагодзьдзямі,—вось праблема, якую з усёй вострасцю адчуў яшчэ Маркс і выразна паставіў у вядомых „уводзінах“ да крытыкі палітычнае эканоміі. „Цяжкасць заключаецца ня ў тым,—піша Маркс—каб зразумець, што грэцкае мастацтва і эпас звязаны з вядомымі грамадскімі формамі развіцця. Цяжкасць у разуменні таго, што яны яшчэ працягваюць даваць нам мастацкую аса-лоду і ў вядомым сэнсе захоўваць значэнне нормы і недасяжнага ўзору“.

Такім парадкам, згаджаючыся з аўтарам у існаванні і выключна-важнасці вызначанае ім праблемы, мы са здзіўленьнем чытаем наступнае месца: „у некаторых выпадках момант спажывання рэчы можа даць для яе сацыяльнае характарыстыкі больш, чымся аналіз прычын, якія абумовілі з'яўленне гэтае рэчы. Дакладней, *самі гэтыя прычыны часта можна зразумець толькі з аналізу спажывання эстэтычнага факту*“ (падкрэслена мной).

Некалькімі радкамі ніжэй аўтар выказваецца яшчэ больш рэзка: „І якраз у тых выпадках, калі мы пачынаем разглядаць літаратурны факт у яго бязупынным пахаджэнні, паказчыкам яго клясавае значнасці з'яўляецца толькі яго спажыванне“. Што азначаюць гэтыя зацвяверджанні Юрыя Бярозкі? Толькі адно. Устаўшы на пазыцыі гістарычнага матар'ялізму, ён імкнецца як мага хутчэй кінуцца ў абнімкі псыхалёгізму і формалізму.

Абапірацца ў марксысцкім вывучэнні літаратуры на аналіз яе спажывання было-б магчыма толькі ў тым выпадку, калі-б марксызм адма-ляў субстанцыяльную вызначанасць сацыяльна-гістарычных з'яў, у тым ліку і літаратурных. Але гэта акурат і з'яўляецца найбольш непрыем-

ным марксызму. Гэта чыста ідэалістычная канцэпцыя, з якой марксызм рашуча змагаецца.

І бяспрэчна да ліку такіх яскрава-ідэалістычных гіпотэз трэба аднесці думку, што выказваецца Юрыям Бярозкам наконт „Гамлета Шэкспіра“: „Было-б асабліва цікава—гаворыць ён—напісаць манаграфію гісторыі такіх значных твораў, як „Гамлет“, „Фауст“, „Дон-Жуан“. Мы-б убачылі, як адзін і той самы гэрой зменьваўся, разам са зменамі асяроддзя, якое яго ўспрымала, як ён становіўся непазнаваным у кожным новым дзесяцігодзьдзі свайго існавання“... Адным словам існуе не адзін „Гамлет“, а п-ая колькасць „Гамлетаў“, што ня маюць між сабой нічога супольнага. „Гамлет“—праблема сацыяльнае псыхолёгіі. З гэтае кропкі гледжання робіцца зразумелым і другое парадоксальнае зацвяверджанне аўтара: „Боская камедыя“ і „Вавька-Каін“ маюць для марксыстага літаратуразнаўцы аднолькавае права на ўвагу. Верх і ніз у эстэтыцы таксама з'яўляюцца ўмоўнымі, як і ў астраноміі“.

Як бачым, ідэалізм паважна пнецца пад ручку з вульгарнасцю. Відавочна, аўтар згодзіцца з тым, што раманы Вербіцкай маюць для гісторыка расійскае літаратуры такое-ж значэнне як і раманы Талстога. Гэта, з яго кропкі гледжання, літаратурныя факты аднолькавае важнасці. Але з такой думкаю ня згодзіцца ніводзін марксыст, ня згодзіцца таму, што кожны літаратурны твор—гэта ня проста „літаратурны факт“ (псыхалёгічная рэальнасць) хаця-ж бы і сацыяльна абумоўлены. Гэта, у першую чаргу, *з'ява істарычна і клясава абумоўленага стылю, якой наданы цвёрды субстрат зместу і якая мае пэўную форму*. Той твор, будзе больш значым і, таму, заслугоўвае большае ўвагі з боку гісторыка літаратуры, у якім гістарычная сваеасабістасць пэўнае клясы, што жыццёвы лёс і яго псыхалёгічная сутнасць выражаны з найбольшай сілаю, паўнатаю і значымасцю. Толькі тая апэрцэпцыя літаратурнага мастацкага тыпу будзе асноўнай і кіраўнічай для тэорэтыка, у якой гэтая псыхалёгія ўсвядомліваецца найбольш востра. З гэтага зусім не вынікае, што іншыя тлумачэнні літаратурнага тыпу (хаця-ж бы таго самага „Гамлета“) пазбаўлены тэорэтыка-пазнавальнага значэння, не, яны ўваходзяць у адзіную гісторыю рэальнага і сабе-тожсамага тыпу Гамлета, Фауста, Дон-Жуана і г. д.

І самае галоўнае: успрыяцтва літаратурнага твору ўжо наперад вызначана яго стылем і яго соцыолёгічным эквівалентам. Тэорэтык літаратуры толькі ў тым выпадку здолее разабрацца ў жыцці літаратурнага твору, калі ён увесь час будзе стаяць на грунце аналізу прычын, „якія абумо-вілі з'яўленне мастацкага твору“—толькі прыцягваючы да гэтага асноў-нага тэорэтыка-пазнавальнага багажу вытворчых і ідэалёгічных з'явы іншых эпох, дзе літаратурны фэномэн, што яго цікавіць, захоўвае мас-тацкую значымасць.

Мы зразумеам захапленне нямецкіх рамантыкаў канца XVIII ст. антыч-насцю, калі настараемся сьпіраша разабрацца ў сыстэме рабаўласніцкае

культуры даўняе Грэцыі, у антычным стылі і г. д., плюс сацыяльна-эканомічнае і палітычнае становішча Нямецчыны да XVIII ст., таксама я і ў яе ідэёвай сытуацыі. Разам з Плеханавым нам прыдзецца сказаць, што нямецкі рэнэсанс, г. ё. адраджэньне духоўнае культуры клясычнае Грэцыі і Нямецчыны да XVIII ст. зьяўляецца вынікам кантрасту двух эпох, нечым нахштальт уцёкаў з сучаснае сапраўднасьці ў ідэалізаваную мінуўшчыну і як-бы не адзначалася ўспрыяцьце Гомэраўскіх гэрояў Гэтэ і Шыллера ад успрыяцьця іх і Плятона і Альквіяда мы павінны будзем прызнаць, што ў Нямецчыне рэальнасьць „Іліяды“ ўзбагацілася новымі якасьцямі, але ня страціла свае існасьці. Зьменьваючыся ад эпохі да эпохі—„Іліяда“ працягвала заставацца „Іліядай“.

І наступную заяву Юрыя Бязозкі я лічу проста лёгкадумнай: „Грэкага мастацтва такога, якім яго ведалі непасрэдныя творцы і першыя спажываўцы, нам ведаць ня дадзена (У. Б.). Маркс чытаў іншага Софокла малападобнага да паэты, вядомага жыхарству старой Атыкі. Каб бы інакш, мы былі б прымушаны адмовіцца ад марксызму“ (У. Б.).

Апошні радок проста сьмешны.

Зірнем, што гаворыць аб гэтым Маркс: „Мужчына ня можа зрабіць зноў дзіцяцяю, ня робячыся сьмешным. Але ці-ж ня цешыць яго на існасьць дзіцяці і ці-ж сам ён не павінен імкнуцца да таго, каб на вышэйшай ступені аднаўляць сваю сапраўдную існасьць і ці-ж у дзіцячай натуре ў кожную эпоху не ажывае яе ўласны характар у яго штучнай праўдзе? І чаму дзіцячая пара чалавечае грамады там, дзе разьвілася ўсяго прыгажэй, не павінна ўладаць для нас вечным характам, як ступень, што ніколі не паўтараецца? (Падкрэсьлена мною). Бываюць кепска выхаваныя дзеці і па-старыкоўску разумныя дзеці. Шмат якія з даўных народаў належыць да гэтае катэгорыі. Грэкі былі нармальнымі дзецьмі. Прываба, якой уладае для нас іх мастацтва, стаіць у супярэчнасьці з тым неразьвітым грамадзкім асяродзьдзем, якога яна вырасла. Наадварот, яна зьяўляецца яе вынікам (У. Б.) і непарыўна звязана з тым, што недасьпелыя грамадзкія адносіны, асяродок якіх яна ўзьнікла, і толькі і магла ўзьнікнуць, ніколі ня магла паўтарыцца зноў“ (У. Б.)— („Уводзіны да крытыкі палітычнай эканоміі“).

Гэтая вытрымка такая ясная, што яе няма чаго камэнтаваць. Маркс не ствараў нейкіх сваіх нямецкіх грэкаў XIX ст., а з замілаваньнем аднаўляў іх у сваёй сьведомасьці, у іх сапраўдным сацыяльна-гістарычным значэньні, як *зусім непайторны* прадукт эканомікі. Нанова ствараў Софокля і да таго-ж Софокля, што ня мае нічога супольнага з даўнямі грэкамі V-га ст.. Як пасьмяяўся-б з гэтага Маркс!

Але вернемся да артыкулу Юрыя Бязозкі. Ён рэкамендуе нам аднаўрацца на ўспрыяцьце літаратурнага факту масамі чытачоў. Але да чаго мы прыдзем пры вывучэньні гэтых успрыяцьцяў? Да сэрыі псыхалогічных здымкаў аднае і тае-ж зьявы, адарванае ад свайго асяродзьдзя і павісла ў клясава-зьменлівай сьведомасьці чытачоў, што яе перасякаюць

ад эпохі да эпохі, фіксуючы кожны раз інакш. Абапірацца на такі дослед марксысцкае літаратуразнаўства ня можа, бо ён сам па сабе, ўзяты асобна настолькі прэсты і разнастайны па сваім складзе, што вымагае абгрунтаваньня, якое даецца толькі аналізам *субстанцыі* літаратурнага факту.

Літаратурны факт—гэта функцыя субстанцыі аформленага зместу літаратурнага твору, якая будучы прадуктам поэтычнага сьветапогляду пэўнае клясы ў пэўны момант яе супярэчлівае гісторыі, адлюстроўваецца ў сыядомасьці чытачоў, што бязупынна зьменьваецца. Гэта і будзе гісторыя данага літаратурнага твору. Апошні—*тожсамы як субстанцыя* (адзінства формы і зместу) і зьменьваецца, як факт.

Праўда, Бярозка прызнае ў „літаратурным факце“ побач з яго зьменьлівым чытачоўскім вобразам і *нязьменную матэрыяльную аснову*, пад якой ён разумее „сыстэму фармальных асаблівасьцяў мастацкага твору, сыстэму прыёмаў, што абумовілі эстэтычнае, а не якое-небудзь іншае быцьцё гэтага твору“.

Мы рашуча заяўляем, што такое тлумачэньне субстанцыі літаратурнага твору ўводзіць Бярозку ў кола формальных ідэй аб мастацтве і з марксызмам нічога супольнага ня мае. У літаратурнага твору адбіраецца самае галоўнае—яго змест, яго індывідуальнасьць і пакідаецца толькі мёртвая канструкцыя. Катэгорыя нязьменнасьці—чужая для мастацкіх твораў. Яны знаходзяцца ў працэсе бязупынае зьмены. Але на грунце сабестожамае субстанцыі. Мы падкрэсьліваем рэальнае адзінства формы і зместу, іх аб'ектыўнасьць і паўстаем супроць голае конструктыўнасьці „вешчэнасьці“ літаратурнага твору. Гэта—паскудная формалістычная выдумка і нічога болей. Свае палажэньні аўтар ілюструе на шэрагу гісторыка-літаратурных прыкладаў. Спынімся на двух з іх:

Першы прыклад:—„Вайна і мір“ Талстога.

„Вайна і мір“—піша Бярозка—было ажыцьцяўленьнем заказу, які быў дадзены расійскай літаратуры буйнапамесным дваранствам. Раман Талстога быў падрыхтаваны спэцыфічным попытам на яго, які зьявіўся і замацаваўся ў пэўным сацыяльным пласьце Расіі другой паловы XIX ст. Спаткана была эпопея Талстога якраз, як дваранская эпопея. Аднак, сусветная слава раману была створана ня толькі тым чытачом, да якога раман адрасаваўся. Вельмі хутка „Вайна і мір“ стала найлепшай кнігай у грамадзтве, што супроцьставіла сябе грамадзтву, якое выхавала творчасць Талстога. Нават у рэвалюцыйна-актыўных колах роман Талстога быў адным з тых, якія найбольш чыталіся, нават там ня было адмоўлена ў прызначэньні яго высокіх эстэтычных якасьцяў. У чым-жа тут справа?—працягвае аўтар—і ці не стаім мы перад супярэчаньнем грозным для ўсёй навуковай самастойнасьці мэтаду? Раман Талстога, дваранскі па паходжаньні, выходзіць буржуазным, інтэлігэнцка-разначынскім і, нават, рэвалюцыйна-прастарскім, як толькі мы пачынаем зьвяртаць увагу на сацыяльную стракатаць яго вялізарнай аўдыторыі“.

Паказаная супярэчнасць, паводле думкі аўтара, можа быць лёгка вырашана, калі адкінуць прынцып субстанцыяльнае ўстойлівасці роману, нават у межах яго эстэтычнае суггестыўнасці, калі дапусціць толькі-ж істотна—розных тыпаў „Вайны і міру“, колькі існуе груп чытачоў. У бязупыннай суадноснай сувязі з зьменай чытацкае грамады, эстэтычная дзейнасць „Вайны і міру“ перабудоўвалася і прымала новы характар. Неразлучна з ёй змяняў кірунак і *соцыяльна-клясавы пэрыяд рамана* (У. Б.). „Вайна і мір“, якая чыталася дваранінам і памешчыкам, і „Вайна і мір“, якая чыталася ў голас якім-небудзь рабочым у самаадукацыйным гуртку, гэта *ўжо два розных раманы, глыбока адменных па сацыяльна-эстэтычных эфектах*“ (У. Б.).

Такім парадкам роман Толстога быў дваранскай эпопэяй, значэнне якой, як зазначае аўтар, непараўнальна больш шырокае. Сучасны рабочы і селянін чытае яго з задавальненнем, ня меншым чымся двараніна васьмідзесятых гадоў. Як бачым, гэта супярэчнасць між сацыяльным пахаджэннем роману і бязмежнай шырынёй яго эстэтычных магчымасцяў уздзейнічання, аўтар лічыць магчымым вырашыць толькі ў тым выпадку, калі мы прыпусцім адсутнасць у романа Толстога *адзінае* клясаве мэты і надамо яму іх некалькі, у залежнасці ад таго, у якую эпоху і якая сацыяльная група зьяўляецца чытачом „Вайны і міру“. Але-ж тады, яно робіцца проста міжклясавым! У сувязі з гэтым ня шкодзіць напамніць думку Леніна пра сацыяльную прыроду мастацкае творчасці Толстога:

У артыкуле „Л. Н. Талстой“ Ленін піша: „Памёр Леў Талстой. Яго сусветнае значэнне, як мастака, яго сусветная вядомасць, як мысьліцеля і прапаведніка, і тое і іншае адлюстроўвае па свайму сусветнае значэнне расійскае рэвалюцыі (1905 г. У. Б.) Л. Н. Талстой выступіў як вялікі мастак яшчэ ў часе прыгону. У шэрагу гэніяльных твораў, якія ён даў у працягу свае, больш як паўвяковае, літаратурнае дзейнасць, ён маляваў пераважна старую, дарэвалюцыйную Расію, што засталася пасля 1861 г. *напалову ў прыгоне, Расію вясковую, Расію памешчыка і селяніна*. Малюючы гэтую паласу ў гістарычным жыцці Расіі, Талстой здолеў паставіць у сваіх работах толькі вялікіх пытанняў, здолеў узняць да гэткае мастацкае сілы, што яго творы занялі адно з першых месцаў у сусветнай мастацкай літаратуры. *Эпоха падрыхтоўкі рэвалюцыі* адна з краін, прыціснутых прыгоншчыкамі, выступіла, дзякуючы геніяльнаму асвятленьню Толстога, як *крок наперад у мастацкім развіцці чалавецтва*.

І далей: „Талстой ня толькі даў мастацкія творы, якія заўсёды дучэ лічыцца каштоўнымі і будуць чытацца масамі, калі яны створаны сабе людзкія ўмовы жыцця, скінуць ярмо памешчыкаў і капіталістых; ён здолеў з выдатнай сілай *перадаць настрой шырокіх мас, прынесці ных сучасным парадкам, абмаляваць іх становішча, адбіць іх стыхійнае пачуццё пратэсту і абурэння*. Належачы, галоўным чынам

эпохі 1861—1904 г., Талстой да дзіва рэльефна ўцялесіў у сваіх творах— і як мастак і як мысьліцель і прапаведнік—рысы гістарычнае сваяасаблівасці ўсяе расійскае рэвалюцыі, яе сілу і слабасць...

І, нарэшце, наступная мясціна: „У творах Талстога выразіліся і сіла і слабасць і моц, і абмежаванасць менавіта сялянскага масавага руху“. Як бачым, Ленін некалькі больш складана ўяўляе сабе „соцыялэгічны эквівалент“ мастацкае творчасці Талстога, ён ня лічыць яго творы „дваранскімі эпопэямі“. „Талстой, хаця і зьяўляецца па пахаджэнні і жыцці расійскім памешчыкам „паўпрыгоннікам“, усё-ж значна больш зразумелы для нас ня з пункту погляду памешчыцкае клясы, а з пункту погляду вялікай сялянскай рэвалюцыі, ці яшчэ лепш, з пункту погляду тае клясы, якая сваёй палітычнаю роляю і сваёй барацьбой у часе першае разьвязкі гэтых супярэчнасцяў, у часе рэвалюцыі давяла прызначэнне быць правадыром у барацьбе за вольнасць народу і за вызваленне мас ад эксплёатацыі“,—словам, правільная ацэнка творчасці Талстога „магчыма толькі з пункту погляду соцыял-дэмакратычнага пралетарыяту“.

Рабочы, які чытае Талстога, не стварае яго тыпы нанова і на свой пролетарскі лад, як думае Бярозка. Паводле Леніна выходзіць якраз наадварот. Сьвядомасць клясава-адукаванага пролетара найлепшым чынам падрыхтавана да таго, каб успрыняць сапраўдны змест талстоўскіх твораў, соцыялэгічная аснова якіх знаходзіцца не ў дваранстве, а ў рэвалюцыйных масах Расіі 1861—1905 г., масах, правадыром якіх можа быць толькі пролетарыят. Вось, менавіта, дзеля гэтага, творы Талстога і ёсць „крок наперад у мастацкім разьвіцці ўсяго чалавецтва“. Ленін заклікае сялянства і рабочую клясу пацешыцца з талстоўскае творчасці, ён цвёрда верыць у высокую ацэнку, якую дадуць шырокія масы твораў Талстога пасля таго, як яны „створаць сабе чалавечыя ўмовы жыцця, скінуўшы ярмо памешчыкаў і капіталістых“. „Бо ў яго романах, апавесцях, драмах, крытычных артыкулах і г. д. вызваленыя масы будуць перажываць сваё нядаўняе мінулае, усе тыя надзвычайна складаныя, супярэчлівыя ўмовы... якія вызначалі психолёгію розных клас і розных пластоў расійскага грамадства ў парэформавую але дарэвалюцыйную эпоху“.

Зьвернемся да Ю. Бярозка. Нам робяцца зусім яснымі дзьве яго памылкі: папершае, ім няправільна вызначаны „соцыялэгічны эквівалент“ „Вайны і міру“, падругое-ж, такое скажэнне соцыяльнага генэзісу романа няўхільна завяло яго ў тупік уласных супярэчнасцяў, якія Юр. Бярозка прыняў за супярэчнасці гісторыка-літаратурнага, г. зн. аб'ектыўнага парадку. Зразумела, мы ня будзем адмаўляць таго, што чалавек 80-х гадоў, расійскі чыноўнік-інтэлігент, ці зубр прыгоннік, некалькі інакш успрымае „Вайну і мір“, чымся сучасны чытач з рабочай клясы, але гэта зусім ня значыць, што ў кожным з гэтых выпадкаў мы маем два істотна-розных вобразы романа. Уся розніца ў тым, што

ў рэвалюцыйных мас больш шансаў для ўпрыняцця зместу „Вайны і міру“ ва ўсёй яго паўнаце, а ў кансэрватыўнага чытача XIX стагоддзя гэтых шансаў было непараўнальна менш. Сапраўднае свята для твораў Л. Талстога наступіла толькі зараз, пасля Кастрычнікава рэвалюцыі. Толькі цяпер яны выступілі перад чытачом у сапраўдных святах.

Другі прыклад, што даецца Бярозкай для абгрунтавання выказаных ім думак, яшчэ больш цікавы сваёй непараўнальнасцю і самым лёгка думным абыходжаннем з метадам гістарычнага матэрыялізму. Бярозка падае два водгукі аб „Путеводителе в пустыне“ Купэра, лічачы іх рэальнымі. Адзін з іх належыць Бялінскаму, другі—Жорж Занд. Абодва водгукі настолькі цікавыя, а самавольнасьць вытлумачэння іх аўтарам так відавочна, што мы падамо абодвы водгукі цалкам.

Вось што піша Бялінскі: ... „увесь роман ёсць апотэоз самазрачэння, вялікая містэрыя пакут, выкрыццё найглыбейшых і шляхетнейшых таямніц чалавечага сэрца. Купэр зьяўляецца тут глыбокім сэрцазнаўцам, вялікім маляром сьвету душы, падобна Шэкспіру. Выразна і ясна гаварыць ён тое, што нельга выгаварыць, прымірыў з ім у адно знадворнае і нутранае,—і яго „Путеводитель в пустыне“ ёсць Шэкспіраўская драма ў форме романа, адзінае стварэнне ў гэтым родзе, якое ня нічога роўнага з сабою, творчасць найноўшага мастацтва ў сфэры аэтычнае поэзіі“.

А вось што чытаем мы ў Жорж Занд: „У сваіх марскіх романах ён (Купэр) добра паказаў адважны дух вынаходцаў новых зямель, мужнюю энэргію ў страшных небяспэках доўгага падарожжа і аселяў ў дзікай самотнасьці паасобных вып. нязвычайную прамысловую здольнасьць тых вандроўных колёністых, якія ці імем свайго народа ці з мэтай нажыць сабе ўласную маёмасьць, асяляюцца ва ўсіх вып. плянэты, на сьнягох і вульканах, усюды зьяўляюцца пераможцамі і кажа жыцьця і самой прыроды, у самых страшных яе свьязілішчах. Нельга адмаўляць, што гэта перадавыя вистуны, місьёнэры цывілізацыі, вялікага народу сярод барбарскага сьвету і Амэрыка абавязана Купэру гэтулькі сама, як Ф анкліну і Вашынгтону, таму, што калі гэтыя іхнія людзі ўтварылі грамадства Злучаных Штатаў законадаўчаю навукаю і славаю зброі, дык ён, скромны апавядальнік, распаўсюдзіў ім славы яго за марамі пры дапамозе цікавага апавяданьня і праўдзівых патрыятычнага пачуцьця“.

Па думцы Бярозкі, Бялінскі ацаніў Купэра як психолёга, тады для Жорж Занд Купэр—гэта „поэт амэрыканскай колёнізацыі, бурпатрыёт. Паміж „апотэозай самазрачэння“, якую ўбачыў Бялінскі ў Купэра і „нязвычайнымі прамысловымі здольнасьцямі“ купэраўскіх герояў такіх высока цаніла Жорж Занд, ляжыць быццам-бы прадавы Уважліва чытаючы абодвы водгукі, мы выносім па сутнасьці аднаго і таго ж уражаньне. Для Бялінскага, таксама як і для Жорж Занд, ва-

романе Купэра асноўная психолёгічная ўстаноўка пэрсанажай, іх самаадданасьць і максымалізм іх волі, для якой ня існуюць ні небяспэкі прыроды, ні пратэсты гісторыі. І зразумела, Бялінскі значна больш тонка і глыбока адчуў психалёгічныя рысы рэвалюцыйнага буржуа—заваявальніка новых сухазем'яў, конквістадора капіталізму, выказаўшы свае думкі ў тэрмінах рамантычнага гегелізму. У процілегласьць Бярозку, мы мяркуем, што ў свядомасьці абодвух вялікіх крытыкаў эпохі ма-шынна-прамысловага капіталізму, роман Купэра жыў адзіным жыцьцём, выяўляючы свае псых-ідэалёгічныя якасьці буржуазнага романа з найбольшай сілаю і рознастайнасьцю. Тое, што сапраўды адрозьнівае твараўца Жорж Занд ад ацэнкі Бялінскага, датычыць розьніцы паміж імі як індывідуальнасьцямі і членамі сваеасаблівых буржуазна-ідэалёгічных груп.

Гаварыць аб тым, што Бялінскі зусім не ўсьвядоміў „цэнтральнай тэмы купэраўскіх романаў“, гэта, значыць, прызнацца ў поўнай няздольнасьці разумець Бялінскага. Так помсьціцца за сябе літаратурны твор, у якога адбіраюць гістарычна-вызначаную клясавую „душу“, разьменьваючы яго на бясконцы шэраг фактаў успрыяцця.

Проблема формы і зместу асабліва прыцягвае ўвагу аўтара, погляды, што існуюць, здаюцца яму асабліва непераканальнымі. Юр. Бярозку здаецца, што, прыняўшы тое вытлумачэньне літаратурнага факту, якое ён прымае і ў ненавуковасьці якога мы пераканаліся, лёгка вырашыць праблему формы і зместу. Справа ў тым, што абодвы тэрміны маюць чыста мэтафізычнае, а зусім не навуковае значэньне.

„Падзел літаратурнага твору на форму і змест,—піша ён,—быў у свой час гістарычна падрыхтаваны і гістарычна законамерны. Ён натуральна вынікаў з агульнай ідэалёгічнай канцэпцыі сьвету, па якой кожная матэрыяльная зьява разумелася ўсяго як выражэньне, як знак, як „форма“ акадэмічнай у ёй падматар'альнай „боскай“ сутнасьці—зместу“. Так, чалавечая цела мысьлілася ўсяго „формай“ душы, з якой душа і вызваляецца пасля сьмерці цела. У мастацкім творы для ідэалістага таксама вызначана сваяасаблівая душа. Форма мастацкага твору разглядаецца ім толькі, як выражэньне гэтай душы—„змест“, толькі як сродак, якім душа павядамае аб сабе нашым органам пачуцьцяў“.

Такім чынам, формай зьяўляецца для ідэалістага мастацкі твор ва ўсім яго матэрыяльна-слоўным абыйме. З цягам часу абыймо пачуцьцяў зместу і формы змянілася. У змест былі ўключаны элемэнты, якія паступовымі ідэялістымі поўнасьцю адносіліся да формы.. Паняцьце формы, наадварот, звужалася і ахапляе ўсяго зьявы, якія ня маюць дакладнага сэнсавага значэньня—компазыцыю, рытм і г. д. Мы бачым пэўную эвалюцыю, перасоўку паняцьцяў, з якіх адно разглядалася за адно „як другога“.

Такім чынам, паняцьце формы і зместу гістарычна зьменнае. Тое, што было зместам, становіцца формай. Вазьмеце поэмы Байрана, іх

развязка „у якой трагічны далейшы лёс гэроя даецца толькі ў нявыразных намёках, ва ўрывачных паведамленьнях, якія дазваляюць дапушчаць самае жаклівае і самае таёмнае, выцякала з агульнага створанага ангельскім поэтам вобразу романтичнага гэроя“—адносілася сучаснікамі да зместу. Так яе ўспрыималі, напрыклад, Пушкін, Лермантаў, але з цягам часу становішча змянілася. „Для пазьнейшых пакаленьняў таёмны лёс байранаўскага гэроя стаў ужо абавязковым элементам формы романтичнай поэмы“.

Ці запісныя кніжкі Чэхава. Для пісьменьніка гэта быў матэрыял зместу, тады як на нас гэтыя разрозьненыя, стылістычна нядбайныя стракатыя ўрыўкі робяць эстэтычнае ўражаньне. Ёх матэрыял зрабіўся формай. Як гістарычна адносныя паняцьці, форма і змест ня маюць аб'ектыўнага (У. Б.) значэньня,—сьмела заяўляе Бярозка,—яны ня ёсьць элементы „твораў мастацтва“. Гэта „*толькі метод нашага мысьленьня аб мастацтве*“ (У. Б.).

Любы твор можна разглядаць і як чыстую форму і як голы змест. Усё залежыць ад пункту погляду. Мы ня зробім памылкі, калі назавём змест формай, а форму зместам.

Значыць, навукова-моністычнаму, марксысцкаму літаратуразнаўству лепш за ўсё выкінуць гэтыя паняцьці з свайго абиходу.

Аб'ектыўна існуе толькі літаратурны факт, што ўзьнік у пэўную эпоху, які бязупынна змяняецца ў сьвядомасьці чытачоў і які служыў самым розным групам і клясам. Зразумела, навуковы аналіз літаратурных фактаў мае патрэбу ў пэўнай клясыфікацыі матэрыялу, які падлягае досьледам.

„Мы можам,—піша Бярозка,—паасобна па чарзе вывучаць сэнс тыху твору, яго фонэтыку—рытмічнае выражэньне, яго кампазыцыю і г. д., памятаючы, вядома, аб тым, што *гэты падзел існуе адно ў нашай галаве і зусім не зьяўляецца эмпірычнай асаблівасьцю твору, вывучаецца* (У. Б.). Часам, у мэтах вывучэньня, бывае, магчыма, трэбнай больш агульная клясыфікацыя компонэнтаў твору. Так, можа зьявіцца патрэба аб'яднаньня ў адну групу ўсіх компонэнтаў, якія маюць сэнсавое значэньне, побач з групай элементаў, якія гэтага значэньня маюць. Дапушчальна ў такіх выпадках, з адпаведнай заўвагай, узяць і старую прывычную тэрміналёгію, назваўшы адну групу зместам, а другую—формай, іншымі словамі, для гэтых двух тэрмінаў патрабаваць нарэшце, устанавіць іх сапраўднае значэньне. Яны толькі спосаб нашай пазнаньня эстэтычнае рэчы і ні ў якім выпадку не яе асноўныя часткі“ (падкрэслена мною).

Цікава, на каго з тэорэтыкаў марксызму можа спаслацца аўтар падмацаваньне правільнасьці свайго вытлумачэньня праблемы зместу і формы. Нам асабіста вядома, што ад Гегеля да Пераверзева, усе лектыкі лічылі змест аб'ектыўным і асноўным момантам мастацтва.

твору. Агульна вядомы погляды Плеханава па гэтым пытанні. Значнасьць літаратурнага твору вымяраецца глыбінёй яго зьместу, геспідэяй, а мастацкасьць ступенню адпаведнасьці паміж формай і зьместам. Сапраўды мастацкім будзе тое, што зьмест цалкам раствараецца ў форме. Зьмест і формы ёсьць аб'ектыўныя элемэнты літаратурнае творчасьці, адзінства якіх складае субстанцыю гэтага твору¹⁾. Зразумела, і зьмест і форма не застаюцца нязьменнымі. Яны маюць сваю гісторыю, але ўсё-ж рэальнай і сабестоўнай базай, часамі досыць працяглай і складанай эвалюцыі ўпрыяцьця мастацкага твору, зьяўляюцца тыя *магчымасьці* клясава-абумоўленага адзінства зьместу і формы, якія ўласьцівы кожнаму выдатнаму твору. Ён захоўвае суггестыўнасьць эстэтычнага факту да таго часу, пакуль ёсьць гэтае адзінства.

Такім чынам, калі марксызм чужы Бярозку, дык лёгка здагадацца, на чыю філёзофію ён абавіраецца, разьвіваючы свае думкі з поваду зьместу і формы літаратурных твораў. Яны навеяны эмпірыякрытыцызмам Эрнста Маха. Як вядома, выдатны венскі профэсар асабліва ганарыўся тым, што яму канчаткова ўдалася разбурыць старыя мэтафізічныя забабоны аб'ектыўнай прадмestнасьці зьяў. У сьвеце ня існуе рэчаў—субстанцый, незалежных ад нашае сьвядомасьці, ёсьць толькі часовыя комплексы элемэнтаў—адчуваньняў. Адным з іх будзе і чалавечасе „я“. „Рэч“ і „я“—гаворыць Мах—ёсьць часовыя фікцыі аднолькавага роду“. („Познание и заблуждение“).

„Мне невядома ні фізычнае, ні псыхічнае, а толькі трэцяе“—сказаў неск Аўэнармус. Мах папраўляе яго: „Для мяне фізычнае і псыхічнае па сутнасьці сваёй аналёгічныя, непасрэдна вядомы і даны і толькі адрозьніваюцца па пункту погляду, з якога іх разглядаюць. Гэты пункт погляду і значыць адрозьніваньне абодвух, можа наогул зьявіцца толькі пры больш ці менш высокім псыхічным разьвіцьці і багатай практыцы. Для гэтага фізычнае і псыхічнае ня розныя“ (Мах „Пазнаньне і аблуд“). Па думцы Маха, усё роўна з якога боку весьці навуковае дасьледаваньне: суб'ектыўна псыхічнага ці аб'ектыўна-фізычнага. „Псыхічнае назіраньне я лічу ў такой-жа ступені важнай і асноўнай крыніцай, як і назіраньне фізычнае“. (П. і А.). Мэтадалёгічна важны толькі прыцып „многавобразнае, усебаковае ўзаемнай залежнасьці элемэнтаў паміж сабою“.

Як мы ведаем, аўтар „Пытаньняў“—паўстае супроць падзелу літаратурнага твору на форму і зьмест, асабліва таму, што яму здаецца ён прадуктам старага і ілжывага ўяўленьня аб дваістасьці чалавечай прыроды: цела—форма, душа—зьмест. Цалкам у згодзе з Махам, ён

¹⁾ Псыхемінік, у процесе літаратурнае творчасьці на аснове псыхо-ідеалёгіі пэўнае сацы. у пэўны момант яе быцьця.—укладае ў свой твор пэўны зьмест і надае яму форму.

лічыць гэты падзел зусім умоўным¹⁾. Тут усё залежыць ад пункту погляду. Для навукі важна толькі функцыянальная сувязь элементаў, якая змяняецца ў часе. Для Бярозкі кожны літаратурны твор ёсць такі зменлівы комплекс фонэм, сінтагм, рытмічных фігур і г. д.

Мы ўжо ведаем, што ім прызнацца мэтазгоднасьць ужываньня тэрмінаў „змест“ і „форма“ толькі ў некаторых выпадках, як часовы і ўмоўны спосаб нашага пазнаньня „эстэтычнай рэчы“. Гэта зусім супадае з наступнай заявай Маха з поваду такіх паняццяў як аб'ект, суб'ект, адчуваньне. „З гэтымі туманымі разуменьнямі.—піша Мах,—выстарчальнымі для практыка, нельга пачаць нікае мэтодологічнае працы, трэба спачатку дасьледваць якія функцыянальныя залежнасьці адзнак у даным прывялі да гэтых паняццяў“. (П. и З.).

Няма патрэбы даводзіць, што погляды Бярозкі на формы і змест непарыўна звязаны з яго канцэпцыяй літаратурнага факту, з адмаўленьнем субстанцыяльнасьці літаратурных твораў, з гіпотэзай аб адсутнасьці ў гэтых творах аб'ектыўнага і істотна-адзінага сэнсу.

Як вядома, Ленін даў рэзкі адпор гэтай філэзофіі рэалітывізму і беспрадметнасьці. „Выточны пункт і асноўная пасылка філэзофіі эмпірыякрытыцызму ёсць суб'ектыўны ідэалізм. Сьвет ёсць наша адчуваньне—вось гэтая асноўная пасылка, затушоўваецца, але ніколі не змяняецца словам „элемент“, тэорыяй „незалежнага раду“, „координаты і інтэроакцыі“. Недарэчнасьць гэтай філэзофіі ў тым, што яна прыводзіць да соліпсызму, да прызнаньня існуючым аднаго толькі філэзофствуючага індывіда“. („М. и Э“, ст. 72).

„Існуюць рэчы незалежна ад нашай сьвядомасьці, вонку ад нас, — кажа Ленін,—бо няма сумненьня, што алізарын існаваў учора ў каменна-вугальным целе, а таксама няма сумненьня, што мы ўчора нічога не ведалі аб гэтым існаваньні, ніякіх адчуваньняў ад гэтага алізарыну атрымлівалі“.

У Бярозкі выходзіць якраз наадварот. Для яго бессэнсоўныя зацвярджаньні пра аб'ектыўна-прадметнае існаваньне „Вайны і міру“, „Іліады“

¹⁾ З прычыны таго, што наш аўтар прэтэндуе на марксызм, дык яму відавочна здаецца бязумоўным і клясыкі дыялектычнага матар'ялізму былі той-жа думкі. Але памыляецца. Вось што мы чытаем у Леніна па пытаньні аб матэрыі і сьвядомасьці (цела і „душы“). На заўвагу, што „не пачуцьцёвае прадстаўленьне пачуцьцёвага тэрыяльна, г. зн. сапраўды... „Дух ня больш адзначаецца ад стала, сьвятла, прачым гэтыя рэчы адрозьніваюцца адна ад адной,—на гэтую заяву Ленін адказвае: „Выяўная няправільнасьць. Што думка і матэрыя сапраўдныя, г. зн. існуюць,—гэта вільна. Але назваць думку матар'яльнай значыць зрабіць памылковы крок да зьнішчэньня матар'ялізму з ідэалізмам“ (Ленін, „Матар'ялізм і эмпірыякрытыцызм“, с. 20).

Ясна, што Ленін хоць і лічыць „душу“ прадуктам матэрыі чалавечага тела, тое і другое зьяўляецца непадзельным адзінствам аб'ектыўна-суб'ектыўнага, але ў розьніца паміж імі бязумоўна існуе, хаця і не зьяўляецца абсолютнай. Адмаўляючы гэтае зусім рэальнае розьніцы няўхільна прывяло-б да ідэалізму.

„Гамлета“, „Дон-Жуана“,—ці іншага твору літаратуры, іншага тыпу, іншага ідэёвага зместу, існаваньне незалежным ад сьвядомасьці чытачоў, якая яго ўспрымае—бо ўсё гэта ўмоўна, усё залежыць ад пункту погляду. Ці-ж гэта ня чысьцейшы соліпсызм? Адзіна, што ён пакідае, што ён лічыць нязменным і знадворным для сьвядомасьці чытача, дык гэта матар'яльная аснова літаратурных фактаў. Але справа ў тым, што дапушчэньне такіх падстаў—нязменных „элементаў“—супярэчыць сапраўднасьці. Гэта нішто іншае, як „рэч у сябе“, з якой усе махістыя так энэргічна змагаюцца і ўсё-ж ня могуць перамагчы яе. Аб гэтым дэсканала сказаў той-жа Ленін: „абсалютна ніякай прынцыповай розьніцы паміж рэччу ў сябе і зьявай няма і быць ня можа. Розьніца ёсць проста паміж тым, што пазнана, і тым, што яшчэ не пазнана“. У нашым выпадку, гэта трэба разумець так, што літаратурны твор пазнаецца як цэлае, але ня поўна, што пазнаньне яго ў кожны момант неабходна абмежавана, хаця межы гэтыя, як толькі будзе пажадана, могуць пашырацца ў залежнасьці ад сацыяльных умоў і, галоўнае, што гэтае пазнаньне аб'ектыўна. Матар'ялістычная дыялектыка,—кажа Ленін,—уключае ў сябе рэалітывізм, але не абмяжоўваецца ім, г. зн. прызнае адноснасьць усіх нашых ведаў ня ў сэнсе адмаўленьня аб'ектыўнай ісьціны, а ў сэнсе гісторычнай умоўнасьці межаў набліжэньня нашых ведаў да гэтай ісьціны“. (М. и Э. ст. 110).

Адмаўляючы субстанцыяльнасьць літаратурных твораў, замяніўшы яе псыхалёгічнай зьменнасьцю літаратурнага факту, Бярозка зусім паслядоўна адабраў у літаратуру форму і пазбавіў яе зместу. Забіўшы, такім чынам, літаратурны твор, ператварыўшы яго ў мумію, ён гэтым зрабіў яго як-бы бяссмертным. Але, дарэмна! Бяссмертных твораў ня існуе. Гэта змушаны прызнаць і сам аўтар. Але ня будучы ў сілах вытлумачыць гэту зьяву—бо яна супярэчыць яго тэорэты—ён прыходзіць да вельмі дзіўных высноў. Гісторыя літаратуры, кажа Юр. Бярозка, уяўляецца як бясконцы працэс „барацьбы стылявых ліній... Як гісторыя чалавечага грамадства не зьяўляецца прасталінейным разьвіцьцём, а складаецца з барацьбы кляс, узросту адных і распаду другіх, так і гісторыя стылю ёсць гісторыя барацьбы розных стылявых кірункаў“. Аўтар, відаць, ня зусім выразна ўяўляе сабе асновы гістарычнага матэрыялізму. Справа ў тым, што хаця гісторыя з даўнейшых часоў да нашых дзён і зьяўляецца барацьбой паміж клясамі, але самы факт клясавай барацьбы для марксызму ня ёсць асноўны, ён ёсць прадукт і выражэньне сацыяльна-эканамічнае рэчаіснасьці эпохі. Разуменьне соцыяльна-эканамічнае формаваньня—вось з чаго павінен выходзіць марксыцкі аналіз культурна-гістарычных зьяў, а не разуменьне клясы, якая ёсць вытворная і больш частая зьява. Спасылкі на ўзяты, адцягнены, факт клясавае барацьбы зьяўляюцца зусім невыстарчальна для вытлумачэньня гісторыі стыляў. Каб вытлумачыць гэтую гісторыю, патрэбен канкрэтны аналіз соцыяльна-эканамічнае формаваньня ў кірунку ўсіх супярэчнасьцяў, якія ёй уласьцівы.

яна адаб'ецца ў клясавым зьмесьце літаратурнага твору, павінна стаць матэрыяй творчае сьвядомасьці мастака. „Письма“ Карамзіна, бясспрэчная поэзія, у той час, як лісты яго сучасьнікаў—звычайная проза. Адносіны паміж імі можна ўстанаўліваць толькі ў роўніцы чыстай канструкцыі. Быт ніколі не становіцца мастацтвам, у той час, як апошняе можа адлюстроўваць ўсё тое ў быце, што адпавядае псыхалёгіі пануючае клясы. Гіпотэза аўтара аб дыфузіі паміж двума радамі—літаратурай і бытам—ня мае нічога агульнага ні з марксызмам, ні з навукай, цалкам пазычана ім ў фармалістых.

Апошняе пытаньне, узьнятае Бярозкай, гэта пытаньне аб перавыключэньні жанраў з аднаго клясавага кола ў другое. Напрыклад, „История Бовы Королевича“, створаная ў пачатку XIV в. паводле соцыяльнага заказу фэўдальнае арыстакратыі, набыла ў XIX в. вялікую папулярнасьць сярод сялянства розных краін—ад расійцаў да італьянцаў. Ці посьпех, якім карысталася і карыстаецца ў буржуазных колах вусная народная творчасьць... Да дзіва павярхоўнае тлумачэньне дае Юр. Бярозка гэтай зьяве. Уся справа ў тым, думае ён, што ў кожную эпоху ёсьць не адна, а некалькі літаратурных ліній—магістральная і пэрыфэрычная. Кожная сацыяльна абасобленая група мае сваю літаратуру. Ня гледзячы на сваяцтва між імі жаднага няма, яны, ўсё-ж абменьваюцца паміж сабой элемэнтамі. „Рэчы, якія выпадаюць з эстэтычнага раду пануючае клясы, часта пераходзяць у эстэтычны сьвет прыгнечаных кляс і, наадварот, на паверхню літаратурна-эстэтычнага жыцця часамі ўсплываюць некаторыя элемэнтны літаратуры, якая спажываецца ніжэйшымі сацыяльнымі групамі“. Вось і ўсё. Як бачым, Бярозка тут канчаткова адмаўляецца ад марксыцкае тэорыі літаратуры. Замест адзінага, хаця-б шматбаковага і супярэчлівага стылю пэўнай эканомічнай формацыі, ён устанаўляе некалькі адначасовых стыляў чужых адзін аднаму, якія, тым ня менш, мэханічна—узаемадзейнічаюць. Зразумела, такім чынам, ён ніколі ня здолее вытлумачыць напр. эстэтычную суцэстнасьць народнае песні для буржуазнае сьвядомасьці. Тым часам, як з марксыцкага пункту погляду гэта пытаньне зусім можа быць лёгка вырашана. Справа ў тым, што і народныя песні, робячыся прадметам эстэтычнага спажываньня дваранствам і буржуазіяй, трацяць перш за ўсё сваю форму і ў значнай меры зьмест, г. зн. перастаюць жыць. Адзінства іх поэтычнае субстанцыі назаўсёды разбураецца. Застаецца голы матэрыял, з якога спэцыялісты—сьпявакі соло, хоры—арганізуюць новыя мастацкія творы, якія адпавядаюць душэўным запатрабаваньням пануючых клясаў. Тое-ж самае можна сказаць пра адваротныя выпадкі, г. зн. калі, напрыклад, „Бова Королевич“ робіцца ўласнасьцю поэтычнае сьвядомасьці сялянства. Зьнішчаецца першапачатковае адзінства формы і зьместу поэтычнай рэчы, яна робіцца нанава.

Зьбіральнікі расійскіх народных песень у эпоху вострага захапленьня ў XVIII, пач. XIX ст. з боку дваранства, бесцэрамонна прыста-

соўвалі іх да густаў гэтае клясы. Вось што пісаў, напрыклад, Папоў у зборніку „Российская Эрата“ (1792 г.) „Со старинными песнями поступаю таким образом: по учению оным из преогромныя стаи очень малою выбора, попытался в некоторых исправить не только разногласия и мер в стихах, но и переставлял оныя в иных с одного места на другое, дабы связь течения и смысла сделать чрез то плавнейшею и естественнейшею“.

А. Веселоўскі у сваім досьледзе „Любовная лирика XVIII в.“ даваў такую глыбокую і ўсебаковую рэформацыю пацярпела народная песня ў дваранскіх колах, пачынаючы з характару персанажаў і канчаючы рымай. Асабліва моцным быў уплыў чужое стыхі на музычны бок песень. Ём навязаны былі зусім чужыя рытмы і гармонізацыя—замест дыямізму—хроматызм і г. д.

Толькі ў другой палове XIX в., дзякуючы працам спецыялістаў этнографу і музыкаў (Балакіроў, Сьнягіроў, Рымскі-Корсакаў, Мельнікоў і г. д.), зборнікі народных сьпеваў і іх музычныя пераклады вызначыліся ад ўсяго ім чужога і наноснага. Яны набылі свой від, але ад часова з гэтым была ўжо страчана шырокая грамадзкая зацікаўленасць імі. Эпоха захаплення народнай песняй мінула і замянілася навуковай цікавасцю з боку нямногіх спецыялістаў.

Такім чынам мы маем тут справу ня з розным успрыняццём аднаго і таго-ж рэчы, а перш за ўсё, з зусім рознымі рэчамі. Агульнае паняцце „Бовай Каралевічам“ расійскага селяніна XIX ст. „Бовай“ італьянскага фэўдала XV ст. толькі ў сюжэтай схэме ды і тут магчымы вельмі буйны разыходжаньні, не кажучы ўжо аб канкрэтай фэбуле, мове і г. д.

Бязумоўна, усё, што з літаратуры вярхоў трапіць у падначаленыя масы, набывае істотна іншы від, але было-б зусім памылкова думаць, што прыгнечаная кляса мае свой асобны поэтычны стыль. Яе становіцца такое, што яна, наогул, пазбаўлена магчымасці займацца мастацтвам. Аб гэтым вельмі добра гаворыць Ленін у артыкуле „Л. Н. Т.“: „Той-стой—мастак вядомы мізэрнай меншасці нават у Расіі. Каб зрабіць вялікія творы сапраўды ўласнасьцю ўсіх (Л.), патрэбна барацьба супроць такога грамадзкага ладу, які асудзіў мільёны і дзесяткі мільёнаў на цемру, забітасць, катаржную працу і жабрацтва, патрыярыялістычны пераварот“.

Зьвернемось цяпер да пытання аб прычынах пагібелі літаратурнага твору, пад якой трэба разумець разбурэнне таго адзінства зместу і формы, без якога нямысьлемы ніводны жывы мастацкі твор. Мы мелі магчымасць пераканацца ў тым, што аўтар „Пытаньняў“ ня мог бы вырашыць гэтую гісторыка-літаратурную праблему, падмяняючы лёгкадумнымі разважаньнямі пра барацьбу розных стыляў, пра ўздзеянне паміж фактам быту і фактам літаратуры, пра „пераварот“ жанраў і г. д. Усё гэта ня больш, як павярхоўны бок глыбокага і ў вышэйшай ступені супярэчлівага пытання, якое можна наглядна галіне поэтычнага стылю пэўнае сацыяльна-эканамічнае формацыі.

Ня трэба забываць і таго, што ідэалёгічнае ўзаемадзеянне паміж рознымі клясамі эпохамі, дзе пераемнасць зьяўляецца таксама важнай, як і барацьба, не перапыняецца ні на хвіліну, што новая клясавая культура, якая вырастае на аснове свае вытворчае базы, імкнецца асыміляваць тэхнічныя дасягненні папярэдніх сацыяльна-эканамічных эпох—ня толькі ў сферы вытворчасці матэрыяльных выгад, але ў галіне вытворчасці ідэй; што, значыць, у такой ідэалёгіі, як літаратура, зусім натуральна пераемнасць поэтычных жанраў, конструкцый, адным словам усіх тэхнічных элементаў стылю. Нават „тыпы“ могуць эміграваць ад эпохі да эпохі. Немагчыма толькі адно: паўторнае аднаўленьне поэтычнага стылю ў іншай сацыяльна-эканамічнай абстаноўцы.

Ці-ж быў-бы магчымы—піша Маркс—той погляд на прыроду і на грамадзкія адносіны, які ляжыць у аснове грэцкае фантазіі, а дзеля гэтага і—грэцкага мастацтва пры наяўнасці...—чыгунак лёкоматываў і электрычнага тэлеграфу, хіба-ж знайшлося-б месца Вулькану побач з Робертамі і С-о Юпітэру побач з пярэнаводам і Гэрмэсу побач з „Credit mobilier“. Калі некаторыя творы—накшталт эпопэі Гомэра, трагедыі Эсхіла, новэль Бакачыё, і ўстойлівы адносна да сацыяльна-эканамічных змяненняў, набываючы нібы пятачку бясперсмерцця, дык гэта выключэнні, якія толькі рэльефна падкрэсліваюць сьмертны лёс бязмернага мноства звычайнага мастацтва, якія жывуць толькі ў межах свайго стылю. Наконт іх зусім законна выставіць наступнае агульнае палажэнне: адзінства формы і зместу літаратурнага твору захоўваецца да таго часу, пакуль існуе псыхо-ідэалёгія клясы, якая парадзіла той поэтычны стыль, элементамі якога яны зьяўляюцца, або пакуль у сьвядомасці новых клясаў ёсць пункты датыкальнасці з гэтай псыхо-ідэалёгіяй, абумоўленыя сапраўдным сваяцтвам становішча або контрастам. З абсалютным знікненнем гэтае псыхо-ідэалёгічнае базы (або яе гістарычна-мімаходных момантаў) яна выклікала літаратурны твор да жыцця, ён спыняе існаванне. Яго форма ні на кога ўжо ня мае ўплыву, яго змест ні для кога не зьяўляецца больш значным.

На гэтым мы і канчаем свае заўвагі наконт „Пытаньняў“, узятых Бярозкай. Наш агульны вывад такі: Бярозка ў сваім артыкуле дае ўзруную мешаніну з *позытывізму* тыпу Маха (аднаўленьне аб'ектыўнага прадметнасці літаратурнага твору і замена яго псыхалёгічным комплексам літаратурных фактаў), *формалізму* Эйхэнбаума і Тынянава (замест новага адзінства формы і зместу—мёртвая конструкцыя „матэрыяльнае асновы“ літаратурнага факту), *псыхалёгізму* Потэбні і Рубіна (замест аналізу ідэалёгіі пануючае клясы, што парадзіла літаратурны твор—аналіз псыхалёгіі чытачоўскіх мас. Узнятыя ім пытанні сапраўды існуюць і іх вырашэнне, бясспрэчна, вельмі важна для марксызму. Але вырашэнне іх можна зусім ня сродкамі, якія прапануюцца Бярозкай, каб ад імя марксызму.

Увага рэдакцыі. Рэдакцыя змясціла артыкул т. Бухаркіна, каб распачыць дыскусію па гэтых пытаннях.

К Н І Г А П І С

М. Чарот. „Сонечны паход“ (вершы),
ст. 92. Б.Д.В. Менск, 1929 год.

Праз доўгі час (ад „Завірухі“ да „Сонечнага паходу“) творчасць М. Чарота гэроічная, сапраўды маладая і бадзёрая. Асноўнай тэмай Чаротавай песьні трэба лічыць тэму змаганьня.

Чырвонай істужкай праходзіць гэта тэма і праз усе творы, што зьмешчаны ў зборніку „Сонечны паход“.

У ім згрупаваны вершы, пачынаючы ад 22 году і канчаючы вершамі 28. Але суцэльнасьць зборніку ад гэтага ня губіцца. а, наадварот, уяўляе багатую карціну. Лейтматывам зборніку трэба лічыць наступныя радкі:

Мілы сэрцу, дарагі і любы
Дзён мінулых грозныя паходы.
Няхай сёння у паход затрубяць,—
Выйду першы з вогненай паходняй.

(ст. 7).

У доўгім-жа вершы:

Я ведаю,
ваш кліч нясецца рэхай,
што дзень, то новая
расьце ў лясох пагроза,—
таму живу,
бунтарскае уцехай:
бунтарскае крыві—
ніхто не замарозіць!

Гэта старожкасьць, напружанае чаканьне таго, што пагроза можа дарага абыйсьціся працоўнаму людз, пераплятаецца ў шчырай адданасьцю савецкаму краю:

За цябе. Беларусь, горда
Пастаю на варце ля мяжы.
Утаймую шляхецкія орды,—
буду жыць—ці ня жыць! (ст. 25).

Як сапраўдны сын радзімы, вольнай Беларусі, Чарот кліча з маладым запалам змагацца на рэвалюцыйных франтах. З ганьбай ён

адносіцца да тых, „што квола поўзаюць
промямі зары“:

„Куды нясе іх
вечер—сухавей?“

І, калі яшчэ ў новым пакаленьні
ёсьць такія людзі, што „снуюць пад
нібы цені“. дык поэта верыць моцна:

О. Беларусь!
ты ўзросьціш пакаленьне
свайёй змагарніцкай
і вольнае пары!.. (ст. 11)

Значнае месца ў зборнічку займаюць прысьвечаныя Заходняй Беларусі род іх на першае месца трэба вылучыць "Поэму блакітнага возера", дзе Чарот дапаўняе тэму, якая была ў пяці пануў, каб на "блакітных возерах" даплысці "у сонечны сьвет".

Ну, а там на новых скрыжах
Поэму дапіша новы поэт.

У гэты зборнік уключаны ўсім вядомым паэтам дужа прыгожыя вершы „Маладняк“, „Неда, зарунела“ і „Комсамолія“.

Яны яшчэ раз аднатоўваюць глыбокіх
поэтычных здольнасцяў поэты, якіх
маладую і бадзёрую песню.

Гэта няўміруючыя гімны вялікай
цы, будаванню, песьні сонечных
Зборнік знойдзе сабе багата
знайшлі і папярэднія кніжкі Міхася

М. Хведаровіч. „Настрої“ (вер-
Менск. 1929 г. Ціна 90 к., стр.
Перыод адыходу ад вайсковага
ад романтикі грамадзянскай вайны
нічнай творчай працы ў галіне со-
нага будаўніцтва. рэканструкцыі
мысловасьці, балюча адбіўся на
частцы найменш загартаваных
людзей. Тое, што іх захапляла ў
барацьбы, перастала іх вабіць у

шай будничнай плённай працы. Гэта ў
цыцц.
Гос-ж мы бачым і ў літаратуры. Частка
больш моцных поэтаў перыоду грамадзян-
вай вайны, прымушана была змоўкнуць.
Дзяц-ж, калі і ня змоўкла, дык не хапіла
х мастацкай эмоцыянальнасці перадаць
смыслаў нашых урачыстых дэён.

Першы зборнік М. Хведаровіча „Настроі“
 ыць значны па сваім памеры. Ён ахапляе
 першаў розных перыядаў творчасці

Хоць аўтар і падзяліў зборнік на чатыры раздзелы, але па сваім зьмесьце і формальным адзнаках зборнік можна падзяліць зьліч даўшэ далёка няроўныя часткі. Першая частка ахапляе першыя дзевяць вершаў, а ўстань ёсь астанія.

Таматянка першай часткі — баявыя паходы
матанне ў грамадзянскую вайну. І траба
значыць, што гэтая частка зборніку самая
дзянь. Дынамічнасьць вершу, дынамічнасьць
дэяў на сваіх фармальных адзнаках
бачна тут поэту да конструктывізму.
Іх вершы, як „Баянда аб маім камісары“,
„Завірусе дэён“, „Шостая песьня“ прэтэн-
дуюць на мэтацкую перадачу завірухі дэён
„маталіскае вайны. Дынамічнасьць іх
удалася ўчытача эмоцыю адчування „мыль-
нае палу“, „парэцбы“.

Ворота, ворота!
в Белагору
градам куль
спавнулі ў распынутую
кто адкуль.
Коні людзі, людзі коні:
крык і звон.
Мчыцца ў далеч
ў шалым шале
жэадры

Мой товариш націскае павады,
† мый раптам куля, да бяды.
шыбаўла, рашчапіла галаву.
На памятку зваліўся ён траву (12

Ах, какой же вы человек!
 Вы же не знаете, что такое
 война! Вы же не знаете,
 что такое смерть!
 Вы же не знаете, что такое
 боль!
 Вы же не знаете, что такое
 страх!
 Вы же не знаете, что такое
 одиночество!
 Вы же не знаете, что такое
 надежда!
 Вы же не знаете, что такое
 любовь!
 Вы же не знаете, что такое
 жизнь!
 Вы же не знаете, что такое
 смерть!
 Вы же не знаете, что такое
 боль!
 Вы же не знаете, что такое
 страх!
 Вы же не знаете, что такое
 одиночество!
 Вы же не знаете, что такое
 надежда!
 Вы же не знаете, что такое
 любовь!
 Вы же не знаете, что такое
 жизнь!
 Вы же не знаете, что такое
 смерть!

Але як не шкада Хведаровічу сваіх баявых паходаў, яны скончаны. Як не яскрава ўяўляе поэта вобразы мінулых паходаў, ён сам бачыць:

Країна ў комуна вялікую ідзе...
і што яго самага:
Хтосьці ўсё заве
країне роднай дар свой прынясці (30).

Ды ня толькі дар свой прынесьці, яго заве краіна. Яна заве да ўдзелу ў творчай будаўнічай працы. Яна заве апяваць гэтае будаўніцтва і натхняць людзей што будуць і Хведаровіч „зьмяніўшы шаблю на пярэ” сам кажа:

і я заву.

я клічу ўсё сусвет
закончыць мур,
стагодздыямі узняты.
Краіна любая,
яна гасцей заве,
яна заве сусвет
на вольнай працы сьвя

Калі чытаеш першую частку зборніка, адчуваеш, як дынамічна напружана пошта ўспрымае ідыліі „паходу“. Здавалася-б, што другая частка зборніку павінна быць—дынамікай будаўніцтва, дынамікай індустрыі (бо гэта-ж зьяўляецца непасрэдна м грунтам конструктывістых), тым больш гэта абяцае нам сам пошта у вышэй паданай цытаце і замест усяго гэтага, так зв. індывідуальныя адчуваньні з цягучым вершам. Капаньне ў псыхолёгіі сваіх „блзкіх“—ваўка, зайца, каня, кабылы і нарэшце... разам з імі „Ясеніну“. Як бачыце поўны комплекс гэрояў, пры тым усе яны паміраюць.

Проста дзіву даешся, які вялічэзны контраст паміж першай часткай зборніку і другой.

Па-нашаму, гэта і ёсьць тое, аб чым мы казалі ў пачатку артыкулу. Аўтар перадаў дынамізм змаганьня і ня змог справіцца з дынамікай будаўніцтва (прынамсі, гэта з зборніку відно).

Поэта замест таго, каб несці свае „імкнень-
ні“ жыцццю, нясе іх:

У прасторы, на прасьцяг,
на нябесным прыгуменьні
хай як зоры шалясьцяць. (51)

Замест таго, каб любіць і цешыцца сеньнешнім новым, яму хочацца „любіць начіну глухамань“ і пра яе злжыць „вершы у мядова сонечную рань“ (53).

Замест таго, каб пацікавіцца перастройкай старой вёскі, ён марыць аб ідыліі прыгожасці вясковых палёў.

Прыду я раніцай—малінай,

у лузе сьлёзы пазьбіраць.

Прыду глядзець як на галіне

лурэе з лісьцямі зара.

Поэта не адчувае, што і вясковыя палі і лугі трацяць сваю першабытную прыгожасць у завярсе індустрыяльнага веку і што акрамя таго, што сяляне ва ўсю гоняць самагон і частуюць поэту (Запахла радасьць малых дэён з недапітай самагоннай чаркі) (108).

Што акрамя гэтага нараджаецца новая вёска. На новых соцыяльна-эканамічных падставах.

А пра тое, што ў сялян „апараты забіраюць у воласьць“, сказана і ў Кляшторнага (Сьветацёні).

Замест таго, каб поэту прыняць удзел у будаўніцтве новае эпохі, ён толькі робіць ласку працоўным і скажа што:

Прыду каб новае эпохі

пабачыць палкае зьвяно.

Наогул, увесь аддзел разьбівае нашыя чаканьні. Усё гэта ў большасьці „беспрадметнасьць“ амаль выключна прыродаапісачыя мотывы. Рэдка дзе сустракаецца арыгінальная думка, з якой-бы можна было выявіць індывідуальнае „я“ поэты. Ёнграе пошта пад гукі „мандалін“, „гітар“. Бярэ тут многа з Есеніна, узводзячы свае адчуваньні бадай што да імажыністычнага вобразу.

А я тут (у вёсцы)

не патрэбен з сваім ахупкам слоў...

Або ў Есеніна „Моя поэзия здесь больше не нужна“...

„Пайду адзін, пайду шукаць, я дарагую ты другую. (84).

У Есеніна: „... Я не тебя, а ты другую“... і гэтак далей.

І ўся гэта „беспрадметнасьць“ завяршаецца цэлым зоолягічным садам зьвяроў. Гэта „блізкія“ поэты, як ён называе гэты разьдзел зборніку. Да дробязі капаецца Хведаровіч у іх псыхолёгіі. Каму гэта цікава. Дыдактызм, што тут выводзіцца, зводзіцца да таго, што вась чалавек „шкуру зьдзірае з ваўка і забярае нават душу“ (92).

Поэта шчыра спачувае ваўку. Ён Хведаровіча нешта яшчэ большае. Ён далей за вэгетарыянцаў. Ён шкадуе ня ваўка!

Гора наша горанька, сьнежныя палы ведаю што дэраву так як мне

Вось яно чым пахне! Бязьвінная мая прапаведзь „расьліналюбія“. У Хведаровіча ёсьць яшчэ адна філэзофія. Калі вершы „Урыўкі“ кажа аб поэце, ён чаю параўноўвае яго ролю з роляй пчолю ўсё лета працуе, а на зіму прыходзіць ставацца „голай і галоднай“. (83).

У вершы „Бяспрытульнаму“ знаходзім ніцтва.

Што тут сёньня пець пра неба,

На вуліцы глянё:

Памірае там бяз хлеба

Бяспрытульны стан. (35).

Наўжо мы нічога ня робім для бяспрытульных?

А дзіцячыя дамы вам знаёмы, т. Хведаровіч?!

А аграмадныя сродкі, што трацяць зьнішчэньне бяспрытульнасьці.

І далей:

І ня слухай звон капаяк—

праўду гавару.

Выйдзе многа з вас зладзеяў,

маладая рунь.

Можна паспрачацца. А што выйдзе, што сотнямі пападаюць у дзіцячыя Таксама зладзеі?

Маюцца і моўныя заганы:—ружыць, лахмоўці, саставіўшы, строка савяць, ручышчамі, гужышчамі, успаханай і інш.

Неправільныя сказы:

Прывялі адну худую клячу

Людзі паміраць (?)

Што можна агулам сказаць аб Хведаровіч змог эмацыянальна завіруху грамадзянскай вайны, наблізіў фармальных адзнаках да канструктыўнага ад арганічнага працягу апаляваньне дынамікі сучаснасьці. Паэты ў прыродзе, аналізаваць „блізкіх“, што бязумоўна ня актуальнасьці для сучаснага поэты.

Мастацтва з „богам“, праз „ё“ і з „ё“

У апошнія часы буржуазія вядзе антысавецкую працу ўзмоцненым тэмпам па ўсяму фронту. Самым павабным для яе зьяўляецца эканамічны вучастак, але тут найбольш цяжка: рабочыя пільна сочаць за ўсімі махінажымі варожых элемэнтаў і адразу „бяруць на мушку“. Так было ў шахцёрскай справе, так будзе паўсюды, дзе прысутнічае пролетарскае вока.

Культурная частка нашага жыцьця, асабліва яго навуковая верхавінка менш падлягае непасрэднаму рабочаму кантролю і сюды ўмянна хавецца буржуазія, жадаючы стварыць сабе тут цытадэль для варожых вылазаў. Буржуазная ідэалёгія то больш то менш зашэсьцеўшая пачала паход са старонак навуковых часопісаў у літаратурных творах, праз дзіцячыя кніжку, тэатр, мастацтва. Тут нямае прастор для ўсялякіх хітрыкаў, апутаных часам густым туманам „высокай“ навуковасьці.

Тэіх фактаў, як антысавецкае выступленьне часткі акадэмікаў у часе выбараў у Саюзнаую Акад. Навук, не схаваеш за сьціпну „высокай“ вучонасьці.

Не сьціпаць ад шырокіх мас і такіх фактаў, як перезд аднае маскоўскае вышэйшае вучонае ўстановы са старога будынку ў новае з удзелам духавенства, якое па просьбе прафэсароў „святціла“ новае памяшканьне. Усё чыталі ў газетах аб тым, як некаторыя з вярхоўных прафэсароў Інстытуту Народнае Гаспадаркі выяўляюць сваю „лояльнасьць“ аднаму (Гасеўскі) ад імя ўкраінскае коопэрацыі ўсё ўкраінскі сабор аўтокефальнае царквы (Папоў) заяўляе, што эпоха вайсковага камунізму ёсьць эпоха барбарства, трэба (Дамідэвіч) з сваёй праграмы па коопэрацыі выключнае коопэратыўны плян Леніна і г.д.

Кожны рабочы бачыць і разумее, куды ідуць да чаго імкнуцца вучоныя з антысавецкімі поглядамі і ўчынкамі. Але куды цяжэй разабрацца рабочай клясе і ўбачыць куды ідуць вучоная думка, калі яна ідзе ціхачом праз друкаванае слова ў спэцыяльнай літаратуры. Друкуюцца дзесяткі мільёнаў кніг, а між іх ёсьць мільёны магчымасьцяў, каб буржуазная варожая нам ідэалёгія прасочвалася і атручала псыхолёгію мас.

Літаратура пра выяўленьне мастацтва ёсьць адно з слабых месцаў нашага культурнага фронту. Марксысцкі вытрыманай літаратуры і асабліва крытыкі пра выяўленьне мастацтва ў СССР надта мала. Мастацтвазнаўства, абартае на дыялектычны навуковы мэтад, толькі пачынае нараджацца. Навуковых кваліфікаваных сіл бракуе, у той час, як матар'ялу для дасьледваньня і крытыкі дужа многа. Партыя дала ёзунг „мастацтва ў масы“ і ў шырокіх колаў мастакоў пачаліся шуканьні, як зьдзейсьніць гэты лёзунг, пачаліся дыскусіі аб мэтах мастацтва, аб ролі мастакоў, аб масавым глядачу і г. д. Кідаюцца, шукаючы аргумэнтаў, да літаратуры, а яна амаль уся дэрэволюцыйная. Вось тут на сцэну выходзяць старыя спэцы і пачынаюць ціснуць на грамадзкую думку сваім аўторытэтам. Ня маючы магчымасьці адкрыта выкарыстаць савецкі друк для правядзеньня сваіх буржуазных поглядаў, яны кідаюцца нават на процізаконныя штукарствы. Вось адзін вельмі яскравы прыклад.

У газ. „Праўда“, у адзеле абвестак, у працягу некалькіх месяцаў друкуецца абвестка аб кнігах пра мастацтва. Сярод гэтых кніг ёсьць „Беседы об искусстве“ Вадима Лесавого. Атрымаўшы гэту кнігу, кожны мімаволі зьверне ўвагу на тое, што яна мае дзіўны выгляд: нібы сшытак у шэрай паперы, на якой зьверху наклеена белая этыкетка з прозьвішчам аўтара і назвай кнігі; нідзе няма ні мейсца, ні часу выданьня, ні паказаньня тыражу, ні нумару губліту. Тэкст пачынаецца з 65-ай старонкі і ўнізе гэтай старонкі стаіць друкарская сыгнатура: „Искусство для всех“ т. II. Пачынаецца чытаць і бачыце, што артографія тэксту дэрэволюцыйная з літараю „ё“ і „ё“. Справа зразумелая: нейкія лаўкачы бяруць старыя дэрэволюцыйныя выданьні, разьбіваюць іх на часткі, даюць новыя аправы і пускаюць у продаж, як новыя сучасныя кніжкі, абмінаючы літаратурны комітэт і іншыя савецкія ўстановы.

Здавалася-б, чаго хавацца з такімі патрэбнымі кнігамі, як гутаркі аб мастацтве? Набірай нанова, па новай орфографіі і пускаяй у сьвет законна, адкрыта! Дык справа бачыце не ў орфографіі, а куды глыбей. Гэтыя „філэзофскія эцюды“ аб мастацтве наскрозь прасякнуты нагэтулькі варожай нам ідэалёгіяй, што ніводзін губліт у Саюзе ня даў-

бы згоды на друкаванне гэтай буржуазнай „філэзофіі“. Вось, напрыклад, артыкул вядомага расійскага мастака І. Рэпіна на тэму „Што такое мастацтва?“ Таго самага Рэпіна, які, жывучы ў Фінляндыі, пры кожным зручным выпадку крытыкаваў і лаў савецкую ўладу. Таго самага Рэпіна, які дэманстрацыйна адмовіўся прыехаць на ўрачыстае сьвяткаваньне юбілею лэнінградзкай Акадэміі Навук.

Якія-ж ідэі разьвівае Ілія Рэпін, гэты вядомы ўсяму сьвету мастак? Чытаеш і пачынае здавацца, што прад табой не філэзофскі эцюд аб мастацтве, а нейкае „послание апостола“.

...„Многообразная способность человека к созданию, страсть к творчеству и представляют в человеке то божественное сходство креатуры с создателем, что в Библии названо: „По образу Божию“. Самый величайший, самый гениальнейший художник вселенной есть творец—зидатель—бог. По книге бытия, созидая наш мир, Іегова, в конце каждого периода своего творчества, выражал свое довольство, и возлюбил землю. Особенно возлюбил бог самое близкое к себе творение—человека. Он дал ему разум, волю, а некоторым избранныкам и могущественный, вещий талант—творчество. Мне представляется, что искусством на земле продолжается творческая деятельность Іеговы, уже через посредство особо одаренного человека... Никогда не умрут в человечестве имена: Гомер, Фидиас... Дантэ, Рафаэль, Рембрандт, Шекспир, Бетховен... Пушкин, Лев Толстой и многие другие избранные бога живого... Я не касаюсь науки и самого великого откровения бога в жизни—евангелия... Сам творец посещает и вдохновляет избранных своих—гениев и талантов—невидимо“...

Ёсьць у „філэзофскім“ артыкуле аб мастацтве спасылкі па эвангельскі тэкст („В начале было слово, и слово было у бога... и бог был слово“ і г. д.), прычым усе „божественные“ фразы надрукаваны курсывам, каб яны зрабілі больш моцнае ўражаньне на чытача і глыбей заселі ў памяці. Мэта артыкула—праканаць, што бяз „бога“ ня было-б мастацтва, што толькі той можа займацца мастацтвам, каго абраў „бог“, што ўсякае мастацтва бяз „бога“ будзе профанацыяй мастацтва і г. пад. Сьледам за гэтай „філэзофіяй правінцыяльнага бацюшкі“ ідуць

артыкулы мастацтвазнаўцы Вадзіма Лесавога. Гэты разважае аб мэтах мастацтва куды больш небясьпечна ў сэнсе ідэалёгіі. Ён удаляе карыстаецца лёгкай і сваёй эрудыцыяй, кадысьці, што „мэта мастацтва і прызначэньне мастака—гэта паднімаць людзей па-над сфэрай жывёльнага стану, вырываць іх умоў матэрыяльнага фізычнага жыцьця і пераносіць іх у сьвет вышэйшых, мэтафізычных каштоўнасьцяў“.

Шляхам падрабязнага аналізу розных пунктаў погляду на выяўленьне мастацтва аўтар сьцьвярджае, што аніводзін з іх не заслугоўвае ўвагі і прызнаньня. Так, напрыклад, цалкам адкідае гістарычны мэтад і падкашвае сваіх разважаньняў аб гэтым мэтадзе каментары „шукаць у гісторыі адказу на пытаньне мэтах мастацтва нагэтулькі бескарысна, пытацца ў яе аб мэтах жыцьця“. Яго, бачыце, не здавальняе той факт, што кожная эпоха адказвала на гэтае пытаньне (аб мэтах мастацтва) па свойму! Ён хоча мець „об’ектыўную“ ісьціну, якая-б была незалежнай часу і прасторы. І вось ён пачынае філэзофскія разважаньні. Па-першае, адкідае думку Талстога, які пісаў, што мастацкі творчэства клікае тыя-ж пачуцьці, якія перажываў мастак, калі маляваў свой малюнак.

„Искусство,—запэўняе Лесавой,—непригодно для передачи своих чувств и переживаний другим людям... искусство непригодно служить средством общения между людьми“.

І для большага эфэкту дадае: „и потому можно лишь радоваться, так как видно часто художники оказываются горше своих созданий, и зрители вкладывают в них такое богатство содержания, о котором даже и не подозревали сами творцы“.

Падругое, Лесавой даволі прасторныя разважаньні імкнецца даць, што мастацтва анізваньня ня служыць для ўразаўленьня нас у сьвету. Спасылкамі на Шопэнгаўера на таго-ж Рэпіна, на французскага поэта Лэра і г. д., ён даводзіць (што мастацтва дапамагае нам разабрацца ў наўмыслнае жыцьці. „Аб гэтым, кажа Лесавой, і гаварыць ня можа“ (!).

І што далей, то усё болей аўтар захапляецца адважнасьцю сваёй філэзофіі і раскрыць сваё політычнае „сredo“.

„Итак все человечество можно разбить на две неравные психологические груп-

К первой, малочисленной группе относятся люди, жизнь которых озарена светом высшей цели... Это—пророки, религиозные реформаторы, подвижники, народные вожди, великие художники, скульпторы, писатели и проч. Это—Іеремия, Достоевский, Лютер, Марат, Бакунин, Рембрандт, Жанна д’Арк, Микель Анджело, Саванарола.

Вторая группа—огромна, как океан. Это—толпа. Это—те, кто не знает своего „призвания“ и, действительно, ни к чему не призваны. Изодня в день, из года в год они трудятся в мастерских и на фабриках, гнуты в конторах и банках, строят, торгуют и проч. Цель этой деятельности, поглощающей все силы многомиллионной человеческой массы,—добыть необходимые для существования средства, удовлетворить свои потребности в пище, в жилище и в одежде. Тут еще нет ничего специально-человеческого, ибо то же самое и по тем же мотивам делает всякое живое существо, начиная от муравья и кончая тигром, бросающимся из-защиты на стадо антилоп“.

Далей аўтар вывадаў даходзіць „філэзоф ад мастацтва“ пад канец сваіх „глыбока навучальных“ разважаньняў? А вось:

„Итак, мы приходим, повидимому, к выводу глубоко пессимистическому: если ты не избран избранныком, если ты не Магомет, и не Рембрандт, и не Саванарола, то тебе предназначены два жребия: либо быть самолюбивой свиньей, т. е. остаться на ступени животного состояния, либо—страдать от пустоты и бессмыслия жизни, вечно и жадно искать ее смысла и никогда не находить“.

Але тут-жа аўтар „просіць не палохацца“, бо і ў яго ёсьць выйсьце і не абы якое!

„К счастью у человечества есть выход из этого безнадежного тупика, и этот выход дает ему искусство...“

Искусство есть вторая жизнь среди обычных существования, фантастическая при-

зрачная... Жизнь эта протекает в высшем, идеальном круге бытия, и в ней мы находим то удовлетворение, которого не дает нам обычное существование. Мы уходим в искусство от реальной жизни с ее борьбой грубостью и материализмом, мы поднимаемся над уровнем животного существования и переносимся в тот метафизический мир, в который нет доступа иным путем простому смертному“.

Далей аўтар пачынае філэзофію рэлігіі („вера ёсьць сваеадменны талент, які даецца толькі некаторым людзям і г. пад) і разводзіць такі туман, што адароваму чалавеку аж млосна робіцца.

Вось якія кнігі аб мастацтве зьяўляюцца на дванаццатым годзе рэвалюцыі, рэкламуюцца і чытаюцца ўсім, хто цікавіцца мастацтвам і хто жыве ім.

Буржуазныя ідэалёгі мастацтва ціснуць на грамадскую думку, карыстаючыся сваім вучоным аўтарытэтам, клікаючы на дапамогу рэлігію, „бога“, імёны ўсіх вучоных, пісьменьнікаў і мастакоў, былых і сучасных. Яны хочуць праканаць нас, што мы ўся мільённая маса працоўных—гэта тупое быдла, якому не дано права ўзьняцца вышэй свінных ідэалаў. Яны апраўдваюць і благаслаўляюць падзел усяго чалавечства на вышэйшых—далікатных натур, якія нічога ня робяць і „жывуць з мэтафізыкі“, і ніжэйшых—рабочыя масы, якія, не разгінаючы сьпіны працуюць, каб зарабіць на жыцьцё... Што-ж занадта знаёмая філэзофія! Нашы клясавыя ворагі іначай і ня думаюць, але трэба дзівіцца таму, як яны хітра абмінаюць усе перашкоды і знаходзяць шляхі, каб праз друкаванае слова ў нашых савецкіх умовах, пры дыктатуры пролетарыату праводзіць антыпролетарскія ідэі. Кожная такая вылазка буржуазнай ідэалёгіі яшчэ раз напамінае нам, што трэба ўзмацняць нашу клясавую дыктатуру.

Ів. Цьвікевіч.

Х Р О Н І К А

У Беларускай Асоцыяцыі Пролетарскіх Пісьменьнікаў

* Пры Менскім рабфаку ўжо трэці год існуе літаратурны гурток БелАПП'у. У гэтым годзе кіраўніком гуртка зьяўляецца выкладчык бел. літаратуры на Рабфаку—Астроўскі. Гурток шырока разгарнуў сваю працу. Разглядаюцца творы старэйшых нашых пісьменьнікаў, а таксама разглядаецца і сучасная творчасць.

У мінулым годзе гурток выдаваў друкаваную на машынцы часопіс пад назваю „Рабфакаўскія Ўсходы“.

Гурток яднае—23 сябры.

* У чэрвені 1928 г. арганізаваўся літгурток пры Нова-Барысаўскай філіі „Маладняка“. Да гэтага часу гурток пасьпеў сябе ў творчай і грамадзкай працы вельмі добра выявіць. Галоўную ролю ў выяўленьні працы адыгрывае газета „Чырвоная Бярэзіна“, дзе зьяўляюцца першыя творы таварышоў.

* Наладжаныя літвечары ў Слуцку, у канцы сакавіка, выяжджаўшымі сябрамі БелАПП'у прайшлі з вялікім посьпехам. Адбыліся выступленьні ў „Доме Культуры“ для рабоча-касамольскай моладзі, а таксама ў „Доме Асьветы“—для грамадзкіх арганізацый.

Быў зроблен ранішнік для піонэраў, было выступленьне для вучнёўска-студэнцкае моладзі.

У „Доме Асьветы“ адбыўся дыпут і літаратурнае выступленьне.

Выяжджалі—Аляхновіч, Ян Скрыган, Хведаровіч, Плаўнік і Мысьлінскі.

З боку грамадзкіх арганізацый прыезд БелАПП'аўцаў быў спатканы вельмі прыхільна.

У польскай сэкцыі БелАПП'у

10 сакавіка група польскіх пісьменьнікаў у складзе т.т. Гараўска, Мысьлінскага, Рымашэўскага і Шчыша выяжджалі ў Віцебск для наладжання літаратурных вечароў.

Гэта была першая арганізаваная сустрэча польскага пісьменьніка з тачом Віцебску. Таксама ўпяршы арганізаваная паездка ва ўсім СССР.

У вечары прынялі ўдзел сябры цецкай філіі БелАПП'у.

Пісьменьнікі наведвалі два сакавіка польскага літаратурнага гуртка, правялі гутаркі на літаратурныя тэмы.

Назаўтра, па пачыну гэтае групы пісьменьнікаў быў арганізаваны фабрыцы „Дзвіна“ (Маркаўшчына) другі вечар.

Вечар насіў інтэрнацыянальны характар.

З боку рабочых выявілася зацікаўленасць да вечару. Нават дынак клубу-тэатру ня мог знайсці ўсіх жадаючых прысутнічаць. Бы і так было на вечары да 800 чалавек.

Перад вечарам быў зроблены ўклад, а пасля адбылося выступленьне з чыткаю твораў.

Шмат было дадзена запытаў ад прысутных. Звыш гадзіны адказваць на іх.

Пад прывітаньні рабочых і баваньні іх арганізацый на літатурныя гурткі закончылі вечар.

* 13 красавіка ў польскім імя Розы Люксэмбург наладжаныя літаратурныя вечары з чытаньнем сваіх

выступалі ўсе польскія пісьменьнікі г. Менску.

У пачатку вечару быў зроблены кароткі крытычны нарыс аб творчасці паасобных сябраў, якія прымаюць удзел у вечары.

* 20 красавіка адбыўся масавы літаратурны вечар у Магілёве, а 21 красавіка—быў наладжаны ў Шклове.

* З беларускай, украінскай і расійскай моваў робяцца пераклады паэзіі і апавяданьняў для дзяцей. Працаю гэтаю па заданьню БДВ заняты т.т. Гараўскі, Мысьлінскі і Рымашэўскі.

* Пры Усес. Аб'ядн. Асоцыяцыі Пролет. Пісьменьнікаў (В.О.А.П.П.) арганізавалася польская цэнтральная сэкцыя. Польскай сэкцыяй арганізаваны філіі пры ВУСПП'е і аб'яднаньні „Маладняк“ (Украіна).

У бліжэйшы час аформіцца арганізацыя польскіх сэкцый пры мясцовых філіях Пролет. літаратурных арганізацый у Харкаве, Адэсе, Мархавіску і Ленінградзе.

З моманту афармленьня польскіх сэкцый, польскі пролетарскі пісьменьніцкі рух у СССР набывае арганізацыйныя формы, далучаючыся такім чынам да адзінага пролетарскага пісьменьніцкага руху.

У яўрэйскай сэкцыі Бел. АПП'у

Яўрэйскае бюро ЦК КП(б)Б, заступаючы даклад аб творчай і грамадзкай працы яўсэцкы, адзначае рост і дзейнасьць сэкцыі, як у галіне мастацкай і масавай працы, так і ў навукова-адукацыйнай. Вельмі падкрэсьліваецца неабходнасьць прымацаваньня пісьменьнікаў да вытворчасці для сваяй і рабочаю масаю.

На пленуме сэкцыі ўхвалена паштона аб перакладах твораў яўрэйскіх пролетарскіх пісьменьнікаў на расійскую мову.

У канцы сакавіка група пісьменьнікаў выяжджала ў Воршу для наладжвання літаратурных вечароў.

Вечары прайшлі з посьпехам. Прысутнічала больш 1000 чалавек. Выяжджалі—Дунец, Харыкі Э. Каган.

* У сувязі з правядзеньнем антырэлігійнай кампаніі, па гораду Менску адбыўся шэраг літаратурных выступленьняў на антырэлігійную тэму. Сябры сэкцыі прымаюць удзел у гэтай кампаніі актыўна.

* 30 сакавіка праведзен вечар у м. Сьмілавічы. Вечар прайшоў добра. Выяжджалі пісьменьнікі—Майзэль, Каган і Харык.

* На зваротным шляху ў Амэрыку яўрэйскага рэвалюцыйнага пісьменьніка Рэйзіна, пры яго ад'ездзе, з Менску быў арганізаваны вялікі вечар.

* Бабруйская акруговая філія вядзе сыстэматычную працу. На сходах філіі разглядаюцца паасобныя творы, надрукаваныя ў яўрэйскай часопісі „Штэрн“ і „Ройтэ Вэлт“. Сярод сяброў літфіліі пасьпелі выявіцца здольнасьцю—т. Гарэлік, Швэдзік, Літкінд і іншыя.

У Полацкай філіі

* Філія за апошнія часы шырока разгарнула сваю працу. У ёй налічваецца 4 сапраўдных, сталых, сябры. Філія яднае вакол сябе літаратурны актыў з настаўнікаў літаратураведаў і рабоча-вучнёўскае моладзі. Трымаецца моцная сувязь з вясковымі пачынаючымі паэтамі і пісьменьнікамі.

Філія кіруе трыма літаратурнымі вясковымі гурткамі: вядзе з імі перапіску, дасылае кіруючы матар'ял.

Таксама арганізаваны літаратурныя гурткі пры Полацкім пэдагэгічным куме і лясной профтэхшколе.

Філія прымае ўдзел у выданьні літ. дадатку пры газэце „Чырвоная Полаччына“. У дадатку выяўляюцца маладыя, пачынаючыя, творчыя сілы.

* Т. Хадкевіч працуе над поэмаю з камсамольскага жыцьця, пад назваю „Галька“. Поэма мае друкавацца ў „Маладняку“.

ЧЫТАЧАМ „МАЛАДНЯКА“

ТАВАРЫШЫ!

Больш за поўгода наша часопісь „Маладняк“ выходзіць як баявы орган Беларускай Асоцыяцыі Пролетарскіх Пісьменьнікаў, праводзячы на сваіх старонках змаганьне на культурным фронце, узбагачаючы скарбніцы беларускай пролетарскай літаратуры новымі творамі.

Той факт, што за першае поўгодзьдзе г. г. тыраж нашай часопісі разышоўся далкам, і мы з гэтага нумару павялічваем яго, кажа, што „МАЛАДНЯК“ заваяваў сталага чытача, чытаецца прадоўнымі масамі.

Мы зьвяртаемся да чытачоў з просьбай надсылаць нам свае крытычныя заўвагі аб прачытаных творах, нататкі аб недахопах, аб патрэбе асьвятленьня ў часопісі таго ці іншага пытаньня, аб тэхніцы выданьня, допісы з пажадаваньнямі на будучыню.

Корэспондэнцыю просьба надсылаць па адрасу: Менск, Савецкая 68. Дом Пісьменьніка, рэдакцыя часопісу „МАЛАДНЯК“.

ЗА СУВЯЗЬ ЧЫТАЧА З ПІСЬМЕНЬНІКАМ!

З таварыскім прывітаньнем

РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСІ „МАЛАДНЯК“

З Ы М Е С Т

	<i>Стар.</i>
А. Александровіч.—Цені на сонцы (<i>поэма</i>)	3
Р. Мурашка.—Пахі зямлі (<i>прыгавор з романцу</i>)	16
П. Броўка.—У вольны час (<i>верш</i>).	44
М. Лынікоў.—Апошні зьверыдавец (<i>аповесць</i>).	45
С. Ліхадзіеўскі.—І такая ціхуткая ноч (<i>верш</i>).	72
Ю. Таубін.—Абразкі (<i>верш</i>).	73
Арк. Моркоўка.—** (<i>верш</i>).	74
Ул. Хадыка.—Зара (<i>верш</i>).	75
Ян. Скрыган.—Творчасць М. Нікановіча.	76
Ал. Некрашэвіч.—Пра нашыя тэатральныя справы.	89
Л. Бянда.—Мікола Байкоў на літаратурным фронце.	101
Проф. П. Бузук.—„Культура мовы“—ў „Узвышшы“.	111
У. Бухаркін.—Марксызм і эклектыка.	117
Кнігарні: Б. Мікуліч—М. Чарот „Сонечны паход“. А. Кучар—М. Хведаро- віч—„Настроі“, Ів. Цьвікевіч—Мастацтва з „богам“, праз „ѣ“ і з „ѣ“.	134
Хроніка.—У Беларускай Асоцыяцыі Пролетарскіх Пісьменьнікаў.	140
Ліст чытачам „Маладняка“	142