ЗОК 1
6382

МАЛАЯ НЯК

10

1929

МЕНСК

БЕЛАПП

Зак. 1
6382

Пролетары ўсіх краёў, злучайцеся!

МАЛАДНЯК

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

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

ГОД ВЫДАНЬНЯ СЁМЫ

КНІЖКА ДЗЕСЯТАЯ

КАСТРЫЧНІК

ВЫДАВЕЦТВА „ЧЫРВОНАЯ ЗЬМЕНА“
МЕНСК — 1929

Надрукавана ў друкарні
Беларускага
Дзяржаўнага
Выдавецтва

Заказ № 159. 1.000 экз. (8½ акр.) Галоўлітбел № 104.

РЫГОР КОБЕЦ

ГУТА[1])

Драма ў 3-х актах

АКТ III

Сёмы абразок

Рабочая казарма. Некалькі даволі чыстых ложкаў стаяць каля сьценак. З-пад іх дзе-ні-дзе выглядаюць невялічкія куфэрачкі. Над ложкамі вісяць маленькія шафачкі Пасярод казармы стаіць вялікі стол, на якім першы і чацьверты рабочы рыхтуюць насьценную газэту, наклейваючы допісы да дашкі. У пакоі чалавек пятнаццаць рабочых. Група з пяці чалавек напаўголасу пяе. У куце на ложку сядзіць Танцуй-Нос і нешта апавядае рабочым. Ён брудны, валасы ўзлахмачаны, як відаць, з пахмельля. Раніца ў нядзелю.

Група (*сьпяваюць напоўголаса*).

Чалавек жонку б'е бічуе,
І ніхто-ж яе не ратуе.
Сьвёкранька, родненькі,
Пашкадуй ты мяне маладзеньку...

(*Галасы зьніжаюцца*).

Танцуй-Нос. І кожны раз на паверцы „ойча наш" і „божа цара" пець прымушалі. Зьвесна, у царскай турме сядзіш, царом і песьні сьпявай. Та-а-к... Сядзім, значыць. У камэрах цесна. Жульля нагналі, павярнуцца нельга. Адзін на адным ляжаць. Падыходзіць тут да мяне адзін адэскі, блатны, відаць, хлопец, вокам мірг, каб, значыць, пагаварыць паціху. Я сабе і думаю—фраера шукае. Я ўстану, а ён маё месца зойме. І не ўстаю. Тады ён на нары залез і шэпча мне на вуха—здохнем мы тут, заморуць, шухэр трэба рабіць, каб, значыць, камэру агульную далі большую. Згаварыліся Я, значыцца, як дурны, узяў ды ўзьняў бузу. Шпана таксама за мною—крык узьнялі, гвалт. Глядзім, хвілін праз дваццаць ляціць сам начальнік турмы і лягавых з ім чалавек шэсьць. Прыляцеў ён у камэру, ды як гаркне: „Хто шум узьнімае?" Ціха стала. Заціхла

[1]) Працяг. Гл. №№ 8, 9.

жульлё, а ён зноў: „Хто зачыншчык?“ Тут адзін лягаш і паказвае на мяне: „Гэты“, гаворыць, і пальцам тыкае.

5-ты рабочы. Няўжо заўважыў?

Танцуй-Нос. Заўважыў, сукін сын. Падлятае ён гэта да мяне.

6-ты рабочы. Хто?

Танцуй-Нос. Хто? Вядома, начальнік турмы. Паглядзеў ён гэта ў вочы і ласкава, такім тоненькім галаском: „Што-ж гэта ты, галубок мой любы, арыштантаў бунтаваць захацеў, і раз, гэта, мяне па зубах. Захістаўся я, а ён раз, раз, аж кругі чорныя вочы заслалі. Тут я кэ-эк падыму кайданы ды кэ-эк гасану яму, ён брык з капытоў.

6-ты рабочы. Ну-у?

Танцуй-Нос. Ня верыш? Дальбог. Запытай каго хочаш.

6-ты рабочы. Засьпяваем, хлопцы.

Усе. Засьпяваем, засьпяваем. Ну, пачынай.

Танцуй-Нос. Што, ня верыш? Каб мяне бог забіў. Дальбог, праўда.

6-ты рабочы (*зацягвае*). Не мані, не мані, добры моладзец.

Хор (*падхоплівае*). Ня вучыся маніць і ня гань сваю матаньку. (*Рогат*).

Танцуй-Нос. Пайшлі вы... Зануды. Думаюць, я маніць зьбіраюся.

6-ты рабочы (*працягвае*). Вы ня біце яго і ня лайце яго.

Хор (*падхоплівае*). А заплюйце гуртом ды ня сушыце патом. (*Рогат*).

Галасы. Цьфу!
Фэ!
Ха-ха-ха!

Танцуй-Нос (*нездаволена*). Думаеце, фраера знайшлі. Самі нічога вы ня бачылі і другому ня верыце.

6-ты рабочы. Верым, Васечка, верым. Ці-ж табе не паверыць. Ха-ха-ха!

4-ты рабочы. Слухай, Танцуй-Нос.

Танцуй-Нос. Ну?

4-ты рабочы. Завошта ты гэта ў турме сядзеў?

Танцуй-Нос. Хто? Я?.. За політыку.

1-шы рабочы. Ха-ха-ха. Пару коняй украў і дзяўчыну згвалціў. (*Рогат*).

4-ты рабочы. Добрая політыка. За гэткую політыку, мне здаецца, і цяпер у турму садзяць.

Танцуй-Нос. Зразумела, за політыку. Я-ж краў у багатага. А наконт дзяўчыны—маніш, ня гвалціў... Я толькі так.

1-шы рабочы. Яна цябе, мабыць, згвалціла, бедненькі. Ты ў суд на яе падай. (*Рогат*).

Танцуй-Нос. Пайшлі вы. Жартуюць. Я з вамі і гаварыць не хачу.

1-шы рабочы. Васечка, пагавары.

Танцуй-Нос. Зануды... Фраера, думаюць, знайшлі. (*Сядзіта адварачваецца*).

6-ты рабочы. Гэй, вы, рыдахцелі, прымайце са стала газэты, у шашкі будзем гуляць.

4-ты рабочы. Пачакай, дай скончыць. Яшчэ дзьве заметкі засталіся.

1-шы рабочы. Пасьпееш, загарэлася. На ложку можна гуляць.

7-мы рабочы. І пашто гэта вам другая газэта спатрэбілася. Там ужо ў кутку адна вісіць, хопіць. Пашто яшчэ другая?

1-шы рабочы. У вёску аднясу. У падшэфную. У Азярцы. Яны нам сваю прыслалі, цяпер няхай нашу пачытаюць.

6-ты рабочы. Падумаеш, цікавасьць для іх вялікая. І чытаць ня будуць.

1-шы рабочы. Як ня будуць? Будуць. Газэтка ў нас вышла на зэкс. З перцам. Адна заметка пра Хадыку і Скрылёва чаго варта. А там, у Азярцах, ведаеш-жа сам, сваяўство іхнае—палавіну вёскі перабярэш і ўсе Хадыкі і Скрылёвы. Здорава прапісалі.

Танцуй-Нос. Ты, брат, глядзі, каб гэта табе Хадыка морду не прапісаў.

1-шы рабочы. Ваўкоў баяцца, Васечка, у лес не хадзіць. Не прапіша. З тых часоў, як Сёмка яго адлупцаваў—мілы чалавек стаў. Цішэй вады, ніжэй травы. Дый я, у выпадку чаго, сам знаеш, таксама ўмею стукнуць. (*Уваходзіць Цьвік*).

Цьвік. Як жывем, хлопцы?

1-шы рабочы. А от, жывем...

4-ты рабочы. Здароў, Цьвік дзеравяны.

Цьвік. Дык пойдзем.

4-ты рабочы. Куды?

Цьвік. Машыну да ванны ставіць... Пробу зробім. Тады-ж казалі, памятаеце?

Танцуй-Нос. А заплоцяць?

Цьвік. Якая там плата, нядзельнік.

Танцуй-Нос. Мне часу няма.

Цьвік. Я цябе і ня клічу. Дык хто ідзе?

6-ты рабочы. Пойдзем, хлопцы...

5-ты рабочы. Нічога ня будзе. Дарма праца прападзе. Ня варта і пэцкацца.

Цьвік. Ці выдзе што, ці ня выдзе, там відаць будзе. Хочаш ідзі—хочаш ня ідзі. Сілаю ня прымусім. Без цябе абыйдземся. Мы, брат, сёньня з інжынэрам працуем... З Трэсту прыслалі... З гэтым дакапаемся... Моцна... Сам раней майстрам быў... Гэты, брат, знойдзе, у чым справа... Знойдзе.

1-шы рабочы. Я таксама ня іду.

Цьвік (*зьдзіўлена*). Ты? Чаму?

1-шы рабочы. Газэту трэба занесьці ў Азярцы. Спазьніцца баюся.

Цьвік. А-а! Гэта другая справа. Я лічыў, што проста ня хочаш. Пехатою пойдзеш?

1-шы рабочы. Не. Паеду... На сваіх—на дваіх... на адзінацатым нумары. Глупства. Дзесяць вёрст за дзьве гадзіны адмахаю жартуючы.

Цьвік. Ну, добра. Дык пайшлі.

6-ты рабочы. Пайшлі. (*Ідуць*).

5-ты рабочы (*няўпэўнена*). Чакайце... І я з вамі. (*Сьмех*).

Цьвік (*сьмяючыся*). Ня вытрымаў. (*Выходзяць. Першы рабочы клеіць газэту, сьвішча сабе пад нос*).

Танцуй-Нос. Дурні, працаваць пайшлі. Дарма. У нядзелю.

1-шы рабочы. Сам ты, Васька, дурань. (*Сьвішча*).

Танцуй-Нос. Інжынэры нічога не зрабілі, а то яны бяруцца. Разумнікі знайшліся.

1-шы рабочы. Тэкс... Гатова. І я пайшоў. (*Бярэ газэту і выходзіць. Танцуй-Нос лезе пад ложак, дастае з куфэрка бутэльку гарэлкі і зьбіраецца выбіць корак, у гэтую хвіліну прыходзіць Кругляш*).

Кругляш. Чакай, што ты тут робіш? (*Танцуй-Нос падскаквае*).

Танцуй-Нос. Ня бачыш?

Кругляш. Кінь. Хавай на другі раз. Ідзем да Хадыкі. Грышка Ячнік надбаўку атрымаў, магарыч ставіць. Чарку заробім.

Танцуй-Нос. Паверыш... Век не адмаўляюся. Ведаеш... Звычаю такога ня маю, каб ад чаркі адмаўляцца.

Кругляш. А дзе ўсе?

Танцуй-Нос. Пайшлі ў гуту. Нанаў за машыну бяруцца, дашукваюцца ўсё.

Кругляш (*устрывожана*). За машыну? Эгэ-гэ... Каб-жа... (*Танцуй Нос перабівае*).

Танцуй-Нос. Ня бойся. Мы там такую штучку зробім—акалеюць, не здагадаюцца.

ЗАСЛОНА

Восьмы абразок

Кватэра Хадыкі. У кватэры—розная мэбля. Частка мэблі—вясковага характару. Лавы, на сьценцы вісіць шафа з начыньнем. Куфар. Рэшта—рэчы гарадзкога выробу. Прыгожы насьценны гадзіньнік. Грамафон, на стале сплецены настольнік. Пакой вялікі, сьветлы і чысты. У куце бажніца з рознымі абразамі. Перад абразамі гарыць лямпадка. Сьцепаніда Хадыка каля шафы, на маленькім століку, выцірае начыньне. На канапцы сядзіць Лёнька, Хадыкаў сын. Ён ківае нагамі і ные. Нядзеля, раніца. Вокны адчынены.

Лёнька. Мама... Малака...

Сьцепаніда. Пасьпееш. Халера цябе ня возьме... Памыцца трэба раней.

Лёнька. Памыўся я... Ма-ма.

Сьцепаніда. Ня дам, ня дам. Людзі яшчэ з царквы ня вышлі, а ён ужо малака захацеў. Станавіся лепш богу маліцца. (*Пауза*). (*Лёнька становіцца перад абразамі, ён калупае ў носе і паглядвае скоса на маці. Сьцепаніда, ня гледзячы на Лёньку*).

Сьцепаніда. Ойча наш.

Лёнька. Ойча наш.

Сьцепаніда. Іжа ясі.

Лёнька. Іжа ясі.

Сьцепаніда. На небясі.

Лёнька. На небясі. Мама, есьці хачу.

Сьцепаніда. Маліся, маліся. (*Паглядае на яго*). На калені стань. Ірад... Ніяк навучыць нельга. (*Павышае голас*). Да сьвяціцца.

Лёнька. Да сьвяціцца.

Сьцепаніда. Імя тваё.

Лёнька. Імя тваё. Гы-гы-гы... Аж у жываце бурчыць...

Сьцепаніда. Каб ты лопнуў. На. (*Дае яму лусту хлеба і чашку малака*). Ды не нажырайся... Зараз бацька прыдзе... Абедаць будзем. (*Пауза. Лёнька есьць, чмякаючы ротам. Сьцепаніда падае на стол. Паўз вакно праяжджае падвода і спыняецца перад хатаю. Чуцён рып брамы*).

Лёнька (*паглядзеўшы ў вакно*). Мама, глядзі, дзядзька Кісель з цёткаю прыехаў. І прывёз нештачка.

Сьцепаніда. Дзе? (*Глядзіць у вакно*). І праўда, прыехалі. Бяжы, сынку, у хату пакліч. (*Лёнька вылятае. Пауза. Прыходзіць Кісель з Кісяліхаю*).

Кісель. Пахвалёны ў хату.

Кісяліха. Дзень добры, вам.

Сьцепаніда. Дзень добры, сядайце.

Кісель. Насядзімся яшчэ. Каня пайду напаю. З раніцы не паіў. Што, самога ў хаце няма?

Сьцепаніда. Пайшоў некуды. Прыдзе зараз. Цэбар там на ганку возьмеце, толькі што карову паіла. (*Кісель выходзіць. Пауза*).

Сьцепаніда. Адкуль вы? З хаты прыехалі?

Кісяліха. Н-е-е... З суду... На судзе былі.

Сьцепаніда. У нядзелю?

Кісяліха. Але-ж. Цяперака новыя парадкі завялі і ў нядзелю судзяць.

Сьцепаніда. Я дык гляджу і бачу, што ты сёньня сярдзітая нешта. З кім-жы гэта вы там судзіліся. Га?

Кісяліха (*з дасадаю*). А... Лепш не казаць. З парабкам нашым, з Антосем судзіліся.

Сьцепаніда. За што?

Кісяліха. За дурны розум. Ведаеш, што здарылася?! Рабіў гэты Антось у нас гады з чатыры. Працаваў добра. Хоць глухі і нямы, але дарма—працаваў. Была толькі ў яго адна дрэнная звычка: як пабачыць у календары чырвоны лісточак—кідае працу і тады хоць зарэж яго—працаваць ня будзе. Будзе ляжаць, пальцам аб палец ня вытне, толькі есьці яму давай. Мы з ім і так, мы з ім і гэтак—усяляк спрабавалі—нічога ня выходзіць. Убачыць чырвоны лісток, ляжа, і ты хоць палі па ім. Ня будзе працаваць. Мой дурны Кісель здагадаўся. Узяў ды павырываў з календара ўсе чырвоныя лісткі. Працуе наш Антось месяц, працуе другі, працуе і трэці. Прыдзе, гляне на каляндар—няма чырвонага лістка. Воўкам глядзіць, але працуе. А мой ходзіць, ды за бакі бярэцца са сьмеху. Але-ж ня доўга сьмяяўся. Ці ён сам здагадаўся, ці растлумачыў яму хто, схапіў ён каляндар са сьценкі ды ў сельсавет. Там як паглядзелі—адразу на суд падалі. Што ты скажаш—дзевяноста рублёў, як адну капеечку, прысудзілі заплаціць. І месячны адпачынак. Цяперака нічога ня робіць, есьці патрабуе, і не абы што. Сала яму давай. Сьмятану. Быццам ужо ня ён у нас, а мы ў яго парабкамі служым.

Сьцепаніда. На перасуд трэ' было падаваць.

Кісяліха. Падавалі. Ото-ж сёньня і быў перасуд. (*Чутны гукі гармоніка*).

Сьцепаніда. Ну, як?

Кісяліха. Ды дзе там. Яшчэ дабавіць хацелі. Знойдзеш праўду ў іх, калі ў судзе такі самы парабак сядзіць, адзін за аднаго цягнуць. (*Гукі гармоніка чутны пад самым вакном*).

Сьцепаніда (*гледзячы ў вакно*). Бач ты... Мой ідзе. Зноў п'яны. Думала—у царкву пайшоў, абедаць чакала, а ён зноў... (*Прыходзіць Кісель, Хадыка, Скрылёў, Танцуй-Нос, Кругляш і Ячнік. Ячнік іграе на гармоніку „бублічкі"*).

Хадыка (*з п'яна*). Жонка, прымай гасьцей... . Сядай, куму, за стол. Хлопцы, сядайце. Як жывеш, кума? У самы раз прыехала.

Кісяліха. Весела ў вас нештачка сёньня.

Хадыка. Весела. Магарыч п'ем. За Грышку. (*Б'е Ячніка па плечах*). Кінь рыпаць. (*Гармонік сьціх*). Жонка-а, цягні сюды закусіць чаго-небудзь.

Сьцепаніда. Ня мог сказаць, што з людзьмі прыдзеш. Што цяпер я вам дам? (*Усе садзяцца за стол*).

Скрылёў. Ня трэба, ня трэба. Нам кваснага, капусты квашанае. Альбо агуркоў пастаўце і хопіць.

Кругляш. Мы госьці простыя, абы ў рот было што класьці. А выпіўка свая ёсьць. (*Ставіць на стол два літры гарэлкі*).

Хадыка. Грышкіну прыбаўку замочым, каб не рассохлася, каб майстрам быў у хуткім часе.

Скрылёў. Будзе за нас трымацца—не загіне. Навучым.

Ячнік. Я і трымаюся. (*Сьцепаніда ставіць на стол закуску*).

Кругляш. Ты, Рыгорка, самае галоўнае, з камсамолам справы ня май, ды за нас трымайся. Чалавекам будзеш. (*Танцуй-Нос налівае шклянку гарэлкі і п'е*).

Кісель. Яно так. . Камсамол да дабра ніколі не давядзе.

Хадыка. Сьцепаніда, жонка мая, налівай там. Частуй гасьцей. (*Сьцепаніда налівае, усе бяруць чаркі ў рукі, а Танцуй-Нос сваю шклянку*).

Кісель. Ну, дай божа заўтра тожа.

Танцуй-Нос. За ваша.

Кругляш. Вып'ем, як кажуць, за ўсіх пленных і нас ваенных.

Хадыка. Кумка, ты чаму ня п'еш?

Кісяліха (*ненатуральна*). Я не... Выбачайце.

Хадыка. Пі са Сьцепанідаю, па маленькай.

Кісяліха. Выбачайце.

Хадыка. Пі, а не, дык за пазуху нальлю. У госьці прыехала, значыць—пі.

Кісяліха (*бярэ чарку*). Будзьце здаравенькі. (*П'е. Сьцепаніда таксама п'е*).

Хадыка. От, люблю.

Кісяліха. Моцная.

Кісель. Дзе там моцная... Памыі нейкія. От я зараз свае прынясу. (*Выходзіць*).

Хадыка. От кум, дык кум. Ведае, з чым у госьці ехаць трэба.

Скрылёў. З гарэліцаю.

Кісяліха. А як-жа, трэба (*Прыходзіць Кісель і прыносіць чвэрць самагону*).

Кісель. От, свая... На тым тыдні гнаў. Моцная. Пяршак. Выпʻеш—вочы на лоб лезуць, нутро гарыць, дальбог гарыць.

Танцуй-Нос. А ну, давай пакаштуем, што за смак. (*Налівае*).

Кісель. Смак—лепшага ня трэба. Я, братка, умею гнаць. Колькі гадоў гнаў, навучыўся. (*Танцуй-Нос выпівае і сядзіць некалькі сэкунд нярухома, задыхаючыся*).

Кісель (*сьмяецца*). Як званць, як званць?

Танцуй-Нос (*махае рукамі і водзіць вачмі*). А-а-а... В-васіль... (*рогат*). Ну... ну-у... Праўда, што вочы на лоб лезуць. Ледзь не задыхнуўся.

Хадыка. От, дык кум. Можаш гнаць. Калі ўжо Васька вочы вылупіў, значыць моцная.

Кругляш. Самагоначка першага гатунку. (*Усе закусваюць, гутараць*).

Хадыка. Дык раскажы-ж, куму, як жывецца? Што добрага ў вас чуваць?

Кісель. Э-э. Жывем, як гарох пры дарозе. Хто ідзе, той і скубяне.

Скрылёў. Скубуць?

Кісель. Скубуць, трасца іх матары, скубуць. Зусім жыцьця няма.

Хадыка. Чаму-ж гэта?

Кісель. Таму, што цяперака галадранцы ўсюды начальнікамі сталі. Яшчэ да гэтае зімы сяк-так жылося. Быў у сельсавеце старшынёю свой чалавек. Некалі пісарам валасным служыў. Ну, вядома, разумны чалавек. Было з кім параіцца. А вось гэтую зіму—ліха нейкае звалілася. Трэба было выбіраць сельсавет. Дык ведаеце, панаяжджала ў вёску з усіх канцоў—з Менску, з Віцебску, з Воршы нейкія рабочыя брыгады, каб ім дабра ня было. Пачалі праводзіць выбары ў сельсавет. От і выбралі. Цяперака (*пералічвае па пальцах*) у сельсавеце галадранцы, у РЫКʻу галадранцы, судзьдзя—і той галадранец. Дзе-ж яны які парадак дадуць, калі самі без штаноў ходзяць. Сабе парадзіць ня ўмеюць.

Хадыка. Чаму-ж вы маўчалі. Трэба было крычаць... Не абіраць такіх.

Кісель. Гаварыць-жа ня далі. Як крыкнеш—кулак, кажуць. Слова ня маеш.

Скрылёў. А як-жа цяпер?

Кісель (*махнуўшы рукою*). Лепш і не кажы. Выдумалі нейкае самаабкладаньне. У нашай вёсцы, бачыце, па вуліцах балота вялікае ўвесну бывае, дык, вядома, коні не вязуць. Вось яны і выдумалі, сельсаветчыкі нашыя, брук правесьці. Ну, вядома, на брук патрэбны

грошы. Сабралі яны там з каго дзесяць, з каго пяць, а мне дык загадалі сто дзесяць прынесьці. Я да іх. Пашто, кажу, вы з мяне такія грошы бярыцё? Дзе я іх вазьму? Кажуць,—бярэм таму, што ў цябе ёсьць. Ты—кулак, дык давай. Працуйце, кажу, трасца вашай матары, дык і вы будзеце кулакамі, а яны сваё. Давай, і ні слова. Я і другім манерам пачаў да іх падыходзіць. Мне, кажу, ня трэба брук. Мае коні вязуць, а як чые дохлыя не вязуць, дык якая мая справа. Што вы думаеце... Узялі сто дзесяць рублёў. Новенькія, жарабца купляць хацеў.

Хадыка. Трэба было ў Менск ехаць, скардзіцца.

Кругляш. Ня мелі права.

Кісель. Езьдзіў. Прышоў гэта і ў Цык... Чакаю... Хвілін дваццаць прасядзеў гэтак, аж гляджу—выходзіць нейкі ў акулярах, дармо сабе чалавечак. Я зараз да яго і кажу пра сваё гора. Ён гэта слухае, галавою круціць ды ўсё—ай-яй-яй, як-жа гэта яны вас. А сам глядзіць на маю сьвітку падраную, я ў старэнькай, бачыце, паехаў. Слухаў ён слухаў, а потым і пытае:—а колькі, кажа, у вас, дзядзечка, дзесяньцін зямлі, колькі кароў, колькі коняй. Якая мяне халера пацягнула за язык—ня ведаю. Узяў я ды расказаў яму ўсё начыста. Зямлі, кажу, дваццаць пяць дзесяньцінак. Шэсьцера каровак, чацьвёра конікаў, ну і млынок у мяне, кажу, ёсьціка невялічкі. Што вы думаеце, як толькі яму гэта сказаў я—быццам яго ня тая маці радзіла. Павярнуўся ён да мяне гэтак бокам, глянуў праз акуляры, ды кажа:—нічым, грамадзянін, дапамагчы вам ня можам. Трэба плаціць. Завярнуўся і пайшоў. Вось і шукайце ў іх праўды. Каб на іх маланка.

Кругляш. Ня трэ' было гаварыць.

Кісель. А хто-ж яго ведаў, што там здарыцца. Такі быццам добры чалавечак з твару. Ніколі я на яго не спадзяваў. Вось як жывем.

Хадыка. Кепска...

Кісель. Ды яшчэ-ж ня ўсё... Хлапца майго, Зьмітрачка, з вучэньня прагналі. Вучыўся ён, бачыце, у Менску. Ці то на Рабфацы, ці як гэта яно там завецца—ня ведаю. Але вучыўся. Цешыўся я. Мысьліў—можа з хлапца што добрае і выйдзе. Доктар ці арганом. І што-ж вы думаеце, браточкі,—выгналі. Напісалі з сельсавету туды ў Менск паперку—кулак Зьмітрок Кісель,—ну і выгналі. Навучыўся. Цяпер сядзіць у хаце і лае іх на ўсе бакі. Няхай, кажа, што-небудзь здарыцца—я ім пакажу, як выганяць. Але-ж, чакай, пакуль здарыцца... Дык вось, паехаў я да вас, Міронка, за дапамогаю. Парадзьце, што з хлапцом рабіць.

Хадыка. На гуту давай да нас.

Скрылёў. Інакш і нельга. Вучыцца будзе—майстрам зробім.

Кісель. Не-е. Ня трэба яму майстрам быць—няхай ён так, думаю, памэнчыцца тутака, на гуце, з год які. Стане саюзным, а тады і пойдзе вучыцца. Самі ведаеце, як цёмнаму чалавеку на сьвеце жывецца.

Кругляш. Можна і так. Давай яго сюды. Упрэм як-небудзь на гуту. Будзе рабіць.

Кісель. От і добра! От і добра! А я ўжо падзякую, калі трэба. Дык вып'ем-жа, браткі, а то загутарыліся. (*П'юць*).

Танцуй-Нос. Грышка... Сыграй. (*Ён моцна хістаецца*).

Ячнік. Пачакай.

Танцуй-Нос. Іграй, зануда, па мордзе зьежджу...

Кругляш. Ша, Васька, перабраў ты...

Танцуй-Нос. (*крычыць*). Іграй... (*Ячнік пачынае іграць*).

Танцуй-Нос (*сьпявае*) Гаварыла сыну маці,
Не сябруй з варамі.
Ў Сібір-катаргу пашлюць
Скуюць кайданамі.

Кругляш (*зусім п'яны падыходзіць да яго*). Васька, спаць можа пойдзеш?

Танцуй-Нос. Я, спаць? П'яны я?.. Я... не-е, ня п'яны. На басы, Грышка, насядай на басы. (*Крычыць*). Ў Сібір катаргу пашлюць, скуюць кайданамі. (*Ён і гармошка сьціхае*).

Скрылёў. Камуністы.

Кісель. Так-та яно... Нас самаабкладаньнем, а вас тутка нейкай машынаю ціснуць.

Хадыка. Мы іх лепш прыціснулі... Налівай... Жонка, заводзь грамафон... Каб весела было...

Ячнік. А я пад грамафон на гармоніку...

Танцуй-Нос. „Яблычка" давай... Збацаем. (*Грамафон іграе. Ячнік падыгрывае. Танцуй-Нос сьпявае*).

Эй, яблычка,
Куды коцішся,
Да мяне ты пападзеш,
Не вароцішся
(*Усе падпяваюць*).

Кругляш. Так яго, так.

Хадыка. На ўсе медныя.

Танцуй-Нос. Шпарчэй... Збацаем.

Кругаляш. Перабраў, Васька, ня можаш...

Танцуй-Нос. Я не магу? Давай шпарчэй... (*Крычыць*). Расплывіся, мора.

Скрылёў. Сьметнік плыве.

Танцуй-Нос. Хто сьметнік? Я? (*Ён п'янымі вачмі глядзіць на Скрылёва*).

Скрылёў. Няўжо-ж я?

Танцуй-Нос. Я са сьметніку? Васька Танцуй-Нос са сьметніку? Эх ты, зануда рыжая. (*Б'е Скрылёва па вуху, Скрылёў падае, Кругляш кідаецца да Танцуй-Носа*).

Кругляш. Васька... Васька...

Скрылёў. Біць... Злыдзень... Турэмшчык... Арыштанцюга... (*Б'е Танцуй-Носа талеркай па галаве. Узьнімаецца гармідар*).

Галасы. За што? Трымай яго! За рукі трымай!

Кісель. Браткі мае... браточкі мае... Брацейкі мае... (*У гармідары—падае і цягне за сабою шафік з начыньнем. Сьцепаніда кідаецца да Танцуй-Носа*).

Сьцепаніда. Жулік. Прышоў у маю хату і вэрлах узьняў. (*Б'е яго па твару*).

Танцуй-Нос. Пашла-ты...

Хадыка. Маю жонку... (*Кідаецца на Танцуй-Носа. Гармідар ня сьціхае. Танцуй-Нос устае акрываўлены і крычыць*).

Танцуй-Нос. Набілі мяне... (*Б'е сябе ў грудзі*). Ваську Танцуй-Носа набілі... Па мордзе б'юць... Са сьметніку... Я са сьметніку.. Эх, вы... Зануды... Ды каб ня я... дык вы-б былі не майстрамі, а... машыну сапсаваў... выручыў... а цяпер б'юць... Са сьметніку... па мордзе б'юць...

Скрылёў. Жулік, жулік... Арыштант... У турму ідзі...

Хадыка. Вон з хаты... Басяк...

Танцуй-Нос. Набілі... мяне... пайду... у турму... і вы... (*крычыць*) са мною за машыну пойдзеце... навучылі... а-а... навучылі... і вы ў турму!..

Скрылёў. Згніеш...

Танцуй-Нос. Я быў... не баюся... а вось вам... усе ў турму... вам турма... боязна... конікі, кароўкі, хаткі бяз вас астануцца—а я не... са мной не пажартуеш... нам турма... мамачка. (*Выходзіць*).

Сьцепаніда. Ой, божачка, нашто-ж вы яго пусьцілі?

Кругляш. Няхай ідзе... няхай... (*У гэты момант Танцуй-Нос б'е з двара ў вокны. Крышыцца шхло. Голас Танцуй-Носа*).

Танцуй-Нос. Я... са сьметніку... (*Крык*).

Хадыка (*хапае палена*). Вокны біць?.. Кругляш... бі яго... Грышка... *Лятуць на двор. Гам*).

Сьцепаніда. Ой, божачка-ж мой, божачка, усе ў турму пойдуць... усе... Што-ж гэта будзе...

ЗАСЛОНА

Дзевяты абразок

Гута. Вечар. Слабыя агні плывуць з ванны. На сцэне Андрэеў, Мароз, Цьвік, Шунэйка, Курленя, Гайдукевіч, рабочыя і работніцы. Каля ванны стаіць бутэлечная машына і невялікі рухавік унутранога спалу. Настрой трывожны. Усе чакаюць. Да ўзьняцьця заслоны чутны галасы:—Ну... Ну... Разам... Сюды вярні... Усе ходзяць вакол машыны. Твары і адзежа ўсіх у пылу.

1-шы рабочы. Ледзь рукі ня зьвіхнуў.

2-ая работніца. Не зявай.

1-шы рабочы. Адкуль я ведаў, што яны пасьпеюць павярнуцца? А-а. (*Трэ руку*). Шчыміць.

5-ты рабочы. Ня сумуй. Пакуль жаніцца, дык загаіцца.

1-шы рабочы. Тут і гаіцца няма чаму. Глупства, шчыміць толькі.

Шаліма. Жывей, хлопцы, жывей. Час не чакае.

Цьвік (*Марозу*). Косьцік, надзяваць пас?

Мароз. Надзявай. Каніфольлю толькі памаж. Браць лепш будзе. (*Цьвік надзяе пас*).

Цьвік. А-а, зараза. (*5-му рабочаму*). Чаго стаіш, пакруці махавік. (*Той круціць*). Яшчэ... яшчэ... так... так... гатова. Курленя!

Курленя. Чаго?

Цьвік. Прыгатуйся матэрыял насіць.

Курленя. Ды нічога, узяў насілкі і насі,—каб было што насіць.

2-я работніца. Боязна каб ня было, як тады.

Курленя. Пакуль не паспрабавалі, нельга ручацца.

Гайдукевіч. Ты ня каркай, таварыш Курленя.

Курленя. Я ня каркаю. Ня люблю толькі наперад цешыцца.

Шаліма. Ну, Мароз, усё гатова?

Мароз. Усё!

Шаліма. (*Андрэеву*). Павал Антонавіч, я мысьлю, нам трэба сьпярша пусьціць машыну на халастую.

Андрэеў. Зразумела, пусьцім на халастую. Пасьля паглядзім. Мароз, пускай.

1-шы рабочы. Ідзе... Добра ідзе.

5-ты рабочы. Круці, Гаўрыла... Наварачывай...

Андрэеў. Ход лёгкі...

Шаліма. На халастую, таварыш Андрэеў. Можа пачнем пробу...

Андрэеў. Што-ж, давайце пачынаць. Як у вас, таварыш Гайдукевіч, усё ў парадку?

Гайдукевіч. Так, у парадку. На ўсякі выпадак шкло праверым. (*Да Шунэйкі*). Таварыш Шунэйка, выдзьмі нам парачку лімонадных.

Шунэйка. Гэта мы ўраз. (*Падыходзіць з некалькімі рабочымі да ванны*).

Мароз. Спыніць?

Андрэеў. Спыні, спыні. Покуль яна зробіць пару бутэлек. (*Мароз спыняе машыну. Шунэйка выдувае некалькі бутэлек. Гайдукевіч іх разглядае*).

Андрэеў. Ну, як?

Гайдукевіч. Надзвычайна. Маса добрая. (*Ён і Шунэйка адыходзяць ад ванны*).

Андрэеў. Значыць, пачынаем... Давай, Мароз.

Цьвік. Ой, каб... (*Ён ляціць да фарсунак, якія ціха-ціха гудуць. Мароз пускае ў ход машыну. Настрой напружаны. Праз некалькі хвілінак Гайдукевіч падхватвае на лапату пару бутэлек*).

Цьвік. Ну, як там? (*Гайдукевіч маўчыць і паказвае бутэлькі Андрэеву, а той перадае іх Шаліму*).

Цьвік. Ну, як? Нічога... Што?.. Зноў... (*кідае фарсункі і ляціць да машыны*).

Андрэў (*глуха*). Дрэнь. (*Доўгая пауза. Машына спыняецца. Рабочыя перашэптваюцца. Шаліма з боку разглядае бутэлькі і робіць нейкія разьлікі*).

Андрэеў (*нэрвова ходзячы па гуце*). Зноў... Што такое?.. Дзе-ж тут сабака закопаны?.. Дзе?..

5-ты рабочы. Нічога, мабыць, ня выйдзе з гэтае машыны.

1-я работніца. Дарма працавалі.

Цьвік. Таварыш Шаліма... Можа... Яшчэ раз. (*Той адмоўна ківае галавою*).

Андрэеў. От глупства. (*Ходзіць*). Дзе-ж?.. Дзе?.. У чым?.. (*Раптам паварачваецца да ўсіх*). Вось што. Зараз-жа давайце разьбярэм усю машыну, да самае маленькае гаечкі... Трэба знайсьці... Дзе прычына?

Гайдукевіч. Нельга, Павал Антонавіч, гарачая. Астудзіць трэба.

Шаліма. Пускайце на халастую... покуль працуе, пасьля паглядзім, што рабіць.

Гайдукевіч. Ці зложым пасьля, Павал Антонавіч. Пасьля разборкі.

Андрэеў. А я і забыўся. Мароз, ці зможам мы злажыць пасьля разборкі. (*Той ківае галавою, Андрэеў сярдзіта глядзіць на яго*). Ты чаго гэта галаву спусьціў... Так, брат, нельга. Так век будзем капацца, і ні чорта не дадумаешся... Сорам... Галаву апускаеш... (*Пауза*).

5-ты рабочы. Пойдзем, хлопцы.

Цьвік. Куды пойдзем?

5-ты рабочы. Вядома куды... дахаты.

Галасы. Дарма працавалі.
Хадзем.
Валынку толькі цягнуць.

Цьвік. Вось яно, дахаты. Гайка слабая!..

Галасы. Чаго там каніцеліцца.
Усёроўна нічога ня будзе.
Людзі сьмяюцца будуць, як з дурняў.
Хадзем, хлопцы. *(Частка рабочых зьбіраецца ісьці).*

Цьвік. Здрэйфілі... Слабо... дахаты ўцякаеце...

Голас. Аставайся, калі хочаш.

5-ы рабочы. Вольнаму воля...

Цьвік. І застануся. Што-ж вы лічаце... лёгка... як па маслу... На коніках... ды па гладзенькай дарожцы... да соцыялізму пад'ехаць... нашармака... спатыкнуліся, упалі і ўставаць ня хочаце.

5-ты рабочы. Хто спатыкнуўся, дык няхай і ўстае.

Цьвік. А... ня ваша справа... Па мяккаму ды па роўнаму хадзіць любіце, а па куп'ю ножкі баляць...

5-ты рабочы. Цішэй, цішэй...

Шунэйка. Так, так... Сёмачка, так... Я думала, яны і сапраўды моцныя... вытрымаюць, ня спужаюцца няўдачы... на сваім паставяць, а выходзіць... цеста. Глядзі, глядзі, я баба, і то не заслабіла... сорам вам, таварышы... Назад... ракі вы ці што...

Голас. Якія там ракі... толку няма...

Курленя. Ціха, чаго там прасіць... Хто хоча, няхай ідзе, сілай ня трымаем. Нам трусы не патрэбны.

Цьвік. Га-а-а-а... Слабо, на вытворчай нарадзе горла дралі... давай... машыну... а тут слабо... эх вы... у дошку трэба разьбіцца, а адшукаць... дакапацца. Ды яна-ж дзьме... разумееце, дзьме.

Шаліма. Правільна, таварыш Цьвік... дзьме, але дрэнна... (*Пауза*).

Андрэеў (*асіпла*) Значыць...

Шаліма. Бутэлькі не дадуваюцца... паветра мала... таму яны і ўродлівыя такія... бачыце. (*Паказвае бутэлькі*).

Андрэеў. Што-ж рабіць.

Гайдукевіч. Памылка... у разьліках... як-жа гэта.

Шаліма. Ніякае памылкі... разьлікі зроблены правільна. Я сёньня раніцою праверыў іх... дый зараз... на ўсякі выпадак... каб мацней было...

Гайдукевіч. Дык у чым-жа справа?

Шаліма. Вось у тым і загадка. Разьлікі зроблены правільна, маса добрая, а паветра... не хапае.

Андрэеў. Зараз-жа разьбярэм усю машыну, да гаечкі... паглядзім...

Шаліма. Не, нашто гэта нам... машыну чапаць ня варта. Раз не хапае паветра, значыць трэба... паглядзець... (*Мароз перабівае*).

Мароз. Ага-а... паветраны насос. (*Крычыць*). Сёмка!.. сюды... разьбярэм... паглядзім. (*Ляціць да машыны і капаецца каля насосу. Цьвік з ім*).

Андрэеў. Правільна... правільна... паглядзі, Косьцік... (*Мароз і Цьвік ліхаманкава працуюць каля насосу*).

Мароз. Таварыш Андрэеў. Тут... тут... у трубе паветранай... ёсьць... (*Крычыць*). Сёмка... молат давай... давай молат...

Андрэеў. Што гэта такое. (*Цьвік падлятае з молатам. Мароз падстаўляе пруток*).

Мароз. Бі... яшчэ... бі... мацней... тут... тут... гатова.

Андрэеў. Спакайней... сапсаваць можна...

Мароз. Не... бі... яшчэ... ага-а... гатова. Вось. (*Паказвае кавалак жалеза*). Жалеза... увагнаў нехта... у трубу... (*Пауза*).

Цьвік. Вось яно-о-о... Шкодніцтва-а-а-а!..

Шунэйка. Якія мы дурні... адразу не здагадаліся.

Андрэеў. Але хто-ж... хто... навошто... (*З трэскам адчыняюцца дзьверы прылятае ўскудлачаны Дзядзюля*).

Дзядзюля. Машына!.. машына!..

Андрэеў (*кідаецца да яго*). Што... якая машына?..

Цьвік. Кажы... кажы...

Дзядзюля (*задыхаючыся*). Сапсавана... (*Пауза*).

Мароз (*трасе Дзядзюлю*) Хто?.. калі?..

Цьвік. Кажы-ж... хутчэй кажы...

Дзядзюля. Охо-ох... дайце адпачыць. Ляцеў, ледзь сэрца ня выскачыла... Танцуй-Нос сказаў... п'яны... пабілі яго. (*Чуваць голас Танцуй-Носа*). Вось ён. Сам ідзе. (*Пауза. Адчыняюцца дзьверы і ўваходзіць п'яны Танцуй-Нос. Ён зьбіты, акрываўлены і страшэнна п'яны*).

Танцуй-Нос. За што мяне набілі... Набілі мяне за што... Скрылёў... Зануда рыжая... За што... (*Падыходзіць да Андрэева*). Таварыш Андрэеў, за што мяне пабілі... за што?..

Андрэеў. Хто біў... калі?..

Танцуй-Нос. Толькі... зараз... пабілі... Я са сьметніку?.. Хто са сьметніку... Я... Васька Танцуй-Нос... Не... не... шаліш, хлопчык... і вы... у турму... Ваську Танцуй-Носа можна... можна... можна... І яны... усе... Хадыка... Кругляш... Скрылёў... Зануда рыжая... разам машыну псавалі, разам... усе ў турму... так, так у турму.

Андрэеў. Вось, значыць, хто...

Туркменистан
DEVLET
Кітаб ханаяк
Туркменская
государственная

Танцуй-Нос. Так... разам... там... унізе... насос... каб паветра менш ішло... Скрылёў... у трубу... жалеза кавалак увагналі, так... прызнаю... я чалавек шчыры... разам...

Андрэеў. Вось хто. Чулі, таварышы?

Галасы. Арыштаваць іх!
Пасадзіць!
У турму! (*Бягуць да выхаду*).

Шаліма. Чакайце. (*Усе сталі*). Арыштаваць заўсёды пасьпеем... Не ўцякуць, пробу трэба... Прабуй зараз-жа. (*Гул фарсунак*).

Галасы. Пробу, пробу!..
Давай пробу!..
Цяпер выйдзе... (*Мароз пускае машыну. Каля машыны цэлы натоўп. Праз пару хвілін Гайдукевіч выхватвае некалькі бутэлек*).

Шаліма. Добрыя...

Андрэеў. Добрыя... чуеце, таварышы, добрыя бутэлькі. (*Шум, крыкі, гвалт*).

Цьвік. Наша ўзяла!.. наша... працуе машына... гудок давайце! Няхай гудзе. Няхай усе бягуць, няхай усе глядзяць. Працуе яна... (*Гудок*). Во-о-о... Ніколі яшчэ так ня гудзеў, як сёньня... Мацней... галасьней... няхай усе чуюць... ведаюць... гэй, таварышы!.. (*Зьбіраецца многа народу*).

Галасы. Нашто гудок. Трывога?
Не-не-е... Весялосьць... чуеце, весялосьць...
Машына працуе, глядзі...

Андрэеў. Таварышы... таварышы... глядзеце. (*Паказвае бутэлькі*). Вось яны, машынныя... лепш за майстровыя...

Цьвік. Браточкі... браточкі мае мілыя... цяпер-жа мы... цяпер-жа наша гута... па ўсім Эс-эс-эс-эру загрыміць, і Косьцік таксама! Косьцік, чаго стаіш? Сёньня на галаве хадзіць трэба... два дасягненьні маем... машыну і Косьціка Мароза... Ён-жа наша дасягненьне!..

Галасы. Ого-го-го-го...
Качаць Мароза.
Цьвіка. (*Кідаюцца, хапаюць то Цьвіка, то Мароза, то Андрэева*).

6-ты рабочы. Усіх качаць... і заўком... і ячэйку... дабіліся... раскапалі... (*Кідаюцца да Мароза і качаюць*).

Група. Давай вышэй... яшчэ раз!..

Мароз. Чакайце... ды пачакайце-ж, чэрці... штаны парвалі...

Галасы. Новыя купіш.
Ого-го-го!..
Яшчэ раз!..

Шунэйка. Таварышы... таварышы... цяпер-жа пра нас па ўсяму Саюзу... па ўсяму Саюзу таварыць будуць... А ў нас... прагулаў многа... усе даведаюцца... сорамна будзе... Гультаі, скажуць... цяпер трэба.

Галасы. Ведаем.
Пастараемся...
Не падгадзім... ня будзе прагулаў.

Курленя. Прапанова ў мяне... прапанова. Сьвята-ж у нас... вечар трэба наладзіць... Таварышы... давай папрацуем сёньня гадзіны са дзьве... выганім усю заўтрашнюю норму... з машынай—гэта раз-раз... а заўтра... вечар... беднату вясковую, падшэфную, паклічам... няхай і яны... разам з намі, а заўтра... музыка духавая, пыл слупом пойдзе...

Галасы. Правільна.
Добра надумаў.
Ён у нас галава.

Курленя. А як-жа ж ты, таварыш Андрэеў. Можна?

Андрэеў. Калі норму за заўтра выганім... можна. Значыць, працуем, таварышы.

Галасы. Працуем. Працуем.
Норму давай.

Андрэеў. Па мясцох. Мароз, пускай машыну... Цьвік, да фарсунак... і газу падпусьці... (*Гул фарсунак зьліваецца, раве*).

Цьвік. Таварышы... А як добра... Ну і добра-ж у нас... (*Гул фарсунак зноў раве. Праца пачалася*).

Голас. Газу паддай... Паддай газу!..

Ціха-ціха апускаецца заслона.

КАНЕЦ.

ЮЛІ ТАЎБІН

ГАРАДОК

(Поэма)

Між зялёных узгоркаў,
На кручах і ўзвальлях высокіх
Купай нізенькіх хат
Разаслаўся стары гарадок...
Ён шпілямі касьцёлаў і цэркваў
Чапае аблокі,
Абмываецца хвалямі
Сьветлых сатовых заток.

Ноч над горадам...
Зоры зялёным запалкавым зьзяньнем
Ціха сьвецяцца там,—
На выбоях асеньніх нябёс...
Брэх сабачы на плошчах...
Займаецца раньне...
Прачынаецца горад...
Хвалюецца плёс...
. . . . . .
Заблішчэлі праменьні
Па кумпалах, сьценах і стрэхах.
Залатымі пярсьцёнкамі
Ўсход упрыгожыла рань...
Хутка горад зальлецца
Вясёлкавым, ранічным сьмехам,
Шумам вуліц і плошчаў
Пачне хутка
Ўзбуджана граць.

Гарадок мой!..
Ці скора ізноўку з табою я буду?
Новых песень
Ці скора пазычу з крыніцы жывой?..

Ўспамінаю...
Якія шалёныя, дзікія буры
Праскакалі,
Прамчалі
Над гордай тваёй галавой.

Старасьвеччына!..
Думкі мае
Не аднойчы ў мінулым бывалі,
Разгадаць я хацеў
Таямніцы дасюль неразгадных гадоў...
Углядаўся ў абрысы
Разьбітых вякамі развалін,
Слухаў стоены шэпт
Векавых падзямельных хадоў.

Не!..
Даўно апусьціліся
Дзён старасьвецкіх павекі
І руіны замковыя
Страцілі даўнюю жудзь...
Пра нядолю людзкую,
Пра гідкія княскія зьдзекі
Яны з ветрам
Такую мне песьню пяюць.

Песьня

„Пагудкі-паданьні зьмяняюцца з часам,
І ўнукам у памяць ідзе;
Густымі садамі абкружаны насып
Ды байкі паважных людзей.

Загінула, канула княжая слава
Далёкай крывіцкай пары,
Стаяць непарушна сады Амсьціслава
Па ўзвальлях Дзявочай гары.

Сады тыя баюць...
Сады тыя маюць
Ня мала аб чым расказаць,
А болей раскажа сьцяна векавая
Ды чорная горная гладзь,—

Як колісь дзяўчаты пяску нанасілі,
З пясчынак злажылі гару,
Як людзі дзявочай яе ахрысьцілі
У жорсткую тую пару.

Тады і ўзьнялася гара ў недачасьсе,
Вышэй узьвіліся валы.
І вось частавалі чужынцаў на шчасьце
Катламі пякучай смалы.

Далёкія дзеі... Прывабныя міты...
Былое ахутана ў змрок...
Каменныя сьцены даўно паразмыты
І вецер разьвеяў пясок...

Ствараецца гонар. Узносіцца слава
Інакшай вірлівай пары...
І горда красуюць сады Амсьціслава
Па ўзвальлях Дзявочай гары"...

Усё мінае...
Стагодзьдзі стагодзьдзям
Прыходзяць на зьмену...
Ўбіраецца ў новыя,
Сьветлыя шаты
Мой горад, мой край...

Заблішчэлі праменьні
Па кумпалах, дахах і сьценах,
Ў залатыя пярсьцёнкі
Ўсход упрыгожыла рань...

Дні прыносяць...

Дні прыносяць нам другія рытмы...
Горад мой!
Табе гукаю я!..
Буйнымі пластамі фосфарыту
Будучына высіцца твая.

На імшарах,
Тарпяных балотах,
На затоках роднае ракі
Вырастаюць новыя заводы,
Даль турбуюць новыя гудкі.

Ты цяпер бурліш жыцьцём вясёлым;
Між готычных вырысаў будоў
Буйнай песьняй
Радасная моладзь
Заглушае водгалас званоў.

Я і сам там голасна на дзіва
Падхапляў ня раз
Ў радкох поэм
Сьпеў гурткоў, ячэек, колектываў
Блізкага да сэрца
К. С. М.

І паміж
Жыцьцёвымі шляхамі,
Што дарыла родная зямля,
Я тады намацаў пад нагамі
Самы просты,
Самы пэўны шлях.

Ў ім знайшоў я даўнія імкненьні,
Ўсё, што ў сэрцы
Стоеным жыло,
Што, нарэшце, з часам абуджэньня,
Нечаканым цьветам расьцьвіло.

І за гэта,
І за шмат нязнаных,
Неразгадных адчуваньняў сток,—
Шчыры дзякуй,
Шчырая пашана,
Мой каханы,
ціхі гарадок!..

Ты ў гудкох працягла-надламаных,
У няўпынным рокаце слупоў
Пранясі ў вякі маю адданасьць
І маю адвечную любоў!..

м. Самацеевічы—г. Мсьціслаў.
1929 г.

А. ВЕЧАР

ТАВАРЫШУ

Паўлюку Трусу прысьвячаю.

(Замест нэкролёгу)

Пагасьлі сьветлыя агні і мысьлі,
заціхнуў песень мудры рокат...
Як мэтэор, рассыпаўшыся ў высі,
зьнікае іскрамі ў вячэрнім змроку—
так ён упаў,—
таварыш блізкі,—
пад утрапеньні злой нягоды.
І... адляцелі маладыя годы
ў жыцьцёвым моры залатою пырскай.
Усе мы разам на змаганьне вышлі,
у кожным зроку—сонца промень,
і вось...
на варту ўжо яго ня вышлем,
бо ён загінуў у паўночнай строме.
Што марна званць яго!..
На дальні водгук
па родным сыне вёска выцьме,
яго няма... а песьні ўвойдуць,
як ветры буйныя, ў жыцьця скарбніцу,
і ветры вецьце нахіляць ніцма.
Ня будзем, другі, стагнаць і ойкаць...
Але-ж чаму, скажэце самі,
у тых, што прыдуць, вялікіх бойках
яму ня ўмерці разам з намі?
Памёр раней...
о дзень хаўтурны,
якая непатрэбная ахвяра!

Адно цяпер: труна ці урна...
Дачасна лісьце асыпае явар.
Бывай! Даруй!
Усё агортвай
старое слова і тугой і болем!
— О чалавецтва, ты—з жывых і
мёртвых,
і мёртвых вечна многа болей!

Верасень 1929 г.
г. Менск.

СЫМОН БАРАНАЎ

НА АБРЭЗКАХ ЗЯМЛІ[1])

(Аповесьць)

XII

Ромусева вясельле, апрача складзеных бацькам ды цесьцям супярэчнасьцяй, было адложана яшчэ і па другіх—непрадугледжаных зьявах з боку самога Ромуся.

У час адступленьня Ромусь захварэў на запаленьне лёгкіх і праляжаў, бадай, каля месяца. Калі паправіўся,— чуткі аб мобілізацыі яго году насіліся. А з надыходам першых верасьнёвых чыслаў— збыліся чуткі: абвясьцілі мобілізацыю Ромусевага году.

Таму і прышлося адлажыць вясельле: мобілізавалі Ромуся. Як роўнапраўны грамадзянін Савецкага Саюзу, заняў ён месца чырвонаармейца ў адным N палку чацьвертай дывізіі.

На разьвітаньні Ромусь зайшоў да свайго будучага цесьця, да Трамбіцкага.

— Ты-ж глядзі: прыслухоўвайся, там, дзеткі,—казаў Трамбіцкі.— Слухай і глядзі ўва ўсе бакі. Ня трэба заглядацца на неба, ня трэба лічыць зорак: пустая гэта работа.

Ромусь маўчаў. Ён глядзеў ува адзін невядомы пункт паверх усяго і—маўчаў.

— Абы толькі чуць што, дзеткі, — казаў Трамбіцкі далей,—ну, рухі вайсковыя і ўсё такое — дамоў адразу. Адразу ідзі да дому. Ідзі, каб мала хто бачыў цябе. Бо нашы... нашы, ягомасьць, незаводня тут будуць. Тады, загінеш там, прападзеш у гэтых недавяркаў.

А калі Ромусь быў на парозе сянец— трымаўся рукою за халодны сьлясак дзьвярэй, тады Трамбіцкі дадаў пасьля ўсяго:

— Глядзі-ж, глядзі, сынку, не пападайся на іх бязбожніцкі кручок.

Ромуся праводзіла Лёля. Яго бацька паехаў напярадзе.

Зыходзячы з ганку, Лёля ўспомніла нешта.

— Пачакай,—сказала яна Ромусю, варочаючыся да хаты,—адну хвілінку.

---

[1]) Канец. Глядзі № 8 і 9.

Тады Ромусь адзін застаўся на ганку. Хацеў разважаць аб нечым, як убачыў у канцы двара Хадору, Трамбіцкага „дзеўку".

— Разьвітаюся, — вырашыў у думках і накіраваўся да наймічкі.

Хадора была ў кафтане, моды „напушчанка". Локці ў ім былі папрадзіраны, а напушчаны яго „мяшок" быў спырскан-абмочан вадою. Спадніца сіняя, у белыя кропелькі, была падаткнёна і абы як. Таму засаромелася Хадора, калі падышоў да яе Ромусь.

Хадора разьвешвала на тоўстай вяроўцы мокрую, толькі-што выпаласканую, бялізну.

— Ну, Фенечка, — гледзячы на яе твар зьвярнуўся Ромусь, — ну — бывайце здаровы.

Калі гаварыў, нейкую зьбянтэжанасьць адчуў у сваім нутры. Незразумела было ўсё гэта, а адчуў.

— Давідзэньня, — не чакала Хадора яго разьвітаньня. А таму згубленым тонам адказала яму сваё „давідзэньня".

І Ромусь паціснуў — не заўважыў як пратрымаў цэлы момант, яе мокрую руку.

Магчыма-б яшчэ другі момант, і зусім несьвядома, пратрымаў Ромусь, але з-заду ў сябе пачуў:

— Пойдзем.

Яго звала Лёля. Нічога не сказала яна, калі падышоў, Лёля адчувала так: „Едучы нямаведама куды, у невядомы сьвет — патрэбна разьвітацца. А як-жа-як — патрэбна. Нават з сваімі ворагамі патрэбна, ня толькі што".

Лёля адчувала:

„Няхай ніхто ня мае крыўды. Ня трэба, каб праклён быў, нават, у людзкіх думках".

Па дарозе Ромусь сказаў Лёлі:

— Чакай. Прыеду, тады пачнем жыць.

Яны ішлі каля рэчкі. Грук калёс аб масьцічыны быў чуваць зусім выразна. Гэта пераяжджаў цераз мост Ромусяў бацька.

Да мосту яны дайшлі моўчку. Як у аднаго, так і ў другога — хвалямі ўздымаліся думкі. Яны ўздымаліся, перавальваліся цераз невядомы вал і ўжо там, за гэтым валам, плылі спакойна аж да невядомасьці. Так шмат было што гаварыць, а ня ішлі словы, не магло штурхаць іх чалавечае выабражэньне.

— Я вярнуся адгэтуль, — сказала Лёля, адчуўшы найбольшую руплівасьць. Яна адчувала так: вось адыдзецца яна і тады тысяча слоў усплыве для таго, каб гаварыць іх. Яна адчувала і анічога не магла зрабіць над сваім адчуваньнем.

Яны пастаялі яшчэ на накаце мосту. Мост быў абыяк зроблен. Раней тут быў добры мост, але спалілі яго палякі, пры адступ-

леньні. Тады, на скорую руку, чырвонаармейцы ўзадралі накат з грэблі, і от палажылі гэты накат замест масьцічын.

— От да часу палажылі, а і ляжыць...—замест важнага гаворыць Ромусь, стоячы на мосьце.

— І яшчэ пралежыць нямаведама колькі. Толькі вось паабіваўся ўжо накат. Асяродкі адны...

— Чаго-ж: у мікалаяўскую вайну масьцілі гэтую грэблю. Нямала часу.

— Але. Ды дзерава ў пяску буцьвее скарэй.

І зноў,—нават і аб іншых рэчах ня было чаго гаварыць. Перад іх вачыма быў не адзін мост: харство прыродных восеньскіх малюнкаў магло цікавіць іх. Восень. Колькі харства ў ёй! Як багата яна рознаколернымі фарбамі. Сочнымі і тугімі. Асабліва ў сонечную ціхую пагоду. О, як багата!

Але зірк—гэтак, як і іх думкі—блудзіў. Ён не знаходзіў, ня бачыў гэтага харства. Іхны зірк глядзеў паверх усяго. Толькі аб тым, да чаго дакраналіся, што адчувалі сваімі постацямі,—маглі гаварыць яны. Але і гэтага месца было мала, так мала! Адзін мост, на якім стаялі, адзін мост з старога накату.

— Ну дык... Ага, пішы,—сказала Лёля пасьля руплівай маўклівасьці,—глядзі-ж.

І Ромусь адказаў тады:

— Буду. А як-жа, буду пісаць. Буду, буду абязацельна. Абязацельна буду пісаць.

Цяпер здаецца пачалі б вылазіць словы з нейкіх вузкіх заканаркаў, але яна намякнула яму:

— Бацька твой ужо схаваўся за ўзгорак.

— Та-ак, я пайду,—сказаў,—а то далёка будзе.

Ён узяў тады за руку: хацеў у адзін раз абняць, пацалаваць, але сутрымаўся. Паціснуў моцна яе руку:—так што аж у костачках, у суставах яе пальцаў хруснула.

На мосьце, паміж пакаціна-масьцічын пазападала пажоўклае лісьцё. Калі пераходзіў Ромусь цераз мост — трэсьліся пакаціны масьцічын, і ад гэтага трасеньня шамацела лісьце. Прыслухаўшыся, нейкая адвечная песьня была чуваць у ім, у гэтым шамаценьні.

XIII

Прайшло два гады. Гэта ад таго часу, калі Атрахім сказаў на балоце, калі ў яго паўтарэньні слова „адступленьне“ сфармавалася слова „Odstenp-лень“. Два гады. Толькі два—ад таго часу.

А шмат адбылося зьмен цераз гэты пройдзены час!

Суседзі пастарэлі за гэты час.

То сям, то там—пачалі зьяўляцца „нейкія“ пасёлкі.

Атрахім ад старшыні Волвыканкому перайшоў на пасаду намесьніка старшыні Губвыканкому.

У Ліпскага жонкі, у Сары, зьявілася на сьвет дзіця-дзяўчынка. Ліпскі меў цяпер клопат—чакаў лепшага часу, каб зрабіць „людзкія“ хрэсьбіны.

Лёля сумавала.

У адзін з чэрвеньскіх дзён быў нейкі прысьвятак. Адзін з тых прысьвяткаў, якія значыліся па старых календарох чыстымі крыжыкамі.

Прыпарвала. Адна за другую заходзілі белабокія хмары, зацягвалі паволі трымцячую сінь неба. Вось у гэты дзень і зьвярталася Лёля з мястэчка Рыбцаў. Па заказны ліст хадзіла. Вярсты чатыры заставалася ёй да свайго дому. Яна зыходзіла з сьцежкі, якая была праложана напрасьцяк цераз высокае жыта. Апошнія жытнія каласы яшчэ і яшчэ раз ударылі па яе руках, заблыталіся зьлёгку за яе вопратку і яна пайшла па вытаптанай сьцежцы каля госьціну.

З таго часу, калі мобілізавалі Ромуся—Лёля шмат перажыла нудных дзён, тыдняў. Яна радавалася раней таму, што ў яе ёсьць моцнае каханьне, што гэтага каханьня не парушыць ніхто. Але калі мобілізавалі яго—цэлыя дні, ночы выплакала яна і страціла гэтую нязрушаную моц. Абыякаваю стала. Яна адчувала цяпер нагар на сваім сэрцы, нагар нуды. Каб хто саскроб гэты нагар—лёгкасьць-бы адчула адразу. Але ня было гэтага „хто“. Назаўсёды засталася абыякавая боль сэрца. Штораз—цяжэйшым рабілася яно ад асядаўшае нуды-іржы.

Ромусь пісаў лісты і яны часамі супакойвалі яе. Хоць часовы супакой у іх знаходзіла Лёля.

У пазьнейшых лістох пісаў ён:

„Найлепшая Лёлю! Ты ня сумуй там. Я ні адну хвіліну не забываюся пра цябе. Я вельмі часьцяком сьню цябе. Ты ў сьне ўсё даеш мне яблыкі. Сама кусаеш і мне даеш. Такія сьпелыя яблыкі—„антоны“, што ў вас каля сьцежкі растуць—чырвоныя „антоны“.

„Жыву я вельмі добра. Камандзір мой са мною абыходзіцца вельмі добра. Любіць мяне, а я яго. Жыву на тым самым месцы. Лісты пішы на той самы адрас: на хатні адрас камандзіра, на яго-ж, таксама, прозьвішча. Ён мне перадасьць, як і заўсёды...“

Лёля чытала і пачынала насіцца ў сваіх думках: „Як-жа гэта?.. Чаму ён так здружыў з імі? Чаму ён служыць парабкам у гэтага іхнага камандзіра і нават здаволен ім—„любіць мяне, а я яго“?

Не разумела сэнсу пісем. Ды і не магла разумець. І тады пачынала хістацца:

Як жытні колас пры мяжы, які ні то хоча папасьці ў сноп, дзе яму будзе лагодна, цёпла сярод мільёну каласоў у сьцірце, ні то хоча прытуліцца да халоднае мяжы, адхінуцца ад жытняе сьцяны—так хісталася Лёля на раздарожжы.

Заўсім нядаўна Ромусь пісаў:

„...Я цяпер у другім горадзе. Пераехала наша часьць, пераехаў наш камандзір, пераехаў і я. Ня сумуй! Калі як будзе выпадаць, камандзір кажа—пусьціць мяне дадому на сутак трое. Так што мо' скора давядзецца нам і ўбачыцца.

А як-бы я хацеў цябе пабачыць! Што там у вас чуваць: што гавораць нашчот вайны: ці будзе, гавораць, ці не?.. Пішы і таксама на майго камандзіра. Пішы, а то ты нешта ці не лянуешся?..“

Лёля сышла цяпер з сьцежкі, бо ёй яна была не па дарозе. Лёля была на павароце, а таму і павярнула направа.

Да яе дому заставалася якраз тры вярсты. Аб гэтым сьведчыў слуп, які перад вайною—але хутка ўжо—быў пастаўлен.

Дорога въ деревню Клинъ—5 вѣрстъ

была прыбіта на ім пабеленая, але вылінеўшая дошка.

Ад вёскі Клін да Гальца лічылася дзьве вярсты.

Застыўшаю нейкаю была дарога, нямою, нязрушанаю. Чвырысты пясок быў стотысячу раз перамешан сюды-туды. Каляіны ледзь-ледзь адзначаліся: да таго быў ядавітым плывун-пясок. І колькі разоў тапталі яго колы, а ён—усёроўна быў такім самым, упартым, сыпучым...

Лёля часта, лежачы дома, ужо ў пасьцелі, мысьліла:

„Дрэнна Ромусь робіць. Яму казаў бацька,—ня слухае: прападзе. Прыдуць палякі—ня вернецца. Позна, тады, будзе. Да бальшавікоў могуць прылічыць.

Прапаў для мяне,—плакала цэлымі начамі,—ня мой Ромусь. Другі год дома ні разу ня быў. Выракся дому. Лісты—адвод для вачэй. Бедная, гаротная, я“.

Лёля ішла і разважала цяпер пра апошні—сёнешні атрыманы ёю ліст.

— Я ня ведаю, чым усё гэта для мяне скончыцца. Ён піша!.. як адважыўся пісаць ён... Што робіць ён са мною!

„...Ня ведаю, калі буду дома. Шмат, вельмі шмат у мяне дарог. Я даўно ведаю, што ты не разумееш мяне. Я з маім камандзірам едзем цяпер у камандзіроўку. І на доўгі тэрмін. Так што ня пішы пакуль што. Бо я ня ведаю—дзе, што і як. Ты, Лёленька, адно толькі ўцям сабе, што я ўвесь твой, я для цябе жыву, табою жыву. А мы едзем у адно месца, а там у другое... Куды?—гэта

вайсковы сакрэт. Адно толькі мушу табе сказаць: наша мэта не дапусьціцца да таго, каб з абрэзкаў рабіліся абрэзкі...

Дык ня сумуй-жа! Калі пашанцуе, мо' нават і хутка пабачымся..."

І Лёлі набегла цяпер на памяць далёкае дзяцінства. Яна ўспомніла чамусьці народную школу, успомніла яго—у апошняй клясе, а сябе—на „Русском букваре". З старэйшых кляс вызначаліся тады дзяжурныя. У часы перапынкаў—хто дурэў—дзяжурны запісваў на дошцы таго прозьвішча.

І вось настаўнік, выходзячы з свайго пакою для працягу заняткаў, чытаў гэтыя прозьвішчы; а прачытаўшы—кару вызначаў. Ён, яна памятае, як цяпер, яе запісаў. Яна і ня дурэла тады; яму—дзяжурнаму ў той дзень—па злосьці нагаварылі. Прасіць стала,—сьцёр да настаўніцкага прыходу...

— О, а як любіў зімою ў сьнежкі, у „вайну", гуляць... Зімовыя, далёкія дні... Ён быў самым дасьціпным. Ён разьдзяляў усіх на дзьве бурсы, а пасярэдзіне...

Лёля абышла другую калдабаніну. Яна неяк здрыгнула ступіўшы ў бок. Да таго аддалася марам пройдзенага, што не заўважыла, а мэханічна ўсё гэтае адбылося—...а пасярэдзіне стаяў,—не заўважыўшы паўтарыла, вылеплены з сьнегу „дзед". І от тады пачыналася „вайна" за „дзеда"...

З-за рогу лесу паказаўся, наддалёк, хутар.

Пасьля прачытанага лісту Лёля хацела ўсё за адзін раз успомніць. Ёй хацелася успомніць, як гэта яно пачалося. Той момант першае любасьці—хацела ўспомніць, хацела знайсьці яго пачатак.

Лёля так захапілася ўспамінамі, што і не заўважыла, як наехаў і зусім блізка—незнаёмы чалавек.

— Скажэце, гэта будзе хутар Галец?—перарваў ён Лёліны разважаньні.

— Гэта...—схамянулася яна і міжвольна прыбавіла кроку.

XIV

На зямлі, што была пад уладаю Бібіка, які быў пад уладаю пана Завішынскага,—разьмяшчаліся ў два шары будынкі пасялкоўцаў. Кожны дзень што-небудзь прыбывала новае: то на аднэй будыніне-зрубе кроквы стаўляліся, і гэта адразу кідалася ў вочы; то страха новая блішчэла пад сонца і яе нельга было не заўважыць; то вочап вытыркаў з усяго гэтага і таксама мазоліў суседзкія вочы. Кожны дзень, а што-небудзь дражнілася з суседзямі,—драпежыла зірк то Трамбіцкага, то Клямкі. То ім здавалася, што *яно* от не на месцы, гэтае „яно"—новыя прадметы. Вочап ня там, дзе трэба, выцягнуў сваю доўгую буславу шыю; той—унь той краявы дом,

новы у нямецкі вугал—зусім вытарк на поле і дрэнчыць пачуцьцё сваёю тыльнаю сьцяною.

А пасялкоўцы, сустракаючыся з Клямкам, з Трамбіцкім, казалі:

— Суседзямі будзем. Абы здароўе. У злагадзе будзем жыць. Знаёмы-ж... „Суседзі" нічога не адказвалі на гэта перад імі. Яны тады маўчалі. Ці лепш—не маўчалі, а патаквалі:

— Будзем, будзем. Але-ж, але. Дзіва што будзем!

А калі заставаліся з вока на вока—слупатварэньне ўтваралася між суседзямі.

— Такая-то галетра,—казалі,—суседам цябе, пане мой, абзывае! Божухна—бацюхна! Сьвет змарнеў, згінуў.

Такія то авадні—падноска, што твайго ня варты... Юзэфе сьвенты, матка остробрамска, звалтужыўся сьвет, а ня то што...

Між сабою перагаворваліся суседзі.

І вось аднойчы...

У сераду гэта было. Подвечар. Зьвярнуўшыся з поля з коньмі, Лукаш Вушнін, падвячорквaючы, сказаў Макару Нічыпаравічу.

— Ведаеце, што-о... што я чуў аручы каля гасьцінцу... З Рыбцаў стары Ігналя дадому ехаў. Дык ён у воласьці гэта чуў...

— Што чуў?—падскочыла да Клямкі раптоўная злосьць. І таму падскочыла злосьць, што Лукаш вельмі расьцягнуў пра тое, што чуў.

— Нашчот зямлі казаў, Ігналя,—сёрбнуў Лукаш чырвонай жыжкі з бурачнага адвару,—казаў, што ў твайго гаспадара—гэта на вас—зямлю будуць уразаць. Дык кажа—прасі, каб і табе (гэта мне) нарэзалі... Пасёлак, ці што? Усё роўна-ж, кажа, некаму нарэжуць. А ты, кажа, трэці год служыш, дык от нечага...

— Што-о?!—перабіў Клямка.—Зямлю-ю? Маю зямлю парабком...

І ён з усяго размаху стукнуў кулаком па рагу стала. Так стукнуў, што міска, з якой Лукаш еў буракі, падскочыла і, каб не затрымаў Лукаш, магла-б грымнуць аб падлогу. А ён крычаў:

— Хто першы ўзыдзе на маю зямлю—галава, вашэці, не затрымаецца на карку. Размажджэру! Чнару яго не застанецца! Сэдухі яму на месцы! Мяне, мяне пазнае жульё. Далі бог—ня зыці мне з гэтага месца! Алох—кажу! Разумееш, Лукаш? Ты, разумеш, пытаю цябе? Ведаеш маю натуру, га?

Лукаш маўчаў. Ён забыўся на бурачную жыжку, якая расплёхалася па голым стале. Глядзеў гаспадару ў запаленыя вочы і маўчаў. Яму чамусьці ня было страшна ад гэтага гаспадарскага крыку. Раней ён задрыжэў-бы ад яго. А цяпер—усьмешка прасілася на вусны.

Лукаш ня ведаў, чаму яно так, якая прычына ўсяму гэтаму.

І вось яму нават захацелася раптам, каб гаспадар больш яшчэ крычаў. А таму ён, але ужо сам ад сябе дадаў:

— Ігнась кажа, ажэнішся тады, дый будзеш жыць, як і людзі...

Клямка ня стрымаўся.

— А! — усклікнуў.— „Ажэнішся". Што-ж, можна і ажаніцца. Можна, Лукашка... Хоць сто раз, хоць сто шашнаццаць... каля плоту... Ага—Чаму-ж не! Жаніся. А толькі мне жанатых не патрэбна...—Разумееш!

І ён стукнуў кулаком па стале ў другі раз.

— Вон! У гэтую-ж хвіліну, вон!—крыкнуў,—каб і чнару, каб і выраду твайго ня было!

Вечарам Лукаш сядзеў у свайго дзядзькі Аляксандры. Таго самага, што палякі некалі падпалілі хату. Хату Аляксандра за гэтыя гады адбудаваў новую. Вынес яе на прасторнае месца, на водшыб ад халодных будынкаў. Так забудоўвалася—прасторнейшым чынам—уся вёска.

— Крый чаго божа,—казаў Аляксандра,—дык хоць што-небудзь, а застанецца, а то—скупяцца вёскаю ў кучу і калі што якое—нямашака тады рахунку ні для кога.

Лукаш сядзеў за сталом, перачытваў, каб складней было, напісаную заяву. Яна была наступнага зьместу:

> Рыбцаўскаму волвыканкому, ад грамадзяніна Лукаша Арцёмавіча Вушкіна, з вёскі Пячуркава на шчот зямлі заяўленіе.
>
> Гэтым заяўленіем прашу наш волвыканком аб нарэзцы мне пасёлку. Так як я праслужыў два гады з палавінаю ў Клямкі, то і прашу нарэзаць мне зямлі ад яго хутару. Бо ў яго ёсьць зьверх норма.
>
> І яшчэ прашу, каб чым скарэй, бо мне няма дзе пражываць, пакуль што да часу, я жыву ў майго дзядзькі Аляксандры.
>
> *Лукаш Вушкін.*

Калі Лукаш перачытваў заяву і радаваўся сваёй складнасьці ў заяве, то гэтым часам у Трамбіцкага хаце суседзі вялі наступную гутарку:

— Я калі перажыву гэты чэмяр,—казаў Клямка,—калі пазбаўлюся анціхрыстаў—сто гадоў буду тады жыць! Сто!

— Я-ж вам казаў, ягамосьцю, і буду казаць,—пераняў Трамбіцкі,—калі я дачакаюся нашых, я ня сто гадоў, а трыста!..—буду жыць. Я ня буду ведаць старасьці,—абы пазбавіцца немачы, пáчы...

XV

Чалавек, які нагнаў Лёлю па дарозе да хутару, быў з выканкому. Пасьля таго, калі Атраxіма адазвалі ў Губвыканком, яго пасаду заняў Маціевічык, жыхар мястэчка Рыбцы. Ён быў разам з бальшавікамі і з імі разам вярнуўся. Ён партыец з дзевятнаццатага году. Яму прыслалі гэтага чалавека з павету, і ён, гэты чалавек, загадвае ў волвыканкоме зямельнымі справамі.

Нагнаўшы Лёлю па дарозе, чалавек запытаўся ў яе, хто яна, чыя, адкуль ідзе. А калі адказала—аб нечым памысьліў хвіліну, памеркаваў.

— Мне...—пачаў,—я от якраз еду да вашага бацькі.—І прыўстаўшы на сядле, нібы пад ім штосьці мулялася—дадаў:

— Я па службовых абавязках.

Лёля ня зразу зразумела. Яна прамаўчала.

— Я наконт зямельных спраў,—сказаў,—у вашага бацькі...—і ў... як яго?

— У Клямкі,—падказала Лёля.

— Ага.—Здаецца, ёсьць лішкі.

Конь чалавека з выканкому неяк папаў задняю нагою ў каляіну, і адступіўся назад.

— Н-но!..—ад міжвольнае зьбянтэжанасьці ў сваіх адчуваньнях, а можа ад конскае няцьвёрдасьці ў час яго гонару, сьцёбнуў ён чорным плецяным бізуном на казінай назе каню пад жывот. Конь рвануўся ўперад, але ён націснуў цуглі і, праехаўшы некалькі крокаў трухам, ехаў крокам побач з Лёляю. Цяпер добра відаць быў яе тварі чалавек акінуў яго палкім поглядам, акінуў яе чорныя—зьвітыя ў пярсьцёнкі над вушамі—валасы. Ён акінуў яе павабны стан. Паглядзеў на яе вольную і лёгкую хаду; на яе раўнамерныя і цьвёрдыя крокі.

Лёля была ў баціставай лёгкай сукенцы, з-пад выразанага горсу сукенкі было відаць яе ўспацеўшае і трошкі запыленае цела.

Прайшоўшы некалькі крокаў у Лёлінай галаве сфармавалася пытаньне незнаёмага чалавека аб зямлі. Цяпер толькі схамянулася яна, вярнулася да гэтага пытаньня—успомніла ўсё за адзін раз.

— А вы адкуль будзеце?—падняла вочы, запыталася.

Ён адказаў.

І тады, прайшоўшы некалькі крокаў, нібы зважыўшы складзеныя абставіны, дадала:

— У нас лішкаў ня знойдзеце. Няма іх.

— Проша, ягамосьцю! Закусвайце. Бярэце што-небудзь. З дарогі перакусіць—а як-жа, трэба.

— Дзякую, дзякую...

— Н-та-ак. Хутка, хутка, таварыш Трамбіцкі колектывам будзем працаваць. Спарней яно і найлепшая затрата сілы...—У Трамбіцкага за сталом канчаў гутарку чалавек з выканкому.

— Бярэце, проша,—казаў Трамбіцкі.—Лёля, налі таварышу загадчыку гарбаты!

— А можа таварыш загадчык пасьля ўсяго гэтага квасу яшчэ паспрабуе?—узьняла Сабіна пытаньне.—Лёля, прынясі пару бутэлек квасу.

— Я, ведаеце васан, аматар рабіць квас,—паглядзела Сабіна далікатна на госьця.

— Дзякую, дзякую,—адказаў ён,—можна і квасу.

— ...Пры трактарызацыі, таварыш Трамбіцкі, інтэрас інакшы.—Горача даказваў чалавек,—гэта ня тое, што цяпер нашым плугам: паркець, паркець—узараў ужо, кажа; апрацаваў. Рагатаць патрэбна над гэткаю апрацоўкаю...

Увайшла Лёля з бутэлькамі „квасу" і паставіла іх на стол.

— Скажы Маланцы,—зьвярнулася Сабіна да Лёлі,—скажы, каб яна дастала з пограба парэчкавае варэньне (Маланка—пятая „дзеўка" посьле Хадоры. Чатыры ўжо ня ўбылі на службе).

— Проша, таварыш... Як ваша, прабачайце, прозьвішча,—запыталася Сабіна ў чалавека з выканкому.—А то неяк яно...

— Дзякую, дзякую... А, Сініцкі маё прозьвішча. О, калі ласка!

Сініцкі быў заняты гутаркаю з Трамбіцкім аб трактарызацыі і таму праслухаў, сьпярша, Сабініна пытаньне.

— А то мы тут вядзем бяседу,—паправіла Сабіна напрамак пачатай думкі,—вядзем і ня ведаем адны другіх. Неяк аж ня цікава.—Выгінастым тонам сказала апошняе слова, наліваючы ў шклянку квас.

— Калі ласка,—падняўся Сініцкі з крэсла,—калі ласка: Сініцкі Еўстафі Прахоравіч,—пацёршы руку аб руку адракамандаваўся ды ізноў сеў.

— Вельмі прыемна. Вельмі.—Узяла Сабіна шклянку з „квасам".—Проша Еўстафі Прахоравіч: мая праца. Паспрабуйце і гэтым зрабеце мне гонар.—Сініцкі ўзяў шклянку.

Тады як бралі бальшавікі ўладу ў свае рукі, Сініцкі жыў у адным з павятовых гарадоў.

— Н-няхай жыве р-рэвалюцыя ўва ўсім сьвеце!

— Таварышы! Таварышы, мы сваёю мазольнаю рукою задушылі сусьветную вужаку—капіталістых!

— Мы!.. Мы!.. Таварышы, мы ўваткнем чырвоны штандар на абодвых канцавосьсях зямлі! Мы абкруцім зямную кулю чырвонаю істужкаю, адзенем у чырвоную сукенку!

— Уррра!

Калі ўзялі бальшавікі ўладу ў свае рукі, тады так крычаў Сініцкі з павятовай трыбуны. Больш рэволюцыйнасьці ў Еўстафія Прахоравіча, як да, так і посьле—такое заядлае ня было. Магчыма таму, што не патрэбна была яна, рэволюцыйнасьць. Усё роўна-ж яно ўсё—„апрадзялілася". Гэтае слова ў Еўстафія Прахоравіча—формула; закон—а ня слова. Ён кажа:

— Я на пасадзе—я апрадзяліўся.

— Ажаніўся я, здаволен маім сямейным становішчам,—маю жыцьцёвы асяродак, а таму і магу тады сказаць—я апрадзяліўся. Я, як грамафонная пласьцінка каля шпня,—павінен круціцца каля жыцьцёвага шпня—асяродка. Пласьцінка іграе; па ёй шмаруе іголка—мне прыемна слухаць гэтую ігру. Мне няма аніякага інтарэсу, што гэта ёсьць падложныя гукі ігры. Пласьцінка сходзіць—жыцьцё сходзіць: усё далей і далей адыходзіць іголка ад шпня—адыходзіць жыцьцё ад асяродка. Таму я і павінен толькі адну гэтую музыку слухаць. Што мне да нейкіх пабочных сьпеваў! Я павінен мець на ўвазе, што гэта мая пласьцінка сыходзіць. Таму і павінен сачыць за ёю—не прапусьціць аніводнае яе ноты, не раскідаць мае ўвагі паабапал мяне. Гэта і будзе маё апрадзяліўся. Я *яго* павінен мець на ўвазе і толькі ў уяўленьні гарманічна сформаваным, не парушаным. Таму павінен мець, што я для *яго* існую, а *яно* для мяне.

Такі быў погляд на жыцьцё гэтага чалавека. Так разумеў ён яго харство, яго сэнс і яго мэту.

Таму от, каб запытаўся хто ў яго, што застаецца посьле, калі сыйдзе наводка грамафоннае пласьцінкі, калі сьціхне яе музыка—чалавек гэты не знайшоў-бы адказу.

Седзячы цяпер за сталом у Трамбіцкага, выпіваючы трэцюю шклянку халоднага „квасу", Сініцкі сказаў:

— О-о! Вельмі і вельмі „салодкі" квас. Моцны.

Сабіна пасупярэчыла:

— Не хвалеце, васан. Ён яшчэ ня выстаяўся... Нямоцны. Ён калі выстаіцца... Тады можна пачуць што-небудзь.

— Проша, як-небудзь заяжджайце да нас! Я прырыхтую да вашага заезду. Мы будзем вельмі рады.

Да таго яшчэ пакуль садзіцца за Трамбіцкага стол, Сініцкі паведаміў аб мэце свайго заезду. Ён сказаў перш, што волвыканкому вядомы ўтоеныя лішкі зямлі як у яго—Трамбіцкага, так і ў яго суседа Клямкі... І што ён, як загадчык земаддзелу, а гэта нараўне з старшынёю волвыканкому, павінен запытацца ў іх аб гэтых лішках, а яны павінны сказаць, сазнацца. Калі-ж ня скажуць—давядзецца праверыць іх плошчы, пакуль што, хоць-бы на-вока. Ён

сказаў, што для праверкі на-вока давядзецца пазваць двох панятых, ці што. А таксама давядзецца апрасіць тутэйшых сялян—што яны скажуць. Бо па сьпіску лічыцца: у Трамбіцкага—15 дзесяцін, а ў Клямкі—20.

Трамбіцкі згадзіўся правяраць плошчу зямлі—„на-вока".

Тады Сініцкі сказаў, што для гэтае працы ён прыедзе ў асобна-вызначаны дзень. Сёньня-ж ён заехаў зьверыцца на словах.

Пасьля гэтага Сабіна запытала:

— А калі знойдуць якуюсь дзесяціну больш—што за гэта будзе?

— Нічога,—ён адказаў,—падатак большы будзе. А па-другое... давядзецца абрэзаць, бо гэта будзе ўжо зьверх нормы.

І от посьле ўсяго,—Трамбіцкі загадаў „хлопцу", каб той паставіў каня ў маняжы. Бо на сонцы авадні, ды пры тым—сьпякота.

— Кашанкі падкінь яму,—сказаў Трамбіцкі „хлопцу" наўздагон.

Сініцкі засупярэчыў:

— Я павінен пабываць сёньня,—сказаў ён,—у дваццаці месцах. Я так абкіданы працаю з усіх бакоў.

— Але-ж вы павінны перакусіць,—падышла да яго Сабіна,—павінны ці не?

— Бязумоўна,—сказаў ён,— чалавек-жа без яды ня бывае. Але гэта ўжо дзе-небудзь па дарозе. Мы прывычныя.

— Нізашто!—цьвёрда сказала Сабіна.—Вы пакрыўдзіце нас, калі адмовіцеся.

І ён застаўся „перакусіць".

Ён піў цяпер пятую шклянку „квасу", паўтараючы:

— О-о! Вельмі і вельмі „салодкі" квас, моцны.

Вечарэла цяпер. Сонца зайшло за ліпы, якія шырока разрасьліся за Клямкавым гумном. Цені ляглі на Трамбіцкага двор.

— Заначуеце можа?—з сьвежым пытаньнем зьвярнулася Сабіна да Сініцкага.

— А і сапраўды,—падхапіў жончыну думку Трамбіцкі,—чаго-ж там, ягамосьцю, сьпяшацца. Раніцою пабываеце дзе бачачы.

Сініцкі замахаў рукамі:

— О не, не!—падняўся з-за стала.—Шчырая падзяка.. Мяне... мяне чакаюць у трыццаці месцах... важныя справы. Я закіданы з ног да галавы .. абавязкамі...

Вылезшы з-за стала Сініцкі браўся за руку Сабіны, дзякаваў „таварышу" Трамбіцкаму.

— А вам... ас-собая падзяка,—падыйшоў ён да Лёлі, узяўшы яе руку ў дзьве свае.—Ас-собая. Вам, як маладой гаспадыні. Як майму падарожніку,—дабавіў ён.

XVI

Вячэрнія змрокі ахілялі пакой Сініцкага і ён запаліў лямпу.

Адзін душою быў ён дома. Нават яго гаспадыня, што заўсёды мела крыўду на тое, што ў яе от нешта сьсе пад лыжачкаю—у гэты вечар нейдзе збрыла.

Наўкол стаяла анямеўшая маўклівасьць. Сініцкі, скончыўшы турбацыю з лямпаю, усеўся каля стала ў абдрапанае крэсла. Ніхто не перашкаджаў яму разважаць, і ён аддаўся гэтай разважальнай плыні.

— На самую сапраўдную літару, на яць дзяўчына.—злажыўшы вялікі з сярэднім—пальцы левай рукі, паддаўшы тахт праваю рукою, Сініцкі даў пстрычку па ветры, аж пад самы нос.—Гордая і таму падабаецца,—разважаў у думках.—Больш клопату патрэбна для гэткай мець. А гэта ня ў кожнага чалавека ў натуры, каб рабіць клопат дзеля клопату. От тое і люблю рабіць, чаго ўсякая казяўка ня зробіць.

Пасьля першага частаваньня, пасьля таго, калі Сініцкі заяжджаў да Трамбіцкага, каб запытацца „на слова" аб зямлі, пасьля гэтага ён, Еўстафі Прахоравіч, калі ня ў тыдзень раз, то—два, наведваў хутар. Ён заяжджаў посьле гэтага першыя разы пад выдуманаю ўмоваю. То „апісваць вупраж і калёса"—заяжджаў (—я часьцяком выконваю,—казаў,—абавязкі старшыні волвыканкому: па яго прозьбе). То паглядзець і „апрадзяліць" якасьць зямлі—заяжджаў. Потым „па дарозе" пачаў заяжджаць. А аднойчы—„спазьніўся" дый заначаваў. Аб зямлі-ж ува ўсе разы свайго наведваньня—ні слова не гаварыў. Трамбіцкі здагадваўся і быў рад. А Сабіна казала:

— Ён нас вельмі паважае. Ён вельмі далікацен з нашаю Лёляю.

— Ты, Леокадзія,—казала Сабіна,—падабаешся яму. І каб ня Ромусь, я-б нават магла памысьліць наконт яго. Вельмі далікатны чалавек,—цішком казала.

Лёля, часамі, заставалася ў пакоі і вяла з ім якую-кольвек бяседу. Яна, часамі, абыякава глядзела на яго, а часамі нейкае натхненьне запальвалася ў яе нутры і тлела доўгім кнотам. Тады Лёля забывалася пра Ромуся, пра яго лісты, пра свае думкі аб тым, што-о... зьвернуцца палякі і яна дачакаецца Ромуся...

Ён лавіў гэтыя моманты яе запалу. Лавіў, але маўчаў—чакаў іх найбольшага нарастаньня; іх найбольшага афармленьня чакаў.

Трамбіцкі-ж гэтым часам мысьліў:

— Клюе!.. Гэтага мне і трэба, ягамосьцю... Гэтым я магу адцягнуць час, пакуль яны, нашы...

— Ээх... недавяркі,—сьціскаў зубы,—я вам пакажу лішніцу; я тады пакажу вам, тарбатросцы, якая ў мяне лішніца!

Сініцкі, седзячы ў крэсьле, падпёршы кулаком падбародак, мысьліў:

— А што каб прапанаваць?.. Магчыма час гэтаму?.. Усамдзеле?

— Але як-жа пачаць, як?—Так і так, ведаеце, адчуваеце... дзядзічка, цётачка... Так і так, разумееце і ўсе іншае... Увесь час—мару, ня сплю, ведаеце... Адным словам, адным сло-о-ва-а-м...

Ён пачаў вадзіць—пісаць словы „Адным словам“ пальцам па стале.

— ...Напісаць, перш, да яе трэба,—раптам вырашыў,—люблю ведаеце, не магу жыць і ўсё такое. Адным словам ня губеце маладога жыцьця, ці як сабе хочаце...

І ён узяў асадку і картку паперы. Памачыўшы пяро ў зялёны атрамант, ён напісаў:

„Паважаная Леокадзія Іванаўна!—Добры вечар!

Я ведаю, што Вы зьдзівіцеся нечаканасьці, але-ж гэта так. О, так, так, Леокадзія! Я ня буду адрываць Вашае ўвагі на мой ліст; ня буду на шмат Вас турбаваць ім. Я каротка скажу і Вы здагадаецеся ўжо—аб чым.

Я... я... ну, я не магу выказаць, але ўсё-ж мушу сказаць, што... я Вас бязумна кахаю. Вось!

— „Бязумна?“—вярнуўся ён. Адняў ад паперы пяро і паўтарыў яшчэ раз: „Бязумна“.

— „Бяз—умна?“—дзяліў гэтае слова. Удумаўся:

— Значыцца, у мяне няма таго, што „умна“ я кахаю яе, значыцца, ня маючы розуму?

— Бязумна, бязумна, бязумна...—паўтараў адно за адным словы і прыслухваўся. Разоў з дваццаць паўтарыў—вышла незнаёмае слова. Ні то французкае, ні то нямецкае. Зарагатаў:

— Ха-ха-ха... О-го-го, брат! Ото дык напісаў:—па-замежнаму!

— А ну, шматай яго, на дробныя цурачкі, гэтае замежнае.—І ён падраў картку з пачатымі радкамі незасохлага атраманту.

Яшчэ і яшчэ паспрабаваў пачаць Сініцкі ліст, але нічога ня вышла. Даходзячы да слова „бязумна“, ён нічым ня мог замяніць гэтага слова.

„Моцна кахаю“ хацеў напісаць,—мала выказана шчырасьці: „моцна, моцна кахаю“—два разы хацеў ужыць слова „моцна“, але нібы нейкая адчыненая ўсьмешка гучэла ў паўтарэньні гэтага слова. „Ах як я цябе кахаю!“—Для гэтага патрэбна стаць на адно калена, а хіба цераз ліст можна стаць?—І Еўстафі Прахоравіч з дробнымі кропелькамі поту адхінуўся да сьпінкі крэсла. А потым, зьняўшы правую нагу з левае—паставіўшы абедзьве ступнямі на падлогу, сказаў:

— Тады *мы* ня лістом, а *самі* скажам: разьвяжам комфлікт.

Трэба адзначыць, што Сініцкаму заўсёды ўдавалася разьвязваць „комфлікты". Ён рабіў тое, што першае прыходзіла ў розум. Аб немагчымым у сваёй рабоце, ён ня мысьліў. Аднойчы ён пераначаваў у нарачонае свайго сябра. Гэта калі ў Рыбцах ня быў; калі за паўтараста вёрст ад Рыбцаў—агэнтам па штрафаваньню будынкаў служыў. Сустрэўшыся з сябром надвячоркам ён запытаўся ў яго:

— Куды ты ідзеш?

— Дадому,—адказаў той,—спаць.

— Наўрад ці ўсьпіш ты?

— Чаму?

— Ты-ж ходзіш?..

— Не, брат. Часу цяпер няма,—супярэчыў той.

— Ну-у...

— Чэснае слова, да зарэзу ня маю часу.

— Веру, веру...—паляпаў па плячуку.—А яна-ж, мусіць, у андрыне, цяпер сьпіць?—няпрыкметна запытаў.

— У андрыне.

І тады разышоўся з сябром. А вечарам, калі паклаліся спаць, калі яна ляжала на сене ў андрыне—Сініцкі скрыпнуў дзьвярыма.

— Хто гэта,—запыталася нарачоная яго сябра,—ты Ўладзік?

І ён адказаў:

— Я.

У другім застаронку, на другой чвэртцы сена, спалі яе меншыя браты. Яна баялася, каб не пачулі дзеці, што Ўладзік прыходзіць да яе. А таму—на яго галоснае „я" адказала: ціха—„ты".

І ён тады моўчкі, ціха лёг ля яе.

А цераз некалькі хвілін—калі яна абмацала яго голеную галаву, павадзіла рукою па нашытай грудзіне ў рубашцы і калі „пераканалася", што гэта ён, Уладзік,—цераз некалькі хвілін ён пачаў шныпарыцца.

— Кінь дурэць...—казала тады,—Уладзік.

Ён маўчаў. Пачаў цалаваць і маўчаў.

— Ня мудруйся...—ізноў сказала,—Улл-ладзік...

Так і не пазнала яго.

Тады захацелася адчыніць сябе. Сказаць. І ён шапнуў на яе вуха: „Я—Еўстафі, так кажучы. Я—ня Ўладзік, от што.

На гэты шэпт дзяўчына нямым голасам закрычала: „Гвалт!". Ад крыку прачнуліся дзеці:—рынуліся дахаты. А назаўтра міліцыя рабіла ў яго допыт.

— Дзе вы былі ў гэтую ноч?—старэйшы міліцыянэр пытаўся.

— На сьпіктаклі,—быў у яго адказ.

— Хто гэта можа давесьці?

— Гэта... Аб гэтым—уга, колькі можа давесьці людзей!

— Іменна?

— Імен-наа... Коўшык Ілары, Камлюк Ісідар, Малаток Дзяніс, Пячонка Яўсей...

— Даволі,—сказаў старэйшы міліцыянэр,—даволі.

А калі прышлося дапрашваць высунутых сьведак—паказ Сініцкага замацаваўся. І вышла яно зусім для яго звычайна.

Калі дзяўчына падняла гвалт, ён перш ударыў яе, а потым на ўцекі,—аж да вёскі Зьмітраўка. (Да яе было—сем вёрст). Там адбываўся спэктакаль, але з вечара. Цяпер-жа была трэцяя гадзіна і хутка пачынала днець. Усе ўжо спалі. Тады ён зайшоў да аднаго, да другога, да пятага—колег, якія заўсёды рады падтрымаць патрэбнага чалавека, і тыя згадзіліся.

— Гэ, ці гэта бывала часамі!—пад храбрую руку мог сказаць Сініцкі.—На тое-ж і жыцьцё, каб быць яму рознакаліберным.

Так разьвязваў ён складаныя самім сабою „комфлікты".

Вышаўшы з свайго пакою на двор, Сініцкі асядлаў каня і накіраваўся да хутару.

Па дарозе ён разважаў:

— ...Канешна: каб пра ўсё „балаўство" маё праведаў Мацьвейчык—мне не паздаровілася-б... Я думаю... Ен, як сабе не кажы, чалавек парадку і дабрадзейства. Чорт іх ведае гэтакіх партыйцаў, як ён: ня жыць перш-на-перш для сябе, а для некага... па-маему—адна недарэчнасьць! А ён—іменна, жыве для ўсіх гэтых засмуголеных, што ня ўмеюць зьвязаць два словы, людзей. Па-маему—бязглузьдзіца!

— І канешна, каб ён ведаў, што ў маёй папцы, па зямельных справах, ляжыць каля дваццаці не разгледжаных заяў розных Вушкіных... Ён напэўна—ашалеў-бы...

— Н-но!—пагнаў каня.—А мне што,—разважаў далей,—завязвалі дагэтуль, а цяпер пачнем разьвязваць.

XVII

Гадзіньнік іграў мэлёдыю. Яна кранала сэрца нешта на падабенства з хаўтурнага марша Шопэна, іграў ён, будзільны гадзіньнік.

Ціха і далікатна плылі яго акорды і напаўнялі пакой сярод ночы нейкаю таемнаю сугучнасьцю. Адны не пасьпявалі зьнікнуць—памерці, як другія нараджаліся, плылі, разыходзіліся і тады ўжо ніклі, як дым.

Гадзіньнік, здавалася, даігрываў цяжкую для чуласьці музыку; ён сьціхаў на момант: енчыў у глыбіні свае нутранасьці, дрыжэў і—варочаўся ізноў, каб нанава стварыць паўторную сугучнасьць, унісон.

Трамбіцкі перавярнуўся на другі бок.

Ён чуў спрасонку музыку гадзіньніка. Але ад нахлынуўшага цяжару ня мог аніяк падняцца.

Учора, кладучыся спаць, навёў гадзіньнік. І от роўна а пятай гадзіне раніцы выконваў ён чалавечы загад.

Адышоўшы на другую палову ўсяго, што толькі бліжэй да забыцьця, Трамбіцкі заснуў нанава. Нейдзе далёка цяпер, скрозь новы сон—адчуваў музыку. Яна была нейкаю інакшаю цяпер. У ёй то нейчы дзікі рогат адчуваўся, то—узрыдлівы плач дзяўчыны. А потым усё зьмешвалася, зьнікала і так, як зьнікае і не пакідае сьледу разьліты эфір.

Трамбіцкі адчуў тупую руплівасьць ува ўсім гэтым. І тады пачала перад ім падымацца павольна цяжкая заслона. У яго зірку карцеў гэты непаваротны ўздым і ён... ня выцерпеў: падышоў да заслоны, каб дакрануцца, каб паскорыць яе рух...

. . . . . .

Калі завілася і сабралася ў грубыя закладкі цёмная заслона, тады Трамбіцкі ўбачыў бесканцовую велічыню аздобленае залі. Сьцены залі падтрымліваліся штучнымі люстэрнымі калёнамі, паміж якіх займаў сваё мейсца дорага-каштоўны, янтарны камень, на калёнах абвісала штучна нанізанымі, адзін на адзін, пластамі, столь. Кожны пласт столі, які вытыркаў адзін з-за аднаго, быў аздоблен фантастычнымі малюнкамі ў золаце, а па куткох столі вісела нярухома бесканцовае мноства амурных рояў.

Трамбіцкі на адзін момант заплюшчыў вочы.

— Дзе гэта я?—пачаў углядацца ў чуць бачны край залі.

— Хто гэта?—нехта ішоў у напрамку і проста да яго.—Дзьве асобы?.. Хто-ж яны?

Але, калі прыгледзеўся—крык адчаю вырваўся ў яго:

— Іх!.. і—наш...

І тады нейдзе далёка, далёка, аж за фантастычным сьветам малюнкаў, перакатамі грому аддалося—„іх“ і „наш“. Трамбіцкі спалохаўся адгалоску і перш падаўся назад. Але яны, дзьве асобы, спыніліся. Адна з іх у вопратцы жаўнера... у руках у яе—ангельскі корцік.

— Гэта наш,—прашаптаў Трамбіцкі. А другая—у вопратцы чырвонаармейца, на галаве абвіслы шлём-штых... У яе руках свае апрацоўкі бібут.

— А гэта іх!..

Асобы ступілі яшчэ некалькі крокаў і суняліся... разышліся і наставілі адзін на аднаго свае стрэльбы.

— Рэж яго...—хацеў крыкнуць Трамбіцкі,—калі яго ў грудзі... Хацеў кінуцца сам да „нашага“ на дапамогу. Але здранцьвелі ногі—з месца ня мог крануцца.

— У бок, у грудзі... па галаве бі, бі корцікам...—і зноў ня можа вырвацца гук з яго вуснаў.

А яны сходзяцца ўсё бліжэй і бліжэй... вось-вось пачнецца барацьба на сьмерць. Вось і аружжа іх ударылася, заляскала...

— У сэрца цаляй... Цалай-жа... а-а-х...

Але што-ж гэта?—яны разышліся, пайшлі па сабе? Не, яны вярнуліся і зноў... зноў заляскала іх аружжа.

— Калі яго!—крыкнуў Трамбіцкі.—Спрытней-жа, спрытней... Выбі з рук яго цяжкі бібут... Цаляй па ім... а-ах!

...Ён—у шлеме—крануў бібутам левы бок „нашага“. Паказалася кроў...

— А-ах!—паўтарыў Трамбіцкі.

— Я... я табе машэйнік, арыштант... я... урэшце хоць, а вырываецца гукам Трамбіцкага „я“. І ён працірае вочы, падымае галаву з пуховае падушкі.

Сонечныя праменьні пішчаніцаю лезьлі ў Трамбіцкага пакой, скрозь шчыліны вакяніц. А калі падняўся з пасьцелі, падышоў да стала, дзе стаяў будзільнік, калі заглянуў на цыфэрблят—дык гадзінная стрэлка драмала цяпер на рымскай лічбіне восем.

— Чулі?—запытаўся Клямка.—Чулі што робіцца на сьвеце, га? Чулі ці не, што мястэчка Рыбцы спарожнена мусіць. І патрахаў бадай вашэці, чнару нават не засталася ад лысага чорта!—Вечарам, увайшоўшы ў Трамбіцкага пакой, паведаміў Клямка.

Трамбіцкі паглядзеў на суседа асавелымі вачыма:

— Як-жа гэта...—прашаптаў.—Ня можа гэта быць...

— Ня можа быць? Ня верыце?—сваімі вачыма, вашэці, далібог-жа...

І Клямка пачаў апавядаць, як ён быў і толькі што прыехаў з гораду. Ён пачаў апавядаць, што бачыў, што сустрэў па дарозе...

— Як валам валіць, валіць і валіць—абоз. Як цёмная хмара,—казаў Клямка, размахваючы рукамі.

— У каторы бок?—запытаў Трамбіцкі.

— Канешна—не на захад, канешна,—адказаў.

І Трамбіцкі, палажыўшы перш на лоб, потым на левае, а потым на правае плячо пяць пальцаў—ускрыкнуў:

— О, Юзэфе сьвенты, матка острабрамска! Сон, о мой сон!

У пакоі гэтым часам нікога ня было. Лёля была на другой палавіне, а „дзеўка“ на кухні распальвала самавар. Сабіны зусім ня было дома. Яна адчувала нейкую „рэзь“ у жываце і от другі тыдзень ужо, як была ў горадзе. Яна жыла там на кватэры ў свае стрыечнае сястры, і от у часы вячэрніх прыёмаў наведвала аднаго з тых дактароў, што па нутраных, а таксама і па жаночых хваробах.

— А што такое, які сон,—не зразумеў Клямка, калі Трамбіцкі намякнуў на сон. І тады расказаў сусед свайму суседу пра цудоўны сон пройдзенай ночы. Канчаючы пра тое, што бачыў ён ноччу, Трамбіцкі дадаў:

— Заўсёды так. Калі няўдача ў сьне—удача ў сапраўднасьці. І наадварот: у сьне удасца, ня ўдасца ў сапраўднасьці.

— Калі наш у маім сьне кінуў свой штышок ад сьмяртэльнай раны іхнага,—казаў Трамбіцкі,—дык ня кінулі яго нашы ў сапраўднасьці. Яны ўзялі яго ў рукі і пройдуць наскрозь... аж наскрозь. А я ня мог зразумець, ягамосьцю. Прачнуўся, дый думаю сам сабе: „Што-б гэта адзначала, каб іхны ды пакарыў нашага? Што-б гэта значыла“... Адно-ж от табе... Ой, які сон, суседзе!

Суседзкая радасьць плыла цераз край і таму цяпер Макар Нічыпаравіч усклікнуў:

— Мілы мой суседзю! Век можна сказаць пражываем... узлагадзе. Дык давайце-ж, давайце—пацалуемся.

— Давайце... Ах, якая рр-а-мм-ра-адасьць.

— От...—адняў Трамбіцкі свае рукі ад суседзкай шыі—то якжа было далей: раскажэце, раскажэце. А то я перабіў маім сном. Ах, які мілы сон!

І Клямка расказаў, як ён, едучы з гораду, бачыў чырвонаармейскі абоз. Як „уцякаў“ гэты абоз на ўсход, па бярэзінскім тракце.

— Арудзіі везьлі,—сказаў Клямка.—Шасьцярыкамі. Дык дзіва, што выехалі дагэтуль яны... з Рыбцаў. Канешна, выехалі. Ня будуць-жа яны вяроўкі чакаць.

Але вось гэтым часам у пакой увайшла „дзеўка“ Маланка і паведаміла, што:

— Сініцкі прыехаў конна і цяпер ідзе да мяшканьня.

XVIII

Калі Сініцкі ўвайшоў у пакой—суседзі як-бы на момант атарапянелі.

„Як-жа гэта?“—рвалася ў Трамбіцкага з яго вуснаў пытаньне. Ён хацеў сказаць да Клямкі: „Што-ж гэта вы з мяне, вашэці, кпінкі строіце, ці што?“ Але—пабачыўшы выраз твару суседа—асеў, не адчыніў вуснаў, не падаў гуку. Той—белы, як палатно-кужаль—стаяў

і кідаў зрэнкамі вачэй то на Трамбіцкага, то на старшыню Сініцкага. Нават на „добры вечар“ Сініцкага не адказалі суседзі з гэтае раптоўнасьці.

Тады Сініцкі нарушыў спакой і гэтым выправіў суседзкую зьбянтэжанасьць.

— Прабачайце, што перашкодзіў,—сказаў, сядаючы на цьвёрдую канапу з балясам каля сьцяны.—Надакучыла сядзець аднаму, дык вось і надумаўся: „Праеду ся, думаю“. Цяпер такая слаўная ноч!

Ён дастаў папіросы і частуючы суседзяў, сказаў далей:

— Люблю восенскія ночы, у якія сьвеціць месяц! Калі глядзіш на ваду пры гэтым месяцы—колькі знаходзіш тады ў ёй мастацкага адлюстраванага харства! Здаецца, там, у вадзе, другое неба, другая ноч, другі месяц... Цэлы другі сьвет, здаецца там.

— Ну, што чуваць, як жывяце, таварышы?

І суседзі толькі цяпер вышлі з апавітых мар. Трамбіцкі адказаў:

— Дзякуем. Як-жа самі маецеся?

А Клямка чамусьці моўчкі паўтарыў Сініцкага словы і бяз усялякага сэнсу для сябе „...цэлы другі сьвет, здаецца...“

Пасьля гэтага ўтварылася ціхата. І ад гэтае ціхаты Сініцкаму рабілася нялоўка. Тады ён пачаў стукаць карабком па стале. Запалкі шамацелі ў карабку і гэтым заглушвалі з большага гэтае „нялоўка“.

Трамбіцкага рупіла адно. Ён разважаў, каб як лепш даведацца пра абоз, які „валам“, „цёмнаю хмараю валіў“. Яго цікавіла:— „чаму-ж ён, Сініцкі, не ўцякае, калі пачалося яно, адступленьне?“

Нязграбна трымаючы ў тоўстых пальцах папіросу, якою пачаставаў Сініцкі, з якое крывымі пасмамі-стружкамі віўся дым,— Трамбіцкі асьцярожна запытаў:

— Кажуць, што вайна... будзе,—хацеў сказаць „пачалася“, а сказаў „будзе“.

А Клямка падхапіў:

— І бальшавікам адступаць прыдзецца аж да Бярозы. Мяжа на Беразіне будзе.

Выказаўшы свае думкі, суседзі з натугаю,—каб не прапусьціць ані маленькага руху,—паглядзелі Сініцкаму ў вочы. Той ня моргнуў вачыма. Ён быў рад, што разгортваецца гутарка, што цяпер не патрэбна будзе „шамацець“ запалкамі ў каробку. Ён сказаў:

— Пакуль-што манэўрыруем... Манэўрыруем. А надалей што будзе—невядома. Мы-ж, канечна, не пачнем перш-на-перш. Адным словам, мы людзі—якія баронімся, а не наступаем.

Суседзі прыслухаліся да слова „манэўрыруем“, а Сініцкі казаў:

— Калі будзе вайна, да якога месца адступаць, і хто адступаць будзе—нічога аб гэтым невядома. Гэта вайсковы сакрэт, таварышы.

А каб быць у курсе політычных усякіх здарэньняў—газэты патрэбна для гэтага чытаць. Ці выпісваеце вы газэты?

Суседзі зьбіліся з трыбу. Тое, што сказаў Сініцкі пра манэўры,—абухам ударыла Клямку.

„Значыцца, вашэці, не адступленьне,—ня выказаў, а прашаптаў ён,—не адступленьне, а манэўры...“—Трамбіцкі-ж гэтым часам адказаў на Сініцкага запытаньне і вельмі каротка. Адным—абстрыжаным з абодвых канцоў—словам „не“, адказаў ён.

Трамбіцкі ўмеў чытаць па-польску, лепш чымся па-расейску. Ён вучыўся па-польску ў ксенжны, калі ішоў яму дзевяты год. З посьпехам прайшоў лемантар за першую зіму. Чытаў ужо, і добра нават, па кантычцы. Але а палове другое зімы—кінуў. Бацька адазваў. Сказаў, прыехаўшы да яго перад „narodzeniem“:—„Паедзем. Хлопец кінуў—коняй няма каму даглядаць, быдла... Паедзем, сынку“.—Па-расейску—сам праз сябе навучыўся.

Затое Клямка, можна сказаць, зусім нідзе ня вучыўся. Матка яго, дзеўкаю як была—ахмістрыняю служыла пры пакоях. Дык от старая пані, такі, бойка выўчыла чытаць яе; таксама і пісала, хоць і марудна. Ад маткі і пераняў Клямка навуку.

Тым часам на стале стаяў самавар і суседзі, як і раней, зразумеўшы цяпер пра сваё палажэньне, клапаціліся—частавалі Еўстафія Прахоравіча.

Позна ў гэты вечар Клямка вярнуўся дадому. Ён падкурчваў коўдру пад ногі, лёгшы толькі што на ложку. Паварочваўся з адбоку на другі бок і марматаў: „О-ох, божухна-бацюхна, хо-хох...

А гэтым часам застаўшыся ў Трамбіцкага, Сініцкі вёў асьцярожную гутарку:

Цьмяна гарэла вісячая лямпа пад талерачным абажурам. Можа таму цьмяна, што ў пакоі было накурана вельмі. Сініцкі сядзеў на тым самым месцы цьвёрдае канапы, глядзеў, ня мігаючы, сваімі вачыма, проста ў Трамбіцкага твар і казаў:

— Я люблю вас, усю вашу сям'ю, увесь ваш род...

На стале стаяла парожная, ад настойкі, карафінка. На талерках была астача закускі. Трамбіцкі сядзеў з успацелым тварам з другога рогу стала. Ён быў у адной камізэльцы, яго рыжая бародка была зацярушана крошкамі ад сухаркаў, у ваччу яго зрэнкаў тлелі вострыя агоньчыкі.

Сініцкі казаў:

— Я... прабачайце, люблю, моцна моцна кахаю вашую Лёлю! Што вы на гэта скажаце?—Я не магу жыць, калі не пабачу яе дзень-два.

„Я бязумна"...—хацеў дасказаць, але ўспомніў сэнс гэтага слова. Тады памысьліў: „А хіба ён зразумее яго?"

— Я бязумна люблю яе і прашу ў вас дазволу на шлюб.

Трамбіцкі паказаў штучны выраз зьдзіўленьня на сваім твары.

— Як-жа гэта,—сказаў ён,—як-жа яно вышла, ягамосьцю... Што-ж гэта... Чаму-ж вы дагэтуль маўчалі...

Сініцкі паварушыўся на канапе, адхінуўся ад балясу канапы, палажыў сымэтрычна на стол свае локці і, ня спускаючы вачэй з Трамбіцкага твару, казаў:

— Я ня мог асьмеліцца, бацька...

— Дазвольце называць вас,—зьвярнуўся асобным выразам,—бацькам называць.

Трамбіцкі прамаўчаў.

— Я мысьліў, што вы разумееце, а як-жа. Я ўвесь час нашу вобраз вашае дачкі. З таго часу нашу, калі першы раз сустрэў яе. Вы павінны разумець...

А Трамбіцкі гэтым часам мысьліў:

— Сволачы... Эх-ці...

І калі Сініцкі яшчэ і яшчэ з большым запалам гаварыў аб сваім бязьмерным каханьні—вобраз Ромуся паўстаў у Трамбіцкага думках.

— Ці доўга ён будзе зьдзекавацца над ёю,—памысьліў.—А мо' ня зьвернецца, заблытаецца ў анціхрыставых лапах... Недавяркі... Прапасьці гатоў чалавек... загінуць марна, як сьліна... Гатоў. З-за камандыроўкі за некае і лістоў ці цяперся няма.—Ён блытаўся ў бязьмежных марах. Ён забыўся, што перад ім сядзеў чалавек—гаварыў яму пра „чыстату" свайго сэрца. Ён забыўся, што ад гэтага чалавека залежыць яго непадзелены хутар.

— Чуеце,—дакрануўся Сініцкі двума пальцамі да Трамбіцкага локця,—я прашу, каб прышла Лёля сюды... Бацька, я хачу пагаварыць з ёю... адзін...

І цяпер прышоў да сябе. Цяпер успомніў Трамбіцкі вартасьць гэтага чалавека перад ім.

— Зямля...—не прамармытаў, а паварушыў вуснамі.—Заўтра зможа абрэзаць і аддаць абрэзкі парабком... Я не дапушчу да гэтага... Яна павінна прысьці... пакуль яны прыдуць... І тады ўголас сказаў:

— Добра, яна прыдзе... Я пазаву яе.

. . . . . .

Лёля была ў пасьцелі і яе разбудзіў бацька.

— Устань,—казаў Трамбіцкі,—ды схадзі...

— Люблю, кажа:—ха-ха-ха... Не магу жыць, кажа... Схадзі дачушка. Ён адзін на той палавіне.

Лёля не разумела бацькавага сьмеху. Яна, устаўшы з пасьцелі і папраўляючы валасы, сказала да бацькі:

— Як-жа гэта адзін... Чаму-ж вы, татка, кінулі аднаго чалавека?..

Тады Трамбіцкі, панізіўшы голас:

— Ідзі і скажы яму, няхай пачакае да вясны. Скажы—не выпадае цяпер. Разумееш?..

„Пакуль яны, нашыя, прыдуць...—дасказаў сам сабе.—Пакуль прыдуць... няхай забаўляе...“

Калі адчыніла дзьверы, Сініцкі хадзіў па пакою. А калі пераступіла цераз парог—застанавіўся каля дзьвярэй.

— Добры вечар,—сказала праходзячы ад дзьвярэй.

Сініцкі адказаў.

І калі ішла да стала—не пачула мэханічнага звону замка ў дзьвярах. Гэта ён, Сініцкі, перакруціў ключ у нутраным замку філянговых дзьвярэй.

Зуб ключа пасунуў засаўку замка з аднае палавіны дзьвярэй у другую. Таму і нарабіла лёгкага звону яна, заходзячы ў праразь гэтай другой палавіны.

Дасказ

I

. . . . . .

. . . . . .

„Аўторак. Пятага верасьня

Быў толькі што ў краме, купіў за сто дзесяць рублёў сшытак. І, значыцца, буду пісаць дняўнік. Цікава будзе калі-небудзь успомніць. Дый дзеці некалі прачытаюць, як пражываў іх бацька.

Дык вось-жа цяперака і пачну. Ад сёнешнага дню, з таго—як мяне мобілізуюць.

Я цяпер у павятовым горадзе. Учора прывёз мяне сюды мой бацька. Мне, як мобілізаванаму, палагалася падвода. А так як Атрахім, Рыбцаўскі старшыня, вызначыў у падводы майго бацьку, значыцца, ён і прывёз мяне. І чаргу нечага, за адным заходам, адбыў. Сёньня-ж быў на камісіі і мяне прызналі. А столькі-та выкурыў папярос і з самага моцнага тытуну. І нашча. І от каб цябе агні—прызналі! Урач толькі сказаў: „Курыць вам трэба менш. А то можа быць, сказаў, лёгкі бранхіт“. А таго ня ведае, што я дагэтуль—зусім ня курыў. Дрэнь гэтакія справункі.

Нанач пойдзем на станцыю. Нас пяцьсот чалавек з чым-то. Усе едзем у 15 полк.

Ночы—з пятага на шастое верасьня

Я ў вагоне. Нас сьперлі ў вагон па 80 чалавек. Вагоны нашы „цялячыя"—так кажа Лазар Крук. Лазар ведае розьніцу між „цялячымі" вагонамі і яшчэ нейкімі. Я-ж першы раз у вагоне. Мне вельмі цікава, як гэта можа быць, каб сядзець, як у хаце, ды ехаць? У нашым вагоне—печка. Двухпаверхныя паліцы з абалоністых дошчак. Так што можна легчы на гэтыя паліцы і спаць сабе. Толькі-ж вельмі ўжо цесна. Крук кажа, што ён за такую цеснату—„падцягне" камэнданта і начальніка станцыі. Ен кажа, што ў вагоне палыгаецца 35—40 чалавек.

Шостага верасьня. Вечарам

. Мы прыехалі ў наш горад раніцаю і застанавіліся на станцыі. Крук кажа—„утупіку". Праважаты сказаў, што паедзем ночы. Сказаў, каб к вечару сабраліся па вагонах і не разыходзіліся.

Я толькі што вярнуўся з гораду і пішу от. Я ня ведаю, што мне рабіць. Цэлы дзень прахадзілі з Тузінчыкам. Тузінчык, гэта нябож Трамбіцкага. Ён жыве ў Доўгім Полі, на хутары. Дык я от ня ведаю... Тузінчык кажа, каб ня ехаць у 15 полк. Ён падгаварвае мяне—уцякаць. Кажа, як добра зьмеркнецца, дык тут-жа якіх-небудзь трыццаць вёрст да польскае мяжы... Ён, як і мой бацька, кажа, што цераз тыдзень палякі вернуцца. Я ня ведаю, што мне рабіць? А калі ня вернуцца цераз тыдзень, што тады? Мне вельмі хочацца пабачыць Лёлю? Лёлінька, што ты цяпер робіш?

Сёмага верасьня. Раніцаю

Я ня ўцёк. Я ня змог гэтага зрабіць. Што будзе, тое і будзе! У мяне ня вылазіла з галавы думка: „А што-ж будзе тады, як зловяць?—І я застаўся. Тузінчык пашоў адзін.

Цяпер мы стаім у Воршы і таксама мусіць „утупіку". Эх, колькі уньдзека пахаджвае пленных аўстрыйцаў. Бедныя. І жанатыя, напэўна, ёсьць сярод іх. А паяздоў колькі... Колькі печаў—зломкаў! З усяго сьвету, мусіць...

Я пішу цяпер лежачы на паліцах. Іх завуць нарамі. Я гляджу праз адчыненае вакно і пішу.

Восьмага верасьня. Пад паўдня

Мы прыехалі ў 15 полк зраньня. Нас дачасу разьмясьцілі абы дзе: па занятых ужо баракох. А цяпер—асобныя далі баракі. Зраньня, як толькі прыехалі, выбралі свайго капцёра. Капцёр павінен дастаўляць нам хлеб, цукар і ўсё, што патрэбна для яды. Нас разьбілі на ўзводы, і я папаў у другі ўзвод.

Вельмі нудна па дамоўцы. Я ня ведаю, як я выцерплю. Мне нават яда ня лезе ў рот. А налажылі ўсяго такога—цэлую торбу.

Дзесятага верасьня. У час полудня

Мы былі на занятках. Нас вучылі строіцца ў два, а потым у чатыры—шары. Парожняя гэта, па-маему, работа. Усё роўна-ж ніхто ня сьцерпіць, каб шарэнгаю ісьці на ворага, хто-ж гэта захоча выстаўляць папарадзе свае грудзі?

Ну і шмат-жа чырвонаармейцаў у нас. І па-маему, таксама—трудзь людзкі час марна. Дома—колькі можна было-б зрабіць чагонебудзь. Цяпер-жа самае зяблівa... картоплю выбіраюць, жыта сеюць... А яны, па-маему, лындыкі б'юць. Дзіва, што цана цяпер на парабкоў.

Дванаццатага верасьня, таксама ў поўдзень

Што ля мяне сьпіць, разам на нарах, Паланевіч, сказаў мне, што ён думае ўцякаць дадому Ён падгаворвае мяне. Кажа, што іх зьбіраецца цэлая шайка. Ён кажа, што чым больш зьбярэцца, тым лепш. Нечага, кажа ніхто рады ня дасьць: не затрымае. Я ня ведаю, што, мне рабіць. А да дому так хочацца... так хочацца. Такая-то нуда... Чатырыста вёрст да дому, кажа Паланевіч. Кажа, што за тыдзень зойдзем. Яны заўтра, як пачне зьмяркацца, пойдуць.

Трынаццатага верасьня. Пасьля вячэрняй пераклічкі

Учора я нічога не запісаў. Ой, як перажыў я ўчора, як хвалявaўся! Я ня ведаў,што мне рабіць. Вечарам, калі пачынала сутоньвацца, яны адзін за адным—пяць чалавек—вышлі з бараку. Вышаў і я. Я прайшоў з імі да рэчкі. Там яны нанялі лодку і пачалі садзіцца. І вось нейкая жудасьць ахапіла мяне, гэтак, як і тады на станцыі. Я ізноў памысьліў. „А што-ж будзе, як зловяць?"—І я адмовіўся ўцякаць з імі, сказаўшы сам сабе: „што будзе, тое і будзе".

Пятнаццатага верасьня. Таксама пасьля пераклічкі

Хадзілі на заняткі і тое сама, што і ўчора. Кажуць, што нас рыхтуюць па найменшай програме. Гэта каб як мага—найскарэй паслаць на фронт.

Толькі што адбылася вячэрняя пераклічка: у нашым узводзе, бадай, трэцяя частка не адазвалася. Узводны на гэта паківаў галавою.

Што робіцца цяперака дома?

Дзевятнаццатага верасьня. Вечарам. У бараку—„Клуб“

Колькі кніжак! Калі-ж іх прачытаеш? І пашці што на кожнай зьверху напісана „Пролетарии всех стран, соединяйтесь!“ Я ўзяў адну з гэтых кніжак і, перахінуўшы старонку, прачытаў: „Масса только тогда приобретет значение, когда она организована и стремится к определенной цели“. Я ўдумаўся ў гэтыя словы і зразумеў: „маса тады будзе каштоўна, калі разам будзе іці да аднае мэты“. Добра гэта. Але хіба-ж ты ўгаворыш усіх? Я перахінуў палову старонак кніжкі і прачытаў ізноў: „Если один человек вовсе не может, а 10 человек могут только с величайшим напряжением поднять тяжесть в 60 пудов, то 100 человек достигнут этого действия каждый лишь одним пальцем“. Таксама ўдумаўся і мне вельмі спадабалася. Канешна, што гуртам лягчэй.

Дваццаць другога верасьня. У поўдзень

Сёньня мы не абедалі. Нехта знайшоў у супе чарвяка, і гэтая чутка разьляцелася ня толькі па нашым узводзе, а нават і па суседняй роце. Праклятушчы інтарэс: чым пачалі карміць людзей. Крук кажа, што на гэткую работу трэба падняць бунт. Ён кажа, што ня трэба ісьці займацца. Кажа, давайце, братва, будзем ляжаць і ані з месца. Яно так і трэба было-б. Але наўрад ці згодзяцца на яго падбухторваньне. Па-маему—пабаяцца. Сёньня нас абмундзіравалі спрэс у новую вопратку.

Дваццаць трэцяга верасьня. Пасьля пераклічкі і пасьля вячэры

Так яно і было, як думаў я ўчора. Пашумелі, пашумелі дый пашлі на заняткі. Гэта-ж табе, другому, дасьціпліна, а ня то што.

У час заняткаў, тады як узводны сказаў „можна аправіцца і закурыць“,—у гэты час Сідар Выдра сказаў мне пад сакрэтам, што палякі во-во надыходзяць. Ён сказаў, што сёньня „толькі ты мяне і бачыў“. Гэта значыцца, што ён сёньня, як будзе сутоньвацца, уцячэ да дому. Я ня ведаю, што мне рабіць. Каб не злавілі...

А колькі было-б радасьці дома?—Колькі... Лёля!—як я абняў-бы цябе, пацалаваў-бы цяпер...

Дваццаць чацьвертага верасьня. Раніцаю

Я ўцёк. Учора вечарам, калі саўсім зьмерклася, адзін за другім, сем чалавек, выйшлі з нашага бараку. У дзьвярах стаялі дняваньныя і нам ня было як выйсьці з якім-кольвек астаткам рэчаў. Тады адзін падаваў праз вакно нашы кайстры і мы адыходзілі к рэчцы. (Рэчка ад баракаў за пяцёра мо‘ гоняй, ня больш). Каля рэчкі мы нанялі лодку і пераехалі. Нам каштаваў пераезд па пяць

рублёў з чалавека. За ноч мы адышлі, бадай што вёрст з пяцьдзесят. Ночы-ж толькі і хада. Цяпер ноч—о, на шмат прыбыла! Ішлі па расказу нейкага падарожніка. У яго распытаўся Выдра. Мо' мы і блудзілі: адкуль гэта хто ведае. Ня зойдзеш-жа ў хату, не запытаешся. А ноч была вельмі цёмная. Шмат ішлі цераз лес. Я скінуў мае чаравікі: босаму лягчэй. Але аб высокія карэньні зьбіваў ногі. Выдра некалькі разоў заўважваў мне—казаў: „чаго ты капыцішся".

Цяпер мы на нейкай палянцы сярод незнаёмага лесу—адпачываем. Кандрат Шурбучык—вуньдзека разглядае вінтоўку: ён вынес яе пад крысаю шынэлі з барака.

— Прыгодзіцца па дарозе,—казаў, калі нехта ў лодцы ўчора заўважыў яму—„начорта табе гэтая патарчака".

Дваццаць пятага верасьня. І таксама раніцаю

Па дарозе мы напатыкалі—па чатыры, па пяць чалавек—некалькі таўбуноў. Усякі з іх цісьнецца да большага таўбуна. Нас цяпер каля дваццаці... раз, два... дзевяць... пятнаццаць... дваццаць... Нас цяпер дваццаць восем чалавек. Усе мы з розных мясцоў, але пакуль што па аднэй дарозе. Мы цяпер чуем сябе саўсім сьмела. Шурубчык кажа, што адпачнем тут гадзіны тры ды—пойдзем. Днём будзем ісьці. Ён кажа, што такім гуртам можна нават і—„у вус ня дуць: які каму інтарэс, ці што?".

Пакуль што, на дзень, на два хопіць хатняга хлеба. А там... давядзецца-ж неяк. Неяк-жа будзе.

Як хочацца, як хочацца, каб чым найскарэй да дому!

Дваццаць шостага верасьня. Пасьля паўдня

Мы разьбіліся на тры брусы: па дзесяць, па дзевяць чалавек. Такім таўбуном нельга далей ісьці. Нам пачалі пападацца чырвонаармейцы. Днём таксама нельга ісьці. Мы дагэтуль то ішлі. І цяперака вось наткнуліся на чырвонаармейскі абоз. Аж кішыць чырвонаармейцаў вуньдзека ў вёсцы Б. Адступленьне. Пачалося, усе кажуць, адступленьне. Так-што давядзецца перачакаць пакуль выедуць з Б. Альбо ночы даведзецца ісьці.

Такі-та дачакаўся мой бацька! Ото-ж то будзе рад! А я наўмысьля не пайду дзён два: патуляюся каля дому. Няхай думае, што я застаўся ў бальшавікоў.

Добра, што я ўцёк.

Дваццаць сёмага верасьня. Калі заходзіла сонца

Мы толькі ў чатырох. А астатнія былі нам не па дарозе. І гэтак лепей: ня так прыкметна нечага. А то цяпер саўсім дрэнна ісьці. На кожнай дарозе—чырвонаармейцы. Мы ўвесь дзень сёньня

ішлі лесам. Нават ані не вытыкаліся на дарогу. Лесам і то—небясьпечна. Нас, былі, убачылі нейкія два чалавекі. Мы пабеглі ад іх хто куды. А яны пачалі страляць. Чорт яго ведае хто гэта, можа атрад заградзіцельны ці хто?

А хлеба ў торбах—ані-гу-гу. Як гэта будзе?

Дваццаць восьмага верасьня. Прыблізна пад поўдзень

Ногі... во, да чаго баляць ногі. Вёрст трыста ўвайшлі, калі ня болей. Бо мы вельмі-ж шмат зрабілі кругоў. Гэта-ж ня тое, што ідзі сабе па дарозе, як пан. Тут нават ані выткніся з лесу.

Толькі што былі ў вёсцы Т-ка... Зайшлі распытаўшыся ў нейкага селяніна. Ён ідзе, казаў, да свае замужняе хворае дачкі за сем вёрст.

Мы яго ўбачылі з лесу, як ішоў ён. Шурубчык вырашыў распытацца і падышоў перш-на-перш. Тады падышлі і мы. Калі я падышоў, ён гаварыў да Шурубчыка—расказваў, як прайсьці, кудою бліжэй на К-чы.

— ... проста аж да рэчкі, там будзе млын, дойдзеце,—казаў ён.—А там вам раскажуць. Там я сам добра ня ведаю. А тут няма чырвонаармейцаў.

І калі патрэбна было-б ісьці яму, ён, акінуўшы нас вокам, запытаўся:

— Ці не дзезярцеры вы?

— Не...—адказаў Шурубчык.—Мы адстаўшы ад сваёй часьці. Наша часьць у К-чах.

— А то дзезярцераў—вон у нас пагоняць,—сказаў ён,—немач іх няхай возьме. Ад іх цэлая згуба. Тае ночы мяне абакралі. І кожную ноч—ня сёе дык тое, ня ў таго—у другога сьцягнуць. Туляюцца, як падлы якія, як нелюдзі...

Я і дагэтуль не ўяўлю сабе: чаму ён так сказаў, „як падлы, як нелюдзі"? Няўжо-ж яму дрэнна было пры паляках? Хаця яно, канешна: як каму. Тут патрэбна ўлічваць хто ён.

У Т-цы нас накармілі і далі фунты з два хлеба з сабою.

— Наце, мае салдацікі,—сказала пажылая ўжо кабеціна,—вы-ж ваюеце за нас. Кроў праліваеце...

Я чуць стрымаўся, каб не зарагатаць.

Дваццаць дзевятага верасьня. Увечары каля агню

Вельмі-ж сталі халодныя ночы. Днём-то пагода ня дрэнная. А ноччу дык мароз. Раніцою ўсё проста такі бела ад марозу. Нават каля агню седзячы і то праймае холад. Дык хоць-бы ж на сьмелую агню можна было раскласьці. А то—кладзі і бойся, каб

хто не наткнуўся. Ведама ў цёмную ноч: ты ня бачыш ад агню, а цябе—дзе ты не павернешся—могуць бачыць.

Выдра, грэючыся, мусіць прыкархнуўшы, ці што, усе плечы пражарыў у шынелі. Так што цяпер чуць-чуць крані, дык яна і пасыплецца на вылет. Холадна, дык дзіва, што будзеш тышчыцца да агню.

Што цяпер робяць тамака нашы? Як адчувае сябе Лёля без мяне? Ой, каб ведаў хто, каб знаў—як мне хочацца, хочацца да дому! Чым скарэй, да дому!

Заўтра гэтаю парою я буду дома.

Чацьвертага кастрычніка. Перад усходам сонца

Трыццатага, першага, другога і трэцяга—я пралежаў, як няжывы. Залез з Шурубчыкам у адрыну ў сена на нейкай сенажаці і пралежалі ня выходзячы з яе. Добра, што адрына сярод гразкага балота-сенажаці. І ад гасьцінцу закрыта лесам. А так-бы нас знашлі чырвонаармейцы, шукаючы сена. Мы бачылі праз закот адрыны, як на кругавідзе дзень і ноч ехалі то ўзад то ўперад. Здаецца, адступаюць, а потым—не: ізноў едуць уперад. І гэтак усе гэтыя дні. Нельга было нікуды нават высунуць носа. Можна было папасьціся на кожным кроку.

— Нешта-ж будзе...—кажа Шурубчык лежачы.

І я таксама думаю, што—альбо сёе, альбо тое, а, канешна, нешта-ж будзе.

Пятага кастрычніка. Сярод дня. На сене

Здаецца, паспакайнела: менш праяжджае па гасьцінцы на кругавідзе. Сёньня як сьцямнее—пойдзем. За ноч, да раніцы я буду дома. Шурубчыку далей ісьці за мяне: вёрст яшчэ з трыццаць. Так што ён будзе заўтра ўночы дома.

Я цяпер, лежачы, бачу, як праехала двох конных, іхных. І як мага. Як могуць толькі выскачыць коні.

— О-то-то мусіць задалі ім перцу нашыя. Ото-то-ж мусіць...

Семнаццатага кастрычніка. Зраньня. На саломе

Што я пережыў! Колькі, колькі за гэтыя дні!

Я ня пісаў і ня мог пісаць аж дагэтуль. Вось чаму, вось як яно ўсё вышла:

У тую ноч, у якую я павінен быў дома быць—мы ішлі, Я і Шурубчык. Было вельмі-ж цёмна. Як пальцам у вока—да таго цёмна. Мы ня ведалі, што на кожным кроку патрулі. Ня было ў каго распытацца. Мы ня ведалі, што мы падышлі да фронту.

І мы наткнуліся на патрулёў:

— Хто ідзе?—спытаўся чырвонаармеец-патруль.

— Свае...—адказаў Шурубчык.

— Пароль?—Калі свае...

— Мы адстаўшы ад часьці?..

— А-г... ад часьці!—Амелька!—пазваў з цемры ночы другога. Цераз хвіліну падышоў, мусіць, Амелька.

— Правядзі іх да ўзводнага!—загадаў Амельку.—Няхай пабудуць да раніцы, а там узводны пабачыць.

Той ускінуў вінтоўку на плячо і мы пашлі за ім ззаду.

Не пасьпелі прайсьці і некалькі дзесяткаў крокаў, як увайшлі ў нейкі вішаньнік-садок: гэта пачыналася вёска Л.

— Не адставайце,—не паварочваючы галавы сказаў на нас, мусіць, ці не разаспаны Амелька.

— Да не,—адказаў Шурубчык і штурхануў мяне локцем.

Я не пасьпеў апамятавацца, як Шурубчык кінуўся ў гушчэр вішаньніку. Кінуўся і я. Чуў толькі, як трашчэла гальлё вішаньніка, як крычаў Амелька „Стой! Стой!" А потым, як—адна, другая прабарабанілі па гальлі пулі, прасьвісталі каля вушшу. А потым—усё ізноў змоўкла, заціхла. Мо' таму заціхла, што я бег і ня мог чуць шуму, а мо' і сапраўды заціхла. Амелька можа часам для прыклёпу страляў. Абы каб не адказваць ці што. Ня ведаю, як было ды мне і не патрэбна ведаць. А толькі было тое, што я ўцёк. Ня ведаю, дзе дзеўся Шурубчык, бо я адзін выбег на поле за вёску. Некалькі прабегшы крокаў гасьцінцам, я набег на ўздутага, як гармату, каня.

— Мусіць ці здох, ці раніла яго,—памысьліў у сваім духу і зьвярнуў з гасьцінца ў бок, да кустоў.

Ноч была во' якая ціхая! Марозная крыху, і вельмі-ж цёмная. Не без таго: прыгледзеўшыся, можна было бачыць чалавека за дзесяць крокаў.

Мне заставалася да дому вёрст пятнаццаць, як—праходзячы хмызьняком—я чуць ня выткнуўся на дарогу: ізноў—чуць не папаў на заставу.

Тады я саўсім аддаўся ад дарогі. Я прайшоў вёрст дзесяць ад таго месца, дзе па нас стралялі. Мне цяпер заставалася да самага дому ня больш вёрст пяць-шэсьць. Былі саўсім знаёмыя месцы: вось і кудзяркі, што як едзеш у Рыбцы, вось і лес вунь—што быў некалі нашага Завішынскага, вось і прысады, нават, вунь на гасьцінцы... Усё так блізка, так знаёма...

Я ішоў доўгім выганам, паміж лазовых кустоў. Я выходзіў з выгану і хацеў перайсьці на той бок цераз гасьцінец. І вось... Ноч,

усяго гэтага нарабіла цёмная асеньняя ноч! І вось ізноў тое самае „Стой! хто ідзе?“—як абухам ударыла па маёй галаве.

А як хацелася-б... Як Лёлю мне хацелася ўбачыць!

У мяне было сорак тысяч рублёў. Я стаў прасіць, казаць, што забягу да дому, а заўтра ізноў на сваё месца; ізноў—тут-жа недалёка мая часьць—ізноў буду ў часьці. Я даваў ім, двом, дзесяць тысяч і яны ня ўзялі. Каб адзін каторы—мо' і згадзіўся-б. А так—мусіць не даверылі адзін другому.

Я дабыў да раніцы ў каравульным памяшканьні, разважаючы:

— Цяпер я ўжо мусіць ня ўбачу Лёлі. Палякі во-во зоймуць нашую мясцовасьць. А я няма ведама дзе буду...

— І няхай-бы я лепш прыгледзеўся, збочыўся? Лёлінька, каб ты ведала, дзе я, Лёлінька, як блізка ад цябе...—ні то хацелі каціцца ў мяне сьлёзы, ні то злосьць апаноўвала на ўсё на сьвеце.

Мяне пад канвоем і яшчэ двох, што злавілі ў гэтую ноч—накіравалі ў штаб. У штаб мы прышлі на другі дзень. Я што раз, дык усё далей і далей адыходзіў ад майго мілага дому, ад... ад каго?—Ад такое-та мілае мае Лёлі! А столькі-та прайшоў і—дарэмна!..

У штабе поўны такі, але ў простым аддзеньні, у простай зашчытнага колеру гімнасьцёрцы, пашытай не пад мерку, запытаўся ў мяне.

Пасьля перагавораў з другім худашчавым такім, прачытаўшы пакет, састаўлены без апросу мяне, намякнуўшы нешта на сорак тысяч у перагаворах—запытаўся.

— Вы жанаты?

— Не,—адказаў я.

— Н-н-та-ак... Вас будзе судзіць на гэтых днёх рэволюцыйны трыбунал. Можаце ісьці.

— „Рэволюцыйны трыбунал“—за дзьвярымі прагаварыў я.—Чаму я можа не сказаў яму „жанаты“? Усё роўна-ж: я пашці што і жанаты... Чаму я не сказаў... Як-жа гэта...

А на дварох сьпяшаліся. Па вуліцы вёскі Самусі ехалі і ехалі. Наддалёк, нейдзе туды ў бок Менску, былі чуваць гулы гармат. І мне здавалася во-во нагоняць палякі, захопяць палякі, адбяруць мяне... добрыя мае палякі!

Мяне ўпусьцілі ў нейкую даўнейшую краму з адным акном, паверх якога былі жалезныя пранты. Тут, у гэтай краме, было не прайсьці. Яна была вельмі маленькая, а было ў ёй—розных асоб—чалавек сорак. Былі тут розныя затрыманыя да высьвятленьня. Але найбольш было дызартыраў.

Вечарам прышлі трох вайсковых. Адзін з партфэлем, а два другіх так толькі. На бакох ува ўсіх іх віселі ў кабурах ляворвары.

А ў аднаго дык нават быў ляворвар аж другі. Ён быў заткнёны пад папругу руляю ўніз. Увайшоўшы ён дастаў яго з-пад папругі і палажыў на стол. Я памысьліў, толькі, сам сабе!

— От, каб схваціў яго, ды каб раз, раз, раз, ды наўцёкі... Канешна, я падумаў глупства. Бо—паперш-наперш я не зрабіў-бы гэтага, а па-другое—кругом-жа каравул.

Аказалася, што гэта і прышоў—яны ўтрох—рэволюцыйны трыбунал. Ім прынесьлі стол і табурэткі і яны пачалі тутака-ж судзіць...

А палякі во-во находзілі. З вёскі Самусі ўсе абозы, усе часьці пачалі выступаць... за вёскаю, аказваецца, запалілі нават мост. Была чуваць кулямётная страляніна...

— Вы якой часьці?—пытаўся той, што быў з двума ляворварамі ў аднаго нізкаслага, нібы з наспаным тварам, такога нажмурыстага.

— Я... дваццаць дзевятага.

— Чаму „адсталі" ад часьці! Якая была прычына?

— Нагу змуляў і ня мог ісьці.

— Адкуль вы ўзялі чужыя дакуманты аж на дзьве асобы?

— Я выняў іх з кішэні забітых маіх таварышоў. Я хацеў перадаць іх у штаб.

— Даволі.

Суд быў вельмі скоры. За гадзіну якую, прапусьцілі, прайшлі праз суд, усе хто быў запёрты. Шмат было і абозьнікаў-сялян. Іх адпушчалі зразу. Абы толькі было відаць, што кажа чалавек праўду, яго і адпушчалі. Мяне таксама вельмі мала пыталі. Гэты-ж самы з двума ляворварамі:

— Вы давалі грошы патрулём?

— Даваў...

— Колькі вы ім давалі?

— Сорак тысяч...

— Вы заяўляеце, што—трыццаць першага палка?

— Ага...

— Хто ў вас камандзірам палка?

— Ня ведаю. Я туды нядаўна прыбыў...

— Прозьвішча ротнага—таксама ня ведаеце?

— Ага...

І больш мяне ня пыталі.

Яшчэ і яшчэ прайшло некалькі чалавек. А калі ўсіх апрасілі,—пасьля кароткага сэймiку, нейдзе вышаўшы,—пачалі чытаць прыгавор. Я ня памятую нават і цяпер, што каму было прысуджана. Я ня чуў. Я быў увесь з маім слухам—чакаў, калі пачнецца аба мне. Мне толькі чамусьці добра ўрэзаўся ў памяць адзін рослы

такі, як цымбал. Русага воласу. Ён назваў—быў сябе па прозьвішчу Лаві. Я і цяпер не магу дадумацца, ці ёсьць дзе на сьвеце такое прозьвішча. Мне здаецца, што ён назваў сябе так, абы адчэпнае, абы адкараскацца. Бо пры ім ніякіх дакумантаў ня было. Яго затрымалі на самым фронце. Знайшлі пры ім ляворвар і больш нічога. Я чуў, ён казаў, калі судзілі яго:

— Я не распазнаў сярод цёмнай начы і выстраліў.

— За каго вы палічылі чырвонаармейца?

— Я думаў... Мне здалося, што гэта ня чырвонаармеец.

— Прашу адказваць на пытаньне: за каго вы палічылі чырвонаармейца, калі ён, патруль, зрабіў воклік?

— Я думаў мала хто: мо' нават і бандыт...

І цяпер гэты самы, што і пытаў у судзе—мусіць ці не старшыня суду—чытаў а я слухаў:

— ...імем... грамадзяніна Лаві... у шпіянажу... расстраляць.

І за ім-жа ўсьлед:

— ...імем... грамадзяніна Парэчку Тофіля Францава—расстраляць.

У маім ваччу во' якія зьявіліся чырвоныя кругі: круг на кругу так і плылі, так і плылі, садзіліся—зьнікалі, няма ведама дзе дзяваліся...

Гэта я назваў сябе Парэчкаю Тофілем Францавым. Гэта мяне прысудзілі, прызнаўшы за яўнага шпіёна, рабіўшага подкуп патрулёў. Гэта я павінен быў ня жыць ужо на сьвеце, як і той дрынгалясты Лаві... Я... Я...

І от гэты „я" сядзіць цяпер на тарпе саломы і піша. Мяне судзілі сёмага кастрычніка, а сёньня семаццатага! За дзесяць дзён я саўсім-бы пачаў трухлець. Ужо бадай—зьявіліся-б чэрві і хоць маленькія 'шчэ, але мільёнамі кішэлі-б... Найбольш у маёй прастрэленай ране. Я мусіць-бы, цяпер быў ужо не пазнаваны. А Лёля чакала-б—ха-ха-ха—цудная! А так... А так у некага другога чэрві...

Даволі! Я больш ня буду пісаць. Я толькі цяпер зразумеў маю небясьпеку нашчот пісаніны. Я не разумею, які замарак быў у іх галовах: чаму яны не зрабілі ў мяне вобыску. Яны-б знайшлі гэты мой сшытак. Хаця ўсё роўна-ж... Але цяпер я павінен быць асьцярожан. А якім я быў „нявінным" дзіцем! І от посьле гэтага... Ха-ха-ха!

Калі-небудзь я дапішу можа, як гэта ўсё адбылося. Тады дапішу, як буду паміж нашых. А цяпер... Цяпер я—бежанец Віленскае губэрні, Сьвінцянскага павету і так далей—Адольф Іванавіч Матаровіч. У мяне пашпорт, і на ём, пакрайняй меры, так напісана. Я не баюся, калі гаспадар і застане цяпер мяне „бежанца", на тарпе яго вымалачанай аржаной саломы".

II

. . . . . .

. . . . . .

„26 ліпеня.

Сёньня выпадкова наткнуўся на гэты сшытак у патаемным месцы. У ім некалька лістоў засталося чыстых. Так што я змагу запісаць ‘шчэ некалька дзён. Другі год як пісаў. Та-ак—прыходзіць на памяць, як сядзеў на тарпе саломы і пісаў апошні дзень. А цяпер, пасьля таго, у трохсотым месцы. У той дзень, здаецца, замірыліся з палякамі.

— Жызьня... Колькі не запісаных раскіданых дзён?!

27 ліпеня.

Быў у яе. Няважныя інтарэсы. Палкоўнік ня прыслаў грошай. А бяз грошай ‘шчэ месяц пройдзе і нічога ня зробім.

Яна—як бачу я—улюбілася да самых вушэй. Яна ня ведае, што ў мяне ёсьць, што на мяне чакае—два гады скора, што я ўжо „заняты“ чалавек.

А для мяне ўсё роўна.

28 ліпеня.

Я атрымаў ад бацькі ліст. Канешна, ня я атрымаў, а „мой камандзір“—Адольф Іванавіч Матаровіч.

Бацька піша:

„Ромуська, сынок! Ты от служыш там лысаму чорту, а тут—зямлю нашу абразаць зьбіраюцца. З воласьці з іхнай прыяжджаў нейкі асэсар. Ён найбольш да Трамбіцкага заяжджаў—некалькі разоў быў. Дык кажа—вот-вот—абрэжам.

А на зямлі пана Завішынскага—канчаюць ужо будаваць. Ото-бок галетра гэтая! Ці скора іх выгаліць ад нас? Мо‘ чуў што, дык напішы. Ты ня ведаеш, як яны ўеліся чамярыцаю, каб іх даў—пан-бог пярун спаліў! Ото-бок нямаш на іх ні тае заўшніцы, ні тае немачы...“.

Так і ня будзе ведаць стары аж пакуль не спаткаемся. Усё будзе думаць, што я іхным служу. Камандзіру нейкаму—ха-ха...

О-то-ж будзе радасьці, мой добры татуля, калі твой сын зьявіцца разам з нашымі, з тваімі любымі і скажа:

— Вось каму я служыў увесь час! Вунь за што я служыў увесь час!—Пакажа рукою на неабрэзаныя абрэзкі...

22 кастрычніка *).

На гэтых днёх я пакідаю горад. Яна застаецца тут. Мы атрымалі распараджэньне. Урэшце, бадай што мы зробім добры націск. Так што ім будзе млосна.

Я да яе таксама прывык. У мяне з ёю больш гішэфту, чымся было з Лёляю. І мне з ёю таксама шкода расставацца.

— Цалую цябе праз паперу, мая ты, фарфуровая лялька!

24 кастрычніка.

Я вельмі ўсхвалёван. Я дачуўся пра вялікія непарадкі там, на нашых абрэзках.

Сёньня я сустрэўся на вуліцы з Рыгорам, і ён мяне паведаміў. З тым Рыгорам, што некалі служыў у Трамбіцкага парабкам. Ён быў у водпуску ў Пячуркаве і ехаў ізноў на завод. (Ён цяпер нейдзе там, у Маскве, на ліцейным заводзе). Убачыўшы мяне ў вольнай вопратцы, ён запытаўся (я баяўся вельмі, каб ён чаго ня ведаў, не здагадаўся):

— Даўно „дэмабілізаваўся"?—запытаўся ён.

— Чатырнаццатага чэрвеня,—не маргнуў я нават і вокам.—Па чыстай.

— Дык дзе-ж ты... Чаму ня едзеш да дому?

— Тут... на гарбарні працую...

— Дык а як-жа з домам?

— Ну, яго...

І мы зайшлі ў піўную. Ён быў рад, што я „зразумеў"—што і да чаго робіцца на сьвеце. Эх-ма! Ён паверыў, што мяне забракавалі па чыстай!

Дык от што ён сказаў мне пра дом:

— Ты-ж гэта ведаеш,—сказаў ён, трымаючы надпітую шклянку каля самых губоў,—тое, што абрэзалі зямлю твайго бацькі і зямлю Трамбіцкага?

— Вв-ведаю...—адказаў я.

— Лукаша Вушкіна надзялілі гэтаю зямлёю,—казаў далей, проста гледзячы ў мае вочы.—Таго, што служыў у твайго бацькі. І яшчэ чатырох беднякоў: здаецца, клінаўскіх...

— Та-ак...

— Ну, а пра Лёлю ты чуў?

— Не... Я ад яе...—хацеў сказаць—тры месяцы ўжо, як не атрымліваю лістоў, а сказаў—я ад яе ўжо такі подаўна не атрымліваю лістоў.

---

*) У сшытку не аказалася чатырох лістоў. Бадай што яны былі выдраны па якімсьці прычынам аўтарам дзеньніка.

Пра зямлю, што абрэзалі, я таксама нічога ня ведаў: іменна каля трох месяцаў, бадай, як атрымліваў я лісты. І мяне гэта—во' як ударыла! Але я не паказваў выгляду, а ён казаў:

— Ты-ж толькі мо'... не палохайся? Хаця, канешна, мужчына...

— У чым справа: кажы, Рыгор?!

— Знайшлі... У тым, што знайшлі яе... няжывую. Павесілася ў павеці. Да яе езьдзіў нейкі з земаддзелу, з волвыканкому. Дык яго за „мілыя справы" арыштавалі. А яе фэльчар прызнаў — па сьмерці ўжо—цяжарнаю. Мо' з-за сораму ці што?

...І я маўчаў. Ён гаварыў мне, а я маўчаў.

Цяпер я іду да яе. Яна яшчэ нічога ня ведае. Адольфа... Адольфа ўмее загойваць найглыбейшыя раны".

. . . . . .

. . . . . .

Пацёртым скруткам, дробна сьпісаны хімічным алоўкам, знайшоў памежнік-чырвонаармеец гэты сшытак. Ён перадаў яго ў кардон.

А ў кардоне прачыталі напісанае.

Май—сьнежань—1928 г.

ЯН. СКРЫГАН (ВІДУК)

ШОРСТКАЯ ДАРОГА

(Контуры)

Час вайны.

Час наступленьня немцаў.

Час адступленьня расейцаў.

Зьбежанцы.

І от цягнуцца дарогі беларускія: вузкія і шырокія, простыя і ізьвілістыя, гарачыя і пыльныя, брукаваныя і прасёлачныя. А па іх: —

з вялікімі даліжанамі, з рызьзём — з астатнім скарбам, упакаваным і прывязаным;

з дзеткамі: змучанымі і загарэлымі;

з старыкамі і жанчынамі: абадранымі і зьнямогшымі — доўгаю вяроўкаю цягнецца абоз. Стукаюць прывязаныя да білаў вядзёркі. Грукаюць падкаваныя конскія капыты. Шлёпаюць астопкі і—босыя, патрэсканыя, з запечанай кроўю—ногі.

Паганяюць.

Ідуць.

Хістаюцца.

А дарога далёкая, упартая, як далёкае і ўпартае чалавечае жыцьцё.

Ён выехаў з Віленскае губэрні. Не хацеў ехаць, але казакі прымусілі гарапнікамі. Тады злажыў свае пажыткі — можа патрэбныя, а можа і непатрэбныя—запрог коніка і пакінуў родны куток, вёску і могілкі, дзе матка яго, двое дзетак пахаваны, дзе ўся радня. Разрывалася сэрца, калі за гарою і вечарам—зірнула апошнім доўгім поглядам яго радзіма.

Тады суняўся. Азірнуўся. Уцёр шапкаю чырвоныя вочы і доўга глядзеў на тую сіняватую палоску пакінутых гумнаў і хат, пакуль сінь не зьмяшалася з вечарам, пакуль не зьмяшалася неба з зямлёю.

— Бывай, родная. Бывайце, палеткі,—можа больш не давядзецца бачыць вас, каб радавацца і плакаць з вамі. Бывайце доўгія, вузкія палоскі, можа больш не давядзецца хадзіць па вас і любавацца ўраджаем...

Гэтак ціха шапталі яго пасінелыя вусны. Гэтак ціха ныла яго—падарванае горам—сэрца.

А побач стаяла запрэжаная мізэрная каняка.

А побач тулілася да даліжана сям'я.

— Ня плачце, дзеткі. Можа, дасьць бог, нічога і ня здарыцца... Можа вернемся. І ты, жонка, не гаруй. Нічога ня зробіш. Асталіся—горш было-б. Так—хоць жывы мо' будзем.

Вялымі рукамі ўзяўся за лейцы.

— Но-о, гняды!

Нічога ня бачыў больш.

І ня чуў.

Кругом стаяла ноч, а ўперадзе далёкая і ўпартая дарога.

Многа грукалі калёсы. Многа міналася дарог і ўзгоркаў. Ехалі. Многа ехалі. Сустракалі сьпякоту і пыл, пот і ўтому, гора і нящасьце, голад і роспач у адчуваньні свае мізэрнасьці і непатрэбнасьці. А каму яны трэба? Хіба мала іх такіх: бяздомных, галодных, змучаных? Хто будзе карміць іх? За што?

Пасьля яшчэ горшае гора прышло: вялікае, бяскрайнае. Ля шашы, на шырокай мураве *ён* пахаваў жонку і сына. Ціха сканалі яны: без дакору, бяз сьлёз. Плакаць ня было чым. І гаварыць ня было чаго. Нашто?

Тады паставіў на могілках два бярозавых — белых, з карою—крыжыкі, памаліўся, пацалаваў курганкі і...

далёкая і ўпартая дарога ляжала грознаю нераможнасьцю перад яго жыцьцём.

Астаўся з апошнім сынам—васьмігодкам.

І от грукаюць калёсы па шашы. Марудна накручваюць яе на шыны. Панура ступае з нагі на нагу гнедка. Ідзе. Многа ўжо увайшоў ён. Многа пакінуў сёл і сілы ззаду. А цяпер змучаны, схудалы яшчэ ня бачыць канца адшліфаваных, белаватых каменьняў.

Навакол пякельная цішыня. Падае расплаўленае сонца ў згушчаную гарачыню. Сочыцца пот. Есць пыл. Высыхаюць губы і смагне нутро. А вочы гараць вар'яцкім бляскам роспачы і зьнямогі.

Поруч сядзіць маленькі васьмігодак. Тонкімі ручкамі ўшчаміўся за аглабіну. Ножкі яго схаваны ў лахманы, а галава вяла падае на плячо і грудкі.

— Татка, о татка, есьці хочацца.

„Есьці хочацца"—нашто ён кажа гэтыя два словы? Хіба ён ведае, што ўкладаецца ў іх усё жыцьцё яго: маленькае, змарнелае. Хіба ведае ён, што гэтыя словы такія пукатыя і так глуха прыдушваюць дзень?

Маленькія гарачыя вочкі глядзяць, просяць, залазяць на дно душы, каб нічога не знайсьці там, каб яшчэ больш глядзець і прасіць.

— Няма, сынку, даедзем—папросім.

— А куды даедзем, татка?

— Да людзей; папросім—дадуць можа.

— А мамка наша таксама едзе?

Што адказаць яму? Нашто глядзяць так глыбока гэтыя вочкі? Хіба могуць ведаць яны пра законы чалавечых праў на жыцьцё?

— Но-о-о-о!..

Гэта ён тузануў гнедку, каб ня знаць, што яшчэ глядзяць і пытаюцца ў яго маленькія, распаленыя вочкі.

Калі прыдушыла ноч горач і смагу, калі пахавала ў сабе пыл і сьпякоту—над галовамі рассыпаліся халодныя зоры. Можа была мяккая ноч, можа маўчала яна, — але зьвінела напятымі струнамі вострае млявасьці.

Тады зьвярнулі ў пралесак. Адпрэглі коніка. Прыпялі яго, каб ня знаць, што ён ня можа ўцячы. Невялічкі агоньчык калаціў згушчоную цемнату. А яна асядала — клейкая, мяккая — і падала ў цішыню.

Паджарылі апошнюю, падараную, а можа абмененую на дабро, скварку.

— Ежма, сынку, заўтра, можа, яшчэ дзе дастанем... Коніка прадамо. Ён ня можа ісьці ўжо... Можа хто купіць...

— А куды мы так доўга едзем, татка?

— Куды? Хто яго ведае, сынку. Вайна, бачыш. Выгналі нас. Едуць усе...

— А дадому мы паедзем?

Ён не адказаў. Ён ня ведаў, што адказаць. Лавіў доўгі сіні піск галавешкі, гледзячы ўпарта ў вогнішча. Глыбока ўздыхнуў. Ноч праглынула гэты ўздых сваёю густатою.

Тады доўга сядзелі так і, калі патухалі попелам галавешкі—заснулі ціха, як у шалёнай стромасьці ціха падае зорка.

Зноў звонкае неба і шырокая даль.

— Но-о-о-о!

Але панура перастаўляюцца—са зглоданымі падковамі — ногі. Паволі перакідаецца з аглаблі на аглаблю сухі касьцісты гнедкаў крыж. Цяжка даецца кожная цаля абгложданае коламі шашы. Дапякаюць авадні: кружацца, зьвіняць. Смокчуць апошнюю кроў, а ён—ня чуе іх. Паволі толькі матае галавою і, здаецца—цяжкая яна, бо ападае ўніз, як чужая.

— Но-о-о-о!

А даль зьвініць нямым, сінім бяскраем. А сонца зноў сочыцца смагаю. Зноў парыць яно, каб капаў пот, каб рэзаўся ён і высмоктваў сілы.

— Но-о-о-о!

Яго не хацелі браць. Каму ён патрэбен? У гэтакі час? Нашто? Сваё нажытае пакідаць давядзецца. Трэба ехаць. Хіба ўсё можна забраць з сабою? Нашто каму гнедка?

Яго не хацелі браць. Ён ня мог ісьці. Далёкаю шорсткаю дарогаю ён пагубляў свае сілы, каб не вярнуць іх і каб ня губляць больш.

Залатоўку са збруяю далі—няхай будзе. Адпачне—можа паправіцца. А яны—у далёкую сінь пайшлі пехатой.

Дзьве постаці.

Адна—высокая, худая, тонкая—як шкілет з пачэпленымі лахманамі і распаленымі вачыма, каб насіць у іх безгранічную роспач—і смагу. Другая маленькая, мізэрненькая, з тонкімі ручкамі і патрэсканымі нагамі—маленькі камочак жыцьця—з ямкамі на вочы.

Многа пройдзена дзён. Многа адсечана дарогі, але бясконца паўстае яна перад вачыма: шорсткая, каменная. Шырока раскідаецца даль, яна ўпіраецца ў сінь, каб ня знаць: дзе край яе, дзе канец. Зямля гарачая і жорсткая. Шаша цьвёрдая і ўпартая: бязьлітасна доўга цягнуцца яе адшліфаваныя каменьні. Мяшаюцца крокі і дні, горач і смага, сонца і пыл. Верставыя слупы мінаюцца марудна і нехаця і кожны з іх паўстае новаю граньню да заўтрага. Мінаюцца зьбежанскія могілкі, крыжы, што стаяць аградаю каля шашы, каб гаварыць аб вар'яцтве чалавечае нікчэмнасьці. Яны праходзяць галерэямі няведамых, забытых мучальнікаў за свой крок, за сваё права на жыцьцё.

... Верставыя слупы паўстаюць такімі грознымі судзьдзямі за заўтра. Вочы інстынктыўна, змучана хапаюцца за іх, каб ня знаць, што яшчэ многа трэба мінаць іх і—ня лічыць. Яны ўпарта падаюцца так. Так мала сілы застаецца, каб пераступіць яшчэ адну паложаную грань.

Неба навісае сьлепкаю, калючаю бельлю. Шаша пыліцца горкім, роўным—зьмяшаным з паветрам—пылам. Па бакох рыжая, жорсткая, іржавая трава: высушаная, згладаная бязьлітасным сонцам. А яно ліпкае, гарачае і кругом нічога няма апроч яго і расплаўленае цішыні. Хоць-бы падыхнуў маленькі ветрык, каб распражаным нутром злавіць хоць кропельку сілы. Хоць-бы дзе ручаёк...

А дзьве постаці ідуць. Адна адну трымаюць за рукі...

— Татка, о, татка, ногі баляць, Ці зараз мы дойдзем?..

І гэты тонкі зможаны галасок нейкім уладным ударам адсек нітку азначанае дарогі. Дзеравяныя здрантвелыя *яго* ногі раптам спыніліся, як-бы лопнула спружына заведзенага мэханізму. Тады ў *яго* паднялася рука, каб абцерці пот маршчыністага твару. Але яна бясьсільна апусьцілася, правёўшы па адной шчацэ. Мутнымі, бяссэнснымі вачыма ён яшчэ раз зірнуў у даль па верставых слупох, а пасьля ўзяў гэты—маленькі камочак жыцьця—на рукі і закрочыў зноў.

Плечы яго горбяцца. Тырчаць вострымі краямі, падымаюцца да галавы і, здаецца — ад гэтае худобы — на плячах прашмулелася сьвітка. На шыі, ззаду, напяліся дзьве жылы, для таго, каб не ападала на грудзі галава. Шапка—запыленая, спарахнелая—праз дзіркі выкідае паблытаныя жмуткі валасоў. Сьпераду яны вырываюцца мокрымі пасмамі і прыліпаюць да лба. Твар пераплёўся бліскучымі маршчынамі. У зажмураных, ад сьпякоты, ямках тлеюць нейкім слабым—але гарачым—трымценьнем вочы. Можа ад таго ў іх такі палахлівы, бяссэнсны агонь, што заліваецца потнаю гаркатою. Але яны напружана, востра ўпіваюцца ў каменную бель шашы, як-бы там—далёка, у небасхіле—захавана тое, чаго *ён* шукае, нясучы для яго свае жабрацкія дні і канчатковы пункт свайго жыцьця.

На руках сын—гэты канчатковы пункт... І для яго *ён* сіліцца пераступіць новую і новую грань верставых слупоў, што паўстаюць грознымі судзьдзямі за заўтра. А яны так марудна, роўнадушна праходзяць, як роўнадушна сьпёкаю сочыцца дзень. Сіл няма. Яны выліты потам і пагубляны крокамі доўгае, маўклівае дарогі, каб азначыць вялікую пуціну чалавечага жыцьця.

Падкошваюцца ногі. Глуха сапуць грудзі. Яшчэ адзін крок—адзін дзень... А маленькія сыновы ручкі ў бясьсільлі пальчыкамі выпушчаюць сваю апору—чахлую сьвітку на завостраных бацькавых плячах. Зьліпаюцца вочы, а тонкія, зьбялелыя губкі чуць шэпчуць:

— Татка, піць хочацца... піць... дзе мама наша?

А *ён* ідзе. *Ён* прагне пераступіць яшчэ адзін крок, яшчэ адну грань.

... Пасьля ўжо губкі ня шэпчуць, ня просяць піць, а ручкі апушчаюцца, падаюць уніз і трэплюцца атадраным рукавом.

Цяжар зрабіўся цяжкім, вялым.

Ён супыняецца і глядзіць на сына. Вочы заплюшчаны няшчыльна зьнітаванымі павекамі, з-за губ глядзяць напухлыя дзясны, зубы, а на твар—бельлю шашы—лягла сьмерць.

Тады галава *яго* паднялася ў налітае сонцам неба, а з грудзей—глухім, адчайным хрыпам вырвалася:

— Госпадзі!..

Здавалася—гэта рвалася яго нутро, і стогн, як шоргат падранага палатна, скалануў дзень.

Пасьля ногі падкасіліся, сагнуліся, і *ён* ціха апусьціў на зямлю свой найвялікшы скарб, каб знаць, што, палажыўшы яго, яшчэ цяжэйшаю зробіцца ношка жыцьця.

Яшчэ адзін крыж дадаўся да галерэі няведамых, забытых мучальнікаў за свой крок, за сваё права на жыцьцё. Яшчэ адна маленькая, напрыкметная магілка. І ён пакінуў яе, змачыўшы сухімі сьлязамі адгарэлых воч. Яна аставалася ўсё болей і болей ззаду па меры таго, як усё болей і болей наперад падавалася яго постаць. Толькі мала сілы асталося ў ёй. Толькі цяжкімі, дзеравянымі парабіліся ногі. Яны блытаюцца і чапляюцца адна за адну. Плечы горбяцца і вострымі краямі праціраюць сьвітку. Грудзі дыхаюць цяжка, прыдушана. Губы сьпякліся, пасмаглі і ніжняя зьзяе чырвонаю шчэлькаю. Сьпякаецца кроў і трэскаецца новаю ранаю, а пот разьядае яе і падае ў тыл.

— Госпадзі...

Неба наліваецца расплаўленым сонцам і трымціць сьпёкаю. Шаша пыліцца горкім—зьмяшаным з паветрам—пылам. Па бакох рыжая, шорсткая іржава травая.

Ён ідзе, блытаецца. Можа ён ня хоча... можа няма куды ісьці яму, але заведзеная спружына яго бытнасьці хоча адкруціцца да канца, каб зьмераць чалавечаю сілу і роспач. У вушох глухі звон. Навакол смага і горач, а перад ім:—

і далёкая і ўпартая дарога, як далёкае ўпартае чалавечае жыцьцё.

Менск, 1928-29 г.

ВАЛЕРЫ МАРАКОУ

* * *

Жыцьцё, як мора-акіян...
А шчасьце—бераг дальні...
Ці то ў пустэльні караван
Пад гукі ветраў пахавальных.

Цьвітуць ў Італіі сады,
І сонца там і мора бліжай.
І ты глядзіш з журбой туды,
Над дальлю ўзьняўшы рукі крыжам.

Хмяльней там дзікае віно
І там гучней гудуць факстроты,
Ну, але мне, мой друг, даўно
Абрыдла ўсё, нат воблік цноты...

Я тым шчасьліў, што тут жыву
Й за гэты край вясной вялікай
Быць можа зьнімуць галаву,
Праколюць цела гострай пікай...

І ты, быць можа, скажаш ты,
Што ты любіў, ты не забудзеш...
І ўсіх зямных краін сады
Мне прынясуць цьвяты на грудзі.

І пройдзе зноўку караван...
І ў бераг мора будзе біцца...
Жыцьцё-ж, як мора-акіян,
А лёс мой—бура-навальніца...

Што-ж мне Італіі цяпло?..
І той спакой?.. І сонца поўдню?
Пад родны скрып тваіх калёс
Я песьні родным сном напоўню.

1929.

ЗЬМІТРОК АСТАПЕНКА

НА СЬМЕРЦЬ ПАЎЛЮКА ТРУСА

Не рыдай так безумно над ним,
Хорошо умереть молодым!

Ня рыдайце так жаласна
Надмагілкавай песьняю...
Так жыцьцё абарвалася,
Так хвіліны пранесьліся...

Над крутымі адхонамі
Аганькамі узьлётнымі
Дні прайшлі у натхнёнасьці,
Сьмерць—у ціхай самотнасьці.

За хадою імпэтнаю
Зьніклі межы купчастыя...
Гэта—доля поэтава
Неразгадная... частая...

З буравеем і холадам,
З песьняй сэрца музычнаю—
Поэтычная моладасьць
І кананьне трагічнае.

Ня рыдайце так жаласна,
Струнаў чыстыя россыпы!
Колькі іх абарвалася
І назад не звароціцца!!

Колькі зьнікла з сутоньнямі,
Жаваронкамі весьнімі,
З залатымі імёнамі,
З незапомнымі песьнямі...

Будзе новая моладасьць,
Будзе з постацьцю новаю...
З буравеем і... холадам,
І з усьмешкай вясноваю...

А жыцьцё абарвалася
І хвіліны пранесьліся...
... Ня рыдайце-ж так жаласна
Надмагілкавай песьняю!..

Мсьціслаўль.

В. БУХАРКІН

ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫЯ ВОПЫТЫ ПРАФ. БАРЫЧЭЎСКАГА

*(Крытычны этуд *)*

I

Беларусь ня можа пахваліцца колькасьцю сур'ёзных прац па тэорыі літаратуры, тым часам як літаратурнае жыцьцё рэспублікі (асабліва пасьля пашырэньня) і тая натуральная цікавасьць, што вынікае адгэтуль да проблем літаратурнае тэорыі, вельмі значныя. Яскравым таму доказам ёсьць, хоць-бы, колькасьць артыкулаў па пытаньнях поэтыкі, зьмешчаных у 5 № новае беларускае часопісі „Узвышша". Для ілюстрацыі падамо назвы некаторых гэтых прац: № 1: а) „Беларуская драматургія"—Замоціна, б) Вазьнясенскі—„Поэмы Янкі Купалы"—сюжэтная пабудова і стыль, в) Я. Плашчынскі—„Кніга лірыкі як мастацкае цэлае", г) „З літаратурных нататак"—А. Бабарэка, д) Уладзімер Дубоўка „У зьвязку з пытаньнем аб беларускіх мэлёдыях у творчасьці Шопэна". Як бачым, у адным нумары ня менш пяці вялікіх артыкулаў па самых рознастайных пытаньнях поэтыкі і нават музыкі. У другім нумары гэтае часопісі *толькі* аднаму Багдановічу прысьвечана тры працы, а потым ідуць два артыкулы на больш шырокія літаратуразнаўчыя тэмы. Наступныя нумары ніколькі не саступаюць двум першым, як па колькасьці артыкулаў, прысьвечаных тэорыі літаратуры, так і рознастайнасьцю, закранутых у гэтых артыкулах, пытаньняў. Але часопісныя артыкулы і нататкі і ў малой ступені ня могуць задаволіць запатрабаваньняў (попыту) шырокае публікі, якая больш ці менш сыстэматычна вывучае складаныя і шматвобразныя зьявы літаратуры.

З прац *агульнага* характару, прысьвечаных літаратуры і напісаных у беларускай мове, да апошняга часу мы мелі ўсяго толькі

*) Артыкул гэты напісаны аўтарам 2 гады таму назад, але не друкаваўся па прычынах зусім незалежных ад аўтара. Артыкул друкуецца бяз усякіх зьменаў.

Рэд.

адну: гэта—„Гісторыя беларускае літаратуры“ М. Гарэцкага, кніга, якая ставіць перад сабою папулярна-навучальныя мэты. Адсюль і зразумела, што кніга Гарэцкага вытрымала чатыры выданьні, перш чым расшаволілася навуковая корпорацыя Універсытэту і ўзрадавала нас чатырма працамі. Я маю на ўвазе „Тэорыю сонэта“ і „Поэтыку літаратурных жанраў“—праф. Барычэўскага, „Нарысы па гісторыі беларускае літаратуры“—Піотуховіча і „Мэтод літаратур“—Замоціна. Адна з кніг Барычэўскага („Поэтыка літаратурн. жанр.“) напісана ім у супрацоўніцтве з не невядомым аўтарам хрэстоматыі па беларускай літаратуры Чаржынскім. У гэтым артыкуле мы дазволім сабе затрымаць увагу чытачоў на кнігах Барычэўскага і даць ім бесстароньнюю ацэнку.

Як ужо адзначана намі спачатку—цікавасьць да літаратурнае працы і імкненьне навукова ўразумець літаратурныя факты, у нас вельмі вялікія, адпаведных-жа дапаможнікаў для гэтага зусім няма. Натуральна, затым, і тая вялікая цікавасьць, з якою павінны былі сустрэць дзьве тэорэтычныя працы па літаратуры, ды яшчэ на беларускай мове! Дзьве рэцэнзіі, што зьявіліся сьледам за выхадам успамянутых кніжак у сьвет, нібыта сьцьвярджаюць гэта. Адна з іх належыць праф. Замоціну і прысьвечана „Поэтыцы літаратурных жанраў“ („Полымя“ № 4), другая зьмешчана ў № 2 „Узвышша“ і дае разгляд „Тэорыі сонэта“. Абедзьве рэцэнзіі невялікія памерам і носяць характар не артыкулаў, а кнігапісных нататак.

Зрабіўшы некалькі мізэрных, па сутнасьці, указаньняў крытычнага характару, і сыстэматычна пералічыўшы дадатнасьці „Поэтыкі...“, Замоцін дае аб ёй гэткі агульны і заключны водгук:

„Наогул праца А. І. Барычэўскага, дапоўненая прыкладамі ў апрацоўцы Ўл. Дзяржынскага, прадстаўляе сабою вельмі цікавую і карысную кнігу для выкладчыкаў мовы і літаратуры ў пэдтэхнікумах, у сярэдніх і старэйшых групах сямігодак і ў адпаведных школах павышанага програмнага тыпу, для студэнтаў пэдфаку і наогул для студэнтаў-літаратурнікаў, а таксама для масавага чытача, які мае патрэбу ў літаратурнай асьвеце“.

Другі рэцэнзэнт—Ант. Адамовіч—маючы на ўвазе выключна „Тэорыю сонэта“—усім быў-бы вельмі здаволены, калі-б толькі... калі-б толькі аўтар у сваёй „Тэорыі сонэта“ аддаў чым больш старонак беларускаму сонэту. Тыя сем старонак на 50, якія адведзены знарок беларускаму сонэту, здаюцца нашаму рэцэнзэнту зусім недастатковымі. Скаргамі на гэта запоўнены ўвесь яго невялічкі артыкул.

На жаль, мы ня можам далучыць свой голас да ўслаўляючага гімну, які сьпяваюць паважаныя рэцэнзэнты нашаму аўтару. Абедзьве кніжкі нас зусім не здавальняюць і па трох прычынах.

Па-першае, таму, што яны супроць жаданьня аўтара (гл. яго прадмову да „Поэтыкі літаратурных жанраў") *не зьяўляюцца навуковымі творамі;*

па-другое, яны—ня сучасныя, хоць-бы таму, што не навуковыя;

па-трэцяе, падобныя да гэтых, павінны поўнасьцю задавальняць патрабаваньні (попыты) вышэйшае школы і літаратурнае ці іншае моладзі, якая імкнецца да сур'ёзнае самаадукацыі. Ня трэба забывацца, што ў нас акрамя 4 ВНУ і пэдтэхнікумаў ёсьць яшчэ 10 філій „Маладняка" *) і шмат літгурткоў падвышанага тыпу. Нібы прадбачваючы гэты попыт, аўтар выпусьціў сваю „Тэорыю сонэта" ў выданьні Ц. Б. „Маладняка", спадзяючыся (разьлічваючы), відаць, на шырокае выкарыстаньне яе беларускаю літаратурнаю моладзьдзю. Але—наша ВНУ'ская і проста зацікаўленая літаратурная моладзь—запазычыць з кніг Барычэўскага яшчэ менш, чым з прыстойнага слоўніка літаратурных тэрмінаў.

Так, прыступаючыся да характарыстыкі кніг Барычэўскага, я яшчэ раз кажу, што ні „Поэтыка літаратурных жанраў", ні „Тэорыя сонэта", абсалютна не задавальняюць ніводнага з трох сформуляваных вышэй запатрабаваньняў, тым часам ня маючы якіх іншых дадатнасьцяй, калі ня лічыць за іх беларускую вонкавасьць кніг і тыя іх друкарскія якасьці, якія гэтак папярэдліва-ласкава пералічыў праф. Замоцін у сваёй сяброўскай рэцэнзіі. Але ў чым заключаецца навуковасьць твору?

Шмат якія чытачы мяркуюць, што навуковасьць кнігі вымяраецца эрудыцыяй аўтара і, таму, яна залежыць ад пэўнага манэру выказваньня, якая ў сваю чаргу выцякае з асобнага аўтарскага перажываньня, якое можна назваць інтэлектуальным бязгрэш'ем і цесна зьвязаным з ім сказавым самаздавальненьнем. Усе гэтыя рысы ў вышэйшай ступені разьвіты ў нашага аўтара. З чароўным догматызмам, ён асьцярожна і, трэба прызнацца, вельмі ўмела рассыпае перад чытачом бліскушкі свае вучонасьці і сваячасова гіпнотызуе яго даверлівы ум якою-небудзь схэмаю, формулаю, клясыфікацыяю etc...

Так, у тэксьце яго „Поэтыкі..." мы калі-ні-калі сустракаем спасылкі на працы чужаземных літаратуразнаўцаў, у канцы-ж кнігі ёсьць асобныя заўвагі, у якіх сконцэнтравана досыць шмат бібліографічных указаньняў. Нарэшце, самае разьмеркаваньне проблем, загалоўкі, прыклады... утвараюць досыць такі ўдалую ілюзію шырокага і рознабаковага (як кажа праф. Замоцін) ахопу матар'яла і, пры тым, на вельмі сьціплай працяжнасьці 150 старонак. Падамо для ілюстрацыі хоцьбы зьмест разьдзелу I *„Лірычная поэзія"*:

*) З 1928 году—філіі БелАПП—лікам 7. Рэд

§ 1. Лірычная поэзія і лірызм
„ 2. Лірыка і музыка
„ 3. Лірыка і вобраз
„ 4. Верш
„ 5. Кніга лірыкі
„ 6. Клясыфікацыя лірыкі

1. *Песьня.* 1. Песьня вокальная і літаратурная
2. Прыёмы, ужываныя песеннай лірыкай
3. Песенная лірыка ў літаратуры
4. Песенная лірыка ў беларускай поэзіі

2. *Ода.* 1. Антычная ода
2. Ода эпохі клясыцызму
3. Ода новых часоў
4. Ода ў беларускай поэзіі

3. *Элегія.* 1. Антычная элегія
2. Новая элегія
3. Клясыфікацыя элегіі
4. Элегія ў беларускай поэзіі

4. *Эпіграма.* 1. Грэцкая і рымская эпіграмы
2. Французская эпіграма і мадрыгал
3. Эпіграма нямецкага клясыцызму
4. Палітычная эпіграма

Колькі цікавейшых гісторыка-літаратурных зьяў, колькі проблем! Чытач адчувае міжвольную павагу да вучонага аўтара. Праўда, на ўсё гэта прызначана 35 рэдзенькіх старонак, але шмат якія чытачы абажаюць сьцісласьць і ўсё працяжнае apriori азначаюць як недахоп. Дык вось, з пэўнага пункту гледжаньня „Поэтыка"... Барычэўскага робіць уражаньне ня проста, а нават высока навуковае кнігі. Так,—шмат, а ацэнкі асабліва, залежыць ад пункту гледжаньня. Шмат, але не навука. Апошняя ня ведае пунктаў гледжаньня: бо яны здольны параджаць толькі ілюзіі, навука-ж замяняе іх *ісьцінаю,* пад якою трэба разумець ступеню дакладнасьці адбіцьцяў сьвядомасьцю матэрыі, мысьляю—прадмета, суджэньнем—сапраўдных адносін.

Літаратуразнаўства ёсьць навука, значыць, павінны існаваць і літаратуразнаўчыя ісьціны. Каб ясна ўявіць сабе апошнюю, а гэта тым больш неабходна, бо шмат хто сумняваецца ў самым існаваньні літаратурных ісьцін—неабходна ўразумець *прадмет* літаратурнае навукі.

Паглядзімо, што кажа пра гэта наш аўтар:

§ 1. *„Поэтыка як навука".* Літаратуразнаўства складаецца з дзьвёх дысцыплін: тэорыі літаратуры і гісторыі літаратуры. Пер-

шая выўчае віды слоўнае творчасьці і ўжываныя ў ёй прыёмы. Другая вывучае процэс літаратурнае эволюцыі ў рознастойныя эпохі і ў рознастайных народаў, выясьняе тыя соцыяльна-эканомічныя, політычныя, грамадзка-псыхолёгічныя і агульна-культурныя ўмовы, у якіх творчасьць нарадзілася і разьвівалася. Поэтыка ёсьць часьць тэорыі літаратуры. Яна вывучае толькі гэтак званую мастацкую літаратуру, г. зн. віды слоўнае творчасьці, якія накіраваны да нашага пачуцьця і выабражэньня і маюць мэтай даць эстэтычную асалоду. Поэтыка ёсьць тэорыя слоўнага мастацтва.

Яна можа быць разьдзелена на два аддзелы:

1. Навука аб літаратурных жанрах.

2. Навука аб мастацкіх прыёмах мовы (поэтычная стылістыка і фонэтыка).

Гэтая кніга прысьвячона першаму аддзелу, стар. 5.

Вось і ўсё аб прадмеце і мэтодах літаратуразнаўства. З прадмовы да кнігі нам вядома, што „Поэтыка літаратурных жанраў" ёсьць навуковая праца, якая хоча аб'яднаць вынікі апошніх дасьледваньняў у гэтай галіне. Але няўжо шаноўнаму прафэсару невядома, што пытаньні літаратурнае мэтодолёгіі зьяўляюцца за апошнія 10 год, і асабліва ў нас у Саюзе, прадметам сур'ёзных дасьледваньняў і яшчэ больш ажыўленых спрэчак, што ад таго ці іншага іх рашэньня залежыць уся пабудова літаратурнае навукі. Яму ўсё здаецца гэтакім ясным, гэтакім бясспрэчным. „Літаратуразнаўства складаецца з дзьвёх дысцыплін: тэорыі літаратуры і гісторыі літаратуры"... Няўжо ўсе ў гэтым таксама ўпэўнены як і аўтар? Напрыклад, ці пагаджаецца гэта дзяленьне са школаю Весялоўскага ці з мэтодолёгічнымі поглядамі г. зв. марксызма. У галіне літаратуразнаўства апошні, здаецца, мае якія-кольвек заслугі і прарабіў некаторыя посьпехі. І вось ці можа марксызм прыняць гэтую цудоўную па сваёй яснасьці (sic!) клясыфікацыю? Ці сапраўды гісторыя літаратуры ёсьць асобная дысцыпліна пры параўнаньні з тэорыяю? *Ці навуковае* гэта супроцьпастаўленьне? *).

*) У соцыяльнай мэтодолёгіі марксызма папулярна бывае супроцьпастаўленьне тэорыі політычнай эканоміі—гісторыі эканомічнага быту. Гэтае зусім законнае навуковае разьдзяленьне двух дысцыплін тлумачыцца наяўнасьцю ў эканомічнай гісторыі чалавецтва апошніх 3-х стагодзьдзяў такога сваяасаблівага і *выключнага* і ў прадметна-тэорэтычных адносінах і ў сэнсе клясавых інтарэсаў пролетарыята зьявішча, як капіталіст. гасп. Яго ўсебаковаму вывучэньню і прысьвечана г. зв. „Політэканомія". Але ўжо супроцьпастаўленьне соцыолёгіі як тэорыі—гістарычнай навуцы наогул, зьяўляецца надзвычайна непажытачным і ня можа быць вытрымана ніводным сур'ёзным дасьледваньнем, які гэтае супроцьпастаўленьне спрабаваў-бы правесьці сыстэматычна.

Яшчэ менш гэта магчыма ў літаратуразнаўстве, дзе для гэтага няма зусім ніякіх *прадметных* падстаў.

І потым гэтая мясьціна: „Поэтыка ёсьць тэорыя слоўнага мастацтва", якая можа быць—па аўтару—разьдзелена на два аддзелы: 1. Навука аб літаратурных жанрах і 2. Навука аб мастацкіх прыёмах мовы (поэтычная стылістыка і фонэтыка). Ці гэтак яно бясспрэчна? Нарэшце, сьцьверджаньне аўтара, што мастацкая літаратура мае за мэту асалоджваць нашы пачуцьці і выабражэньне, выклікае эстэтычнае перажываньне—ці ня хібіць яно няясьнасьцю і, нават, гістарычнага кругагляду. Ці шмат якія мастацкія творы апошніх гадоў маюць сабе за мэту выклікаць эстэтычную „асалоду" (напр., романы пролетарскіх пісьменьнікаў).

Наіўнасьць аўтаравых поглядаў навочна, і тлумачыцца яна тым, што праф. Барычэўскі намерыўшыся пайсьці ў адны дзьверы, папаў у другія: яго імкненьне да навуковасьці застаецца бязгрунтоўным, няпрыкметна зьмяняючыся догматычнаю, сьмешнаю самаўпэўненасьцю.

Аўтар, бясспрэчна, ня мае ўяўленьня аб сапраўдным *прадмеце* літаратуры і ўсе яго дзяленьні і абгрунтаваныя на іх клясыфікацыі, вынікаюць з гэтага важнейшага грунтоўнейшага непаразуменьня. Але-ж што такое прадмет літаратуры?—запытаецца нецярплівы чытач. Ува ўсякім разе, не літаратурная зьява,—адкажам мы яму,—літаратурная зьява, узятая як самаіснуючая (самодовлеющая) эстэтычная рэальнасьць sui generis.

І сапраўды, усе хібы і, часам, страшэнная блытаніна буржуазных літаратуразнаўцаў—у тым ліку, бязумоўна, і блытаніна праф. Барычэўскага, уся—фатальная ненавуковасьць іх прац, вынікаюць з гэтага прызначанага ўтожсамленьня прадмету літаратуры з літаратурнаю зьяваю, як з самаіснуючаю (самодовлеющею) эстэтычнаю рэальнасьцьцю. Некаторыя з іх,—напр., Потэбня і Весялоўскі ў Расіі, Тэн і Гюйо ўва Францыі спрабавалі перамагчы старашаблённасьць (рутину), але гэта ўсё-ж не ўдалося ніводнаму з іх. Галоўнаю перашкодаю, якая стаяла на іх шляху, быў спосаб позытывістычнага мысьленьня, прыхільнікі якога нічога ня бачаць, акрамя зьяў і адмаўляючы іх сутнасьць для аб'ясьненьня аднаго з іх ня ў моцы зрабіць нічога іншага, як толькі спаслацца на другую зьяву.

Гэтак, Весялоўскі *тлумачыў* літаратуру грамадзкім жыцьцём, Тэн—зводзіў яе да ролі, асяродзьдзя і моманту, Гюйо—да індывідуальнае творчасьці і перайманьня, а за нашыя часы, славуты О. Шпэнглер тлумачыць літаратурныя зьявы ўсёю масаю іншых зьяў культуры пэўнага стылю, пароджанага сьветаглядам sui generis.

Разглядаць літаратуру як чыстую зьяву, а літаратуразнаўства як фэномэнолёгію, гэта значыць, асудзіць сябе на беспадстаўнае блуканьне ў гушчы самых размаітых і непрадбачана, незразумела-

супярэчных фактаў, фактаў настолькі-ж нявычарпаных, як і непераможных. Няпэўнае (мнимое), г. ё. зусім не прадметнае вырашэньне гэтае завады і зданьнёвую яснасьць можна атрымаць праз сродкі клясыфікацыі апісаньня. Прыём клясыфікацыі ўзяты адцягнена панявольвае факты і дазваляе уму ўзвысіцца над імі; апісаньне ў межах і з пункту гледжаньня створанае клясыфікацыі, параджае прыемную ілюзію мысьлёвае плоднасьці і прогрэсуючага панаваньня над матэрыялам. Па гэтаму шляху літаратурная *навука* (sic!) ішла стагодзьдзямі, гэтым мэтодам напісаны мільёны вялікіх і малых кніг і, нарэшце, бліскучым, зьдзіўным сымболем гэтага тыпу прац зьяўляецца літаратуразнаўчы Handbuch і Handwoterbuch—літаратуразнаўчыя формы, аб якіх марыць кожны сур'ёзны працаўнік у гэтай галіне, але-ж гэтыя мары застаюцца для ўсіх і, назаўсёды, абсолютна недасяжнымі!

Наш аўтар, бязумоўна, ня чужы,—о, далёка ня чужы гэтаму імкненьню, але ў адносіне яго рэалізацыі ён займае далёка ня першае месца. Яго „Поэтыка" і яго „Тэорыя сонэта" хоць і бясспрэчныя слоўнікі, але-ж яны, бясспрэчна, і вельмі дрэнныя.

Заснаваўцам літаратуры як навукі трэба лічыць Гегеля, які ў сваёй „Эстэтыцы"—праца да дзіва не папулярная—упяршыню даў азначэньне прадмета літаратуры, а гэтаксама і навуковую мэтодолёгію мастацтва наогул. Па яго сьлядох пайшоў шэраг расійскіх марксыстых, напр., Плеханаў, Луначарскі, Пераверзеў, Фрычэ, Вайталоўскі... З шматлікіх прац гэтых аўтараў можна пачарпнуць надзвычайна каштоўных ведаў, як аб мэтодолёгіі і прадмеце літаратуры, дык таксама і складьці навочнае ўяўленьне аб прыстасаваньні гэтых мэтодаў.

Трэба адрозьніваць *прадмет літаратурнае творчасьці* ад прадмету літаратурнае навукі. Так, на погляд Гегеля, запраўдны прадмет поэзіі ёсьць бязьмежнае панства (царство) духа. Слова, самы прыемны духу матэрыял мастацтва, самы здольны выказваць яго інтарэсы і ўсе дзеяньні яго ўнутранага жыцьця... павінен быць ужыты тут як спосаб выказваньня, самы прыдатны для гэтае мэты падобна да таго як у іншых мастацтвах робяць тое-ж самае камень, фарба, гук... Яна (поэзія) „працуе толькі для духа". Тут форма найбольш адэкватна выказвае ідэю і, такім чынам, поэзія зьяўляецца самым свабодным з мастацтваў. Поэзія „мае прывілею аднаўляць скупнасьць форм хараства самым духоўным парадкам" (Гегель „Эстэтыка"). Гэтак уяўляе сабе Гегель прадмет мастака слова і месца поэзіі ў сыстэме мастацтваў. Скончаны мастацкі твор *адрозьніваецца* ад прадмета поэзіі, які складае толькі яго момант—менавіта, момант *зьместу*. Твор мастацкага слова—поэ-

тычны твор—зьяўляецца *адзінствам* формы і зьместу і *непасрэдным* прадметам для чытача, слухача ets.

Для тэорэтыка літаратуры становішча ўяўляецца яшчэ больш складаным. Яго прадметам павінен быць ня *проста* мастацкі твор (адзінство формы і зьместу) як зьява, а яго сутнасьць, у сьвятле якое гэты твор і павінен разглядацца *).

Вучоны дасьледца зрабіў-бы буйную памылку, ігноруючы мастацкія моманты поэтычнага твору, г. ё. усё тое, што робіць яго скончаным адзінствам формы і зьместу, артыстычным выказам *ідэі*. Значыць, у паняцьце *мастацкасьці* твору ўваходзіць ня толькі яго форма, як думаюць шмат хто, і ня толькі яго зьмест—погляд таксама пашыраны,—але адзінство формы і зьместу.

Але зразумець, аб'ясьніць, пабудаваць навуковае суджэньне, стварыць навуку аб поэтычным творы можна толькі ў тым выпадку, калі канкрэтная відочнасьць поэзіі разгортваецца перад нашым выспрабавальным інтылектам як заканамерны шэраг эстэтычных зьяў пэўнае сутнасьці. Для Гегеля гэтаю сутнасьцю быў конкрэтызаваны ў часе і працяжнасьці (пространстве), што набыў нацыянальныя рысы, абсолютны дух.

Маркс на месца гегелеўскага духа—гэтага рухача сусьветнае гісторыі—паставіў эканомічны лад чалавечага грамадзтва, які і будзе сутнасьцю ўсіх зьяў духа, у тым ліку і поэтычных, і які мяняецца разам з гэтымі зьявамі. Для марксыстага, пабудаваньне навуковых суджэньняў аб якім-небудзь поэтычным творы магчыма толькі ў тым выпадку, калі ёсьць *прадметная ўстаноўка* на гэты твор, г. ё. калі наша ўвага накірована не на бок простага перажываньня мастацкага твору і на бок дэскрыпцыі і беспадстаўнага аналізу, а на бок яго функцыянальнага прызначэньня ў межах пэўнае эканомічнае формацыі, у адносіне да якое ён зьяўляецца аднэй з безьлічных конкрэтызацый *пэўнае* складанасьці і характару. Гэты шлях прадметнага разгортваньня поэзіі—з аднаго боку, менавіта *як поэзіі*, з другога, як зьявы, у апошнім лічэньні, абумоўленае эканомічным ладам грамадзтва—ёсьць даўгі, завілісты і многатрудны шлях. Патрабуецца ня *прывесьці* твор слоўнага мастацтва да эканомікі, а паказаць, як эканоміка *кіруе* ўсёю тэю масаю ўмоў, якія нарадзілі гэты твор.

*) Няма нічога больш памылковага і разам з тым лёгічна наіўнага, мешаніны такіх паняцьцяў як *сутнасьць* мастацкага твору і яго *зьмест*. Сутнасьць мастацкага твору гэта яго аснова, прычына, неабходнасьць, мэта ets, а „зьмест" толькі момант мастацкага твору, як зьявы гэтае сутнасьці. Раскрыць сутнасьць пэўнае зьявы гэта, значыць, знайсьці кіруючыя ім законы, пабудаваць навуку аб гэтай зьяве.

Паспрабуем, напр., даць схэматыку навукова прадметнае ўстаноўкі на „Вайну і мір“ Талстога. У яе будуць уваходзіць наступныя, прадметныя-ж устаноўкі.

I. Роман як зьява капіталізму.

II. Віды романа, якія адбіваюць *нацыянальныя* асаблівасьці капіталістычнае эканомікі.

III. *Эволюцыя* гэтага жанру, выкліканая ў апошнім падлічэньні тымі пераўтварэньнямі, якія перанёс капіталістычны лад за час XVIII—першае паловы XIX ст.

IV. Ангельскі роман XVIII стаг., як зьява фэодальна-капіталістычнага „мяшчанства“.

V. Поэтычная чыннасьць Руссо і французкая літаратурная бо гэма перадрэволюцыйнае эпохі.

VI. Расійскі клясыцызм і памешчыцка-дварцовы быт XVIII—пачатку XIX стаг.

VII. Романтызм і натуралізм 30-х—60-х гадоў XIX стаг., як зьява расійскага *прыгоньніцкага* капіталізму.

Усе пералічаныя намі прадметныя моманты ўваходзяць толькі як простыя акты асноўнае і, у параўнаньні з імі, *істотна-новае* прадметнае ўстаноўкі:

Лев Талстой і „дней александровых прекрасное начало“ (маюцца на ўвазе абодвы Александры—I і II).

Гэтыя кіруючыя і неабходныя адносіны паміж такою канкрэтнаю зьяваю як „Вайна і мір“ і яе толькі што сформуляванаю прычынаю, не выключаюць цэлага шэрагу біографічных і іншых выпадковасьцяй, да якіх дасьледца павінен быць заўсёды падрыхтаваны. Яны складаюць досыць важныя і цікавыя *махры* вакол прадметнае ўстаноўкі.

Гэтак, у адрозьніваньне ад прадмету, які апрацоўвае мастак слова ад прадмету эстэтычнага (і ці толькі эстэтычнага!) перажываньня, што-ж уяўляе сабою прадмет літаратуразнаўца? Вось кароткае, але, мне здаецца, вычарпальнае азначэньне яго.

Прадмет літаратурнае навукі (у процілегласьць праф. Барычэўскаму мы не прызнаём дзяленьня на тэорыю і гісторыю) складаецца з тых вонкавых і об'ектыўна неабходных адносін, у якія становіцца літаратурная зьява (ці больш правільна,—комплекс гэтых зьяў, аб'яднаных у „поэтычны стыль“), г. ё. артыстычна-скончаная слоўная (слоўовая) данасьць, да свае гранічна-конкрэтызаванае сутнасьці. Сувязь паміж імі неабходна разглядаць пад катэгорыяю „прычына-вынік“. Мы казалі, *гранічна-конкрэтызаваная* сутнасьць, таму што моманты, якія пакідаюць прычынны ўплыў на творы літаратуры, узьдзейнічаюць ня проста, а толькі ў канцо-

вым лічэньні і, не наогул, а заўсёды ў строга-пэўнай форме. Гэтак, у нашым прыкладзе з „Вайною і мірам“, гранічна-конкрэтызаванаю прычынаю гэтага рамана, і ў сэнсе яго зьяўленьня на сьвет і ў адносінах уласьцівых яму якасьцяй, будзе тое, што мы адзначылі словамі: „Леў Талстой і „дней александровых прекрасное начало“. Тут, як у фокусе, перакрыжоўваюцца і сутнасьць рамана наогул, яго рознавіды і яго эволюцыя, рускі абсолютызм і клясычная поэзія, зруйнаваньне прыгоньніцкага фэодалізму і романтычны натуралізм ets, ets.

Мы трохі затрымаліся на мэтодолёгічным баку пытаньня. Але гэта так зразумела, і чытач, спадзяюся, прабачыць нам за працяжнасьць. Правільную думку гэтак цяжка выказаць сьцісла.

Пераходзячы цяпер да праф. Барычэўскага, мы спынімся на некаторых асобных памылках аўтара, якія няўнікнёна выцякаюць з яго антынавуковае ўстаноўкі, з яго, як-бы сказаць, беспрадметнасьці.

Барычэўскі піша: „Чалавек можа паставіць перад сваёй мовай чатыры заданьні:

1) перадаць сваё непасрэднае пачуцьцё,
2) выказаць свае погляды,
3) паведаміць аб якіх-колечы зьявах,
4) Перадаць гутарку іншых асоб.

Гэтым чатыром заданьням адпавядаюць чатыры віды поэзіі:

1. лірычны,
2. дыдактычны,
3. эпічны,
4. драматычны (стар. 5).

У гэтай клясыфікацыі перш за ўсё зьдзіўляюць яе асновы. Для аўтара, генэральнае дзяленьне поэзіі на чатыры віды выцякае з дыфэрэнцыяцыі чалавечае дзейнасьці, узятай у абстрактна-псыхолёгічным і нават тэхнічным—„перадаць гутарку іншых асоб“—асьвятленьні, дыфэрэнцыяцыя гэтае дзейнасьці на чатыры акты. Прыём вельмі пацешны.

Па аўтару выходзіць, што перад суб'ектам поэтычнае творчасьці разгортваюцца чатыры прадметныя магчымасьці. Об'ектам яго творчасьці могуць быць яго ўласныя пачуцьці, ці погляды, здарэньні вонкавага сьвету і гутаркі іншых асоб. Гэтая клясыфікацыя недалёка адышла ад славутага арыстоцелевага пераліку катэгорый, ці ад Ламаносавае табліцы ідэй (гл. яго „Рыторыку“).

Яна наводзіць на вясёлыя мысьлі. Няўжо-ж аўтар не разумее, што яго клясыфікацыя чалавечых паводзін больш чымся лёгічна няправільная: яна пазбаўлена ўсякіх падстаў. Гэта—дзіцячая гуль-

ня. Калі-ж ён так вельмі жадае абараніць славутую, асьвечаную вякамі трылёгію—у аўтара тэтролёгія—дык хай ён сур'ёзна займецца адшуканьнем таго псыхолёгічнага пачатку, які гэтае дзяленьне аб'ясьняў-бы. А што праслаўтыя тры віды поэзіі—ліpыка, эпос і драма—пабудаваны на чыста псыхолёгічнай аснове, гэта бяссумненна для ўсякага, хто знаёмы з гісторыяю літаратуры і эстэтыкі. Але справа ў тым, што ні псыхолёгія, ні соцыялёгія, наогул, ня ў змозе разьвязаць проблему дыфэрэнцыяцыі поэзіі на чатыры асноўных віды і па тэй простай прычыне, што зьява, якую трэба аб'ясьніць, зусім ня існуе. Гэта—фікцыя літаратуразнаўцаў, а не поэтычная рэальнасьць. З часоў палеоліта да нашых дзён на працягу поўмільёна год—поэтычныя зьявы не дзяліліся на эпос, ліpыку і драму. Слоўнае мастацтва, якое застаецца адзіным па істоце, у розныя соцыяльна-эканомічныя пэрыоды выражалася ў надзвычайна рознастайных відах, каторыя ў цэлым складалі асабісты комплекс поэтычных форм. Загэтым усякі тэорэтык літаратуры, які хоча даць строга навуковую клясыфікацыю поэтычных відаў, павінен за аснову браць эканомічную формацыю грамады, якая працягласьцю свайго існаваньня і многавыразнасьцю сваіх праяў здольна скласьці цэлы і, пасвойму, закончаны сьвет культуры. Аднэю з гэтых праяў будзе і поэзія, якая конкрэтызуе чалавечую сьвядомасьць, якая вырасла на аснове пэўнае эканомікі ў выглядзе сыстэмы артыстычна распрацованых слова-вобразаў, як найболей дасканалых, рознабокіх і гранічна-эластычных форм гэтае сьвядомасьці.

Дзейнасьць поэтаў, будучы па істоце неабходным праяўленьнем пануючага тыпу соцыяльных адносін, у той самы час настолькі складаная, што цалкам і поўнасьцю ніколі ня можа быць укладзена ў кіруючы і сучасны аўтару круг культуры. Ня ўсё ў яго творах будзе соцыяльна-неабходным і падпарадкаваным інтарэсам клясавае барацьбы. Побач з неабходнасьцю існуе яшчэ і выпадковасьць, сьвет, пабочных і непрадбачаных узьдзеяньняў на псыхіку творцы з боку яго біолёгічнае прыроды, з сучаснае яму грамадзкасьці, побач з уплывам з далячэзных кутоў гісторыі. Апошні шэраг узьдзеяньняў тым болей зразумелы, што мінулае чалавецтва не памірае ніколі, а стаіць перад цяперашнім ці ў мёртвых і, разам з тым, жывых руінах матар'яльнае культуры, ці ў аджыўшых свой век формах сьвядомасьці. Апошні род уплываў Плеханаў любіў называць „дзеяньнем контрастаў"; найбольш яскравым выяўленьнем яго зьяўляецца захапленьне нямецкіх романтыкаў мінулым, „ущёк у мінулае", як у ідэал. „Дзеяньне контрастаў", піша Плеханаў з поваду кнігі Віндэльбанда „Філезофія нямецкага ухоўнага жыцьця XIX ст."

на што паказваў яшчэ Гегель, тлумачыць вельмі многае ў гісторыі разумовага развіцця ўсякае грамады, падзеленае на клясы. Яно да такое ступені вялікае, што той, хто недастаткова лічыцца з ім, рызыкуе нарабіць самых грубых памылак пры вывучэньні гэтакае гісторыі". (Глядзі Плеханаў. Збор. тв., т. XVII, ст. 157).

Усё гэта, бясспрэчна, іншы раз можа вельмі каштоўнае, але выпадковая прычына ёсьць толькі махрамі, складзенымі з хісткіх, хоць часам і бліскучых момантаў, месца якіх на кругавідзе сузнаньня—на той паказальнай рысе, за якою знаходзіцца *няістотнае*.

Падставаю поэзіі была, ёсьць і будзе эканоміка, але ніколі ня трэба забываць, што ад падставы вядомае зьявы да яе конкрэтнае прычыны дыстанцыя, часам, вельмі вялізная. Пададзеная намі вышэй схэма навукова-прадметнае ўстаноўкі на „Войну и мир" Толстога можа служыць некатораю ілюстрацыяю толькі што выказанае думкі.

Існуе столькі асноўных відаў поэзіі, колькі было, ёсьць і будзе яшчэ тыпаў эканомікі. У межах кожнага з іх разьвіваецца комплекс вядомых, г. зн. істотных для пэўнага эканомічнага ладу, форм поэзіі, падпарадкаваных адзінаму для ўсяго комплексу—якім-бы ён складаным ня быў—*поэтычнаму стылю*. Так званы поэтычны жанр ёсьць ні што іншае, як адна з форм гэтага гістарычна абмяжованага комплексу, адно з праяўленьняў поэтычнага стылю.

„Поэтычны стыль", які зьяўляецца аб'яднаючым тэрмінам усіх поэтычных жанраў, характэрных якраз для гэтага стылю, у той самы час ёсьць адно з ідэолёгічных галінаваньняў пэўнае эканомікі, побач са стылем вобразнага мастацтва, музыкальным (як і стылем мастацтва наогул), таксама, як і стылем філёзофскіх пабудоў, стылем палітыкі і звычак. Можна казаць пра стыль пэўнае эпохі наогул, домінантаю якога будзе эканомічная структура гэтае эпохі, г. зн. з аднаго боку, тэхнічны ўзровень[1]) грамады, з другога-ж, характар клясавых адносін, тым узроўнем абумоўленых.

Момант унутраное роднасьці ўсіх гэтых стыляў, іх агульная залежнасьць ад „стылю эканомікі" і бязупыннае ўзаемадзеяньне паміж сабою ўсё-ж не выключае глыбокае і прынцыповае сваяасабістасьці кожнае з іх. Гэта першая заўвага, якую мы хацелі зрабіць адносна поэтычнага стылю. Другая будзе больш тонкага парадку. Як вядома гісторыкам літаратуры ды наогул усім, хто чытае, у кожную эпоху—з іх асабліва характэрна ў гэтых адносінах машынна-капіталістычная эпоха—мы наглядаем ні адзін які-небудзь, а мноства літаратурных напрамкаў і школ, якія змагаюцца паміж сабою, якія

[1]) Разуменьне „тэхнічны ўзровень" ахапляе ня толькі *колькасную* моц вытворчых сіл грамады, але і *якасную* структуру пэўнае сыстэмы тэхнікі.

імкнуцца ўзаемна выключыць адзін аднаго і якія, аднак, не выключаюць. Гэтая варожасьць літаратурных напрамкаў праяўляецца і ў жанрах, якія яны культывуюць. Досыць толькі зьвярнуць увагу на мноства форм верша, новэлі, романа ets, высунутых за апошнія 150 год, і рознасьць, а часам і процілегласьць, у спосабах іх разьвіцьця, у агульнай композыцыі і тых мастацкіх запатрабаваньнях, якім яны павінны адказваць. Мы ня будзем падаваць прыклады— гэта надта адцягнула-б нас у бок—а констатуючы гэты факт, папытаем: ці дапушчае ён разуменьне адзінага „поэтычнага стылю" пэўнае эпохі, напрыклад, машыннага капіталізму? Адказаць на яго мы зможам толькі станоўча: так, дапушчае і нават патрабуе і з тае простае прычыны, што *адзінства* поэтычнага стылю ня толькі сумяшчальна з процілегласьцю напрамкаў, барацьбою абароненых кожным з іх ідэй і мастацкіх спосабаў, але і *немагчымасьцю* без яе: адзінства зьяўляецца толькі там, дзе ёсьць процілегласьць.

З усяго гэтага мы можам зрабіць такі вывад: „поэтычны стыль", які ахапляе сабою і характарызуе цэлы комплекс літаратурных жанраў, ёсьць разуменьне *ў высокай ступені складанае*, якое мяняецца ў сваім ахопе і зьмесьце і нават здольнае страціць належнае яму адзінства, што няўхільна і адбываецца ў пэрыод зруйнаваньня яго базіса (эканомічн. формацыі)[1]).

Пасьля гэтых заўваг пяройдзем да поэтычнага жанру. Ёсьць цэлы шэраг жанраў, якія не зьмяшчаюцца ў адзін комплекс, а зьяўляюцца складальнымі элемэнтамі цэлага шэрагу іх, гэткія, напрыклад, сонэт, баляды, гымн, эпіграма, байка, поэма, казка, роман,

---

[1]) Рознастайнасьць літаратурных напрамкаў у межах вядомага стылю, зьменлівы і супярэчлівы характар іх разьвіцьця, тлумачыцца складанасьцю клясавае барацьбы (маюцца на ўвазе клясавыя эканомічныя формацыі). Барацьба клясаў уяўляе з сабе ні што іншае, як гісторыю дыктатуры эканомічна пануючае групы. Гэта гісторыя, звычайна, вельмі доўгачасная і складаецца з шэрагу этапаў. Зьмена конкрэтнага малюнку клясавых узаемаадносін робіць уплыў на *псыхолёгію* пануючае клясы, а значыць і на яе выражэньне ў творах мастацкога слова. Плеханаў у сваім артыкуле „Французская драма і вобразнае мастацтва XVIII в." і асабліва ў лекцыі „Мастацтва і грамадзкае жыцьцё" на шэрагу прыкладаў паказаў, як у межах аднаго і таго самага стылю—менавіта стылю, які выражае соцыяльную псыхолёгію прамысловае буржуазіі, мяняюцца літаратурныя кірункі, з тае простае прычыны, што характар панаваньня гэтае клясы з часам становіцца іншым. Так, калі романтызм Бодлера, Пушкіна і г. п. адпавядаў эпосе первястковага выяўленьня соцыяльна-псыхолёгічных уласьцівасьцяй прамысловае буржуазіі, якая прыйшла к уладзе, дык натуралізм—раскрывае псыхолёгію тае самае клясы, але ўжо ў фазу яе клясычнае сьпеласьці, калі буржуазна-капіталістычны тып зусім устанавіўся і зрабіўся прызвычаеным.

Урэшце, імпрэсыонізм і сымболізм ёсьць такія напрамкі "літаратурнага стылю" буржуазіі XIX в., у каторых бліскуча адбілася распачатае загніваньне капіталістычных адносін, а значыць і заняпад соцыяльнае псыхолёгіі буржуазіі.

трагэдыя ets. Больш таго, шмат каму здаецца, што ўсе галоўныя жанры поэзіі знаходзяцца па-за часам і прасторай, што яны перажываюць тысячагодзьдзі, народнасьці, эканомічныя формацыі рэволюцыі, ідэолёгіі, што яны ўладаюць дзіўнаю прыстасаванасьцю да самых рознастайных умоў і зьяўляюцца, так сказаць, апрыорнымі формамі поэтычнае сьвядомасьці чалавецтва. Возьмем для прыкладу поэму, пад каторай наш аўтар разумее „этычны твор, напісаны ў вершаванай форме", стар. 96.

Поэма, як думаюць гісторыкі літаратуры—у тым ліку і праф. Барычэўскі—існуе з часоў народнае вуснае творчасьці і да сёнешняга дня. Напэўна, на працягу вельмі значнага ды багатага пераменамі мінулага, яна дужа мянялася і эвалюцыяніравала.

„Пры вывучэньні вялікага мноства відаў гэтага жанру,—піша Барычэўскі—быць можа карысна будзе наступная клясыфікацыя асноўных тыпаў поэмы:

1. Рэлігійна-мітолёгічная поэма. Узорамі рэлігійных поэм зьяўляюцца: у італьянскай літаратруы—„Боская комэдыя" Дантэ, у ангельскай—„Утрачаны Рай" і „Вернуты" рай" Мільтона, у нямецкай—„Мэсіада" Клопштока...

2. Гісторыка-гэроічная поэма. Узорамі могуць служыць памянёныя вышэй народныя і літаратурныя эпопэі.

3. Жартаўлівая поэма. Сюды адносяцца памянёныя поэмы Арыоста, Вольтэра і шмат іншых...

4. Лірычная поэма—поэма, у якой выражэньне пачуцьцяў і настрояў аўтара, што выклікаюцца ў ім маляванымі сытуацыямі, займае значнае месца. Такой зьяўляецца романтычная, у паасобнасьці байронічная, поэма.

5. Апісальная поэма.

6. Дыдактычная поэма.

7. Драматычная поэма." (Гл. ст. 100).

Згодна гэтай клясыфікацыі аўтары (тут да Барычэўскага далучаецца Чаржынскі) наступным чынам разьмяркоўваюць сучасныя савецкія „поэмы", якія напісаны беларусамі.

„Гэты эпічны жанр,—піша Чаржынскі,—у беларускай поэзіі мае значнае пашырэньне і пястуецца беларускімі поэтамі з асаблівым замілаваньнем у самых рознастайных мастацкіх трактоўках, што дае магчымасьць прасачыць у нашым пісьменстве амаль што ўсе асноўныя тыпы поэм, вызначаныя ў папярэднім параграфе".

...Так, мітолёгічная поэма знайшла сабе ў некаторай меры выяўленьне ў творах Бядулі - Ясакара — „Зачараваны край", „Ярыла"...

— Гісторыка-гэроічная поэма прадстаўлена ў нас такімі, напрыклад, творамі, як „Лясьнічанка"—М. Грамыкі, „Марына" і „Босыя на вогнішчы"—М. Чарота, „Машэка"—Я. Купалы і інш.

„Раскошным узорам лірычнай поэмы зьяўляецца твор Я. Коласа „Сымон Музыка"...

„Апісальная поэма сваё найдасканальшае выяўленьне знайшла ў вядомым творы Я. Коласа „Новая Зямля"...

Іначай кажучы, к кожнаму з сямі пералічаных відаў поэм лёгка адшукваецца адпаведны прыклад. Такім чынам, па клясыфікацыі Барычэўскага-Чаржынскага выходзіць, што такія творы, як „Іліяда" Гомэра і „Лясьнічанка" Грамыкі, поэтычныя зьявы аднаго парадку—яны ўяўляюць сабою ўзоры гісторыка-гэроічнай поэмы. Такім-жа спосабам „Песьня песьняў" Саламона і „Гэрман і Доротэя" Гётэ павінны быць аднесены разам з „Новай Зямлёй" Коласа к аддзелу ідылічна-апісальных поэм. Ня прыводзячы больш прыкладаў, мы зьвернемся к тым дзіўным параўнаньням, к каторым прыводзіць аўтараў „Поэтыкі літаратурных жанраў" іх клясыфікацыя поэм. Сапраўды, што можа быць агульнага для тэорэтыка літаратуры, які паважна і навукова мысьліць, што можа быць агульнага, паважаныя тэорэтыкі, між поэзіяй Гомэра і „Лясьнічанкай" Грамыкі, паміж „Одысэяй" і „Босымі на вогнішчы" Чарота? Якая соцыолёгічная і прадметна-эстэтычная сувязь існуе паміж такімі творамі, як „Песьня песьняў" Саламона, „Гэоргікі" Віргілія, „Амінта" Тассо і „Новая Зямля" Коласа?

І затым, што прымушае паважаных аўтараў „поэтыкі" разьбіваць прыведзеныя творы беларускіх поэтаў,—ужо, сапраўды, адзіныя па „стылю"—на сем рубрык?

Аказваецца, ува ўсім вінавата і клясыфікацыя поэмы і, *галоўнае,* самая концэпцыя гэтага жанру. Што поэма, як жанр, існуе—гэта бясспрэчна, але яшчэ бяссумненна і тое, што належнае яе разуменьне, таксама, як і круг ахопленых ёю поэтычных твораў, можна атрымаць толькі шляхам уключэньня гэтага жанру ў адпаведны яму „поэтычны стыль", які сам зьяўляецца прадуктам вядомага тыпа эканомікі.

Бясспрэчна, поэтычны стыль можа паўтарацца, але гэта магчыма і, нават, неабходна толькі там, дзе зьяўляецца эканомічная формацыя, якая прычынна абумоўлівае гэты стыль, плюс адсутнасьць шэрагу ўмоў, якія тармозяць, як і прысутнасьць умоў, якія спрыяюць. З гэтых умоў, а не *асновы* поэтычнага стылю, асабліва вялікую ролю адыгрывае, так званая, *культурная спадчына краіны.*

Родным краем поэмы, як жанра, тым сацыяльным асяродзьдзем, дзе яна магла дасягнуць вышэйшае артыстычна-недасягнутае

дасканаласьці, была Грэцыя гэраічнае пары (X—VIII в. в. да Р. Х.) Другімі словамі, соцыолёгічнаю асновою поэмы мог быць *толькі* лад фэодальнае эканомікі, які даў, апрача поэмы, шэраг другіх поэтычных жанраў, напрыклад, любоўная песьня, гымн etc... У залежнасьці ад розных тыпаў фэодалізму, каторыя можна наглядаць у гісторыі чалавецтва (а яны былі многалікавыя і надта рознастайныя), у залежнасьці ад гэтых тыпаў і адпавядаючыя ім комплексы поэтычных жанраў, зразумела, не маглі быць аднолькавымі. Праілюструем гэта на наступных прыкладах:

„Іліяда" Гомэра і скандынаўскія „Эдды" зьяўляюцца бліскучымі ўзорамі поэм, пры тым створаных абсалютна незалежна адна ад другое. Ім прыналежны наступныя рысы, *істотна-агульныя* для жанру „поэма":

а) *Выдатнае здарэньне* ці шэраг здарэньняў, зьвязаных адзінствам чынных асоб; гэрой, які болей ці меней цэнтралізуе дзеяньне—Анілл і Торр?—і бліскучы шэраг другіх гэрояў, якія складаюць яго ансамбль.

b) *Гранічны гіпэрболізм галоўнага гэроя* (у „Эддах", гэроі—богі) і некалькі меншы гіпэрболізм гэрояў другарадных.

c) *Апавядальны ўхіл* —у „Эддах" выражаны вельмі слаба, у „Уліядзе"—вельмі моцна. У апошняй апавяданьне ўскладнена пабочнымі эпізодамі—„Перыпэтыі" Арыстотэля.

d) Прызначанасьць сытуацыі і, разам з тым, слабасьць канца, якая выцякае з малое пэрспэктыўнасьці разгортваных у поэме здарэньняў. Розьніца паміж „Іліядай" і „Эддай", у адносінах гэтае прыметы, кідаецца ў вочы.

e) *Мова*—монолёг, размовы—як адзін з найбольш важных прыёмаў разьвіцьця апавяданьня і дзеяньня—элемэнт у абодвых выпадках аднолькава моцна выражаны, але форма яго зусім розная: у Іліядзе пануе ўрачысты монолёг, у „Эддах"—кароткі і няроўны дыялёг.

f) Апісаньне—другі істотны прыём разьвіцьця поэмы, прадстаўлен у 1-м выпадку ў дзіўнай клясычнай форме; у 2-м-жа—надзвычайна слаба.

h) *Рытміка гучальнага слова* (гэкзамэтр Гомэра і Эдычная строфа) і рэзка-выражаная рытміка вобразаў.

Усе гэтыя прыметы хоць і істотны для ўсякае поэмы, але прадстаўлены яны ў розных выпадках вельмі неаднолькава.

Другі прыклад. Славутая нямецкая „Песьня аб Нібэлунгах" напісана ў XIII ст., у ўмовах надта добра разьвітога эўропэйска-нямецкага аграрна-гандлёвага фэодалізму, пры чым аўтар меў перад сабою шэраг поэтычных узораў як з галіны антычных поэм,

так і поэм ранейшага эўропэйскага фэодалізма. Гэтыя акалічнасьці налажылі на яго працу пячатку дзіўнае скончанасьці, прапорцыянальнасьці, пэрспэктыўнасьці, гучнасьці, рытмічнае вобразнасьці. Па дасканаласьці свае формы яна ня ўступае „Іліядзе" Гомэра.

Урэшце, „Боская комэдыя" Дантэ зьяўляецца бясспрэчнаю поэмаю, але выключная асабістасьць яе ў шэрагу другіх поэм абумоўлена тым, што ў стварэньні гэтае поэтычнае рэчы прымалі ўдзел дзьве соцыяльных сілы: сярэднявяковы, цэзарысцка-каталіцкі, агульна-эўропэйскі фэодалізм, з аднаго боку, і муніцыпальны фэодалізм маленькае Флорэнцыі, з другога. Гэта мела рашучы ўплыў на пабудову і дух „Боскае комэдыі": у ёй увесь час змагаюцца два пачаткі (начала)—мотыў сусьветнага каталіцызму і дробязныя клопаты аб Флорэнцыі mia.

Але вось творы Байрона ніяк няможна назваць поэмамі ў гісторыка-літаратурным сэнсе гэтага слова, таксама як і „Евгения Онегина", Пушкіна. Апошні ёсьць, па заяве самага аўтара, „роман у вершах", а „Парызіна", „Лара", „Мазэпа" ets... повесьці ў вершах. Так кваліфікаваў іх і сам Байрон. Што-ж тычыцца да двух славутых твораў Байрона—яго „Чайльд Гарольда" і „Дон-Жуана", дык гэта ні больш-ні менш, як узоры вельмі пашыранага ў новыя часы жанру essais. У гэтым жанры пісалі да Байрона: Монтэль, Вольтэр, Руссо, Гётэ, а пасьля, напрыклад, Гэйне і Макалей. У Байрона гэты жанр набывае дзіўную скончанасьць, ён узмацніў у ім элемэнт сатырычнасьці, вельмі характэрны для гэтага жанру, і, урэшце, самае галоўнае, выразіў яго ў дзіўных, па *сіле* рытму, вершах.

Застановімся яшчэ на адным пункце. Як вядома, ёсьць цэлы шэраг мастацкіх твораў, якія носяць назву поэм і напісаны іх аўтарамі з мэтаю сьвядомага перайманьня з антычных узораў. З іх асабліва выдатныя: „Іерусалім" Тассо, „Гэнрыада" Вольтэра, „Мессіяда" Клопштока і „Россіяда" Хераскова. Пакідаючы ў баку іх мастацкую вартасьць і ўсе тыя стылістычныя прыметы, прысутнасьць якіх робіць гэтыя творы асабліва блізкімі па „форме" да жанру поэм (некаторыя называюць іх нібы клясычнымі поэмамі), мы павінны заявіць, што ад „Афрыкі" Петраркі да „Россіяды" Хераскова,—усе творы гэтага роду зьяўляюцца прадуктам аграрнага і гандлёва-рамесьніцкага абсалютызму, які ў гісторыі называецца асьвечаным. К сапраўднай поэме яны маюць такія-ж адносіны, як абсолютны і „асьвечаны" монарх да гэрояў і багоў эпохі ваяўнічага фэодалізму. Апэрцыпаваць іх у якасьці сваіх ідэалаў монарху дапамагае дзейнасьць прыдворна-нацыянальных поэтаў, што ў сваіх творах утвараюць яму эстэтычную ілюзію асабовае блізкасьці да гэтых ідэалаў, а ў некаторых выпадках і ілюзію перавагі над імі. Такім чынам,

мы маем справу з жанрам, які звычайна, у вершавана-апавядальнай форме дае апофэоз абсалютнае ўлады манарха.

Спадзяюся, што ўсё выказанае намі адносна поэмы пераконвае чытача ў тым, як далёка знаходзіцца аўтар „Поэтыкі літаратурных жанраў", а роўна і яго паважаны супрацоўнік па беларускаму аддзелу, ад сапраўднае навукі,—пры ўсім іх жаданьні знаходзіцца ў курсе яе *навейшых дасягненьняў*,—якія схоластычныя, якія мізэрныя, якія нікчэмныя іх клясыфікацыі і рубрыкі поэтычных жанраў.

Творы сучаснае эпохі, поэзію пэрыоду пабудовы соцыялізму, аднесьці ў адну рубрыку з прадуктамі фэодалізму і неабмяжованага абсолютызму,—гэта значыць, зрабіць з клясавае гысторыі чалавецтва парожняе месца [1]).

Адносна родаў і відаў поэзіі, мы прытрымліваемся думкі якраз процілеглае той, якое прытрымліваецца словуты Б. Крочэ, каторы ў сваёй „Эстэтыцы", як навуцы аб выражэньні ets, піша наступнае:

---

[1]) У в а г а. У першым нумары „Узвышша" праф. Вазьнясенскі зьмясьціў вялікі артыкул пад загалоўкам „Поэмы Янкі Купалы" (сюжэтная пабудова і стыль). У першым разьдзеле свайго дасьледаваньня Вазьнясенскі ўстанаўляе сваё, т. с. profession de foi. Па думцы паважанага прафэсара, у поэзыі. як і мастацтве наогул існуе два і толькі два стылі: рамантызм і клясыцызм. Яго тлумачэньне гэтых тэрмінаў-разуменьняў носіць рэзка-псыхолёгічны характар з адценьнем некаторага містыцызму. Дастаткова хоць-бы паказаць на тое, што два вышэйпаказаных стылі ёсьць, у той самы час, асобныя сьветапогляды і што яны апрыорны, бо яны сустракаюцца (і азначаюць сабою) у мастацтве ўсіх часоў і народаў. Гэтыя прыраджоныя нашай псыхічнай арганізацыі акты эстэтычнага погляду складаюцца з наступнага:

„У аснове стылю першага парадку—стылю клясычнага—ляжыць тое, што можна азначыць словамі—пластычнасьць і маляўнічнасьць. Гэтыя ўласьцівасьці характарызуюць усе зьявы поэтыкі—фонэтычныя, стылістычныя і композыцыйныя. Для поэты-клясыка мастацкі твор ёсьць зьявішча слоўнага мастацтва; яно будуецца як мастацкі прыгожы будынак, які падлягае ў сваім будаваньні вядомым законам". Поэта-клясык выбірае дакладныя лёгічна паасобныя выразы, якія надаюць слоўным вобразам мастацкую „маляўнічнасьць і цэльнасьць".

Романтычная творчасьць ідзе іншымі шляхамі, чым клясычнае мастацтва, і ўжывае мастацкія сродкі іншай уласьцівасьці і віду. Поэта-романтык цікавіцца перш усяго і больш усяго сваімі ўласнымі перажываньнямі. Вонкавы сьвет для яго адыходзіць на задні плян...

...*Літаратура кожнага народу, як пэўны від мастацтва, знаходзіцца ў сфэры ўплыву гэтых двух стыляў* (падкр. мною), выражаючы ў асобных сваіх творах характэрныя рэчы аднаго з іх, *ці яднаючы іх у адзінае гармонічнае цэлае* (падкр. мною).

Беларуская літаратура,—заключае прафэсар,—якая займае самастойнае месца сярод літаратур старога і новага сьвету, таксама ня выходзіць з меж узьдзеяньня гэтых двух стыляў. Назіраньні ў сфэры літаратурнай сучаснасьці прыводзяць да таго выніку, што ў цяперашні кругабег свайго гістарычнага быцьця яна дае ў сваіх асобных творах сваясаблівы сынтэз гэтых асноўных кірункаў".

„Самаю значнаю перамогаю інтэлектуалістычнага заблуджэньня трэба лічыць вучэньне аб мастацкіх і літаратурных родах, каторыя

Як бачым, надзвычайна цікавы пункт погляду на поэзію. Для замацаваньня свае позыцыі (навуковае?) аўтар спасылаецца на заходнія аўтарытэты, сярод каторых ганаровае месца займаюць Ніцшэ і Осв. Шпэнглер. Тое, што для Вазьнясенскага азначаюць тэрміны романтызм і клясыцызм, гэтае-ж самае для Ніцшэ замяняецца тэрмінамі „апалёністычнага" і „дзіяністычнага", а для Шпэнглера тэрмінамі: „апалёністычнага і „фаўстычнага". Кампанія дая вучонага літаратуразнаўца СССР ува ўсякім выпадку цікавая, але справа ў тым, што нашаму прафэсару яна кепска вядома і дарма ён злучае Ніцшэ з Шпэнглерам, па крайняй меры, у тэй розьніцы, якая зараз нас цікавіць. Справа ў тым, што лёгічна іх тэрміны сымэтрычны, ці, праўдзівей, не падобны. Пастаноўка наўпроці—„апалёнізм—дзіянісызм" для Ніцшэ, сапраўды, два тыпы перажываньня сьвету, цудоўна аб'яднаныя ў мастацтве ўсіх эпох, тады як у Шпэнглера абодвы тэрміны Ніцшэ зьмяшчаюцца ў адным члене яго славутага праціпастаўленьня: апалёнізм і фаўстызм. Для Шпэнглера *ўсё грэцкае* (у тым ліку, напэўна, і дзіянісызм)—апалёнічны, тады як ўсё нямецкае—фаўстычна, г. зн. у Шпэнглера сьветапагляды зусім не падвайваюцца і лік іх зусім не прадувырашаны, напр., ісламская культура мае магічны стыль. Такім чынам, устанавіўшы два асноўных і апрыорных стылі ў поэзіі і апіраючыся, гэтак няўдала, на заходнія аўтарытэты, Вазьнясенскі ў далейшым спрабуе фактычна ўгрунтаваць свой *пункт погляду* на поэмах Янкі Купалы. Напэўна, яго сьветапогляд зусім не перашкаджае яму падзяляць літаратураведныя клясыфікацыі свайго колегі Барычэўскага, і ён прызнае існаваньне поэм, як жанру, які многа абяцае ў нашыя дні.

На працягу 32 старонак праф. Вазьнясенскі дае падрабязны аналіз сюжэта і стыля 6 поэм Я. Купалы, кіруючыся ўвесь час сваёю прынцыповаю ўстаноўкаю на поэзію. Тут ня месца рабіць яго „аналізам" сыстэматычную крытыку, мы зьвернем увагу чытача толькі на IV разьдзел яго вялікага артыкулу, дзе вучоны містык спрабуе *арытмэтычна* ўгрунтаваць сваю концэпцыю стыляў. Ён паведамляе нам вынікі сваіх падлікаў колькасьці эпітэтаў і параўнаньняў у поэмах Купалы, дзелячы іх на дзьве групы: клясычныя і романтычныя. Згодна яго лічбавым здабыткам—дзіўна старанным і марудным—выходзіць, што паэмы Янкі Купалы і, значыць, сам Янка Купала гарманічна сумяшчаюць абодвы поэтычныя стылі, г. зн. у іх—творах і чалавеку—роўна столькі-ж клясыцызму, колькі і романтызму. Нечага сказаць, вывад, які ашаламляе! Яго зрабіць было тым лягчэй, што гэта залежала выключна ад *жаданьня* аўтара, ад адвольнай клясіфікацыі стылістычных прыёмаў (асабліва ненавуковыя яго тлумачэньні эпітэтаў і параўнаньняў) і грубых лічбавых уражаньняў. Калі-б праф. пажадаў даказаць, што Я. Купала клясык, то ён з пасьпехам мог-бы гэта зрабіць. Жадаеце романтыка? Зараз-жа. Клясыфікацыі, лічбавыя падлікі эпітэтаў адцягнутых: парадку А (а), парадку В (в), парадку С (с); эпітэтаў конкрэтных: парадку ets, ets. Гатова!—поэт X, У, Z—романтык. Жадаеце клясыка?

Трэба прызначыцца і сказаць проста: літаратуразнаўчая концэпцыя праф. Вазьнясенскага, а роўна і яго прыёмы распрацоўкі літаратурных зьяў ёсьць яскравы прыклад высакакваліфікаванага шарлятанства, тым болей непрыемнага, што ўсё гэта выносіцца пад сьцягам саманавейшых дасягненьняў навукі і друкуецца ў першым нумары часопісу, які калі і не стаіць на позыцыях марксызму ленінізму, дык усё-ж у 1-м параграфе свайго статуту адзначае сваю салідарнасьць з прынцыпамі, „якія вызначаны ў рэзолюцыі ЦК Усе КП(б) за 1 ліпеня 1925 г., аб палітыцы партыі ў галіне мастацкае літаратуры". Глядз. „Статут Беларускага літаратурна-мастацкага згуртаваньня" „Узвышша".

яшчэ знаходзяць сабе месца ў трактатах і трывожаць крытыкаў і гісторыкаў мастацтва". Гл. Б. Крочэ „Эстэтыка", р. пер. Яковенко, с. 40. Мы лічым, што літаратурна-эстэтычнае „выражэньне", пры ўсёй яго індывідуальнай непаўторнасьці, усё-ж зьява „поэтычнага стылю" і ўкладаецца ў вядомы жанр, што апошнія існуюць аб'ектыўна, а ня толькі ў трактатах (што яны трывожаць гісторыкаў мастацтваў гэта бясспрэчна!). Клясыфікацыі іх, бязумоўна, неабходны, але пры ўмове,—здавалася-б агульнавядомай,—пры ўмове строгае навуковасьці. Гэтую якасьць яны могуць набыць, калі стануць грунтавацца на сацыяльна-гістарычнай прыродзе „поэтычных стыляў". Гэта папершае. Падругое, яны павінны ўлічваць свая-асабістасьць і ўсю,—часам, выключную,—многабокавасьць праяў кожнага з гэтых стыляў. З пададзеных мною вышэй прыкладаў адносна поэмы мы маглі пераканацца ў зьменнасьці поэтычных жанраў, у іх паўторнасьці і здольнасьці да эволюцыі, але ў зусім, зусім іншым сэнсе, чым гэта ўяўлялі сабе акад. Весялоўскі і вядомы гісторык французскае літаратуры Брунат'ер (глядз. яго „L'evolution des genres ets). Памер і характар артыкулу не дазваляе мне прапанаваць тут падрабязную і навукова-угрунтаваную клясыфікацыю, якая абымала-б усе прадукты поэтычнае творчасьці, ад першабытна-комуністычнага палеоліта да нашых, *савецкіх* дзён. Але што гэткая клясыфікацыя можа і *павінна* быць пабудована дасьледцаю, які думае навукова, г. зн. памарксыцку, у гэтым я глыбока пераканаты.

Такім чынам, мы знашлі, што прапанованае аўтарам дзяленьне поэзіі на чатыры віды—лірыку, эпос, дыдактычную поэзію і драму,—не здавальняе запатрабаваньням навукі. Яшчэ болей гэта праўдзіва ў адносінах яго трактоўкі поэмы.

У далейшым мы спынімся на проблеме „лірыкі" і на сонэце, як асобным лірычным жанру. Апошняму, як ужо ведае чытач, аўтар прысьвяціў асобны нарыс. Прычына, па якой мы абмяжоўваем круг сваіх крытычных цікавасьцяй двума паказанымі пытаньнямі, вельмі простая: у кнізе Барычэўскага літаральна няма ніводнага месца, паўз якое можна было-б прайсьці бяз сур'ёзных заўваг, і пры тым заўваг па *істоце*, і якраз з навуковага пункту погляду, на які наш аўтар гэтак пратэндуе. Затым і сыстэматычная крытыка яго твораў няўхільна перарабілася-б у вялікую працу па „Поэтыцы літаратурных жанраў"—задача якую аўтар гэтых радкоў мяркуе зрабіць у іншым месцы.

Такім чынам, мы пачынаем з лірыкі. Заданьне лірычнай поэзіі—чытаем мы ў „Поэтыцы" — выявіць пачуцьці настраёвай формы.

Апісаньне і апавяданьне займаюць у лірыцы толькі падлеглае месца і маюць характар больш або менш суб'ектыўны. Паўната, дакладнасьць, дэтальнасьць і пэўная аб'ектыўнасьць апісаньня або апавяданьня спатыкаюцца толькі ў поэтаў нялірычных. Толькі ў тых творах, дзе наплыў пачуцьця адсоўвае на другі плян апісальныя і апавядальныя гаданьні, мы маем лірыку. Адгэтуль можна зрабіць зусім правільный вывад, што ў лірычнай поэзіі творы чыста-лірычныя, г. зн. такія, у якіх чуўся-б толькі голас пачуцьця, спатыкаюцца ня вельмі часта.

„Разам з гэтым можна зробіць і другі вывад, што ўся поэтычная творчасьць прасякнута лірызмам, бо няма такога мастацкага твору, у якім-бы асабістага пачуцьця аўтара зусім ня было", стар. 7.

Аўтар констатуе прысутнасьць большае ці меншае лірычнасьці ўва ўсе эпохі. „Бываюць эпохі лірычных і эпохі з пэўным абмежаваньнем лірызму", напрыклад, „романтычныя эпохі заўсёды вельмі лірычныя, клясыцызм і рэалізм, наадварот, адносяцца да лірызму больш спакойна", гл. там-жа.

Па словах аўтара, галіна пашырэньня лірызму не пакрываецца поэзіяй, яна захоплівае і другія мастацтвы. Музыка зьяўляецца выключна лірычным мастацтвам. Супынімся на толькі што пададзенай выпісцы. Першае, што зьдзіўляе тут удумлівага дасьледчыка, дык гэта расплыўчывасьць разуменьня і, значыцца, аб'ёму лірычнае поэзіі. З клясыфікацыі аўтара мы ведаем, што для яго лірыка зьяўляецца адным з асноўных родаў поэзіі і гэтая яго думка падцьвярджаецца тым азначэньнем лірыкі, якое мы толькі што прачыталі: „Заданьне лірычнай поэзіі—выявіць пачуцьці або прасякнутыя пачуцьцямі думкі ў эмоцыянальна-настраёвай форме". Але побач з гэтым мы сустракаемся з такімі заўвагамі, што ўся поэтычная творчасьць прасякнута лірызмам. Тады ўзьнікае сумненьне адносна існаваньня лірыкі, як жанру. Можа быць, прафэсар, кажучы пра лірычный жанр, мае на ўвазе констатаваць адну з апрыорных тэндэнцый поэтычна-настроенае душы, якая выліваецца ў поэтычныя творы з рашучаю перавагаю ў іх пачуцьцёў, — тады як у рэштцы асноўных родаў поэзіі—эпосе і драме—пануюць іншыя, ня менш прыраджоныя нашай сьвядомасьці тэндэнцыі, менавіта: тэндэнцыя паведаміць у апавядальна-апісальнай форме аб якіх-небудзь здарэньнях і тэндэнцыях, завязваць размову з другімі людзьмі. З першага з гэтых імкненьняў apriori вырас эпос, з другога—драма, тады як імкненьне да разанёрства і высьмешкі парадзіла дыдактычную поэзію.

Калі аўтар прытрымліваецца такіх якраз поглядаў, а іначай яму немагчыма будзе выбрацца з утворанае лёгічнае цяжкасьці і ўстанавіць об'ектыўныя межы асноўных жанраў, дык мы можам

паўтарыць толькі тое, што казалі некалькі вышэй з поваду яго клясыфікацыі, а менавіта, што яна проста сьмешная! бо псыхолёгічных яе асноў ня прыме ніводзін псыхолёг, нават перакананы эмпірык-ідэаліcты. А як вам падабаецца, чытач, гэтае месца: „романтычныя эпохі заўсёды вельмі лірычны; клясыцызм і рэалізм, наадварот, ставяцца да лірызму больш спакойна". Цікава ведаць, куды адносіць аўтар сучасную савецкую поэзію — к романтызму, клясыцызму, клясычнаму романтызму, романтычнаму клясыцызму ets? і якая, па яго думцы, сіла яе лірычнага настрою?

Няўжо-ж ён сур'ёзна думае, што ў вершах романтыка Жукоўскага больш эмоцыянальнае сілы, чымся ў клясыка Дзяржавіна, ці што романтык Гот'е па „лірызму" перавышае клясыка Рошара?

Уся бяда праф. Барычэўскага ў тым, што ў яго няма выразнага ўяўленьня аб сутнасьці поэзіі, што заміж навуковае клясыфікацыі жанраў ён прапануе нам схолястычную недарэчнасьць. Што-ж датычыцца спэцыяльна лірыкі, то паважаны прафэсар чуе звон, ды ня ведае, дзе ён.

Існуе шмат поэтычных твораў, якія звычайна называюць лірычнымі, называюць так, проста, па традыцыі. „Але справа ў тым, што навука не абавязана лічыцца з звычайным і агульна прынятым словаўжываньнем. Тыя групоўкі зьяў, што прыняты масай і асьвечаны звычаем, аказваюцца не заўсёды карысныя для дасьледцы, не заўсёды адпавядаюць сапраўднасьці. Да ліку гэтакіх зусім бескарысных для навукі — хутчэй ужо шкодных!—словаабзначэньняў прыналежыць і *лірыка*. Выдзяленьне яе ў асобны поэтычны від мае такую самую вартасьць для літаратурнае навукі, як і выдзяленьне катэгорыі „пачуцьцё для псыхолёгіі".

Такім чынам, лірыка ня ёсьць ні асноўны від поэзіі, ні які-небудзь яе жанр. Момант настрою—эмоцыянальнае сулястыўнасьці—прыналежны рашуча ўсім поэтычным творам, што прызнае і Барычэўскі. Праўда, эмоцыянальная заразьлівасць паэтычных твораў не аднолькава моцна, гэта залежыць ад шмат якіх прычын, і ў першую чаргу, напэўна, ад артыстычнае дасканаласьці твору, але „романтызм" тут ня прычым. Возьмем, напр., творы грэцкіх трагікаў клясычнае пары. Звычайна іх адносяць да драматычнага віду поэзіі, мусіць, на той прастой аснове, што яны прыназначаны для тэатра, г. зн. што ўмоваю найболей мэтазгоднага ўспрыйманьня іх зьяўляецца дзейнасьць актораў на падмостках. Але хіба ў іх няма „настрою", хіба там ні праклінаюць, ні заклікаюць, ні сьпяваюць—словам, хіба ў „Агамемноне" Эсхіла і „Фэдры" Эўрыпіда чалавечы пал не пераліваецца цераз край? Па Барычэўскаму іх у першую чаргу патрэбна было-б аднесьці да чыстае лірыкі. Арыстотэль-жа

адносіць іх да драмы, а за ім, напэўна, прымушаны зрабіць гэта і наш прафэсар, прымушаны сваёю клясыфікацыяю, парушаючы, такім чынам сваё азначэньне лірыкі, як „выяўленьня пачуцьцёў ці прасякнутых пачуцьцямі дум у эмоцыянальна-настроенай форме [1]).

Кожны з тых слоўна-мастацкіх твораў, якія прынята называць лірычнымі,—звычайна яны маюць вершаваную форму—на самай справе, зьяўляецца адным з прадстаўнікоў якога-небудзь „поэтычнага стылю".

Праілюструем гэтую думку на сонэце, традыцыйна-лірычнай форме par etellans.

Як мы ўжо ведаем, Барычэўскі прысьвяціў сонэту асобную брошуру. На працягу 50 старонак ён разглядае наступныя пытаньні:

I. Мастацкая вартасьць сонэту.
II. Композыцыя.
III. Стылістыка.
IV. Мэтрыка і рыфміка.
V. Тэматыка.
VI. Беларускі сонэт.

Як бачым, паступовасьць вельмі цікавая. Увесь першы разьдзел—14 стар. прадстаўляе сабою збор поглядаў розных поэтаў новага часу на сонэт. Такім шляхам аўтар імкнецца пазычыць чытачу той высокі погляд, якога ён прытрымліваецца адносна гэтага „лірычнага" жанру.

---

[1]) Заўвага. Узорам да дзіва надуманнае клясыфікацыі зьяўляюцца тыя рубрыкі лірычных відаў, якія ўстанаўляе аўтар у § 6. Узяўшы за аснову свае клясыфікацыі твор Гэйгэра „Beitrage zu einer Ästhetik der Lirik" Барычэўскі налічвае чатыры асноўныя віды лірыкі; кожны з іх у сваю чаргу становіцца аб'ектам новага дзяленьня. Такім чынам, утвараецца надзвычайна страката і мэханічная сыстэма на чыста адвольных падставах, напрыклад, лірыка можа дзяліцца на тры віды ў залежнасьці ад таго, што зьяўляецца ў кожным лірычным творы пануючым: гук, вобраз ці думка. Але-ж тыя самыя творы ў залежнасьці ад часу перажываньня могуць быць устаноўлены ў гэтакі рад:

1. Лірыка непасрэднага перажываньня.
2. Лірыка ўспамінаньня.
3. Лірыка выабражэньня.

Затым, лірыка можа быць суб'ектыўнаю, аб'ектыўнаю, колектыўнаю.

Суб'ектыўная лірыка ў сваю чаргу дзеліцца на лірыку „я", лірыку „роляй" ets і г. д. і. т. п.

Ясна, што стаўшы на пункт гледжаньня чыста формальнага апісаньня поэтычных зьяў, мы ніколі ня дойдзем да канца, бо лік гэтых пунктаў гледжаньня нічым не абмяжованы, і прыметы зьяў, якія клясыфікуюцца, невычарпальны.

Такім спосабам праўдзівае навукі не п.будуеш, самае большае, чаго тут можна дасягнуць, дык гэта пэдантычнае дакладнасьці апісаньняў і чыста схолястычнага багацьця ідэй—навуковыя (?) вартасьці, на якія так багаты нямецкія кнігі. Недарма аўтар у сваёй клясыфікацыі лірыкі апіраецца на Гэйгэра.

Тэтмайер і Мірыам, Пушкін і Бальмонт, Шлігэль і Гётэ—паступова дэфіліруюць перад намі, запяваючы ў „сонэтнай" форме песню захапленьня сонэту. Процілеглыя думкі (Данілеўскі ets) пададзены так сабе, для праформы.

„Люблю сонэту трудную, мастацкую будову...
. . . . . .
Люблю гэтыя поўныя, шырокія, бронзавыя гукі...
. . . . . .
Люблю гэту маленькую сьвятыньку,
У якой, аднак, вялікае боства можа зьмясьціцца.
Таксама, як у вялізарным саборы..."

піша Тэтмайер. Яму паўторвае Бальмонт:

„Люблю тебя, законченность сонета,
С надменною твоею красотой,
Как правильную четкость силуэта
Красавицы изысканно-простой.
. . . . . .

Мірыам і Пушкін захапляюцца ажыцьцёвасьцю сонэта, яго здольнасьцю выражаць самыя разнастайныя рухі душы. Урэшце Гётэ галоўную заслугу бачыць у асяродкаваньні яго формы, у строгасьці сонэту—падобнае да закону прыроды, у той-жа час, яго шырыні і вялікай унутранай вольнасьці. „Яго цудоўная сталасьць ў зьмене сталецьцяў, густаў і напрамкаў уяўляе з сябе гісторыка літаратурны факт, патрабуючы тлумачэньня. Справа псыхолёга, эстэтыка, літаратуразнаўцы—вытлумачыць тыя падставы, на якія могуць абаперціся правілы сонэту, што здаюцца надта штучнымі і ўмоўнымі". Так заключае аўтар свой першы разьдзел.

Такім чынам, псыхолёгі, эстэты і літаратуразнаўцы, узаемна дапаўняючы адзін аднаго, павінны вытлумачыць нам „цудоўную сталасьць сонэта ў зьмене сталецьцяў". Стаўшы на такі псыхоэстэтычны пункт погляду, аўтар у наступных разьдзелах свае кніжкі аб'ясьняе чытачу тыя композыцыйныя, стылістычныя, тэматычныя і ўсякія іншыя перавагі сонэта, якія забясьпечылі яму ўсеагульную любоў і няўмірушчасьць.

На працягу 30 старонак прафэсар дае багаты матар'ял. Ён сумленна падлічвае, выводзіць формулы, устанаўляе каноны і іх вар'янты і вельмі многа клясыфікуе. Нам ужо вядома яго імкненнасьць да гэтых заняткаў. Цяжка і бескарысна сачыць за думкаю аўтара. Усе факты, якія аўтар пераказвае, з большага правільны, але і агульнавядомы.

Слабасьць аўтара ў тэорыі даводзіцца хоць-бы тым, што, стаўшы на псыхоэстэтычную позыцыю абгрунтаваньня сонэту, ён гэтага абгрун-

таваньня зусім ня даў,—заблытаўшыся ў мясе прыкладаў і *мізэрных* аналізаў композыцыі і стылю. Затым вось заключныя словы V разьдзелу яго кніжкі і гучаць так пераканаўча:

„На першы погляд можа здавацца, што форма сонэту, будучы тэхнічна труднай, мала здатна для выказваньня глыбокіх і значных думак. Але яна трудная і ў той-жа час лёгкая. Поэта, які яе выбірае, бярэ форму строгую, выпрабаваную вопытам вякоў, ужо гатовую і распрацованую рукамі найвялікшых мастакоў слова, якіх ведала эўропэйская поэзія. Ён *звальняе сябе ад шматлікіх шуканьняў і клапот* (Sic!). Форма сонэту, як найпрыгажэйшая форма слаўнага мастацтва, ужо існуе; поэту патрэбна толькі аўладаць ёю і знайсьці ў сьвеце і ў сабе тое, што было-б яе варта". (Глядзі стар. 46).

Некалькі слоў аб апошнім разьдзеле, прысьвечаным беларускаму сонэту. Як і можна было чакаць, аўтар пачынае з прыкладаў, да прыкладаў пераходзіць і прыкладамі канчае; такім чынам, на аснове фактаў робіцца патрэбны аўтару вывад—індукцыя, пры цяперашнім стане навуковае мэтодолёгіі,—ува ўсякім разе, цікавая. Але, о лёгіка! о бедная навука!

„У беларускай поэзіі строгія строфічныя формы найперш загучэлі ў вершах М. Багдановіча. Шмат думаючы аб слоўным мастацтве, імкнучыся ўладаць мастацкім вопытам вякоў, Багдановіч высока цаніў вылітыя ў сталыя закончаныя формы віды поэтычнай творчасьці. Аб іх чароўнасьці, аб вартасьці, якую яны мелі для яго, ён гаворыць у сваіх тэрцынах:

„Ёсьць чары ў забытым, старадаўным,
Прыемна нам сталецьцяў пыл страхнуць,
Пажыць мінулым—гэтым мудрым слаўным,—
Быцьцё дзядоў у смутку ўспамянуць;
Мы сквапна цягнемся к старым поэтам,
Каб хоць душой у прошлым патануць (падкр. мною).
І вось зьвярнуўся я к *рондо, сонэтам,*
І бліснуў ярка верш пануры мой:
Як месяц зіхаціць адбітым сьветам,
Так вершы зьзяюць даўніх форм красой".

Аўтар не абмяжоўваецца прывядзеньнем гэтага вершу, ён жадае на Багдановіча абаперціся як мага мацней і прыводзіць доўгую вынятку з яго артыкулу аб сонэце, гл. часоп. Крывічанін, 1918 г., № 1.

Мы ня будзем застанаўлівацца на гэтым артыкуле, а заміж гэтага заўважым аўтару тэорыі сонэта, што ён зрабіў-бы сапраўды карысную справу, каб падаючы думкі Багдановіча аб сонэце, ён

разам з тым даў-бы і тлумачэньне гэтага цягненьня беларускага поэты перадрэволюцыйнае пары да старых жанраў.

Па думцы Барычэўскага, „Багдановіч праклаў шлях іншым поэтам, якія жадаюць ісьці ў тым-жа напрамку". Ён падлічыў, што ў Янкі Купалы маецца 9 сонэтаў, але прымушаны прызнаць, што ў працілегласьць Багдановічу для яго сонэт „толькі эпізод".

З другіх поэтаў, якія прымянялі сонэтную форму, ён паказвае на Бядулю і „шэраг нядаўна выступіўшых поэтаў".

Заключэньне „тэорыі сонэта" асабліва цікавае:

„Беларуская поэзія мае тое, чаго няма ў расійскай поэзіі: соцыяльна-палітычны сонэт. У расійскай літаратуры грамадзянскія поэты мала зьвярталі ўвагі на форму, думаючы толькі аб зьмесьце, кіруючыся ў гэтым тэстамэнтам Некрасова: „Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан". Іх ворагі, якія з захапленьнем адносіліся да формы, вялі барацьбу з публіцыстычнай крытыкай, абаранялі мастацтва для мастацтва і цураліся соцыяльных тэм. Пажадаем беларускай поэзіі ня ведаць гэтага раздваеньня". Ст. 53.

Такім чынам, аўтар, констатуючы вялікія дасягненьні сучасных беларускіх поэтаў у галіне сонэтнага мастацтва, заклікае іх да далейшых вял'кіх учынкаў у гэтым напрамку. Мы ня будзем даваць беларускай моладзі ніякіх парад адносна выбару поэтычных форм: гэта справа іх тэмпэрамэнту, смаку і г. д. Да рэчы не забараняецца і ў наш час пісаць гэроічныя поэмы і нават сакральныя гімны. Сапраўды, выбар паэтычных жанраў вельмі вялікі: перад кожным літаратарам разгортваецца пяцьсоттысячная гісторыя міравое поэзіі і ў гэтай гісторіі якіх толькі ня было жанраў! Мне здаецца, задача вучонага дасьледцы *тэорэтыка* павінна складацца не з апісаньня тых пераваг, якія мае той ці іншы жанр, і ня з збору маючых адносіны да гэтага думак розных поэтаў (думкі гэтыя, як вядома, вельмі хісткія і суб'ектыўныя), а з строга прадметнага, г. зн. соцыолёгічна-абгрунтаванага аб'ясненьня як узьнікнавеньня гэтага жанру, так і артыстычных момантаў, якія яму ўласьцівы.

З таго факту, што ў „сонэтнай" форме пісалі некаторыя свае рэчы Пушкін побач з Рошарам і Гэйне побач з Петраркаю, зусім ня вынікае, што ўва ўсіх гэтых выпадках сонэт зьяўляецца *мастацкі* (і тым болей соцыолёгічна) *значымаю* формаю. Гісторыя літаратуры ведае не адзін пэрыяд захапленьня сонэтам. Для прыкладу пакажу на эпоху нямецкага романтызму і на французскі стыволізм („парнасцы"). У Расіі сонэт карыстаўся некатораю популярнасьцю ў пачатку мінулага стагодзьдзя, таксама як і ў пачатку стагодзьдзя цяперашняга (Бальмонт, В. Іваноў, Брусаў, Салагуб, Кузьмін, Бунін, Ін. Анненскі). Усё гэта відавочна, патрабуе тлума-

чэньня, якое можна даць толькі ў тым выпадку, калі мы спачатку ўстановім *соцыяльны базіс* сонэта і той „поэтычны стыль", адным з элемэнтаў якога гэты жанр зьяўляецца. І вось выходзіць, што той поэтычны сьветапогляд, з якім неразрыўна зьвязаны лёс сонэта, ёсьць *гурткова-арыстакратычны, эстэтычны індывідуалізм*, які вырастае на аснове муніцыпальнага і рамесьніцка-гандлёвага фэодалізму, з ухілам у асьвечаны абсолютызм. У Эўропе першым і найвялікшым мастаком гэтага жанру зьяўляецца Петрарка, які ішоў, у даным выпадку, па шляху мастакоў раньняе флорэнцыйскае школы. Але Петрарка, Дантэ, Гвідо-Кавальконты ets ёсьць першыя арыстакраты мастацтва, эстэты індывідуалізму, для якіх літаратурнае згуртаваньне стаяла вышэй усяго на сьвеце. Іх радзімай была Флорэнцыя, гэты дзіўны горад позьняга сярэднявякоўя, дзе барацьба паміж аграрна-рамесьніцкаю замкнёнасьцю і вольным пачаткам гандлёва-капіталістычнага і квотніцкага быту праяўлялася раней, чым дзе інш, і ўжо пад канец XIII в. паказвала малюнак рашучае перавагі апошняга прынцыпу над першым.

Флорэнцыя XIII—XV ст. ст. ёсьць, з аднаго боку, сярэднявяковы горад з рамесьніцка-каставым бытам, з другога-ж, гандлёвы цэнтр Італіі, якая пашырала свой уплыў на ўсю Эўропу і Левант. Палітычнае значэньне Флорэнцыі такое, што да яе падслужваюцца нямецкія імпэратары, а папы яе асабліва ненавідзяць. Тая сама эпоха флорэнцыйскае гісторыі зьяўляецца парою асабліва заўзятае барацьбы паміж клясамі, дзе, з аднаго боку, выступаюць абаронцы старых парадкаў—аполёгэты дробнае і тэрыторыяльна-замкнутае цэхаўшчыны, з другога-ж, магнаты гандлёвага і квотніцкага капіталу. Найболей яскравымі і, разам з тым, паўзьмежнымі момантамі гэтае барацьбы зьяўляюцца дзьве славутыя флорэнцыйскія рэвалюцыі—1378 г. (паўстаньне Чыотры) і 1494—8 г. г. (дыктатура Саванаролы).

У абодвых выпадках „народ" паўставаў супроць магнатаў, і абодвы разы—пасьпяхова, але пры тагочасных умовах гэтыя перавагі мас, часова аслабляючы нобіляў і гандлёвае магнацтва, няўхільна павінна было прывесьці да тыраніі. Апошняя і зьяўляецца тыповаю формаю ўрадавасьці ў Італіі XIV-XV в. в. Гэта час дробнага абсолютызму мясцовага значэньня, які прывёў краіну да канчатковага няпапраўнага падрабленьня, а затым і 350-цігадовае палітычнае няволі.

Гісторыя такога жанру, як сонэт, соцыолёгічна і прыпадае якраз на пэрыод XIII—XV в. в.,—характэрны, менавіта, сваім пераходам ад рамесьніцка-цэхавае замкнёнасьці да панства гандлёва-капіталістычных адносін (у 1289 г. былі вызвалены ад прыгоннае

залежнасьці сяляне флорэнцыйскае грамады). Гэты асноўнае каштоўнасьці пераварот і нарадзіў той дух арыстакратычнае сьвецкасьці і падвышанага індывідуалізму, які так буйна зацьвіў пры дварох тыранаў і знайшоў сваё найбольш яскравае і тыповае выражэньне ў сонэце (ня трэба забываць, што Лорэнцо-Вялікалепны—*тыран Флорэнцыі*—быў адным з выдатных сонэтыстаў). Дзеля поўнага аб'ясьненьня гэтага жанру неабходна прыняць пад увагу і стан лірычнае поэзіі ў Італіі, эпохі непасрэдна папярэдняй разьвіцьцю сонэтнага мастацтва. Ён уяўляе сабою, сапраўды, бліскучы малюнак. Кожны горад меў сваю поэтычную школу, з якіх асабліваю вядомасьцю карысталася вялікая школа поэтаў, у сваю чаргу пераемназьвязаная з школаю сыцылійскіх „лірыкаў"; карэньні-ж апошняе ўводзяць нас у сярэднявяковы Прованс з яго сусьветна-вядомымі трубадурамі. Але ўжо ў сярэдзіне XIII в. Флорэнцыя займае ў галіне поэзіі першае месца, затрымліваючыся на ім шэраг вякоў. З усіх вершавана-сьпеўных жанраў, якія практыкаваліся ў XII-XIII в. в., найболей блізкаю да сонэту зьяўляецца канцона. Яе якраз усе дасьледцы італьлянскае поэзіі і лічаць таею асноваю, на якой вырас горды і ўтончана-складаны будынак сонэта. Для таго „поэтычнага стылю", аднэю з праяў якога зьяўляецца італьлянскі сонэт характэрны яшчэ наступныя жанры: баляда, „песьня" (chansons), вершаванае пасланьне, прыгожая і сьвецкая новэля, „нібы"-поэма („Шалёны Орлянд", Арысто) і г. д.

Як закончаная форма, як жанр, сонэт у высокай ступені сваеасабісты і новы, бо „форма" яго зьмяшчае зусім іншыя ідэі і іншы дух, чымся той, які панаваў у сярэднія вякі. Гэта новае, такое багатае будучым, што замыкае ў сабе і, аб чым апавяшчае сонэт, ёсьць, як мы ўжо і адзначылі вышэй, пачатак эстэтычнага культу індывідуалізму як „адухатворанай" асобы, у процілегласьць гэроям і правадыром сярэднявякоўя, г. зн. не як насіцеля аграмаджана важных функцыі, а як вонкава-звычайную, але затое ўнутраназначную асобу, настолькі значымую, што яна можа ўмесьціць у сябе целы сьвет. Вось гэтая „псыхічная" пэрспэктыва, гэтая вялікая глыбіня і сьмеласьць імкненьняў, якія хаваюцца пад асобаю якоганебудзь капэляна, рытора, гандляра, урадаўца ets... і гучыць у сонэце. На жаль, я не магу тут застанавіцца на аналізе сонэта, як эстэтычна-цэлага і падрабязна праілюстраваць толькі што выказаныя думкі. Некалькі заўваг аб разьвіцьці сонэта ў другіх краёх.

У Францыі ён прышчапіўся побач з групаю другіх „стылістычна" родных яму форм у XV стагодзьдзі (асабліва пасьля славутага паходу Карла VIII у Італію), дасягнуўшы, сапраўды, бліскучага росквіту ў поэзіі Рошара і яго „плеяды", тады як у канцы XVII в.

і, асабліва, у XVIII в. сонэт ня мае і часткі былое популярнасьці, бо выпіхаецца одаю, эпіграмаю, прыгожым мадрыгалам. І гэта зразумела. Паказаная эпоха для Францыі ёсьць „век" сьпелага і вялічавага абсолютызму і „клясычнай" поэзіі, якія не прыналежаць сонэтнаму жанру. Адраджэньне сонэта ў тэй самай Францыі XIX в. азначае сабою толькі рэмінісцэнцыю мінулых часоў, „уцёк у ідэал", г. зн. аб'ясьняецца заявамі чыстапсыхолёгічнага контрасту. Тое самае наглядаем мы ў Нямеччыне, часоў „іэнскіх романтыкаў" і Гётэ, якая дала ў асобе Шлегэля аднаго з буйнейшых тэорэтыкаў сонэта. Уцёк нямецкіх поэтаў пачатку XIX в. у „ідэал" азначае ўцёк у клясычную Грэцыю, італьлянскі рэнэсанс і нямецкую готыку.

Расія зусім ня мела глебы для разьвіцьця сонэта, бо эпоха зруйнаваныя фэодалізму ў гэтай краіне адбывалася ў абстаноўцы вельмі вялікае някультурнасьці і, нават, дзікасьці, каб у ёй магла зарадзіцца ўзвышана-вольная і ўтончана-сьвецкая поэзія. Слабыя спробы Дэльвіга і два-тры сонэты Пушкіна зьяўляюцца імгненнымі рэмінісцэнцыямі гэтага жанру і ўжо ў зусім іншую эпоху.

„Мода" на сонэт у пачатку XX в. сярод расійскіх „нэоклясыкаў" (Бунін), сымболістых (В. Іваноў), акмэістых (Кузьмін) тлумачыцца тэю агідаю да сучаснасьці, якая загнівае, якую мы адзначылі ў Францыі эпохі романтызму і ў „іэнскай" Нямеччыне. Ува ўсіх гэтых выпадках мы маем справу з „рэнэсансам" клясычнае культуры, з уцёкам у „ідэал".

Што-ж тычыцца сучаснасьці, дык трэба проста сказаць: эпоха пабудовы соцыялізму мае *свой поэтычны стыль*, які ня мае нічога агульнага з мастацтвам раньняе эпохі гандлёвага капіталізму разам з тым чужая такому асабіста-індывідуалістычнаму жанру, як сонэт. Аўтар „тэорыі сонэта" піша, што беларуская поэзія мае тое, чаго няма ў расійскай поэзіі: соцыяльна-палітычны сонэт. Ён тлумачыць гэта гармоніяю паміж зьместам і формаю, уласьцівасьць, якая так выгадна адрозьнівае беларускую поэзію ад расійскае, і заклікае беларускіх поэтаў узмацняць гэтую гармонію, хоць-бы шляхам адрыву ад грамадзкага жыцьця. Мы лічым гэта яго пажаданьне дзіўна наіўным, а суджэньне аб разрыве паміж зьместам і формаю ў поэзіі такіх глыбока-соцыяльных вершатворцаў, як Некрасаў, цалкам няверным.

Б. АРШАНСКІ

ЯЎРЭЙСКАЯ ЛІТАРАТУРА НА БЕЛАРУСІ [1])

I

Яўрэйская пасьлярэволюцыйная літаратура ў межах цяперашняй Беларусі нарадзілася і разьвівалася ў спэцыфічных умовах, зусім не падобных на тыя, у якіх расла і разгарнулася яўрэйская літаратура ў іншых краінах Саюзу.

На Беларусі ня было традыцый яўрэйскай літаратурна-творчай працы. Асяродкамі яўрэйскай літаратуры заўсёды былі Вільна, Варшава, пазьней Кіеў. У Менску ня было амаль і яўрэйскага друку. Менск, зразумела, ня мог быць літаратурным асяродзішчам, у ім нават ня было вызначаных кадраў культурна-творчай інтэлігенцыі.

Яўрэйскай рабочай клясе прышлося пасьля рэволюцыі і ў галіне літаратуры пачынаць працу з самага пачатку. Яўрэйская літаратура на Беларусі—гэта сапраўднае дзіцё Кастрычніка; разам з ім яна нарадзілася і сумесна з ім яна разгарнулася і ўзмацнела. Не здарма, якраз на Беларусі была з'арганізавана самая першая група *пролетарскіх* пісьменьнікаў ва ўсім Саюзе.

Комуністычны і комсамольскі друк вельмі шмат дапамог арганізацыі і разьвіцьцю маладой яўрэйскай літаратуры. І тут цікава адзначыць, што *бундаўскі* друк, ня гледзячы на тое, што ён існаваў рэгулярна амаль тры гады, ня высунуў ніводнага больш-менш значнага таленту, які-б застаўся ў літаратуры, які ў пазьнейшыя часы заняў-бы хоць якое-небудзь месца. Наадварот, комуністычны друк, ня гледзячы на тое, што ён вельмі часта вымушаны быў эвакуавацца, ужо з першых дзён свайго існаваньня пачаў гуртаваць вакол сябе цэлыя групы маладых яўрэйскіх поэтаў, пісьменьнікаў і кры-

[1]) Гэты артыкул зьяўляецца часткай вялікай працы, якую аўтар канчае і ў хуткім часе выйдзе асобнай кніжкай. У зьвязку з гэтым шэраг думак тут пададзены схэматычна.

Аўтар.

Заўвага перакладчыка.

Вытрымкі з вершаў яўрэйскіх поэтаў пададзены ў вольным перакладзе, але асноўныя думкі і форма захаваны.

І. Плаўнік.

тыкаў, якія пазьней разьвіліся і стварылі цэлы літаратурны рух, а цяпер моцную і здаровую організацыю. Гэта лішні раз даводзіць, што здаровыя элемэнты яўрэйскіх працоўных мас ужо даўно не належалі „Бунду“,—яны імкнуліся да Комуністычнай партыі.

Досыць пералістаць, хоць павярхоўна, бундаўскі і комуністычны друк, каб мы адразу ўгледзелі тую аграмадную розьніцу настрояў у літаратуры, якія панавалі ў гэтых двух лягерах. У „Бундзе“ панавала апатыя, начыненая рэакцыйнымі настроямі, жаданьне ўцячы ад жывой сапраўднасьці; там адчувалася, што ўся рэволюцыя, яе шум абрыдлі „Бунду“, і ён з вялікім задаволеньнем жадаў-бы вярнуцца назад, да старога сьвету, да заможніцкага спакою. У комуністычным друку, наадварот, панавалі вечна-бадзёрыя настроі, настроі, поўныя рэволюцыйнага натхненьня, поўныя палу змаганьня.

Мы маглі-б нашы довады ілюстраваць вельмі многімі фактамі але з прычыны абмежаванага месца, якое адводзіцца артыкулу ў часопісі, нельга даць шмат ілюстрацый. Для гэтага дадзім толькі некаторыя.

У „Вэкеры“ (гэта быў бундаўскі орган) у сьнежні м-цы 1917 г. у самым разгары клясавага змаганьня быў надрукаваны верш нейкага Лібэрмана. Ён вельмі характэрны для ўсёй ідэолёгіі „Бунду“ таго часу.

Вось, што піша бундаўскі поэта:

„Там ля самага мястэчка,
Дзе плыве, зьмяіцца рэчка,
„Брацкая магіла“ стала
Квецкамі уся прыбрана.

Веры, рысы і звычаі
Там адрозьненьня ня маюць
І лагодна землю грэюць,
Абняўшысь, паляк з яўрэем.

Іх жыцьцё было дзяліла,
Рознасьць рас паліла кроў,
Сьмерць-жа іх закалыхала
І злучыла, як братоў“.

Нас у даным выпадку ня цікавіць слабы формальна-мастацкі бок гэтага вершу, мы таксама ня хочам затрымлівацца на самым зьмесьце яго. Нас, галоўным чынам, цікавіць тыповы для бундаўца „пункт погляду“. Брацкая магіла (невядома, якую гэта „брацкую магілу“ аўтар тут разумее—ці ад пагрому, ці ад вайны) у „Бунда“ зьяўляецца вынікам ня клясавай барацьбы, а расавай нянавісьці. „Бунд“ да таго часу, мабыць, зусім запамятаваў аб клясавым змаганьні.

Яшчэ цікавейшы другі верш таго-ж самага Л. Лібэрмана ў „Вэкеры“ ад 31 сьнежня пад назвай „Да міру“. І вось як бундаўскі поэта апявае мір.

„Прыходзь, сьветлы анёл спакою і згоды—
Задоўга, задзіка вайна...
Я так ненавіджу яе непагоды
Мяне поўніць жахам яна.

Вайна ня будуе ні шчасьця, ні волі,
Ня дорыць дабра, пекнаты...
Яна толькі нішчыць, руйнуе, няволіць
Прыводзіць людзей да труны.

Разьвей свае крыльлі па нацыях, расах,—
Іх кроў у змаганьні імжыць...
Сьвяці ў навальніцу асьлепленым масам,—
Ім згоды красу пакажы“.

У самым разгары грамадзянскай вайны, калі рэволюцыя стаяла перад вялікай небясьпекай быць прыдушанай з усіх бакоў, у гэты час, замест таго, каб заклікаць масы на барацьбу з ворагамі рэволюцыі,—сьпяваюць пацыфістычныя песенькі, гавораць пра жудасьці вайны, наогул, без усялякага адрозьніваньня—ці гэтая вайна зьяўляецца інтэрнацыяналістычнай, ці грамадзянскай; таксама тут не гаворыцца пра клясы, але пра народы і расы, сьпяваюць набожным галаском пра нейкага анёла, які павінен распацерці свае крыльлі... якраз падобна на ўсю фразэолёгію старога, „нябожчыка“ Нільсона („Дэцн пунктн“).

А вось чытаем вялікую поэму нейкага Л. Гарэліка („Вэкер“ за 4-ае студзеня 1918 г.). Поэма названа „Arum Beiseilem“ („Ля могілак“) і мае 172 радкі. Поэма пачынаецца так:

„О, мяне пакіньце,
Клопаты, будзённасьць,
Цяжкія гадзіны,
Дні і тыдні гора.

Не дзярэце кіпцем
Ды хворае сэрца
І цяжар зьнімеце
Са слабога карку.

Сядзьце навакола,
А я—ў асяродку,
Адпачну хвіліну,
Штось вам раскажу“.

Гэтыя тры страфы яскрава перадаюць зьмест тых настрояў, якія панавалі ў „Бундзе". „О, мяне пакіньце", „І цяжар зьнімеце са слабога карку" і пойдзем сядзем у прытульны куточак і будзем баяць байкі...

І бундаўскі поэта бае... пра могільнік, пра тыя легэнды, якія адбываюцца навакол гэтага могільніку.

„Захацеў аднойчы
Пан пажартаваці,—
Ахрысьціць магілу
„Цадіка" сьвятога".

Вось дык нахабнасьць нейкага пана-вар'ята! Вось дык тэма для бундаўскага поэты ў часе віхраў і гурагану рэволюцыі. Дык што-ж зрабіў пан-вар'ят?

„Вернага слугу ён
Упаіў гарэлкай
Й да сьвятой магілы
Крыж паставіць выслаў".

Зразумела, гэткую абразу бог ня мог перанесьці. Наслаў ён дзікую навальніцу на мястэчка. Дзівіцца мястэчка—толькі што стаяла такая добрая пагода і раптам разгулялася страшэнна бура, якой даўно ўжо ня было. Зашапталі ўсе псальмы Давіда і павалілі ў сінагогу,

„Бачаць,—ля магілы
Ляжыць слуга мёртвы".

Гэта лішні раз даводзіць, што ў „Бундзе" ўжо тады панавала абсолютнае разлажэньне, пачаліся рэакцыйныя настроі, настроі жаданьня ўцячы з поля бойкі.

Цяпер пяройдзем да вершаў, якія друкаваліся ў комуністычным друку. Адразу-ж заўважаем, як мяняецца тон поэзіі і яе зьмест. Тут няма і знаку смутку, адчаю. Усюды пануе бадзёры, змагальніцкі настрой.

Рабочы М. Абарбанэл упяршыню адчуў, што значыць воля працоўнага сьвята. І ён сьпявае, поўны натхненьня:

„Сягоньня сьвята—на ўвесь сьвет,
Наўкола шчасьце бродзіць...
Спавіў жыцьцё вясёлы сьмех,
Спыніў работу кожны цэх
У шахце, у заводзе.

Будаўнікі, тварцы жыцьця
Праходзяць стройна, горда брукам,

З адвагай волата-байца
Кідаюць грозна у прасьцяг:
„Ў няволі досыць гнуцца крукам!“

А дні бягуць (ня спыняць крок!),
Рвуць ланцугі-аковы—
І кожны мускул паліць кроў...
І глушыць песьня шум дуброў
Грымотай тонаў новых“.

(„Фрайэр Арбэтэр“, № 1 за 1918 г.).

Захапленьне і натхненьне сапраўднай воляй, якую атрымаў рабочы, занялі вялікае месца ў поэзіі таго часу.

Вось друкуе малады рабочы са Ржэву І. Волковічар ў „Штэрне“ (ад 24/XII-18 г., Менск) гэткі верш:

„Люд вольны! Сьвет новы ня можаш пазнаць ты?..
Назад не глядзі: там пажарышчы паляць
Няволю і прошласьць, бандытаў, магнатаў—
Агонь пазьбіраў іх туды бурнай хваляй.

А моцныя крэпасьці рушацца долу,
Анёлы і панства, як цені, зьнікаюць...
Хай громам ракоча пявучы твой голас,
Хай далей і далей агонь твой палае“.

Зразумела, гэткія ноты і мотывы не маглі зьяўляцца ў бундаўскім друку. Вызваленьне рабочых ня было вызваленьнем для „Бунда“. Ён сьмягнуў па „дэмократычнай“ волі, па ўстаноўчаму сойму і якраз дзеля гэтага бундаўскі поэта (у тым-жа самым месяцы) ужо засумаваў па спакоі і парадку. Ён ужо хоча зьняць цяжар з карку і аддацца ціхай ідыліі мінулага.

II

Разгортваньне яўрэйскай поэзіі і літаратуры на Беларусі трэба падзяліць на два пэрыяды.

Першым пэрыядам трэба лічыць пачатак рэволюцыі да замацаваньня НЭП'у (1922 г.). Другім пэрыядам—ад 1922 году і далей.

Першы пэрыяд быў, так сказаць, пэрыядам „хаосу“. Беларусь за ўвесь час грамадзянскай вайны была агорнута агнёвым градам. Вечныя бойкі, вечныя эвакуацыі не давалі ніякай магчымасьці весьці хоць якую-небудзь організаваную творчую працу. Гэткае становішча, натуральна, вельмі цяжка адбівалася і на разгортваньні літаратуры.

Гэты пэрыяд характэрны наступнымі рысамі:

Калі вы прагледзіце яўрэйскі комуністычны друк таго часу, дык вы будзеце надзвычайна зьдзіўлены вялізнай колькасьцю новых поэтаў, якіх ніколі ня чулі і ня бачылі... *Масы пачалі сьпяваць.* Вельмі цікава адзначыць яшчэ адзін факт. Амаль усе поэты (іх было дзесяткамі), якія пісалі ў першым пэрыядзе, пазьней некуды зьніклі. Проста 90 проц. з іх вы ня стрэнеце ў пазьнейшым пэрыядзе.

Маса ў час грамадзянскай вайны выканала пэўную соцыяльную функцыю ў адносінах да рэволюцыі. Трэба было вартаваць рэволюцыю, трэба было натхняць змагароў у „апошнюю, рашучую бойку"... Старых поэтаў, якія зрабілі-б гэта, ня было, дык маса сама ўзялася за выкананьне гэтага агромністага гістарычна-соцыяльнага заданьня.

На гэтай поэзіі ёсьць сьляды старой яўрэйскай рэволюцыйнай поэзіі Вінчэўскага—Эдлштата—Боўшовэра. Формальны бок амаль аднолькавы. Адчуваецца таксама гэты-ж тон, гэты-ж мотыў—гэта лішні раз паказвае, як моцна ўплывала старая яўрэйская рэволюцыйная поэзія на цэлыя пакаленьні яўрэйскіх мас і які *нікчэмны* быў уплыў эстэтаў і нацыянал-дэмократычнай школы Эйнгорна — Нэйдуса—Ейгэёша.

А пісалі масы аб усім тым, што патрабаваў дзень, момант.

Немагчыма вычарпаць усё мноства тэм, якія былі закрануты ў вершах гэтага пэрыяду. Яўрэйскія рабочыя масы адгукаліся на *кожную* зьяву ў жыцьці краіны. Змаганьне са старым сьветам, змаганьне з клерыкалізмам, пытаньне зямляробства, пасяўная кампанія, жаночы дзень, пролетарскія сьвяты і г. д., і г. д.—гэта ўсё былі тэмы жывыя, трапятныя, вельмі актуальныя ў той час, і яўрэйскія працоўныя масы іх апявалі, як яны маглі.

Адзін момант неабходна асабліва падкрэсьліць: яўрэйскія масы адчулі і зразумелі *інтэрнацыянальны* характар нашай рэволюцыі. Цэлы шэраг песьняў спэцыяльна прысьвечаны гэтаму пытаньню. Вельмі цікава адзначыць, што на працягу ўсяго першага пэрыяду вы ня знойдзеце ніводнай песьні, дзе якім-небудзь чынам выявіўся т. званы „нацыянальны дух". Ніводнага знаку тэмы, ніводнага знаку нават нацыянальных мотываў.

Другі пэрыяд, які пачынаецца з першых дзён НЭП'у і цягнецца да апошняга часу, пачаў сваё разгортваньне пры зусім іншых абставінах.

НЭП даў магчымасьць распачаць будаўніцтва нашай краіны. Замест руін, што пакінулі пасьля сябе імпэрыялістычная і грамадзянская войны, пачынаецца процэс адбудаваньня краіны. Пачынаецца радасны процэс зьбіраньня і концэнтрацыі пролетатыяту.

Рэволюцыя ўмацоўваецца з кожным днём. Але яна высоўвае безьліч пытаньняў і проблем, якія ня так лёгка вырашыць. Жыцьцё робіцца больш багатым і дзеля гэтага больш складаным.

У гэты самы час пачынае яскравей выяўляцца клясавая дыфэрэнцыяцыя, пачынае загострывацца ў самой краіне клясавае змаганьне. Дробна-буржуазныя і контрэволюцыйныя элемэнты пачыняюць спотайку і замаскавана ўплываць ідэолёгічна.

Зразумела, што, пры такіх умовах, становішча літаратуры робіцца больш цяжкім і заблытаным, яе адказнасьць усё мацнее і павялічваецца.

У гэты самы пэрыяд мы можам наглядаць наступныя галоўныя рысы:

Поэзія пачынае губляць свой масавы, чыста-народны характар. З усяго мноства поэтаў, што мы сустракаем у першым пэрыядзе, вылучаецца група, што поэзія — іх прызначэньне, ня гледзячы на тое, што гэта пакуль што ня іх профэсія.

Поэзія пачынае паддавацца ўплывам разнастайных поэтычных законаў як яўрэйскай, так і расійскай літаратуры. Яна ўзмацняецца формальна, узбагачаецца тэматыка, яе зьмест, увогуле, робіцца больш складаным і глыбейшым.

У пазьнейшым этапе другога пэрыяду поэзія падпадае пад ідэолёгічныя ўплывы цэлага шэрагу рознастайных элемэнтаў нашага клясавага грамадзтва.

У другім пэрыядзе пачынае выпукляцца кадр бэлетрыстых... Пачынаючы рабкораўскімі і жыцьцёвымі малюнкамі разрастаецца гэтая бэлетрыстыка, і пакрысе пачынаецца дыфэрэнцыяцыя: паяўляюцца гуморэскі, новэлі, вялікія апавяданьні і нават романы.

Паказваецца драматычная літаратура.

Нараджаецца марксысцкая, мастацкая крытыка.

Гэта характэрныя адзнакі другога пэрыяду.

Неабходна адзначыць, што таксама і ў гэтым пэрыядзе галоўную ролю ў выяўленьні, разьвіцьці і замацаваньні пролетарскай літаратуры адыграў на Беларусі штодзенны друк.

Да вялікага шчасьця, наш беларускі друк, як масавы друк, заўсёды меў сваіх *масавікаў*-рэдактараў, якія адчувалі пульсацыю мас, жылі інтарэсамі іх. Гэта надавала масам энэргію разгортвацца ў галіне літаратуры... Спачувальна-ўважлівыя адносіны таварышоўкіраўнікоў да кожнага маладога поэты, які паказваўся ў нашых радох, давалі магчымасьць бяз лішніх перашкод маладой групе яўрэйскіх поэтаў і пісьменьнікаў вырастаць так, што яны зрабіліся буйнай, значнай сілай — і ў першыя гады з рэволюцыйна-пролетарскай ідэолёгіяй—у агульным сэктары саюзнай яўрэйскай літаратуры.

Часопіс „Штэрн“ („Зорка“), які пачаўся выданьнем у 1925 г., яшчэ больш стымуляваў разьвіцьцё пролетарскай літаратуры, дапамагаў замацаваньню яе пролетарскай ідэолёгіі. У часопісе поэты ўжо мелі магчымасьць друкаваць вершы вялікімі цыклямі, пісьменьнікі— большыя бэлетрыстычныя рэчы. Часопіс мог больш ставіць літаратурных проблем, чым штодзенная газэта. Часопіс „Штэрн“ закончыў і абагуліў тое, што распачаў комуністычны і комсамольскі друк.

Але-ж другі пэрыяд ня быў монолітным. Ён мае свае этапы. Кожны этап—гэта яго ньюансы. Паспрабуем разгледзіць асноўныя этапы другога пэрыяду.

Першы этап гэта—пераходны этап. Ён пакрысе вырастае з першага пэрыяду. Ён мае ў сабе—праўда, не ў вялікай меры — „прымітыўнасьць“ першага пэрыяду, і ў творах некаторых поэтаў яшчэ наглядаецца характэрная для яго слабая формальная апрацоўка.

1924—26 гады—гэта гады росквіты першага этапу. У гэты час вырастаюць і стала афармляюцца буйнейшыя поэты Беларусі Харык і Аксэльрод, выходзіць збор вершаў (яшчэ ў 1923 г.) Элі Савікоўскага. Група „Юнгер Арбэтэр“, якая зьяўляецца цяпер сэкцыяй АПП'а, расквітае і разрастаецца. Яна пачынае выступаць адкрыта, як організованая сіла. Яна ўзмацняецца формальна. На яе ўплываюць формальна новая яўрэйская поэзія Масквы і Украіны, а таксама і новая расійская поэзія... Але гэтыя ўплывы выяўляюцца выключна ў формальным баку творчасьці. На шчасьце, яны ўсяго духу „напрамку“ Кіеўскага эстэтызму не перанялі. Яўрэйская поэзія на Беларусі цалкам узятая (за выключэньнем некаторых поэтаў, аб іх пазьней пагаворым асобна) захавала свой рэволюцыйна-пролетарскі характар.

Цяпер можна з упэўненасьцю гаварыць аб Менскім асяродку ў яўрэйскай поэзіі, і гэты будзе напэўна рэволюцыйным і пролетарскім. Калі на Украіне ў той час зьявіўся толькі адзін Фэфэр, які быў першай ластаўкай пролетарскай яўрэйскай поэзіі на Украіне, дык Менск ужо меў цэлую групу і ў гэтую ўваходзілі амаль усе поэты і пісьменьнікі, якія былі на Беларусі.

Апрача Харыка, Аксэльрода і Элі Савікоўскага зьявіліся і занялі месца, на кароткі ці доўгі час, большае ці меншае: Іосіф Рабін, М. Тэйф, Яша Гольдман, Ш. Гэльмонд, Мэндэль Ліфшыц, А. Сярэбраны, Хаім Левін (быў па-за пролетарскай групы), пазьней прыбывае яшчэ група: З. Вітэнзон, Г. Камянецкі. Б. Аліеўскі.

У прозе выступаюць Н. Гордон, Г. Майзэль. Пачынаюць зноў сваю літаратурную дзейнасьць Ц. Доўгапольскі і Даніэль Маршак (апошні быў па-за групаю).

Цэнтрам увагі яўрэйскай поэзіі таго этапу былі: рэволюцыйны пафос, *грамадзянская вайна, гераізм ахвяр белага тэрору*, і, паколькі група ў сваёй пераважнасьці складалася з комсамольцаў, дык трэцяй асноўнай тэмай быў комсамол.

З маладой групы поэтаў яўрэйскай сэкцыі „ВАПП'у" мацней і гучней усіх рэагаваў на вышэйпамянёньня тэмы малады поэта М. Тэйф. Ён быў самы старэйшы ў групе, больш моцны формальна і дзеля гэтага, у пэўнай меры, падаваў ёй тон.

Сам фабрычны рабочы (ён быў памоцнікам машыністага на фабрыцы), комсамолец, ён у першыя гады жыў і дыхаў фабрыкай, комсамолам, самымі жывымі падзеямі першых гадоў адбудоўчага пэрыяду.

Яго першыя вершы зьяўляюцца на комсамольскіх старонках комуністычнага „Вэкера" яшчэ ў 1923 г. Ён друкуецца ў „Вэкер'ы", „Юнгер Арбэтэр"... Але гэта першыя спробы. Яны яшчэ даволі слабыя. Відаць, што малады поэта шукае шлях, ён спрабуе знайсьці самога сябе. 1924—26 г.г. гэта гады яго росквіту. У гэтыя гады Тэйф моцна становіцца на ногі. Ён вырастае, як арыгінальны поэта, які ідзе *сваім* шляхам. У яго лёгкі, вельмі прыемны лірызм. Ён прыемна-лёгкі, зразумелы. У гэты час М. Тэйф моцна зьвязаны з партыяй, ён адчувае кожным сваім нэрвам комсамол.

„Не паўзеце, болі!.. сьпеў ня будзе сьлёз ліць,—
У сэрцы маім грэецца бліскучы Байонэт...
І на'т цябе, о, песьня, ў ахвяру я прынёс-бы
Ды за комсамольскі, дарагі білет". („Кеп", ст. 33).

Асаблівай глыбінёй М. Тэйф ніколі не ўладаў. Але-ж ён з першых часоў ня быў пустым. Ён рэагаваў на ўсе проблемы, якія ставілі партыя і сав. улада.

КП(б)Б вядзе змаганьне з адсталымі формамі саматужнай продукцыі, з усёй саматужнай псыхоідэолёгіяй, з бундызмам. М. Тэйф прыходзіць са сваёй песьняй:

„Даволі „Гэмэрл", вам, пець,
Даволі „акіян салілі"...[1])
Мне на ячэйку трэ' пасьпець—
Ладу новага галінкі".

(Альманах „Акцябр" № 1, 1925 г.).

Насталі першыя гады НЭП'у. НЭП уносіць бушаваньні думак. Падняўся каціны концэрт дробна-буржуазнай інтэлігенцыі. У яўрэйскай поэзіі яшчэ чадзіў пах „Штрома" і „аксамітнай поэзіі".

[1]) „Гэмэрл"—старая, яўрэйская песьня, поўная смутку, якая ня кліча да змаганьня. „Акіян салілі"—словы з бундаўскай песьні.

М. Тэйф сьпявае:

„Хай смутак камусьці прадзе
З крэпу, калосьсяў вянок,—
Для мяне-ж мой край—сьветлый дзень,
Шырок—бы вясковы скок".

Самую моцную нізку вершаў М. Тэйф прысьвяціў ахварям белага тэрору. Гэтая нізка раней была надрукавана ў часопісу „Штэрн", а потым у альманаху „Кеп" (збор вершаў, прысьвечаных ахварям белага тэрору), які выдалі яўсэкцыя „МАПП'а разам з ЦК КСМ ў Беларусі.

„Шыбеніцы"—назва нізкі. Шыбеніцы, растаўленыя на вуліцах польскай сталіцы для кучаравых галоў польскага комсамолу. Ботвін, Энгель на гэтых шыбеніцах прыдушылі апошні ўздых. Надта вялікі боль, ён закіпае і запальвае кроў вольнага комсамолу. Але М. Тэйф малады. Ён знаходзіцца „ў краіне любых агнёў", „у краіне срэбных рос" (там-жа, ст. 44). Ён бачыць боль, адчувае, як хрыпіць апошні з „асужаных на сьмерць", але... у яго сэрцы „гарыць сьветлая паходня", і таму ён сьпявае нават перад сконам. Некалькі песень М. Тэйф прысьвяціў пытаньню грамадзянскай вайны. Але таксама і тут песьні больш юнацкі-звонкія, чым глыбокія. Таксама і ў грамадзянскай вайне, ён ня бачыць вялікіх драматычных канфліктаў, але ён адчувае лёгкасьць, сваволю. Ён занадта бясьпечны і ўсюды ўсё ўспрымае лёгка, жартам. Вось вам песьня „Агнёвыя дні" („Штэрн" № 5—6, сакавік, 1926 г.).

„Маю сабе коніка, маю сабе „мілку",
Шаблю і вінтовачку „ун а блоэ пілкэ"... (ручная бомба)
Мы бяжым, мы ляцім па лясох, па палёх
Я з сваім наганам—заўсягды удваёх.

. . . . . .

Гэй-жа ўраз, гэй-жа ўраз, зараз, маладзец!..
Мяне пасадзяць на каня, загадаюць: едзь!

. . . . . .

Вось туды, вось туды—у малую хатку
Напішу і пашлю песьню, ліст да маткі...
Напішу сваёй матулі: любка, дарагая!..
Навальніцы і пажары Мойшка твой кахае.
І яшчэ тут пакахаў ён ды у Беларусі—
Беленькіх „брацішачкаў" і дзяўчатак русых...
Ай, вы, беларусачкі—любыя каралі,
Пацеркі на стужачках, вы мне спадабаліся".

Зусім інакшага гатунку другі поэта гэтае самае групы, сардэчны і глыбокі Яшка Гольдман. Ён выплыў на-поверх не такім шпаркім

тэмпам, як Мойшка Тэйф. Яму даецца значна цяжэй сваё „выяўленьне". І ня толькі дзеля таго, што шмат чым адрозьніваецца ад М. Тэйфа, але таму, што ён значна глыбейшы. Ён ня гоніцца за папяровымі істужкамі, ён ня сквапны на лёгкія тэмы, ня гледзячы на тое, што ён рэагуе на многія зьявы штодзеннага жыцьця. Кожную тэму, за якую ён бярэцца, нават самую бягучую тэму дня, як, прыкладам, „Красін", „Сако і Ванцэці" і іншыя, ён хоча распрацаваць не з надворнага, а з глыбокага, унутранага сэнсу, наколькі яна мае і можа мець вялікую проблему, рэволюцыйную проблему.

„У холадзе, самоце крыгі злоснай, [1])
Пустэчы полюсаў і бялізьне начы—
Чыё—агнёвым—сэрца засталося?..
Хто не баяўся ў сьцюжы супачыць?..
. . . . . .
І толькі мы змаглі ільды разьбіць,
Бы „Красіна" катлы—гарачым сэрцам...
Бо ёсьць пара—усёй душой любіць,
Бо ёсьць пара—пагарды аж да сьмерці", („Красін", 27).

Або вазьмеце толькі два радкі з яго вершу „Сако і Ванцэці". Ён глыбока ўсхваляваны цынічным гвалтам. Яго „паўночны", „яго змрочны крык" поўны болем. Але ён стрымлівае свой крык, бо

„Сэрца маё сэрца, лепей анямей,
Хай гэты крык хоць вораг не пачуе!.."

Не патураць ворагу, памерці бяз стогну, каб вораг не адчуў бясьсільля—гэта-ж была заўсёдняя проблема змаганьня на працягу пакаленьняў.

Яшу Гольдману вельмі цяжка даецца форма. Праходзяць гады, пакуль ён аўладаў і перамог форму. Пераглядзеце яго першыя вершы, якія друкаваліся яшчэ ў 24-м годзе ў „Вэкеры", вы адчуеце, як „маладзенькі" (неабходна ўзяць слова „маладзенькі" ў двукосьсі, бо да Яшы Гольдмана не падыходзіць гэтае слова. Ён з дзіцячых гадоў занадта сур'ёзны) Гольдман імкнецца як-небудзь выказаць свае думкі ў больш-менш гладкай форме. Як сапраўдны рэволюцыянэр, ён разумеў, што новаму зьместу абавязкова павінна адпавядаць новая форма. І ён выпрацаваў сваю форму. Але ў яго гэта не залежыць толькі ад формы. У яго цяжкасьць вынікае з яго глы-

[1]) Усе выняткі, якія я тут прывяду, узятыя з яго сшытку вершаў, якія ён пакінуў у мяне перад выездам у Крым, бо я працаваў над гэтым артыкулам. Мабыць, сюды ўвайшлі ня ўсе яго вершы, а толькі тыя, што ён лічыў лепшым. Я пранумараваў старонкі і дзеля гэтага буду ў цытатах прыводзіць толькі нумар старонкі. Яўсэкцыя „БелАПу" рыхтуе да выданьня збор яго вершаў; там, мабыць, будуць зьмешчаны ўсе яго вершы, а таксама і самага раньняга пэрыяду.

біні, з яго вельмі сур'ёзнага падыходу да поэзіі. Ён прасякнуты проблемамі рэволюцыі, ён вынашвае іх у сабе, у сваёй поэтычнай псыхолёгіі, яны робяцца *яго* смуткам, *яго* радасьцю.

Толькі тады ён прыходзіць з песьняй.

Ён прыходзіць з перапоўненым сэрцам.

„Я шчасьцем непамерным поўны, поўны,
І сэрца берагі палошча хваль прыбой...
Але каб вытрымаць мне радасьці шалёнай,
Я гэта запісаў у верш сваёй крывёй".

У адным вершы, прысьвечанаму А. Кушнярову, Я. Гольдман піша:

„Хто ведае тут гэткае каханьне,
І лёгкія шчасьлівыя мучэньні?..
Ці-ж можа лепшае быць шчасьце-мілаваньне
Як абавязкам сьпеваў адарэньне?"

Сьпяваць у яго ня было гульнёй, сьпяваць у яго было абавязкам, бо ён адчуваў агромністую адказнасьць самога сьпяваньня і таго, аб чым *наш* поэта сьпявае. Хвіліны мучэньня, поэтычнага мучэньня былі ў яго, бязумоўна, самыя шчасьлівыя хвіліны. Але мы вельмі сумняваемся, ці гэтыя хвіліны мучэньня былі ў яго самымі лёгкімі хвілінамі. Гольдман вельмі цяжка хварэў, заўсёды быў поўны болю за ўсё тое, што адбывалася ня так, як трэба, у рэволюцыі, у жыцьці. Калі чытаеце яго вершы, у цэлым узятыя, вы адчуваеце, што вы маеце справу з глыбокай, поэтычнай асобай (я тут не гавару пра формальны бок. З боку формальнага яго вершы ўзмацніліся толькі ў апошні год), што носіць недзе глыбока ў сэрцы—не хацелася-б сказаць банальнага слова—але сапраўдныя мучэньні сьвету. Усюды і ўва ўсім ён бачыць проблему, цяжкую проблему. Але адгэтуль анічуць не вынікае, што яго вершы прасякнуты пэсымізмам. У яго сшытку маецца вельмі нязначная частка, якая носіць у сабе цяжкія настроі. Песьні натхненныя, песьні радасьці, песьні, перапоўненыя верай у вялікую пролетарскую праўду, песьні з надзвычайна-глыбокім задаволеньнем тым, што „і ён кавалак звоннай медзі" (Гофштэйн), што ён адзін са змагароў. Гэткія вершы складаюць большую частку яго сшытку.

„Я цісну да грудзей халоднае аружжа
І слаўлю дзень і міг, калі мяне радзілі,—
Бо і маё жыцьцё у небясьпецы кружыць,
Бо і мой лёс часы ў сталёвы звон спавілі".

Але да бурнай крыніцы радасьці заўсёды прымешваецца ціхі і лёгкі смутак (парасійску гэта можна было-б назваць „Грусть"). Сардэчная радасьць, што прамяніцца ў яго вачох, якая „чыстая,

як досьвітнае сіняе неба", заўсёды даходзіць да нас праз лёгкія, глыбока-дзіцячыя сьлёзы.

„Жыцьцё маё, ты дачакалася у муках, у агні,
У дні бяздомныя, пустэльным вандраваньні,
Каму-ж цяпер падзякаваць за полымя зарніц,
Што поўняць маё сэрца—кайстру парыванняў"...

Вазьмеце, прыкладам, гэткія чатыры радкі:

„Мая душа гарыць, не астывае,
Мая істота верыць не пакіне,—
Прыдуць вёсны і праменьнем мая
Змыюць з вокан плямы, павучыньне".

Здаецца, усё добра,—ёсьць глыбокая вера, ёсьць пэрспэктыва. Але зараз-жа ідуць 4 радкі, якія перамешваюць гэтую радасьць з глыбокім, бязьмежным болем:

„Але мой зрок спавіўся жорсткай пеляною
І з дзікай нецярпівасьцю бушуе ў жылах кроў...
Пытаюся: дакуль вісецьмець нада мною
Вільготны і балючы біч?.."

Цікава заўважыць, гэты верш, які завецца „Гарбст" (Вясна), ён напісаў у 1925 г. і выдрукаваў у 1928 г.

Так, над ім „вісеў вільготны, балючы біч" вельмі даўно. Ён хварэў цяжкай нэрвовай хваробай і баяўся, што зробіцца інвалідам. Гэта яго мучыла ўвесь час, гэта таксама было аднэй з прычын умяшаньня ў яго вялікае ўнутраное натхненьне новым, растучым, пролетарскім жыцьцём, глыбокага сардэчнага смутку.

Рост Гольдмама адбываўся ціхім, але пэўным тэмпам і калі-б не няшчасны выпадак яго трагічнай сьмерці, Гольдман, бязумоўна, стаў-бы адным з мацнейшых поэтаў маладой беларускай групы.

Дзіўны неспакой адчуваецца таксама ў поэты Г. Камянецкага. Ён таксама прышоў у новую поэзію „са смуткам і вясёлымі песьнямі" („Кеп", ст. 51). Але ў першыя часы ў яго было больш радасьці, як смутку. Пара была вясёлая, толькі што закончыўся голад, першыя гады адбудаваньня гаспадаркі, яшчэ не загастрылася клясавае змаганьне. І якраз дзеля гэтага:

„Добра так цяпер сьпяваці песьні
Аб спакойных, неспакойных днях,
Добра так цяпер сьпяваці песьні,
Пра цяжкі, але прайдзёны шлях".

І Камянецкі сапраўды адчуваў цяжкасьць прайдзёнага шляху. Сам чапаевец ён на ўласным карку перанёс усе героічныя жахі грамадзянскай вайны. Ён быў перапоўнены імі. Калі неспакой павя-

лічыўся, калі жорсткая сапраўднасьць крыху засланіла героізм, можа таму, у яго паявіўся „смутак у песьнях вясёлых".

Але яго першае выступленьне ў поэзіі, бязумоўна, было здаровае.

„Я тушыць ня буду песень цьвёрдых,
Калі ноч загаварыла сьмерцю,—
Партбілет загартаваны горда
Дыша, б'ецца у глыбінях сэрца".

Камянецкі меў яшчэ адзін дадатны бок—ён з першых-жа дзён быў—як і ўся група—на пэўнай формальнай вышыні. Ён прышоў амаль зусім пасьпеўшым поэтам.

Вітэнзон пакуль што напісаў яшчэ вельмі мала. Ён пачаў з вершаў. Але мне здаецца, што гэта ўсё-ж такі не яго прызначэньне. Яго першае апавяданьне „У трыкутніку" паказвае, што яго шляхам напэўна будзе проза. Ён прабуе да нашай сучаснай тэматыкі дапасаваць імпрэсыянізм. Гэта спроба рызыкоўная, але цікавая.

Мэндэль Ліфшыц і Б. Аліеўскі далі пакуль што першыя спробы. Спробы бясспрэчна цікавыя, асабліва ў Аліеўскага. Ш. Гэльмонд выпадкова ўвайшоў у беларускую групу. Ён, паводле свайго стылю, украінец. Ён належыць да „аксамітнага" напрамку ва украінскай поэзіі, да поэзіі „сініх начэй".

Хаім Левін мільгануў у яўрэйскай поэзіі Беларусі, як мэтэор, загарэўся халодным сьвятлом і зьнік. Апошнія гады яго ня відаць у поэзіі.

Рэшта поэтаў маладой групы друкаваліся пакуль што так мала што цяжка пра іх сказаць што-небудзь пэўнае.

III

Цяпер мы прыступім да характарыстыкі другога этапу другога пэрыяду. Таксама ён паявіўся ня раптам. У першым этапе былі ўжо рысы, якія паказвалі, што апрача пафоса грамадзянскай вайны і захапленьня героізмам рэволюцыі ўжо былі элемэнты ў поэзіі, зусім далёкія ад натхненьня... Зародкі ўпадніцкіх настрояў, сумненьня ў сябе, у сілы рэволюцыі ўжо зьяўляліся і раней, але яны былі гэткія нязначныя, а бадзёрыя, здаровыя вершы настолькі пераважалі, што ўпадніцкіх настрояў амаль што не заўважалі.

Але вось, жыцьцё краіны пачынае рабіцца ўсё больш суровым. Пэрыяд рэконструкцыі, у які ўступае краіна, выклікае шэраг цяжкасьцяй. Пачынаецца сур'ёзны наступ соцыялістычнага сэктару гаспадаркі на прыватнікаў. Дробная буржуазія перажывае цяжкую пару.

Гэта адбіваецца вельмі кепска на агульныя настроі дробна-буржуазнай інтэлігенцыі. Дробная буржуазія ня хоча паддавацца, яна пачынае ідэолёгічна ўплываць на нашу навакольнасьць.

Нашая група „ВАПП“ у сваёй пераважнай большасьці, у сваім ядры маладая. Яна хутка паддалася ўпадніцкім настроям, якія пачалі аўладаць часткаю агульнай літаратуры.

Гэтая цяжкая пара ў жыцьці нашае краіны супала з пераходным пэрыядам у жыцьці нашае групы. Асноўнае ядро нашай групы ўнутрана вырасла. Маладыя поэты ўжо не задавольваюцца сваімі цяперашнімі формальнымі дасягненьнямі. Тэмы пра грамадзянскую вайну ўжо не такія цікавыя. Паколькі вялікіх навін у гэтай тэме нашы маладыя поэты даць не маглі, яны пачалі паўтарацца. Грамадзянскую вайну можна абмаляваць з двух бакоў. Або даць знадворную красу і героізм грамадзянскай вайны, даць каляровасьць *боек*, або ўзяць грамадзянскую вайну, ваенны комунізм шмат *глыбей*. Узяць іх з багацьцем проблемамі, паказаць іх філёзофічны зьмест.

Маладняк, як юнацтва, мог паказаць рэволюцыю толькі *знадворна*. Яго настройвалі прыгожасьць і героізм боек. Але ён ня мог углыбіцца ў проблемы рэволюцыі, у яе ўнутраныя конфлікты, ён ня мог адчуць унутраны драматызм рэволюцыі.

Але гэткае знадворнае апісаньне магло цікавіць толькі малы час. Як-бы прыгожа і грандыёзна ня была нашая грамадзянская вайна, ваенны комунізм, іх каляровасьць была абмежавана ў пэўнай масе, паколькі гаварылася выключна аб знадворным.

Апрача гэтага, жыцьцё пачало вымагаць зусім новую тэматыку. Замест романтыкі грамадзянскай вайны, неабходна было ўвесьці эпічныя творы, неабходна было паказаць вялікія, складаныя соцыяльныя проблемы, якія пачаў высоўваць новы этап у разьвіцьці нашай краіны.

Гэта ўнесла шум у маладую групу, было ўнутранае незадаволеньне самім сабою, пачынаўся першы сур'ёзны крызіс.

У поэзіі пачалі зьяўляцца элегічныя, а пазьней проста ўпадніцкія настроі. Узьнімаюцца пытаньні, якія, здавалася, даўно ўжо вырашаны марксысцкай крытыкай: выплываюць старыя пытаньні— ці зьяўляецца мастацва вольным, ці зьяўляюцца каханьне і апісаньне прыроды тэмамі для пролетарскага поэты... Пачынаюць паказвацца, так званыя, „нэўтральныя“ мотывы і індывідуалістычна-богэмічныя настроі ў поэзіі.

Хаім Левін піша „песьні пра чорны бант“.

У першай песьні „Высоты“ („Ды гэйхн“) Левін піша:

„Прад нізінай, асяродкам і прад высяй,
Прад багамі на калені ўжо хіліўся“...

і канчае так:

„Будзе ноч у маладосьці зеляніцца
І спытаеш пад нябёсамі у мгле:

Перад кім цяпер з мальбою падаць ніцам?—
Ты сьлязу на грэх прыдуманы пральлеш
І прад ветрам на калені прыпадзеш"...

Настроі сумненьня і бездарожы мы спатыкаем таксама і ў Ш. Гэльмонда.

„Што засталося ды схілёнай галаве
У плойме тысячы прывыклых ценяў,—
А можа кінуцца, зарыцца у траве,
Мо' пыл сьціраць з жарствы-каменьня"...

З. Вітэнзон яшчэ ня так роспачлівы, як Ш. Гэльмонд. Ён яшчэ ня думае „кінуцца, зарыцца у траве". У ім захаваны дзіўны, неспакойны смутак. Яго „дзень пакараў злым спакоем" („Штэрн", № 4, 1927 г.)... Ён імкнецца знайсьці сапраўдны, ня злы спакой... І ён яго знаходзіць толькі „ў трымценьні дзіцячага плачу" (тамсама).

Маладзенькі Б. Аліеўскі, які ў сваіх першых вершах смуткаваў аб тым:

„Чаму гады мяне спаткалі дзіцянём
У краі, поўнага чырвонымі байцамі?..
І я таксама быў бы малайцом
Са стрэльбай у руках між бурамі, агнямі"...

Вось гэты самы Аліеўскі цяпер сумуе зусім аб іншым:

„Каханьне раджона, каб потым кахаць не маглі мы...
Я стрэў сваю радасьць журботную, ў болях нямую...
Сказаць што матулі, якой я так моцна любімы,
І татку, што склады пустыя свае у мястэчку вартуе?.."

Бацькавыя пустыя склады пачалі моцна ўплываць на ідэолёгію маладзенькіх поэтаў.

Нават вытрыманы комуністы Яша Гольдман паддаўся агульным цяжкім настроям, што панавалі сярод дробна-буржуазных элемэнтаў. У „Штэрне" № 1 за 1927 г. ён друкуе верш „Шкіэ" (захад—закат). Ужо сама назва вызначае пэўны настрой. Але першыя 4 радкі сьведчаць, што тагочасныя ўпадніцкія настроі ахапілі і частку комуністых.

„На вастрыні ляза зіхценьне кроўю блішча,
На вастрыні ляза глыбей кладзецца змрок...
Дык хто мой горкі сум суцешыць, закалыша,
Калі пад пенай хваль патоне човен кроз?.."

Праўда, у Яшы Гольдмана гэтае жахлівае сумненьне зьяўляецца вынікам яго асабістага жыцьця. Але яго ўласнае няшчасьце не, знайшло-б гэткага глыбокага выразу, калі-б наўкольныя ўпадніцкія настроі ня ўплывалі так моцна на маладога поэту.

Болей за ўсіх гэтыя ўпадніцкія, богэмічна-індывідуальныя настроі выявіў М. Тэйф у цэлым шэрагу сваіх вершаў.

Лёгкасьць падыходу, якую мы вышэй паказалі, і юнацкая лёгкадумнасьць, з якімі М. Тэйф успрымаў зьявы і проблемы, далі сябе моцна адчуць у гэты час, калі сваволяй нічога немагчыма было зрабіць. Строгая сапраўднасьць, складанасьць рэволюцыі, проблемы, якія яна высунула ў гэты пэрыяд, патрабавалі большай глыбіні і паглыбленьня. Але М. Тэйф гэтае ня здолеў.

У 2-м нумары „Штэрн“ за 1927 г. ён друкуе цэлую нізку вершаў „Бам Ям“ („У мора“). Ён натхнены прыгажосьцю мора, і гэтая краса яго настолькі настройвае, што гэта і толькі гэта робіцца галоўным мотывам яго вершаў. Гэтая ў сваёй сутнасьці нявінная „нэўтральнасьць“ выклікае „нэўтральнасьць“ іншага гатунку, якая ўжо зусім не такая нявінная.

У студзенскім нумары „Ді рэйте вэлт“ („Чырвоны сьвет“) за 1927 г. М. Тэйф дае верш, прысьвечаны „дзяўчынцы з нафарбаванымі вуснамі“.

Гэтую песьню М. Тэйф пачынае так:

„Мая ты яблынька, мая краса і слодыч!..
Ружовым мёдам забруіла кроў...
Мне-б толькі вуснамі лавіць твой палкі подых
І спрабаваць атласнае дабро“...

Гэта ўжо зусім не нэўтральны мотыў. Але гэтае можна было-б яшчэ сьцярпець, калі-б ня другая строфа, якая моцна „паглыбляе“ першую.

Мая ты яблынька, з расой малочнай ў вочах
Я паспытаць хачу гаркавасьць тваіх зёрнаў...
Скажы, на што мне тваіх косаў колер змрочны,
Калі мяне каханьнем на хвіліну толькі горнеш“.

Толькі на хвіліну... І дзеля гэтага, што ён можа карыстацца ёй толькі хвіліну, яму, зразумела, робіцца нудна і ён вымушаны шукаць іншых.

У яго нізцы вершаў „Фабрык-лірык“ („Фабрычная лірыка“ вы таксама знаходзіце тоны, якія паказваюць на ўнутраны пералом маладога поэты. Яму ўжо замала „радасьці пыльнага грукату“ („Рэйтэ Вэлт“ № 4). У яго ўжо бракуе ранейшая радасьць, калі ён стаіць у машыны. Ён цяпер дрэмле, яму цяжка „расставацца з ціхім ранкам“ (тамсама). Ён жадае „цяпер толькі адпачываць і на ўсё забыцца“ (тамсама). Але жыцьцё занадта суровае. Яно змагаецца з дробна-буржуазным жаданьнем—забыцца, адыйсьці ад жывога жыцьця. Жыцьцё патрабуе адказу ад поэзіі, ад літаратуры на складанейшыя пытаньні, якія высоўвае рэволюцыйная „будзён-

насьць". М. Тэйф ня можа даць гэтага адказу. Ён робіцца нэрвовым, ён хоча сваю ўнутраную пустату затапіць у піве.

„Калі агорне жаль і сэрца засмуткуе,
Бы ў акіяне човен аб зямлі,
Зайду ў карчму і піва папрашу я,
Каб горкасьць дзён хмялёвасьцю заліць". (Тамсама, ст. 18).

Праўда, у даным выпадку М. Тэйф не орыгінальны. Яшчэ раней за яго ідэал-карчму асьпяваў поэта З. Аксэльрод. Але гэта вельмі характэрна, як лёгка гэты поэта, які ў першых гадох так бравіраваў пролетарскасьцю, падаўся ўпадніцкім настроям, інтэлігенцкаму богэмічнаму „ідэалу".

Гэтыя ўпадніцкія настроі ўва ўсёй сваёй гастрыні панавалі доўгі час.

Гэты крызіс у нашай групе адбіўся і на формальным і колькасным баку літаратурнай продукцыі. 1926 і 1927 г. г. не зьяўляліся гадамі формальнага росту нашай групы. Маладыя таварышы тапталіся на адным месцы. Яны шукалі „новыя шляхі"... і пакулъ што не працавалі. Але крызіс выявіўся ня толькі ў слабай продукцыйнасьці. Асабліва пачала адчувацца адарванасьць ад сучаснага жыцьця, ад яго жывых трапяткіх пытаньняў, ад яго гаручых зьяваў. Прыходзяць грандыёзныя сьвяты, як дзесяцігодзьдзе Кастрычнікавай рэволюцыі, дзень вызваленья Беларусі і г. д. і т. п., і нашыя поэты амаль не адгукнуліся нічым на гэтыя грандыёзныя гістарычныя даты. Калі ў першых гадох амаль усе іншыя поэты адгукнуліся на крывавае змаганьне нашых братоў замежамі з польскімі фашысцкімі катамі, дык гэтае змаганьне іх таксама пакінула захапляць. У беларускай літаратуры рэагуюць на ўсякую зьяву, на ўсе выступленьні нашых таварышоў у Польшчы, а ў яўрэйскай літаратуры гэтыя „будзённыя" тэмы цяпер больш не закранаюцца.

Востраcьць гэтага крызісу ўжо даўно адпала. Але ні ў якім выпадку нельга сьцьвярджаць, што крызіс цалкам закончыўся і зжыты. Яшчэ і цяпер спатыкаем адзнакі ўпадніцтва ў нашых поэтаў. Мы яшчэ і дагэтуль маем так званыя „нэўтральныя" мотывы ў поэзіі.

Але, узятая ў цэлым, калі ня лічыць некаторых асоб і выпадкаў, нашая група пачынае адыходзіць ад крызісу і з пэўным узмацненьнем. Папершае, яна вырасла колькасна. Пачалі выяўляцца новыя поэты і пісьменьнікі, якія падаюць надзеі. Растуць групы поэтаў і пісьменьнікаў таксама і ў провінцыі.

Падругое, нашая поэзія і проза (аб ёй будзем пазьней гаварыць асобна) формальна вельмі ўзмацнела.

Апошнім часам нашыя поэты даюць большыя нізкі вершаў і поэмы.

Але, апрача ўсяго, нашая група ў апошнія часы моцна зьвязалася з масамі. Яна праводзіць цэлы шэраг вечарын літаратуры ў рабочых клюбах, прадпрыемствах. Наладжваем літаратурныя вечарыны таксама ў правінцыі. Паводле апошняй пастановы яўсэкцыі „БелАПП'а", мы нашых таварышоў-літаратараў прымацавалі да буйнейшых прадпрыемстваў. Мы пачалі гострую, але сяброўскую, атаку супроць правай небясьпекі.

Усё гэта пачынае ўплываць, і мы ўпэўнены, што наша маладая група поэтаў і пісьменьнікаў, якія пачалі так хораша, у хуткім часе зусім адыйдзе ад свайго крызісу і моцнымі ўпэўненымі крокамі пойдзе на шлях вытрыманай пролетарскай літаратуры.

IV

Апрача *арганізаванай* групы яўрэйскіх поэтаў і пісьменьнікаў, г. зн. апрача аппаўцаў, пра якіх мы вышэй казалі, у нас была яшчэ група поэтаў, якія не належалі ні да якай організацыі, якія з пролетарскай літаратурай *арганіазцыйна* ня былі зьвязаны. Але гэта ні ў якім выпадку не азначае, што яны ня ўнесьлі сваёй часткі—і якраз вельмі значнай—у яўрэйскую літаратуру Беларусі.

Гэта былі поэты—Эля Савікоўскі, Зэлік Аксэльрод і Ізі Харык[1])

Эля Савікоўскі пачаў пісаць у часе вайны. Але гэта былі выключна эпізодычныя выступленьні. Інтэнсыўна друкавацца ён пачынае толькі ў 1921 г.

Эля Савікоўскі стаіць зусім збоку ад усёй яўрэйскай поэзіі на Беларусі. Яго стыль у першыя гады, у яго кніжцы „Фармэстэніш", якая вышла ў Менску ў 1923 г., прадстаўляла сабой сумесь *местачковага* імажынізму і бесталкоўнага, ня менш местачковага футурызму.

У той час, калі ўся яўрэйская поэзія на Беларусі была ўсюды і заўсёды конкрэтная, сакавітая, здаровая, у Савікоўскага ня было і знаку конкрэтнага мотыву, конкрэтнай тэмы.

Эля Савікоўскі быў на Беларусі—і я веру, што ня толькі на Беларусі—самым *незразумелым* поэтам. Ён быў адзіны, які так „конкрэтна" сыпаў „сьветавымі фразамі", які гаварыў на „сапраўднай" космотычнай мове.

---

[1]) Эля Савікоўскі да 1926 г. не належаў ні да якай літ. організацыі. У 1926 г. ён уступіў у „ВАПП", але ён там доўга не заставаўся.

Ізі Харык быў адзін час у літ. організацыі „Найэрд" у Маскве. Цяпер ён зьяўляецца сябрам яўсэкцыі „БелАПП'у".

Зэлік Аксэльрод, наколькі мне вядома, ніколі не належаў ні да якай літ. организацыі і цяпер не належыць.

Пра Ізі Харыка мы дамо асобны нарыс.

Пазьней Э. Савікоўскі пачынае пісаць больш „людзка". Ён пачынае пісаць прасьцей і больш зразумела. Але формальна ён слабейшы нават за самых маладых з нашай групы. Продуктыўнасьць яго вялікая,—ён піша шмат, друкуецца часта, ала ў яго ані не адчуваецца сакавітасьці і сьвежасьці.

Зэлік Аксэльрод ішоў з самага пачатку, з першых сваіх крокаў *пабочным* шляхам у поэзіі. Ён глыбока індывідуалістычны, але далёка не арыгінальны поэта. Як усякі лірык, Аксэльрод заўсёды і ўсюды займаецца самім сабой. Яго „Я" становіцца асяродкам яго творчасьці. Але-ж вялікая дадатнасьць, узятая наогул для лірыка, ператвараецца ў недахоп для Аксэльрода, бо аксэльродаўскае „Я" далёка не такое глыбокае і цікавае. Аксэльрод рэдка калі ахапіў тое, што робіцца вакола яго. Рэволюцыя з яе бурнымі болямі, з яе ўпартымі крокамі, якая ня мае ніякага ўласьніцкага жалю, з яе агнёвым градам, накіраваным з агромністай сілай на стары сьвет; уся глыбіня і дзіўнасьць яе жалезных законаў, уся філёзофія рэволюцыйнай дзейнасьці, бліскучага цуда сьветаперавароту—усё гэтае З. Аксэльрод або зусім не зразумеў, або вельмі кепска, проста пагаспадарскі зразумеў. Ён усяго гэтага не адчуў, гэтае адбывалася ля яго.

Аксэльрод быў увесь час заняты ўласнымі пачуцьцямі, вельмі часта вузкімі. Заўсёды ён з самім сабой; яго ўласнае „Я" займае галоўнае месца ва ўсялякіх падзеях. І ён да таго сябе за„я"каў, што ён здагадаўся, што крыху, як кажуць, перасаліў.

У адным з вершаў Аксэльрод гаворыць:

„Я так шмат пра сябе разважаю,
Што ўсё наша жыцьцё забываю" [1]).

Памылкова думаць, што Аксэльрод *зусім* не крануў прыгожасьці і героічнасьці рэволюцыі. Бывалі моманты, праўда, вельмі рэдка, у яго першых гадох юнацтва, калі ён браў і рэволюцыйныя тэмы. Але амаль заўсёды яны былі без таго ўнутранага пафосу, якім павявала наша рэволюцыйная поэзія ў сваёй пераважнай большасьці.

Аксэльрод адзін з самых шчырых лірыкаў яўрэйскай поэзіі на Беларусі. Але ён выходзіць увесь, са сваім глыбокім лірызмам, са сваёй шчырасьцю ад дробнай буржуазіі. *Яе* мукі і радасьці вельмі глыбока кранаюць З. Аксэльрода. Але-ж вельмі цяжка ў наш час вострага клясавага змаганьня выступаць з чужой ідэолёгіяй. А можа З. А. дробнабуржуазны больш інтуіцыйна, чым сьвядома. Ён адчувае сябе не на сваім месцы і ён усюды і заўсёды вышуквае сабе

[1]) Усе цытаты, якія мы прыводзім, узяты з вершаў З. А., друкаваных часткова ў пэрыядычнай прэсе, і часткова з яго збору вершаў, падрыхтаванага да друку.

апраўданьне. Ён прабуе яго знайсьці ў тым, што яму, уласна, усё роўна, для яго *ўсе* роўныя:

„Усё роўна—мне ўсюды ёсьць месца,
Усё роўна—мне ўсюды ёсьць дзьверы".

(„Вэкер", 30/XII—1927 г.).

Усё-ж Аксэльрод адчувае, што гэта гучыць фальшыва. Ён вельмі добра ведае, што ня можа быць усё роўна, мы яшчэ ня зжылі клясавасьці, ён ведае, што нельга, каб было ўсё роўна. І яму вельмі кепска. Ён не знаходзіць сабе месца. Ён ня ў сіле змагацца за свой ідэал: ён-жа, у сапраўднасьці, не контррэволюцыянэр, але ён таксама ня ў сіле перамагчы ў сабе дробнага буржуя. І ў яго апускаюцца рукі. Ён робіцца фаталістым:

„З гадамі іду, вырастаю,
Гады—хочуць твар мой зьмяніць.
Ня ведаю, што прычакаю,
А ведаю: так мусіць быць".

Вось гэтае блуканьне між руінамі старога сьвету ў атачэньні новых зьяў, гэтая няздольнасьць перамагчы самога сябе зьяўляецца галоўнай ніткай аксэльродаўскай поэзіі. Таксама гэта і яго трагедыя,

„Ціха тут, бруіць халодны смутак,
Яшчэ гавораць, як даўней, спакойна...
Хто мяне прасіў, каб я сюды прыблукаў?
Чаму я сам быў гэтай прагай поўны?..

Яшчэ тут сьвечкі паляць у суботу,
Так сабе—бяз жаднага жаданьня...
Кожны мысьліць—сьцішацца клапоты,
Калі зробіць так, як людзі здаўна.

Тут вулкі ўсе вузенькія, крывыя,
Можа маё вока кінуцца сюды,
Ўсё-ж не магу гдядзець сьвятлей я
За тых усіх, што з гэтае зямлі.

Няхай, мо' гэтак застанецца,
Хто жыве—кранецца да зямлі...
Але-ж за іх я не замоўкну сэрцам,
Што ня лёгка—мусіць быць цяжкім.

Ў Маскве ляпей, у Маскве мне так цудоўна,
Інакш пяецца ля ракі сьвятла...
Дом стары—як нож тупы ўсё роўна:
Ня можа быць вастрэй, ня можа зачапляць".

(Часопіс „Штэрн", № 9 за 1927 г., Менск, падкрэсьлена мною, Б. А.).

Верш глыбока-лірычны, з прыгожым мастацкім афармленьнем. Але якраз дзеля гэтага яскрава выпукляецца ўнутраная пустата яго смутку. Ён ведае, што хата—„нож тупы", што яна „ня можа быць вастрэй, ня можа зачапляць" і ўсё-ж такі ён ня змог адарвацца ад хатняга атачэньня, яго цягне да хаты. Але апошняя строфа такая, што можа здавацца, быццам ён адыходзіць ад хаты. Нажаль, гэта ў яго толькі хвілінны настрой. Гэта характэрны нэрвова-натхнённы скок для Аксэльрода.

Гэта сапраўды трагедыя, глыбокая трагедыя поэты, які ня трапіў на здаровае ў жыцьці... Усюды і заўсёды яму цяжка, кепска, яго дыханьне робіцца „цішэйшым і вузейшым на гэтай зямлі"...

І ён адчувае жахлівую самотнасьць, глыбокі, неабмежаваны жаль ад таго, што ён самотны, што яго сумны голас глушыцца ў гучным і вясёлым навакольным.

„Горад зьвіты полымем,
Золатам зіхціць,—
Ніхто ня хоча сьвяткаваць
Песьні маёй ціш"...

Яго ўнутраная, глыбока-індывідуальная трагедыя мацней, як усюды, вылілася ў яго вершы, прысьвечаным Бэтговену. (Гл. часопіс „Штэрн", нум. 1-2, за 1926 г., Менск).

У гэтым вершы адчуваецца глыбокая, унутраная зламанасьць і жахлівая разгубленасьць:

„О, маё юнацтва, дзікі мост,
Вось іду назад я, бо—ўпярод ня змог"...

Гэтую самую думку ён паўтарае ў вершы яшчэ раз:

„Будзь здаровым, моцным, о, маё юнацтва!..
Той уніз сыходзіць, хто ня можа ўзьняцца",

і закончвае гэтак:

„О, маё юнацтва, дзікі мост,
Не пайду назад я, хоць ўпярод ня змог".

Здараецца таксама,—і гэта вельмі характэрна для інтэлігенцка-дробна-буржуазнай богэмы—што ад усіх унутраных боляў, ад усіх канфліктаў, што Аксэльрод мае з жыцьцём, ад мучэньняў сьвету ён хоча ўцячы і забыцца ў карчме... Праўда, гэты мотыў не яго, лепей за яго і больш таленавіта ўвёў гэты самы мотыў у нашую савецкую поэзію славуты расійскі поэта Есенін. Але таксама Аксэльрод „спраўляецца з гэтым нядрэнна". У „Рэйтэ Вэлт" („Чырвоны сьвет") Аксэльрод надрукаваў верш, які стаў журботна-вядомым. Мы прывядзем некалькі строф з гэтага вершу:

„Дзень—для працы, ноч ідзе для гуляў,
Хай ірвуцца зноўку бурнасьць, шум,

Стома дню мне галаву атуліць
І ня можа стуль выходзіць тлум.
. . . . . .
Хай ніхто парогу не пяройдзе,
Вусны ў вусны і рука ў руцэ!
Калі ноч каханьня сьпеў заводзіць,
Можа сьвет тады увесь згарэць"...

Да розных выхадных шляхоў кідаецца бездарожны поэта, але не да таго, на які паказвае сапраўднае жыцьцё. У цяперашні суровы час, калі загастраюцца клясавыя конфлікты, калі кожны вымушаны сам усталёўвацца, не карчма павінна быць выхадам. Выхад ясны, вызначаны, да якога прышлі „праз боль і мукі" ўсе яўрэйскія поэты Савецкага Саюзу—выхад—гэта рэволюцыя і яе гэніяльны творца—пролетарыят!

КНІГАПІС

Я. Ліманоўскі. „Над абрывам"—Зборнік апавяданьняў, Белар. Дзяржаўнае Выдавецтва, 1929 г., 297 стар., цана 2 р. 50 к.

I

У зборніку ёсьць тры апавяданьні: „Над абрывам", „Палоньнікі". „Дзьве пуцёны". Усе тры апавяданьні малююць грамадзянскую вайну, але трэба сказаць, што ня ўсе апавяданьні памастацку роўнага кошту.

Лепшым апавяданьнем, бязумоўна, зьяўляецца „Над абрывам". Цэнтральнаю фігураю, на якой сконцэнтравана ўся творчая моц і сымпатыі аўтара—гэта комуністы Карпіцкі. Адчуваецца, што Ліманоўскі паставіў сабе мэтаю: даць рэалістычны паказ асобы, паказаць, як асабовае ўвязваецца з грамадзкім.

Вось што Карпіцкі сам гаворыць:

„Кажуць, што асабістае, больш сабе блізкае, ня можна пагадзіць са сваімі-ж агульна-грамадзкімі імкненьнямі... Казалі яшчэ калісьці, што ў чалавека нейкі свой лёс ёсьць, які зьмяніць нельга, усё гэта глупства, і лёс будзе глупства, калі чалавек патрапіць яго моцна ўзяць у свае рукі. Моцнае жаданьне і моцная воля,— вось галоўнае, што трэба мець" (ст. 77).

У гэтым, бачыце, уся філёзофія Карпіцкага: *моцнае жаданьне, моцная воля*— вось яго лёзунг.

А вось Карпіцкі выступае на мітынзе „Мы пераможам, калі асабістае, прыватнае забудзем дзеля агульнага, грамадзкага. Мы дасягнем шчасьця, калі сваё ўласнае шчасьце будзем гатовы зьнішчыць, адрачыся ад яго дзеля шчасьця ўсіх" (ст. 9) і вось аўтар, бачна, хоча нам даць Карпіцкага, які можа адрачыся ад уласнага шчасьця „дзеля шчасьця ўсіх".

Карпіцкі пакахаў Таісу Мірскую, дачку былога бухгальтара маёнтку. Маёнтак сяляне спалілі, спалілі таксама і дом, у якім жыў Мірскі, і цяпер ён служыць у выканкоме. Загадвае там грашовым пададдзелам. Калі палякі наступалі, Карпіцкі эвакуіруецца, а Таіса застаецца ў палякаў, дзе знарад „забіў яе на месцы". На гэтым апавяданьне і скончылася.

Дзе тут моцнае жаданьне і моцная воля? Няўжо-ж у тым, што Карпіцкі паехаў, а Таісу знарад забіў?

Праўда, па ўсім апавяданьні чырвонаю стужкай праходзіць геройства Карпіцкага, ён сумленны, адданы справе пролетарыяту таварыш.

„Я маю ўладу,—кажа Карпіцкі,—але не хачу ёю карыстацца, каб разьбіваць жыцьцё людзей".

Карпіцкі захапляецца барацьбой, „яму неяк добра жыць у гэтую цяжкую бурную эпоху".

„Пасьля вайны, як толькі надышла рэволюцыя, я, быццам, знайшоў сябе. Можа, таму мяне так пацягнула да спраў грамадзкіх, што тут усё вялікае, бурнае магутнае. Можа таму няма ахвоты і часу падбаць аб чымсьці ўласным, асабістым, што тут усё ціхае, спакойнае, радаснае ці сумнае, але непараўнальна меншае, да мізэрнасьці меншае. Таму і добра неяк жыць у гэтую цяжкую бурную эпоху. Як толькі вольны час ад працы, вольная думка ад падзей, ад ваколеньня, тады мне неяк сумна. Тады мяне ахапляюць сумненьні, ці здолею я ўтрымацца на паверхні бурлівых хваль жыцьця. Ці, можа, яны мяне падмыюць, затопяць, засыплюць пяском мяшчанскай цішыні, пахаваюць пад зелянінай мірнага дабрадушша" (67).

Карпіцкі палохаецца, каб яго „пясок мяшчанства не засыпаў". Вось як Ліманоўскі разважае аб каханьні Карпіцкага: „Ці-ж няможна яму кахаць ці быць каханым, калі захапіла яго істоту гэта новае пачуцьцё? Ужо цьвёрда, здаецца, рашыў пайсьці за голасам пачуцьця, скінуць з сябе маску" (ст. 33).

Вы адчуваеце, што Карпіцкі перажывае нейкую ўнутраную барацьбу. Але-ж аб якой масцы аўтар гаворыць? Дзе тут маска? І Ліманоўскі працягвае далей думкі Карпіцкага.

„Прыглядзеўся да вакольных зьяў, спрабаваў уцяміць іх сэнс праз прызму свайго пачуцьця, свайго асабістага інтымнага. Не знаходзіў, быццам, побач з імі месца для гэткага пачуцьця, ня мог пагадзіць. Суровы час, важныя жорсткія зьявы, думкі і настроі людзей захоплены падзеямі, чаканьнем разьвязкі. Каханьне адышло, быццам, на другі плян, страціла сваю захапляючую моц, нейкім дзяцінствам здаюцца яго пяшчоты. Кахаюцца неяк цяпер паіншаму, ня так, як у тых романах, што чытаў Карпіцкі, калі быў падурасткам. Жыцьцё стала больш вымагальным,—каханьне страціла сваю актуальнасьць, уступіла сваё пяршынства іншым запатрабаваньням жыцьця. Да такіх вынікаў прыходзіў Карпіцкі пасьля разважаньня навакольнымі зьявамі", (ст. 33).

Вы бачыце, што Ліманоўскі ў твары Карпіцкага высоўвае тут цэлы шэраг проблем. А што праз Карпіцкага гаворыць сам Ліманоўскі, што апошні спачувае, сымпатызуе Карпіцкаму—гэта бачна па ўсяму. Наогул трэба сказаць, што ўсе пачуцьцёвыя адносіны і перажыванні сваіх герояў, мастак павінен праламіць праз сваё адчуваньне, праз сваю клясавую прыроду, і тыя думкі, якія Ліманоўскі ўкладае ў Карпіцкага, яны зьяўляюцца думкамі аўтара.

Так Лебядзінскі ў сваім дакладзе на II-ой канфэрэнцыі ВАПП гаворыць:

„Я считаю, что нашай основной творческой задачей является углубление типа, углубление личности, углубление *классового* (падкрэсьлена намі, Н. К.) показа ее. Мы не просто приводим—буржуа, значит плохой, пролетарий — хороший интеллигент—ни то, ни сё, иногда хороший, иногда плохой, а именно чем глубже мы показываем *классовые* черты и черты индивидуальные в каждом человеке, тем вернее у нас получается его образ, показать, что в каждом человеке черты индивидуальные переплетаются с классовыми, какие получаются колизии, откуда они произошли и т. д., вот наша основная задача".

Вось як ставіцца пытаньне: трэба даць асобу ў конкрэтнасьці; клясава паказаць яе.

А калі мы так падыйдзем да творчасьці Ліманоўскага, дык мы павінны сказаць, што якраз гэтага соцыялістычнага эквіваленту ў яго няма, што гэтага *клясавага паказу* Ліманоўскі нам не дае. Хто такі Карпіцкі па клясе, па паходжаньні? Дзе складаныя пераплёты клясавых узаемадаадносін, апраўданьне *соцыяльнага* сэнсу грамадзянскай вайны? Дзе расстаноўка клясавых сіл у бойках поўнай пафосу грамадзянскай вайны. Дзе вядучая роля рабочае клясы? Аб гэтым Ліманоўскі нічога нам не гаворыць.

Але вось давайце будзем самі шукаць: Мы ведаем адно: Карпіцкі—комуністы, ён бывае ў сэкратара ячэйкі Штэйнмана, ён выступае на сходах, мітынгах. Добра. Але які ён марксысты, якое ў яго сьветаадчуваньне?

Карпіцкі марыць аб „шчасьці для *ўсіх*". І ніводным словам не абмовіўся аб рабочай клясе, аб сувязі з сялянствам. „Мы пераможам, калі асабістае, прыватнае забудзем дзеля *агульнага грамадзкага*". Бачыце, зноў „для ўсіх". Няўжо-ж і для буржуазіі, для кулакоў, абшарнікаў? І нават тады, калі да яго прыходзіць прасіць пасаду настаўніцы дачка пана, якой адмовіў у гэтым (і добра зрабіў)—нават і гэтай, клясава-чужой жанчыне ён так „далікатна" растлумачвае сваю адмову:

„Магчыма, вы і добрыя памешчыкі, але ўсё-такі вы памешчыкі. Даруеце, ваш бацька раздаў усю, або большасьць зямлі сялянам. Зусім іншая справа, калі сяляне самі забралі памешчыцкую зямлю, ня з ласкай пана. Тады яны лічаць сябе

а ня пана, гаспадарамі гэтай зямлі. Не магу вам даць пасаду настаўніцы. Не панашаму вы будзеце навучаць. Можа, вы і любіце народ і хочаце памагаць яму, а ў той самы час вы быццам не разумееце, што вы самі зьяўляецеся віноўнікамі народнай крыўды Ня трэба крыўдзіць народ і тады ня будзе патрэбы шкадаваць яго і памагаць яму. Ён сам сабе паможа" (ст. 45).

і далей:

„Пры шчырым нават жаданьні працаваць для народу, ня можа быць выказана народу праўдзівая думка аб яго правох, аб яго мэтах, калі гэта будзе рабіць чалавек, які ня вышаў з народу і які лічыць сябе неяк вышэйшым" (ст. 46).

Карпіцкі разважвае, „што можа вы і добрыя памешчыкі", „можа, вы і любіце народ" і хоча ўгаварыць памешчыка ня „крыўдзіць народ". І гэта гаворыцца тады, калі па ўсёй краіне контр-рэволюцыя за горла хапае савецкую ўладу.

Вы ня чуеце ніводнага слова аб дыктатуры пролетарыяту. Карпіцкі толькі і ведае, што схіляе на ўсе лады слова „народ", неяк паінтэлігентнаму падыходзіць да дачкі пана, а рэволюцыю „палюбіў" пасьля рэволюцыі. Толькі тады ён „знайшоў сябе".

Ад яго папахвае, гэта, бязумоўна, нацыянал-дэмократызмам, лібэралізмам, інтэлігентшчынай. Па ўсяму відаць, што мы маем тут альбо інтэлігентна, можа быўшага настаўніка, або якого-небудзь люмпэн-пролетарыя, але ні ў якім разе мы ў тварыКарпіцкага ня можам бачыць сына рабочае класы, гегемона рэволюцыі. Нейкая мяккацелаcьць адчуваецца ва ўсіх яго паводзінах.

Цікава адзначыць, што аб рабочых, аб сялянах гаворыць толькі *рабочы* Кац (ст. 24) і то толькі ў двух словах...

А вось давайце спрабуем вызначыць, якое соцыяльнае сьветаадчуваньне Карпіцкага.

Карпіцкі—рэволюцыянэр Ён удзельнічае ў бойках на фронце, ён сумленна служыць у Выканкоме, ён нават здатны, дапусьцім, ахвяраваць сабой за справу рэволюцыі (такім яго стараецца маляваць Ліманоўскі). Але гэта здатнасьць яму дадзена пасьля таго, як „надыйшла рэволюцыя", яго рэволюцыйнасьць афармілася дзякуючы таму, што ён *падсьвядома* захапіўся пафосам грамадзянскай вайны, яго захапіла „ўсё вялікае, буйнае магутнае", што ёсьць у рэволюцыі. Рэволюцыйнасьць Карпіцкага ня дадзена яму яго клясавай прыналежнасьцю, не заложана ў ім самым, як прадстаўніку пэўнай соцыяльнай катэгорыі. У Карпіцкага няма сапраўднай пролетарскай ідэолёгіі, няма сапраўднага рабочага мэтаімкненьня. Рэволюцыйныя яго пачуцьці і надзеі, можа і дашлі да сьвядомасьці, але не прасяклі ў яе цэнтр, ня сталі дамініянтамі.

Таму нам і зразумела, чаму Карпіцкаму неяк сумна, калі ў яго „вольны час ад працы, вольна думка ад падзей".

Я ўпэўнены, што Карпіцкі пасьля грамадзянскай вайны, альбо сам пакінуў, альбо быў вычышчаны з шэрагаў партыі, бо для яго рэволюцыя гэта толькі спорт, а грамадзянскую вайну ён успрымаў, галоўным чынам, з боку яе баявой, азартнай спортсмэнскай романтыкі, а не як сродак барацьбы за дыктатуру пролетарыяту. У каханьні Карпіцкага, у яго адносінах да Таісы мы ня маем момантаў клясава-ідэолёгічных. Карпіцкі ніколі не падумаў (нам аўтар аб гэтым не гаворыць), што Таіса, як дачка бухгальтара пана, можа не падзяляе яго поглядаў, як комуністага. Карпіцкія ня могуць, ня здольны так думаць. Карпіцкі нават крыху палохаецца кахаць, можа гэта па статуту партыі не паложана... Вось як Ліманоўскі „паглыбляе" проблему каханьня.

З астатніх пэрсанажаў апавяданьня больш-менш удалым дадзены Батурскі, як тып комуністага-бунтара, які асабовым тэрорам (забойствам Нарутовіча) хоча перамагчы ў грамадзянскай вайне. Батурскі не разумее, што вызваленьне і перамога над клясавым ворагам прыдзе не праз забойства адзінак. А комуністы Батурскі павінен быў гэта ведаць. Але бунтарства Батурскага гэта бунтарства не для адзінкі, не для сябе, а дзеля вызваленьня мас. Анархічны індывідуалізм

Батурскага, бязумоўна, пераплятаецца з яго клясавай сьвядомасьцю.

Вось што Батурскі апавядае:

„Пасьля столькіх пакут, пасьля таго, як вылілася так многа, ня толькі сьлёз у мінуўшчыне, але і крыві ў часы рэволюцыі, калі яшчэ з усіх бакоў на нас насядаюць гады, цягнуцца крывавыя рукі да нашага горла, дык вось у гэты самы час Нарутовіч, той самы Нарутовіч, які лупцаваў агрэстам майго бацьку і ня толькі лупцаваў, але і прымусіў усё жыцьцё пражыць у голадзе і нэндзы, той самы Нарутовіч, ад якога так нацярпеліся вакольныя сяляне, — ходзіць сабе вольна, агітуе проці савецкае ўлады, прадракае яе хуткую загубу і рыхтуецца яшчэ сесьці ў свой маёнтак, каб паказаць сваю прыгоньніцкую лютасьць... Не, ня вытрымаў я гэтага і не сьцярпеў, перапоўнілася цярпеньне. Ці лічыце вы мой ўчынак злачынствам ці не, але я помсьціўся за людзкую крыўду, нэндзу".

Анархічна настроены Батурскі лічыць, што ён „помсьціўся за людзкую крыўду і нэндзу", але Батурскі зусім ня хоча ведаць, што гэта супярэчыць поглядам бальшавіцкай партыі, што гэта погляды эсэраў.

Вельмі праў быў Карпіцкі, які кажа Батурскаму: „Ты занадта вялікае значэньне прыдаеш барацьбе з адзінкамі тады, як нам трэба весьці барацьбу з масавым, організаваным ворагам".

Зусім эпізодычным дадзены сэкр. ячэйкі Штэйнман, рабочы комуністы Кац і інш. Трэба адзначыць, што аўтар, бачна, ня ведае аб тым, што партыя „Бунд", якая, бязумоўна, грала контр-рэволюцыйную ролю, ніколі не гаварыла аб тым, што яўрэям трэба ехаць у Палястыну. Таму неяк дзіўным здаецца, чаму гэта бундавец Лібман, які высутпаў на мітынзе, „успамінаў часам пра Палястыну". А рабочы комуніст Кац, выступаючы з прамовай, адказвае Лібману: „А яшчэ пра Палястыну. Хай і сам Лібман едзе ў Палестыну". Гэта—блытаніна, якая супярэчыць рачаіснасьці.

Малюнак сьмерці Зайцава на фронце ўтварае моцнае ўражаньне.

Трэба адзначыць, што ў Ліманоўскага ёсьць вялікая здольнасьць даваць прыгожыя, мастацкія апісаньні прыроды, якую ён успрымае эмоцыяльна. У мастацкіх абразох прыроды Ліманоўскі дасягае рэдкага злучэньня фарбаў, ліній і гукаў. У Ліманоўскага прырода адухоўлена, малюнкі прыроды вобразны, эластычны, натхнёны.

—Таму:—„так высока і разложыста растуць і *пераплятаюцца* галінамі тоўстыя дрэвы. Ня шкодзіць ім, сплеценым маміж сабой, ні вецер, ні бура. Трымаюцца моцна, адзін за аднаго" (ст. 64).

— „Процілеглая частка небасхілу пабляднела, як быццам „*спалоханы твар*". (ст. 57).

— „Лісты старых ліп зусім *змоўклі*. Не хацелі яны сваім *шолахам* парушаць ціхую песьню каханьня" (ст. 54).

— „Ліпнёвая ноч, цёплая і душыстая, шчыльна *ахутвала* сонны горад... *Рухліва*, непакойна роіліся яркія зоркі, рэзалі часам неба белымі палосамі мэтэораў".

Я наўмысьля падаў шмат цытат для таго, каб пераканаць чытача, што апісаньні прыроды ў Ліманоўскага зьяўляюцца пэўна мастацкімі і часам напамінаюць Тургэнева, Коласа.

III

Гэрой апавяданьня „Палоньнікі"—Міхась—заг. аддзелам народнае асьветы. Міхась пакахаў Галю, загадчыцу дзіцячага дому Міхась на фронце пападае ў палон. Міхась схаваў пад дубамі скрынкі з золатам, якія ён адбіў у палякаў. У апавяданьні мы маем жудасныя малюнкі з жыцьця палоньнікаў. Міхась уцякаў з палону некалькі раз, але ўсё няўдала. З адным таварышом, Туркаўцам, Міхась уцёк нарэшце з палону, Міхася паранілі, ён упаў. Таварыш ды і сам Міхась былі ўпэўнены, што тут ужо Міхасю канец. І Міхась перадае Туркаўцу таямніцу аб золаце. Але Міхась не памёр. Лясьнік, які абышоў лес, знайшоў Міхася, прывёў фэльчара. Лясьнік і лясьнічыха хадзілі за хворым, пакуль ён выздаравеў. Міхась прабраўся дамоў.

У апавяданьні мы маем цэлы шэраг здарэньняў, праяў, але мы тут ня маем суцэль-

насьці і адзінства фабулы. У „Палоньніках“ Ліманоўскі зьяўляецца гісторыкам-мэмуарыстым, які дае ў хронолёгічным парадку шэраг успамінаў, частка якіх вельмі цікава. Але тут няма ні адзінства композыцыі, ні адзінства характараў. Зусім ні да чаго Галя з яе каханьнем.

„Мастак выражае сваю ідэю праз вобразы ў той час, калі публіцісты выражае сваю думку пры дапамозе лёгічных мотываў. І калі замест вобразаў пісьменьнік опэруе лёгічнымі мотывамі, альбо калі яго вобразы ім выдумаюцца, каб даказаць пэўную тэму, ён тады не мастак, а публіцісты, хоць ён і піша не дасьледчыя рэчы, артыкулы, а романы, апавяданьні, тэатральныя п'есы“.

Пляханаў—„Искусство и общественная жизнь“ изд. „Новая Москва“, 1922 г. (ст. 146—147).

А ў „Палоньніка“ мы ня маем мастацкі скончаных вобразаў, няма нават больш глыбокіх пачуцьцёвых перажыванняў. ёсьць эпізодычныя малюнкі, некаторыя з гэтых малюнкаў (у польскім палоне, гаданая сьмерць Міхася, адносіны лясьніка і лясьнічыхі да Міхася) утвараюць моцнае ўражаньне, хвалююць чытача.

IV

Прыкладам сюжэтнае неарганізаванасьці зьяўляецца апавяданьне „Дзьве пуціны“. Янка Пралеска, сын селянінабедняка, быў мобілізаваны на вайну. Ён кахаў, неяк выпадкова, Алесю—дачку кулака. Алеся быццам і яго любіць. Але-ж рэволюцыя прыйшла. Алеся засталася ў палякаў, Янка ўжо ў чырвонай арміі. Бацькі Алесі прымусілі яе выйсьці замуж за суседа-кулака.

А калі Янка аб гэтым узнаў, ён кажа:

— Усё кончылася. Няма больш сумненьняў і надзеі. Ну, што-ж, будзь шчасьліва, дарагая Алеся. Ня маю да цябе ніякай крыўды (ст. 295).

Бачыце, які добры хлапец гэты Янка? Ня плача, не хвалюецца...

У апавяданьні шмат праяў, якія органічна ня зьвязаны з тэмай (заручыны дачкі суседа, гісторыя з хабарам, якім хацелі падкупіць Янку, і інш).

Але вось цікава, што якраз Янка—селянін-бядняк, які больш за інтэлігэнтаў Карпіцкага („Над абрывам“) і Міхася („Палоньнікі“) павінен быў натхнуцца, ахапіцца вялікімі падзеямі 1917 году,—гэты Янка неяк нават варожа адносіўся да іх: „За некалькі дзён да спатканьня Янкі з Алесяй адбывалася Кастрычнікавая рэволюцыя. Гэтыя падзеі, аднак, моцна не закранулі Янку, ён стаяў пакуль што з боку ад іх. Так ужо складалася яго жыцьцё, які яно палажыла адбітак, што няштурхала Янку прымаць актыўны ўдзел у іх“ (ст. 206).

Чаму ня штурхала? Няўжо-ж беднякуселяніну няма чаго было рабіць у Кастрычнікавай рэволюцыі? А клясавая барацьба, а паны, а зямля?

А вось. як Ліманоўскі малюе Кастрычнікавую рэволюцыю: „Потым перакінулі частку з фронту ў глухі павятовы горад для пераформаваньня. Тутка і выпала перажыць кастрычнікавыя падзеі. Дый іх тут амаль і ня было, нічым гэтыя дні не адзначаліся і ведалі аб падзеях больш па газэтных вестках. Хіба толькі з надворнага боку, быццам, больш бязладзьдзя стала“.

Разумееце? Кастрычнікавая рэволюцыя *„толькі больш бязладзьдзя“ прынесла.* Што гэта? Памфлет на Кастрычнікавую рэволюцыю, альбо палітычная недарэчнасьць якая? Чаму гэта трэба было маляваць Янку нейкім контр-рэволюцыянэрам?

Але Янка пабываў у Петраградзе, на сходзе рабочых запісваецца добраахвотнікам ва ўзброены рабочы атрад, які пасылаюць супроць немцаў пад Пскоў. Янка, значыцца, успрымае ўжо Кастрычнікавую рэволюцыю, вядзе барацьбу з ворагамі пролетарыяту.

Як здарыўся гэты цуд, што штурханула, у канцы-канцоў, Янку на гэта?

Дык вось паслухайце: „Раней заглушаныя спалі Янкавы імкненьні, не знаходзілі сабе выйсьця, ня было разьбегу, ня вабіла кінуцца ў віратлівае кола вялікіх падзей. Цяпер узварушыла, збунтавала ўсю істоту каханьне. Быццам, пасьля жудаснага сну абудзіўся, быццам пасьля сьцюдзёнае ночы настала цёплая раніца.

І так раптоўна, нечакана. І так шчасьліва радасна. Нібы нагарода за пражытыя нягоды. І здавалася яму цяпер, што каханьне найвялікшае шчасьце ў жыцьці".

Ліманоўскі высоўвае тут каханьне ў якасьці галоўнай спрунжыны палітычнае „нядзелі" Янкі. Такая пастаноўка пытаньня не марксыцкая, не дыялектычная, але наскрозь ідэалістычная, ідэолёгічна-шкодная. Дзякуючы голаму „біёлёгізму", Ліманоўскі ігноруе соцыяльны момант.

Вельмі характэрным элемэнтам апавяданьня „Дзьве Пуціны" зьяўляецца выпадковасьць. Такія словы, як: „нечакана", „выпадкова", „раптоўна" знаходзіце амаль што на кожнай старонцы апавяданьня. „Быццам, зусім выпадкова" (ст. 262), „і вось выпадкова толькі знайшоў" (ст. 264), „Даведаўся аб гэтым выпадкова" (ст. 266). „На другі дзень пасьля гэтага выпадку" (ст. 291).

Карчмара Шлёму, які, паміж іншым, таксама зьяўляецца „выпадковай" фігурай, аўтар малюе, як „хітрага бэстыю", якому ўсё-ж такі „спачувае": „Жыў Шлёма бедна, хадзіў у парваным зашмальцаваным лапсардаку, ня меў на шабас ні халы, ні фаршыраванай рыбы"... Параўняйце Шлёму з карчмаром Чарота з поэмы „Карчма", і вы адразу пачуеце розьніцу паміж мастацтвам і пародыяй.

V

Мы лічылі патрэбным больш падрабязна застанавіцца на зборніку апавяданьняў Ліманоўскага, бо ў аўтара ёсьць размах на вялікае палатно, у яго творчасьці мы бачым лінію на соцыяльна-псыхолёгічны роман, ён не новэлісты, ён любіць мазкі, шырэйшыя мастацкі кругавід яго больш глыбокі. Таму мы да яго больш патрабавальны.

Пэўнага літаратурнага стылю ў Ліманоўскага яшчэ няма. У яго апавяданьнях адчуваецца пераважна натуралістычны стыль, а ў „Над абрывам" ён набліжаецца да пролетарскага рэалізму. А мы ў стылі павінны знайсьці „тое соцыялёгічнае абагульненьне, дзе тэхнолёгія зьліта з ідэолёгіяй" (Іоффе. „Культура и стиль").

Чым адрозьніваецца натуралізм ад рэалізму. „Натурализм отличается от реализма тем, что он преувеличивает значение физиологического, недоучитывая значения социального. Натурализм отличается от реализма тем, что натурализм статичен, что он недоучитывает движения всего происходящего кругом, не понимает тенденции роста, не схватывает, куда растут события" (Л. Авербах).

У сваіх апавяданьнях Ліманоўскі ня даў нам соцыяльнага разрэзу эпохі, не паказаў соцыяльных канфліктаў, не паказаў твару мас. Ліманоўскі ня даў нам клясавага паказу асобы, ня даў нам дыялектыкі разьвіцьця грамадзянскай вайны.

Ліманоўскі—комуністы, ад яго мы павінны больш патрабаваць. Мы пажадаем, каб ён у далейшых яго творах даў нам сучаснасьць, пафос соцыялістычнага будаўніцтва на падставе матэрыялістычнага сьветаразуменьня, бо пролетарская літаратура павінна быць „літаратурай ня цэху, а вялікае клясы, якая вядзе за сабой мільёны сялян" (Рэз. ЦК УсеКП(б) аб політыцы партыі ў галіне мастацкае літаратуры, ліпень 1927 г.).

Н. Кабакоў.

„Вясна" штомесячны літаратурны дадатак да газ. „Комуніст", Бабруйск, № 8, 30 жніўня 1929 г.

У гэтым нумары ёсьць два апавяданьні: „Шчасьце кліча"—А. Жукоўскага і „Спадчына"—Кандрата Ўласюка.

А. Жукоўскі—вясковы настаўнік, добра знаёмы з сялянскім жыцьцём. У апавяданьні „Шчасьце кліча" ён дае малюнак з жыцьця бядняцкі—сялянкі, якая імкнецца перайсьці ў колектыўную гаспадарку. Вельмі добра, мастацкі прыгожа апісана старая маці, якая ніяк ня хоча згадзіцца пакінуць сваю сядзібу.

— Не пайду! Не пайду! Нечага тут мяне ўгаварваць... Вы мяне застрэльце на гэтым месцы, а нікуды я адсюль не пайду! Павыдумлялі нейкія калікцівы, шмілікцівы... Закручваюць галовы людзям..

Старая так урасла ў мінулае, што вельмі цяжка яе адарваць. Але-ж маладую Насту цягне ў колгас.

Жукоўскі—зусім малады пісьменьнік. „Шчасьце кліча"—яго другое апавяданьне (першае надрукавана ў літаратурным зборніку „Уздым"). У Жукоўскага ёсьць, бязумоўна, літаратурныя здольнасьці, але-ж яму яшчэ трэба шмат папрацаваць над палепшаньнем формы.

К. Уласюк піша з жыцьця чыгуначнікаў.

Чыгуначнік Іван Піліпаў—алькоголік, усе грошы прапівае ў цёткі Тэклі, якая прадае самагон. Піліпаў давёў жонку да таго, што яна захварэла на сухоты. Помсьцячы, яна падпальвае хату Тэклі.

— Паміж застаўшыхся ля вогнішна некалькіх чалавек прычытвала Тэкля:

— Дзе-ж я, гаротная, дзенуся... А праз гоні дзьве на гародзе, уся ў крыві, з халоднай усьмешкай на засмаглых вуснах, паглядаючы на вогнішна, паміралa Ганна.

Апавяданьне ўтварае моцнае ўражаньне і чытаецца з цікавасьцю.

З вершаў, зьмешчаных у рэцэнзуемым нумары „Вясны", заслугоўваюць ўвагі вершы *Зомэрфэльда, Вярбіцкага.*

Цікава, што *Зомарфэльд* (ён друкуецца ў першы раз) вось як піша пра восень:

— Няхай лісьце засыпле дарогу,
Мне ісьці будзе мякка ў клюб.
І яшчэ:
— Тут пад сьпевы шалёнага ветру,
Калі-небудзь—праз год ці праз два
Правядуць залатую электру,
І асьвеціцца наша зямля.

Малады Зомэрфэльд ня пужаецца восені, ня хныча, няма ў яго журботы, ён і ўвосень бачыць тое новае, што ў нас ёсьць, ён ведае добра, што і ў вёску будзе праведзена „залатая электра", і яго „калі-небудзь"—гэта „праз год ці праз два".

Ёсьць у гэтым нумары вершы Кавалёва, Лявоннага, Крысько.

Добра, што ў „Вясне" сталі зьмяшчацца „словы чытача"—крытычныя артыкулы аб некаторых творах, якія надрукаваны ў гэтым-жа літаратурным дадатку.

Н. Кабакоў.

ХРОНІКА

БССР

Ушанаваньне памяці П. Труса.

* Праўленьне Дому Пісьменьніка, разглядаючы пытаньне аб ушанаваньні памяці поэта П. А. Труса, ухваліла: стварыць фонд памяці Труса, для чаго зьвярнуцца за дапамогай да савецкіх і грамадзкіх організацый. Фонд прызначаецца для пабудовы і адчыненьня новае школы ў колгасе „Ленінскі шлях" (Магілеўшчына), дзе поэта правёў лета 1929 г., на бібліотэку ў вёсцы Нізок, Узьдзенскага р. (айчына Труса) і на пабудову помніка на магіле песьняра. Праўленьне адпусьціла ў гэны фонд 50 рублёў, паступаюць сродкі з месцаў.

* Дом Пісьменьніка хадайнічае прад БДзВ аб выданьні портрэту і паштоўкі П. Труса. Ім-жа заказаны портрэт П. Труса алейнымі хварбамі.

* Хутка выйдзе з друку пасьмертны зборнік вершаў Паўлюка Труса „Чырвоныя ружы".

* 15 верасьня г. г. у Доме пісьменьніка адбыўся жалобны вечар памяці П. Труса, наладжаны БелАПП'ам. Пасьля дакладу т. Аляхновіча аб творчасьці поэты і чытаньня вершаў Труса, выступілі з творамі, прысьвечанымі нябожчыку: Маракоў, Каваль, Таўбін, Плаўнік, Вечар. На вечар сабралося шмат слухачоў, галоўным чынам, моладзі.

* У Гомлі, ў Доме Працаўнікоў Асьветы быў наладжаны вечар памяці Труса. Даклад аб творчасьці Паўлюка Труса зрабіў Міхась Зарэцкі. Прачыталі творы нябожчыкавы і яму прысьвечаныя В. Каваль, Кляшторны, Максім Лужанін, Сташэўскі.

* Вечар творчасьці П. Труса наладзіў Менскі Белпэдтэхнікум. У вечары бралі ўдзел—Маракоў, Каваль, Лужанін, Ліхадзіеўскі, Кучар і інш.

* *А. Кучар* друкуе ў № 10 „Штэрн" (часопісь яўрэйскае сэкцыі БелАПП'у) крытыка-біографічны артыкул аб П. А. Трусе.

* *Васіль Залуцкі* працуе над вялікім артыкулам аб творчасьці П. А. Труса.

* *Юлі Таўбін* пераклаў на расійскую мову поэму П. Труса „Дзесяты падмурак".

БелАПП

* *Мікола Нікановіч* выпускае зборнік апавяданьняў „Вясновы прамень" і рыхтуе новы зборнік прозы. Ягоны роман „Вясьнянка" пачынае друкавацца ў „Полымі". Рыхтуецца для другога выданьня зборнік „Золак".

* *Валеры Маркоў* здаў у БДзВ зборнік вершаў „Чуеш, Беларусь". Зараз ён канчае поэму „Парогі паміраюць" і працуе над вершаванай драмай з студэнцкага жыцьця.

* *Уладзімер Хадыка* здаў у БДзВ зборнік вершаў „Жвір дарог".

* Выходзіць з друку зборнік апавяданьняў *Васіля Каваля* „Крыніца".

* *Ілары Барашка* выдае ў БДзВ аповесьць „Рыгор Галота".

* Выходзіць з друку вялікі роман *Рыгора Мурашкі* „Сын". Роман займае каля 25 друкарскіх аркушаў.

* *Віктар Казлоўскі* апрацоўвае зборнік вершаў „Аржаныя пажары".

* *С. Шушкевіч* здаў у БДзВ зборнік вершаў, канчае поэму „Барыс Савінкаў" і падрыхтоўвае да друку нататкі пра сваю паездку на Асінбуд.

* *Юлі Таўбін* здаў у БДзВ зборнік вершаў „Агні". Ён-жа ўклаў зборнік перакладаў на расійскую мову з поэзіі БелАПП'у. У зборнік уваходзяць вершы: А. Александровіча, З. Астапенкі, П. Броўкі, А. Вечара, А. Звонака, А. Куляшова, В. Маракова, А. Моркаўкі, І. Плаўніка, Е. Пляумбаум, А. Салагуба, Ю. Таўбіна, П. Труса, С. Фаміна, У. Хадыкі, М. Хведаровіча, С. Шушкевіча. Зборнік мае выдаць расійскае выдавецтва „Молодая гвардия".

Апрача таго, ён-жа распачынае працу над перакладам на расійскую мову поэмы Андрэя Александровіча „Цені на сонцы".

* *Алесь Салагуб* працуе над вялікім артыкулам аб сучаснай беларускай літаратуры ў Заходняй Беларусі.

* *Сьцяпан Ліхадзіеўскі* здаў у Белдзяржвыдавецтва зборнік вершаў „Чырванеюць вішні" і працуе над поэмай „Буры юнацтва".

* *А. Траецкі* падрыхтаваў да друку аповесьць з сялянскага жыцьця.

* *Ян Скрыпан* (Відук) выпусьціў кніжку „Новая Зямля" (аб калгасе) і „Затока ў бурах" (апавяданьні).

* *Сяргей Фамін* працуе над вялікай поэмай з жыцьця калгасу „За новыя дні". Ён-жа рыхтуе да друку зборнік вершаў.

* Вышла з друку кніга аповесьцяй *Янкі Ліманоўскага* „Над абрывам".

* Выходзіць трэцім выданьнем зборнік вершаў *Андрэя Александровіча* „Угрунь".

* Здаецца ў друк зборнік перакладаў на расійскую мову з БелАПП'аўскае працы. У зборніку творы Барашкі, Гародні, Галавача, Каваля, Ліманоўскага, Лынькова, Мурашкі, Нікановіча, Хурсіка, Явара.

* *Алесь Звонак* здаў у БДзВ поэму „Загай".

* *Р. Сабаленка* піша поэму „Шляхі вядуць".

* *Б. Мікуліч* падрыхтаваў да друку зборнік новэль „Песьня пра сяброўства".

* *Ізраіл Плаўнік* здаў у друк зборнік вершаў „Сонечны маяк".

* *А. Кучар* распрацоўвае літ. портрэты Лынькова, Моркаўкі, Ліманоўскага, Мурашкі і Хурсіка.

* *І. Плаўнік і Ю. Таўбін* пачынаюць пераклад поэмы Ізі Харыка (яўсэкцыя БелАПП'у) — „Душою і целам" на беларускую мову.

* *А. Александровіч* рыхтуе да друку зборнік новых вершаў і вершаваны роман „Нараджэньне чалавека", адначасна працягваючы працу над поэмай „Цені на сонцы".

* Прыняты да друку ў БДзВ зборнік вершаў *М. Хведаровіча* „Рытмы".

* *Хурсік* выпускае новы зборнік апавяданьняў.

* *Хв. Явар* падрыхтаваў да друку зборнік апавяданьняў.

* *П. Броўка* здае ў друк зборнік вершаў.

* *А. Мардзьвілка* (Лясны) напісаў аповесьць з сялянскага жыцьця.

* *С. Баранаў* скончыў аповесьць „Межы".

* *Ал. Якімовіч* рыхтуе да друку зборнік дзіцячых апавяданьняў „Петрыкаў учынак".

* У гатарскай часопісі „Юнг-Юл" зьмешчаны перакладзены ўрывак з поэмы П. Труса „Дзесяты падмурак", верш М. Хведаровіча „Паход" і артыкул Іл. Барашкі пра беларускую пролетарскую літаратуру.

* Вышаў № 9 „Вясны" (літ. дадатак да Бабруйскае акруговае газэты „Комуніст"), прысьвечаны памяці П. Труса.

* У жніўні г.г. Мсьціслаўская студыя БелАПП'у наладзіла літ. выступленьне для студэнцтва г. Мсьціслаўля, пасьля ўступнага слова аб БелАПП'е прачыталі свае творы Таўбін, Астапенка, Куляшоў, Х'енкін (яўсэкцыя) і інш.

* *Зьмітрок Астапенка* ў часе летняе падарожы па Крыме напісаў поэму „Зялены госьць" і цыкль вершаў „Паўдзённае мора".

* *Аркадзь Куляшоў* напісаў поэму „Зажынкі".

* Сябра Мсьціслаўскае студыі БелАПП'у *А. М. Сінякоў* скончыў драму „Парабкі".

* *Плякс* (яўсэкцыя Мсьціслаўскае студыі) падрыхтаваў зборнік вершаў за час 1906—1929 г.

У яўрэйскай сэкцыі БелАПП'у

* Яўрэйская сэкцыя БелАПП'у разам з працаўнікамі яўрэйскіх газэт г. Менску наладзіла антырэлігійны вечар у с.-г. комуне „Комсамолец".

* Х. Дунец і І. Харык організавалі ў Мозыры два антырэлігійных літаратурных вечары.

* *Ізі Харык* у час сваёй паездкі па Палесьсю ў м. Капцевічах правёў літ. вечар у клюбе лесапільнага заводу. На гэтым-жа вечары пасьля выступленьня аудыторыя аднагалосна ўхваліла забраць пад клюб мясцовую сынагогу.

* *Э. Каган* піша аповесьць з жыцьця пролетарскага студэнцтва.

* *І. Харык* піша вялікую поэму. Ёнжа рыхтуе зборнік лірычных вершаў.

* *З. Вітэнзон* канчае вялікае апавяданьне „Трыкутнік"..

* *Г. Камянецкі* піша поэму з жыцьця яўрэйскіх рамесьнікаў.

* *Ц. Доўгапольскі* скончыў комэдыю „Барацьба машын", якая будзе пастаўлена ў Дзяржаўным яўрэйскім тэатры Беларусі.

* *М. Кульбак* працуе над романам з сучаснага жыцьця пад назвай „Рэб Залманс гэйф" („Двор рэб Залмана").

* *Аксэльрод* падрыхтаваў да друку зборнік вершаў.

* *Х. Ласкер* працуе над новай поэмай.

„Узвышша"

* Вышаў з друку зборнік вершаў *Я. Пушчы* „Песьні на руінах".

* *Яз. Пушча* здаў у друк новы зборнік вершаў „Грэшная кніга".

* Выходзіць новы зборнік вершаў *Кляшторнага. Сяргей Дарожны* працуе над поэмай з жыцьця сучаснае вёскі і гатуе да друку новы зборнік вершаў.

* Выходзіць другім выданьнем „Салавей" З. Бядулі.

* Вышла з друку першая кніга роману З. Бядулі „Язэп Крушынскі".

Літаратурныя весткі

* БДзВ выдае шэраг кніжок аб рабочых і вайсковых паўстаньнях 1905 г.

* Выдавецтва „Красная газета" (Ленінград, РСФСР) выпусьціла альманах сучаснае беларускае літаратуры. У альманаху перакладзены творы Купалы, Коласа, Чарота, Гартнага, Чорнага, Александровіча, Пушчы, Гурло, Зарэцкага і іншых.

* У Кастрычніку г.г. вышаў № 1 газэты піонэраў і школьнікаў—„Піонэр Беларусі".

* З Кастрычніка г.г. пачала выходзіць беларуская часопісь для дзяцей малодшага ўзросту „Іскры Ільліча".

* *М. Багун* здаў у БДзВ аповесьць „Рунь Зяленая" і рыхтуе зборнік вершаў.

* *Рыпор Казак* піша аповесьць „Акрываўлены змрок".

УССР

* Адбылася ўсеукраінская парада па сцэнарнай справе пры ВУФКУ, якая стала абгаварыла гэтае пытаньне.

* Нядаўна на Украіне адзначаўся юбілей композытара і этнографа *Г. М. Канцэвіча*, з прычыны ягонае 45-ці гадовае музычна-пэдагагічнае дзейнасьці Профэсар Канцэвіч мае чыннасьць гэроя працы і за час свае дзейнасьці апрацаваў каля 2000 музычных твораў, якія карыстаюцца на Украіне значнай популярнасьцю.

* Вышаў з друку зборнік вершаў *У. Сарокі* „Кимак" у выд. ДВУ.

* Вышаў зборнік вершаў *Дм. Гордзіенкі* „Арки" і кніжка апавяданьняў „Поламані людзі".

* *П. Віндаровіч* выпусьціў у выдавецтве „Кнігаспілка" аповесьць „Сталеве серце".

* Вышла ў выдавецтве „Маса" аповесьць *М. Козоріса* „Село встае".

* Вышаў з друку роман *Бузько* „Чайка".

* *Шовкопляс* выдаў аповесьць „Проект электрафикации.

* *М. Ірчан* працуе над „Ураджаньнямі ад падарожжа з Канады на Украіну", „Праз тры сьветы" Друкуе ў ДВУ аповесьць „Червоне озеро".

ЗСФСР

* Споўнілася 60 год з дню нараджэньня армянскага поэта О. Туманяна.

* Лета сябры Армянскае АПП праводзілі ў колгасах.

* Друкуецца роман Алазана „У шляху" з сучаснага рабочага жыцьця.

* Рыхтуецца да друку зборнік вершаў Ал. Вштуні і Н. Зарана, а таксама збор апавяданьняў Аракс.

За мяжой

* У Мангейме (Нямечына) адбыўся кніжны рынак, дзе пісьменьнікі прадавалі свае кнігі з уласнапісамі.

* Памёр славуты нямецкі кіно-актор Штэйнрук.

* Адзначалася 60-годзьдзе з дню нараджэньня дацкага раманістага М. А. Нэнсэ. Сын чыгуначніцкага вартаўніка Нэпсэ пабыў пастухом, газэтчыкам, мулярам, рабочым—і адбіў у творах свае блуканьні з мастацкім рэалізмам.

* Вышлі новым выданьнем пафранцуску „Цемент" Гладкова. „Разгром" Фадзеява і „Неделя" Лібедзінскага.

* Выдавецтва „Librail de Franse" выдае творы А. Франса (недрукаваныя) і лісты ў 20 томах.

* Пачала выдавацца новая французская літаратурная часопісь „Bitur", прысьвечаная міжнароднаму літаратурнаму тыдню.

* Споўнілася 50 год вядомаму французскаму пісьменьніку Ш. М. Рамюзу.

У Доме Пісьменьніка

Дом Пісьменіка распачаў зімовую працу. Організованы гурткі па вывучэньню марксызму і ленінізму і чужаземных моў: ангельскай, нямецкай і французскай.

Праводзіцца шахматна-шашачнае спаборніцтва сярод пісьменьнікаў.

ЗЬМЕСТ

Стар.

Рыгор Кобец.—Гута *(драма)* 3
Юлі Таўбін.—Гарадок *(поэма)* 20
А. Вечар.—Таварышу *(верш)* 24
Сымон Баранаў.—На абрэзках зямлі *(аповесьць)* 26
Ян. Скрыган (Відук).—Шорсткая дарога *(контуры)*. . . . 62
Валеры Маракоў.—* * * *(верш)* 68
Зьмітрок Астапенка.—На сьмерць Паўлюка Труса *(верш)* . . . 69
В. Бухаркін.—Літаратуразнаўчыя вопыты праф. Барычэўскага . . 71
Б. Аршанскі.—Яўрэйская літаратура на Беларусі 100
Кнігапіс: *Н. Кабакоў*—Я. Ліманоўскі—„Над абрывам“. *Н. Кабакоў*—„Вясна“ 123
Хроніка 130