

З Ы М Е С Т

	<i>Стар.</i>
Пастановы ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б пра перабудову пісьменьніцкіх арганізацый	3
Рэзалюцыі і пастановы пра перабудову	4
На ўзровень новых задач	10
Б. Мікуліч. Ускраіна	17
Ц. Гартны. Першы твор	58
А. Ліпнёвы. Ліст пану Гартыngu	82
А. Зарыцкі. Нікапольскае паўстаньне (<i>верш</i>)	89
А. Ушакоў. Клюб мэталістых (<i>верш</i>).	93
Ю. Лявонны. З нізкі вершаў „БелДРЭС“	97

К р ы т ы к а

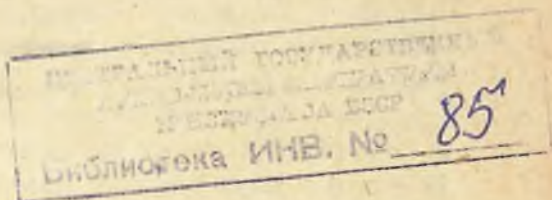
С. Куніцкі. Пра другі зборнік ударнікаў.	99
Т. Паўлоўскі. Шляхі і сац. прырода творчасці З. Астапенкі	115
Я. Шарахоўскі. Гімн жыццю і сонцу	123
Х р о н і к а	151

ПРАЛЕТАРЫ ЎСІХ
КРАЁЎ, ЗЛУЧАЙЦЕСЯ!

М А Л А Д Н Я К

ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКАЯ І ГРАМАДЗКА-
ПАЛІТЫЧНАЯ ЧАСОПІСЬ —
ОРГАН АРГАНІЗАЦЫЙНАГА КАМІТЭТУ
САЮЗУ САВЕЦКІХ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ БССР

ГОД ВЫДАННЯ ДЗЕСЯТЫ



КНІЖКА

5-6





ЯКНДАВІА

Надрукавана ў друкарні
„ПАЛЕСДРУК“. Гомель.
Зак. 2967—1600 экз.
Галоўлітбел № 755

8-2

1-221

Аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый

Пастанова ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка 1923 г.

ЦК канстатуе, што за апошнія гады на аснове значных поспехаў сацыялістычнага будаўніцтва дасягнут вялікі як колькасны, так і якасны рост літаратуры і мастацтва.

Некалькі год таму назад, калі ў літаратуры ў наяўнасці быў яшчэ значны ўплыў чужых элементаў, якія асабліва ажывіліся ў першыя гады нэпу, а кадры пралетарскай літаратуры былі яшчэ слабыя, партыя ўсямерна дапамагала стварэнню і ўмацаванню паасобных пралетарскіх арганізацый у галіне літаратуры і мастацтва ў мэтах умацавання пазыцый пралетарскіх пісьменьнікаў і працаўнікоў мастацтва.

У цяперашні час, калі пасьпелі ўжо вырасьці кадры пралетарскай літаратуры і мастацтва, вылучыліся новыя пісьменьнікі і мастакі з заводаў, фабрык, калгасаў, рамкі існуючых пралетарскіх літаратурна-мастацкіх арганізацый (ВОАПП, РАПП, РАМП і інш.) становяцца ўжо вузкімі і тармозяць сур'ёзны размах мастацкай творчасці. Гэта акалічнасць стварае небяспеку ператварэння гэтых арганізацый са сродку найвялікшай мабілізацыі савецкіх пісьменьнікаў і мастакоў вакол задач сацыялістычнага будаўніцтва ў сродак культывавання гурткавай замкнутасці, адрыву ад палітычных задач сучаснасці і ад значных груп пісьменьнікаў і мастакоў, якія спачуваюць сацыялістычнаму будаўніцтву.

Адсюль неабходнасць адпаведнай перабудовы літаратурна-мастацкіх арганізацый і пашырэння базы іх работы.

Выходзячы з гэтага, ЦК УсеКП(б) пастанаўляе:

- 1) ліквідаваць асацыяцыю пралетарскіх пісьменьнікаў (ВОАПП, РАПП);
- 2) аб'яднаць усіх пісьменьнікаў, якія падтрымліваюць плячформу савецкай улады і імкнуцца прымаць удзел у сацыялістычным будаўніцтве, у адзіны саюз савецкіх пісьменьнікаў з камуністычнай фракцыяй у ім;
- 3) правесці аналігічную зьмену па лініі іншых відаў мастацтва;
- 4) даручыць аргбюро распрацаваць практычныя меры па правядзенні гэтай пастановы.

ЦК УсеКП(б)

Пастанова ЦК КП(б)Б пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый БССР

ЦК КП(б)Б адзначае сваячасовасьць і вялізарнае палітычнае значэньне пастановы ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка г. г. пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый, якая будзе садзейнічаць яшчэ большаму аб'яднаньню шырокіх колаў савецкіх пісьменьнікаў і мастакоў вакол камуністычнай партыі, яшчэ большай мабілізацыі на актыўны ўдзел у пабудове бяскласавага сацыялістычнага грамадства, на стварэньне літаратурна-мастацкіх твораў, вартых нашай вялікай эпохі.

ЦК канстатуе, што пралетарскія літаратурна-мастацкія арганізацыі, у тым ліку і БелАПП, якія на пэўным этапе, калі ў літаратуры быў яшчэ значны ўплыў варожых элемэнтаў, што асабліва ажывіліся ў першыя гады НЭП'у, а кадры пралетарскай літаратуры былі яшчэ слабыя, адыгралі станоўчую ролю ў сэнсе ўмацаваньня пазыцыі пралетарскіх пісьменьнікаў, „у сучасны момант, калі пасьпелі ўжо вырасьці кадры пралетарскай літаратуры і мастацтва, выявіліся новыя пісьменьнікі, мастакі з заводаў, фабрык, калгасаў,—рамкі існуючых пралетарскіх літаратурна-мастацкіх арганізацый (ВОАПП, РАПП, РАМП і інш.) становяцца ўжо вузкімі і тармозяць сур'ёзны размах мастацкай творчасьці“.

ЦК КП(б)Б пастанаўляе:

1. Ліквідаваць Беларускаю асацыяцыю пралетарскіх пісьменьнікаў (БелАПП).

2. Правесці арганізацыю саюзу савецкіх пісьменьнікаў БССР, які павінен аб'яднаць усіх пісьменьнікаў, што стаяць на пляцформе савецкай улады і імкнуцца ўдзельнічаць у сацыялістычным будаўніцтве.

Усе пісьменьніцкія арганізацыі БССР падначаліць аргкамітэту. Перадаць у распараджэньне аргкамітэту літаратурныя часопісі.

Культпропу ЦК забясьпечыць шырокую прапрацоўку пастаноў ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый, дамогшыся максымальнай мабілізацыі ўсяго фронту літаратуры і мастацтва на вырашэньне задач сацыялістычнага будаўніцтва.

27 мая 1932 году.

ЦК КП(б)Б

Уступаем у новы гістарычны этап

(Рэзалюцыя камуністычнай фракцыі пісьменьніцкіх аб'яднаньняў)

1. Посьпехі сацыялістычнага будаўніцтва, правільнае і паслядоўнае ажыццяўленьне камуністычнай партыяй Беларусі ленинскай нацпалітыкі абумовілі пасьпяховае разьвіцьцё беларускай савецкай літаратуры і літаратур нацменшасьцяй БССР.

АБ ПЕРАБУДОВЕ ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІХ АРГАНІЗАЦЫЙ

Беларуская савецкая літаратура расла ў змаганьні супроць уплываў буржуазнае і кулацкае ідэалёгіі, у змаганьні супроць уплываў контррэвалюцыйнага беларускага і мясцовага шавінізму і вялікадзяржаўніцтва. Змаганьне партыі супроць беларускага нацдэмакратызму і супроць вялікадзяржаўнага расійскага шавінізму, галоўнае небясьпекі на дадзеным этапе, азначала рашучы паварот асноўных мас беларускае савецкае інтэлігенцыі да задач сацыялістычнага будаўніцтва.

У літаратуры гэта выявілася ў рашучым павароце да задач сацыялістычнага будаўніцтва ў творчасці асноўнае масы савецкіх пісьменьнікаў.

2. Сход фракцыі пісьменьніцкіх аб'яднаньняў адзначае, што БелАПП у адносна невялікі тэрмін свайго існаваньня адыграла вялікую ролю ў змаганьні пад кіраўніцтвам кампартыі за беларускую савецкую літаратуру, у справе вылучэньня і выхаваньня новых кадраў пралетарскіх пісьменьнікаў.

Аднак сёньня, калі пасьпелі ўжо вырасьці значныя кадры беларускае пралетарскае літаратуры, арганізацыйныя рамкі БелАПП, як і ўсяе ВОАПП, становяцца вузкімі і тармозяць далейшы пасьпяховы размах мастацкай савецкай літаратуры. Гэта стварае небясьпекі ператварэньня БелАПП са сродку найбольшай мабілізацыі савецкіх пісьменьнікаў вакол задач сацбудаўніцтва ў сродак культываваньня гурткавай замкнёнасьці, адрыву ад палітычных задач сучаснасьці і ад значных груп пісьменьнікаў, якія імкнуцца ўдзельнічаць у сацыялістычным будаўніцтве.

Кіраўніцтва БелАПП перабудову работы адпаведна новым задачам і патрабаваньням партыі праводзіла надзвычайна маруднымі тэмпамі. Часам сапраўдная перабудова падмянялася дэкларацыямі. Мелі месца захаваньне гурткавай замкнёнасьці, групаўшчыны, элементы адміністраваньня і зацісканьня самакрытыкі. Былі дапушчаны грубыя памылкі ў адносінах да спадарожнікаў. Кіраўніцтва ў адносінах да паасобных спадарожнікаў падмянялася часам адміністрацыйным окрыкам і наклеиваньнем рознага роду ярлыкоў.

Слаба ажыцьцяўляючы неаднаразовыя паказаньні партыі пра перабудову работы, кіраўніцтва БелАПП не павярнулася тварам да творчых задач, вынікам чаго зьявілася далёка не дастатковае разгортваньне творчых груп, чым па сутнасьці тармозілася гэтая работа.

3. Вітаючы гістарычную пастанову ЦК УсеКП(б) пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый, фракцыя камуністаў лічыць, што гэтая пастанова забясьпечвае далейшы нябывалы рост савецкае літаратуры ўсіх народаў СССР і ў зьвязку з гэтым ставіць перад камуністамі, якія працуюць у галіне літаратуры, рад складаных і адказнейшых задач.

АБ ПЕРАБУДОВЕ ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІХ АРГАНІЗАЦЫЙ

Галоўнай задачай камуністаў, якія працуюць на фронце мастацкае літаратуры, зьяўляецца далейшае пасіленне змаганьня, сумесна з асноўнай масай савецкіх пісьменьнікаў, за большавіцкую партыйнасьць мастацкае літаратуры, супроць клясава чужых тэорый і ўплываў, за высокі ідэёвы мастацкі ўзровень савецкае літаратуры, за разгортваньне шырокага спарорніцтва розных творчых груп і плыняў, за яшчэ большую мабілізацыю ўсяго фронту савецкае літаратуры БССР на змаганьне за сацыялістычнае будаўніцтва.

Камуністычная фракцыя адзінага саюзу савецкіх пісьменьнікаў Беларусі павінна будзе, ажыццяўляючы гэтыя задачы, разгарнуць самае рашучае змаганьне як з тэндэнцыямі перанясеньня ў новую арганізацыю элемэнтаў групаўшчыны, гурткавой замкнёнасьці і зацісканьня самакрытыкі, так і з рэакцыйна-абыватальскімі і рэваншысцкімі настроймі паасобных пісьменьнікаў.

4. Перабудова работы літаратурна-мастацкіх арганізацый ні ў якім разе не павінна паслабіць работы з закліканымі ў літаратуру рабочымі-ўдарнікамі, а, наадварот, павінна стварыць усе ўмовы для далейшага рашучага вылучэньня ў літаратуру новых кадраў з рабочае клясы і калгаснікаў.

Савецкія пісьменьнікі БССР пра пастанову ЦК УсеКП(б)

(Рэзалюцыя агульнага сходу пісьменьнікаў г. Менску)

Савецкія пісьменьнікі БССР шчыра вітаюць пастанову ЦК УсеКП(б) пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый, якая дае новыя нябачаныя пэрспэктывы і магчымасьці для разьвіцьця савецкае літаратуры, для поўнага, усебаковага і глыбокага ўдзелу ў будаўніцтве сацыялізму нашае краіны.

Савецкія пісьменьнікі БССР пад кіраўніцтвам большавіцкае партыі будуць рабіць усе захады для таго, каб наша літаратура тварыла творы пра эпоху вялікшае ідэёвае і мастацкае вартасьці, рэвалюцыйнага пісьменьнікі БССР будуць змагацца за большавіцкае мастацтва, даючы жорсткі адпор усякім буржуазным праявам, мабілізуючы кожнае слова на справу сацыялістычнага будаўніцтва і на стварэньне бясключавага грамадзтва. Гістарычная пастанова, якая гаворыць пра значны рост пралетарскае літаратуры, паказвае на тое, што сучасныя арганізацыйныя рамкі пралетарскіх літаратурных аб'яднаньняў становяцца сур'ёзным тормазам для размаху мастацкае творчасьці і небясьпекаю адрыву пралетарскіх літаратурных арганізацый ад значных колаў савецкіх пісьменьнікаў.

Мы ўпэўнены, што новаствораны саюз савецкіх пісьменьнікаў забяспечыць усе магчымасьці для глыбокае і арганічнае творчае

АБ ПЕРАБУДОВЕ ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІХ АРГАНІЗАЦЫИ

работы, будзе створана атмасфэра таварыскае крытыкі і самакрытыкі, будуць поўна разгорнуты творчыя плыні ўнутры саюзу, будзе праведзена змаганьне з групаваю замкнёнасьцю, групаўшчынаю і інш.

Савецкія пісьменьнікі ўпэўнены, што пастанова ЦК УсеКП(б) будзе магутным стымулам для кожнага пісьменьніка ў яго штодзённай рабоце, накіраванай на апраўданьне таго давер'я, якое ёсьць да нас з боку ленінскай партыі.

Няхай жыве камуністычная партыя!

Няхай жыве правадыр міжнароднага пралетарыяту тав. Сталін!

Пра стварэньне аргкамітэту саюзу савецкіх пісьменьнікаў

У выніку вялізарных посьпехаў і дасягненьняў сацыялістычнага будаўніцтва і правільнага няўхільнага правядзеньня ленінскай нацыянальнай палітыкі мы маем у Савецкай Беларусі росквіт беларускай культуры, нацыянальнай па форме і сацыялістычнай па зьмесьце, і ў прыватнасьці—значны рост беларускай і нацыянальных меншасьцяў літаратуры і масавага літаратурнага руху.

Зьяўляючыся неадрыўнай часткай ленінскай культурнай рэвалюцыі, беларуская літаратура і масавы літаратурны рух дабіліся за апошнія гады значных дасягненьняў, асноўнымі з якіх зьяўляюцца: паварот асноўнай масы савецкіх пісьменьнікаў да актуальных задач сацыялістычнага будаўніцтва, заклік рабочых-ударнікаў у літаратуру, павышэньне ідэёвай і мастацкай якасьці творчай прадукцыі, выяўленьне новых творчых імён з асяродзьдзя шырокіх працоўных мас, больш глыбокае авалоданьне пісьменьніцкімі масамі марксысцка-ленінскім сьветапоглядам і дыялектыка-матэрыялістычным творчым мэтам ды інш.

Пастанова ЦК УсеКП(б) пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый адкрывае новую старонку ў гісторыі разьвіцьця і росту беларускай савецкай літаратуры, дае ўсім савецкім пісьменьнікам „якія падтрымліваюць пляцформу савецкай улады і імкнуцца ўдзельнічаць у сацыялістычным будаўніцтве“, самыя шырокія магчымасьці ў непасрэднай творчай рабоце актыўнага ўдзелу ў пабудове бясклісавага сацыялістычнага грамадзтва.

Беларуская асацыяцыя пралетарскіх пісьменьнікаў, створаная ў часы, калі надзвычайна слабы быў сэктар пралетарскай літаратуры калі былі яшчэ моцнымі розныя варожыя ўплывы ў літаратуры і літаратурным руху, на сёньняшні дзень не адпавядае новым задачам, якія ставіць камуністычная партыя перад мастацкім словам, перад масавым літаратурным рухам. Рамкі БелАПП сталі тармазіць сур'ёзны размах мастацкае творчасьці. У выніку перад БелАПП паўстала небясьпека ператварыцца са сродку найбольшай мабілізацыі савецкіх

АБ ПЕРАБУДОВЕ ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІХ АРГАНІЗАЦЫЙ

пісьменьнікаў вакол задач сацыялістычнага будаўніцтва „ў сродак культывавання гурткавой замкнутасьці, адрыву ад палітычных задач сучаснасьці і ад значных груп пісьменьнікаў і мастакоў, якія спачуваюць сацыялістычнаму будаўніцтву“. Ня гледзячы на неаднаразовыя дырэктывы і паказаньні партыі БелАПП надзвычайна маруднымі тэмпамі праводзіла перабудову ўсёй сваёй работы і ня справілася с тымі задачамі, якія ставяцца зараз перад літаратурай, перад усім мастацкім фронтам.

Літаратурныя аб'яднаньні БССР, вітаючы і падтрымліваючы пастановы ЦК УсеКП(б) і ЦК ЦК(б)Б, заклікаюць усіх савецкіх пісьменьнікаў прыняць самы актыўны ўдзел у найхутчэйшай перабудове літаратурнага руху Беларусі, яшчэ шчыльней згуртавацца навакол камуністычнай партыі Беларусі і пад яе кіраўніцтвам ствараць сапраўдную літаратуру бальшавізму.

Для кіраўніцтва існуючымі літаратурнымі арганізацыямі, падрыхтоўкі і правядзеньня зьезду савецкіх пісьменьнікаў Беларусі, падрыхтоўкі да арганізацыі адзінага саюзу савецкіх пісьменьнікаў БССР літаратурныя арганізацыі і аб'яднаньні пастанаўляюць абраць арганізацыйны камітэт у наступным складзе:

Клімовіч—старшыня	Крапіва
Лынькоў—адказны сакратар	Кульбак
Александровіч	Гараўскі
Галавач	Швэйдэль
Нёманскі	Дунец
Гурскі	Юдэльсон
Чорны	Бэндэ
Харык	Ліmanoўскі

ПАДПІСАЛІ:

Ад імя БелАПП

М. Лынькоў, А. Александровіч, Я. Ліmanoўскі, П. Галавач, Р. Мурашка, Х. Дунец, Р. Кобец, І. Харык, В. Гараўскі, Я. Бучукас, М. Чарот, І. Гурскі.

Ад імя Беларускага аб'яднаньня пралетарска-калгасных пісьменьнікаў:

Іл. Барашка, С. Баранавых, М. Міхайлаў.

Ад імя БелЛАЧАФ:

Л. Бэндэ, Васіль Каваль, Ів. Шапавалаў, М. Калента, Ал. Самахвалаў.

АБ ПЕРАБУДОВЕ ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІХ АРГАНІЗАЦЫІ

Пастанова сакратарыяту Беларускай асацыяцыі пралетарскіх пісьменьнікаў

Беларуская асацыяцыя пралетарскіх пісьменьнікаў, узьнікшая пад кіраўніцтвам КП(б)Б, у той час, калі ў літаратуры Савецкай Беларусі быў яшчэ значны ўплыў варожых элементаў, змагаючыся за генэральную лінію партыі ў літаратуры, здолела выявіць і выхаваць шэраг пралетарскіх паэтаў і пісьменьнікаў, стаўшы ідэёва-вядучай арганізацыяй савецкай літаратуры БССР.

На дадзеным этапе рамкі БелАПП сталі вузкімі і перашкаджаюць разьвіцьцю савецкай літаратуры. Замест мабілізацыі ўсіх савецкіх пісьменьнікаў вакол задач сацыялістычнага будаўніцтва, Беларуская асацыяцыя пралетарскіх пісьменьнікаў, ня здолеўшы правесці карэнную перабудову сваёй работы ў адпаведнасьці з апошнімі дырэктывамі партыі, была адарвана ад значных груп пісьменьнікаў, якія спачуваюць сацыялістычнаму будаўніцтву, культывавала гуртковую замкнёнасьць і абасобленасьць, мела элементы групаўшчыны ў арганізацыі, што ў выніку аддала яе ад палітычных задач сучаснасьці.

Гістарычныя пастановы ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый, ліквідуючы Асацыяцыю пралетарскіх пісьменьнікаў з мэтай аб'яднаньня ўсіх пісьменьнікаў, якія падтрымліваюць пляцформу савецкай улады і імкнучца ўдзельнічаць у сацыялістычным будаўніцтве, у адзіны саюз савецкіх пісьменьнікаў, маюць глыбока палітычнае значэньне для росквіту савецкай літаратуры і зьяўляюцца вялікім пачаткам новага этапу ў змаганьні за магнітабуды ў літаратуры.

Творчы ўздым і энтузіязм, якімі спатканы гэтыя гістарычныя пастановы шырокімі коламі савецкіх пісьменьнікаў БССР, сьведчыць пра неабходнасьць менавіта такой карэннай рэарганізацыі літаратурна-мастацкага фронту.

На падставе гэтага сакратарыят БелАПП абвясчае Беларускаю асацыяцыю пралетарскіх пісьменьнікаў ліквідаванай. Часопісь „Маладняк“, сродкі і маёмасьць асацыяцыі сакратарыят БелАПП перадае аргакамітэту саюзу савецкіх пісьменьнікаў БССР.

Літаратурныя гурткі на фабрыках і заводах, арганізаваныя БелАПП, працягваюць сваю работу пад кіраўніцтвам аргкамітэту.

Сакратарыят БелАПП:

М. Лынькоў, П. Галавач, Андрэй Александровіч, Р. Мурашка, Х. Дунец, Ілары Барашка, Л. Бэндэ, Я. Ліmanoўскі, Іткін, Гараўскі, Швэйдэль.

На ўзровень новых задач

Уступленьне СССР у пэрыод рэканструкцыі ўсёй народнай гаспадаркі, разгорнуты наступ соцыялізму на капіталістычныя элементы на ўсім фронце патрабавалі рашучай перабудовы мэтодаў і форм работы і кіраўніцтва ва ўсіх галінах соцыялістычнага будаўніцтва. Задача і характар перабудовы работы па-новаму з выключнай тэорэтычнай глыбінёй і гранічнай яснасьцю былі абаснаваны і выкладзены ў прамове т. Сталіна „Новая абстаноўка, новыя задачы гаспадарчага будаўніцтва“.

Патрабаваньні партыі перабудавацца ў адпаведнасьці з новымі задачамі соцыялістычнага будаўніцтва тычацца ня толькі гаспадарчых арганізацый. Гэта датычыцца цалкам усіх арганізацый, усіх вучасткаў соцыялістычнага будаўніцтва, у тым ліку і ідэолёгічнага фронту.

У галіне ідэолёгічнай партыя правяла рашучую барацьбу з варожымі марксызму-ленінізму тэорыямі. Выкрыты і разьбіты рубіншчына, мэханіцызм і меншавістваючы ідэалізм, антымарксысцкія тэорыі на аграрным фронце, пераверзеўшчына, літфрантоўшчына ды інш. Ліст т. Сталіна ў рэдакцыю „Пролетарскай рэволюцыі“ дае сакрушальную крытыку трацкісцкіх контрабандыстаў, рэвізіяністаў усіх адпаведнаў і гнілага лібэралізму ў пытаньні гісторыі бальшавізму. Ён адыграў важнейшую ролю ў пасьленьні партыйнай дбайнасьці ў адносінах вылазак клясавага ворага і яго агентуры на ўсім ідэолёгічным фронце.

Пастанова ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка „Пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый“ мае буйнейшае значэньне для гэтага фронту, карэнным чынам і канкрэтна ставіць пытаньне пра перабудову ў адпаведнасьці з новымі задачамі літаратурна-мастацкіх арганізацый, якія больш чым іншыя арганізацыі зацягнулі перабудову, моцна адстаўшы ад тэмпай і патрабаваньняў, што прад'яўляюцца да іх самым жыцьцём.

Вырашальныя посьпехі соцыялізму за апошнія гады выклікалі рашучы пераход пераважнай большасьці старой тэхнічнай інтэлігенцыі на бок савецкай улады, адкрыты і пасьлядоўны пераход на гэтыя-ж позыцыі буйнейшых вучоных краіны, што аддаюць свае

НА ЎЗРОВЕНЬ НОВЫХ ЗАДАЧ

багатыя веды справе соцыялізму, што выразілася ў прыватнасці ў павароце Ўсесаюзнай акадэміі навук да распрацоўкі актуальных задач соцыялістычнага будаўніцтва.

У галіне літаратуры гэты паварот характарызуецца актыўным удзелам шырокіх пісьменьніцкіх кадраў, што стаяць на пляцформе савецкай улады, у соцыялістычным будаўніцтве, што знайшло сваё адлюстраваньне ў іх мастацкай творчасці (Л. Леонаў, М. Ціханаў, М. Шагінян, Малышкін ды інш.).

Пятнаццаць год пролетарскай дыктатуры прылучылі да навукі, тэхнікі, літаратуры і мастацтва дзiesiąткі і сотні тысяч рабочых і сялян. Значна выраслі „кадры пролетарскай літаратуры і мастацтва, вылучыліся новыя пісьменьнікі і мастакі з заводаў, фабрык, колгасаў“. Маркс і Ленін заўсёды падкрэсьлівалі тое, што сапраўды не ісьсякаемы таленты ў гушчыні народных мас. Гэтыя таленты гінулі і гінуць у краінах капіталізму. У нас-жа, у краіне пролетарскай дыктатуры, створана магчымасьць бязмежнага росквіту і росту творчых сіл ва ўсіх галінах культуры для самых шырокіх мас працоўных.

У сьвятле посьпехаў соцыялізму, росту новых кадраў пролетарскай інтэлігенцыі, павароту на пазыцыі соцыялізму старой інтэлігенцыі гістарычнае значэньне мае пастанова ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка. Яна ўскрывае рост нашай літаратуры і мастацтва, з надвычайнай выразнасьцю паказвае выяўленьне і ўздым творчых сіл з гушчыні працоўных, вызначае канкрэтныя шляхі далейшых заваёў.

Пастанова ЦК знаходзіцца ў шчыльнай сувязі з мерапрыемствамі партыі, накіраванымі на тое, каб навуку і тэхніку зрабіць здабыткам найшырэйшых мас працоўных. Яна будзе садзейнічаць далейшаму росквіту літаратуры і мастацтва ў Савецкім Саюзе.

„Некалькі год таму назад, калі ў літаратуры ў наяўнасці былі яшчэ значныя ўплывы варожых элемэнтаў, што асабліва ажывіліся ў першыя гады НЭПу, а кадры пролетарскай літаратуры былі яшчэ слабымі, партыя ўсямерна дапамагала стварэньню і ўмацаваньню адмысловых пролетарскіх арганізацый у галіне літаратуры і мастацтва з мэтай ўмацаваньня пазыцый пролетарскіх пісьменьнікаў і працоўнікоў мастацтва“ (з рэзолюцыі).

Гістарычна зусім неабходным было існаваньне на гэтым этапе асобных пролетарскіх арганізацый у галіне мастацтва і літаратуры. Але за апошні час, у сувязі з новай абстаноўкай ў краіне і новымі задачамі, што стаяць перад літаратурай і мастацтвам, РАПП з арганізацыі, якая садзейнічае росту літаратуры і мастацтва, стала ператварацца ў сваю супроцьлегласьць. „Рамкі існуючых пролетарскіх літаратурна-мастацкіх арганізацый (ВОАП, РАПП, РАМП, ды інш.) становяцца ўжо вузкімі і тармозяць сур’ёзны размах мастацкай

НА ЎЗРОВЕНЬ НОВЫХ ЗАДАЧ

творчасці. Гэтая акалічнасць стварае небяспеку ператварэння гэтых арганізацый са сродкаў найбольшай мобілізацыі савецкіх пісьменьнікаў і мастакоў навокал задач соцыялістычнага будаўніцтва ў сродак культывавання гурткавой замкнутасці, адрыву ад політычных задач сучаснасці і ад значнай групы пісьменьнікаў і мастакоў, што спачуваюць соцыялістычнаму будаўніцтву“.

Арганізацыйная структура літаратурна-мастацкіх арганізацый не адпавядае новай абстаноўцы і задачам літаратуры. Гэтая акалічнасць усугублялася нявыжытымі яшчэ, наўпрэкі простым паказанням партыі, элементамі групаўшчыны, гурткавой замкнутасці і недастатковай самакрытыкі. Групавая замкнутасць, падмена ідэа-выхаваўчай работы адміністраваннем садзейнічала таксама адрыву РАПП ад пэўнай часткі пролетарскіх пісьменьнікаў.

Неабходна таксама ўлічыць, што далейшаму развіццю літаратуры перашкаджаюць многія памылкі ў тэорытычных і творчых выказваннях некаторых кіруючых працаўнікоў РАПП, памылкі да гэтага часу да канца ня ўскрытыя ў моц часам далёка непрынцыповых меркаванняў.

Да ліку найбольш яркіх памылак творчага парадку адносіцца стаўка на індывідуальны псіхалёгізм. Выходзячы з гэтага, развівалася ідэалістычныя тэорыя „жывога чалавека“, найбольш поўна сфармуляваная ў тэзісе: „Сьвет—гэта чалавек“. Гэты вынік шчыльна быў звязаны з такой мэтодалёгічнай устаноўкай: „Аналіз псіхалёгіі індывідуальнай зьяўляецца лепшым шляхам літаратуры да разуменьня псіхалёгіі соцыяльнай“ (Гл. Авэрбах—„Пра задачы пролетарскай літаратуры“).

Але гэта рэбінзонада ня мае нічога агульнага з марксызмам. Зразумець псіхалёгію паасобных асоб можна толькі праз аналіз грамадзкіх адносін, прадуктам якіх яны зьяўляюцца.

„Соцыолёг-матэрыяліст, які робіць прадметам свайго вывучэння пэўныя грамадзкія адносіны людзей, тым самым ужо вывучае і рэальных асоб, з дзеянняў якіх і складаюцца гэтыя адносіны. Соцыолёг-суб’ектывіст, пачынаючы свае разважанні нібыта з „жывых асоб“, на самой справе пачынае з таго, што ўкладае ў гэтых асоб такія „помыслы і пачуцьці“, якія ён лічыць рацыянальнымі (таму што, ізолюючы сваіх „асоб“ ад канкрэтнай грамадзкай абстаноўкі, ён тым самым адняў у сябе магчымасці вывучаць сапраўдныя іх, помыслы і пачуцьці), гэта значыць, пачынае з ўтопіі“ (Ленін, т. I стар. 208).

Тэорытычныя ізышленні пра індывідуальны псіхалёгізм, як наш курс у літаратуры, у прынцыпе супярэчаць мэтодалёгічным устаноўкам Леніна і непазьбежна вядуць да адрыву ад актуальных

проблем соцыялістычнага будаўніцтва і клясавай барацьбы, што цудоўна дэманструецца ў некаторых романах, у асаблівасьці ў „Рождении героя“.

Няленінскія ўстаноўкі ў пытаннях тэорыі культуры сказаліся і на крытыцы і на мастацкай творчасці. Крытыка стаіць, як правіла, на дужа нізкім тэорытычным узроўні, яўна адстае ад мастацкай творчасці. Калі ў літаратуры мы маем за апошні час значныя мастацкія творы („Клим Самгин“—М. Горкага, „Разгром“—Фадзеева, „Бруски—Панфёрава, „Разбег“—Стаўскага ды інш.), дык нельга гаварыць пра аналёгічныя посьпехі ў галіне літаратурнай крытыкі.

Грубья політычныя памылкі дапушчаны і ў адносінах да спадарожнікаў. На старонках кіруючай часопісі „На літаратурном посту“ ў шэрагу артыкулаў культывавалася яўна „лявацкая“ ўстаноўка— „не спадарожнік, а саюзьнік ці вораг“ (№ 2—1931 г.). Яўна не разумеючы процэсу павароту пісьменьнікаў, часопісь выстаўляе лэзунг: „саюзьнік, ці вораг“— вось асноўная пастаноўка пытання, якую мы даем цяпер“ (№ 11—1931 г.).

Разьвіваючы гэтую няправільную ўстаноўку часопісі, Авэрбах намагаўся падвесці пад яе тэорытычную базу. Схэматызуючы і вульгарызуючы лінію партыі ў адносінах інтэлігенцыі, ён піша: „Ісьці сёньня з рэвалюцыяй—інакш кажучы, значыць быць упэўненым у „магчымасьці“ пабудовы соцыялізму ў нашай краіне. Да тых, хто ідзе з рэвалюцыяй, ці падыходзіць назва „спадарожнік“,—хіба гэта не саюзьнік? Усе астатнія савецкія пісьменьнікі, не падагнаныя пад гэтую формулу, адкідаюцца ў лягер контррэвалюцыі: „...хіба гэта не супраціўнік, ня вораг, не агентура клясавага ворага?“ („Из Рапповского дневника“).

Так, мэтамі голага адміністраваньня вырашэцца праблема „спадарожніцтва“. Задачы пераробкі і перавыхаваньня спадарожнікаў здымаюцца. Але такая пастаноўка пытання ў прынцыпе супярэчыць лініі партыі. Апошняя пастанова ЦК пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый усім сваім вастрыём накіравана супроць „лявацкага“ вульгарызатарства, упрашчэнства ў адносінах да спадарожнікаў, што стаяць на пляцформе савецкай улады.

Партыя неаднаразова давала кіраўніцтву РАПП паказаньні пра неабходнасьць рашучай перабудовы сваёй работы, набліжэньня яе да задач соцыялістычнага будаўніцтва. Шмат разоў паказвалася на тое, што РАПП—не адміністрацыйная, а ідэёва-выхаваўчая арганізацыя. Паказвалася на неабходнасьць разгортваньня самакрытыкі, на неабходнасьць зьяднаньня ўсіх сіл пролетарскай літаратуры і крытыкі на прынцыповых пазыцыях. Аднак, усе гэтыя простыя і непасрэдня паказаньні партыі ў значнай ступені ня былі выкананы.

Вось чаму так сваячасова пастанова ЦК пра ліквідацыю РАПП і ВОАПП—пра аб'яднаньне ўсіх пісьменьнікаў, што падтрымліваюць пляцформу савецкай улады і імкнуцца ўдзельнічаць у сацыялістычным будаўніцтве, у адзіны саюз савецкіх пісьменьнікаў з камуністычнай фракцыяй у ім. Пастанова ЦК дасьць рашучы штуршок ліквідацыі групавой адасобленасьці, гурткавой замкнутасьці, элемэнтаў сямейнасьці і неаб'ектыўнасьці крытыкі. Пісьменьнікі, што спачучваюць сацыялістычнаму будаўніцтву, сумесна з пролетарскімі пісьменьнікамі ўвойдуць у адзіны саюз савецкіх пісьменьнікаў. Ствараюцца ўмовы для ўзьняцьця мастацкай літаратуры на больш высокую ступень, для сапраўды прынцыповай, разгорнутае барацьбы з антыпролетарскімі, опартуністычнымі тэндэнцыямі і плынямі ў мастацкай літаратуры і мастацтве.

Перад саюзам савецкіх пісьменьнікаў і яго камуністычнай фракцыяй стаіць вялізарнай важнасьці задача—стварэньне высока-мастацкай, сацыялістычнай па свайму зьместу літаратуры. Саюз пісьменьнікаў павінен будзе забяспечыць такія ўмовы творчасці, выхаваць такія кадры, каб у недалёкім будучым змагла зьявіцца літаратура, сапраўды вартая нашай вялікай эпохі, вартая клясы, героічна ажыццяўляючай пабудову новага, бясклясавага грамадства.

Лёзунг—за сацыялістычную літаратуру, за магнітабуды ў літаратуры—павінен стаць штандарам саюзу пісьменьнікаў. Пролетарыят пад кіраўніцтвам компартыі будзе сацыялізм, стварае сацыялістычную культуру. Літаратура ёсьць частка агульнага фронту культурнага будаўніцтва. Пролетарская літаратура, што правільна адлюстроўвае сацыялістычныя адносіны, якія склаліся і складаюцца, бясспрэчна па сваёй сутнасьці зьяўляецца сацыялістычнай. Аднак няправільна поўнае атоежсамленьне пролетарскай літаратуры эпохі пераходнага пэрыяду, сацыялістычнай па сваёй сутнасьці, з літаратурай сацыялістычнага грамадства.

Перад саюзам савецкіх пісьменьнікаў паўстаюць вялізарнейшыя задачы ў сувязі з другой пяцігодкай. Важнайшай політычнай задачай другой пяцігодкі зьяўляецца ліквідацыя капіталістычных элемэнтаў і клясаў наогул, пабудова бясклясавага сацыялістычнага грамадства, ператварэньне ўсіх працоўных у актыўных і сьвядомых будаўнікоў сацыялізму. Пісьменьнікі павінны асэнсіць усе процэсы барацьбы пролетарыяту за зьнішчэньне клясаў і за пабудову сацыялізму ва ўсёй іх канкрэтнасьці і супярэчлівасьці. Мастак павінен даць ня голую схэму барацьбы і будаўніцтва, а абавязаны паказаць дыялектыку жыцьця, барацьбы і будаўніцтва, цяжкасьці на гэтым шляху і іх героічнае перамаганьне, мастак павінен усё гэта паказаць на канкрэтных прыкладах, узьнімаючыся ў сваіх абагуленьнях да вышынь філёзофскай мыслі марксызму-ленінізму.

Зрабіць-жа гэта магчыма, няўстанна працуючы над засваеннем філэзофскіх асноў марксызму-ленінізму, зразумеўшы і ўдаляваўшы ў сваёй творчасці ўсю моц, магутнасць у ўсебаковасць праўды марксавай дыялектыкі. Вопыт соцыялістычнага будаўніцтва ўжо настолькі багаты, соцыялізм ужо ў такой ступені пранік у штодзённае жыццё, у работу, у адносіны паміж людзьмі, што ёсць усе дадзеныя, калі пісьменьнік валодае метадам матэрыялістычнай дыялектыкі, для мастацкага пранікнення ў будучае, якое будзеца сёння.

Саюз савецкіх пісьменьнікаў справіцца з гэтымі задачамі толькі пры абавязковай умове, што яго кадры самым актыўным чынам уключацца ў штодзённую барацьбу за соцыялізм на ўсіх яе вучастках.

Жорсткая клясавая барацьба, якую пролетарыят вядзе на ўсіх вучастках соцыялістычнага будаўніцтва, ня можа быць абыйдзена савецкімі пісьменьнікамі. Яны павінны паказаць гэтую барацьбу ў мастацкай форме, як актыўныя і непасрэдня ўдзельнікі барацьбы. Толькі ў гэтым выпадку яны могуць даць мастацкі-мотываваныя творы, даць сапраўды мастацкае адлюстраваньне рэчаіснасці, даць творы высокай мастацкай якасці, клясавай насычанасці і ідэалёгічнай вытрыманасці.

Паказаць у мастацкай творчасці ролю комуністычнай партыі ў будаўніцтве соцыялізму, ператварыць у мастацкае палотнішча яе слаўную і непаўторную гісторыю, даць герояў далёкага мінулага, герояў грамадзянскай вайны, герояў сённяшняга дня—перадавікоў-ударнікаў, ударных і гаспрызьліковых брыгад, колгаснікаў, што вядуць актыўную барацьбу з кулацтвам за арганізацыйна-гаспадарчае ўмацаваньне калгасаў, комсамольскіх і комуністычных ячэек—што можа быць па сіле падзей для мастака больш багатым за гэта?

Перад саюзам, асабліва перад яго комуністычнай часткаю, стаіць задача весьці правільную лінію ў адносінах спадарожнікаў, усямерна прыцягваючы іх на бок пролетарыяту, уцягваючы іх у актыўны ўдзел у соцыялістычным будаўніцтве, дапамагаючы ім авалодваць марксысцка-ленінскай методолёгіяй, адначасова даючы рашучы адпор клясавым ворагам у галіне літаратуры.

Значна шырэй па зьместу і размаху, чым да гэтага часу, стаіць задача ўцягнення і выхавання новых пакаленьняў пролетарскіх пісьменьнікаў і мастакоў з перадавікоў-ударнікаў, рабочых і колгаснікаў.

У супроцьлегласьць замкнутай групаўшчыне і навязваньня думкі той ці іншай літаратурнай групіроўкі ўсім пісьменьнікам у саюзе пісьменьнікаў павінна знайсці месца спаборніцтва творчых напрамкаў і плыняў, сапраўды прынцыповая крытыка варожых пролетарыята тэндэнцыяў у мастацкай літаратуры.

НА ЎЗРОВЕНЬ НОВЫХ ЗАДАЧ

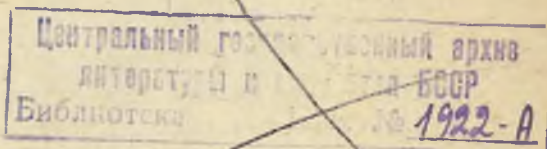
Дужа адказная задача ўскладаецца на літаратурную крытыку. Крытык павінен дапамагаць пісьменьніку ўзняцца на больш высокую ступень творчасці. Крытыка гэта можа зрабіць, калі самі крытыкі сур'ёзна паставяць перад сабой задачу тэорытычнай вучобы.

Пад штандарам барацьбы за генэральную лінію партыі, на аснове ўдзелу ў сацыялістычным будаўніцтве і барацьбе з класавымі ворагамі і опартуністамі ўсіх адценьняў, на прынцыпах высокай ідэянасці, уцягнення і прылучэння да творчай дзейнасці найшэраэйшых працоўных мас, адзіны саюз савецкіх пісьменьнікаў, як атрад культурнай сацыялістычнай рэвалюцыі, пойдзе да новых вышальных поспехаў!

(„Правда“ ад 9 мая 1932 г.).

Ускраіна

(Эцюд)



Дарога жарсьцьвяная, мулкая, тустым пыдамь сьцеленая.

Стомяцца і тады павалаяцца на дарозе, а плойма пылу ўзьнімецца навокал іх,—пройдзе час і спрэс засьцелюцца пылам. Напнуць сілы, узнімуцца, зноў упадуць у пыл,—сьцеражыся! не ўпадзі тварам.

Нас ішло шмат.

Адны адмовіліся ісьці на самым пачатку, іншыя—упалі тварам у пыл, пыл зацярушыў ім вочы, набіў рот і вушы. Яны ляжаць. Яны, напэўна, ніколі ня ўстануць. А хоць устануць—павалаяцца зноў.

Мы ідзем па дарозе. Пыл у нас толькі на нагах. Як прыдзем—мы яго змыем. Цела будзе ружавець ад сьцюдзёнай вады.

Таварыш працяівае мне руку. Ён дапамагае.

Таварышу, комсамольцу Ліхадзіеўскаму, прысьвячаю тое, што нарадзілася ў дарогах.

I

Вады прынёс у прыгаршчах. Кроплямі прасочвалася яна праз пальцы, пакідаючы на зямлі кволяы свае сьляды, і покуль данёс яе—засталося няшмат. Тадос вылаяўся:

— Эт, разявака! Ды кубак вазьмі ў маім кошыку, галава ты садовая! У рукі набраў... А вы чаго раты паразяўлялі? Дзіва ўбачылі? Званеце хутчэй!

Адразу кінулася некалькі. А Кубянюкоў стаяў з растапыранымі мокрымі рукамі, пазіраў навокал няўпрыцям, часта міргаў вачыма, нібы зацярусіў іх нечым, і тады, як прайшла раптоўная здэтанаванасьць, ці то ад Тадосавага дакору, ці ад наплыўшай нутраной скрухі, захацелася моцна вылаяцца, душу гэтай лаянкай адвесці, вылаяцца так, каб аж дух заняло.

— Ну?..

Тадос узняў на яго свае хмурныя—нечакана жорсткія—вочы, але раптам дзьве глыбокія зморшчыны на ілбе зьніклі, рассыпаліся па

ўсім твары рысачкамі дробненькімі, твар гэты зрабіўся мяккім, нібы камяк адталай зямлі. Выгляд у Кубянкава быў сьмешным і гэгкім-жа сьмешным быў постаў ягонага тулава (—з растапыраннымі мокрыві рукамі).

— Эх, ты, хлапчанё!.. сказаў Тадос звычайным сваім мяккім голасам.—Ды прыдзі ты да розуму, ня ты ж-зваліўся...—Гамаўчаў з хвіліну, расшпільваючы гузікі на антосевай кашулі.—Таварыша шкада? Ну, што-ж парадзіш, усякага ў нашым жыцці бывае...—І, нібы падмацоўваючы гэтыя свае словы, Тадос плюнуў.

Дзень быў туга прашыты сонцам. Усюды ляжала яно—гэтае сонца; і шурпатыя дошкі рыштаваньня, і зямля, закіданая пілавіннем і каменнем, і жоўклы пырэйнік, што густа парос на ўзвальлі валоў, і паржавелае жалеза рэдкіх цяпер кумпалоў,—усе гэта ахарошвалася над пяшчотным доглядам сонечным. Кагадзе прайшоў дождж, ня было пылу, і яшчэ мацней пахла паветра сасновай смалой (—гэты пах жывіць чалавечыя цягліцы). Ахутаныя сонцам стаялі, лена перажоўваючы жоўклую ўжо канюшыну, коні, і па мокрых іхных сьпінах відаць было, што коні змарыліся праз меру і цяпер у салодкім неўтрапены адпачывалі, зьвесіўшы галовы. На калёсах—„грабарках“—сядзелі возьнікі, час-ад-часу перакідаліся слоўкамі, палуднавалі і нямудрым іхным прысмакам была цыгарка з самасею ці майстэрскі зробленая казіная ножка, туга набітая карэнчыкамі.

— Паўла, а Паўла! Ці ня чуў што пра грошы? .

— Кажуць у сыботу дадуць, касір некуды паехаў...

— Паехаў касір, кажаш? Халера яго ведае, чаму гэта носіць яго ня ў час, — бяззлобна, заціскаючы словамі пазяханьне, кажа возьнік. Ужо тры сыботы прайшло, як абяцаліся выплаціць... Нядбайны потым народ, гэтыя касіры...

Раптам коні наставілі вушы дый гэтак і застылі на момант, напружыўшы свае тулавы. З-за павароту дарогі, раскідаючы ў бакі коламі дробныя кавалачкі гразі і рассыпаючы плойму вадзяных кропель, вылецеў аўтомабіль і, дрыжучы ўсім сваім корпусам, раптам стаў каля брамы. Возьнікі павярнулі галовы. З зялёнага гэтага аўтомабілю выскачыла вёрткая жанчына ў белым больнічным халаце, два чалавекі выцягнулі з машыны насілкі і ўтраіх яны зьніклі за нагруджаньнем рыштаваньняў, пакінуўшы ў паветры на адзін кароценькі момант войстры больнічны водыр.

— Куды гэта яны? Ці не канторская паненка самлела?—спытаўся нізкарослы рабаваты возьнік і бяз даў прычыны засьмяяўся.—Яе там дзясятнікі прыціскаюць на першы сорт.

— А баба ладнаватая, чаму-ж ня прыціснуць,—падаў голас другі возьнік, адразаючы кавалак сала і абчышчаючы з яго соль.—Толькі ад гэтага рэдкая баба самлее,—дадаў ён з выглядам спрактыкаванага ў гэтых справах чалавека.

З-за корпусу будыніны вышла колькі чалавек, нясучы на насілках нярухомае цела. Наперадзе гэтай купкі людзей ішла ўсё тая-ж жвавая жанчына, што пахла мэдыкамэнтамі, а маўклівую гэтую процэсію завяршаў Кубянкаў, недарэчна трымаючы ў руках парожні кубак.

— Здаецца, Крыніца?

— Ён. Што гэта спрычынілася там?

Возьнікі пасаскоквалі з грабарак і рушылі да аўтамабілю. Але дайсьці да яго яны не пасьпелі.—Зьлёныя дзьверцы зачыніліся, машына задрыжэла і, нахіліўшыся на бок, пачала заварочваць, аб'яжджаючы груд цэгля.

Стаяў Кубянкаў і глядзеў на шызую дарогу, па якой праляцеў зьлёны аўтамабіль з чырвоным крыжам на ляксаваным сваім баку. Стаяў Кубянкаў, трымаючы ў руках парожні кубак, і пустэча нейкая пеністым шумавіньнем запаўзала ў ягоную істоту. Хрумснуў кубак. Тады Кубянкаў зірнуў на рукі і ўбачыў круглую кропельку крыві, што выступіла на пальцы. Ён кінуў кубак і рассыпаўся той дробным аскеп'ем. Звон гэтага аскеп'я балюча разануў па сьвядомасьці. Кубянкаў сарваўся з месца і сьпехам пайшоў да рыштаваньня. Усё было звычайным, заўсёдным, знаёмым да дробязі. Здавалася, што скончыўся звычайны полудзень і людзі зноў разбрыліся па сваіх мясцох рабіць сваю работу. Пакрыквалі возьнікі, рыпелі нямазаныя колы і гэтак-жа, як заўсёды, паскрыпвалі лескі пад цяжарам цэгляносцаў.

Як праходзіў Кубянкаў праз штабелі цэгля, убачыў двух чорнарабочых, што спакойна сядзелі, пакурваючы і перакідваючыся лёканічнымі словамі. Адзін—маладзейшы—раз-по-раз сплёўваў сабе пад ногі, абціраючы кожны раз запэцканым сваім рукавом вусны. Нечакана для самага сябе прыпыніўся ля іх Кубянкаў, наважыўся папрасіць закурыць, але замест гэтага раптам сказаў:

— Што-ж гэта вы ў цяньку тут сядзіце? Хіба перапынак ня скончыўся?

Цэгляносцы неўтрапэнна пазіралі на яго, смокчучы свае цыгаркі. Старэйшы заўважыў:

— Ты, хлопча, лепш палец анучынай абкруці, а пра перапынак мы і самі ведаем.

— Эх, вы... абібок!—загарэўся Кубянкаў і пабег далей, заціснуўшы зубамі акрываўлены палец.

Ён усхваляваўся ад мірнага выгляду ленаватых цэгляносцаў, і ў ягонай істоце войстра паўставала пачуцьце абурэньня на іх, на навакольнае нейкае неўтрапённе. Потым падплыло нешта новае. І трывога замуціла на хвіліну сьвядомасьць. Кубянкаў аж прыпыніўся ад прыкрага нейкага адчуваньня. Перабіраў у думках усё, што здарылася сёньня, шукаў сярод думак таго, што прынесла з сабою турботную гэтую трывогу.

БАРЫС МІКУЛІЧ

Пацягло да старога Тадоса. Захацелася пачуць ягоны цёплы голас, убачыць Тадоса побач з сабой і тады заспакоіцца, з галавой у работу ўйсці, каб сыцснуць, звязаць у жмут турботныя, неакрэсленыя гэткія, думкі.

Тадос накладаў у вядро цэмант. Кубянкоў падыйшоў да яго і запытаўся, каб хаця пачаць размову:

— Дзе гэта маё вядро, дзядзька Тадос? Недзе кінуў...

— А ты ня кідай, прыбіральшчыкаў на цябе няма, хлапчанё ты... За струмантам сам хадзіць мусіш, струмант догляд любіць...

Кубянкоў мімаволі пачырванеў.

— Я твой кубак разьбіў...

— Ну?—паківаў галавой Тадос.—Ты гэта можаш... Закруціўся вэнь як, нібы вавёрка ў арэшніку, што з цябе возьмеш ужо. А кубак ты мне купіш новы, дарма...

Тадос пайшоў да пабудовы, падаўшыся тулавам на бок над цяжарам вядра. Кубянкоў глядзеў усьлед. Глыбака увязваючы ў плавільні, усёй ступнёй станавіў Тадос свае ногі, і ў поступе гэтых ног была нейкая крутая—старой закваскі—упартасьць.

Хораша насіла зямля старога Тадоса.

Гэты горад—пыльны і брудны, з ліхаманкавай мятуснёй рынку, да якога прыліплі крывыя і вузкія вулкі і перавулкі, дзе паветра прасьпітавана затхай перапрэлага сьмецьця і гною, з паважнай хадой новенькіх, нядаўна пушчаных у ход, чырвоных аўтобусаў, з клапатлівым месівам чалавечых пачуцьцяў радасьці і журбы, з ахрыплым тэмбрам гучнагаварыцеляў на вулічных раскрыжаваньнях, з контрастамі разлажэньня, смуроднага і церпкага, ды і з парасткамі новага,— гэты горад наступаў адным сваім канцом на брудную, скрозь затканую залёным—іржавага адценьня—барадаўнікам, раку, і гэтая рака аббягала горад з трох бакоў,—другім-жа сваім канцом горад спаўзаў да чыгуначнага палатна, за якім ляжаў драўляны ды і чарапічны прыгарад—Бярозаўскі фарштат. Менавіта так будаваўся дзесяцігодзьдзямі гэты горад—паўз шосэ, што ішло адтуль, з-за ракі, ішло праз драўляны—з ценкімі жалезнымі пераплётамі—мост, і далей, раскідаючыся па баках вулкам і завулкам, да каменнага карабу вакзалу. Менавіта так стварыліся два канцы гарадзкія, а нарастам, дысгармонічнай надумкай вырас прыгарад. І быў гэты прыгарад—праз доўгі час—менавіта нарастам на чужародным організьме патрыярхальнага гораду, і хмурыўся гэты горад, хворы на астму, пазіраючы на пасынка свайго—на Бярозаўскі фарштат. Вотчым і пасынак у згодзе ня жылі. Пачалося гэта з нязвычайнага гэткага здарэньня, на якое шмат-хто ўжо забыўся, а новае пакаленьне гэтага здарэньня і ня ведала зусім, бо дзяцінства і юнацтва новага пакаленьня прайшло ў здарэньнях і падзеях больш

значных, больш эфэктных. Здарэньне гэтае было сваясаблівым вяшчунюм таго, што пасынак узняў плечы, пасынак надумаў не скарацца, не падначальвацца ліхому норава вотчымаву.

Аднойчы, у тысяча дзевяцьсот ... наццатым годзе, прывезлі ў горад—з Бярозаўскага фарштату—забітага поліцмэйстара, з заціснутым анучынай ротам. Жонка поліцмэйстарава была ў распачы, і добрыя сваякі дый знаёмыя, каб гора залекаваць жончына, павезлі яе на другі-ж дзень пасья пахаваньня мужа ў так званы „Акварыум“; памінальную вечарынку гэтую не адмовіўся наведаць сам губарнатар. Поліцмэйстарава жонка ўголос сьмяялася над пацешнымі імітатарамі слаўных Бім і Бома. Гэтая вечарына была прадпасылкай рэформ: на вуліцах Бярозаўскага фарштату паставілі скупыя ліхтары, а лёкаямі ў „Заведении madame Кацман“ зрабіліся пераапанутыя поліцэйскія. Дарэчы, дзятва паразьбівала гэтыя ліхтары, узяўшы іх за цель для сваіх практыкаваньняў у страляліне з рагатак, а поліцэйскія мірна спалі з красунямі m-me Кацман, якіх ветлівая гаспадыня „Заведения“ дакляравала гэтым поліцэйскім, каб толькі не адбіць „гасьцей“, якія здагадваліся аб сапраўдным прызначэньні новых лёкаяў.

Тысяча дзевяцьсот наццатыя гады сконцэнтравалі свой бег у адным кірунку, і фінішам быў: семнаццаты. Пасынак узняў плечы, раскінуў рукі, разьмяў сваё тулава, аж хрумснулі косьці. Прыгарад, Бярозаўскі фарштат, насунуўся на горад ашчэранымі штыхамі, воляй жыхароў гарадзкіх ускраін, чырвоным полымем пажараў і штандараў, насунуўся і сьціснуў, прыціснуў, згроб у кулак, стаптаў вялізарнымі надэшвамі патрыярхальны гэты горад.

А рака, скрозь затканая зялёным—іржавага адценьня—барадаўнікам, па-ранейшаму абягала горад з трох бакоў. Але зусім не па-ранейшаму жылі берагі гэтай ракі.—Там за чыгуначным палатном, у бок ад Бярозаўскага фарштату, дзе стаялі сьцены апусьцелага ў гады рэволюцыі жаночага манастыру, адкуль цягнуліся цяжкія і каржыкаватыя лабазы, дзе зелянелі пустазельлем узвальлі старадаўніх валюў, там вырас (густым мярэжывам рыштаваньняў, гарамі пяску, цэгля, цэманту, вапны, будынішчамі, будынінамі і будынінкамі),—вырас каркас волата. Волат рос у трох кірунках, маючы за цэнтр, за мозак электростанцыю, а ад гэтага цэнтру, ад мозака адышлі два промні-нэрвы: з аднаго боку будаваліся цэхі, а бліжэй да манастыру—струной—ішла разьбіўка, ішло плянаваньне рабочага пасёлку, што ў пэрспектыве павінен быў стаць соцыялістычным горадам.

Архітэктар Крэйсьлер, проект якога быў прыняты ўрадам, спачатку меў на ўвазе захаваць манастырскія будынікі для музэйных мэтаў, архітэктар Крэйсьлер быў крышку романтикам, і ўжо гатоў быў уяўляць сабе, як сярод зграбных, зробленых з жалеза, бэтану і шкла, будынін соцыялістычнага гораду будзе стаяць няўхлюды манастыр з крывецькімі готычнымі вакенцамі, з аляпаватымі славянскімі

кумпаламі, з усім тым ідыётызмам, якога так шмат у рускай царкоўнай жывапісі. Архітэктар Крэйсьлер падсьмейваўся сваёй уласнай надумцы, кудлаціў рукамі каштанавыя валасы, на-хаду накідаў проекты тых зьмен, якія трэба было ўнесці—у сувязі з захаваньнем манастыру—у плянаваньне пабудовы. У маленькім скураным блёкноце шмат сабралася гэтых проектаў, але ажыцьцявіць крэйсьлераву ідэю не ўдалося: на паседжаньні інжынэрнага штабу начальнік пабудоў заявіў між іншага наступнае:

— Так вось, сябры... Яшчэ прыдзецца параіць шаноўнаму таварышу Крэйсьлеру пазбавіцца сваіх... нну... вось сваіх захапленьняў гістарычнага, так сказаць, парадку. Вы мяне разумеете?

— Не, я вас не разумею. Я думаю, што..

— Калі ласка, я растлумачу,—перапыніў крэйсьлераву гаворку начальнік пабудоў.—Вам даручана пабудова рабочага гарадка, з якога павінен вырасьці соцыялістычны горад, а зусім не рэстаўрацыя ўсякай чартаўшчыны.—Начальнік пачаў маляваць нешта на ўшчэнт запісаным і замаляваным аркушыку; галоўны ўсіх прысутных паддаліся да стала. Вы разумеете, што калі захоўваць манастыр, дык прыдзецца будынкі гарадка аднесці яшчэ на градусы 25—30 і... Што ў нас атрымаецца? Пэрспэктыва будавацца далей будзе страчана, бо там-жа рака, сябры мае..

— Але дазвольце...—успацеў Крэйсьлер.—Манастыр можна пакінуць у сярэдзіне гораду... Вы разумеете, які надзвычайны контраст атрымліваецца?

Але тут уставіў сваё слова член урадавай комісіі:

— Таварышы! Пра што вы спрачаецеся?! Ды кінце вы пра таку драбязу. У новым горадзе павінна быць усё новае. А антырэлігійнай прапандай мы зоймемся не па мэтах таварыша Крэйсьлера. Ня турбуйцеся пра гэта.—На твары была скэптычная ўсьмешка.

У гэтым пункце Крэйсьлер лічыў сябе пераможаным, але ў глыбіні сьвядомасьці ледзь-ледзь сьвязіў агенчык ідэі, і цяжка было Крэйсьлеру загасіць гэты агенчык рашуча, адным выдыхам, раз на заўсёды. Цяжка было Крэйсьлеру зрабіць гэта, бо ніяк ня мог пагадзіцца ён з думкаю, што манастыр—застыглы адцінак руху мінулай эпохі—трэба зьнішчыць, зьнішчыць толькі для таго, каб вырас на яго месцы белы, заліты сонцам, горад. Крэйсьлерава „душа“ была „душой“ мастака і крэйсьлераў розум моцна і трывала спалучыў, зьлітаваў зеленавата-шызы манастыр з пляскай жалеза, бэтану, шкла, спалучыў і зьлітаваў тое, што нявыразна спачатку акрэсьлівалася „душой“, констатавалася, фіксавалася ёю, але не асэнсоўвалася (—гэты процэс прышоў пазьней, тады калі Крэйсьлер прымуціў сябе падсумаваць зьяўжанае, чутае, бачанае, прыдуманнае, прывесці гэта ўсё ў пэўную лэгічнасьць). Спалучылі думкі дысгармонію гэтую заіміталага каменя і бэтоннай хваткі, і вось трэба было чымсьці волка-

вым, чымсьці моцным і раптоўна-рашучым думкі свае—уласныя—сьціснуць, заціснуць, звязаць у мёртвы—гардыеў—вузел, каб сохлі думкі няплоднымі, каб не заахвочвалі арганізм на дзівацкія ўчынкi.

Архітэктар Крэйсьлер бегаў па габінэце, курыў цыгаркі з добра-ўлежанага тытуно (—адпачываючы, сам набіваў гэтым тытунём гільзы), кудлаціў рукой каштанавыя—з ледзь прыкметнай сівізной—валасы і бубнеў, бубнеў, бубнеў. За квадратовым крэйсьлеравым тулавам нёсься цыклён, і лёгкія паперкі—падхопленыя гэтым цыклёнам—зрываліся са стала і плаўна, нібы чайкі, плянуючы па пакою, асядалі на падлогу. Крэйсьлер хваляваўся. Крэйсьлер корпаўся ва ўласных думках, шукаючы першапрычыны ягонага дзівацкага пляну, а гэтая незразумелая для яго, няўлоўная першапрычына, што парадзіла сыстэму думак пра захаваньне манастыру, усе сілы высмактала, круты лоб ягоны арасіла буйным потам, а сама—з сярэдзіны, аднекуль з абсягу падсьвядомых чалавечых пачуцьцяў—зьдзеквалася над ім, здавалася, кпіла з яго.

— Дзе-ж высьце? Гэта ўсё рэшткі майго дурнога ідэалізму!.. Вось чартаўшчына, няладны яго вазьмі,—бубнеў архітэктар Крэйсьлер, носячыся па пакоі.

І былі моманты, калі на розум прыходзілі спакусныя думкі: узяць дыў пайсьці да начальніка будаўніцтва, заявіць яму рэзка і рашуча што ён, архітэктар Крэйсьлер, адмаўляецца зьвішчаць помнікі старадаўняй культуры,—што ён архітэктар Крэйсьлер, культурны чалавек (быў ім і будзе, будзе заўсёды!), а ён начальник, а яны, яго партыя, гуны, вандалы, скіфы!..

— Не! Дабяруцца, дакапаюцца, знойдуць, дазнаюцца! Не! Тысячу разоў—не!

І зрабілася Крэйсьлеру страшна. Азірнуўся—убачыў пусты няўтульны пакой. Курчамі па целе прабег жах, крыгай—войстрай, нібы лязо,—вышлыла на паверх адчуваньняў адчуваньне скрыгочучага болю за сябе, за сваё мінулае.

Ён сханіў паліто. На-хаду зашпільваючы непаслухмянымі пальцамі гузікі, выбег у калідор. Выбег і прыпыніўся, бо перад ім стаяла работніца гасьцініцы з поўным вадою вядром і здэтанавана пазірала на яго.

— Слухайце... таварыш Маруся... прыбярыце пакой, я прыду няскора,—сказаў ён і прыслухаўся да ўласнага голасу, да водгульля, што пранеслася па пустым калідоры.

Быў ціхі—кінэматографічных абрысаў—вечар. Сюды, на вакзальны пляц, да гасьцініцы, даносіўся гуд цэнтральных вуліц. За парканам ляжала чыгуначнае палатно, асьветленае ліхтарамі. Чуўся кальцаваты гуд „кукушкі“. Крэйсьлер узняўся на мост. Ён бачыў гарадзкія ліхтары і бачыў неба над горадам, ахутанае ватай водбліскаў. З правага-ж боку—уздоўж ракі—ляжаў Бярозаўскі фарштат.

— Туды! пацягло Крэйсьлера.

БАРЫС МІКУЛІЧ

Усё было занята. Усюды былі людзі, і ў густым месіве пары, чаду і дыму абрысы чалавечых целаў былі нявыразнымі, расплывістымі. Пара, чад і дым асядаў на лісьце пальмаў, і зяленіва гэтага лісьця было чмурым і брудным. Няцяжка было здагадацца па колеры чмура-бруднага лісьця, што пальмы гэтыя штучныя, што зробленыяны выключна для ўпрыгожваньня фойэ кінэматографу ці піўных. Стаяў гоман. Чуліся няпэўныя акорды роялю і нуднае паскрыпваньне скрыпак: музыкі ладзілі свае інструманты. Нейкі чалавек, перагнуўшы сваё тулава над сталом ды трымаючы ў руках кухаль, крычаў мацней ад усіх адно і тое-ж:

— Таварышы!.. Таварышы... вашу ммаць!

Але чалавека гэтага ня слухалі, ніхто не зьвяртаў на яго ўвагі, толькі офіцыянт, праходзячы паўз яго, скасіў свае вочы ды скэптычна ўсьміхнуўся сам сабе.

— Таварышы!.. Таварышы... вашу ммаць!

Чалавек мякка асеў на крэсла, стукнуўшы кухлем аб кафляную паверхню століка (—піва распляскалася мыльнай пенай), і тады музыкі зайгралі нейкую дзівосную мелёдыю, ад якой усім прысутным захацелася пайсьці ў скокі, хто-кольвек пачаў адлічваць нагамі тахт.

Крэўсьлер адчыніў дзьверы, павёў носам, і раптам яму захацелася выбегчы на вуліцу, ён уздрыгануў усім сваім целам, а да горла падкаціўся камяк агіды. Тыя, што сядзелі бліжэй да ўваходу, пазіралі на гэтага чалавека ў замежным дэмісэзоне, у мяккім фэтравым капялюшы, яны заўважылі замяшаньне прышоўшага, і рыжы хлапец з пляскатым бабскім тварам—гэты хлапец толькі-толькі пачынаў хмялець—зарахтаў тоненькім фальцэтам. Гэта быў прыклёп для гіроніі. Знайшліся ахвотнікі пакпіць з „чыстага“. Пачуліся жарты. Крэўсьлер чырванёў і ня меў сілы перамагчы сваю няўпэўненасьць.

— Хо-хо! Хлопцы, чуеце, гэта-ж анжынэр наш,—даляцелі да яго акраўкі фразы.

А офіцыянт—заплямлены півам і поліўкамі быў на ягоным плячы хвастач—падбег да яго і рассыпаўся дробнай пачцівасьцю:

— Прайдзіце с у суседнюю залю, там ёсьць месцы... Будзьце ласкавы...

Натыкаючыся на ногі сядзеўшых ды і чапляючыся крысамі дэмісэзону за сьпінкі крэслаў, прайшоў Крэўсьлер у суседні пакой. Адрэзу атмасфэра зьмянілася. Тут было нават халодна і паветра пахла сырасьцю. Быў напаўзмрок. Колькі чалавек сядзела за столікамі. Было ціха. Крэўсьлер расшпіліў паліто і перадахнуў. Агледзеўся ўважлівей. У кутку пад пальмай быў столік, за якім сядзеў, зьвесціўшы галаву на рукі, што ляжалі на стале, чалавек гадоу дваццаці пяці, і што асабліва кінулася Крэўсьлеру ў вочы, дык гэта валасы чалавека: русыя, яны накруціліся ў тугія колцы, нібы скульптар высек іх з залацістага мармуру. Крэўсьлера бяз даі прычыпы пацігло

да гэтага чалавека. У наступную хвіліну ён ужо сеў за столік, надумься з шумам крануўшы крэсла. Чалавек узняў галаву і зірнуў на Крэйсьлера мутую глыбокіх сваіх вачэй. Прынеслі піва. Кухаль чалавека быў пустым і Крэйсьлер напоўніў яго.

— Дзякую, — ціха сказаў чалавек і сербануў горкага піва. — Вы, здаецца, таварыш Крэйсьлер.

— Так, вы не памыліліся... Адкуль вы ведаеце мяне? — спытаўся Крэйсьлер, пазіраючы на грубыя пальцы чалавека. — Вы працуеце на Фарштаце?

— Працую. У вас працую... А калі казаць праўду, дык чакаю на працу.

Крэйсьлер павёў плячыма. Ён зразумеў намёк гэтага чалавека, зразумеў тое, што гэты чалавек мае на ўвазе ягоную, крэйсьлераву, затрымку форсаваньня будаўніцтва пасёлку. Крэйсьлер запытаўся, нібы не разумеючы:

— Чаму вы чакаеце? Хіба няма чаго рабіць на пабудове?

— Чаму няма? Ёсьць. Але наша арцель прыехала рабіць па бэ-тону, а нас цэглу класьці паставілі. Мы-б у іншае якое месца паехалі, вялікая важнасьць — цэглу класьці! — адказаў чалавек і гэты адказ трэба было разумець так: — мы ня лыкам падтыканыя, у нас кваліфікацыя, а вы, спэцы, інжынэры, архітэктары, нас у лялькі гуляць прымушаеце.

Крэйсьлер прамаўчаў. А што калі так думаюць усе? Тады зразумелымі робяцца тья жартоўныя заўвагі, якімі стрэлі ягоны прыход у піўную. Тады зразумела і тое, што аўторытэт крэйсьлеравы сярод рабочых падае, а хіба можна працаваць добра, калі гэтага аўторытэту ня будзе?

— Вы тут часта бываеце? — перавёў размову на іншыя рэйкі.

— Не часьцей вас — пахмура засьмяяўся рабочы.

— Нну... Я тут першы раз. Проста сьвята ў мяне... сямейнае, — пачаў чамусьці апраўдвацца Крэйсьлер.

— І ў мяне сьвята, таварыш Крэйсьлер. Вялікае, ведаеце, сьвята... — Потым позірк упаў і патануў у піўной пене. — Таварыша ў больніцу адвёз, зваліўся в рыштаваньня сёньня, — дадаў ён цішэй.

Увайшоў офіцыянт, і праз расчыненыя дзьверы ўварваўся шум галасу і гуд оркестру. Крэйсьлер уздрыгануў.

— Як ваша прозьвішча? Га?

Чалавек маўчаў. Потым адсунуў ад сябе кухаль, адналіўся на сьпінку крэсла і, перамагаючы шум, крыкнуў:

— Прозьвішча пытаецца? А на які прыклёп вам гэта?

— Проста... цікава... Ды вось хоць-бы на работу вас прыстроіць, на іншую работу. Вы-ж сваёй незадаволены... — нечакана набрыла на розум думка і Крэйсьлер уханіўся за яе. — Вось мне дэсятнік патрэбны... Вы нашлі-б...

Чалавек узняўся і злосна зарагатаў у крэйсьлеравы твар.

— Прозьвішча пытаецца? Гэта я магу сказаць... Кубянковым клічуць... А пра гэта вы ня турбуйцеся, ня хочу я.—І ён пайшоў да дзьвярэй, рэзка адставіўшы крэсла.

— Пачакайце!—ірвануўся Крэйсьлер, але таго ўжо ня было.

Крэйсьлер злаваўся. Чорт ведае, што можа падумаць гэты рабочы з таўстымі бруднымі рукамі. Так! 'Вось гэтыя брудныя агрубелыя пальцы моцна ўрэпіліся за сьвядомасьць і непакоілі, турбавалі Крэйсьлера. Ён апусьціўся на крэсла. Ён думаў. Ён разумеў, што выпадковая прапанова была непрадуманай, выскачыла гэтая прапанова бяз дай прычыны, яна была непатрэбнай ні яму, Крэйсьлеру, ні гэтаму рабочаму Кубянкову, непатрэбнай, дзікай, неразумнай.

Тымчасам Кубянкоў ішоў дахаты. Ён ня думаў над словамі, пачутымі толькі што. Крэйсьлер у ягоным уяўленьні заставаўся замежным дэмісэзоном і фэтровым—з мяккай складкай пасярэдзіне—капялюшом. І толькі. Кубянкоў сьмяяўся над ім. Кубянкоў зразумеў, што ён, архітэктар Крэйсьлер, прапанаваў дзесятнікаву пасаду, толькі таму, што пачуў ад Кубянкава тое, чаго ня ведаў, тое, што так ці інакш выказвалі таварышы з арцелі Кубянкава. Прапанаваў яму, бо адчуў у словах Кубянкава небясьпеку сабе, пачуў, але ня ведаў, што небясьпека гэная зыходзіць ня толькі з вуснаў аднаго Кубянкава.

Паміргвалі ліхтары. Чуліся гармонікавыя пералівы дый гукі паравозных на вакзале. Здалёк, з цемры, неслася песня. Самотны тэно́р лузаўся ў цішыню:

Пераборы, пераборы,
і мы малінавы лады.

Над усім ляжала самота начы. І Кубянкоў ведаў, што маленькія ягоны пакой—самотны таксама, ведаў, што ў вакне ня ўбачыць знаёмага—гэткага ўтульнага--сьвятла.

Ах, Парыж!

Гэта чараўнічая казка, гэта лятученьне, гэта Сэн-Санс, гэта маленькія томкі Польша-Кока і Флёбэра. Маленечкія гэтыя томкі—у скураных вокладках ды з залатымі трыкутнымі кветачкамі на іх—разам—з папкай нот Сэн-Санса (—а папка скураная таксама, толькі замест кветчак—ляконічны надпіс: *collection des pieces favorites classiques et pour le piano „modernes“*, ад якога, напэўна, зжахнуўся-б Сэн-Санс) ляжаць на бамбукавай этажэрацы, і штодня—раніцою—старанная рука абмахвае з іх пыл.

Ах, Парыж!

Мроя, што ўвасабілася ў гэтых скураных вокладках, у рыжава-рым налёце пылу на іх. І гэткай-жа мрояй здаецца рука ўладарніцы

гэтай „collection“, вузкая мяккая ручка, выпешчаная для пацалупкаў пачцівых мужчын (—пачціва схіленых перад ёю), для фігурантных пасажаў на чырвонага дрэва клявіакордах. У гэтай руцэ штодня,—раніцою—запылены днямі кавалачак атлясу, і атляс, страціўшы колер ад старасьці, абчышчае старанна і любоўна пыл з фоліянтаў, са скураной папкі нот.

Ах, Парыж!..

Лізок, Аля, Элізабэт, Аліжбэта Панкратаўна Гронская ходзіць па пакоі з абвязанай галавой, нюхае нашатырны сьпірт, папраўляе свой пэнюар. У яе мігрэнь. Яна хварэе на ішыяс, яна хварэе на нэўралгію. У яе—„ах, у мяне сэрца“. Яна хварэе на ўсе хваробы знаёмых і сваякоў. Сёньня, прыкладам, яна пачула, што ў т-ме Пэрэц—рак, што профэсар Герцэн паставіў кропку над крывенькім „і“ жыцьця т-ме Пэрэц. Аліжбэта Панкратаўна—раніцою—абмацавала сваё цела, пужліва шукаючы ракавыя пухліны, якіх няма. Яна нэрвалалася. Яна сабралася да доктара Корбута, „свайго“ доктара, „сапраўднага“ доктара. Але раптоўная падзея—у жыцьці Гронскай здарэньняў няма, ёсьць толькі падзеі—перашкодзіла візыту да доктара. „Ах, у мяне сэрца“.

І вось цяпер Аліжбэта Панкратаўна ходзіць ад бамбукавай этажэркі да такога-ж бамбукавага століка, ходзіць, ломячы тонкія пальцы свае, ходзіць і ахае, скардзіцца на лёс свой. І што можа быць на ўсім белым сьвеце горш за яе лёс! Нічога.

Звычайны лістаносец прынёс звычайны ліст у звычайным-жа шэрым конвэрце. Але гэты звычайны ліст апынуўся раптам—!—падзеяй. У лісьце-ж было:

„Мамулька!“

(Аліжбэта Панкратаўна скрывілася. Што за плебэйскі зварот да яе, Аліжбэты Панкратаўны Гронскай, і гэты зварот належыць адзінай яе дачцы—Лорачцы, якую так выхоўвала, так песьціла Аліжбэта Панкратаўна...)

„Маю цябе вітаць з маленчкім Борыкам, унукам, маім сынам. Максім месца не знаходзіць ад радасьці. Борык пазнае ўжо Максіма і працівае да яю свае ручонкі. Гэта портрэт Макса“.

(Не! Гэта ўжо нахабнасьць. Аліжбэта Панкратаўна ўявіць сабе ня можа, што за прыгажун гэты Борык. Портрэт Макса... Ах, падумаеш што за шчасьце! І гэта піша яна, Лорык, адзіная, любая, выпеставаная дачка! Не. На сьвеце нешта робіцца незразумелае для яе, Гронскай...)

„Мы пераехалі ў Ннск. Тут будзецца маітны дрэва-апрацоўчы комбінат. Ты ўяві, што гэта за цуда. Усё, што

толькі можна зрабіць з дрэва, будзе рабіцца на гэтым комбінаце. Макс будзе будаваць тут электрастанцыю. Гэта першая від буйная пабудова“.

(Першая буйная пабудова... Och, mon Dieu! Гэты бурбон Максім, які нават ні славечка не напісаў ёй, Гронскай! Ён будзе электрастанцыю... Э-лек-тро-стан-цы-ю... О! Яна, напэўна, узьляціць у паветра. Хіба могуць што-небудзь будаваць гэтыя вандалы, бальшавікі...)

„Яшчэ адно. Гэта, напэўна, будзе для цябе цікава. Мы сустралялі тут Крэйсьлера. Ён прыехаў будаваць рабочы гарадок. Гэта дужа сьмешна! Уяві сабе Крэйсьлера, які ня вылазіў з свайго табынэту! І вось ён сам кіруе пабудовай“...

Аліжбэта Панкратаўна зноў крочыць па пакоі, ломячы пальцы, хапаючыся за галаву. Яна ўспомніла мілага, чулага Крэйсьлера, якога прамяняла дачка на гэтага мужычонку, бурбона, вандала, на гэтага Максіма Шубіна—іхнага інжынэра. Прамяняла дачка... Тут сьмяяцца няма чаго, тут трэба плакаць, плакаць горкімі сьлязьмі.

Тады—Аліжбэта Панкратаўна добра помніць той час—элегантны Крэйсьлер прыехаў з Парыжу, дзе быў ён у навукавай камандыроўцы. Крэйсьлер расказваў пра Парыж, і гэтыя гутаркі з архітэктарам навеялі ўспаміны юнацтва, успаміны пра паездкі з бацькам у Парыж, пра францускую—мары! мары!—ветлівасьць і комільфотнасьць. Аліжбэта Панкратаўна пашкадавала, што прайшла маладосьць, што пасівелі валасы. Яна—нічога ня зробіш—грала апошнюю скрыпку, а першая засталася за дачкой Лорык.

Яна—неўтрапёна—блаславіла дачку на шлюб з Крэйсьлерам. Яна зрабіла выгляд, што бязьмежна рада за маладых. Яна пераконвала ў гэтым сябе.

І вось Лорык прамяняла...

Аліжбэта Панкратаўна вырашыла не адказваць дачцы—непаслухмянай, свавольнай Лорык. Вырашыла, і тады ўспомніла, што—яна хворая на мігрэнь, на ішыяс, на нэўралгію. Яна захвалявалася.

— Ах!.. Трэба думаць пра сябе... А яны... Іх бог разьбярэ. Няхай!

Аліжбэта Панкратаўна пайшла да доктара Корбута, да „свайго“, „сапраўднага“ доктара, што моцна нагадваў клясычны чэхаўскі пэрсонаж з „Чалавека ў футляры“.

Кубянкава грызла нуда. Ён сядзеў на канапе, замусоленай частым яе карыстаньнем. Зьлінялая абобіўка—яна некалі была расквечана рыжымі кветкамі, што павінны былі ўдаваць з сябе, мусіць, ружы—паабвісала шкумацьцем, праз дзіркі выпярушылася на падлогу салома. Сядзеў ён, зьвесіўшы паміж ног рукі, і—ад няма чаго ра-

біць—напяваў пачутую пазаўчора песьню. Гэтай песьняй ён хацеў адагнаць, сьцішыць тую страмніну гукаў, што ляцела ў пакой праз ценкія сьцены, хацеў прымусіць сябе ня слухаць тое, што адбывалася за сьценамі, хацеў думаць. Але як не напяваў Кубянкоў, як не намагаўся ён сконцэнтроўваць свае думкі на чым хаця адным, гэта ніяк не ўдавалася яму, і ён пачынаў злаваць.

Злосьці-ж прычына была. Суседка мыла дзіцёнка і ён нападзіў усю хату гэткам прарэзьлівым піскам, што галасавым сродкам суседчынага дзіцяці пазайздросьцілі-б, нападзіў, сьпевакі дзяржаўных ансамбляў. Але суседка не захаплялася вокальнымі практыкаваньнямі свайго нашчадзьдзя і, штохвіліны падвышаючы тон, упрошвала яго:

— Ціха, сонейка, ціха, любенькі... Маці скора скончыць куп-куп маленькага свайго... Ціха, золатка, ціха, родненькі...

А вось тут ля самага боку—з-за другой сьцяны—чуюцца гарачыя чалавечыя шэпты, што раз-пораз перапыняюцца гучнымі пацалункамі. Гісторыю гэтых шэптаў і пацалункаў ведае Кубянкоў і гэта яшчэ больш надае злосьці. Гаспадыня хаты сёньня, раніцою, як адыходзіў Кубянкоў на работу, сказала яму:

— А ці ведаеш, галубочак мой, навіна ў нашай хаце, ой, якая навіна! Да Петрыка сястра прыехала, ды толькі гэтая сястра самая краляй ягонаі аказалася... А я што—цярэць мушу!? Я халастому кватэру здавала, а тут на табе—сястра!

Петрык гэты—каржыкаваты дваццацігадовы хлапец з круглым тварам, нібы добра выпечаным блінам,—сёньня раніцою асабліва старанна мыўся пад вакном Кубянковага пакою. Стаяў ён у сподніках, набіраў у рот вады і пырскаў ёю на рукі. Кубянкоў расчыніў тады вакно і ня сьцерпеў, пажартаваў:

— З маладой, Пятро Юстынавіч!.. Наша вам!

Петрык зірнуў заспанымі вачыма на вясёлы Кубянкава твар, з сілай выпусьціў ваду, што была ў роце, і нечакана раззлаваўся:

— От, халера на вашу галаву, праходу не даюць. І гэта яшчэ называецца кватэра, суседзі, каб на вас паляруш натрапіў. Хоць прападай чалавеку...

— Гэта ты ад гаспадыні вызьвярацца так навучыўся?—запытаўся, сьмяючыся, Кубянкоў.—Падумаць толькі! Ты яго і не крані. Ды на які мне ты лад здаўся разам са сваёй кірпатай, круці, наярывай!—Кубянкоў захлопнуў вакно і не дачуў петрыкавага пажаданьня па-класьці на яго, на Кубянкава, усім вядомую рэч.

І вось цяпер—увечары Кубянкоў з радасьцю гатоў быў падпісацца пад петрыкавымі словамі пра кватэру і суседзяў, гатоў быў моцна пакрыць гаспадыню разам з яе хатай і кватарантамі. Кубянкоў злаваў. Першы раз прыпадала яму пераносіць хатні гэты гармідар. Раней прыходзіў з Антосем дахаты, гаворка была. Неяк раней

БАРЫС МІКУЛІЧ

не заўважаў гэтага ўсяго, ня чуў, здавалася. А цяпер вось няма Ан-тося, і прыходзіцца аднаму вечары каратаць—эх, якая нуда, нуда беспрасветная!

Разам з Антосем Крыніцай прышоў некалі Кубянкоў у горад, разам іх выпраўлялі з вёскі, і маці Кубянкава наказвала сыну:

— Ты, Костусь, за Антося трымаўся, у яго галава. Слухайся яго і не супярэч. Ён старэйшы.

І тое, што пайшлі яны з вёскі ўдвох, што па іх-жа разам плакалі вясковыя дзяўчаты, што гарманісты праводзілі іх аж на выган і засталіся яны на гасьцінцу ўдвох—гэта ўсё злучыла, злітавала іхнае сяброўства, і каторы год жыцьцё кідае іх разам па гарадох, ужо колькі будынін зрабілі іхныя рукі. Антось быў старэйшым ня толькі гадамі, але і розумам, але і тым, пра што кажуць людзі так: чалавек гэты ведае, як па зямлі хадзіць, ня кожнаму ў рукі дасца. І ня словы матчыны прымусілі Кубянкава паважаць свайго сябра. На словы гэтыя—сказаць на чыстую—ён нават і забыўся. Не. Паважаў і любіў Кубянкоў Крыніцу за тое, што заўсёды той знаходзіць выйсьце, калі прытрапіцца што—кольвек благое, заўсёды параду дасьць, слова за яго закіне. Дый весела з Антосем. Ён ведае, якімі сьцежкамі да дзяўчат ходзяць, і сьцежкі гэтыя ў яго заўсёды лёгкія і ходзіць ён па сьцежках гэтых з прысьвістам, ходзіць і Кубянкава водзіць. Толькі вось... Адзін толькі раз за ўвесь час доўгага сяброўства ледзь не разыйшліся яны. І здарылася гэта неяк нечакана, самопа-сабе. Прышоў неяк Кубянкоў да хаты спрэс п'яны. І як толькі ўвайшоў у пакой—паваліўся, ня трапіўшы на ложкак.

— Ну, і набраўся!—адно сказаў Крыніца, але словы гэтыя—ні бы нажом вострым разанулі сьвядомасьць, бо ўклаў у іх Крыніца багата пагарды і абразы.

А ў Кубянкава—у сям'і—пілі. Піў дзед і навучыў піць сына свайго—кастусёвага бацьку. Добра ўеліся Кастусю ў памяць успаміны шчаслівага, залатога дзяцінства.

Вуліца ў зьмярканьні. Недзе на сяле мычыць карова. Рыпць калодзежная страла. Густым накіпам льлецца з-пад ракі туман. На вуліцы ні душы. Маленькі Кастусь стаіць ля вёсьніц і пазірае ўздоўж вуліцы. Ён хоча есьці, а маці—толькі толькі зацаліла ў чечы, і ён сам наліваў ваду ў саган з бульбай. Трэба чакаць. Нічога не парадзіш. Ён чэша нагу аб нагу. Пайсьці дый памыць ногі, ці што? Усёадно маці загадае, кладучыся спаць. Тады трэба будзе зноў ісьці на двор, шукаць у цёмры цэбар. Ён наважваецца ўжо ісьці, але...

— Дааагарай, гары, маяя лучынаа... Да... іэх, сволачы! Бярвеньні пад ногі кідаюць, людзям добрым прайсьці не даюць... Ээх, дааагарай, гары, маяя...—Стаў, хістаючыся.

Пазіраў Кастусь на бацьку, а той пазіраў на яго, маўчаў, і толькі рукі матляліся на абодвы бакі ягонага тулава, нібы зусім непатрэбнае для чалавека, дробнае гэткае прычандальле. Раптам схапіў Кастуся, асеў побач з ім на зямлю, уткнуўся ў ягоную кашулю, уздрыгануў усім сваім вялікім целам.

— П'ю, Кастусёк, п'ю... Жывёліна я, цюцька падваротны!— Адхіснуўся, выпрасгаўся—А я старасту пабіў, вось што!..

Ах, вы, успаміны шчаслівага, залатога дзяцінства. Не забыць на вас, не адцурацца, не пазбавіцца вас. Густым змрокам атуліць вечар зямлю, і вось прыходзіце вы—няпрошаныя, нязваныя госьці, але ўсё-ж дарагія, нібы сябры, якіх ня бачыў праз даўгія гады, і вось прыходзіце вы—мроі залатога! дзяцінства...

— Ціха, сонейка, ціха, любенькі... Маці скора скончыць куп-куп маленькага свайго.., Ціха, золатка, ціха, родненькі...

Кубянкуў ня вытрымаў. Ён усхапіўся з канапы і ледзь ня вялаяўся ўголос. А вось за сьцяной шэпты—гарачыя бягуць сюды, у пакойчык Кубянкава, і нэрвуюць гэтыя шэпты—вытрымаць немагчыма!

— Халера на іх!.. Хіба мала начы ім...

Ён апрануўся—„усёадно ня ўседзіш!“—і вышаў на вуліцу. Усё было знаёмым. Цёмнымі стаялі хацінкі, і толькі дзенідзе лілося на зямлю з вакон скупое сьвятло, гэткае-ж скупое, як і радасьці жыцьцёвыя, як і само жыцьцё... А там—далёка—над горадам хмары купаліся ў туманным полымі ліхтароў.

Кубянкуў у нерашучасьці прыпыніўся.

Хацелася куды-небудзь пайсьці, каб ня чужь гармідару хаты, каб ня бачыць абгрызаных шпалераў свайго пакоіку, заплямленай або біўкі канапы. Пайсьці да хлапцоў з арцелі? Дык хіба іх прысьпееш у хаце? Яны, напэўна, дзе-небудзь гуляюць. Кубянкуў ішоў і думаў пра тое, што нудна тады, калі адчуваеш сваю адзіноту, нудна тады, калі бачыш, што людзі навакол заняты сваімі справамі, самі сабою, і няма ніякае хэньці ў гэтых людзей браць на ўвагу ягоныя, Кубянкава, інтарэсы.

Насустрач ішоў чалавек. У хадзе ягонай нешта знаёмае заўважыў Кубянкуў. Чалавек ішоў, шырака раскідаючы ў тахт хадзе рукі, ледзь прыпадаў на правую нагу.

— Паўла!—пазнаў чалавека Кубянкуў.

Той прыпініўся. Напружыў зрок і ў наступную хвіліну прыветна зарагатаў.

— Ці ня Кубянкуў? Ааа! Здароў, здароў! Чаго гэта адзін ходзіш-бродзіш? А дзе Антось?

— Хіба ня ведаеш? Ён-жа ў больніцы...

— Ааа! Помню, помню! Дык, знацца, ты бабыль-бабылём, ха? Я вось выбраўся да твайго суседа, можа-б чарачку перакулілі з ім.

БАРЫС МІКУЛІЧ

— Да Петрыка?

— Так, да свайго начальніка, так сказаць. Яго-ж цяпер дзесятнікам у нас паставілі. Не абы які!

— Лепш не хадзі да Петрыка, у яго там...—і Кубянкуў пстрыкнуў пальцамі.

Паўла зарагатаў.

— Спрытны хлапец! Дзівіцца трэба! Вось да канторскай машыністкі, дык і да яе прыладзіўся... Пойдзем разам.

— Куды? Да Кацманіхі?—матануў галавой Кубянкуў.

— Не да Кацманіхі,—паправіў Паўла, перасыпаючы словы бяспрычынным рогатам, не да Кацманіхі трэба казаць, а ў піўную.. У Кацманіхі дзяўчаты былі, а цяпер іх няма, тарыф падвысілі.

Так паўтарыўся для Кубянкува вечар у піўной са штучнымі пальмамі і рахітычным пілканьнем скрыпак, але на гэты раз Кубянкуў ня сустрэў тут Крэйсьлера, і ён не парушыў весялосьці вечару.

Чым афарбавана ягонае жыцьцё? Што ўпісаць можна ў мэмуары, калі-б скажам, прышлося гэтыя самыя мэмуары пісаць? Гэта не парадокс. Славутыя людзі заўжды пішуць мэмуары, і ў мэмуарах гэтых—пра сябе больш за палову. Гэткі ўжо рытуал, звычай здаўна вядзецца. І вось трэба будзе яму, Парамонту Сінічкіну, пісаць калі-небудзь свае мэмуары, споведзь перад чалавецтвам рабіць. І Парамонт Сінічкін—апошні з славурых людзей, апошні з магутнага пакаленьня, якое перажыла антыхрыстава прыйсьце на зямлю—пяро ў атрамант апусьціць і закапае атрамант, ператвораны ў кроў сэрца, на белы, бліскучы, паргамант. Кашляне Парамонт Сінічкін, валадарчым голасам цыкне на жонку, каб ня грукала гэтак моцна ёмкай ля печы, насуне на вочы акулёры, надвязаныя тасёмкай, пляскаць свае грудзі напоўніць—адным удыхам—паветрам і напіша магутную, гістарычную славетную назву:

„Летапіс жыцьця Парамонта Сінічкіна“.

Пабягуць, пабягуць кур'еры, палятуць дэпэшы аж за паўночнае канцавосьце, будуць лопацца ад натугі гучнагаварыцелі на вулічных перакрываваньнях усіх сталіц сьвету, знаёмыя замест звычайнага прывітаньня, сустрэўшыся, з натхненьнем на тварах гаварыць будуць адзін аднаму:

— О! Парамонт Сінічкін напісаў геніяльную кнігу пра лёс чалавецтва...

Гасьцініцы і заезныя дамы гораду будуць перапоўнены турыстамі, будуць палыхаць над горадам сьцягі, будуць біць у званы кафедральнага сабору, зазвоняць нават і тыя цэрквы, што не званілі праз усе гады антыхрыставага прыйсьця.

— Мы хочам убачыць дом, дзе жыве Парамонт Сінічкін!

— Мы хочам пачуць словы Парамонта Сінічкіна!

— Мы хочам даведацца пра свой лёс ад настаўніка ўсяго чалавечтва, Парамонта Сінічкіна!

Жонка грукае ёмкай ля печы, сьвірчыць на патэльні масла, па хаце разносіцца прыемны спакусьлівы пах сьвежых блінцоў. Парамонт Сінічкін у тысячны раз робіць надпіс на аркушыку паперы: „Летапіс жыцьця Парамонта Сінічкіна“. Робіць у тысячны раз толькі таму, што ніяк не ўдаецца яму вывесьці нейкай асаблівай пекнаты літару „П“. Вось помніць Парамонт Сінічкін, як выводзіў гэтае самае „П“ пісар у губарнатарскай канцылярыі. Хіба цяпер так націшуць „П“? Ніколі! Тады Парамонт Сінічкін быў проста Парамоньцікам, Параньком, Поньцікам, тады быў ён за малодшага пісара і ў абавязкі ягоныя ўваходзіла: у карчомку (што на рагу Тацянаўскай вуліцы) бегаць па гарэлку і бублікі для пісара старэйшага.

— І калі ты напішаш такое „П“, якое ўмею пісаць я, тады ты станеш чалавекам. Во!—навучаў старэйшы пісар Парамонта Сінічкіна.

Пачуліся за сьцяной мяккія крокі, рыпнулі танклява, нібы піск навароджанага, дзьверы, і ў пакой увайшоў парамонтаў кватарант — Тадос.

— Пішам?

Парамонт Сінічкін адкідае са злосьцю асадку, зачыняе вялізарную кнігу, з шумам адсоўвае крэсла і нэрвова кідае:

— Пішу! А вы вот-с, баценька... гэтага самага... перашкодзілі крышачку... Вы што, баценька, сьвяткуеце сёньнячы?

— Сьвяткую, галубок мой.

— Хі-хі!—Парамонт Сінічкін ад задавальненьня пачынае смаркацца ў вялізную жоўтую насоўку.—Сьвята, знацца, баценька? Панядзелачак?

Тадос прымасьціўся на скураной канапе, капшук выцяг, набівае люльку. Ён узьнімае свае дабрадушныя вочы на гаспадара, глядзіць, як падскоквае ў таго верхняя губа, спакойна адказвае:

— Выхадны тым часам, вось і сьвята.

— Выхадны,—пераказвае ўсьлед за Тадосам Парамонт Сінічкін такім тонам, нібы слова гэтае—самая горшая ў сьвеце абраза.—А сьвятога Паньцялея сьвяткаваць будзеце?

— А хіба скоро такое сьвята, голуб мой? На старыя гады з памяці вылётае...

Урачыстасьць апаноўвае Парамонтава аблічча. Ён зрываецца з месца і дробненька-дробненька пачынае бегаць па пакоі.

— На такое сьвята і забыліся! Баценька, баценька! І стары чалавек яшчэ! У сераду, пасьязаўтрага, сьвята гэтае.

— Ня прыдзеца сьвяткаваць, другі дзень пяцідзёнкі—працоўны дзень у мяне.

— Охо-хо! Другі дзень пяцідзёнкі!.. Стары чалавек, пасівеў увесь, нагой аднэй у дамавіне.. і той—пяцідзёонка!..

Паціскае плячыма Тадос і зацягваецца махоркавым дымам. Прыемна, адпачываючы гэтак, сядзець спакойна і зацягвацца густым махоркавым дымам. І ад прыемнага адчування адпачынку нейтрапеннасць разьлілася па тадосавым целе.

— Пра дамавіну гэта ты дарэмна кажаш. Сьмерць—цёмная справа, чалавеку невядомая. Вось быў у нас кагадзе выпадак такі!.. Ішоў чалавек на рыштаваньні, пахіснуся нечакана і—фуррр!—як пушынка паляцеў... Неяк адхаялі мальца, а так чаго добрага—і каюк... быў-бы...

Эўрыка! Парамонт Сінічкін знайшоў тэму для дыспуту. Ён нават застыў на адным месцы, пазіраючы на Тадоса з такім выглядам, быццам ужо ведаў, што перамога будзе ягонай.

— Выпадак? Хі-хі! Там скоро ўсе галовы сабе паадкручваюць. Прыпомніце маё слова, баценька. Гэта-ж дзіва-дзіўнае! Храм, божы храм разбураць! Іншага месца ня было! Скажыце на ласку! І вы, вы, рускі народ, сваімі ўласнымі рукамі разбураеце сьвятыню, вы, прываслаўны народ, выконваеце волю іхную? Прыпомніце маё слова, адплата нямінуча!

— Голуб мой, не кіпяцця, ня шумі, аж у вушшу зьвініць ад крыку твайго... Прычым я тут? Я чалавек рабочы, узяў работу—значыць, мушу яе зрабіць... Работа для чалавека дадзена, і чалавек мусіць з павагай да яе ставіцца... вось што. А ты крычыш... Адплата, кажаш, будзе? Ну...—разьвёў Тадос рукамі.

— Хадзеце сьнедаць, ваякі—паклікала з кухні парамонтава жонка.—Досыць вам ужо... нагаворыцеся...

За сталом Парамонт Сінічкін казаў:

— Учора гэтае было, знацца... Сустрадае мяне гэтакі надшыванец, адным словам, шапку здымае, як даўней нераўнуючы, дый кажа: „Можа-б вы, таварыш Сінічкін, прышлі-б пра справу пагаварыць“. Пра якую гэта справу?—пытаюся. „Ды вось, кажа, на лічніках касьцяшкі перакідаць у канторы нашай няма каму“... О, бачыце! Лічнікі!.. Хі-хі! Парамонта Сінічкіна за рубель ня возьмеш, не такія канторы бачылі...

— Ды хто за цябе рубель дасьць,—з дакорам устаўляе жонка, запіхаючы ў рот умасьленага паўбліна.—А яшчэ кажа... Узяў-бы дый пайшоў хоць у кантору, за скацінай і я дагледзіць няхворая.

Парамонт Сінічкін абураецца на жонку.

— Ды, бааба, разуммееш... Я, Парамонт Сінічкін, каб ішоў у іхную кантору падлічваць, колькі важаць званы манастырскіх цэркваў? Ды няхай я лепш з голаду апухну, чым ісьці рабіць на іх... Няхай папросяць...

— А я кажу, гаспадар, што без работы табе сядзець малы інтэрас,—кажа Тадос.—Гаспадынька твая б'ецца, б'ецца, як падбітая качка, і рады ня дасьць. Дрэнна, калі чалавек без работы сядзіць, здароўю шкодзіць.

Парамонт Сінічкін ня можа больш гаварыць з людзьмі, якія не разумеюць, ня хочуць зразумець яго. Ён пагардлівым позіркам аглядае поле стала, устаўленае місачкамі і талерачкамі, узьнімаецца з месца, доўга (каб бачыў ягоны кватарант) хрысьціцца на кут і выходзіць з-за стала.

— Жонка, і тая за гэтых рабаўнікоў. Эх, вы, старыя людзі, пабойцеся бога...

Ён ідзе ў суседні пакой, садзіцца на канапу і доўга-доўга расшнуроўвае бацінкі. Потым бярэ з шафы „Ниву“ за 904 і кладзецца з ёю адпачываць на канапе.—„Хто пасья яды не аддыша, таго бог за сьвіньню запіша“...

Неўзабаве Парамонт Сінічкін аддаецца ва ўладу Морфэю.

А Тадос сядзіць у кухні ля вакна і глядзіць на вуліцу, думаючы пра сваё жыцьцё, пра век жыцьцёвы вялікі. Ён бачыць, як дзятва гуляе ў „Палкана“, прыслухоўваецца да ўзбуджаных іхных галасоў і раз-по-раз усьміхаецца сам сабе. Раптам да ягонага слыху пачынаюць далацца гукі песьні. Тадос бачыць, як наструніліся хлапцы, застыўшы з кійкамі па сваіх мясцох. Песьня гучнее. Ужо можна разабраць асобныя словы яе:

Пераборы, пераборы,
Вы—малінавы лады.

Дзятва рассыпаецца, нібы спуджаныя вераб'і. Вуліца перад вакном пустая. Тадосаў твар чырванее. Ён бачыць, як пасярод вуліцы ідзе Кубянкаў, хістаючыся на бакі, левай рукой махае перад сабой у тахт песьні. Вецер заблытаўся ў русым валосьсі і намагаецца вызваліцца з яго (— шапкі на кубянкавай галаве няма).

Тадос забыўся на свае гады. Нібы падлетак, сьпехам выбег на вуліцу.

— Костусы!—крыкнуў наўздагон Кубянкуву.

Той ня чуў. Ішоў пасярэдзіне вуліцы і ўсё мацней і мацней браў голасам:

Пераборы, пераборы,
Вы—малінавы лады.

— Костусы!—у другое крыкнуў Тадос, потым махнуў рукой, сказаў сам сабе:—Эх, хлопча, хлопча... Так і загінуць ня цяжка... Эйеее...

Над вуліцай, над Бярозаўскім фарштатам, стаяў вясёлы сонечны дзень.

І раптам выйсьце знайшлося. Немагчыма было не знайсці яго, бо—нарэшце—крэйсьлеравы паводзіны маглі здацца людзям падзроннымі, а гэтага больш за ўсё баяўся архітэктар. І Крэйсьлер знайшоў выйсьце. На гэта былі прадпасылкі, жыцьцём дадзеныя яму. Прыпомніў ён, як прыходзілася перамагаць уласныя звычкі, пераіначваць прыроду сваю, калі ўтульны — (праўда цеснаваты, але ўсе-ж утульны!) — габінэт — на Астожанцы ў Маскве — прышлося прамяняць на лёгкае пагойдваньне спальных вагонаў, на няласкавы напаўхаладок првінцыяльных гасьцініц, на падзронную чыстату сурвэтак рэсторанаў, сталовак і чайных. Перамог свае звычкі Крэйсьлер, і толькі зрэдку нараджалася жаданьне зноў засесці за пісьмовы — „свой“ — стол у габінэце, дзе стаіць зьлепак Зэўса і каля яго прымасьціўся маленечкі бюст Растрэльлі, нібы Растрэльлі блазнам быў зэўсавым (—менавіта такі каламбур прышоў на розум Лорык, калі ўпярышыню ўгледзіла яна крэйсьлераў габінэт).

У адзін і той-жа дзень Крэйсьлер чуў думкі дзвух супроцьлеглых людзей, праўда выказаных ня проста, а, кажучы прыблізна, намёкамі, але гэтыя розныя па сутнасьці думкі супроцьлеглых людзей запалілі ў крэйсьлеравым розуме агенчык новых—незразумелых яшчэ яму самому—ідэй, што прымусілі назольльваю думку пра захаваньне манастыру адыйсьці на задні плян, у цень.

— Ну, таварыш Крэйсьлер, быў я сёньня на пляніроўцы,—сказаў начальнік будаўніцтва.—Значыць, пад манастыр падбіраецца?

Крэйсьлер нават уздрыгануў. А начальнік, стаіўшы ўсьмешку, старанна гасіў папяросу, мнучы яе ў пальцах.

— Во, во, зірнеце! Нават і сьвятое разбураюць... Гады.. Ці чула? За манастыр узяліся, каб ім вочы павысмальвала.

Жанчыны ішлі паперадзе яго. Жанчыны былі звычайнымі, такімі, якіх шмат у заштатных гарадках краіны нашай, але Крэйсьлер міжволі прыслушаўся, не адстаючы ад жанчын.

— І гэта ўсё гэтыя... комуністы. Айцец Сямён казаў, што бог ня сьцерпіць, бог давядзе ім паганцам... Цесна ім, ці што?..

Можна было заспакоіць развагу тым, што мастацтва патрабуе ахвяр, што мастацтва любіць ахвяры, але нацягваць чужую апрапаху на свае ўласныя погляды было цяжка.

— „Так вось як,—разважаў Крэйсьлер.—Значыцца, мае думкі супадаюць з думкамі гэтых... заштатных баб? Ёх айцец Сямён вучыць языкамі плявузгаць, і гэта зусім зразумела, ён-жа поп. А я? Ого! Культурны чалавек, і раптам!..—Крэйсьлер голасна зарагатаў.

Ён ішоў сквэрам, што зрабілі з былога архірэйскага парку. Там-сям сядзелі на лавачках людзі, якіх сагнала сюды, пад цень размашыстых ліп, сьпека. На зацярушанай дарожцы ляжалі сонечныя лапікі,—вузор, што быў сатканы сонцам, калыхаўся пад ягонымі нагамі.—Па лісьці дрэў ішоў лёгкі ветрык.

Крэйсьлер, заняты разважаньнямі, ня прыкмеціў жанчыны, што каціла перад сабою дзіцячую калясачку. Жанчына была апранута ў белую сукенку, што войстра адцяняла асмужаныя рукі і плечы ды й гэтка-ж—рыжаватых пераліваў—валасы.

— Прабачце,—учуў Крэйсьлер і ўзняў вочы.

— Лора...—чырвань заліла ягоны твар.—Добры дзень...

Перад ім стаяла яна і паблісквала раўнюткамі белымі зубамі, і ў першую хвіліну Крэйсьлер нічога ня бачыў, апрача гэтых зубоў.

— Аа! Крэйсьлер! Нечаканая, зусім нечаканая сустрэча.—Яна паправіла рукой мэрлю, што спаўзала з калясачкі.—А гэта мой сын,—яна злёгка зачырванелася.

— Сын? Ааа... Ну, і як яго зваць?

— Борык...

Яна згарнула мэрлю. На падушачцы спаў маленькі чалавек: ледзь прыкметна ўздрыгвалі ноздры, а з кутка вуснаў цякла цененькім трумочкам сьліна.

— Таак... Борык? Харошы хлопчык... Колькі яму?

— Пяты месяц у чацьвер будзе... Заходзьце да нас, Эдзі...
Максім заўсёды заняты, мы з Борыкам адны...

Яна не зьмянілася з таго часу, як яны разыйшліся. Па-ранейшаму сьвяціліся хітравата вочы, гэтак-жа бралася па твары чырвань, калі глядзеў ён у твар ёй, нават ня кінула сваёй дзяцінскай звычкі заціскаць зубамі верхнюю губу. Так, перад ім была тая-ж самая Лорык, якую стрэў ён у N-ску на стадыёне, у часе спаборніцтва ў тэніс. І тады, як і цяпер, было балюча глядзець на бель яе вопраткі,—так шмат сьвятла насіла яна з сабой. Толькі вось... крыху дзіўным здаецца, што гэты падлетак старанна рукой папраўляе мэрлю, пад якой соладка сьпіць маленечкі чалавек.

— Вы даўно тут?

Яна зірнула на яго, і ў гэтым позірку Крэйсьлер заўважыў падзяку, мусіць, за тое, што не чакаў запытаньняў, а вёў размову сам.

— Не, тыдні тры... Я вас, Эдзі, бачыла... у кіно... Вы не заўважылі...

— Калі Шубін бывае ў хаце?

— Толькі па вечарох, і тое дужа рэдка... Ён носіцца ўсё...

— Ааа... Ну, добра, я зайду калі-небудзь увечары...

Разьвіталіся. Крэйсьлер ішоў, нясучы ў сабе нейкую радасьць, і радасьць была ад таго, што пры апошніх ягоных словах пачырванела Лорык, апусьціла вочы і засьпяшалася дахаты.

— „Няхай ня думае, што я ня хочу сустракацца з ёй... Мне ўсёадно“...

А манастыр?

Увечары сядзеў Крэйсьлер ля расчыненага вакна і чуў, як вурчыць паравоз, як лязгаюць колы па рэйках, як бяжыць насустрэч гудку рэха гудка, чуў вечаровую музыку, і ў ёй знайшоў выйсьце:

БАРЫС МІКУЛІЧ

— Хопіць! А хіба гэта не мастацтва? Узяць і біць, руйнаваць, узрываць, ламаць. Aut-Aut!.. Гэткай прыгажосьці я яшчэ не паспытаў. Я мушу яе паспытаць, я гэтага хочу!..

Унізе прайшоў трамвай, у цёмру вечаровую мягнулася электрычная разрадка—на момант, няўлоўны гэткі, усё асьвятлялася зелянавата-лілёвым сьвятлом.

— Я пачакаю, я пагляжу, як будзе выглядаць новае... Я-ж яго буду ствараць... Гэтае новае будзе і маім... Няхай пагавораць гэтыя... заштатныя,—і Крэўсьлер заспакоена ўсьміхнуўся.

З глыбіні калідору насустрач яму ішла белая жанчына, шлёпаючы шырозымі пантоплямі і паказваючы рукой, каб ён прыпыніўся, каб ня ішоў далей. Кубянкаў стаў і агледзіўся. Усё тут было незнаёмым і нязвычайным. Высозныя белыя дзьверы былі старанна вымытымі і на кожнай з іх было па чорнай дошчачцы, скрозь упісанай крэйдай. Кубянкаў прабег вачыма бліжэйшую: пранумараваныя—ад аднаго да дзесяці—стаялі на дошчачцы прозьвішчы, і, напэўна, ад таго, што гэты шаблён (—адзін—дзесяць) убачыў Кубянкаў на ўсіх дзьвярох, зрабілася неяк нудна і адначасова ніякавата.

— Вам каго, таварыш?—прышлёпалі да яго пантоплі.

— Тут таварыш мой... Крыніцай завуць...

— Крыніцай? Даўно яго прывезьлі?

— А ўжо... Больш за месяц...

Жанчына адшлёпала да белае шафы і выцягнула адтуль гэткі-ж белы халат.

— Апанеце...

Кубянкаў нязграбна нацягнуў на сябе гэты халат, неспадзеўкі абцёршы крысом з ботаў пыл, пачырванеў і засопся. Няёмкасьць узмацілася.

— Нібы ў цырульніка,—ухапіўся ён за жарт.

Жанчына, пазяхаючы, чакала покуль зашпіляваў ён гузікі халата. Потым сказала, заціскаючы словамі пазяханьне:

— Чацьвертая палата, адразу каля дзьвярэй...

Кубянкаў увайшоў і прыжмурыўся. Усё было белым, толькі куды вайстрэйшым, чым у калідоры. Вайстрыня гэтая была, напэўна, ад таго, што з шырокіх вакон лілося ў пакой сонца і сьвятло ягонае было дужа буйным.

— Костусь,—паклікалі яго.

Ён прыставіў да вачэй напоўкружочкам руку, і тады ўбачыў, што стаіць ён паміж шэрагу ложкаў, на якіх ляжаць людзі, дужа падобныя адзін да аднаго. Антося ён ледзь спазнаў.

— Ну, і ўпрыгожылі цябе, пазнаць цяжка,—сказаў ён падыходзячы да антосевага ложка.—Як ты тут?

— Ды ніяк, анекдоты наярываем,—па антосевым твары, што спрэс зарос чорнай шчэцьцю, прайшла слабая ўсьмешка.—Ну, кажы, кажы, малец, што на сьвеце робіцца, збудзеў уканец.

Кубянкуў сеў на край ложку, пужліва зірнуўшы на коўдру, пад якой ляжала нешта куды больш буйное, чым чалавечыя ногі. Антось заўважыў гэты позірк, меўся нешта сказаць, але, уздыхнуўшы, адвёў вочы ўбок.

Кубянкуў расказваў, што—

пазаўчора далі загад дынаміт класьці пад манастыр; ужо вывезьлі ўсё з цэркваў, знялі кумпалы і рыхтуюцца—гэта будзе заўтра—узрываць узвальле;

ажаніўся Петрык, сусед наш, дый толькі нешта не паладзіў са сваёй маладзіцай (—а ім праходу не давалі), і яна—лахі пад пахі, дый гайда да Паўлы, сьмяхоцьце з імі;

дзясятнік учора заявіў нашай арцелі, што неўзабаве пачнем кладку першага корпусу, а покуль яшчэ тое будзе—знайшліся ахвотнікі манастыр узрываць; гэтыя ахвотнікі вылучылі адміністрацыю, бо людзей спэцыяльных для гэтае мэты няма; меркавалі вайскоўцаў выкарыстаць, ды не ўдалося гэтае, бо пайшлі яны на манэўры, далёка ад гораду, чакаць на іх—сэнс невялікі, пагадзіліся на тым, што іхны інжынэр прыедзе кіраваць работай; а рабіць нашы будучь.

— А ты, Костусь, п'еш?—Антось пазіраў упіркi і пад гэтым позіркам зачырванеўся Кубянкуў.

— Адкуль ты ўзяў? Вось-жа прывярзецца чалавеку нямаведама што..

— П'еш, Костусь, не таіся..

Кубянкуў не адказаў. Адвёў ад Антося вочы свае і сустрэўся позіркам з чалавекам, што ляжаў на суседнім ложку. Чалавек усьміхнуўся, падміргнуў і сказаў:

— Маладому потым і піць, гады такія.. А ты ўжо і заўпакой яму..

— Прап'ецца,—сказаў Крыніца і ў гэтых словах прагучэла ўпэўненасьць.

Кубянкуў маўчаў і позіркам прасіў чалавека з суседняга ложку падтрымаць яго. І чалавек той нібы зразумеў гэтую маўклівую просьбу.

— Ты брат яму, ці як?

— Не, землякі..

— Землякі? Дык хіба ў яго свайго розуму няма? Ты дай чалавеку волю ў жыцьці, ён сам сабе месца, прызначэньне знойдзе.. Потым ён здзівіўся таму, як гэта чужы чалавек мае права гаварыць так, і здзіўлена працягнуў:—Землякііі..

Антось пазіраў на столь. Высака ўзьнімаліся пад коўдрай грудзі. Здавалася, што цесна грудзям пад байкавай гэтай коўдрай, здавалася, што чалавек вось-вось узнімецца і запротэстуе.. закрычыць

БАРЫС МІКУЛІЧ

на поўны голас; навошта прымушаюць яго—здаравага чалавека—ляжаць на гэтым мулкім ложку, пад гэтай байкавай коўдрай, што як агнём пячэ ўсё цела...

— Жыво падыходзіць... Праўда, Костусь?—слабым голасам запытаў Антось.—Хораша ў нас цяпер... у Рудні..

— Мусіць жнуць ужо...

— Мусіць,—згадзіўся Антось.

Потым раптам ён сеў. Вочы засьвяціліся нейкай рашучасьцю. Рыўком ён скінуў з ног коўдру і засьмяяўся—ціха, жаласьліва.

— Вось... бачыш... ногі...

Ногі былі таўстымі, туга забінтаванымі, сьціснутымі рамянямі. З-пад бінтоў і ваты відаць былі толькі амярцьвелыя—жаўтыя—пальцы з загнутымі пазногцямі.

— Завязалі... бачыш...

Антось адкінуўся на падушку. На твары была жаласьлівая грываса і цяжка было зразумець, ці ўсьміхаецца ён, ці вась вась заплача.

— Напішы ў Рудню, што прыеду на дажынкі... Няхай пацешуцца,—сказаў ён праз сколькі хвілін.—А цяпер ідзі, скоро дактары прыдуць, няможна тут доўга быць...

Кубянкаў моўчкі працягнуў яму руку. Паціснуў яе Антось с нечаканай моцаю. Паціснуў і сказаў:

— Ты глядзі, Костусь, трымайся...

На поўныя грудзі ўздыхнуў Кубянкаў на вуліцы. Было гэткае адчуваньне, нібы вырваўся ён з-за кратаў на волю, з затхі на сьвежае паветра, і Кубянкаў уздрыгануў ад адной толькі думкі, што калі-небудзь і ён, Кубянкаў, можа трапіць у больніцу.

Ён сьвіснуў. Гэта атрымалася мімаволі, але так моцна і задорна, што хлопчык, які ішоў насустрач, прыпыніўся нават і шырака расчыніў рот ад здзіўленьня.

— Сьвісьціш, дзядзя?

Кубянкаў ухмыльнуўся.

— Сьвішчу, пацан. Вось так, глядзі,—і ён сьвіснуў удругое.

Хлопчык стаяў, пазіраючы на яго, і часта міргаў вачыма.

На брук леглі даўгія цені ад будыні і дрэў.—Заходзіла сонца.

II

Потым апаноўвае цішыня, на момант—на адзін караценькі момант—здаецца, што жыцьцё спыніла свой бег, што людзі аслупянелі. Але так толькі здаецца. У цішыні чуецца крык:

— Давай другііі! І гэты ўхаластую!

— Ну, і майстры! Дык вы так увесь дзень бахаць будзеце,—кажа паджылы рабочы, надыходзячы да купкі людзей, што прылажваюць шнур.

— Бахаць, бахаць!—іронізуе яго русявы хлапец, адкідаючы ў бок рыдлёўку і абціраючы далоньню потны твар.—Зрабі сам лепш, а языком ня круці. Гаварыць ты ўмееш, ведаем!

Па крысе з розных бакоў сыходзяцца людзі. Ужо няма цішыні: кожны намагаецца ўставіць сваё слова, даць параду, пакпіць з энтузіястаў. Прыляцеў Крэйсьлер. Ён сёння дужа вясёлы. Бегае і сьвісьціць, лаецца на першы сорт, і, слухаючы ягоную лаянку, на тварах людзей зьяўляецца спачувальная ўсьмешка:

— За ўсіх стараецца.

— Гне, як тая баба з баранкамі.

Цяжка зразумець, што пераважае ў гэтых заўвагах на адрас Крэйсьлера: ці здзіўленьне, ці кпіны. Як толькі Крэйсьлер адыходзіць ад купкі людзей, той-жа русявы не прамінуў выпадку, каб пакпіць:

— І выходзіць гэта ў яго, нібы дзеўку на вальц запрашае. Хіба гэтак рускі чалавек лаецца?—І ён з крытычным выразам на твары сцэжвае праз зубы сьліну.

Тым часам шнур выведзены з выкапанага равочку, запальваецца запалка, і чалавек у вайсковым адзеньні натруджаным за дзень голасам крычыць:

— Разыходзьцеся! Хутчэй, хутчэй!

Усе разьбягаюцца. Агенчык залізаў шнур. У самую апошнюю хвіліну выбягае аднекуль хлапец. З усіх бакоў чуюцца крыкі:

— Хавайся!

— Куды ты?

— Стой!

Але хлапец бяжыць, і толькі крысы ягонаі браваркі раскідаюцца па бакох.

— Шапка, браточкі, засталася! Далібог шкада, новенькая!

А сні—ледзь прыкметны—дымок бяжыць і бяжыць над зямлёй. Вайсковы лаецца. Нехта зарагатаў. Напружана сочаць за хлапцом, што нэрвова шукае па зямлі сваёй шапкі, нязграбна пры гэтым разводзячы рукамі.

— Бяжы!

Крута паварочваецца хлапец на месцы, нахіляецца ўсім тулавам наперад, твар набрыняў чырванью і—

— Бяжы, рразява!

— Рраз!—

І ахнула. Са страшэннай моцаю вырваўся ўгару вялізарны ком зямлі і каменьня, застыў на момант і ўраз рассыпаўся бязладна, камякі зямлі і каменьне зашуршала, застукала, а недзе ў прасьцягах ва ўнісон ахнула водгульле выбуху. У наступную хвіліну ўсе убачылі

БАРЫС МІКУЛІЧ

хлапца: ён прысеў на кукірэчкі, увабраўшы ў плечы галаву. Потым устаў, і пад суладны рогат зафыркаў, атрасаючы пясок. Шапку хлапец трымаў у руцэ.

— Знайшоў такі!

— Ну, трымай, трымай цяпер, а то ня знойдзеш.

— Я прашу не жартаваць гэтакімі рэчамі,—сказаў суха, перамагаючы ўсьмешку, вайсковы.

Ударылі ў звон. Невялікімі купкамі разышліся ў розныя бакі людзі.—Полудзень.

Так было штодня. Але сёнешні полудзень быў асабліва смачным і прыемным, бо кожны змарыўся: хто ад работы, хто ад дапамогі дзейнай першым, хто проста—ад шуму, ад грукату.

Возьнікі былі на сваіх грабарках. Яны не адчувалі асалоды адпачынку, бо—прызнацца—пасьпелі над'есьці загадзя (—іхныя торбачкі былі парожнымі), ды і за дзень не змарыліся надта. Падклаўшы пад галаву браварку, ляжаў Паўла Варанецкі на грабарцы, у зубах ягоных тырчэла саломінка, саломінка варушылася ў тахт паўлаваму сапеньню. Бралася цела лянота. Спачатку ён прыслуховаўся да гаманы людзей, што былі наўкол яго, ды цікавага асаблівага нічога ня ўчуў,—возьнікі, адоленыя лянотай, перакідаліся слоўцамі, а часам які-небудзь зацейнік успамінуў нявыказаны яшчэ жарт, скупа рагаталі ў адказ.—Было млосна.

Паўла глядзеў у неба. Неўтрапенная сіняя пустэча была перад ягонымі вачыма, і пэўне таму, што было гэтае самае неўтрапенне—змора заплюшчвала павекі.

— Адпачываеш?—прагучэла раптам над самым вухам паўлавым.—Хіба змарыўся так?

Паўла прыўзняўся на локці. Перад ім стаяў сярэдняга росту хлапец у сіняй кашулі, каўнер кашулі быў расшпілены на ўсе гузікі, відаць было асмужанае хлапечыя цела. Хлапец курыў. Тонкая занізь дыму вілася ўгару, і ўбачыўшы яе—зыхацелася закурыць і Паўлу, але лянота моцна авалодала цела, не хацелася крататца і шукаць тутунь.

— Можна закурыць дасі?—папрасіў Паўла.—Мне шукаць далёка.

Закурыў і зноў лёг. Хлапец прымасьціўся на грабарцы, абапёршыся нагамі аб колы. Сплюнуў звонка.

— Дык я пытаюся, ці змарыўся?

— Хіба я не адказаў?

— Не.

Паўла ўсьміхнуўся. У гэтай ўсьмешцы мільганула нейкае здзіўленьне—млявае і дабрадушнае.

— Дзіўныя рэчы робяцца з чалавекам іншы час. Ад сьпякоты гэта мусіць.

— Ты пра што?

— Як пра што?—На гэты раз у Паўлавым голасе выразна пачулася здзіўленьне.—Дый пра тое, што чалавек чуе, як гавораць да яго, і разам з тым ня чуе неяк... Кажу ад сьпякоты гэта робіцца...

Хлапец гасіў аб дошку недакурак і ўсьміхаўся сам сабе. Калі-б зірнуў на яго ў гэты момант Паўла, напэўна-б убачыў, што хлапец гэты нешта стаіў і вось цяпер хітруе, пасьміхаецца.

— Таак, сьпякота важная... А тут яшчэ рабіць трэба, потам прагоніць, што ў лазьні,—падтрымлівае размову Паўлаву.

— Ну, па рабоце яно яшчэ так сабе, мы-ж падзённікі...

Да іх данеслася песьня. Недзе воддаль было дужа весела—сюды ляцелі акраўкі рогату і слоў, а над усім гэтым—гайдаючы млявае паветра—узьнік і доўга трымаўся на высокай ноце жаночы голас. Няцяжка было разабраць словы гэтае песьні:

Пад гармонь-гармонь-гармонік,
Пад малінавы лады
Вышла бабанька Матрона
Ў круг наярываць кадрыль...

— ...ыыылы... ух, ух, ух!

Паўла павярнуў галаву да хлапца.

— Бач, разгуляліся. І ня гораца ім потым.

— Гэта тульскія, на электрастанцыі робяць. У іх там дзяўчаты... гэткія, як пруты.

— Трывалы народ,—азначыў Паўла, зноў бяручы ў зубы саломіну.—Мы вось і робім мала, а здаецца—многа.

Хлапец зарагатаў.

— Хіба мала робіце?

— Калі па праўдзе гаварыць, дык мала... У нас народ у арцелі гэткі... гаспадарскі...

— ...ух, ух, ух... ыыылы—заціхала пад рыштаваньнямі электрастанцыі.

Хлапец саскачыў з грабаркі. Выцяг з кішэні гадзіннік, ссунуў бровы, зірнуўшы на яго, сказаў:

— А полудзень потым скончыўся, загаварыўся тут. Ну, бывай...

— Ідзеш? Дай яшчэ папяроску. Крышку паляжу... Покуль нашы выбяруцца яшчэ...

Недалёк выбухнула. Хлапец азірнуўся. З гары асыпалася на зямлю каменне і ламачча. Распачыналі работу. Вайсковы сіплым голасам крычаў да рабочых.

— Закладаай, апошніх! Хопіць на сёння...

Хлапец пашоў ад грабаркі. Паўла адвёў вочы ад сінняй яго кашулі і ўбачыў гэткае-ж сінняе, нібы паркалёвая гэтая кашуля, неба.

Пазяхнуў.

Хлапец ішоў напрост да канторы.

Шмат цяжкага было ў гэтым. Сабраўся народ тут з розных канцоў нашай краіны, незнаёмы адзін аднаму, і кожны, адмахваючыся абедзвюма рукамі ад лішняга клопату, меркаваў прыблізна так:

— Ды што тут рабіць? Людзі ўсе ў нас такія...—Чалавек гэты круціў перад носам рукой. Сабраліся зарабіць, каб потым разыйсціся... Цыганы, нераўнуючы.

Першыя месяцы, калі будаўніцтва толькі-толькі распачыналася, калі нельга было ўявіць усёй велічы яго, першыя месяцы гэтая думка пра цыганскі лёс будаўнічых рабочых была пануючай. Але потым, калі ўсё вышэй і вышэй узнімаліся рыштаваньні карпусоў, калі выразна акрэсьліўся тэрмін пуску электрастанцыі, калі больш і больш мэтраў зямлі, пад чорным слоём якой залягаў каштоўны пясок, вызначалася для ўскрыцця, — тады паўстала пытаньне (перад тымі людзьмі, у якіх быў клопат аб будаўніцтве) максымальнага выкарыстаньня рабочай сілы, пытаньне выкарыстаньня кожнай гадзіны, долькі яе. Фарсаваць трэба было будаўніцтва. І вось тут, калі трэба было пытаньне гэтае ажыцьцявіць, неяк вырашыць так, каб кожны адчуў адказнасьць за работу, якую ён робіць, якраз тут прышлося сутыкнуцца з першай—і самэй цяжкой перашкодай: чалавечы масыў быў неаднародным, кожны з людзей меў сваё аблічча, свае ўласныя—часам няўлоўныя з боку—асаблівасьці і звычкі.

Пад сінёй паркалёвай кашуляй было асмужанае цела, досыць моцнае цела для дваццацітрохгадовага ўзросту Аркадзя Поташа. Калі-б ведаў Паўла, што гэта за хлапец, дык можа-б гэтак лёгка і ня выказаў яму свае думкі, меркаваньні свае пра сьпеку. Калі-б ведаў Паўла, што Аркадзя Поташ прыслаў на будаўніцтва райком, можа-б і не папрасіў закурыць удругое, можа-б пакпіў-бы з яго,—над гэтакімі любіў кпіць Паўла, сьмеласьцю зубаскальства свайго і праславіўся сярод возьнікаў ён.

Але нічога ня ведаў яшчэ Паўла пра Поташа, і мусіць таму, убачыўшы сонную сіню неба, Паўла спакойна ляжаў на грабарцы, роўна—раз-по-раз—уздымаліся ягоныя грудзі,—адольвала млявасьць, ціснуў сон. Куды больш ведаў Паўлу Поташ. І ў гэтым была поташава перавага. Але ўпэўненасьці ў гэтай перавазе ня было. Гэтая ўпэўненасьць зьявілася вынікам размовы з Паўлам. Вось чаму ішоў у кантору Поташ з усьмешкай, насьвістваючы вясёлую нейкую мэлёдыю. Перад вачыма мятнулася крэйсьлерава постаць.

— Таварыш Крэйсьлер! — гукнуў Поташ.—Можна вас на хвілінку?

Той прыпыніўся з незадаволеным выразам на твары. Відаць было, што ад дзённай сумятні змарыўся Крэйсьлер, хацелася яму адпачыць, а тон поташавага голасу сьведчыў пра тое, што чалавек з Крэйсьлерам хоча гаварыць пра справы. Трымаючыся за ручку дзвярэй, Крэйсьлер адказаў:

— Я дужа змарыўся. У вас што-небудзь важнае?

— Ня турбуйцеся, усяго адно запытаньне... Ці лічыце вы нормальным, што вознікі сёньня нічога ня робяць?

Крэйсьлер аж узняў бровы. Але потым выцяг насоўку і ўжо спакойна абцёр потны свой твар.

— Што за пытаньне? Бязумоўна, гэта дрэнна. Але ў нас сёньня такі вэрхал, што цяжка прымусіць людзей працаваць як сьлед. У вас усё?

— Так, так, усё,—чамусьці ўсьміхнуўся Поташ.

Яны разыйшліся. Крэйсьлер, увайшоўшы ў канцылярыю (пустую, бо было ўжо больш за пяць гадзін), настаяў крыху ля вакна, праважаючы позіркам хлапца ў сінняй кашулі, і калі надышоў да яго нейкі чалавек ды павітаўся з ім, Крэйсьлер запытаўся:

— Хто гэта за чалавек?

— Гэты? Яго райком прыслаў масавіком працаваць. Хлапец скрытны.

Крэйсьлер павярнуў твар да таго, хто адказваў яму.

— Прабачце... Таварыш Шубін?

Чалавек з русай мяккай барадой, спрэс вуграватым тварам (сьляды воспы) расплыўся шырокай дабралівай усьмешкай, працягнуў руку.

— Пазналі нарэшце? Відаць, гэты Поташ клопату вам нарабіў, ці што? Ён скрытны хлапец, сваю справу ведае, круціць добра...

Крэйсьлер стаяў і глядзеў проста ў вуграваты гэты твар, гэткі знаёмы, гэткі ненавісны — ненавісны калісьці да фізычнага болю. А Шубін трымаў сваю руку, граючы сьмяшынкамі ў блакітных сваіх вачох, нават не пачырванеўшы пад упартым крэйсьлеравым позіркам.

— Не, бачыце,—паціснуў максімаву руку Крэйсьлер.—Клопату ён не нарабіў, але думаю, што наробиць... А вы як сюды трапілі?

(— Куды? У гэты горад?

— Не... У кантору нашу?..

— Ах, у вашу кантору? Начальніка шукаю, ведаеце, праз цэлы дзень, казалі, што сюды паехаў...

— Ня бачыў тут...—Адышоў ад вакна, сеў, разгарнуў газету, прапанаваў сесьці.

Манатонна матляўся маятнік гадзінніка і, слухаючы гэтае ціканьне Крэйсьлеру зрабілася няёмка за цішыню, за тое, што Шубін можа абразіцца на яго. І каб хаця чым-небудзь парушыць няёмкую гэтую цішыню, Крэйсьлер раптам запытаўся:

— Як Борык?

— Які Борык?

— Ды ваш сын...

Шубін зарагатаў так моцна, што Крэйсьлер нават павёў шыяй, нібы цесна было ёй у абыймах мяккага белага каўнерыка.

— А вы ўжо ведаеце яго? Хіба сустракалі тут Лору?..

БАРЫС МІКУЛІЧ

— Сустракаў,—Крэйсьлерам чамусьці пачала апаноўваць пахмурасьць.

— Ааа... Яна мне нічога пра гэта не казалася, дзіўная штука... А Борка нішто, дзякаваць...

Нехта асьцярожна пастукаў у дзьверы. Крэйсьлер узняў бровы, прыслухаўся. За дзьвярыма нехта пераступаў з нагі на нагу, чакаючы дазволу на ўваход.

— Што за комэдыя, уваходзьце.

На парозе стаяў нізенькі чалавечак у парыжэлым пінжачыжку. На буйным чырвоным ягоным носе нязграбна трымаліся акуллары надвязаныя зялёнай тасэмкай, гэтая тасэмка, зачэпленая за вуха, зьвісала на плячо.

— Я, шаноўныя мае, пераканаўся, ведаеце, пераканаўся канчаткова, нічога ня зробіш, прыходзіцца ахвяроўваць нават філэзофіяй.

— У чым вы пераканаліся і што вам тут патрэбна?

Чалавек выцяг з-за пазухі скрутак папер, борзьдзенька перасунуў шчупленькае сваё тулаўца на куртатых ножках да Шубіна, паклаў перад ім гэтыя паперы і запстрыкаў сьліной:

— Прачынаюся сёньня, яшчэ нават сонца ня ўзыходзіла. Чую—бабабах!—аж вокны зазьвінелі. У вачох пацямнела, ня ўстаяў я, ды—бац!—на ложка. Раптам чую жонка пытаецца: „Парамонт, а Парамонт, ці жывы ты?“ Я адкрыў адно вока, ды адказваю: пачакай, дурная баба, яшчэ невядома... Не пасьпеў я гэта сказаць, як зноў—бразь, бразь!

— Што вам тут патрэбна?

— Што мне тут патрэбна?—На чалавечавым твары было напісана здзіўленьне.—Я прышоў сказаць, што ў нашы часы прыходзіцца ахвяроўваць жыцьцём, прыходзіцца ахвяроўваць мастацтвам і навукай у імя буйной сілы шэрых натоўпаў... Але нічога ня зробіш, сіла на баку гэтых шэрых, гэтай масы. І вось... Парамонт Сінічкін прышоў сказаць, што ён падначальваецца сіле, і вось Парамонт Сінічкін прынёс сюды плён доўгіх жыцьцёвых сваіх гадоў, рукапіс пра лёс чалавечтва... І я хачу сказаць, што гэты рукапіс, шаноўныя мае, не закончаны, бо я пераканаўся, разумеете, пераканаўся...

Шубін гартаў старонку за старонкай рукапіс дзіўнага гэтага чалавека. Кожная старонка пачыналася вялізарнай літарай, старанна закручанай,—гэткія літары сустракаюцца ў старадаўніх рукапісах, ды яшчэ часта можна іх убачыць у кніжках, кнігах, кніжышчах і цяпер (—засталіся старанныя квапныя мастакі канцэлярыі).

— Нічога не разумею,—сказаў Шубін, не аднімаючы вачэй ад атрамантавых выкрутасаў.—А як вы, таварыш Крэйсьлер?—ён узняў вочы і здзівіўся: Крэйсьлера ў пакоі ня было.

Парамонт Сінічкін па-ранейшаму стаяў са складзенымі рукамі, пачціва пасьмяхаўся, міргаючы вачыма.

— Пашлі адсюль... Яны, дазвольце сказаць, дзіўны чалавек...

Раптам Шубіну зрабілася сьмешна. Ён з шумам вылез з-за стала, падбег да вакна і расчыніў яго. Глуха задрыжэла пры гэтым шыба.

— Дык што вы хочаце?

— Я хочу працаваць у вас.

— А што вы ўмеете рабіць?

— Усё.

— Усё?—здзівіўся Шубін.—Ну, а калі вам даручыць пабудову вадаправода, прыкладам? Што-б вы зрабілі?

— Пабудоваў-бы,—неўтрапенна і зусім сур'ёзна праказаў Парамонт Сінічкін.

Шубіна ўзяла цікавасьць.

— Чорт пабяры! Ды вы-ж не фэномэн?

На сінічкінавым твары зьявілася хітраватая ўсьмешка. Шырака рашчыніліся вочы, і Шубін убачыў, што ў нехлямяжага гэтага дзівака яны надзвычайна разумныя.

— Хі-хі!—гэтую дурацкую сваю прымоўку ён праказаў зусім ціха.—Я паклікаў-бы вадаправоднага тэхніка, склаў-бы каштарыс і загадаў-бы будаваць. Хіба загады даваць умельства ня трэба?

Шубін моцна зарагатаў. Рагатаў ён здорава, усім сваім мажным тулавам, абліваючы чырванью тугую сваю шыю.

— Дык, значыць, загады? Вось гэта таак! А калі няма каму загадваць, тады што?

Парамонт Сінічкін з хвіліну маўчаў. Потым бліжэй падыйшоў да стала, узяў папяровы скрутак і засунуў яго за пазуху.

— Слухайце, баценька... Я хацеў быць настаўнікам чалавецтва... Калі ласка, ня сьмейцеся... Я хацеў паказаць усяму чалавецтву, што тая работа, якую робіце вы, работа д'яблам дадзеная...—Ён ссунуў на лоб акуляры, тасэмка рытмічна загайдалася ў тахт ягоным словам.—І вось я прышоў сказаць вам, што настаўнікам быць не магу, бо ня маю сілы... Ды ня сьмейцеся, калі ласка, баценька... Я чалавек просты, і зусім проста прызнаюся, што вы куды мацней, чым я...

— Добра. А як-жа з загадамі?

— Людзі заўсёды ёсць, абы толькі знайсці іх,—паціснуў плячыма Парамонт Сінічкін.

Шубін устаў і закурыў.

— Прыходзьце заўтра раніцой, мы вам знойдзем работу. Вясёлага чалавека заўсёды мець трэба...

— Дзякую вам... Але вясёлага мала, баценька...

А тым часам архітэктар Крэйсьлер ехаў у аўто дахаты, кусаючы ад злосьці пальцы.

Шмат цяжкага было ў гэтым. Але Аркадзь Поташ, перагаварыўшы з партыйцамі (—а тут іх было дужа мала), вырашыў ісьці да начальніка будаўніцтва, каб выкласьці перад ім свой плян. Уласна кажучы, Поташ ня лічыў гэты плян сваім, але парадкі на будаўніцтве дыктаваліся інжынэрамі, а інжынэры ня выказвалі незадаволенасьці гэтымі парадкамі, плян высьпеў раней за ўсё ў поташавай галаве,—значыць плян гэты быў ягоным.

Начальнік будаўніцтва сустрэў Поташа са стрыманаю ветлівасьцю. У гэтай ветлівасьці, дый ва ўсіх ягоных рухах—скупых і дакладных—быў увесь начальнік будаўніцтва.—Можна было адразу зразумець, што чалавек гэты дужа заняты, што вялізарны цяжар носіць ён на сваіх плячох. Уражаньне гэтае зусім не паслаблялася тым, што сядзеў начальнік будаўніцтва ў вялізарным скураным крэсьле, дужа спакойным, што навявала мэлянхолію і дыктавала нейтрапенны адпачынак. Здавалася, што вялізарнае гэтае крэсла выхаплена з іншай зусім абстаноўкі, выпадкова пастаўлена перад маленькім пісьмовым сталом, і гэтая вось выпадковасьць унесла пэўную дысгармонію ва ўсю абстаноўку габінэта.

— Вазьмі крэсла,—сказаў начальнік, адкладаючы ў бок газэту.—Пра што ты хочаш гаварыць?

Поташ упяршыню гаварыў з начальнікам, ведаў яго толькі па тых загадах, якія падпісваліся шырокім росчыткам начальнікавага прозьвішча. Але першыя-ж словы—гэтае простае „ты“—няўпэўнасьць поташаву скрэсьлілі.

— Ці няварта-б падумаць пра перавод вознікаў і зямлякопаў на зьдзельшчыну? Гэта-ж чорт ведае, колькі грошы на вецер ідзе проста дзівішся, як да гэтага дапусьцілі...

— Пачакай. Хіба на асноўных вучастках падзёншчына?

— Там, дзе працуюць прыезжыя і дзе выкарыстоўваецца наш транспорт, перайшлі на зьдзельшчыну. Асабліва добра справа абстаіць у Шубіна, на электростанцыі. А вось тут, на будаўніцтве пасёлку, дзе працуюць мясцовыя сяляне, проста жах.

Начальнік узяў аловак, павярнуў яго у пальцах, потым паставіў старчаком на блёкнот, што ляжаў перад ім.

— Гэта ў Крэйсьлера?

— У яго. Мне здаецца, што ён гэтым пытаньнем зусім і не займаўся.

— Ён за ўсім не дагледзіць. Скора мы яму памочніка знойдзем, тады будзе лепш.—Памаўчай, запісаўшы нешта ў блёкноце.—Я яго выклічу і пагавару. Бязумоўна, гэта страшэнны недагляд, і дужа добра, што ты зьвярнуў сваячасова на гэта ўвагу. Ты дапаможаш правесьці гэтую справу.

— Добра. З заўтрага і пачнем.

Поташ пашоў з габінэту. Да вечара заставалася шмат часу, і ён меркаваў паглядзець, ці хутка скончаць будаваць барак, прызначаны на клюб.

Возьнікі ехалі па пясок. Поташ нагнаў апошнюю грабарку, сеў на яе, сказаўшы да возніка:

Падвязі, дзядзька, да баракаў, добра заплачу.

Вознік матнуў на ленаватага свайго коніка пугай і адказаў:

— Едзь сабе, грошы ня просім. А вось калі закурыць дасі, падзякуем.

Поташ выцяг папярсы.

— А хіба дзядзька ня маеш махоркі? Не даюць, ці што?

Вознік агледзіў поташову постаць, затрымаў позірк на жоўтых—запыленых—чаравіках. Відаць было, што вознік вырашаў пытаньне: ці можна чалавеку гэтаму казаць тое, што на думках было, ці трэба быць асьцярожным. Поташ усміхнуўся.

— Кажы, ня бойся...

— Мы не баімся, мы так сабе,—адказаў вознік і, адчуўшы раптам упэўненасьць у сваіх меркаваньнях, выклаў іх перад Поташам:—Тры ды тры—будзе шэсьць. Так... шэсьць пачак на месяц даюць. А ў хаце ў мяне курыць чатыры чалавекі, вось і скупа выходзіць... Паспрабуй разьмеркаваць так, каб на год цэлы хапіла—мы-ж тут вазіць будзем толькі да халадоў. А потым што? Кладзіся на печку, ды зубамі ляскай? Мох са сьцен дзерці, ці што?—Вознік моцна выцяў пугай каня.

Конь напяўся, аж задрыжэлі сьцёгны, грабарку затрэсла дробнай дрыготкай, конь пашоў рысцой. Яны міналі тэрыторыю будаўніцтва: навокал ляжалі палоскі грэчкі, густа перасыпанья сурэпкай і мядункай. Сурэпка і мядунка (—моцным водырам поўняць яны паветра) цвітуць ўапошняе.—Неўзабаве прыдуць сюды людзі, прагоняць стралой насып, пабудуюць беленькія—зграбныя—масткі, пакладуць шпалы, і пабягуць па іх рэйкі, бліскучыя, нібы скрыпичныя струны—пабягуць рэйкі, каб там, уперадзе, ўліцца ў рэйкавы шлях, што паясом алаясвае ўсю краіну.

— Ну, дзядзька, дзякаваць, што падвёз,—саскочыў з грабаркі Поташ і наструненымі крокамі пайшоў да баракаў.

Вознік паглядзеў яму ўсьлед, убачыў, як курыўся пад поташавымі нагамі пыл, пашкадаваў, што не папрасіў закурыць удругое.

Тыя, што прыяжджалі з дальніх вёсак, жылі па прыватных кватэрах—чалавек па шэсьць у клятэшках, дзе ні сесьці, ні стаць, дзе можна, расштырхаўшы лакцямі суседзяў, знайсці месца, каб хаця ўціснуць сваё тулава паміж гэтых суседзяў, дый крышку адпачыць. Ахвотнікаў плаціць вялікія грошы ня было, і таму боль-

ная частка вознікаў жыла ў недабудаваных бараках: у ясныя ночы (—з зорным росшывам неба) было тут добра, а калі часам ішоў дождж, дык дождж гэты трапляў і ў баракі, на зробленыя з негабляваных дошчак нары, густа ўсьцеленыя ўзьбітай саломай. У дні, калі хмары сьцякалі буйным дажджом, у бараках пачыналася „вялікае перасяленьне“: усе зьбіралі з нараў вопратку, згарталі ў адно салому, каб сухой была, зьбіраліся ў купу, дзе менш ліло за каўнер, і калі знаходзіліся ахвотнікі (калі быў час ранні)—анэкдоты вясёлыя, казкі-пабаскі сяклі, нібы сякерай з пляча сухастойны, а то песьню які-небудзь аматар заводзіў,—і ў казках-пабасках, і ў песьнях пра адважных дый мужных ваякаў гаварылася, пра дзяўчат прыгажосьці гэткай, якая можа быць толькі ў песьнях дый казках. Слухаючы казачніка, што з дзяцінства маніць прывучаны, маладыя хлапцы—мальцы бязвусыя—лена выцягваліся і тады цэламі ішла дрыготка, якая поўніла гэтыя цэлы жаданьнямі, загараліся вочы прагнай цікавасьцю, і які-небудзь дзядзька—старэйшага веку—пералыняў казачніка:

— Ды не мані, не мані так... Бачыш, мальцоў пацягуткі бяруць.

— Огого! І хочыцца і коліцца, дый мамка не вяліць,—устаўляў зубаскал беспартышны, выклікаючы рогат і жарты.

Але казачнік забіраў усё глыбей і глыбей, бессаромныя апавяданьні яго сэнс набывалі пэўны, выразны, і праз колькі часу той-жа дзядзька—старэйшага веку—уголас раптам успамінаў, як было даўней, за старым часам, і як было яшчэ раней, за прыгонам, у таго самага пана, што ў дамавіну ўвагнаў маладую сваю—белатварую—жонку. На дапамогу прыходзілі іншыя дзядзькі (—„жанатыя“), на пацягуткі забываліся, ва ўсіх аднолькава гарэлі вочы.

Хмарыць пачало папоўдні. Хмары ішлі з-за ракі, над ракой—і тады сьветлая роўнядзь рачная зрабілася шэрай, аднатоннай. Зялёнае ўсхоньне таго берагу, дзе былі лугі, набыло войстры колер. Недзе быў ладнаваты дождж і сюды даносіліся прыхлупленьня адлегласьцю грывоты. У паветры стаяла млосная цішыня.

— Дождж будзе, сказаў Зарэмба, задзіраючы ўгору няголены рыжы свой твар.—Можа-б у барак паддаліся?

Рэшта вознікаў зірнула на неба, у наступную хвіліну—нібы па згодзе—пасела на свае грабаркі і завярнула коні.

— Прыўдарма,—крыкнуў да Зарэмбы, што ехаў паперадзе, чарнявы хлапец у чырвонаармейскай шапцы.

Сьвіснулі пугі. Апераджаючы адна адну, затрэсьліся грабаркі па няроўнай—у выбоінах—дарозе. На хаду прыўстаў Зарэмба на грабарцы, азірнуўся назад і крыкнуў танклявым фальцэтам:

— А Паўла куды паехаў?

— У кантору, казаў,—адказалі яму.

Неўзабаве, як былі адпрэжаны коні, усе сабраліся ў бараку. Нары ў ім ішлі ўздоўж сьцен, а пасярэдзіне—дзе стаялі чатыры слупы для невядомай нікому мэты—ляжала колькі бярам сена. Гэта быў сваясаблівы „клуб“ вознікаў: тут і казкі, і анекдоты, і песьні ладзілі, тут і вырашалі купай найбольш важныя пытаньні арцельныя, тут і газету, што рэдка трапляла ў барак, чыталі, а потым на кавалкі дзялілі яе на курыва, тут і карты ў пашане ў мальцоў былі.

Першыя кроплі ўдарылі аб дах.

Зарэмба пастаяў на адным месцы, пачасаў за вухам усімі пальцамі правай рукі, ды і зірнуў на хлапцоў, што расьселися на сене.

— Чаго гэта Паўлы так доўга няма, якраз дождж засьпее.

У бараку пацямнела. Па шыбах папльў дождж. Мутныя кроплі упалі са столі на падлогу. Бліснула маланка і ўсьлед за ёй—пракаціўся спакойна і ўпэўнена гром, заціхаючы россыпам гукаў у аддалях.

— Туз на туз!

— Скідай!

— Чыя чарга? Панасава, ці што?

— Дый у кола гані...

Раптам убег Паўла. Ён быў у даўгой чмурай бурцы: па верхні гэтай буркі цякла вада, кроплямі падала на падлогу, кроплі злучаліся ў лужынкi, гэтыя лужынкi расьлі, зрасталіся.

— От халера на яго! Думаў, што даеду, а тут як сыпнула, аж бурка наскрозь прамокла.

Ён зьняў бурку, павесіў яе на цьвік ля дзэвярэй. Агледзіў картовую сваю кашулю, рукой правёў па плячоx:—яны былі мокрымі, прайшло праз бурку.

Хлапцы па-ранейшаму—моўчкі—рэзаліся ў карты, пазіраючы адзін на аднаго з-пад ілба, сочачы за кожным ходам праціўніка. І толькі як канец надыходзіў партыі, той, што выйграваў, падсьмейваўся над астатнімі, а гэтыя—моўчкі—давалі зарок сабе адгуляцца.

Зарэмба ляжаў на згорнутай саломе, пазіраючы ў столь, паміргваючы раз-по раз якраз тады, калі грымеў гром.

Паўла падышоў да яго. Зарэмба адвёў вочы ад столі, скасіў іх на Паўлу і ціха запытаўся:

— Чуў?

У адказ матануў галавой, потым сеў побач з Зарэмбам, той адсунуўся ад сьцяны, даючы месца Паўлу.

— Сёньня дзсятнікаў склікалі, тлумачылі ім, як на зьдзельшчыну перайсьці. З панядзелка рабіць па-новаму будзем...

Памаўчаў і пасья кароткай гэтай маўчанкі, выцягваючы ўздоўж нар ногі, дадаў:

БАРЫС МІКУЛІЧ

— Ванцак яго ведае, ці блага, ці добра гэтая самая здзельшчына... Як ты мяркуеш?

Зноў пазіраў Зарэмба ў столь, міргаючы вачыма. Потым раптам узьняўся на лакцёх, прыдушаным голасам, пазіраючы на гульцоў, засьпяшаўся:

— Блага ці добра, не пра гэта гаворка... От ідзі рабі сёньнячы здзельна. Што ты зарабіш?... А так ляжы сабе спакойна, два рублі ў кішэні будзе.

— І я тое самае кажу.. Але рабіць што? Кідаць?

— Невялікая выгода... Хіба на гэтых заробках сьвет клінам сышоўся?—пытаньнем-жа адказаў Зарэмба, сеў на нарах і пачаў сьцягваць боты—Пачакаць трэба, паглядзець, пагаварыць...

... Ноч-жа была тады—пасья дажджу—зорная і сьцюдзёная. Зарэмбу ня спалася. Ужо даўно прышлі апошнія два хлапцы, што хадзілі гуляць да дзяўчат. А сон ня браў яго. Першы раз за цэлы месяц, што працаваў на будаўніцтве, адчуў Зарэмба, што саломна на нарах цвёрдая, мулкая, першы раз адчуў, як няёмка спаць на гэтых нарах:—нават павярнуцца як сьлед ня можна, бо ляжыць побач з ім, адкінуўшы адну руку сваю на зарэмбава грудзі, Паўла Варанецкі. У звычайныя ночы Паўла ходзіць недзе позна і Зарэмба засынае, а праз сон ня чуе, як кладзецца Паўла. А вось сёньня—пасьпі, адпачні... З полудня самага належыў бакі, і цяпер баляць яны,—гэта табе ня з жонкай маладой на сьвежым—пахкім—сене ў пуні спаць. Хм... Што цікава робіць без яго, Зарэмбы, Марыля? Цэльны месяц ня бачыў яе. Гэта—ня лыка на падтыку. Гэта—бяда. Маладыя хлапцы, дык тыя да дзяўчат пойдучь, прымуць іх—на тое-ж яны і маладыя. З адным, другім пасварыцца якая-небудзь, хвастом закруціць, а трэцяга прыме, хвастом і накрыецца. Ды маладым што?—ня ласка ваша—дык калі ласка, да другой пойдзе, там ня выйдзе—да іншай прышыецца, быць ня можа, каб у чужым краі не знайшлося каму пашкадаваць беднай галавы хлапечай. А ён, Зарэмба, хіба пойдзе валачыцца? Вось-жа і сена—пахкае—надзіць... Ці ўправяцца там хаця пакасіць? Брат, ды бацька—усяго і работнікаў. А які з бацькі касец? На аселіцы, каля хаты яшчэ мо' і будзе касой ківаць—травінка ў хвілінку, адна да аднай, са старога і досыць.

Зарэмба асьцярожна зьняў з грудзей паўлаву руку, узьняўся і асьцярожна пераваліўся праз паўлава тулава. Прыслухаўся.

На розныя галасы храпуць возьнікі—хто з хрыпам, хто з прысьвістам. Дрынчыць мушына, яна, напэўна, забыталася поцемкам у павуцінне, і ўсёй сваёй дурнаватай істотай адчула свой канец.

Апрануўся і завязаў торбу.

... Ноч-жа была тады—пасья дажджу—зорная і сьцюдзёная. І ад таго, што чыстым і сьцюдзёным было паветра, моцна і войстра пахлі травы.

Вышаўшы з барака, паглядзеў на неба. Яшчэ шмат засталася да раніцы. Калі паехаць цяпер—пад вечар і дахаты заехаць у самую пару.

А грошы няплочаныя за два дні?

Нехта вышаў з бараку, у сенцах зазьвінелі рыдлёўкі, у цемры ня ўбачыў іх напэўна.

— „От нялюдзкая, прысмаліла“,—нездаволена надумаў Зарэмба.

Чалавек доўга стаяў у цемры, робячы сваю справу спакойна і стрымана.

— Падсып і майму каню,—пачуў Зарэмба заспаны голас, падмацаваны гучным пазяханьнем.

— Добра, добра,—прышлося падаць голас.

Чалавек пашоў і ў сенцах зноў узьбіўся на рыдлёўкі, вылаяўся і крокі босых ягоных ног заціхлі.

— „Два дні, чатыры рублі семдзсят капеек,—лічыў у думках Зарэмба.—Грошы... Дзьве рыдлёўкі за іх ня купіш“...

Далёка—у прыгарадзе—прапяў певень.

Бярэмам сена Зарэмба прыкрыў на калёсах рыдлёўкі і пачаў запрагаць каня.

Паспрабаваў яшчэ зрабіць колькі крокаў. Замуціла ў галаве, падлога пахіснулася ў вачох, а цела напоўнілася тупым нейкім болем. Каб ня ўпасці, прышлося трымацца за сьпінку ложку. Сеў. Правёў рукой па халоднаму ілбу і адчуў, што ён спрэс мокры.

Цямнела. Ужо зайшло сонца, і небам плылі цяпер лёгкія аблокі, афарбаваныя лілёвым. Праз вакно відаць быў кавалак неба, у пакоі змрок рабіўся то шэрым, калі было чыстым неба, то лілёвым, калі праплывалі аблокі. Ён заўважыў гэтую зьмену, і тады зразумеў, што вось ужо вялікі час намагаецца хадзіць, але ня слухаюцца яго ногі, нібы іх падмянілі, і баліць дужа цела, і ад гэтага болю яго нудзіць.

Ён выцягнуўся на ложку і закрыў вочы. Слых зрабіўся войстрым. Ён чуў, як у дальнім пакоі бегае дзіцёнак, бразгаючы нейкімі цацкамі. Чуу, як нехта прышоў у суседні пакой, крокі то заціхалі, то мацнелі, потым зноў бразнул дзьверы. Чуў, як гаспадыня склікала на панадворку куранят, як вылаялася яна на адрас сабакі, які, відаць, замінаў гаспадынінай справе.

За гэтыя дні ягонае цела прывыкла да нярухомасьці, і—лежачы на ложку—ён адчуваў, што тупы і нудлівы боль сьціхае. Няпрыкметна падпоўз сон, і сон гэты авалодаў ім так моцна, нібы чалавек стаміўся за дзень ад цяжкае працы.

Прачнуўся ён ад таго, што нехта запаліў у пакоі сьвятло. Як адкрыў вочы, убачыў Тадоса, які старанна захінаў газэцінай лямпу. Але газэціна асядала на стол, ня слухалася тадосавых пальцаў.

— Добры вечар, дзеду,—сказаў Антось, сеўшы на ложку.—Ды кінь ты гэтую газэціну, і гэтак добра.

— Хіба ня сьпіш? Ці можа я перашкодзіў?—вітаючыся з Антосем за руку, спытаўся Тадос.—А дзе твой гэты?

— Косьцік? Я як прыехаў з больніцы, дык і ня бачыў яго, бадзяецца недзе.

Тадос чмыхнуў. Відаць было, што старому дужа няпрыемна чужь гэткае пра Кубянкава, але выказваць сваю незадаволенасьць не хацелася.

— Скажы ты...—пакачаў ён галавой.—Трэці дзень на рабоце ня было... Тэхнік пытаўся пра яго... Сказаў, што хворы...—Тадос зірнуў у антосевы вочы, нібы апраўдваўся, што схлусіў тэхніку.

Крыніца засьмяяўся.

— Ай-да, дзед!.. Ты і не памыліўся, ён хворы... на запой.

— Таак...

Тадос падкруціў у лямпе knot, жмурачыся на агонь. У лямпе сьвірчэла газа, вышчарблены язычок агенчыку ледзь дрыжэў.

— Ну, кажы, навіны выкладай... Гэткі час ня бачыліся... Бадай два месяцы...

— Няма яшчэ. Тыдня да другога не хапае... А навіны? Хто іх глядзеў, мілы? Ды якія там навіны асабліва?.. Цэмант, як быў шэрым, так і ёсьць, не парудзеў...

— Пры гэтых майстрох, як ты, і не парудзеў? Паверыць цяжка.

На тадосавым твары ўзьнікла слабая ўсьмешка, ён прыжмурыў вочы, потым выцяг люльку і пачаў прачышчаць яе.

— Хочаш вер, хочаш не, твая справа... Ты пра сябе лепш скажы... Як яны, га?

— Ногі? А вось глядзі.

Антось спусьціў ногі на падлогу і, абапіраючыся рукой аб сьпінку ложку, узьняўся, зрабіў крок да Тадоса. Той уважна сачыў за ім. Другі крок быў зроблены больш упэўнена і Крыніцай апанавала весялосьць. Ён прыгадаў ранішнія свае няўдачы, і, напэўна ад гэтага—наступны крок атрымаўся не цьвярдym, няўпэўненым. Тады Тадос раптам узьняўся з месца і сьпехам выбег у сенцы.

—Костка слабая яшчэ, вось вазьмі,—сказаў ён, нясучы кіёк.—Як мацней станеш, аддасі.

Усё ўпэўненей і ўпэўненей рабіліся крокі. Ён столькі разоў вымяраў пакой, аж змарыўся, і, набіраючы поўныя грудзі наветра, сказаў:

— Ну, цяпер я ваяка, хоць да дзяўчат гуляць ідзі.

На твары была радасная, траха ня дзіцячая ўсьмешка. І гэтай ўсьмешцы азваўся Тадос усімі драбнюткамі рысачкамі, куточкамі, ромбікамі свайго твару.

— Ведаеш што, Антось? Ехаць-бы табе ў вёску, падышаць лугам... Усё адно працаваць яшчэ не патрапіш, толькі прыкра будзе.. Як ты на гэта?

— Хоць-бы на манастыр зірнуць,—па антосевым твары праберцець.—Вы там—ччорт чаго наварочалі..

Густое колца дыму выпусціў з роту Тадос. Колца гэтае рассялася і ахутала ягоны твар.

— Вось я і кажу... Калі ты чалавек рабочы, дык не хадзі на будаўніцтва.. Зірнеш і рукі засьвярбяць.. А якая карысьць з гэтага? Адно—клопат, думкі розныя.. На сена-б табе цяцер, на сонца.. Там вернешся, станеш на работу, закруціш. Тваё ад цябе не ўцячэ.

... Тадос пашоў. Антось яшчэ доўга стаяў пасярэдзіне пакою і трымаў у руках тадосаў кій. З моцнага дубнячка зроблены быў гэты кій. Нехта старанна абчасаў кару, пакінуўшы яе толькі двума колцамі каля самай ручкі. За ручку-ж быў абрэзаны сучок, што дужа нагадваў сабачую пысу.

Назаўтрага — удзень — Антось сеў на цягнік, які навез яго на Палесьсе.

З Кубянковым не разьвітаўся, бо дахаты той ня прышоў.

Начальнік будаўніцтва дужа прасіў Крэйсьлера прыехаць у гарадскую кантору, каб прачытаць і падпісаць матэрыялы пра будаўніцтва, што пасылаліся ў сталіцу. Начальнік сказаў, што ён мог на што-небудзь забыцца, ды і наогул, дзе розум—добра, а дзе тры—яшчэ лепш.

— Альлё, альлё! Вы слухаеце? Ледзь не забыў.. Да вас прыехаў на практыку малады інжынэр, памочнікам вам будзе. Дужа нецярплівы хлапец, усе вушы мне прагаварыў. Маладыя, ведаеце..

Крэйсьлер павесіў трубку. Ля дзвярэй стаяў маленькі чалавечак у рыжаватым пінжачышку, у акулерах, надвязаных тасэмкай.

— Прашу-с, сказаў чалавечак, падаючы Крэйсьлеру паперы.— Прыкладзеце вашу ручку-с..

— Хто вы такі?—недаўменьне было ва ўзьнятых крэйсьлеравых брывох. Што гэта за новая мода? Я прасіў, каб загады мне прыносіў старшы тэхнік.

— Хто я?—чалавечак разьвёў рукамі, выказваючы гэтым гэстам сваё здзіуленьне.—Вы, напэўна, забыліся? Я—Парамонт Сінічкін, знаходжуся ў вашай канторы табэльшычыкам.. Забыліся?

Крэйсьлеравы твар наліўся крывёй. Гэта, напэўна, было дужа вясёлым відовішчам, бо Парамонт Сінічкін нават адступіў на колькі крокаў

— Паклічце тэхніка і... Можаце ня прыходзіць.

— Я... я... толькі хацеў папрасіць вас...

— Зьвярнецеся да тэхніка... Вы перашкаджаеце мне...

Парамонт Сінічкін удругое разьвёў рукамі. Ён часта-часта заміргаў вачыма. У іх зьявілася трывога, што нявыказаным застанецца тое, аб чым ён хацеў прасіць Крэйсьлера.

— Але даруйце,—затурбаваўся Сінічкін,—мяне цікавіць ваша думка, а вы да тэхніка раіце... Я хацеў прасіць вас...

Абурэньне канчаткова авалодала Крэйсьлерам. Ён рэзка ўзьняўся з крэсла, стукнуў па сталю і захрыпеў:

— Калі ласка, ідзіце адсюль... Паклічце тэхніка і ня прыходзьце. Чуеце?

Паціскаючы недаўменна плячыма, Сінічкін закрыў дзьверы. Ён адчуваў сябе абражаным, і напэўна з гэтай прычыны, праходзячы паўз тэхнікавы стол, танклява завізаў.

Ён вас клікаў... Лейцамі пад хвост нехта ўпёк... Ідзіце, ідзіце ён вам прапіша...

Перапалоханы тэхнік пабег у кабінэт, бяз дай прычыны зашпільваючы кашулю на ўсе гузікі. Але Крэйсьлер спакойна сядзеў за сталом, а як увайшоў тэхнік—ён кіўнуў галавой і паказаў на крэсла.

— Я вас прашу, таварыш Леўчанка, прыносіць загады самому і ня пускаць да мяне гэтага крэтына. Я прашу вас аб гэтым.

Больш Крэйсьлер нічога не сказаў. Потым пайшла гаворка аб справах. Крэйсьлер чытаў новыя загады, час-ад-часу патрабуючы ад тэхніка тлумачэньня. Раптам Крэйсьлер пачырванеў.

— Слухайце, таварыш Леўчанка, хто гэта за Кубянкоў?

— Гэта з крыніцавай брыгады,—адказаў тэхнік і, памаўчаўшы хвілінку, дадаў:—Тры дні не зьявіўся на работу, я праверыў гэта... Ён робіць звычайны прагул.

— Можа ён хворы?

— Не, я-ж кажу што праверыў.

Крэйсьлер зноў перачытаў той пункт загады, дзе гаварылася пра звальненьне Кубянкова.

— Тут трэба зьмяніць... Проста вылічыце за гэтыя тры дні. Звальняць ня трэба...

— Ён проста прагульвае, таварыш Крэйсьлер,—у голасе тэхніковым было здзіўленьне.

Але Крэйсьлер узяў аловак і перакрэсьліў напісанае.

— Я сам пагавару з ім, так мы можам усіх за тыдзень звольць. Трэба быць уважлівымі,—сказаў ён.

Тэхнік паёрзаў на крэсьле, нібы было яно гарачым і цяжка было ўседзіць на ім.

— Вы, таварыш Крэйсьлер, паверце мне, я праверыў гэты факт...

На крэйсьлеравым твары нарадзілася дзіўная нейкая ўсьмешка. Гэтая ўсьмешка засталася на твары датуль, покуль загад ня быў падпісаны.

— А што вы думаеце? Вы маглі памыліцца,—сказаў нібы жартуючы Крэйсьлер.—Я вас прашу Кубянкава не звальняць,—дадаў ён цвёрда.

Потым Крэйсьлер паехаў у горад. Яго сустрэча з новым сваім памочнікам прайшла суха і сьціпла. Відаць было, што Крэйсьлер дужа быў змораным і няўважлівым. Ён падышоў да маладога русявага хлапца і працягнуў руку.

— Крэйсьлер.

— Малевіч,—адказаў той, паціскаючы руку.

Начальнік будаўніцтва, пабліскаючы вялізарнымі сваімі акулярамі, сьмяючыся сказаў:

— Гэты малады чалавек дзівіцца, як мы з манастыром гэтак хутка ўправіліся. Увесь час пра гэта распытвае. Можа-б вы расказалі яму?..

Крэйсьлер сеў у вялізарнае скуранае крэсла, закурыў і адказаў:

— Як управіліся? Па-мойму, дужа проста—рраз!—і ахнулі.

Малевіч учуў у апошніх крэйсьлеравых словах дзіўную нейкую гіронію.

(Працяг будзе)

Першы твор¹⁾

Х

Прэзыдыум мітыngu ў захапленні вітаў Марку Чаранца: адзін за другім маладыя пісьменьнікі, выканаўшы чарговы акт свайго доўгу перад пролетарскай літаратурай, падыходзілі да здольнага ўдарніка і паціскалі яму руку. Да Маркі пасылаліся розныя запытанні і разам таварыскія запрашэнні зьявіцца ў рэдакцыю і ў аб'яднаньне пісьменьнікаў, просьбы наведваць творчыя вечары і пасяджэнні. Шчодрыя пісьменьнікі хвалілі прачытаны твор свайго невядомага дагэтуль колегі-таварыша, лісьцілі яму, часта не ўпад, і падбадзёрвалі да пісанья далей, дапамінаючы аб неадкладнай патрэбе вучобы. Гэта было шчыра і непадкупна: Маркаў твор пакінуў на ўсіх іх моцнае ўражаньне, а ў некаторых і лёгкую завісьць. Але мацней гэта пачуцьцё забірала Якава Кракоса. Ён адчуваў сябе балюча прыціснутым да сьцяны тым уплывам на аўдыторыю, які пакінуў Маркаў твор. Кракос, як мы ведаем, ужо быў знаёмы з гэтым творам, і хоць знаходзіў яго даволі орыгінальным і нязвычайным творам ды творам цікавым, аднак ён не асьмельваўся дапусьціць і дзесятае долі таго контрасту між ім і сваім апавяданьнем. „Там, дзе б'юць малаты“, які толечкі-што гэтак выразна і балюча падкрэсьліў рабочы мітынг. Кракос, прачытаўшы Маркаў твор памятным яму вечарам, унёс шмат установак і корэктываў у сваё апавяданьне: пагладзіў тыя месцы, дзе думка коўзалася, як па шкле, узмацніў тырады, прысьвечаныя апісаньню паасобных цахоў заводу, падкрэсьліў контуры ў портрэтах сваіх герояў,—у огуле, навёў зусім іншаколеравы глянец на выпечаны свой твор і заўчэсьне цешыў сподзеў на яго посьпех. Ён ня выказваў у чуткі, але ня быў чужы думкі, якая ўпарта адпіхала Марку Чаранца на значную дыстанцыю ад яго. Гіронічны сьмяшок туліўся ў прытульных куткох яго прыморшчанага твару і ў асяродку сярдэчных мышцаў. Менавіта ў гэткім настроі ён гутарыў з рэдактарам часопісу, калі перадаваў яму Маркаў твор для друку. Але моц удару апаўшага на гэтым сходзе на нутраны сьвет Кракоса, аказаўся ша-

¹⁾ Глядзі „Маладняк“ № 4.

ломным і руйнуючым. Марка адчуў гэта ў яго дрыгатлівым голасе, у яго трапяткой нясьмеласьці і ў выглядзе, які казаў, што ў ім адбіта згуба чагосьці блізкага і неразлучнага гадамі, уласьцівага пісьменьнікавай істоце, калі Кракос спыніў Марку на заводскім двары і загутарыў:

— Дазвольце мне шчыра вас павіншаваць! Я радуся вашаму посьпеху і ўхіляюся перад вашай здольнасьцю. Сапраўды ўжо мы не прыкмячаем, што перад нашымі вачымі б'юць багатыя крыніцы і што на кожным кроку захаваны нявычэрпаныя скарбы. Дазвольце вас павіншаваць і перадаць вам пажаданьне ад старэйшага пісьменьніка пасьпяхова пракладаць свой новы шлях... Не забывайце аб вучобе...

Кракос, хапіўшы Марку за прылакцёвую частку рукі, доўга ды шчыра трос яе, крыху сагнуўшыся ўсёй постацьцю. Гэта было залішне, бо лісьлівасьць набывала надазойлівасьць і патыхала прыкрасьцю, але Марка лічыў ня ёмкім заўважваць гэта. Ён з напушчанаю ўхмылкаю глядзеў у вочы Кракосу і шкадаваў яго, бачачы беглае мірганьне ваччу і калыханьне клінкавае бародкі.

— Дзякую вам, дзякую...—адказаў Марка, калі Кракос, нарэшце, выпусьціў яго руку.

Марку якраз аклікнуў Савасьцян Цурка, які стаяў у аколеньні дзесятку рабочых.

— Сюды падыдзі, Марка!

Але Чаранец ня лічыў прыстойным пакінуць Кракоса і адказаў:

— Зараз,—

Каб не пакрыўдзіць таварыша.

Гэта зараз так і згубілася ў працяжнасьці ночы, бо так-такі яго Марка і ня выканаў. Ён пакінуў заводскі двор разам з Кракосам і разам з ім накіраваў на кватэру.

Калі яны адлучыліся ад грамадак рабочых, зайшоўшы за рог вуглавога дому, Кракос зразу загутарыў.

— Гэта добрае вешчаваньне, з якім вы стрэліся сёньні... Добрая адзнака, таварыш. Вы трапілі ў самы раз, у мясьцінку, каторая чула ўспрымае блізкае да сябе зьявішча... Я цешыўся з вас, паверце. Я цешыўся з вас... бо ізноў-жа, паверце, я адчуў усё гэта, калі чытаў ваш твор пасья нашай стрэчы ў рэдакцыі... Вы ведаеце, я бяз усякага ваганьня падпісаў яго да друку. „Першым у чарговым нумары“. Радактар намякнуў мне, што я нібы няўмеру зацягаюся, бач вашым творам... і рашаю экспромтам, але я давёў яму, як алгебраічнай аксыомай, што ён ашукваецца... Ведаеце, Маркел Ламачка мае свае капрызы, але ён чалавек цікавы. Сам ён з рабочых, прайшоў вялікі стаж рэволюцыйнага змаганьня, яго вада—гэта яго мякасьць... Нават я на яго маю некаторы ўплыў, і мо' ад гэтага крыху цяплю сам. Маркел Ламачка мяне „магчыма па гіроні“ называе Адам Міцкевічам, нясьціхана гудзіць на вуха аб маёй геніяльнасьці, якая ,бачыце, вось як адбіваецца ў рабочым сузнаньні... Парадоксы

Ц. ГАРТНЫ

таварыш Чаранец, парадоксы на цвёрдай падставе клясавага змаганьня... Я гэта дзень ато-дню ўсё выразней разумею... А пасля сёньняшняга мітыngu, думаю, праканаюся мацней, як у год няспыннага поступу ў сваім перараджэньні. Мне ясна зараз, як вунь той ліхтар, што водлуг слоў аднаго вядомага пісьменьніка „барабан найпрыгажэйшая музыка“, калі ён справодзіць пастаўшых на барыкады... Ваш твор, менавіта, падобен барыкаднаму б'ю барабанаў; ён ня толькі справодзіць рабочыя масы ў іх змаганьні за соцыялізм, ён кліча іх да змаганьня і ўлівае натхненьне для барацьбы... Я слухаў ваша чытаньне і яскрава ўспамінаў магутны поступ босых на вогнішчы, што іх правёў перад намі ў час свайго пісьменьніцкага развою рудзенскі селянін. Будзьце ўпэўнены!

Марка слухаў увашоўшага ў газарт пісьменьніка, які выяўляў перад ім нядзюжынныя здольнасьці ў галіне публіцыстыкі на памяць. Марку падабалася лісьлівая лёгіка Кракоса, але ён не хацеў распляць свае западозранасьці да пісьменьніка. Ён разважаў сабе: можа Кракос і ня чужы таго, што ўласьціва яму ад ранейшых часоў, усё-ж ён і ня бяз шчырасьці. У кожным разе, заключаў Марка Чаранец, я працаваў над сваім творам не ўпустую...

— Не, вы не дарма патрацілі час на напісаньне свайго твору,— працягваў Кракос, мэрам бы інтуітыўна адчуўшы Маркавы думкі.— Абставіны, якія акольваюць вас, гэта жывая крыніца для вашай творчасьці. Я... Мы... усе тыя, што перажывалі эпоху пералому, хто пачаў пісаць на адным полюсу, а павінен скончыць на другім... мы... я ў процэсе пераходу... Адышлі, ведаеце, ад аднаго пункту і не прышлі да другога... Ёдом усё яшчэ... азіраемся і мацаем глебу пад нагамі, ці ня трасецца... як канатаходы... Было-б вельмі добра, каб хутчэй ачуцца там, куды, мне здаецца, я прыду ў рэшце-рэшт. Іначай—хто таго не разумее—мы застаномся ў вісячым становішчы... у вісячым становішчы датуль, пакуль ня скінамся і не паляцім у тхлань...

— Ад вас саміх залежыць абмінуць гэта няцікавае заключэньне свайго пісьменьніцкага шляху,—спакойліва выказаў Марка Чаранец і працягнуў Кракосу руку.

XI

Яны апынуліся на скрыжаваньні вуліц, адкуль іх дарогі разыходзіліся. Марку хацелася есьці і філёзофія Кракоса нікаліва не ўтаймоўвала яго фізычных патрэб. Было ясна, што гэту Кракосаву споведзь нарадзіла тая ўразьлівасьць за жывое, што ўчыніў яму скончаны мітынг. Марка ня мог яму тут нічым пасобіць. Паданы ім для Кракоса рэцэпт гэта ўсё, што ён у сіле быў зрабіць.

„Ад вас саміх залежыць“... аднак ня вычэрпала пытаньня. „Каб то ад мяне самога“—не згаджаўся Кракос, хапіўшыся за Маркаву

параду. „Чалавек-продукт азначанае эпохі і“... намерыўся заключыць ён пасля бяскрутлівых раздумаў і ўжо хацеў растацца з Маркам, як у яго галаве бліснула корэктывнае выслоўе дзесьці вычытанае ім з кніжак. Кракос за яго ўхапіўся, прапусьціўшы ў думках разоў пяць засаб: „Толькі шалёны ня можа зьмяніць свайго погляду“ і дадаў ад сябе: „Бо чалавек-продукт эпохі“. Гэта, недасьпеўшая ў крызісны момант Кракосава лёгіка выратавала свайго адэпта, вярнуўшы яму часовае заспакаенне і ахвоту прайсьці з Чаранцом яшчэ невялікі адгон.

Памкнуўшыся было ісьці адным, Марка не разьлічыў: Кракосава нага адразу ступіла ў крок з Маркавай. І гэта выявіла перад Кракосам нечаканую ім, сваясаблівую навіну: ён выразна адчуў, што яго прыцягае да маладога аўтара якаясьці магутная сіла прыязні, і ён баяўся таго пачуцьця, якое-б стрэла яго ў момант першых крокаў у бок ад Маркі Чаранца. Кракос, выходзячы з гэтага, выяўленага ў сабе пачуцьця, палічыў за дастатковую гарантыю ад Маркавага нездавальненьня, калі бяз жаднага прабачальнага намёку аднавіў сваю гутарку з ім.

— Як і заўсоды і ўсюды знойдуцца людзі, якія будуць ганіць ваш твор, ня глядзячы на яго сёньнешнюю ацэнку; адны казацьмуць, як і я, памятаеце, не азнаёміўшыся (выбачайце мне, таварыш Чаранец!), што ў вашым творы не хапае плястыкі; другія, магчыма, назавуць яго дрэўляным; трэці, лічучы сябе за компэтэнтных у рэлігіі і ў мэдыцыне, у этнографіі і ў ясеніншчыне, прыпішуць вашаму твору вульгарызм і элемэтарнасьць... Але будзьце ўпэўнены, таварыш, што іх погляды будуць кіравацца захаванаю, ці прытоенаю варожасьцю да тае вялікае справы, якую зараз вядзе рабочая кляса на чале з камуністычнаю партыяй. Вось чаму вы не патурайце нічому: пішэце. Не я вам кажу гэта, а я перадаю пачуцьцё наэкзальтаванае вашым творам рабочае масы. Яна, гэта асноўная рэдакцыя адобрыла вашу творчасць і вручыла вам, калі можна гэтак вымавіцца, мандат. Вы атрымалі мандат на ўваход у літаратуру і ўсё іншае—дармо. Пішэце і вучэцеся. Здольнасьць вымагае ведаў. Не захапляйцеся на гэтулькі-каб праз самаўпэўненасьць асушаць свае мазгі... Няхай гэта робяць тыя, хто ўжо ня знойдзе сабе дапамогі ні ў чым, у тым ліку і ў ведах. Гэткіх ёсьць і яны адсеюцца, дармо што сваімі вычварнымі мудраваньнямі яны стараюцца пакрыць 'распранутую нікчэмнасьць... Гэткіх акольвае тая пустэч, у якой апынуўся я ды мае сябры, пустэч бяз пункту апоры. Замкнёнасьць, якую нараджае надмерная ганарлівасьць, пераацэнка сваіх здольнасьцяў і... асноўнае—адсутнасьць блізкасьці да нашае праменнае сучаснасьці—пякельны вораг пісьменьніка. Да нашае праменнае сучаснасьці, таварыш Чаранец! Ну вы-ж... вы, пераказваю, пры ўсіх даных на тое, каб выяўлены ўплыў сваіх твораў, іх сілу і ўздзеянне, узмацніць на многа, на многа... Да рэчы скажу вам, таварыш Чаранец... праўдзівей, прызнаюся. У часы, ведаеце,

Ц. ГАРТНЫ

перад рэвалюцыяй 1905 году я нямерна зацягаўся творчасцю Някрасава. Я багатварыў яго. Спаў і ня сьціхаў дэкламаваць яго „У параднаго под'езда“, „Железная дорога“, „Книгиня Волконская“ ды інш. Сьпяваў, як умеў, „За заставой в харчевне“... І вершы, і песьні гэтага паэты мяне ўскрылялі, штурхалі ў бойку з самаўладствам, паілі чароўнаю сілаю адвагі і помсты... Я тады толькі пачынаў пісаць, складаючы свае першыя вершы палкам пад уплывам Аляксея Мікалаевіча Пасьля... слухайце толькі, таварыш Чаранец, я пасталеў і ростам, і як пісьменьнік... Якраз гады рэвалюцыйнага ўздыму зьмяніліся гадамі ўпадку,рэакцыі... На паверх выплыла ўсялякая грязь, брыда і паскуда. Арцыбашаўшчына, агаркі і... я зьмяніў Някрасаву. Буржуазна-рэакцыйная крытыка, буржуазна-эстэтствуючая брахня аднясьлі яго да бяздольных паэтаў.. Лаялі і гнюсілі гэту вялікую сілу шасьцідзесятых гадоў. І што-ж ты думаеш, я быў з імі. Фэт і Цютчаў, Фафанаў і іншыя, да іх падобныя, выціснулі з мяне Някрасава. Нарэшце, калі мяне адзін крытык яксьці параўняў з Някрасавым, я ўвайшоў у амбіцыю. Як-жа! Я ровен гэтай бяздольнасьці? Ха-ахха-а! Г-гі-ы-г!..

Кракосаў сьмех быў зычны і востры, і рэха ад яго аддалося ў цемні ціхае вуліцы. Марка пачуў, як адзіночны прайхожы на процілеглым тратувары спыніўся і адварнуўся ў іх бок.

— А вам ня сьмешна?—усхапіўся Кракос:—Было!.. І не скажу, каб я цяпер быў вызвалены ад гэтых пампадурскіх навеяў. Не скажу, бо яшчэ нядаўна, прыпамінаю, адобрыў аднаго рэдактара, які адказаўся ў дзіцячай часопісі зьмясьціць апавяданьне пісьменьніка, каторы ўключыў дзяцей у пераплёт грамадзянскае вайны. Рэдактар мотываваў адказ „не жаданьнем раздражняць дзікія інстынткты ў дзяцей“. І не надрукаваў... А я адобрыў...

Марка паступова пераконваўся, што Кракос дзіўны чалавек, але ў тым сэнсе, які ён прыдаваў гэтаму разуменьню ў рэдакцыйным пакоі: Кракосава развага заражала яго нейкай асабліва моцнай сілаю, у якой мэрам-бы адчувалася шчырасьць і павіннасьць, калянае і споведзь. Перад гэтаю сілаю, Марка адчуваў, падавалася яго цьвёрдасьць і разьліталіся сумненьні ў кракосаву дваістасьць. Чаму-ж не дапусьціць таго, што сёньняшні мітынг ня будзе для пісьменьніка рашучым узрухам, які пасобіць яму пераступіць пусты прастор міжсьценьня?

„Выпадак мацней часу“, прывёў для свайго пераконаньня Марка помнае яму і спанраўнае выслоўе вялікага Гейне. І, чуючы сашчылненую блізкасьць Кракоса, яго забягальны ўзрок, натужнае пачуцьцё прагі і чаканьня пачуць ад свайго спадарожніка хоць некалькі новых слоў, хоць бездарадных, але цёплых тонах, у якіх-бы празьвінела ўбачлівасьць за ранейшую крыўду, учыненую Марку з наскоку, адчуваючы гэта Кракосава становішча, Марка шкадаваў Якава Кракоса.

Ён моцна сьціснуў яго руку на разьвітаньні і выказаў пажаданьне стрэцца з ім у бліжэйшы час.

XII

Але Кракоса гэта не здаволіла. Ня тое прыкрыла старому пісьменьніку, што Марка ўпарта маўчаў і скупа гаварыў, не вызваляючыся ад падозрання да яго, прадыхтаванага пролетарскаю чуласьцю, ня гэта прыкрыла Кракосу пасля расставання з цікавым токарам-ударнікам. Кракос выглядаў карані балючае прыкрасьці ў непагоджанасьці іх соцыяльнае істоты і ідэолёгічнае пераканальнасьці.

„Ён мяне не зразумеў, хоць я выкладаў перад ім душу“, запэўніў сябе Кракос, ідучы дамоў бяз усякага хаценьня. І, калі яго чумка сягнула наперад, шукаючы працягу для яго жыцьцёвага шляху, Кракос міжвольна скалануўся ўсёй сваёй постацьцю. Будучае выявілася перад ім у выглядзе нацягнутага канату над глыбокаю ўпадзіною. „Не перайду, калі аставацьмуся эквілібрыстам. Трэба перасказаць“. Як ня дзівачна для яго гадоў, а Кракос тут-жа прарэвізаваў сваю істоту наконт яе годнасьці для крутога скоку і рашыў: „папрабую“. Рука зрабіла папярэдні ўзмах, нібы ўсё заключалася ў фізычным экспэрымэнце, і ў кішэні зашамала папера—„Там, дзе б'юць малаты“. Апазданьне адцягнула на сябе аўтараву ўвагу—далячынь і працягі сышліся ў нядаўна прачытаным творы. „Няўжо-а“... Кракос балюча ўявіў перад сабою зробленае яго творам на рабочых уражаньне і здрыгануўся ў сударажным подзержу. Напісаньне зьлілося ў папярвай бялізьне, страціла да сябе кракосаву ўвагу, ажно ён уздыхнуў. „Як-ніяк, а дзіця!“ Якаў Кракос падумаў, але думка вышла з сваіх рамак і выбегла на губы, прагучэўшы жудлівым сказам. Здарылася, што гэта было ў момант, калі з пад'езду, пры якім Кракос дапусьціў гэту вольнасьць, вышаў рэдактар, Маркел Ламачка.

— Якаў Давідавіч?

Кракос як ішоў, так раптам стаў. Было добра і нядобра, што перад ім стаяў Ламачка.

— Адкуль?—перапытаў той і, не дачакаўшыся ў тэрмін адказу, запытаў у тройчы:

— З заводу?

Сьледам выявілася, што рэдактару было па дарозе з Кракосам, бо яны адначасна і адназгодліва рушылі далей.

— Так!—

У гэтым кароткім слове, занадта скупым для трох пытанняў, прагучэла ўся моц Кракосавай самакрытыкі, паланіўшай пісьменьніка цалкам. Ня трэба было вялікае кемлівасьці, каб не ўлавіць усяе трагедыйнае болі ў надзвычайна вымаўленым Кракосавым слове.

— Ня вышла?

Ламачка ўкладаў у гэта пытаньне больш шырокае разуменьне, ніж то знайшлося ў ляконічным Кракосавым адказе:

— Са мною?

Ц. ГАРТНЫ

— У чым справа?

— Мітынг быў прысьвечаны... ведаеш каму? Не дагадаешся,— Марку Чаранцу... памятаеш мо' гэтага стройнага і маўклівага токара, з якім ты мяне пазнаёміў і чыйго твору не згаджаўся пускаць „першым у чарговым нумары?“ Фінал наказаў... Ды іначай не магло быць... Ня толькі я з сваім творам, ахваленым табою, атрымаў ачко, мала хто з пісьменьнікаў апырэдзіў гэтага здольнага токара...

— Што ты кажаш?!

— Кажу тое, чаму быў сьведкаю.

Рэдактар не асьмельваўся выпусьціць з вуснаў таго, што набегла яму на язык: яно не гадзілася з пачутым ад Якава Кракоса. І Ламачка абмежаваўся болей скромнай фарбаю ў сваім красамоўсьцье:

— Бывае, чаго ня думаеш... і з чым ня хочаш згадзіцца...

Другая палова сказу акуратна цэліла ў асяродак Кракосавага на-строю, выклікаўшы сабе катэгорычнае адобраньне:

— Менавіта!

Працягнутая між імі гутарка на гэту тэму ўпёрлася ў браму Кракосавага дому і заключылася дарадай рэдактару:

Трэба, Маркел, каб ты даў у газету поўную і дадатную рэцэнзію на Чаранцоў твор, ён таго заслугоўвае.

XIII

Посьпех першага твору і, як выходнае адсюль, гутарка Кракоса, цікавая і вязвычайная гутарка, зрабілі на Марку Чаранца моцнае ўражаньне. Ён доўга аналізаваў свае новае становішча, рэвізаваў прычыны, якія папхнулі яго да пісаньня, багаж сваіх ведаў, выкінуты лэзунг прызыву ўдарнікаў у літаратуру. У гэтым багатым комплексе новых для яго зьяў, так яскрава бліснуўшых з акольваючых абставін, высоўвалася шмат каразьлівых пытанняў, шмат нечаканых думак і празрыстых імкненьняў. Марка пераступіў мяжу, за якою пачыналася нешта новае ў яго жыцьці, і прыёмнае і адказнае, і завабнае і няяснае. Яго самотны сьвет раптам пашырыўся і паглыбеў, адчыніўшы прасторныя абшары незаворанай цаліны. Як і што разлягуцца шляхі, па каторым прыдзеца яму іці, нельга зараз, во, у момант іх выяўленай пэрспэктывы, адзначыць. Адно было ясна Марку Чаранцу—гэта тое, што ён істотна зьвязаны з рабочаю клясай, зроднены з яе імкненьнямі, з яе ідэаламі. У орэоле бліснуўшых посьпехаў ён ня страціў асноўнае апоры, ня выпусьціў з выгляду крыніцы, якая дыхнула на яго жывільным струменем, ён памятаў, адкуль выходзяць карэньні яго творчасьці: з рабочага асяродзьдзя, з віруючай, уздымнай барацьбы за соцыялізм. І той Кракосаў дапамінак пра скарбы, што так пераканальна прагучэў з вуснаў старога пісьменьніка, сапраўды, быў пра-сквнуты ісьцінай. Марку стала нямерна цікавым констатаваць, што

Кракос, можа і ня поўнасьцю, а дайшоў да асазнаньня гэтае ісьціны. Марка ня меў жаднага намеру дапускаць тае думкі, якая-б намякала на яго паслугу ў гэтым. О, не! Здарэньні маюць свае законы, каторым значна падняволены людзкія адзінкі. Але разьвіцьцё здарэньняў не павінна абыходзіцца бяз узьдзеяньня на іх з боку пераможнае рабочае клясы.

Маркавым развагам на гэту тэму, глыбока запаўшую ў яго нутро, не наглядалася спыну: хутка прамігнула каля дзвюх гадзін, а клубок не пакідаў разматвацца. Тады Марка знарок перацяў нітку раздумаў і вярнуўся да выходнай прычыны; прыматы твор ачуўся пад абжурнай электрыччай на яшчэ цёплай ад чайніка цыраце. Копія. Палоск закрэсьленых радкоў і вяртыкальных лініяў, пабіўшых тэкст на часткі Гэта сьляды яго пільнай апрацоўкі. Відаць, як адзначаны дні: адзін цёмнымі плямамі сажы—тады Марка меў справу з горнамі, гартуючы зубіла; другі—маслянымі адбіткамі пальцаў,—гэта Марка змазваў станок. Кожны дзень арабэскамі ўплятаўся ў яго твор, спрэс выліты з непасрэдных перажыткаў працы і змаганьня: былі старонкі, якімі токар заключаў паўтаральную працу на пакрыцьці прарыву; другімі ён канчаў свае выступленьне на вытворчай нарадзе; трэцімі—даваў дапаўняльныя рысы героям ударнікам, якіх ушаноўвала заводзкая грамадзкасьць. Твор пісаўся ўдумліва і доўга: трэба было зьбіраць бліскучы галён іскрыстых думак колектыву, найвышэйшую праяву яго натхненых захапленьняў. Марка наглядаў за душэўнымі ўзрухамі заводу, як за дыхам узростаючага жывога стварэньня... Можа таму яго твор і прышоўся так блізка да душы многасоценнай рабочай грамадзе... Ці то быў зьбег адпаведных настрояў?.. Яму дазвалялася сумнявацца, паколькі то быў яго пробны ўрок. Першы. Але, як далей будзе? Як адгукнецца прэса і крытыка?

Марка сьпешна прабягаў чарговы раз радкі свайго твору і то было ў час, калі Кракос даваў рэдактару часопісу дараду, каб той напісаў у газэту поўную і дадагную рэцэнзію на яго твор.

XIV

— Ці не казаў я табе!..

Савасьцян Цурка паглядзеў у празрыстыя вочы Маркі Чаранца:

— Я адчуваў гэта, калі радзіў табе прачытаць твой твор перад рабочымі. Цяпер ты маеш моцную візу,—дадаў ён.

— Згодзен!

— А пачуў-бы водзвывы рабочых пасья сканчэньня мітынгу гаварылі-гаварылі, як у бубен білі. Душа мая радавалася, Марка!

Гэта было ў варотах заводу. І на іх уважліва паглядзела з дзясятка чалавек, што вешалі на дошку контрольныя маркі. У іх сабраных узроках мігала павага да аўтара і некаторая гордасьць тым,

Ц. ГАРТНЫ

што ён іх, заводзкі. Бязумоўна, тыя, што глядзелі на Марку, не забыліся пачутага ад яго. Усе яны прывіталіся з Чаранцом таварыскім прывітаньнем, але не бяз цікавасьці да аўтара. Гэта быў токар, Марка Чаранец, між якога дзень-у-дзень па некалькі раз яны праходзілі і ў майстэрні і на заводзкім двары, у клюбе і ў памяшканьні партколектыву; перагаворваліся: дзелавымі сказамі і жартоўнымі рэплікамі, бы вала, гіронічнымі, а то і няпрыязьненымі, крыўдлівымі. Пад апошнімі была сыпкая глеба і дробныя, мімалётныя інтарэсы, але іх не перапабліў агонь. Бывала... а Марка вось, падмячаў, рознастайныя вібрацыі іх цэхаваго і заводзкага жыцьця і ўсё занатоўваў у памяці, занатоўваў... Урэшце з гэтых яго нататак сконструявалася цэлая аповесьць—аповесьць пра завод, падзелены на цэхі, пра разгорнутую працу ўдарнага кварталу, прарывы і змаганьне з імі. З Маркавых нататак, як з вычварнай інкрустацыі, як з жалезна-вагнёвай мазаікі атрымалася закончаная мастацкая рэч, фігура ў дзеяньні, у якой, як у зеркале адбіліся людзі і іх дзеі, машыны і героі.

Было зьнянацкім для тых, хто гадамі стаяў побач Чаранца, каб гэты добры токар разам з тым выявіў перад сабою і перад імі новыя здольнасьці ў сабе. Цікавая справа і занятная тэма! Ня дзіва, што Маркава асоба абмывалася сотнямі языкоў, скланялася на ўсе падзяжы. Удзельнікі мітыngu разносілі ў гутарках дагэтуль вядомае, а пасля знатнае імя. Гэта імя, імя токара Марка Чаранца, выплывала перад кожным, хто на заўтра раніцою пераступаў парог на заводзкі дзядзінец. Зробленае ўражаньне не астыла за ноч. Не прайшла і народжаная Маркавым творам цікавасьць да закранутых у творы асоб: Васіль Зашмарга і Ігнась Ванчура, Арон Тіцмаер і Шэвель Глікман набылі новыя вядомасьці. Весткі пра іх разнясуцца далёка па-за сьцены заводу. Дзякуючы Марку? Гэта пытаньне дваілася на часткі: так, дзякуючы Марку, раз, а галоўнае, дзякуючы тым прычынам і ўмовам, якія стварыліся гэтымі людзьмі. Яны паказалі заводзкаму колектыву сваю бальшавіцкую стараннасьць перад савецкай краінай, а Марка занёс яе на паперу, каб пра гэтых герояў ведалі, як найшырэйшыя колы грамадзкасьці.

Краіна павінна ведаць сваіх герояў!

— Во адзін з іх!—ткнуў пальцам у бок інструментальнай Савасьцяна Цурка.

Васіль Зашмарга падвизваў фартух: стук дзэвярэй у майстэрню адцягнуў яго ўвагу ад вынятага з шафкі начыньня, і ён угледзеў наведзены на сябе палец. Засьмяяўся і павярнуўся на стрэчу Марку. Яны сышліся каля Цуркавага станку—аставалася сем хвілін да гудка. — Ну і нарабіў-жа ты мне клопату,—добрадушна вымавіў Зашмарга замест прывітаньня.

— Вы самі вінаваты, дзядзька Васіль,—адказаў Марка.

— Я-а? Каб табе добра было, каб табе, навошта ты звальваеш на мяне віну задарма...

Так, задарма, згодзен з вамі,—уткнуў сваю заўвагу Савасьцян: І я залічаю ў вінаватых аднаго Марку...

— Табато й то...

Але Зашмарга палічыў за роскаш заняць усе сем хвілін на жартоўную гутарку: ён ня дзеля гэтага падышоў да Маркі Чаранца.. Ён падышоў, каб сказаць:

— Я ўсё-ж такі, хоць і вінаватаму, а падзякую... Не за тое, бачыш, што ты мяне пахваліў, не, Марка. Я мушу падзякаваць табе за тое здавальненне, якое атрымаў я, слухаючы твае чытаньне... Добра, браце, напісаў, і ўсё-усё правільна... Гэта не мая аднаго думка, гэта думка амаль ня ўсіх, хто быў на сходзе...

— Я ўжо казаў Марку пра гэта... дадаў Цурка.

І Марка пачуў, як з розных бакоў да яго прынялося многакратнае:

— Так, так! Але, але!

Яму хацелася адказаць і Васілю Зашмаргу і Савасьцяну Цурку і ўсім, хто быў згодзен з імі... адказаць, калі ня доўгаю, гарачаю прамоваю, то хоць бы адным палкім задушэўным слаўцом, але Марка ніяк не знашоўся на гэта, і быў вельмі рад, калі за яго прагудзела сырэна.

„На гэта будзе свой час“, вырашыў ён, і порстка зашавліўся каля станка: заціснуў у рэхвы квадратовы брус сталі і з запоем, з асалодаю вагнаў у яго разец.

Цяпер ён быў токар—ударнік!

Такарны цэх з інструментальнай варочаліся з абеду, у іх асталася дваццаць пяць хвілін свабодных: Палікар Ядловец, загадчык сталоўкі ня кідаў клапаціцца, пакуль не ўвавеў належнага ладу ў харчовай справе заводу. Цяпер ён мог пахваліцца: шэсьць цахоў, як па конвэру, бяз усякіх затрымак і перабояў канчалі абед у паўтары гадзіны. Пачыналі ліцейшчыкі, а за імі йшлі чарадою: сьлесары, кавалі, дваровыя рабочыя, бляхары і, нарэшце, такары з інструментальшчыкамі. Пачынаўся абед аб адзінаццатай і канчаўся каля першай. Гэткі парадак, толькі што заведзены Палікарам Ядлоўцам, злавальняў рабочых: да гэтага яны пакідалі сталоўку раззлаванымі, у нэрвовай раз'юшанасьці, а гэта—вясёлымі і спакойнымі. Палікар Ядловец атрымоўваў з сотняў вуснаў атэстацыю сквапнага і растаропнага чалавека, дападкога і пракуратага гаспадара.

— Маладзец, ён, бач, Палікар Ядловец,—ня ўнімаўся Цурка, пачаўшы гэту гутарку зразу ж за дзв'ярыма сталоўкі і не растаючыся з ёю вось ужо з квадралец часу:—Такіх людзей мала. Кемлівасьць, растароп. Навёў лад, пане ты мой, любата. І абеды на многа правіліся...

Ц. ГАРТНЫ

Ён выпусьціў галосную адрыжку і правёў яе сытным аддуваньнем, ажно твар заліўся лёгкім ружам. І Васіль Зашмарга і Арон Тіцмайер і яшчэ трое такароў, выпадкова склаўшы кампанію з удзелам Савасьцяна Цуркі, закідалі свайго кампаньёна жартамі і сьмешкамі, рэплікамі ды пацьвільваньнем.

— Дваццаць процантаў перавыкананьня—дарука,—жартаваў Тіцмайер, кепліва пазіраючы на Цурку.

— Экономіка—асноўная падстава ў Савасьцянавым бюджэце,—не зусім зразумела дадаў таварыш, што ішоў пазадзе Цуркі.

Ён, праўда, хацеў паправіць сваю формулёўку, прыдаўшы ёй большую яснасьць і зразумеласьць, ды запазьніўся з гэтым,—казаў Васіль Зашмарга.

— Саладжэня ты, таварыш Цурка. Відаць табе ўгадзіў Ядловец салодкаю кашкаю... Я прыкмячаў, як ты спрытна вылоўліваў відэлкамі разьначкі... Га-а? Памятка ад дваццаць пятага году жыве, і мае, бачу, на цябе дагэтуль моцнае ўзьдзеяньне.. Тады Савасьцяні выявіў свае лясашчы на шакаладзе: мы прырабілі адным часам па рублёў трыдцатак і Цурка дазволіў сабе паласавацца, тры пліткі шакаладу засаб праглынуў...

Гэта выклікала сьмех, ад якога не адказаўся і Савасьцяні Цурка.

— Люблю, грэшным дзелам, слодашчы... Мо' за тым, што ў царскую пору быў жадзён кавалка цукру... Некалі-ж, маці казала мне, суслу рабілі з нішчымнага хлеба—бюджэт не дазваляў адшукаць залатоўкі на фунт цукру... А Палікарава кашка—во-а-а!

Цурка пагладзіў жывот, але каб пераняць таварышаў сьмех, ён сур'ёзна праказаў да Марка Чаранца:

— Я лічу, што Ядлоўцава арганізацыйная жылка гадна на адметку...

Ён спыніўся, каб разьлічыць, ці варта выказваць мігнуўшую думку на адрас Чаранца і гэтым дазволіў уклініцца ў свой сказ рэпліцы Арона Тіцмайера:

— На жоўтую дошку?..

Каб другая палова сказу не насіла ніякага пасквіля на Марку і на яго літаратурную дзейнасьць, Цурка раптам адказаўся яе канцаць. Але міна на яго твары, паварот да Чаранца і тон, якім ён выказаў першую частку парванае думкі, былі настолькі празрыстыя, што іх сэнс не схаваўся ад усяе кампаніі.

— Так, герояў для Марка Чаранца хапае, хвала богу, як той казаў,—знашоўся той, хто перад гэтым ужо выявіў сваю недасканаласьць у формулёўках...

На гэты раз яго выслоў'е схавала-бы ў сваёй трапнасьці ўсе недахопы архітэктонікі ў пабудове сказу і пацягнула-б за сабою сьмех і далейшую гутарку ў намечанай ім адлегласьці, каб яны за дзьвярыма майстэрні не наткнуліся на зусім іншыя размовы. У пра-

ходзе між такарным цэхам і інструментальным аддзяленьнем стаяла грамадка рабочых з майстрам цэху і сакратаром парткалектыву. Майстар трымаў у руках зводную табліцу раскладу працы і яе выкананьня і ў голас даводзіў наяўнасьць балансу. Сакратар вылічэньнямі і параўнаньнямі абвяргаў ясна, хто разумеў сакратараву думку, што майстар няпраў, ён апіраўся на дадзеныя па асобных опэрацыях, сакратар-жа браў на ўвагу гадовую прадукцыю. Спрэчкі грозілі бесканцовасьцю, каб абое размоўнікаў не з'апэлявалі да ўзросшай на дваццаць чалавек грамадкі рабочых. Дзякуючы гэтаму пытаньне было вырашана на кампромісе, не дайшоўшы да юрыдычных дробязяў. Але сакратар парткалектыву ў кампэнсацыю за ўступкі майстру заручыўся абяцаньнем усяго імпрывізаванага сходу пераглядзець тлумачэньне майстра ў адлегласьці яго, сакратаравага разуменьня.

— Гэта значыць, што мы павінны падвысіць тэмпы, таварышы! заклікаў Васіль Зашмарга.

— Правільна!—падмацаваў сакратар.

Яму заўторыла да дзясятку галасоў, але раптам агульную гармонію парушыў рвацкі выгук дваіх вядомых бузацёраў.

— Вунь на што цэліць!

Агульнае абурэньне было адказам на гэтыя словы, і тыя, хто іх выказаў, асаромленымі схаваліся за станкамі. Але паводзіны зрыўнікаў не знайшлі сабе абароны і за жалезнымі асновамі машын. Цэлікія рэплікі і ўкорлівыя сказы едкімі стрэламі нясьліся да іх з усіх канцоў майстэрні.

— Вось вам, таварышы, прыклад „старэнных“ рабочых!—скардзіўся і адначасна ўкараў сакратар парткалектыву.

— Гэта брудная пляма на нашым цаху!—сярдзіта паведаміў Тіцмайер.

— Шкада, што Марка ні ўзяў іх на пяро! Рабочая грамадзкасьць павінна ведаць, з кім яна мае справу. Няхай бы падобныя, вось, тыпы (ён ткнуў у іх бок пальцам) заўражыліся ў памяці ісьцінных ваяк за соцыялізм... тых, хто ідзе нам на замену...

— Гэта паслужыць матэрыялам для новага Маркавага твору... Ня праўда мо', Чаранец?

Васіль Зашмарга атрымаў адказ сьцьвярдзальным кіўком галавы.

Але яго не задаволіла гэта, бо ўпарты ў пошуках ненарушнай упэўненасьці інструментальшчык абярнуўся пыталым узрокам да сакратара парткалектыву.

— Вядома, што так...—падмацаваў сакратар Зашмаргавы словы праз хвіліну, ужо абярнуўшыся да Маркі Чаранца, выказаў яму наступную думку.

— Ты, браце, добра напісаў сваю рэч, нечага сказаць... У ёй поўна адбіта дынаміка нашага заводу, квяціста паказана барацьба такарнага цэху за ўдарныя тэмпы. Ударнікі як жывыя... Ня знаючы

Ц. ГАРТНЫ

іх у жыцці, а прачытаўшы, угледзіш кожнага ў тысячным натоўпе.. Твор мае сродкі і сілу, каб заражаць настроем, надаваць працоўнага энтузіязму.. Але.. трэба табе, Марка, сказаць, што ў ім бракуе паказу адмоўных зьявішч.. во, падобных тым, якія толькі што продемонстрираваліся пры нас.. Да шкоды мы яшчэ з гэтакімі зьявішчамі маем справы.. і клопату. Гэта болькі на нашым здравым целе.. Ты паказаў завод крыху падлякіраваным, гэта ня шкодзіць, зразумела.. Бюро партколектыву адзначыла твой твор, як моцны выхаваўчы сродак, як моральнае ўздзеянне на далейшае разгортванне баявых тэмпаў у нашым будаўніцтве.. Наш завод можа пахваліцца вялікімі дасягненнямі, але ёсць і туманныя плямы.. Яны ёсць, як вядома, і на сонцы.. Так што адмячаць іх зусім нягрэшна. Іх трэба адмячаць, таварыш Чаранец. А каму, як не табе іх ведаць і разумець? Ня тым жа пісьменьнікам, якія з воддаля, ня ступіўшы нагою на нашу тэрыторыю, расьлінаюцца маляваць наша жыццё.. І ўрэшце яно выходзіць цукерачным.. ня глядзячы на ўсе прыхарошванні, лякіроўку і дзьмутую, пудравую пекнату.. Надовечы, гэта ўжо анекдот, я вычытаў у аднаго крытыка наступную бязглузьдзіцу: ён перанёс горны з кавальскага цэху ў токарны і на лябёдках перавозіў папраўленыя інструменты.. Цяжка дапусьціць, каб гэты крытык чуў калі заводскую сірэну, ня толькі, каб зазірнуў у цэх.. Пераказваю—твой твор цікавы. Вучыся—ударніку няможна забываць пра вучобу. Бывай!

Набліжаўся канец абедзенага перапынку, і рабочыя, зацікавіўшыся красамоўнаю гутаркаю сакратара колектыву на літаратурную тэму, шкадуючы прарывалі яе слухаць. Яны былі кампэнсаваны раптоўным воклікам, які зваў сакратара ў дырэктарскую.

Сакратар пакінуў рабочых у момант, калі пачулася сырэна і электроманцёр пусьціў трансмісію.

XVI

Сакратар партколектыву, Толя Гросбаўм, ніколі не гаварыў лішняга. Ён быў скупы на гутарку, як і Марка Чаранец. Але Гросбаўмава скупасьць была зусім іншага характару. Калі Чаранец аддаваў перавагу ўпартым раздумам, за якімі хавалася гутарка, то сакратар партколектыву лічыў кароткі сказ і акруглую поўсхэматычную форму прамовы больш уплывовымі і ўздзейнымі на сваіх слухачоў. Праз гэту сваю ўласьцівасьць Толя Гросбаўм атрымаў ад рабочых мянушку „Ваўчок“, але ў гэтай назьве ніхто не хаваў на сакратара злага начуцьця, а ўсе олэравалі ёю, як жартам. Ёю карысталіся ў момант, калі хацелі пахваліць сакратара за яго таварыскасць, ці выказаць сваё адобраньне ягонаму выступленьню, або мерапрыемству. Гэта вылівалася ў такія сказы: „Наш Ваўчок задаў пытлю“. „Ваўчок калі зробіць, то не нацешыцца“. „Мілы чалавек наш Ваўчок“.

Толя Гросбаўм, зразумела, не злаваў за гэта, хоць, часамі той, ці іншы рабочы ня зусім упапад вымаўляў адзін з падобных сказаў. Тым болей сакратар глядзеў на гэта скрозь пальцаў, што за сваё двухгадовае сакратарстваванне на заводзе выдуманая кімсьці не па злосьці мянюшка ня ўчыніла і каліва крыўды і не штурханула на жадны канфлікт з рабочымі. Тыя рэдкія адзінкі з многасоценнага рабочага колектыву, якім не падабаліся сакратаровы погляды на прагулы, на рвацтва і псуту прадукцыі, на разлагальныя гутаркі і кулацкія замашкі, тыя менавіта гэтымі сваімі рвацкімі адносінамі да працы акрэсьлівалі ўласныя адносіны да харошага партыйца і добрага арганізатара Толі Гросбаўма. Але гэтых было ня многа і да сакратаровых думак і ўказак, да яго парадаў і заўваг рабочыя адносіліся ўважліва ды ўздзячна. Двухгадовая сумесная праца на адным прадпрыемстве не ўтаіла ад рабочае масы ніводнае рысы з характарыстыкі яе партыйнага кіраўніка. І ўсебаковая сьвядомасьць Толі, ці Толькі, служыла прыкладам для рабочых. Варта было пачуць рэдкую нотку незадавальненьня на яго, як на абарону сакратара вырасталася жалезная сьцяна перадавых рабочых.

Марка Чаранец быў адным з тых, хто высока цаніў Толю Гросбаўма, як сакратара, як таварыша і як сьвядомага чалавека. Марку падабаўся яшчэ і Толеў сумнаваты характар і сабраны, удумлівы выгляд. Любіў ён заўсёды выкарыстаць магчымасьць пагутарыць на двое. Чаранец глядзеў на Гросбаўма, як на больш за сябе вопытнага таварыша, якому давалося прайсьці ў сваім жыцьці багатую школу барацьбы за існаваньне... У гэтай барацьбе, ня гледзячы на ўсю яе жорсткасьць і лютасьць, Толя Гросбаўм, знаходзіў, аднак, час і магчымасьць дастаць тыя веды, якімі ён зараз валадаў.

Скончыўшы свой твор, Марка Чаранец першаму пахваліўся сакратару партколектыву. Ён уллучыў хвіліну, калі цонгля шумлівая сакратарова каморка раптам апусьцела, і наўпор загутарыў з Толем „пра адну рэч“. Марка прасіў яго знайсці час і паслухаць напісанае ім, і Толя цьвёрда паабяцаў выпаўніць просьбу, але абставіны памяшалі гэтаму. Аднак ён зьявіўся на мітынг па прызыву ўдарнікаў у літаратуру і ўважліва праслухаў Маркаў твор. Сьледам Гросбаўм напаткаў слушны момант, каб выказаць пра яго сваю думку аўтару ў твар. Вышла як-бы экспромтам, між іншым, тым ня меней сакратарава думка заварушыла Маркава пачуцьцё. „Толя сказаў праўду“, рашыў ён, баючыся, каб гэта праўда ня была падхарошана лісьлівасьцю.

„А калі ды таварыш Гросбаўм з-за таварыскага пачуцьця захаваў важнейшыя хібы майго твору, ня хочучы разуверыць мяне ў маіх пачатках, тады?..“

Гэтай развагі Марка не даводзіў да канца, упіраючыся ў Толеву адкрытасьць.

Ц. ГАРТНЫ

Але яму было ясна адно: ён не павінен апоывацца атрыманым посьпехам першага дэбюту.

„Кожная праца вымагае для сябе сталае і ўпартае падгатоўк і як найбольшых ведаў“, згаджаўся Марка з Якавам Кракосам.

Памятная гутарка з вядомым пісьменьнікам ізноў напоўніла яго нутро, перадстаўшы яму ва ўсёй сваёй непадфарбаванай сапраўднасьці. Ён перабіраў выказаныя Кракосам „ісьціны“ і іх хілкую ўстойлівасьць намерваўся абвяртаць у стойкую непарушнасць Марка знаходзіў у Кракссавай гутарцы пункты, якія вельмі блізка супадалі з сакратаровымі думкамі і адгэтуль рабіў сумніўныя вывады. Надыходзілі хвіліны, калі наш малады аўтар дапускаў патрэбнасць пачакаць з далейшым пісаньнем, больш набрацца сілы і ведаў... І некалькі вечароў, прызначаных для пісанья новага твору, ён змарнаваў на раздумы, у скутку якіх аставалася пакрыўджанай галава. Пасьля Марка рашуча адкінуў ад сябе ўсялякія сумненьні і нерашучасьць і з тымі-ж упартасьцю і натхненьнем, з якімі пісаў першы твор, пачаў пісаць і другі.

XVII

Абгавор папярэдніх вынікаў соцспаборніцтва паміж заводам „Вястун буры“ і „Жалезныя ўзьлёты“, на якім працаваў Марка Чаранец, быў надзвычай цікавым, як матар’ял для адлюстраванья працоўнага энтузіязму рабочых гушчаў. Пакліканы на паседжаньне Марка Чаранец уважліва слухаў выступленьне кожнага прамоўцы і з цікавасьцю наглядаў за думкамі і настроймі ўдзельнікаў паседжанья. Ён сам пару раз браў слова і намерваўся выступаць болей, але кончыўся час, які ім прысьвяціўся на гэта: а восьмай гадзіне ён сказаў сабе быць на кватэры, каб дапісаць другі разьдзел новага твору. Марка меў у галаве шэраг закончаных эпізодаў і многа конструкцыяў для багатых малюнкаў; яны непакоілі свайго творцу, рвучыся хутчэй выйсьці на паперу і адбіцца ў ламаных радках Маркавага почырку. Мінуўшы дзень, заключаны цікавым паседжаньнем, яшчэ болей напоўніў творчыя скарбы Чаранцовага нутра і, побач—раз’юшанае жаданьне хутчэй прырвацца да паперы. Ён напісаў старшыні паседжанья цьдульку, у якой спаслаўся на неадкладныя справы і, атрымаўшы ўзгодлівы ківок галавою, няпрэметна для прысутных вышаў. Тое, што абгаворвалася на паседжаньні, ілюстравалася ў заводзкіх цахах ды майстэрнях: яны старанна, аж любя глядзець, разганялі баявыя тэмпы працы. Узятая заводам „Жалезныя ўзьлёты“ абавязкі па соцсараўнаваньню падыходзілі к канцу: гэта ня было ні пахвальбою, ні, тым болей, пыхліваю ганарлівасьцю. Гутаркі на паседжаньні адпавядалі поўнай сапраўднасьці—Марка гэта ведаў ня толькі з таго, што бачыў праз вокны майстэрняў мігатню рабочых

сылуэтаў і прыглушаны мураванымі сьценамі шолам. Марка Чаранец быў адным з тых, таварышы якога, як гэро! пяцігодкі, ім самім былі занесены ў яго моцны зьместам і прыгожы формаю першы твор—Марка Чаранец знаходзіўся ў шэрагах членаў найляпейшае вытворчае камуны. Ён толькі ўчора правяраў паданае надовечы сакратару партколектыву рабочымі токарнага цэху абяцаньне выраўняць разьбежку між заданьнямі цэху і іх выпаўненьнем. Уздымныя тэмпы працы, што вёў іх Марка Чаранец пэрманэнтна, складалі значную дозу ў пасьпяховасьці колектыўнага выкананьня абавязкаў. І ўвесь цэх уцалку не зрабіў бы намеку супроць месца для Маркі ў першых радох ударніцкага актыву. Бязумоўна, гэты актыў вылучыць неўзабаве з сваіх радоў здольных літаратараў, якія адвядуць належнае месца ў сваіх творах свайму таварышу па пярэ і станку...

Але Марка не на гэта мерыўся, ідучы ў вытворчую камуну і беззаветна аддаючы сябе на службу соцыялістычнага будаўніцтва. Ён глядзеў, прамяраючы ў тысячны раз заводзкі двор, у вокны майстэрня і радаваўся напорыстай працы. Яго цягнула ў свой цэх, маніла да станка, ажно Марка ня ўстояў і падышоў к вакну. Прыткнуўшыся носам да халоднае шыбы, ён засьмяяўся: яго заменшчык на станку ўгледзеў Марку і зрабіў уласьціваю яму, клёунскую міну.

— Працуй, Лядок, працуй! Выхаднога хопіць на твае цуды!— паківаў пальцам Марка Чаранец і накіраваў да выйсьця.

У варотах на вуліцу ён яшчэ спыніўся на момант, быццам бы азірнуўшыся на выкліч і хутка схаваўся за чырвонаю сьцяною.

На вуліцы Марка наганяў час, які змарудзіў на дзядзінцы, і ў ахоне творчых пазываў сьпешліва адмяраў цвёрдыя крокі на дашчаным тратувары. Пры завароце ў завулак ён чуць ня стыкнуўся з выбегшаю з-за рогу будынку дзяўчынай. Тая нема піснула якраз перад Маркавым носам, пасьля раптам звярнула ў бок і шлёпнула ў лужу, апырскаўшы Марку.

— Прымха якаясьці!—мармынуў ён сабе пад нос і ня ўбавіў ды не паскорыў хады—за паўгадзіны дойдзе дамоў. Выняты з кішэні гадзіннік гарантаваў Маркавы разьлікі, не бяручы на ўвагу магчымых прыгод. Ці-ж іх трэба было спадзявацца?

Марка якраз сабраўся прагнаць ад сябе адкульсьці зірнуўшае на яго сумненьне, як яго перанялі воклічам.

— На лоўчага і зьвер бяжыць!

Знаёмы Марку голас належаў да Якава Кракоса.

— А ласьне я вам патрэбен?—запытаў Марка, ня зьбіраючыся спыняцца.

— Як вам сказаць... Вы-ж мяніньнік.

Сутулая постаць вядомага пісьменьніка выпрасталася ў струнку, і яго бародка заняла гарызонтальную лінію.

Ц. ГАРТНЫ

— Менавіта?

— Во-а... па-першае, нумар часопісу з вашым творам, калі ня маеце яшчэ, а па-другое, можа ўжо маеце, рэцэнзья... Амаль не адначасна... Праўда, газета крыху пасьпяшыла, ды не вялікая бяда..

Ён паднёс да маркавых вачэй мо' на адгон ня болей мэтру часопіс і газету. Марка з лёгкім уздрыгам, народжаным прыемнаю зьянацкасьцю, ня зусім далікатна ўзяў ад Кракоса паднесенае і зрабіў некалькі разгоністых крокаў у напрамку да ліхтару. Пакуль Кракос яго нагнаў, Марка праканаўся ў праўдзівасьці паведамленьня, што датычыца зьмешчанага твору, і бегла вадзіў узрокам па газэтнай колёнцы. Кракос сачыў за маркавым настроем, пакуль той не прачытаў скарочанага подпісу пад рэцэнзьяй.

— Я выпісваю чатыры газеты, а гэту зрэдку чытаю... Ужо часопіс прадаецца?—праказаў ён да Кракоса.

— З пазаўчарашняга дня.. А газету з рэцэнзьяй бярэце сабе..

— Я ня выходзіў у горад, а кіёск па дарозе ка мне нешта з тыдзень як зачынены...

— Гэты кіёскі... мяняюць месцы, як...

Абое схапіліся і зьбянтэжыліся; з двух бакоў набліжалася гутарка праходжых, якія, напэўна, зазіраліся на дваіх дзівакоў, што стаялі пры ліхтары, як падозраныя асобы з дзяльбою дзесьці чагосьці лёгка здабытага.

Кракос мігнуў Марку, а той, ня скмеціўшы Кракосавага сыгналу тузнуў яго за рукаў. Яны рушылі ў час, калі з правага канца наблізілася да сажнёвага адгону пара маладых людзей. Разьмінуўшыся, дзяўчына, як сакатуха, разьлілася цягучым рогатам.

— З нас?

— А калі ды яно так.. Ну, як рэцэнзья?

— Хто яе пісаў, цікава?

У Маркавым тоне зычэла спакойлівая непарушнасьць, чаму карцеўшае ў Кракоса хаценьне пахваліцца сваім ускосным удзелам у пісаньні рэцэнзыі заўважна астыла.

— Мяне рэцэнзья не здавальняе... пасьпяшыўшы пераняць магчымае выявіцца ў Маркі недавальненьне, выказаў Кракос.

— Як-бы вам сказаць... Я яшчэ раз прагляджу... Ласьне яна не аб'ектыўная?..

— А такі і не... бач, ня зусім... не па мойму... Чалавек б'е з размаху, замест аквуратнага разбору... Вельмі частая зьява ў гэтага аўтара...

— А хто ён такі?—пацікавіўся Марка.

Кракос хвіліну падумаў над тым, ці варта зразу адкрываць аўтара рэцэнзыі і, улчыўшы ўсе даныя за і супроць, адказаў:

— Я вам скажу, хоць не цяпер... І гэта таму, ведаеце, таварыш Марка, каб часамі... не раздражніць гэтага гуся... Даруйце мне маю вольнасць ..

Адчуваючы Маркаў настрой, зусім пераіначаны паднесенымі яму сюрпрызамі, і, бачучы яго нахіл праслухаць яго размову, Кракос палічыў слухным выказаць маладому аўтару, а сталаму токару, свае неспакойлівыя думкі пра крытыку. Ён махнуў рукою на назначанае спатканьне з рэдактарам, які чакаў Кракоса ў сябе на кватэры, занядаў сваю скромвасьцю і прыкрасьцю гэтага пытання ды загутарыў:

— „Крытыка вялікая справа, гэтага ня трэба вам казаць... Але ў нас яна даволі ўбогая і бяскроўная“..

XVIII

Яны апынуліся на мосьце, куды накіраваў Марка, зусім не ўяўляючы сабе чаму, канешня, васьці Кракоса з гораду, а ня ў горад: ён запытаў у свайго спадарожніка:

— Можа пройdam на Савецкую?

— Мне аднака, я магу вас падвясці дамоў ..

Маршрут астаўся стары, Марка маўчаў, сыгналізуючы ахвоту далей слухаць словаахвотлівага і даверлівага яму пісьменьніка.

Кракос працягаў:

— Некалькі гадоў таму назад наша крытыка, брыдка ўспомніць падоб'лася да мудрагэльскага гармідару. Не крытыкавалі, а лаялі пісьменьнікаў... Быў якісьці байбіза-галавацяп Дамоўка, дык той лепшых пролетарскіх пісьменьнікаў літаральна ашальмаваў, згнюсіў з гразёю... А сам цалкам, цела і нутро, быў з сьмярдзючае гразі... Заразьлівы, злешкодны і ў ідэалёгічным сэнсе гнілы. Адным словам засуцэлены кулацкі прыхвасьцень,.. І на яго, як мухі на гніль, накіроўвалі свае надзеі ўсялякія рэшткі шкодніцкай ды контррэвалюцыйнай брыдоты... Гэты „крытык“ з дазволу, а сапраўды, брахун і пачкун меціў на роль Багдановіча... Таго, якога... бывае... хваліў у першае наша спатканьне я сам... Перажыткі, забабоны, дарагі таварыш. Мая, ці, праўдзівей, наша інтэлігенцкая крохкасьць... А вось таму Дамоўку—хоць бы ўжо яму дамавінка—ўтурыў другі... таксама крытык. Той, другі, Гадунец, ці Баханец, забыў яго прозьвішча,—няхай будзе Баханец, той гнаўся за высокім, за выпрэнім стылем і чатыры пятах свае мачульнае творчасьці прысьвяціў першаму... Гэта быў узор самабытнае практыкі... Далей ішоў якісьці Бабкоў—выпадкам трапіўшы на крытычную дарогу і заблутаўшыся ў двух хвоях... Былі і профэсары крытыкі, якія доўгі час сядзелі, як куры, у абведзеным мелама кругу, бубніўшы трафарэтныя, заплясьнелыя сказы... Іх градыцы цягнуліся ад Сумарокава і Кукольніка, а мо' і ад ранейшага часу... Вырасталі маладыя, але ў чадлівым тумане шкоднага

II. ГАРТНЫ

ўплыву... Часта няздатныя, абмылкова накіраваўшы ў той бок, куды ня судзіў ім лёс... З іх знаходзіліся ня ўмеру дзерскія, надзіманцы, якім бы, на добры лад, біць вокны і страляць на пляцох... У той, час нашаму брату дапякалі што называецца, не сказаўшы правідловага слова... Бо сапраўдных, ісьцінных крытыкаў было—адзін, два і аблічыўся.. Здольнасьць гэта ўласьціва многім вартым і аўторытэтным людзям, але тыя выпадкова, паміж важнейшых пытанняў моманту, спыняліся на нашым браце... Іх заўвагамі, мімалётнымі озіркамі на літаратуру мы толькі і цешыліся... Я і цяпер, часамі, перачытваю гэту скупую, але цікавую нізку думак і разваг... Перачытваю і, скажу вам, таварыш Чаранец, суцяшаюся... Суцяшаюся, што ўсе гэты Дамоўкі, Баханцы ды Бабковы адышлі ў зьнебыт... Што мы стаімо перад грандыёзным зьявішчам нараджэньня новае, пролетарскае, марксысцка-ленінскае крытыкі... Яна павінна прысьці да нас разам з вамі, літаратары-ударнікі... Я, паверыце мне, чакаю гэтай крытыкі, як бога. Гэта, як дождж у сьпёку, патрэбна нашай пролетарскай.. ды спадарожніцкай пісьменнасьці... А пакуль яе абмаль, скупа, ашчэдна... Ёсьць пару маладых ды адзін профэсар, які з першага кола пераступіў у другое, падобнае...

— Я дома!—ні то пахваліўся, ні то папярэдзіў Марка Кракоса.

— А дзе мы?—успахапіўся той...

— Мы на ўскраіне горада... вось адзін кілёмэтар і лес...

— Ці можа тое быць?

Марка засьмяяўся.

— Я правяду вас...

— Дзякуй, ці-ж варта? Мо' і так я злоўжыў вашым часам, даруйце-э! Вы так сьпяшаліся, а я ачамерай у вочы...

— Што вы... што вы, дзядзька...

Зварот на „дзядзьку“ раптам паказаўся Марку крыху зафамільярным і няёмкім, і ён зьбянтэжана паправіўся, знарочыста кашлянуўшы:—Таварыш Кракос, я вельмі ўдзячны вам за нашу цёплую размову... Я ахвотна праслухаю вас да... кажэце, калі ласка, далей.. Пройдам назад...

Марка рушыў першым, ня сустрэўшы пярэчаньня з боку Кракоса. Вядомы пісьменьнік адкашляўся, вагнуў голаў і вярнуўся да перарванае гутаркі...

— „Дык вот... гэты самы профэсар прытрымліваецца методу... чэцьвертаваньня людзей... так, так, ня дзівецца, таварыш Чаранец... Аднаго пісьменьніка ён так-такі расьсек на чатыры ідэалёгічныя пласты і надзяліў імі кожную клясу... Другіх ён падзяліў на чысьленьнік, а падвёў пад адзін знаменьнік. Па яго гэта завецца крытыкай а па мойму, нягэлы эквілібрыс... Дзеці-ж крытыкуюць... па дзіцячаму і з іх мала зыску... Тое і з данай рэцэнзыяй на ваш твор... Рэцэнзэнт, бачыце, падышоў бяз душы, з дубчыкам у руках, і гэта

мне не падабаецца. Між радкоў яго рэцэнзы і сьвіціцца выразнае недаверра да вашага твору і... у гэтым ляжыць доля мае віны...

— Чаму?—запытаў Марка

— Таму, што рэцэнзэнт мой знаёмы і перахапіў ад мяне тое, з чым я вяду ўжо зацятае змаганьне... Рэцэнзэнт падыходзіць да вас з аўторытарным мэтодам, а гэта буржуазны рудымэнт, гэта язвачка, якая цягне за сабою меншавіцкую хваробу... Ад рэцэнзы нясе крытычнымі мэтадамі апісанай мною пары... Вось чаму я даю вам абяцанку выправіць яе. У наступным нумары нашага часопісу чытайце новы водзёў на вашу працу... водзёў будзе зусім інакшы... Упэўніціся! Ды вы ўжо маглі праканацца з маіх гутарак з вамі... Напішу, калі дазволіце...

Марка так-такі і ня скмеціў, да чаго Кракос прывёў апошні сказ: ці яму хацелася гэтакім манэўрам выманчыць ад Маркі просьбу і гэтым запавіньніць яго перад сабою, ці вядомы пісьменьнік усяго прасіў компэтэнцыі ад маладога аўтара на выгадную ў вачох Кракоса паслугу яму, ня скмеціў Чаранец, а ўсё-ж авансыраваў Кракоса кароткім ды цьвёрдым—

— Дзякуй!

Гэтага было даволі, каб Кракос амаль не ў папярэдніх сказах паўтарыў сваё абяцаньне і перайшоў на дарадныя мэтоды гутаркі.

— Не дасканалая, пераказваю вам, гэта рэцэнзыя, але ня шкодная, як мне здаецца. Праўда, я, бачыце, прытрымоўваюся асаблівага мо' нават наіўна-орыгінальнага погляду на крытыку, чаму і раджу прыняць яе спакойліва. Найгоршая крытыка, нават, лаянка ды што-кольвечы аўтару дае. Добрая крытыка, марксысцкая, выходзіць і накіроўвае на правільны шлях, крытыка—электычна-выспрэньняя, ці скажам па будзённаму, профэсарская, забавляе, лаянка, на манэр дамоўкаўскай крытыкі, выклікае агіду і адваротнасьць... Яе яшчэ можна характарызаваць так: „сабака брэша—вецер носіць“. Так што, дарагі таварыш, няхай крытыкуюць, вы ўжо маеце першае выступленьне колектыўнага крытыка, пяці соцэн рабочых, зразумела, што рэцэнзыя перад рабочай крытыкай гэта іскра перад сонцам. На гэтым, ведайце, ня скончыцца... Пра ваш твор, чуецца мне, гаворкі будзе многа і дадатнае гаворкі, прыпомніце маё слова...

Кракос раптам абарваў гутарку. На іх глянулі агні цэнтральнае гарадзкое магістралі. Абапал шырокага палатна,—вуліцы ў рэльсавых рысах, камяшыўся натоўп рэзвае гаманлівае моладзі. Пісьменьнік, ужо з пятыю дзясяткамі гадоў на карку, завісьліва лавіў перапевы галасоў і мэлёдыю коляратурнага заліўнога рогату дзяўчат. У гэтыя мінулыя ды буйныя гамы гукаў сярэбраным званам урэзваўся хуткабежны, чырванавокі трамвай, крыклівыя аўтамабілі і грузныя крафтаўтобусы. Савецкая кіпела жыцьцём... надаючы Кракосу адпаведных, ігрывых настройў.

Ц. ГАРТНЫ

— Ня ведаю, чаму таварыш Чаранец,—на ноту мацней ды з расьпевам пачаў ён казаць далей. . але, вось, гэна, во, карціна мяне кратае за жывое. Падабаецца, завабляе і робіць любымі творы Цвейга, Пруста, творы Пастэрнака. Парадокс, скажаце, а між тым шчырае прызнаваньне. І ня судзецца мяне за супярэчлівасьць дарад, за мой нонсэнсны... адным словам, скажу вам, што элемэнт тонкае плястыкі не пацсуюць нашае ідэалёгічнае накіраванасьці. Многае з формы можна запазычыць і ад клясычнае літаратуры... Пішэце—ня забываючы гэтага...

Кракос меўся даць Марку яшчэ некалькі сваіх дарад, але яму мерам-бы нешта надшапнула, што зманіць радактару, як-ні-як, а ня прыстойна. І не зважаючы на даволі соліднае спазьненьне, ён рашыў наведць яго. Абярнуўшыся да Маркі ў палажэньні, якое пераняло таму дарогу, Кракос працягнуў руку токару і схіліў сваю постаць у разьнятую дугу—знак пашаны.

— Жадаю посьпеху! Пішэце з тым-жа стараньнем, з якім працуеце ў вашай вытворчай комуне, па ўдарнаму...

Марка выліў узаемнасьць пачуцьця ў крэпкім поціску Кракосавай рукі і ў тым-жа кароткім

— Дзякую!

Калі яны зрабілі па некалькі крокаў пад простым кутом, Марка гукнуў Кракосу:

— Выбачайце, на момант!

Вядомы пісьменьнік адчуў высокае здавальненьне і ня спыніўся, а зрабіў пару крокаў насустрач свайму маладому колегу.

— Ваш часопіс, калі ласка!—працягнуў Марка руку з журналам.

— Што вы, што вы... я-ж знарок яе прынёс вам... Як браў, адчуваў, што стрэнамся. Бярэце сабе, калі ласка...

І зноў-жа прагучэла Маркава ўсеахопнае—

— Дзякуй!

Зьліўшыся з іх разьведзенымі ў два бакі крокамі.

ХІХ

Другі Маркаў твор, назваю—„Сталёвая пераклічка“, пісаўся аўтарам з яшчэ большым захапленьнем, ніж першы. Ды гэта зразумела чаму: Марка валодаў ужо хоць кароткім, але барвістым і багатым стажам.

Каля году, бяручы ад першага прысесту за пяро да здачы твору ў друк, прайшлі для нашага токара ў нязвычайным віраваньні глыбокіх і натхненых перажываньняў, моцных узрухаў і зацяжных раздумаў. Аўтар побач з працаю прысьвяціў гэты час усебаковаму аналізу тых рознастайных абставін і акалічнасьцяў, якія ўнясьлі

ў яго жыццё новы мэтад барацьбы за вялікія заданьні бягучага часу... Напруджанасьцю думак і цьвёрдаю воляю выпрабаванага энтузіястага, Марка перамог паустаўшыя сумненьні, пераступіў запяткі і ў адчыненым сьвятле яскравых пэрспэктыву прыняў суджанае рэволюцыйным лёсам—паходню пісьменьніка.

Другі твор нараджаўся ў сталых, устойлівых, сыстэматычных прыёмах, маючы пад сабою выпрабаваную мысленую машыну. Праўда, гэта машына, пакуль хавала ў сабе падсобныя функцыі. Марка Чаранец першым чынам быў токар-ударнік, як і раней, на працягу доўгіх гадоў—гэтаму ён прысьвячаў дні, васьмігадзінныя зьмены зацяглае, стараннае працы. Яго пісьменьніцкая палова выяўлялася дома, з шостае гадзіны пасья дзеннае зьмены ў заводзе і з васьмае—пасья вячэрняе. Але яго істотная дваістасьць ня жыла ў непагоджаных супярэчках, у разыходжаньні. Яны адна другую поўнілі, адна другою карміліся. У процэсе працы пры станку Марка меў дачыненне не да адной сталі, зубіла і машын, ён выплаўляў з мёртвага матар'ялу новыя думкі ды натхненьне. Цэхавае жыццё, жыццё ўсяго заводу падносила яму гатовыя, чарнавыя контуры, конструкцыі, модэлі і макеты вобразаў, эпізодаў, дыалёгаў і монологіаў. Як пчала з ліпавага цвету, або з канюшынных смактушак, Марка нагружаным варочаўся з заводу і садзіўся за паперу... Дзень не надобіўся дню: сотні прычын уносілі ў яго настрой свае корэктывы, свае варыяцыі. Але ўчора Марка тварыў, як віў вянок пад салодкія, палкія акорды мэталёвае музыкі ў цахах.

Думкі самі сабою, як каралі, выбягалі на вузкія лісткі паперы, ператвараючыся ў няроўныя радкі пісаньня. Вобраз за вобразам, адзін другога пякнейшы, засуцэльвалі багатыя эпізоды шырока-задуманай Маркам карціны. Перачытваючы напісанае, каб ня губіць засуцэльваючай ніткі сюжэту, ён дзівіўся статнасьці новага твору і цешыўся яго дасьціпнасьцю. То ня было самазахапленьнем, калі ён констатаваў у сваёй творчасьці новыя элементы мастацтва—гэта плястычную сакавітасьць стылю і кіплівае прасычэньне бадзёрым зместам. І не ад дарад Кракоса выцякала гэта новая струмень яго пісьменьніцкай здольнасьці. Гэта былі сьвежыя паросткі процэсуальнага бражэньня і барвістага разгаліненьня яго росту ды разьвіцьця. Марка не адчуваў перабояў у раздумах і нядаўна бедная мова, сёньні блішчэла нявычэрпанымі скарбамі. Цянейшыя нюансы думкі знаходзілі свой выраз у падвойных, аднакава ўсебаковых сынонімах. Але цікавей усяго даваліся трапныя і цэлкія дыалёгі асоб, якія ўносіліся Маркам у свой твор. Тыпізаванасьць мовы і думак гэрояў пікантнілі гутарку, дынамуючы яе характава.

Чатыры бітых гадзіны адно мільганула, пакінуўшы па сабе восем роўных гранак цёмнага пісаньня. Гэта займала адзін разьдзел,—пуск

новага цэxu. Марка ўдвойчы, увесь разьдзел засаб узяў на рэвізыю і не знашоў нічога, што-б вымагала істотнай папраўкі. Цэx на вачох рос, паўставаў і ўрачыста ўступаў у шэрагі магутных вытворцаў машын.

Аўтар здаволіўся напісанаму і з асалодай паставіў рымскую лічбу чарговага разьдзелу, які варушыў яго пяром. Але маці кранула Маркавага пляча, моўчкі паказаўшы на гадзіннік: той мармытаў перадбойным шорпатам, у якім хавалася поўнач.

Марка адварнуўся на мацэру і палажыў асадку. Утомлены твар спалохаў апошняю суніцу лёгкага ружу і яна хутка зьнікла. Два-наццаць гадзін працы, а дзёве падрыхтоўкі—досыць!

— Я кончыў!

— Будзеш што есьці, Марка?

— А чым вы пачастуяце мяне?

— Выпі кубак цёплага малачка.

— Дайце, калі ёсьць.

Маці хутка выпаўніла сынаву просьбу і на гэтым кончылася іх усядзённая гутарка... Яны разышліся, кожны ў свой куток, каб аднавіць гутарку на заўтра раніцою.

Марка спаў неспакойліва: ён цэлую гадзіну не расставаўся з раз'юшанымі думкамі і плянамі распачатага твору. Калі-ж задрамаў, зьявіліся да яго чарадою гэроі твору. Ніхто з іх ня йшоў да аўтара з прэтэнзый, але ён мусіў з кожным перамовіцца некалькімі сказами.

Апошні разьвітаўся ў момант, калі ў вакеніцу пастукаў ліста-носец.

Была дзевятая гадзіна раніцы і сонца рэзала вакенічную заслону электрычнымі піламі. Марка ўгледзеў, як паласа залатых пілавін сеялася паўз яго ложак. Ён падняўся і адшчапіў крук, іхнуўшы яг ад сябе: завеса дзвэнгнула за вакном і праз пару хвілін у адчынетае вакно лістаносцава рука падала з газэтамі пару белых карталюшак. Газэты пахлі сьвежаю фарбаю і цікавымі навінамі. Але Марка адлажыў іх, каб прачытаць наперад адкрытку. Газэты пісалі для ўсіх—адкрыткі для яго.

„Д. Т.“.

„Дзяржаўнае выдавецтва гэтым просіць вас зьявіцца а 10 гадзіне ўранку ў мастацкі аддзел для перагавораў наконт выпуску асобнай кніжкай зьмешчанага ў часопісу вашага твору Мадв“.

Марка праверыў адрас—точны, яму. Выдавецтва не памылілася як не абпісаліся і тыя, хто зьявруўся да яго з другім, ніжэйпаданым паведамленьем:

„Таварыш“!

„Гэтым маем вас паведаміць, што АПП вызначыў тэмаю свайго чарговага творчага вечару разгляд вашай рэчы, надрукаванай у толькі што вышаўшым часопісу. Просім вас, як аўтара, наведаць гэты наш вечар, які адбудзецца а 8 гадзіне ў будынку нашага клюбу.

Сакратар АПП“.

Марка палажыў на столік абедзёве карталюшкі і, забыўшыся пра газэты, увішліва ўсхапіўся з ложку і пачаў адзявацца. А палове дзiesiąтай ён стройнаю паходкаю, радасны і гарды вышаў з кватэры, каб іці туды, куды яго клікалі.

(Канец).

Менск, 1931 г.
31/Х

Ліст пану Гартыngu

(апазданьне)

Ваша ягамосьць Юры Кастусёў!

Мінулі дні і месяцы перарасьлі ў гады. А гады прайшлі ў пераможным наступе ў грохаце будоўлі. Прайшлі гады чарадой—адзін другі, трэці.. пяты і дзесяцігодзьдзе ўступіла на каляндар. Прайшлі гады вясёлыя і цяжкія, жорсткія і радасныя; і прадсьмяротны хрып і кроў катаваных засталіся ззаду, як чорная здань мінуўшчыны. І ў гэтай мінуўшчыне для Беларусі Савецкай—вы, пан Юры Кастусёў Гартынг.

Дзе вы цяпер, пане Юры Кастусёў, слаўны патамак ня менш слаўнага роду Пецярбургскіх палкоўнікаў Гартынгаў? Ці ціха цяпер на Гарадзеншчыне ў вашым маёнтку і як жывеце, былы верны царскі слуга, палкоўнічы сын, барацьбіт за адзіную непадзельную Расію-матушку, сёнешні польскі патрыёт, пан Гартынг?

Як бачыце, ёсьць яшчэ людзі, якія пра вас не забыліся. Ёсьць яшчэ Янка Рэўка і Язэп Страх. Жывы. У Харавічах жывуць. Так, у тых Харавічах, што ў двух кілёмэтрах ад вашага Дукорскага маёнтку.

Вы памятаеце, гэта-ж было ў Харавічах...

...Ночы вясеньнія—пяшчотныя, прыемныя. Цяплынёй заквашаны яны густа, цеменьню апавіты. Так было і ў тую памятную ночку, дата якой—дваццаць пятае красавіка, а год дзевяцьсот дваццаты.

Загубленая ў цемры начы ў гразі вясеньняй спала вёска.

Над гонямі цемра, як каламазь,—у цемры вятры гулялі без дарог і сьцежак;—на цянькі хадзілі вятры. Ішлі вятры відаць з цёплых краёў—цяплыню неслі з сабой (добра тварам стаць насупраць такога ветру—пяшчотны ён, цёплы).

Ляжала зямля разапрэлая, як квашня, апаілі яе ўдосталь сьнегавыя воды—цяпер падсыхала зьменшага, зьверху—і сонца сушыла і вецер сушыў.

А ноч выдалася чорная, як сумленьне ў багатыра. Адыйдзешся на колькі крокаў і загубілася хата—няма, вось толькі агеньчык здалёку мігаціць.

...А коні ступалі ціха, размоў у страі ня было. Каманда прыглушаная—за дзесяць крокаў не разьбярэш што да чаго. А справа была далёка за поўнач і дзесьці ўжо зусім блізка мераўся вылазіць золак і сонца будзіць, каб выпаўзала з-за небасхілу.

Спала вёска і ня ведала, якую навіну нясе з сабою ночка красавіцкая, што ў календарох запісана, як дваццаць пятая, а год дзевяцьсот дваццаты.

Учуялі сабакі чужынцаў і брэх на розныя лады паплыў над цішшу вёскі: злосны, пераліўчаты, надрыўны.

Ночка красавіцкая ня зімняя, карацейшая. І золак шэры надышоў нечакана, і туманы дагэтуль нябачныя густой пялёнкай спавілі зямлю, а як глянула аднекуль сонца, расступіліся туманы.

І ў надышоўшым дні, у коле войска, як у пятлі ляжала вёска Харавічы, і ня толькі Харавічы, а і мястэчка Дукоры—бруднае, беднае мястэчка...

Іх было: батальён пяхоты, конная і пешая жандармэрыя...

Тады і пачалося. У канец вёскі сагналі хараўчан. Сагналі ў кучу як быдла.

Жандары ахапілі масу хараўчан абгарожай штыхоў, шэраньню мундзіраў.

Плакалі малыя дзеці, усхліпвалі маткі, кракталі старыя, а мададзь стаяла маўклівая.

Потым падскакаў на кані паручык і загадаў...

Старых вывелі з натоўпу, завялі кудысьці ў хату, а астатніх выстраілі ў шарэнгу...

— Разьлі-чыцца!.. быў даны загад.

І на розныя галасы—надтрэснутымі басамі звонкімі пакацілася па шарэнзе.

...Першы...

...Другі...

...Плакалі голасна дзеці, спалохана туліліся да матак...

...Трэці...

...Чацьверты...

...Судзішлі дзяцей маткі і самі ўсхліпвалі.

...У гэты час вашы жоўнежы хадзілі па хатах і паказвалі дасягеньні сваёй вайскавай выпраўкі... Хто залазіў у хату і браў (крыў божа—каб краў...—проста браў!)—пирсьцёнкі, гадзіньнікі, грошы. Амагары ежы практыкаваліся па іншай галіне—шукалі яек, сыру, масла, бутэлячак, лавілі кур, ганяліся за качкамі. Што каму?!..

Па загаду начальніка карацельнага атраду палкоўніка Шэмета наперад са строю вышла адзінаццаць. І ашчаціліся пасткі вінтовак, чорныя дулы іх сустрэліся з вачыма адзінаццаці і кулямёт, прылегшы да зямлі, накіравалі на гэтае, як яго—быдла (для іх у вашым лексыконе ня было іншых слоў)...

А калі павярнулі кулямёт на натоўп і глянулі ашчэраныя пасткі вінтовак, тады зразумелі хараўчане, што павінна здарыцца нешта страшэннае, нечаканае.

АЛЕСЬ ЛІПНЁВЫ

І ўздыхнуў натоўп ад страху і ад нечаканасці стала ціха.
Ціха... і раптам.

-- І раптам злавесную цішыню, што перад бурай бывае, праразаў жаночы крык...

— Мамачкі мае... ае... ае...

... І як сыгнал быў гэты крык...

— А-г-ай!!

— Ай!!

(крычэлі дзікімі галасамі, нешта неразборлівае, гартаннае—так крычыць ваўчыца, калі чуе сьмерць для сваіх дзяцёнышаў—ваўчанят—крычэў нешта кожны пра сваё па-свойму, і ў адзіным патоку галасоў розьліўся гул спалоханых людзей).

— Ратуй-це!!

— Братцы родныя?!

— А-га-й... ратуй... гай...

І моцныя, маладзейшыя паказалі дарогу, яны рынуліся наўцёкі, а за імі неарганізавана ўвесь натоўп. Не разьбіралі дарогі, праз платы, праз парканы. Пад націскам натоўпу крышыліся парканы, асядалі платы.

Абы толькі ўцячы жывым, схавацца ад кулямётаў, ад вінтовак, абы толькі жыць...

І рука капітана апусьцілася ўніз.

Раўкнулі адразу груба адрывіста вінтоўкі.

Такаў і ператакваў кулямёт... Такаў і ператакваў...

А на бруднай чорнай зямлі засталася семера, трое забітых. Ляжаў стары Яўхім, раскінуушы рукі і кроў бруіла па твары і ўваходзіла ў нетры зямлі. А чатырох паранілі...

З гэтага і пачалася справа сарака чатырох і адзінаццаці.

З гэтага і пачалася гісторыя пра адзінаццаць партызан дукорскіх і пра Андрэя Блашко—бальшавіка і матроса.

II

Андрэй Блашко да васемнацатага году быў у флэце ў Кранштадце. Разам з матросамі кранштадзкімі ў Смольным быў. І на вуліцах Піцэру ў кастрычнікавыя дні паранілі Андрэя і як троха ачуняў, прыехаў ён у хату да бацькоў сваіх на пабыўку і адпачынак. Ды толькі нядоўга адпачываў, і, як прышлі белапалыкі, загадалі партыя: сабраў Андрэй патаемную сходку і пяцера ўступіла ў атрад...

Актыўна ня дзейнічалі, сядзелі покуль што ціха ў вёсцы, у Харавічах, у Дукорах, а сувязь трымалі са штабам. А быў штаб у Козыраве на чыгуначным паўстанку і кіраваў штабам ад падпольнага камітэту бальшавіцкай партыі Шаранговіч. У штабе рабочыя чыгуначнікі, праз іх і перадавалася пошта, загады. А ад Козырава

да Харавіч дык калі па чыгунцы будзе вёрст з васемнаццаць, а там яшчэ дзесятак, а на цянькі і яшчэ бліжэй.

... Не паспеў атрад паўстанцаў у пушчу ўвайсьці... Яшчэ перад тым, як у ночку красавіцкую ішло харобрае панскае войска—быў Баравік з Харэвіч у маёнтку. Доўга гутарыў пра нешта з капітанам, з вока на вока... А праз колькі дзён рушыла панскае войска і жан-дармэрыя—захапілі ў палон Андрэя Блашко і ўсіх партызан.

Апусьцела вёска.

Павялі ў маёнтку у дукорскі трыццаць двух. Павялі старых і маладых.

Пан Сярпіцкі па чыну эконома, а па спецыяльнасьці, кат, быў конфэрансье на гэтым балі.

О так! Сьледства вялося культурна і цывілізавана, ня так, як у нейкіх там „барбараў-бальшавікоў“.

Былі захаваны ўсе правілы:

яшчэ да апросу падсудных у пратакол запісваліся іх паказаньні, падсудных прыводзілі для таго, к б падпісаць пратакол. За адмаўленьне падпісаць пратакол білі да бяспрытомнасьці, і калі зьнясенае цела не рэагавала на катаваньні, прыводзілі ў прытомнасьць, каб потым зноў катаваць. Што азначаў адзін шомпал для крыва-жэрлівага пана Сярпіцкага?—Глупства! Па тры шампалы скраплялі дротам разам і „двадзесьце пенць“ (які баявы лэзунг?!) множылі ў дзесяткі разоў.

І сьцёрлася грань паміж днямі і начамі, паміж жыцьцём і сьмерцю, было адно: бязупынныя катаваньні. Сьветлыя хвіліны прыходзілі тады, калі ў цёмных скляпох маёнтку ляжалі нярухома, як няжывыя.

... А потым удасканалі вы сваю працу...

Шаблямі рабілі надрэзы на целе і ў мягкія, глыбокія, цёплыя крывяныя раны засыпалі соль. Потым краі раны сьціскалі і расьціралі соль. Якія культурныя спосабы, якое шляхетнае абыходжаньне! Засыпаць солью крывяную рану, каб цела звазіла ў сударгах болю, мозак узрывала. Гэтае быдлё ўсё вытрымае. Гэта-ж ваша „культурная місія“. Гэта-ж вашае мэсянцкае рабаўніцтва, гвалт і зьдзекі. Гэта-ж вышыні панскай цывілізацыі.

І дзень прышоў суду—шаснаццаціга мая тысяча дзвяцьсот дваццаціга году.

Эх, вёска, бяз бою аддала ты сваіх абаронцаў паўстанцаў адважных! Думала, калі поўзаць перад панам ніцма, лягчэй будзе; думала, што сьлёзы дапамогуць! Абязглавілі цябе, вёска, абкарналі, забралі бальшавіка Андрэя Блашко, паўстанцаў забралі. Эх, каб на тое ды завод, той-бы так ня здаўся, біўся-бы да апошняй каплі крыві.

... А ты, вёска...

— ... А можа яшчэ і хату спаляць?...

АЛЕСЬ ЛІПНЁВЫ

— ... Адна-ж яна і засталася...

— Каб хоць чым засеяцца...

— ... А можа нашай хаты не зачэпляць?.. і калі палыхалі пажары ў далёкіх вёсках і водсветы вогнішчаў блукалі па небасхілу начы, ты тулілася ў сваёй хатачцы дзіравай і гнілой, і радасьць была ціхая і шкода было: шкада, што ў людзей гаспадарка гіне, а радасьць—Добра, што ня ў нас хаця.

Эх, вёска, ды не перагрызла ты ў час горла даносчыку кулаку Баравіку, сама і паплацілася.

Быў суд. Надзвычайна хуткі і міласьлівы суд. Суд хуткі за дзень азудзіў семдзесят чатыры чалавекі. Суд міласьлівы прысудзіў сорак чатыры чалавекі расстраляць, за „зраду пшэціўко панства польскага...“—расстраляць.

І яшчэ ўначы пагналі пятнаццаць дукорскіх яўрэяў рыць магілу для партызанаў.

Юры Кастусёў! Вы прымусілі пад страхам пакараньня сьмерцю беднякоў яўрэяў з Дукор капаць магілу для партызанаў. Вы жадалі паказаць: вось глядзеце, яўрэі капаюць магілу для беларускіх партызан. Але гэтая атака была з няўдалымі сродкамі.

... А ў чатыры ў маёнтку абвясцілі прысуд...

І на сьвітаньні, калі зьнікалі ў лагчыне туманы, і над вёскай над абшарамі палёў, над пушчай маўкліва задумёнай уставала сонца і дзень цяплынёю поўніўся, „пане жэнэрале Шэптыцкі“ з штабу камандаваньня зацьвердзіў прысуд да расстрэлу дваццаці двух.

І праз пяць гадзін павялі на расстрэл адзінаццаць партызан. Ішлі яны з зьвязанымі рукамі. Узмоцненыя патрулі, жандармэрыя шчыльным колам абкружылі купку партызан. Афіцэры і паручыкі шпoryлі гарачых коняй. Партызан правялі праз густую старажытную алею панскага парку. Расчыніліся цяжкія, абабітыя жалезам, дзьве паловы панскае брамы

(цяпер у шырокіх і агрэмністых слупох брамы зрабілі добры склад для хаваньня гаручага для трактараў. І нехта нават, відаць, вугальлем старанна надпіс вывёў „курыць нельзя.. агніапасна...“ адгэтуль росным раньнем выходзяць адзін за адным трактары на палеткі Дукорскага саўгасу на колектыўныя палявыя прасторы колгасаў, у колгас шаснаццаці партызан...)

Дарогу выбіралі так, каб праз вёску прайсьці. Ціха было на вясковых вуліцах. Нікога ня пушчалі з хаты. У старой струхнелай хацінцы калацілася ў дробным бязгучным плачы (не хапала ўжо і голасу)—старая Блашкова.

І плыла над вёскай песьня мінорная, сумная. Гэга ішоў Андрэй Блашко і падбэдзёрваў таварышоў сваёй песьняю. Былі ў яго скручаны рукі, але галавы яшчэ ня скруцілі, ад таго і сьпяваў не сабе.

а ворагам сваім Андрэй пахавальны марш. І падалі словы чэканныя ў ціхую раніцу вёскі, у шыбы біліся словы песьні разьвітальнай...

Мінулі вёску. Закурылася пылам дарога з-пад конскіх капыт. За ўзгоркам зьніклі людзі...

У пушчы ля самага ўскрайку, там, дзе вартуе адзінокая хатка лясьнікова, грывнулі стрэлы. Папаўзьлі ўверх хлапкі ватняга дыму і рассасываліся.

Важка падала жоўтая зямелька ў яму, хавала ад вока целы партызан і толькі чыясьці босая і брудная нага тырчэла яшчэ апошняй з-пад жоўтага насыпу пяску.

Сонца ўзьнімалася над пушчай агнявое, гарачае...

А сорак чатыры чалавекі адвезьлі ў Грудзянскую турму, што на Пазнані. Там у сырых і цёмных мурах адзіночак загінула яшчэ пяць паўстанцаў Дукорскага атраду...

А праз месяц вы, пане Гартынг, разам з харобрым панскім войскам падмазвалі пяткі ў кірунку на Гарадзеншчыну. Чырвоная націскала з усходу, а ў сярэдзіне, у тылу дзейнічалі партызаны.

Шаснаццатага мая, калі чыталі прысуд, „пане жэнэрале“ з вышыні свайго шляхецкага гонару сказаў сагананаму натоўпу (былі тут парабкі маёнтку, хараўчан прыгналі, дукорскіх):—„памятайце і перадайце дзецям“... О, так абавязкова перадамо дзецям тым, што ў лепшым выпадку ў дваццатым пад стол пеша хадзілі!

... Сонца кідала апошнія праменьні і грузным сваім чырвоным тулавам асядала за пушчай. Была чырвань сонца чырваней яшчэ за новы піонэрскі гальштук. На палянцы сабраліся піонэры. Ёх было каля трохсот: з дому адпачынку менскай піонэры. Па сыгналу арганізавана прышлі сюды. Усім цікава паглядзець былых партызан, паслухаць іхнія апавяданьні. Паселі ў кола, а ў цэнтры Янка Рэўка, Язэп Страх. Прышла сёньня па іх у вёску дэлегацыя піонэраў і запрасіла іх да сябе на збор. Вось і цяпер расказвае Янка Рэўка пра мінулае, і адзін за другім устаюць малюнкi былога, барацьбы, і ўжо вось падняліся з магіл шаснаццаць і ціха крадуцца яны пушчай...

На месцы расстрэлу зроблены насып жоўтага пяску. Насып абкружаны зялёнымі істужкамі муражыны. Вось і ўвесь помнік. Проста абгароджа, такая-ж суровая, як і часы нашае эпохі. Сюды семнаццатага мая ўгадавіну расстрэлу ідуць дэманстрацыі,—з Харэвіч, з Дукор... Мерна ківаючы штандарамі і ўздымаючы пыл ідуць колгасьнікі з Дукорскага колгасу імя Шаснаццаці, рабочыя саўгасу, саматужнікі з мястэчка, сяляне, піонэры і дзяды. І песня комсамольская плыве над дэманстрацыяй, баявая, задзёрлівая, бадзёрая.

А на ўскраіку пушчы ля магілы дэманстрацыю чакаюць ужо сотні сялян з ваколільных вёсак. Так з году ў год у гэтых ваколільцах выростае новы звычай—дэманстрацыя да магілы шаснаццаці.

АЛЕСЬ ЛІПНЁВЫ

І ў лесе пачынаецца мітынг. На калёсы ўзлазіць сакратар Дукорскай партыйнай ячэйкі. І пушча, напоўненая гулам, прыціхае, і словы сакратара аб загінуўшых слухае і прымае натоўп. Потым адзін за адным старыя і маладыя бяруць слова...

... зноў тыя-ж сасонкі, сьведкі гэтых мітынгаў, як і былі яны сьведкамі расстрэлаў...

Хіба памерлі партызаны? Не, партызаны жывы! Так, яны жывы! Гэта іх кроў цячэ з электрычнасьцю па дратах Сталінстану, запалючы ўсё мацней і мацней сэрцы на штурм апошніх рэштак капіталізму, гэта іх мускулы, пераплаўленья на сталь і чыгун агністай паводкай выплываюць з вагранак Гомсельмаша, гэта іх сэрцы будуць біцца ў БССР—краіне індустрыяльна-колгаснай! Гэта яны жывуць там на барыкадах клясавых боек, у Варшаве, Кітаі, у Лёндане. Хай будуць тысячы Лукішак, Луцкаў і Кобрынных, ім не задушыць рэволюцыйнага змаганьня! І калі вы, пане Гартынг, стрэнеце рэволюцыйную дэманстрацыю, вы ўбачыце сотні тысяч Блашко.

Перадайце вашым прыяцелям, пане Гартынг, што ім не паздаровіцца, калі яшчэ раз памкнуцца павярнуць кола гісторыі на дванаццаць год назад. Гэта будзе іх апошняя спроба.

Р. С. Ледзь не забыўся. У вашым маёнтку цяпер саўгас. Там дзе былі пакоі вашай ягамосьці, школа сямігодка імя шаснаццаці партызан. Насупраць школы нядаўна адбудаваны двухпавярховы будынак інтэрнат для бяднейшых вучняў сямігодкі. У вашых аранжарэях цяпер сталоўка для рабочых саўгасу.

Ожэл бялы, які вісеў над уваходам у вашы пакоі, даўно выкінуты ў памыйніцу, на яго месцы вісіць шыльда сямігодкі:

Маладзкі хутаецца ў малочную хустку хмар, губляючы па над пушчай водценьне. Хмары плывуць конвэерам. А калі прарываецца праз іх маладзкі, выплывае з цемені: крадзеца пушчай партызанскі атрад. Вось ідуць браты Камлюкі—Янка і Сьцяпан—Міхановіцкія сяляне. Сьледам за імі Пярэжырцы—Буры Пётра, Андрэйка Ахрамовіч, яшчэ далей, Тацянік, кульгаючы сьпяшаецца Рудовіч—студэнт Марынагорскае школы... Вецер падганяе хмары, і яны зноў апранаюць вуаль на маладзкі і апошні снапок сьвятла вырывае з цемені постаць у матроскім бушлаце—з наганам, узьведзеным на прыцел, вядзе паўстанцаў, камандзір партызанскага атраду—бальшавік матрос Андрэй Блашко.

Дукоры.—Менск

Нікапольскае паўстаньне

(Май 1919 г.)

Інжынеру Ленінскага рудніка І. Чубу
і машыністу Днепрабуду Аленьнікаву.
З глыбокім паважаньнем.

Мы ведалі—
Паўстаньне будзе.
Гэткі ўжо нюх у чакістаў.
У начы Чуб мяне будзіць
— Паўстаньне.
— Сьпісы ў ЧАКА?
— Усе чыста
што ня было
дастанем.

Пабеглі па вуліцы
па розных бакох.
Па дарозе куркулі ¹⁾.
Хрыпкі бас. Дзе жывіцё?
Я. На Даўгалёўцы.
Чуб. На Вакзальнай.
Хрыпкі бас. Быўсход паўставаць
Супроць бальшавікоў,
А вы чаму ня зналі?

— Я п'яны быў. (Тут адзін узьнімае сякеру)—Ты ў Савеце!

Адчуваю секане. А Чуб, як быццам і ён з паўстанцамі—

— Ды гэта мой знаёмы. Падручаюся! Што вы. Ня беце.

Ён наш да труны. Ён брат начальніка станцыі.

А тэй ўсё трымае сякеру. Зрэнка, што ліхтары.

Аж сапе зьвяруга. Жах. Сапраўдны пугач.

А тут пачалі гаварыць:

— Раз чалавек ручаецца
хай ідэ.

— Пусты яго Панч.

АЛЕСЬ ЗАРЫЦКІ

Бяжым. Чуем залпы
на вагзале.

Чуем моцны тупат
конскі

І нейчы крык:

— Увэсь Ныкапаль заняв

Чайковскі.

І мы збочылі на Даўгалёўку, дзе жыву вэласіпэдны майстра

Гальляш.

Швагер яго бальшавік, а сам ён шпіёніў для сьцераваў роз-
ных масьцей.

І Гальляшова жонка схавала ў садку нас у купе галья.

... Ну, думаю

— у начы

вырвем ў стэп.

Увечары нейчы голас чуцён:

— Выходзьце!

Сам майстра

гугнявіць

салодзенькім пеўнікам:

— А залаты мой Аленьнікаў!

А даражэнькі Чуб.

Як жывіцёр?

— От калі ты грошы аддасі бальшавіцкае мурло

За кроўны мой матацыклет

... Растуды тваю мма...

Чуб. На тышчу падлюга, болей няма.

Гальляш (бярэ). Вон, свалата,

каб і духу нэ было.

Прабеглі дзьве вуліцы

Ятрыць мая нага,

Прабеглі яшчэ вуліцу

У вачу маім дым,

А ў горадзе павальны вобыск,

Вісіць аршыновы загад.

Крык...

Стой!..

Зноўку—

Куды?

А от да машыніста Скарабагацькі.

У яго мой французскі ключ

(І праўда быў выпадкова ў Скарабагацькі
мой французскі ключ).

НІКАПОЛЬСКАЕ ПАЎСТАНЬНЕ

А ў сене хаваўся ў яго камуніст

Крыжак.

Нясе гэты ключ машыніст,

і рукі дрыжаць,

Зьнянацку адзін пазнае:

— З чакі гэня субчыкі,

укоцаць іх ды кінуць сабак на баштан.

А мяне заела.

— Ну бальшавікі, гады паўзучыя...

І нас павялі на допыт у штаб.

А пасья ў баржу,

а там амаль увесь ваенкамат.

Жах! дзеці,

кабеты,

у кутку Крыжак

наўзрыд плакаў:

І я зразумеў,

як пачнецца наступ

шахцёрскіх кацанд

Нас дашлюць

Харчаваць ракаў.

Ну, разьвіталіся друг з другам, бо пўэны каюк,

Ды з сярэдзіны выдралі пару дошак,

Каб у апошні момант

ударыць у люк.

— Адратуецца, хто небудзь, можа.

І Чуб гаворыць:

— У мяне ёсьць бацька

над усім Крыварожжам шавец

І ён мяне любіць здорава.

І я кажу

— Жонка мая ў Харкаве жыве

І яна мяне любіць здорава.

Адзін з ваенкамату гаворыць:

— Бяз жалю я-б акалеў,

Каб ведаў, што будзе за ўсё

слаўная помста,

Каб ведаў,

што з рэвалюцыяй будзе далей,

А так страшна хочацца жыць,

да чорцікаў проста.

АЛЕСЬ ЗАРЫЦКІ

І апошнюю смалім
мы з Чубам махру.
За чабёр і палын яна горай.
А на баржы пяе
Бесклапотны патруль
— „Як понесе
з Украіны
ў сінее море“.
У раньні стыр уздрыгануў.
Трэснуў люк.
Сонца.
Свае... Шахцэрня...
Захапілі зброі вагон.
І мы пайшлі выбіваць з кустоў
апошніх чайкоўцаў
І па жылах плыў другога
Нараджэньня вагонь.

1932 год. Сакавік.

Клюб мэталістых

Сьцелецца
пылам цэментным дым—
Параходы праходзяць
на шумную прыстань,—
А побач—
У люстры дзвінскоў вады
Гайдаюцца літары:
„Клюб мэталістых“.

Як вечар стане
бясшумна на рэйд,
Вечар—
Сінейшы ад колеру сталі.
Ля клубных,
Як вочап,
Рыплівых дзэвярэй
Сустракае рабочых
З партрэту Сталін.

Нават упарцей
Як гостры разец
Праходзіць свой шлях
Над грузнай станінай,—
Вочы глытаюць
З балонак газэт
Дасягненьяў нашых навіны.

А. УШАКОЎ

І токам па нэрвах
Ад станцы: мозг—
Наліваецца цела
Творчым уздымам.

Гаворыць
моваю перамог
Кожная лічба
і фотоздымак.

Усюды—
бальшавіцкае слова—
тэмп—
Як сталь гартуе
Рабочы мускул.

І што дзень
Мацней
б'ецца пульс мартэн
Камбінатаў
Віцебску і Бабруйску.

Але раптам,—
Як на берагі
У паводку вада—
Кроў залівае
Трывогаю сэрца.—

Ля межаў
вайны бадзьяецца здань
Японскім
Узброеным белагвардзейцам.

Хоча,

каб каркі
глусьцелі паноў,

Каб наш Саюз

быў
Руінамі наноў...

Але

паўстае
няпрыступнай сьцяной

Пралетарская аднасьць і нянавісьць.

Знарадамі вершаў

агітак і п'ес

З клюбнае сцэны

ТРАМ мэталістых

Трапна

па нутраным ворагу б'е

Па рвачох,

прагульшчыках,

Апартуністых.

Колеру бронзы

на целе загар

Гурток фізкультурнікаў

У рухах рытмічных

Бадзёрым маршам

Ударных брыгад

На штурм прарываў

Рабочых кліча.

А. УШАКОЎ

Тут кожнае слова,
 кожны плякат,
Да ворага
 павялічвае
 нашу пільнасьць...

...Каб вайны крывавай
 рука
Застыгла ў нямым бясьсільлі.
Мінаюць шумлівыя вечары...
Клюб
 таварыш мой самы блізкі...

Да дому ідзём
 Калі месяц з гары
На захад скоціцца
 нікельным дыскам.

З нас кожны
 ў цягліцах упартасьць нясе,
Каб быць
 Надзейнай краіны вартаю,

Каб заўтра ў змаганьне
 выйсьці ў сем
За прамфінплян
 Чацьвертага кварталу.

Віцебск, 1931 г., ф-ка „Сьцяг Індустрыялізацыі“

Портрэт ілжэўдарніка

з нізкі вершаў „БелДРЭС“

...Так дні паўстаюць з учарайшае багны.
(Зламаныя крыльлі выпроставае прагнасьць),—

Вужакай зьвіваюць пагудкі пра „дэмпінг“,
У вострым змаганьні народжваюць тэмы,

І воляю клясы (адзін за траіх!)
Рухаюць сілы найлепшай з краін.

І тутака топкам здабычу вязуць,
Ля помпы студэнты качаюць мазут,

І стрэлка маномэтру з лапаў затору
Гарэзна і няўхільна ўздымаецца ў гору!

А побач...
У шэрагах тых, што на штурме

Краіну
са сьцежак выцягвалі гразкіх,

Заграў
на варожых, прыдушаных сурмах

„Ударнік“ учора яшчэ—
Малачанскі.

Калі захлынаецца дымам
кацельны,

І пара выламае
шкло вадамера—

Ён зьменіць свой пост
на гультайства нядзелі,

На карты, гарэлку—
і ўвесь гэты нерат...

Ю. ЛЯВОННЫ

Ён прыдзе к дырэктару:
— „Ў попельным брудна...“

Галёшаў няма...

І заробак галечны“.

Пасее, што

„пылам калоціць у грудзі нас“ —

І ціхую распач

пажне, няпрыкметна.

А ў полі забытыя сьпяць ваганэтки,

І дождж на іх сыплецца—цьмяны і рэдкі,—

Ў той час, калі працаю ўздыблены цэх

Зрабіўся пляцдармам ягоных „уцех“;

— „Такую спэцвопратку ў нафтавы чан скінь!

Яе хіба ўзьдзе не герой Малачанскі?!“

Другое ня знойдзеш? Ах, дурань сусьветны...“

І бруднаю лаянкай майстар прылёрты.

...Мы ў тыднях

спачыну так часта ня маем,

Хоць ветры і сьцюжы—

на нашу страху.

Мы ўперад ляцім

гулказвонным трамваем

З хвіліннаю станцыяй

на шляху.

І крыўдна,

калі з дасягнутых вяршынь,

Дзе сьвеціць запал наш

праменьнем—

Вялікае клясы

няпэўны сын

Паскудзіць

сваё пакаленьне!

Пасёлак Арахі, 1931 г.

КРЫТЫКА

С. Куніцкі

Пра другі зборнік творчасьці рабочых-ударнікаў ¹⁾

Гістарычныя рашэньні ЦК Ёсесаюзнай камуністычнай партыі(б) ЦК КП(б)Б пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый адчыняюць новы вышэйшы этап у разьвіцьці літаратурнага пралетарскага руху і ўсёй савецкай літаратуры. Літаратурная справа становіцца агульна-пралетарскай справай. На фронт будаўніцтва сацыялістычнай культуры, літаратуры і мастацтва прыйшла маса рабочых калгаснікаў. „Выраслі новыя кадры пралетарскай літаратуры і мастацтва, вылучыліся новыя пісьменьнікі і мастакі з заводаў, фабрык, калгасаў, рамкі існуючых пралетарскіх арганізацый (ВОАПП, РАПП, РАМП ды інш.) становяцца ўжо вузкімі і тармозяць сур'ёзны размах мастацкай творчасьці“ (ЦК Ёсесаюзнай кам. партыі бальшавікоў).

Пралетарская літаратура за апошнія гады, на базе агульных посьпехаў сацыялістычнага будаўніцтва на ўсіх франтах народнае гаспадаркі, пад кіраўніцтвам камуністычнай партыі вырасла (ня глядзячы на яшчэ значнае адставаньне ад тэмпай сацыялістычнага будаўніцтва) у магутную зброю пралетарыята за ідэі сацыялізму.

Бязумоўна, вялікую ролю, у сэнсе ідэявага творчага росту пралетарскай літаратуры, у сэнсе наданьня масавасьці пралетарскім літаратурна-мастацкім арганізацыям адыграў прыход рабочых-ударнікаў у літаратуру, іх творчасьць.

Прыход рабочых-ударнікаў у літаратуру, творчасьць рабочых-ударнікаў зьяўляецца яшчэ адным бясспрэчным, яскравым доказам росту пралетарскай культуры, пралетарскага мастацтва і літаратуры ў пераходны пэрыяд.

Творчасьць рабочых-ударнікаў, пры ўсіх сваіх яшчэ значных зрывах, недахопах, — зьяўляецца фактам, які яскрава сьведчыць пра той вялікі працэс ленынскай культурнай рэвалюцыі, якая ахапіла ўсю масу працоўных Савецкага Саюзу, сьведчыць пра шпаркі культурны ўздым рабочае клясы нашае краіны, што зьяўляецца вынікам правільнага кіраўніцтва камуністычнай партыі ўсім нашым жыцьцём.

За апошнія два-тры гады мы на старонках нашых часопісаў, на старонках нашых шматлікіх газэт сустракаем дзiesiąткі новых імёнаў, дзiesiąткі і сотні новых мастацкіх твораў.

¹⁾ Другі зборнік творчасьці рабочых-ударнікаў зараз друкуецца ДВБ.

С. КУНИЦКІ

Бязумоўна, творчасць рабочых-ударнікаў мае яшчэ значныя недахопы. Гэтыя недахопы галоўным чынам ідуць па лініі схэматызму, па лініі эмпірычнага падыходу да зьяў, да рэчаў, часта маладыя пісьменьнікі ня ў сілах яшчэ падпарадкаваць тэарэтычнаму абагульненню той матэрыял над якім працуюць, часта ня ў сілах выразіць ідэю праз мастацкія вобразы і таму зьбіваюцца на газэтную публіцыстыку і г. д.

Але ж гэтыя недахопы творчасці, гэтыя зрывы не выцякаюць з якой-небудзь тэарэтычнай асновы (накшталт літфронтаўскай), а яны выцякаюць з яшчэ вузкага сьветапогляду маладых пісьменьнікаў, зьяўляюцца вынікам яшчэ слабага аўладаньня творчым мэтадам матэрыялістычнай дыялектыкі, тэорыяй Маркса-Леніна-Сталіна.

Гэтыя недахопы, гэтыя зрывы асабліва яскрава выразіліся ў першым зборніку.

Другі зборнік творчасці рабочых-ударнікаў агулам паказвае на бязумоўны ідэёва-творчы рост маладых пісьменьнікаў у параўнаньні з першым зборнікам, паказвае на значнае перамаганьне ранейшых зрываў і недахопаў.

Творы, якія зьмешчаны ў другім зборніку паказваюць, што некаторыя маладыя пісьменьнікі—рабочыя-ударнікі пачынаюць падыходзіць да тэарэтычнага ўсьведамленьня праблем нашай сучаснасьці, пачынаюць перамагаць той схэматызм, эмпірызм, тую вузасьць, у сэнсе падачы матэрыялу, што мела месца ў ранейшай іх творчасці,— пачынаюць падпарадкаваць факты і зьявы жыцця мастацкаму абагульненню.

Гэты бязумоўны рост маладых пісьменьнікаў зьяўляецца бясспрэчным фактам, які нашчэнт разьбівае скептычныя погляды на маладую творчасць, якія да гэтага часу маюць месца ў нашай рэчаіснасьці, зьяўляецца яшчэ адным ударам па тым шкодным інтэліген-

цкім хіхіканьні, што нібы з рабочых-ударнікаў нічога ня выйдзе, што рабочы-ударнік ніякага мастацтва не стварае і ня створыць.

Другі зборнік творчасці рабочых-ударнікаў, як і першы, зьяўляецца перш за ўсё актуальным па сваёй тэматыцы. Тэмы ўсіх твораў другога зборніку самым шчыльным чынам увязаны з сучасным этапам сацыялістычнага будаўніцтва, цалкам звязаны з практыкай рабочае клясы, з мерапрыемствамі, якія праводзіць камуністычная партыя. Тэмы бяруцца маладымі пісьменьнікамі ў непасрэдным дачыненні да таго ці іншага заводу, фабрыкі, у дачыненні да сучасных сусьветных падзей,—яны накіроўваюцца на барацьбу з недахопамі на вытворчасці, на барацьбу з бракам, з прагуламі, на выкананьне прамфінпляну, на паход за аўладаньне тэхнікай, на паказ герояў сацыялістычнага будаўніцтва—ударнікаў фабрык і заводаў.

У гэтым кірунку канкрэтызуецца і ідэя твораў.

Ідэя твораў другога зборніку падаецца не як абстрагаванае разважаньне пра жыцьцё наогул, наогул пра чалавека, не як пасыўнае сузіраньне, а цалкам накіроўваецца на дапамогу вырашэньня праблем нашай сучаснасьці, на дапамогу пасьпяховаму сацыялістычнаму будаўніцтву на ўсіх франтах, на ажыцьцяўленьне задач, якія ставяцца камуністычнай партыяй перад працоўнымі ўсяго Савецкага Саюзу.

У аснове бадай усіх твораў пакладзена ідэя выкананьня плянаў пяцігодкі—змаганьне, упартая праца рабочае клясы ў пабудове бясклясавага грамадства.

Праца ў творах паказваецца, як пачэсная справа, як „справа гонару і геройства“.

Як раз у гэтым кірунку разьвіваецца і расьце творчасць рабочых-ударнікаў.

Творы другога зборніку, якія ярка і ярка сьведчаць пра ідэява-творчы рост маладых пісьменьнікаў, якія паказваюць на поступ уперад маладых пісьменьнікаў у сэнсе аўладаньня творчым мэтадам дыялектычнага матэрыялізму, — гэта творы П. Швэйдэля, С. Шаўцова, С. Машэнкі, М. Бацюшкова.

Гэтыя таварышы апошнімі сваімі творамі зрабілі значны крок уперад па шляху аўладаньня творчым мэтадам дыялектычнага матэрыялізму, ня глядзячы яшчэ на значныя недахопы.

У сваім апавяданьні „Расьце чалавек“ П. Швэйдэль паказвае, як камсамалец Крыс праз актыўны ўдзел у сацыялістычным будаўніцтве вырастае ў моцную, стойкую асобу — перадавіка рабочае клясы — партыйца, як камсамол, партыя дапамагаюць чалавеку падымацца на вышэйшую ступень. У гэтым апавяданьні П. Швэйдэль змог ухваліцца за асноўнае ў нашым камсамоле (яго выхаваўчае значэньне), за асноўнае нашай сучаснасьці — гэта ідэява-культурны рост чалавека, рост рабочае клясы на базе сацыялістычнага будаўніцтва, пад кіраўніцтвам камуністычнай партыі.

У сваім апавяданьні П. Швэйдэль паказвае, як камсамол на ўсіх франтах сацыялістычнага будаўніцтва знаходзіцца ў першых радках, як камсамол не адстае ад падзей нашай сучаснасьці. Гэты паказ ярка і ярка сьцьвярджае словы т. Сталіна, што „камсамол заўсёды стаяў у першых радках нашых барацьбітоў. Я ня ведаю выпадку, калі-б ён адстаў ад падзей нашага рэвалюцыйнага жыцьця“.

Крыс — асноўны вобраз апавяданьня; камсамалец, зьяўляючыся адданым рабочым друкарні, сакратаром камсамольскай ячэйкі, мабілізуецца камсамолам ва флёт. Ва флёт Крыс ідзе з вялікай ахвотай. Ён добра разумее ўсю важнасьць флёту, Чырвонай арміі.

На прывітаньні таварышоў ён

адказвае: „вы перадаеце нас падшэфнаму Чырвонаму флёту, камсамол адпраўляе нас вучыцца абараняць рэвалюцыю на моры, як многія з нас абаранялі дагэтуль на сушы. На гэта ў нас адзін адказ: наказ камсамолу выканаем. На караблём Чырвонага флёту будзем вучыцца змагацца за рэвалюцыю“.

Крыс ідзе ва флёт апраўдаць давер'е, імя камсамольца. Ён баіцца: „а што калі адашлюць назад, вось сорамна перад ячэйкай будзе“.

Праз чатыры гады, — чатыры гады прабываньня Крыса ва флёце, — мы бачым, што давер'е камсамолу, імя камсамольца Крыс апраўдаў. Ён і ва флёце, як і на вытворчасьці — адданы, вытрыманы камсамалец. Ён высока трымае сьцяг камсамолу, сьцяг рэвалюцыі, сьцяг працы. У сваім лісьце з флёту да таварышоў Крыс піша: „у мяне нават нейкі асаблівы гонар зьяўляецца пры ўспамінах, што я пасланы сюды камсамолам і ня так ужо дрэнна справіўся за гэтыя чатыры гады з даручанай мне работай“.

Пры паказе Крыса, як адданага барацьбіта на фронце сацыялістычнага будаўніцтва, як вытрыманага камсамольца, у апавяданьні ярка выступае камсамольскі калектыў, маса.

Асоба Крыса падаецца не ізалявана ад калектыву, а яна выступае з калектыву, калектыў характарызуе вобраз Крыса і наадварот — вобраз Крыса выражае сабой асноўнае ўсяго камсамольскага калектыву, — гэта быць верным ідэі пралетарскай рэвалюцыі на ўсіх франтах.

Камсамол у апавяданьні адчуваецца як моцны зьліты ў адно калектыў, як адна сям'я, якая прасякнута адной ідэяй і мае перад сабой адну мэтаімкненнасьць.

Аповяданьне П. Швэйдэля „Расьце чалавек“ сьведчыць пра значны рост аўтара, яно паказвае, як аўтар ўсё больш пачынае авалодваць мастацкім словам. У гэтым апавяданьні мы сустракаем досыць уда-

С. КУНЦКІ

ля, канкрэтныя вобразы, нараўнаньні, як напрыклад: „Нанізваем на зрок кожны сустрэчны твар, кожны камень бруку“, „заля натапырылася некалькімі сотнямі рук“, „чорнае неба лупцавалі вогненныя бізуны і яно пагражаючы рыкала, раняючы на зямлю скупыя сьлёзы“, „вечер прычэсваў мора“ і інш.

Аднак, ня гледзечы на значны поступ П. Швэйдэля ўперад па творчым шляху,—па шляху аўладаньня творчым мэтадам дыялектычнага матэрыялізму,—апавяданьне не пазбаўлена і пэўных недахопаў. Вобраз камсамольца Крыса ў апавяданьні паданы далёка ня поўна.

Крыс амаль зусім не паказан ў дзеянні.

Крыс паказваецца не праз дзеянне, не праз яго непасрэдныя адносіны да рэчаў, да людзей, а прыёмам апавяданьня. Мы ня бачым амаль, як Крыс пераходзіць з адных абставін у другія, як ён, перамагаючы жыцьцёвы шлях, уздымаецца на вышэйшую ступень сьветапогляду,—аб гэтым усім толькі апавядаецца.

Аўтар вобраз Крыса пераносіць з адных абставін у другія, не канкрэтызуючы яго ў паступовасьці. Напрыклад, Крыс на вытворчасьці, затым ва флёце і зноў на вытворчасьці. Гэтак праходзяць цэлыя гады. Але-ж у гэтым часе (напр., чатыры гады ва флёце) Крыс, як дзейны вобраз, не адчуваецца.

У нарысе С. Шаўцова „Змагары“, які зьмешчаны ў гэтым зборніку, мы маем паказ героя сацыялістычнага будаўніцтва, рабочага-ўдарніка Пагоцкага. Характэрным для гэтага нарысу і для самаго Шаўцова зьяўляецца тое, што вобраз Пагоцкага выступае перад чытачом як тыповы ня толькі для аднаго заводу, аднаго рабочага калектыву, а зьяўляецца тыповым, у некаторых адносінах, для ўсяе рабочае клясы, для тых працэсаў, якія ад-

бываюцца ў рабочай клясе на базе пасьпяховага сацыялістычнага будаўніцтва.

Калі ў ранейшых сваіх нарысах С. Шаўцоў ня мог яшчэ належным чынам, асноўнае вылучыць з успрынятага з навакольнага, ня мог яшчэ гэта асноўнае паставіць у асяродку мастацкага твору, зрабіць яго яркім, вядучым, дык у нарысе „Змагары“ у гэтым кірунку зроблены значныя крокі. Нарыс „Змагары“ сьведчыць пра тое, што С. Шаўцоў значна перамог ранейшую вузасьць у сэнсе адлюстраваньня рэчаіснасьці, што С. Шаўцоў пачынае авалодаваць матэрыялам, што ён у гэтым матэрыяле ўмее знайсці асноўнае і паставіць яго на належную вышыню.

У гэтым нарысе ідэю сацыялістычных мэтадаў працы, ідэю сацспарторніцтва і ўдарніцтва, вобраз Пагоцкага, як ударніка, як адданага рабочага сацыялістычнай вытворчасьці, С. Шаўцоў змог узняць на належную вышыню.

Пагоцкі зьяўляецца ўдарнікам ня проста з-за якой-небудзь вузкай, асабістай карысьці. Не. Пагоцкі—ударнік сацыялістычнай вытворчасьці па свайму ідэйнаму перакананьню, у інтарэсах дыктатуры пралетарыату, сваёй клясы ў цэлым. Ім кіруе ідэя, што наша пасьпяховае сацбудаўніцтва, нашы тэмпы працы, наш кожны новы завод, фабрыка—ёсьць моцны ўдар па сусьветнай буржуазіі, ёсьць зброя за вызваленьне ўсіх прыгнечаных. „Цяпер мы ваюем,—кажа Пагоцкі,—як і раней, за вызваленьне сваіх братоў-рабочых і сялян, за вызваленьне саміх сябе. Ваюем не з аружжам, ня з бомбай, а будоўляй, робім дамавіну капіталістам. Кожнай машынай, новым заводам бяз промаху цяляем у ворага“.

Выходзячы з гэтай ідэі, Пагоцкага непакоіць завод, Пагоцкі хваляе за кожны промах, за кожны прарыў, які здараецца па заводзе.

Калі стварылася затрымка на заводзе з-за адсутнасці дэталей, Пагоцкі гэта перажывае ўсёй сваёй істотай. „Пагоцкаму ня спалася дома. Нікуды гуляць не хадзіў. Да таварыша рабочага з чыгункі і то падзей хадзіў. Размова з ім была аб сваёй машыне. Жаліўся ён, што многа непаладак. І маламу гатоў пажаліцца, каб той зразумеў, як цяжка яму, Міхасю, што ў яго яшчэ не наладжана праца“.

„Як ляжа ў ложка, яму здаецца, прад вачыма стаіць нязграбная машына. З трэскам развальваюцца, выплаўляюцца падшыпнікі, узьдзе- тыя на абрубленыя шківы“.

Пагоцкі паказан на заводзе не адзін, а ў непасрэднай сувязі з калектывам. Навокал Пагоцкага-ўдарніка разгортваецца досыць поўны малюнак таго, як увесь завод, як у асноўным уся рабочая маса ахоп- лена сацыялістычнымі мэтамі працы. Разгортваецца малюнак, як рабочы калектыў змагаецца за прам- фінплан на сваім заводзе, як удар- ная, шчырая праца Пагоцкага зьяў- ляецца прыкладам для другіх. Як Пагоцкага любяць, шануюць, паваж- аюць рабочыя за яго адданасьць вытворчасці і зварочваюцца да яго за парадзімі, як да старэйшага та- варыша па вытворчасці. Як Па- гоцкі ўважліва, чула адносіцца да запытаньняў.

„Па пытаньнях працы, заводзкага жыцьця ідуць да Пагоцкага. Ён ахвотна растлумачыць, што пыта- юць. Нават малому скажа... можаце, знаеце, панімаеце... Гаворыць на „Вы“, адносіцца з паважаньнем“.

На фоне заводу, праз актыўны ўдзел Пагоцкага ў сацыялістычным будаўніцтве, наказваецца як абры- ваюцца апошнія ніткі старога быту, як новае, вялікае перамагае ў псы- хіцы чалавека рэшткі старога, як крысталізуецца новы чалавек, член сацыялістычнага грамадства.

Пагоцкі—ударнік, Пагоцкі зусім сьвядомы змагар за сяцыялізм, але-ж аўтар не падае яго, як нешта

выключнае, ідэальнае, не падае, як схэму. Пагоцкі пададзены ва ўну- траных супярэчнасьцях, пададзены ў працэсе перамаганьня старога, рэакцыйнага. На твары Пагоцкага яшчэ можна заўважыць рыскі мі- нулага, рыскі рэлігіі, якімі быў апавіты чалавек да Кастрычніцкай рэвалюцыі.

„Ступіў крокі два, Міхась параў- наўся з царквою, узглянуў на схі- лены заржаўлены крыж. Насупроць дзьвярэй быў відаць абарваны „Мікалай Чудатворац“. Ён быццам пастарэў“.

„Ікона выглядала касматымі ва- ласамі, доўгай ужо выцьвіўшай, ры- жай барадой; без вачэй, абшарапаная папера, відаць пабеленыя сьцены“.

„Там, дзе былі намалёваны вочы, здавалася, быццам бельмы павыла- зілі на паверх ілба, як у п'янага“.

„Стар'ё—падумаў Міхась“.

„Апусьцілася, і старыя бабкі не абіваюць парогаў“.

„Узглянуў яшчэ раз на яе—Ах-х, неяк нечакана для сябе ўздыхнуў“.

„Міхась азірнуўся па бакох, ча- самі каб хто ня ішоў блізка. На- ват ня скінуў сваёй вушатай барань- ный шапкі. Перахрысьціўся“.

„Чорт з ім, бог даруе... Ай, што я сказаў?“

„Нехаця слова вырвалася з ну- тра, бо ён у гэты час падумаў аб заводзе. Потым прышпорыў ход“.

Вось гэтыя рыскі мінулага, рыскі рэлігіі маюць месца ў перажываньні Пагоцкага Міхася, яны часамі яшчэ спыняюць на момант яго думкі. Але ж ня робяць на яго моцнага ўплыву, яны бясьсільны,—таму, што Пагоцкі выхаваў з сябе сьвя- домага чалавека нашай сучаснасьці, ім кіруе ідэя рэвалюцыі, ідэя са- цыялістычнага будаўніцтва.

Гэты нарыс бязумоўна сьведчыць пра вялікі крок уперад С. Шаўцова па творчаму шляху.

Праўда гэты нарыс мае і шмат недапрацаванасьці. У нарысе ня ўвесь матэрыял падпарадкаван ад- нэй ідэі, якая ляжыць у аснове

твору. Адчуваецца пэўная расплыўчатасьць матэрыялу, некаторая перагружанасьць, няўвязка зафіксаванага, успрыятага з асноўным, вядучым.

Таксама нельга не заўважыць С. Шаўцову і тое, што ў нарысе недастаткова паказана роля партыі, роля партыйнай заводзкай арганізацыі.

Ніяк нельга глыбока паказаць на заводзе рух ударніцтва, рост сьвядомасьці рабочых, працу заводу наогул, не паказваючы кіруючую ролю партыйнага калектыву ўсім жыцьцём заводу.

І як раз таму, што ў нарысе партыйнае кіраўніцтва паказана недастаткова, адчуваецца пэўная стыхйнасьць у працы, стыхйнасьць у самым ударніцкім руху. Гэтага ня было-б, каб аўтар больш глыбока, больш поўна паказаў ролю партыі, ролю партыйнага кіраўніцтва ў жыцьці заводу.

Трэба сказаць, што недастаткова паказана партыйнае кіраўніцтва і ў апавяданьні С. Малашэнкі „На ўхабе“. Партыйнае кіраўніцтва не адчуваецца на ўсіх вучастках заводзкага жыцьця. Партыйны калектыв у апавяданьні не паказаны, як галоўны арганізатар усіх мерапрыемстваў як на заводзе так ў і быту.

Само апавяданьне „На ўхабе“ вельмі цікавае ў сэнсе пастаноўкі праблемы, яно каштоўна і па сваёй ідэі і сьведчыць пра пэўную здольнасьць і рост аўтара.

С. Малашэнка ў гэтым апавяданьні паказвае выхаваўчую ролю камсамолу, паказвае тое здаровае асяродзьдзе, здаровы калектыв—завод, які перамагае ў самым сабе і навакол рэшткі гнілой мінуўшчыны: мяшчанства, індывідуалізм. Паказвае, як работа ў калектыве выпраўляе людзей, выхоўвае моцных, сьвядомых членаў нашага часу,— барацьбітоў за рэвалюцыю, за сацыялістычную вытворчасць.

Асноўным вобразам апавяданьня „На ўхабе“ зьяўляецца Аркадзь. Хто такі Аркадзь?

Аркадзь—камсамolec. Аркадзь вучыцца ў тэхнікуме, працуе на вытворчасці, заняты вынаходзтвамі.

Спачатку мы бачым Аркадзя, як вытрыманага камсамольца, як сумленнага рабочага, які неадрыўна зьвязан з заводам і камсамолам. Пазьней Аркадзь пачынае парываць з заводам, камсамолам. Аркадзь улюбляецца ў дачку тэхніка Ніну, якая ўяўляе з сабе тыповую мяшчанку, абывацельку. Ніна на Аркадзя робіць вялікі ўплыў. Яна цягне яго на свой шлях і адрывае яго, у пэўнай меры, ад заводу, ад камсамолу. Унутры Аркадзя скрыжоўваюцца два супярэчлівых пачаткі: з аднаго боку—калектыв, завод, з якім зьвязан Аркадзь, які паклаў на яго свой адбітак, у сэнсе фармаваньня пралетарскага сьветапогляду (Аркадзь у мінулым—селянін) і з другога боку—мяшчанка Ніна. Аркадзь стаіць на раздарожжы. „Дзьве пачыны супярэчлівых разваг не даюць магчымасьці знайсці сталы адказ“. Ці пайсьці насустрэч Ніне, гэты значыць парваць назаўсёды з заводам, камсамолам (Ніна гэтага патрабуе), ці перамагчы ў сабе тыя пачуцьці, якія абуджаны Нінай і застацца верным камсамолу, заводу.

Спачатку мы бачым, як Аркадзь ідзе на шлях Ніны. Ён адыходзіць ад камсамолу, парывае на пэўны час і з заводам. Але калі толькі Аркадзь пачынае гэтыя крокі рабіць, перад ім успывае завод, яго ахапляе страх разрыву з камсамолам. Ён ідзе да Ніны на спатканьне, і ў яго галаве рой думак: „Няўжо-ж яно так і будзе, няўжо-ж прыдзецца развітацца з камсамолам і тэхнікумам?“ І гэта больш за ўсё мучыць Аркадзя. Чым далей становіцца ад яго завод і камсамол, тым ён больш балюча гэты

перажывае, тым выразней перад ім паўстае ўся хісткасьць таго шляху, на які ён ступіў. Перад Аркадзем Ніна вырысоўваецца ў рэальнай яе сутнасьці.

Калі Ніна яго супакойвае, што няма чаго шкадаваць заводу, што гэта „глупства, хіба ты гя знойдзеш другога месца“, Аркадзь адказвае: „Справа ня ў месцы, а камсамол і тэхнікум“. „Я ня згодзен залазіць далей у нерат. Трэба заўтра пайсьці ў камсамольскі калектыў, прызнаць памылку“.

Завод і камсамол бяруць перамогу ў сьведомасьці Аркадзя. Аркадзь, пры дапамозе камсамольскай ячэйкі, грамадзкіх арганізацый заводу, прыходзіць да правільнай ацэнкі сваіх учынкаў. У ім пачынае гаварыць камсамольскае сумленьне, яму становіцца сорамна перад камсамолам і заводам за праробленыя ўчынкi. Ён цалкам усьведамляе, што праробленыя ім учынкi—гэта ўчынкi не камсамольца, што такім, як ён, у камсамоле ня месца.

Калі сустракаюць Аркадзя таварышы з заводу, камсамольцы і заўважаюць яму на яго учынкi: „Памятай, што ты камсамалец“, Аркадзь здзіўлена адказвае: „Як гэта. Я камсамалец. Ты ужо, Ваня, кулі не налівай. Я добра ведаю сам—мене ня месца ў камсамоле. Я згубіў яго на доўгі час, а магчыма і назаўсёды. Ня верыцца мне, каб такім яшчэ заставалася месца ў камсамоле. Такія сваім прабываньнем паганяць яго, ды і толькі. Ну што-ж, чаго шкадаваць. Гніль уся адпадае, а вы застаецеся здаровыя, загартаваныя духам і працуйце на здароўе. А мы мяккія пойдзем бокам. Пойдзем, каб не перапшаджаць вам“.

Вобраз Аркадзя ў апавяданьні пададзены, як складаны вобраз, досыць глыбока разьвіты.

Гэта апавяданьне С. Малашэнкі ярка сьведчыць пра перамаганьне маладымі пісьменьнікамі таго

схэматызму, які ярка выступае ў ранейшых творах рабочых-ударнікаў.

У апавяданьні С. Малашэнка правільна паставіў і належным чынам вырашыў праблему выхаваўчага значэньня камсамолу, ролю заводу, нашай сучаснасьці, як фактара, у фармаваньні сьветапогляду чалавека. С. Малашэнка паказвае, як асьцярожна, чула падышоў камсамольскі калектыў да Аркадзя.

Камсамольскі калектыў не адпіннуў Аркадзя, маючы на ўвазе яго ўчынкi, ад камсамолу і заводу, а, наадварот, спрыяў, дапамагаў Аркадзю выправіць сябе. Пастанавіў: „Хадайнічаць перад адміністрацыяй цэху пакінуць Мяккага на працы. З тэхнікуму не адклікаць“.

У выніку такога правільнага, чулага падыходу да Аркадзя Мяккага з боку камсамольскага калектыву, Аркадзь піша ў шматтыражку заяву, у якой зварочваецца да ўсіх рабочых з такімі словамі:

„Таварышы рабочыя! Падобныя выпадкі ня могуць у далейшым мець мейсца на нашым заводзе. Я першы буду пільна сачыць разам з усімі за падобнымі Мяккімі. Цяпер я ўжо ня той Мяккі“.

З паказам ролі камсамолу С. Малашэнка справіўся ня дрэнна. Але недастатковы паказ ролі партыйнага кіраўніцтва ўсім гэтым працэсам зьяўляецца вялікім недахопам апавяданьня. Амаль на працягу ўсяго апавяданьня перад чытачом выступае, з аднаго боку, завод і камсамол, а з другога боку—Аркадзь і Ніна. Арганізатар, кіраўнік вытворчасці—партыйны калектыў адчуваецца, як нейкі арбітр, які знаходзіцца недзе ў баку.

Бязумоўна ў гэтым апавяданьні С. Малашэнка не пазбавіўся цалкам схэматызму. Ён яшчэ прыкметна выступае ў абрысоўцы хоць-бы вобразу Ніны.

Ніна характарызуецца аўтарам некалькімі сказамі. Яна зусім слаба паказана ў дзеяньні. Бадай, калі-б

аўтар не сказаў аб тым, што Ніна скончыла сямігодку, што яна дачка тэхніка, што яна дамаседка, якая капаецца ў сваім утульным кутку, дык яе, мабыць, зусім нельга было б уявіць. А таму і такі моцны ўплыў яе на Аркадзя (ня гледзячы на магчымасьць факту) недастаткова мастацкі абгрунтаваны. Перад чытачом недастаткова ўскрываюцца ўсе тыя прычыны, якія зьвязалі Аркадзя—камсамольца з Нінай. Чаму менавіта Аркадзь, як камсамалец, як рабочы, не зрабіў уплыву на Ніну, каб схіліць яе на свой бок?

Слабейшымі ў гэтым зборніку з праявічых твораў зьяўляюцца „Снайпэр“ С. Нортмана і „Шлях да перамогі“ Я. Камянецкага.

Апавяданьне С. Нортмана — гэта першая спроба пачынаючага пісьменьніка ў прозе.

Абодвы апавяданьні, і „Снайпэр“ і „Шлях да перамогі“, не пазбаўлены яшчэ буйных недахопаў. І калі яшчэ можна гаварыць, што апавяданьне „Снайпэр“ выражае сабой пэўны ідэа-творчы рост С. Нортмана, у параўнаньні з ранейшай яго творчасцю, дык гэта цяжка сказаць пра „Шлях да перамогі“ Я. Камянецкага.

У чым недахоп апавяданьня „Снайпэр“?

Гэты недахоп, перш за ўсё, выяўляецца ў тым, што аўтар ня змог поўнакроўна паказаць той вобраз ударніка, які зьяўляецца мэтай паказу. Аўтар праз мастацкі вобраз ня змог адпаведна глыбока выразіць тую ідэю, якую паклаў у аснову твору,— менавіта ідэю ўдарніцтва, ідэю новых форм працы, якія (формы) выцякаюць з вышэйшай ступені сьвядомасьці рабочае клясы і выражаюць сабой вышэйшы этап сацыялістычнага будаўніцтва.

У апавяданьні „Снайпэр“ спачатку падаецца прарыў на заводзе. Прарыў, які здарыўся з прычыны адсутнасьці на заводзе сыравіны—чыгуна і нерацыяналізаваанай працы ў цэху. У цэху непарадак, абязь-

лічка. „Як прыдзеш на работу, шукаеш патрон, падбіраеш ключ да яго, стаіш у чарзе каля інструмантальнай, ды ці мала ў нас непарадкаў, якія перашкаджаюць рабоце“.

І вось аўтар, падаўшы такое станавішча на заводзе, у цэху, імкнецца паказаць, як з гэтым прарывам змагаюцца самі рабочыя, як гэты прарыў перамагаецца вышэйшай формай сацыялістычнай працы— камунай.

Аўтар імкнецца падаць вобраз рабочага-ўдарніка Лявона, які зьяўляецца застрэльшчыкам новых мэтаў працы, зьяўляецца арганізатарам на заводзе вытворчай камуны, які знаходзіцца ўперадзе на ўсіх франтах чалавечага жыцьця.

Трэба сказаць, што Лявон і арганізаваная ім камуна не паданы ў жыцьцёвым абліччы. Мы толькі бачым жаданьне Лявона арганізаваць камуну, толькі чуем, як ён гаворыць, што „трэба нам камуна, бо так працаваць далей немагчыма“, маем словы самога аўтара, што „неўзабаве пачала камуна працаваць. Перад гэтым усе падпісалі статут, асадзілі яго ў рамку за шкло і павесілі каля варштату. Лявон вывеў нязвычайнай рукою ўверсе статуту на кавалку паперы: „Камуна імя Дзяржынскага“. Але як адбываўся увесь гэты складаны працэс перарастаньня пэўнай часткі рабочага калектыву ў камуну, як уздымаліся рабочыя і сам Лявон на вышэйшую ступень сьвядомасьці,— гэтага ў апавяданьні ня відаць. Таксама ня відаць і таго, наколькі камуна апраўдала сябе. Аўтар, праўда, кажа, што „агульная праца захапляла ўсіх. Усе жывуць аднаю думкай, ня трэба шукаць кожную раніцу шасьцяронак, ўсе на сваіх мясцох. Вось гэта жыцьцё. Гэта жыцьцё б'е праз край сваёй сакавітай маладой радасьцю, штурхае рукі і розум працы“. Але ж гэтага зусім недастаткова для паказу камуны і тым больш, што яна

спроцьстаўляецца старым мэтадам працы, што яна павінна служыць дадатным прыкладам на вытворчасьці. Гэты ўвесь працэс аўтар паказаў схэматычна.

Лявона, як ударніка, як новага чалавека нашага часу, С. Нортман вача паказаць і ў быту, і на вучобе, ва ўзаемаадносінах да жанчыны, ў яго росьце. Гэта вельмі каштоўная спроба аўтара—паказаць чалавека ўсебакова, поўнакроўна. Але аўтар ня змог Лявона разарнуць у поўны мастацкі вобраз, ня змог паказаць яго ўсебакова.

Паказаны Лявон у быту, ва ўзаемаадносінах са сваёй жонкай зноў—такі схэматычна.

Лявон дрэнна жыве з сваёй жонкай. Жонка часта ўтварае Лявону „спэны“. Лявон жонкі ня любіць. Ня любіць яе за тое, што яна ўтварае вось гэтыя „сцэнкі“, ня любіць за тое, што яна мяшчанка (хоць гэта ў апавяданьні не паказана), што яна ня цікавіцца грамадзкай працай. І вось ён з жонкай разыходзіцца. Лявон кажа: „Я ня кідаю жонку дзеля гострых перажываньняў, навізны, а разыходзімся таму, што ў поглядах мы вельмі розныя людзі“. Зусім рэальная рэч. Людзі разышліся ў поглядах. Але-ж гэта разыходжаньне мастацкі зусім не абгрунтавана. Што за погляды ў жонкі—сказаць, бадай, зусім нельга.

Лявон разьвёўся з жонкай і жэніцца на другой. Другая жонка ўжо не мяшчанка, а стопроцантны вытрыманы чалавек „нашага часу“. Яна Лявону ня толькі не ўтварае „спэн“, а захапляецца Лявонам, захапляецца яго працай.

„Я захапляюся тваёй працай, Лявонка, я табе зайздросчу. Ты спраўляешся і ў камуне, і ў стралковым гуртку, але глядзі, каб ня здаў тэмпаў, бо разьлюблю, кіну“.

Бязумоўна, гэты кантраст Лявонавага сямейнага жыцьця, кантраст у жонках, акрамя таго, што схэматычна пададзены—ён і наіўны.

Адзначаючы гэтыя недахопы, зрывы ў апавяданьні С. Нортмана, я зусім не хачу сказаць, што гэта апавяданьне нікудышняе, што яно ня мае дадатных бакоў. Ужо тое, што С. Нортман ставіць ідэю сацыялістычных мэтадаў працы, як вядучую на вытворчасьці, як вышэйшы этап сьвядомасьці рабочае клясы, што ён як раз гэта хоча паказаць,— ёсьць дадатнае і актуальнае. Ёмкненьне даць разгорнуты, поўнакроўны вобраз барацьбіта за сацыялізм на фронце сацыялістычнага будаўніцтва—рабочага - ударніка—гэта ёсьць задача нашай усёй літаратуры, і гэту задачу ёмкнецца вырашыць і С. Нортман.

Але-ж ад С. Нортмана, як і ад усіх маладых пісьменьнікаў рабочых-ударнікаў, мы павінны патрабаваць большага. У С. Нортмана бязумоўна маюцца здольнасьці пісаць. С. Нортман умее ўхапіцца за асноўнае, ён распрацоўвае актуальную праблему, але мастацкі вырашаць яе, ператварыць у шырокі мастацкі вобраз, падняць гэту праблему на вышыню адпаведнай ідэі—у С. Нортмана яшчэ не хапае сілы, ён зьбіваецца на схэматызм.

Апавяданьне Я. Камянецкага „Шлях да перамогі“, ня гледзячы на тэматычную актуальнасьць, ня гледзячы на тое, што аўтар паставіў перад сабой мэту паказаць завод на даным этапе, гаворыць пра буйныя зрывы, буйныя недахопы пачынаючага пісьменьніка. Калі мы адзначаем ідэя-творчы рост творчасьці рабочых-ударнікаў наогул, калі гаворым пра бязумоўны рост, бязумоўныя посьпехі аўтараў гэтага зборніку па шляху перамаганьня ранейшых зрываў і недахопаў,—дык нельга аднесьці да гэтай групы Я. Камянецкага. Ніяк нельга сказаць, што Я. Камянецкі зрабіў крок уперад хоць бы ў параўнаньні з ранейшым сваім творам „Нараджэньне“, які быў зьмешчаны ў першым зборніку „Ударнікі“.

У чым загана апавядання Я. Камянецкага „Шлях да перамогі“?

Загана гэтага апавядання ў тым, што аўтар ня змог падняцца вышэй сырога матэрыялу, ён не аўладаў гэтым матэрыялам, а фактычна, застаўся сам у яго палоне. Аўтар ня змог ва ўсім матэрыяле знайсці асноўнае, ухаліцца за гэта асноўнае, узняць яго на адпаведную вышыню.

Зусім нельга сказаць, якую ідэю аўтар хацеў выразіць у сваім апавяданні. Ці аўтар хацеў у гэтым апавяданні паказаць, як рабочыя змагаюцца за прамфінплян, ці хацеў паказаць ідэю сацспарборніцтва і ўдарніцтва, ці паказаць героя сацыялістычнай будоўлі (у даным выпадку Норда), ці перавыхаваньне бяспрытульнага Анатоля, ці выхаваўчае значэнне друку, ці як рабочыя авалодваюць тэхнікай,—усё гэта зьліваецца ў адно. Няма ў апавяданні цэнтральнага, што-б зьвязвала твор у адно цэлае. Аўтар падышоў да матэрыялу, не падпарадкаваўшы яго глыбокаму аналізу.

Аўтар увесь час, груба гаворачы, плавае па матэрыяле. Яго водзяць факты.

Анатоль — адзін з галоўных герояў апавядання—ня глядзячы на тое, што аўтар яго не выпускае з поля зроку, пададзены нялоўна, у значнай меры схэматычна. А аўтар шмат месца аддае абмалёўцы гэтага героя. Мы, напрыклад, бачым Анатоля на заводзе, на сходзе, у кіно, на кватэры, зноў на заводзе, зноў на сходзе, за работай—і ўсё-ж такі асноўных прычын працэсу перавыхаванья Анатоля мы ня бачым, альбо бачым схэматычна.

Як падаецца працэс перавыхаванья бяспрытульнага Анатоля?

Аўтар ня ўскрывае ўсяго працэсу перавыхаванья. Ён ня змог паказаць асноўнае, што сфармавала сьвядомасьць Анатоля, зрабіла

яго збяспрытульнага калектывістычна-сьвядомым барацьбітом за сацыялістычную вытворчасць.

Рашаючае, па аўтару, значэнне ў перавыхаванні Анатоля мала заводзкая шматтыражка, адназначна Анатолю увесь час цягнуўся ў хвасьце выкананья прамфінплян, і аб гэтым напісалі ў газету, намялявалі, што ён едзе на чарапасе. І вось толькі гэты факт ставіць Анатоля ў рады перадавых рабочых.

Бязумоўна, нельга адмаўляць влізарнага ўплыву на Анатоля, у даным выпадку, такога факту, які выхаваўчае роля газэты. Але нельга гэты факт уздымаць у абсалют, рабіць яго рашаючым, што фактычна атрымоўваецца ў Я. Камянецкага. Чарапаху ўвесь час надае Анатолю пакою. Яна яго ўсюды праследуе, мярэшчыцца перад яго вачыма. Гэта бязумоўна гучыць наіўна.

А вось асноўнае ў перавыхаванні Анатоля—само асяродзьдзе, наша сучаснасьць, роля партыі і камсамолу, сацыялістычнае будаўніцтва і актыўны ўдзел Анатоля ў ім—гэта з апавядання выпадае.

Тое-ж можна сказаць і ў адносінах Норда—ударніка, брыгадзіра.

Норд не паказаны, як выяўнік волі перадавога калектыву, як выяўнік ідэй партыі, а ён адчуваецца толькі як шчыры, і здольны рабочы. Інакш кажучы, аўтар ня змог праз Норда паказаць калектыву, паказаць праз прыватнае агульнае.

Гэта, бязумоўна, здарылася таму, што аўтар эмпірычна падышоў да матэрыялу, што ён ня змог ухаліцца за асноўную ідэю і падняць яе на адпаведную вышыню.

З гэтай-жа прычыны няма ў апавяданні шчыльнай увязкі і паміж паасобнымі зьявамі, фактамі, працэсамі.

Напрыклад, сац. спарборніцтва паказана, як нейкі стыхійны працэс,

стыхійнае дзеянне, не адчуваецца кіраўніцтва гэтым працэсам, і чаба ўвязана яно і з агульным ходам падзей на вытворчасці.

Усе гэтыя зрывы робяць твор мастацкім і патрабуюць ад твара самай сур'ёзнай працы над бой, над паглыбленьнем свайго ветапогляду,—працы па аўладаньню тэорыяй марксызму-ленінізму.

Паэзія гэтага зборніку, таксама, як проза, адзначае сабой наступ перад маладых паэтаў, у сэнсе аўладанья тэхнікай вершу, у сэнсе аўладанья тэхнікай мастацкага слова,—поступ уперад у аўладаньні творчым мэтадам дыялектычнага матэрыялізму.

Вершы М. Бацюшкова, якія адзначаюць гэтым зборніку, гавораць пра тое, што аўтар значна перасягнуў у параўнанні з ранейшымі паэтычнымі творами, якія паказваюць, што М. Бацюшкоў пачынае ўсё вышэй падыходзіць да зьяў рэчыва сацыялістычнай (вершы „Пераплаўляецца жыцьцём“). Важна тое, што малады паэта наш шпаркі рост, нашы вялікія дасягненні выводзіць з праўдзільнай асновы, правільна разумее гэтую асноўную рухаючую сілу—рабочага, бальшавіка, які, аддаў працу, перарабляе сябе, уздымаецца на вышэйшую ступень, кіруе працай пераплаўляе жыцьцём.

Ён кажа:

„Агнём і вадой
камандуюць людзі,
Што прайшлі
праз агонь і ваду
Рэвалюцыйн трох.“

Гэта—
пераплаўляецца жыцьцём
у мартэнах рэвалюцый,
Нараджаючы
новы рэвалюцыйны гром“.

Верш „На разьездах сацыялізму“ зьяўляецца лёгічным працягам вершу „Пераплаўляецца жыцьцём“. У гэтым вершы аўтар фактамі нашых дасягненняў, нашых посьпехаў дэманструе перад вачыма апартуністых і малавераў нашу

перамогу,—перад тымі, якія „на струнах Бухарынскіх цытатаў брынчэлі ноты ары кулацкай“.

„Апартуністы! 518 труб.
Нашы найлепшыя прамоўцы“.

і мы зараз

„...сыгналім
аркестрам гудкоў,
на разьездах
сацыялізму“.

Для М. Бацюшкова зьяўляецца зразумелай асноўная рухаючая сіла гістарычнага працэсу. Ён гэту сілу бачыць у новых вытворчых адносінах, у новым чалавеку, у новых формах арганізацыі працы.

Аднак, ускрыць праз мастацкі вобраз усю супярэчнасьць гістарычнага працэсу, працэсу нашай сучаснасьці, выпукла канкрэтызаваць кожную зьяву, паказаць яе ўсебакова—у М. Бацюшкова не хапае сілы. Аб'ект не разгортваецца ў поўны, дзейны вобраз, не паказваецца, як самастойная частка цэлага, а гэты аб'ект расплываецца ў агульным канстатаваньні, пра яго аўтар гаворыць, але не выяўляе ва ўсебаковасьці.

Паказальным у гэтых адносінах зьяўляецца яго верш „Гутарка з рыдаючым лішэнцам“. Тэма вершу надзвычайна адказная і актуальная. Аўтар у гэтым вершы хоча падаць вобраз лішэнца—былога жандара, які пралез на вытворчасць, у дачыненні яго да ўсяго навакольнага заводзкага жыцьця. Аўтар бачыць гэтага лішэнца (і зусім правільна імкнецца паказаць) адарваным ад рабочага калектыву, ад заводзкага жыцьця, гаворыць аб ім, як аб гультаі, для якога праца ня ідэя, для якога завод—толькі сродак пражыцьця, які (лішэнца) да працы адносіцца патолькі-паколькі.

„Я бачу: што раз на гадзіннік глядзіш,
Здаецца—гудок і бяз крыл паляціш.
Сябе адчуваеш сярод рабочых,
Бы ў асэнізатарскай бочцы“.

С. КУНИЦКИ

Аўтар правільна ўказвае на кар'ерызм такіх асоб, якія ставяць мэтай:

„Пабыць на заводзе паўгода ці год,
Каб сыну даць поўны ўпэўнены ход“.

Але аўтар ня змог гэтага лішэнца-былога жандара падаць ва ўсебаковым клясамым абліччы, падаць яго, як вобраз пэўнай клясы, ускрыць ідэю гэтага вобразу, з якой выцякаюць усе яго паводзіны, яго адносіны да працы, да рабочага калектыву і г. д. Аўтар абмежаваўся агульным канстатаваньнем фактаў. Канцоўка вершу, дзе аўтар гэты недахоп хоча зьнішчыць, як-бы раскрыць клясавую сутнасьць лішэнца-жандара, ня ўвязваецца шчыльна ў адно цэлае з вершам. Тлумачыць ўсе такія паводзіны лішэнца на заводзе тым, што ён быў шпіён—гучыць наіўна, для чытача зьяўляецца нечаканым, і таму зьяўляецца нечаканым, што папярэдне аўтар не напоўніў гэты вобраз яго клясавай сутнасьцю, не канкрэтызаваў клясавай ідэі, якая кіравала гэтым вобразам, ставіла яго ў пэўныя адносіны да акружаючай рэчаіснасьці, да заводу.

Нельга таксама не заўважыць М. Бацюшкову на некаторыя няправільныя, небясьпечныя тэндэнцыі, якія праяўляюцца, маюць пэўнае месца ў яго паэзіі.

Гэтыя небясьпечныя тэндэнцыі ідуць па дзвюх лініях. Па-першае, у аўтара заўважаецца стаўка на тэхніку вершу, пагоня за формай, за лік глыбіні зместу вершу.

У тым-жа самым вершы „Пераплаўляецца жыцьцё“ аўтар пагоняй за тэхнікай вершу, за гучнай алітарацыяй, зацірае глыбіню таго зместу, які ставіць мэтай ўскрыць перад чытачом. Аўтар хоча ўскрыць перад чытачом моманты мінулых клясавых боек, моманты грамадзянскай вайны, даць вобраз барацьбы пралетарыяту з Дзянікіным, Калчаком. Аўтар хоча падкрэсьліць,

што на тых абшарах, дзе рабавалі Дзянікін і Калчак—зараз адбываецца вялікае будаўніцтва, кіпіць новае жыцьцё. Але як гэта перадаецца:

„Дзе нікаў Дзянікін,
Кол чакаў Калчака,
Дзе на групах струпы
вычэрчвалі чэрвы,
Тарахтаюць трактары
(Хала ніклая зьнікла),
І турбочуць турбіны
у шалёным варчэньні“.

Аўтар пагоняй за формай вершу, пагоняй за алітарацыяй, зацяяніў сутнасьць зместу, глыбіню клясавых боек і ўяўленьне аб тых жорсткіх падзеях, якія ўтварылі ў свой час генэралы Дзянікін і Калчак. Таксама няма яркай выразнасьці, супроцьлеглага разьлічча, калі „нікаў Дзянікін, кол чакаў Калчака“, і сучасным, калі „тарахтаюць трактары, турбочуць турбіны“. Гэта выразнасьць, разьлічча прападае за слоўным трэскам.

Альбо ўзяць хоць бы такія радкі з вершу „На разьездах сацыялізму“:

„Ты, тэмп, увясь жар.
Шыбчэй чашы,
Хай жа ў вушах
Сапе
шыб
шыб
Чох
штурхачоў
На стынк—дзынг
Разгон гардзін
Дзён жаркі чок.
Шаг—
шаг адзін“ і г. д.

Аўтар у гэтых радках хоча мабілізаваць увагу на тэмпях працы. Але-ж гэта рухомасьць, энэргічнасьць, самыя тэмпы нагадваюць на нейкую стыхію, ствараюць нявыразны шум, з той прычыны што аўтар зрабіў націск на форму вершу, а не на выяўленьне сутнасьці зместу.

Бязумоўна, я гэтым не хачу сказаць, што непатрэбна працаваць над формай вершу. Наадварот, больш

чым патрэбна. Але нельга форму вершу ставіць на плян, нельга формай вершу,—слоўнай літаратурнай, рытмікай, рыфмоўкай адмяняць змест. Сама форма вершу будзе тым каштоўней, тым арыгінальней, тым поўнацэнней, чым зьявіцца будзе ўскрываць сутнасьць зьявы, чым канкрэтней будзе выяўляць ідэю твору. Форма, як самамэта, вядзе да беспартыйнасьці твор, да адрыву яго ад актыўнай рэчаіснасьці, да адрыву формы ад зместу.

Другое праяўленьне нездаровай плыні ў поэзіі М. Бацюшкова—гэта адмаўленьне лірыкі, адмаўленьне выражаць праз мастацтва наогул пачуцьці. Гэты струмень, гэта тэндэнцыя, бязумоўна, зьяўляецца небясьпечнай для далейшай творчай практыкі пачынаючага паэты. Тым больш гэта небясьпечна і неабходна папярэдыць, што гэта адмаўленьне лірыкі, адмаўленьне выражаць пачуцьці праз мастацтва ідзе ад першых твораў малалого аўтара.

Ужо ў першым зборніку рабочых ударнікаў „Ударнікі“ М. Бацюшкоў выказвае гэтае адмаўленьне. У адным вершы ён проста заяўляе:

„Ну яго к чорту,
паказваць пачуцьцёў мастацтва,
Лепей вучыцца
валодаць нажом.“

Або:

„Калі пачынае лірычная юшка ліцца—
Хопіць калу пацца
ў грудзёх стогнучы.“

Гэта-ж думка, крыху толькі інакшым спосабам, выказана і ў адным з вершаў гэтага зборніку: „Настаўніцы-практыканты“. Розьніца толькі ў тым, што калі ў прыведзеных вытрымках аўтар адмаўляецца перадаваць праз мастацтва пачуцьці, заглушае лірыку, дык у гэтым вершы аўтар кажа, што ў часе барацьбы, у момант змаганьня за будаўніцтва, нясучы сьцяг пралетарскай

рэвалюцыі, людзі не павінны і ня маюць права слухаць музыку пачуцьця.

„Я за юнацтва,
за сэрца росквіт
У баявой завірусе дэён.
Толькі час
маладому сяброўству
Плянам працы
не адведзен.
Дарагая,
з парыўнасьцю бравай
Разумей:
нясучы штурму сьцяг,
Не павінен,
ня мяю права
Слухаць
музыку пачуцьця“.

(Падкрэсьлена мною—С. К.).

Пралетарская літаратура, наша сучаснасьць не адмаўляюць лірыкі. Наадварот, мы ў працівагу лірыцы буржуазнай, лірыцы мяшчанска-індывідуальнай павінны ствараць лірыку сацыялістычнага будаўніцтва, лірыку гераічнай барацьбы, лірыку пралетарскую. Мы павінны навучыцца праз паэзію, праз індывідуўма выразіць пачуцьці калектыву, пачуцьці рабочае клясы, у працэсе яе росту. Але ні ў якім разе не адмаўляць пачуцьцяў, не адмаўляць пралетарскае лірыкі.

Бязумоўна, гэта не асноўнае ў поэзіі М. Бацюшкова. Гэта налёты, зрывы, але на гэтыя зрывы М. Бацюшкоў трэба зьвярнуць самую сур'ёзную ўвагу.

Асноўнае ў паэзіі М. Бацюшкова—гэта клясавая завостранасьць, ваяўнічасць яго вершаў, імкненьне паставіць кожную праблему ў роўніцы актыўнай барацьбы за сацыялістычнае будаўніцтва, у роўніцы барацьбы за выкананьне тых задач, якія ставяцца перад рабочай клясай нашай краіны камуністычнай партыяй.

М. Бацюшкоў імкнецца разглядаць кожную рэч, кожную зьяву з пункту погляду яе сувязі з нашай рэчаіснасьцю з пункту погляду карыснасьці яе для сацыялістычнага будаўніцтва.

С. КУНЦІКІ

Верш С. Нортмана „Настане бой апошні“, які зьмешчаны ў гэтым зборніку, характарызуецца актуальнасьцю пастаноўкі праблемы, палітычнай завостранасьцю. У гэтым вершы, хаця і без належнага паказу, аўтар ярка падкрэсьлівае ўсю жудасьць імперыялістычнай вайны, усю жудасьць надыходзячай сусьветнай бойні. Аўтар падкрэсьлівае, што гэтую сусьветную бойню, паход „супроць краіны саветаў“, рыхтуюць імперыялістыя.

„Крыважэрныя гарматы зноў
Наводзяць дзяржавы сусьвету,
Закрываючы шэрагі змоў—
Супроць—
краіны Саветаў“

Што зноў:

„Марыць Пілсудзкі— „Маршалак“
Аб межах:—
„Ад мора да мора“
Навісаюць вайны чорныя шалі,
І зноў: папалішчы... руіны... гора“.

„Мерапрыемствы“, захады капіталістычных дзяржаў „разброіцца“— аўтар падае, як неадпаведнасьць сапраўднасьці, як прэрэчаньне рэчаіснасьці, таму што гэтыя „мерапрыемствы“, гэта „хаценьне“ разброіцца адбываецца пад акампанімант гармат, у чорным дыме вайны, якая адбываецца ў Кітаі.

„Разбраеньнем“ заняты дзяржавы
...Над Кітаем пораху шызы дым“.

Аўтар указвае і на тое, што капіталістычная бойня нямінуча, што капіталістыя без вайны абыйсьціся ня могуць, што той крызіс, які разьядае капіталізм і які зьяўляецца вынікам капіталістычнага спосабу вытворчасці, выклікае капіталістычныя дзяржавы на вайну, прымушае шукаць апошняга выйсьця ў сусьветнай бойцы.

Гэтым капіталістычным намерам, прагнасьці капіталістых да вайны аўтар супроцьстаўляе сусьветную сілу пралетарыяту—сілу, акая яднаецца пад сьцягам Камінтэрну. Аўтар добра разумее, што сіла

сусьветнага пралетарыяту і ўсіх працоўных, пад кіраўніцтвам камуністычнай партыі, пад сьцягам Камінтэрну—ператворыць сусьветную бойню ў „вольны, чырвоны сусьвет“. На гэты шлях, пад сьцяг Камінтэрну, аўтар і заклікае працоўных.

„За вольны—
Чырвоны Сусьвет,
у бой
пад сьцягі
Камінтэрну!..“

Гэты верш эмоцыяльна насычаны, палітычна завостраны, ён зусім правільна асобнымі рысамі падкрэсьлівае сапраўднасьць, падзеі, якія адбываюцца ў сусьвеце. Але ў гэтым вершы не хапае канкрэтызацыі падзей, не хапае паказу. Падзеі фіксуюцца, падкрэсьліваюцца, але не паказваюцца.

Вершы А. Розны і С. Гурвіча—гэта вершы новых рабочых аўтараў, гэта іх першае зьяўленьне ў зборніку творчасці рабочых-ударнікаў. (Паасобныя вершы А. Розны мы сустракалі ўжо і раней, на старонках нашых газэт і часопісаў).

Дадатнае ў вершах гэтых аўтараў—гэта сама тэматыка вершаў, выразная пастаноўка пытання, імкненьне ўсё разглядаць у сувязі, бачыць ва ўсякай зьяве яе актыўнасьць, яе сацыяльную значымасьць. С. Гурвіч падкрэсьлівае партыйную ролю вясны. А. Розны цэлым вершам спыняецца на функцыянальнай ролі „чорнай дошкі“,—паказвае, якую ролю яна адыгрывае ў выхаваньні калектыву. Аднак, ня глядзячы на правільны падыход да аб'ектыўнай рэчаіснасьці, у гэтых таварышоў няма глыбокага раскрыцьця працэсу гэтае рэчаіснасьці. У іх не хапае сілы ўскрыць гэты процэс з адпаведнай выразнасьцю. Напрыклад, С. Гурвіч піша спэцыяльна верш пра вясну, хоча паказаць, „ці можа быць, прыкладна, сягонья беспартыйная вясна?“ Паставіўшы перад сабой такое актуальнае пытаньне, С. Гурвіч

го вырашыць ня змог. Ён ня змог паказаць, у чым-жа партыйнасьць вясны, а абмежаваўся агульнымі разважаньнямі пра вясну.

Гэтай-жа агульшчынай, павярхоўнасьцю характарызуецца і яго верш „Да вас“. У гэтым вершы аўтар гаворыць пра пагрозу імперыялістычнай вайны, гаворыць пра тое, што імперыялістыя падрыхтоўваюць напад на СССР. Але глыбока ўскрыць гэта аўтар ня змог. Ня змог даць больш чым некалькі агульных сказаў на гэту тэму. Ня змог у гэтай падрыхтоўцы ўскрыць яе клясавую сутнасьць, абмежаваўся толькі тым, што нягнікі са зброяй ідуць у Варшаву, Бухарэст.

У вершах А. Розны гэты няглыбокі падыход да рэчаіснасьці, пэўная дэёвая вузасьць таксама мае сваё месца. Асабліва гэта вузасьць, гэты няглыбокі падыход да працэсу рэчаіснасьці выяўляецца ў вершы „Інтэрв’ю“.

У вершы „Інтэрв’ю“ аўтар гаворыць пра Брыяна, пра яго дзейнасьць, указвае, зусім правільна, на яго рэакцыйную сутнасьць, падкрэсьлівае яго як былога натхніцеля новай вайны, натхніцеля напад на СССР.

„Ты зграю расійскіх бандытаў зьбіраў,
Каб іх пусьціць на маю айчыну,
Ты іх карміў,
Ты іх абуваў,
Морду сваю падпраў імі...“

Але аўтар, ускрываючы сутнасьць Брыяна, як рэакцыянэра, як эксплэтатара, як былога натхніцеля напад на СССР, ня змог у асобе Брыяна выразіць імкненьняў і намераў той клясы, якую прадстаўляў сабой Брыян, ня змог праз прыватнае паказаньне агульнае. Аўтар выраваў асобу з калектыву. З вершу атрымоўваецца такое ўражаньне, нібы сьмерць Брыяна, робіць грунтоўную палёжку для працоўных Францыі, нібы гэта выратаўвае становішча. У той час, калі галоўнае—

гэта ня сьмерць Брыяна, а існаваньне сыстэмы капіталізму, панаваньне буржуазіі. Адсюль выцякае цяжкае становішча, уціск для рабочае клясы і ўсіх працоўных Францыі. Адсутнасьць гэтага паказу прытупляе функцыянальнае значэньне вершу.

Няправільна пастаўлена і вырашана праблема і ў вершы „Слова пра чорную дошку“. У гэтым вершы аўтар паставіў сваёй мэтай паказаць значэньне „чорнай дошкі“ на прадпрыемстве. Але як паказваецца „чорная дошка“

„Чорная дошка“ аўтарам у пэўнай меры фэтышызуецца. Аўтар, гаворачы пра яе, надае ей нейкую фатальную сілу:

„І калі адзін чалавек занядужае,
Цела выпрастаўшы папярок,
Яна прыходзіць, здаровая,
Знішчыць мікробы дужая,
У яе вочы— гэтых хвароб...
У яе сэрца— такія чорныя.
чулага паэты...“ і г. д.

Аўтар захапіўся дошкай, як такой. Аўтар не разглядае самую дошку, як сродак калектыву, сродак кіруючай арганізацыі на тым ці іншым прадпрыемстве для выпраўленьня недахопаў, а надае ёй нейкае самастойнае значэньне, падмяняе ёй, зацямяе іншае кіраўніцтва на заводзе, сапраўднае кіраўніцтва: партыю, прафарганізацыю. Не паказвае, што гэта дошка зьяўляецца нечым часовым, што яна выцякае з пэўнай неабходнасьці ўзьдзеяньня на прагульшчыкаў.

Не паказаў А. Розна і „лірыкі брыгадзіра“ ў аднаімненным вершы. Замест таго, каб паказаць, як сапраўды вырашаецца лірыка ва ўдарніку сацыялістычнага будаўніцтва, у брыгадзіра ў працэсе яго працы, у адносінах да працы, яго энтузіязм, захапленне працай—А.Розна

С. КУНЦКІ

падае шаблённы, ухарскі абразок гэтага брыгадзіра, з расхрыстанымі грудзьмі і інш.

„У яго—
рубашка рашпілена,
шырока.

Махорка.
Мундштук.
Голас—

барытон“.

Лірыкі, адчування, перажываньняў брыгадзіра няма.

Гэтыя значныя зрывы ў вершах А. Розны выцякаюць з недастатковага яго пранікнення ў глыбіню таго ці іншага працэсу, з недастатковага асмьсліваньня таго аб'екту, які бярэцца ім для мастацкага адлюстраваньня, з вузасьці сьветапогляду.

У А. Розны маюцца ўсе дадзеныя, якія сьведчаць пра пэўнае

разумьне і спэцыфікі творчасьці, ён ня дрэнна ўладае самой тэхнічай вершу, але бяз працы над сабой, бяз працы ў напрамку аўладаньня творчым мэтадам дыялектычнага матэрыялізму, рост уперад немагчымы.

Тое самае трэба сказаць і ў адносінах іншых аўтараў гэтага зборніку.

Праца над сабой, праца над аўладаньнем творчым мэтадам дыялектычнага матэрыялізму—сур'ёзная праца над аўладаньнем тэорыяй Маркса—Леніна—Сталіна—ёсьць асноўная праца кожнага рабочага-ўдарніка, закліканага ў літаратуру, кожнага пісьменьніка, гэта ёсьць тая задача, ад пасьпяховага вырашэньня якой залежыць пасьпяховае рост па шляху стварэньня буйнейшых мастацкіх твораў.

Шляхі і сацыяльная прырода творчасці З. Астапенкі¹⁾

Ня гледзячы на тое, што абедзве кніжкі Астапенкі вышлі ў сьвет даўно—чамусьці крытыка амаль не заўважыла іх. Аднак творчасць Астапенкі заслугоўвае ўвагі, яе патрэбна разгледзець і даць належную ацэнку.

З. Астапенка малады яшчэ хлапец вучыцца, расьце, так што для нас не павінна быць абьякавым, куды ён расьце і якімі шляхамі ідзе.

Вершы першых кніжак уяўляюць сабой збор дум, пачуцьцяў і жаданьняў дробнага буржуа, чалавека адарванага ад сваёй сацыяльнай базы, клясавай практыкі ходам гістарычнага разьвіцьця, чалавека, які ня ведае гэтага ходу, ня ведае сучаснасьці і бадай-што нічога ня робіць, каб пазнаць яе.

Поэта так характарызуе свае шляхі і песьні ў вершы „Стазвонь“:

Імкнецца сьветлых песень раць,
А ў песень жніўнае аблічча...
На што шляхоў сабе шукаць,
Калі прастор вясёлы кліча?

Бачыце, як спрытна! Шляхоў не патрэбна шукаць таму, што „прастор вясёлы кліча“.

Перш за ўсё, паважаны поэце, дазвольце вас запытацца, што гэта за прастор вы маеце на ўвазе і чым параіце кіравацца без шляхоў у гэтым самым прасторы? Барацьба за шляхі дорага каштавала чалавецтву—рознымі спосабамі яно стара-

лася пазнаць іх і аўладаць імі. І ўсё дзеля таго, каб ведаць адкуль прышлі і куды ісьці.

Адны людзі азначалі свае шляхі сонцам, другія зоркамі, а наш час мае больш дасканалыя прылады. Для адшуканьня географічных шляхоў—ужываецца компас, а для значэньня гістарычных шляхоў—дапамагаюць Маркс, Ленін, Сталін. І ўвесь гэты набытак чалавецтва служыць для адшуканьня і замацаваньня яго шляхоў, для самапазнаньня і самавызначэньня дзейных сіл у вялікім падарожжы гісторыі. Таму заклік „на што шляхоў сабе шукаць“—гучыць дзіка.

Але Астапенка сам сабе не прырэчыць. У гэтым-жа вершы ён, як ніхто можа-быць з крытыкаў, паказвае вынікі свайго падарожжа без шляхоў:

Выходзяць думкі з берагоў,
І песьні рвуцца з імі сьледам.
Сваіх імкненнях рубяжоў
Ніколі я не пераеду.

Таму, што Астапенка не пераедзе сваіх імкненнях рубяжоў—можна верыць, толькі не таму не пераедзе, што яго імкненьні „бязьмежна недасяжныя“, а проста таму, што ён едзе без шляхоў. Ня ведаючы дарог, няма ведама куды прыяжджаюць, але ўсё-ж прыяжджаюць. А вось заяўляць аб тым, што „ніколі я не пераеду сваіх імкненнях рубяжоў“ могуць толькі людзі жаданьне якіх

¹⁾ Артыкул друкуюцца ў парадку абгаварэньня. Рэдакцыя нязгодна з паасобнымі думкамі аўтара.

Вынікам творчай перабудовы Астапенкі зьяўляецца раман „Вызваленьне сіл“, які друкуюцца з наступнага № нашага часопісу.—Рэдакцыя.

сваёй веліччу пераходзіць у процілегласць і робіцца страшным для сваіх гаспадароў, аднойчы іх выклікаўшы. Жаданні Астапенкі хва-равітыя, пэсымістычныя, няжыцьцёвыя—таму аўтар і пасуе перад імі. Чаму-ж у Астапенкі такія іменна жаданні, а ня іншыя пастараемся высьветліць далей.

Тое клясавае раздарожжа, на якім стаіць Астапенка, робіць яго творчасць ідэйна ўбогай, „аполітычнай“, павярхоўнай. Кола яго тэматыкі—гэта паўнейшая адсутнасць тэматыкі нашага сёння. Бо нельга-ж лічыць фабрычны дым і калгасны палісад асаблівасцю нашага часу.

Ва ўсіх вершах абедзвюх кніжак наглядаецца коўчаньне па паверхні сучаснасці—успяванне таго, што блішчыць, грывіць, зьвініць, дыміць альбо... зусім сьпіць. Прычым гэта ўсё робіцца само сабой—Астапенка ня бачыць ні рухаючых ні супроцьдзейнічаючых сіл. У лексыцы ягонай першай кніжкі „Краіне“, няма ніводнага слова „камсамол“, ня кажучы ўжо аб тым, што там няма паказу камсамоліі, як змагара і будаўніка. У другой кніжцы „На ўсход сонца“ Астапенка спрабуе паказаць камсамольца, але як, аб гэтым далей. Аб ленінскай партыі ў абодвух зборніках гаворыцца ў адным і тым-жа вершы:

Адны рэзалюцыі кінулі сьлед
(Урачыстасьць ішла адчыненьня)—
„Вядзі нас, кампартыя наша, далей
Да новых шляхоў дасягненьня“.

Што гэта за погляд на гістарычную ролю партыі, што гэта за апар-туністычная ацэнка гісторыі партыі па папяровых дакумантах, а не па жывых канкрэтных справах!—У абодвух зборніках за выключэньнем вышэйпададзенай вытрымкі няма і ўспаміну аб партыі, аб яе кіруючай ролі.

Так, наша кампартыя багата мае гістарычна-каштоўных рэзалюцый, пастаноў, заклікаў, але поэта пра-глядзеў тое, што дакуманты ленінскае партыі на кожным этапе свайго

разьвіцця ўяўлялі і ўяўляюць сабой матэрыяльную сілу, бо імі ўладуюць мільённыя масы.

Рэзалюцыі нашае партыі незатхлы архіў ІІ Інтэрнацыяналу, а дакуманты канкрэтных спраў жывых перадавых людзей сусветнага пралетарскага руху—імя якім бальшавікі

Рэзалюцыі нашае партыі праштампаваны Сталінбудамі, прапачатаны Азнафтай і зацьверджаны энтузіязмам ударных брыгад!

Астапенка ўсяго гэтага ня можа бачыць, таму што на акаляючую рачаіснасьць глядзіць праз ваконца.

Сягоньня я з іхага дому,
У далеч вакно адчыніў.

Але ў звязку з тым, што і праз адчыненае ваконца ён нічога ня бачыць, поэта пачынае марыць, сумаваць. Ён прыпамінае „удаль праж-них лет“.

Былі ў тых песьнях дарогі
Сузор'я асеньніх акрас
І ішага мн га пустога
І люблага кожнаму з нас.

Што ў гэтых песьнях многа пу-стога—гэтаму мы верым, а што пустата „люба кожнаму з нас“—не!

Вышэй пададзеныя настроі ў Астапенкі выклікае адчыненае вакно з мяшчанскага пакою. Калі-ж поэту даводзіцца ехаць цягніком і бачыць больш шырокія горызонты, тады:

Я ваконца ў золкасьць адчыняю
Папяроса пыхкае, трымціць..

І далей:

За вакном прыгожая нязначнасьць,
Кругабегі рэйкавых пуцін.

(Думаецца дарэмна папяроса трым-цела—пуціны ўбачыла). Сам-жа Астапенка ў такіх выпадках, калі адкрываюцца „кругабегі рэйкавых пуцін“, калі ён вымушаны ўспры-маць больш таго, чым да гэтага прызвычайна ягоная абмежаванасьць—лямантуе:

У істоце нечага ня стала,
Не хапае нечага ў душы.

Ня цяжка адгадаць, не хапае ўзор-най фіранкі, праз якую абываталь

ўспрымае сьвет. Блізкасьць нашай рачаіснасьці палюхае поэта. Перад ёй ён выказвае поўнае бяссьільле:

А хто апяе гэты росквіт зары
І новыя сьмелыя крокі?

пытае поэта ў адным з вершаў. А ў другім, абмалёўваючы ката-ваньні ў польскіх засьценках, Аста-пенка зноў пасуе:

Не хапае душы зьмерыць гэтую жуць
А ніякаму ў сьвеце поэту.

Ці-ж гэта паказ клясавага ворага? Ці гэта ныцьцё можна лічыць за-клікам да барацьбы з ім?

Бязыменскі гледзячы вачыма пра-летарыяту на ворага вась што піша аб ім:

Для тых,
што столько лет
любых ворагов бороди
Есть сильные враги,
непобедимых—
нет!

На сумненьні Астапенкі можна адказаць—ня сумневайцеся, шаноўны поэце, гэтыя „крокі“, і „росквіт зары“ будучь ушлаўлены і апеты, бо кожная вялікая эпоха мае і сваіх вялікіх пяўцоў.

Аднак цікава адзначыць і тое, што поэту робіцца страшна не ад кожнай бачанай зьявы, а толькі ад „росквіту зары“, „сьмелых крокаў“ ды лютасьці ворага, г. зн. ад усяго таго чым характарызуецца наша сучаснасьць—ад разгону тэмпаў нашага сацыялістычнага будаўніцтва і жорсткасьці клясавай барацьбы. Таму ня дзіва, што Астапенка ў тым-жа вершы, дзе маюцца радкі панікі і сумненьня ў сваіх сілах, са смакам і некаторай ўзнесласьцю апявае банкет. Тут чамусьці поэце сумняваецца ў сваіх сілах, а „об'ек-тыўна“ апявае:

І доўга цягнуўся вялёлы банкет,
Якога ня чулі разлогі,
Якога ня бачыў ніякі поэт
Ніякай эпохі...

Астапенку, бачыце, пашанцавала. Удалося лепш чым усім поэтам усіх эпох разам убачыць... банкет! Чаму Астапенка ня бачыць афяр

кулацкай азьвярэласьці, чаму ён ня бачыць шкодніцтва і адначасна героізму нашых дзён? Хіба ягоная пустая хвальба можа быць карыснай нашаму будаўніцтву? Хіба яна ня спрыяе клясаваму ворагу ў справе замазваньня клясавых супярэчнасьцяў? Бясспрэчна спрыяе.

Прасочым гэта ў іншых вершах. У адным з вершаў Астапенка гаво-рыць:

Мне любя віхраў завываньне
І рокат мора ў валох,
Бо ўсё жыцьцё ідзе ў змаганьні
І дні ідуць мае ў шляхох.

Нарэшце поэта прызнаецца, што дні ідуць „ў шляхох“, хоць раней ён і крычаў „на што шляхоў сабе шукаць“. Раз так, то нам застаецца толькі прасачыць за гэтымі шляхамі.

Адкуль, якімі сьцежкамі-дарож-камі і куды ідзе Астапенка—вось тыя галоўныя пытаньні на якія трэба адказаць пры разглядзе творчасці поэты.

У адным з вершаў, які выдрука-ваны ў абодвух зборніках, аўтар піша, што ў яго песень „жніўнае аблічча“. Паглядзім наколькі гэта правільна і якая сацыяльная пры-рода ды клясавая накіраванасьць гэтага, нібы беспартыйнага „жніў-нага“ аблічча.

Так, Астапенка ідзе ў беларускую літаратуру з вёскі, з заможных пластоў гэтай вёскі. Ужо першы зборнік „Краіне“ выразна гаворыць аб гэтым. Праўда там ёсьць ушлаў-леньне і калгасу, але ўшлаўленьне тандэтна гучыць, не захапляе чытача.

Псыхолёгія-ж Астапенкі, як пра-дстаўніка кулацкай часткі вёскі ў мі-нулым і дробнага буржуа-мешчаніна ў сучасны момант, ва ўсёй шырыні і глыбіні выявілася і акрэсьлілася ў другім зборніку „На ўсход сонца“. Тут ужо бясспрэчным і пераконва-ючым паказваецца тое, што родная стыхія Астапенкі:

Узорныя ліштвы на доме
На ліштвах рукою гарэзнай
Якісьці мастак невядомы
Цудоўных фігур навыврэзвау.

Т. ПАЎЛОЎСКИ

А там у акне за фіранкай
Дзяўчына глядзіць і сьмяецца,
І штосьні таўчэ без прастанку
У бліскуча мядзянай мажджэрцы

Ударыць і ўдар мэталёвы,
Як музыка чуцен адгэтуль,
І песень вясёлыя словы
Раджаюцца ў сэрцы поэты.

Такое любаваньне рэчамі бліскучымі, мажджэркамі, фіранкамі, ўзорнымі ліштвам і жанчынай як забавкай, як прадметам асалоды—ўласьціва прадстаўніком кулацкай часткі вёскі. Той-жа самы індывідуалізм, захапленне абыватальскай прытульнасьцю і „сум беспадстаўны“ маюцца і ў першай кніжцы, але там гэтыя рэчы больш гладка прылізаны „ідэолёгічна вытрыманымі“ словамі. Хоць-бы такія радкі аб чым яны гавораць:

Станаўлюся ў роздуме на ганку,
Абымаю неба і шляхі...
Восень у шумах точыць без прастанку
Пералявы ціхае тугі.

І найбольш характэрна тое, што:

Так шумяць бярозы і таполі,
Як шумелі шэсьць гадоў назад...
Той-жа лес і ласкавае поле
І ля дому ціхі палісад.

Толькі восень чамусьці „точыць пералівы ціхае тугі“—усё-ж астатняе ня ведае зьмен. Нязьменным засталася „ласкавае поле“ і галоўнае „ля дому ціхі палісад“.

Аднак аўтар ведае, што заставацца пры адным палісадзе ў сучаснай вёсцы небясьпечна—як-ні-як, а запытаюцца, а дзе-ж калектывізацыя, дзе кулак—і таму поруч з „ласкавым полем“ і „знаёмы блізкі мне калгас“. Прычым паказваючы барацьбу за калгас у гістарычным разрэзе аўтар цалкам аддае гэту барацьбу стыхіі. Хто з кім і за што ў той час змагаўся, па думцы аўтара, было невядома.

...Ходзяць сьцені, стоена вартуюць
шэпты ночы, ціхія платы...
Ходзяць сьцені, на сяле вандруюць
Хто іх знае свой ці мо бандыг.

Ці-ж гэта паказ барацьбы? Няўжо гэта ў час абвойстранай клясавай барацьбы так і ня ведалі на вёсцы

і нават у калгасе хто свой і хто бандыт? Але няхай будзе так, як хоча Астапенка. Скажам у пэрыод грамадзянскай вайны ў калгасах ня ведалі з кім змагацца, індывідуальная вёска ня ведала за кім ісьці (чаго, вядома, ніколі ня было), але ж зараз калі паварот асноўных мас сялянства да калектывізацыі бясспрэчны факт нават і для нашых ворагаў, калі калектывізавана 60 бядняцка-серадняцкіх гаспадарак—чаго сумуе Астапенка са сваімі „жніўнымі песьнямі“? На што надзяляе ўсё вакаляючае яго сумам?

Мне нешта сум зноў зашэкае
Мае непакойныя грудзі.
...Лясы як ітушкі затужылі.

Нават поэтызацыя суму:

Гэткі добры, гэткі любы час
Хоць і сум агортвае паволі.

Параўнаўча добры і сацыяльна насычаны вобраз элеватара:

Элеватары сумуюць па руччох
Чыстых зерняў залатога хлеба

у гэтай канцэпцыі ўсемагутнага суму траціць сваю дзейную сілу і робіцца пасыўна канстатуючым фонам клясава чужой нам практыкі.

Для якой сацыяльнай групоўкі сучаснай вёскі ўласьцівы гэты сум? Для калгасніка—актыўнага змагагара і будаўніка лепшага жыцьця ці саўгаснага рабочага? Не, такія ўпадніцкія настроі характэрны для кулацкае праслойкі вёскі, якая траціць эканамічную і палітычную моц і ліквідуецца як кляса на базе сучаснай калектывізацыі. Усе прадстаўнікі гэтай групоўкі незадаволены сучаснасьцю. З жалем успамінаюць аб тым, што ўтрачана, аб тым што ня можа зьвярнуцца мінулае, паміж іншым паказваючы сучаснае так:

Паглядае з-за сумёту
Ія маўклівага сяла
Казка-сон, што незваротна
Адмышла і адцьвіла.

Мары, мары і лятункі...
Гэта бродзіць грае кроў...
Палкасьць слоў і папалункаў
Не вароціцца ізноў.

ШЛЯХІ І САЦЫЯЛЬНАЯ ПРЫРОДА ТВОРЧАСЬЦІ З. АСТАПЕНКІ

Хіба-ж не зразумела тое, што Астапенка наперакор сучаснасьці незладзейна пэсымістычна настроены таму, што з усёй відочнасьцю ясна — у рачаіснасьці няма звароту да мінулага, а ёсьць сталёвая поступ мільёнаў да сацыялізму. І гэта высьце Астапенка адважваецца выпушчаць у сьвет у трэцім рашаючым годзе пяцігодкі, у годзе калі закончана пабудова фундаменту сацыялізму. І што найбольш дзіўна гэта тое, што пераважная большасьць упадніцкіх мар і лятункаў, уздыханьня аб мінулым ліквідатарства (напрыклад, верш „Зварот партызанаў“ у кніжцы „На ўсход сонца“) зьмешчана ня ў першым, а як раз у другім зборніку. Гэты апошні зборнік з усёй выразнасьцю гаворыць аб няпрызнаньні Астапенкам сучаснасьці. Бо ўсё тое, над чым працуюць лепшыя сілы нашага часу ў Астапенкі выклікае:

Хвіліны мучэньняў,
Хвіліны пакуты...
Упіваю натхненьне,
Як чарку атруты.

Натхненьне, г. зн. шчырая адданая палкая праца над сёньнешнім матэрыялам, для поэты — „чарка атруты“.

І так, поэта перабраўшы ўсё на ўспамінах у тым ліку і „іншага многа пустога“ лемантуе ў адчаі:

Палі белыя палотны
На далёкія шляхі
Адзінота, адзінота...
І на ўсыяж сьнягі, сьнягі...

Страціўшы сацыяльную апору, забытаўшыся ў пераводзе стрэлак на другія шляхі, Астапенка ад адзіноты і індывідуалізму ўдараецца ў эгоцэнтрызм:

Конча ў сонца шукаць цяплыні мне!
Яе ў сэрцы знайду колькі хочаш.

Бо:

Маё сэрца гарыць як паходня
На пустым неўзараным аблоньні.

Ці бо яшчэ лепшыя пэрлы — поэтычная анархічнасьць:

Героі прэч! Абрэдла мне...
Дэлоў з пары бо перайначу!
Р.біў я тут экспэрымэнт,
Ці ўдаўся ён я сам пабачу.

А дзе-ж сацыяльна-клясавае дэтармінаванасьць, калі ўсе ўсё будуць перайначваць па ўласнаму жаданьню? Гэта ўжо занадта — звыш поэтычнай вольнасьці!

Выходзячы ўсё з тых-жа самых пасылак эгоцэнтрызму поэта кажа:

За дасяжнасьць да мэты маёй
Плачу я гарачай і чыстай крывёй.
Найлепшыя грошы, найлепшы разьлік
Струмені натхненьнай юнацкай крыві.

Астапенку здаецца, што ён даражэй за ўсіх плоціць, „за дасяжнасьць да мэты сваёй“. Якое самаашуканства!

То ён кідаецца ад крайнасьці ўжо пададзенага суму і адчаю ўпадніка індывідуаліста — да „ўра рэвалюцыйнасьці“:

Дзень наступны! Вітаю цябе.
У жыватворчым і радзімым плёне...
У гордым холзе і барацьбе
Зьменіш ты агнязорнае сёньня.

У твае залатыя агні
зазірнуць-бы...
а потым.. хай грозяць
Хоць і сьмерць... хоць і гэтыя
дні,
Абарваныя на паўдарозе.

Зрабіць-бы нешта немажлівае, падскочыць вышэй сябе, здзівіць сьвет, прымусіць тых, хто заняты сёньня будаўніцтвам, звярнуць на сябе ўвагу, а потым загінуць. Жаданьні гэтыя беспадстаўныя і ўтопічныя і прыгодны толькі для таго, кая заслانیць рачаіснасьць.

Пры такой пастаноўцы пытаньня хоча ці ня хоча таго Астапенка — ён не прызнае „агнязорнага сёньня“, ухляецца ад вырашэньня неадкладных задач будаўніцтва сацыялізму ва ўмовах абвойстранай клясавай барацьбы — без чаго немагчыма пераскочыць у заўтра.

Т. ПАЎЛОЎСКИ

Ня бачыць камсамолу ў акаляючай рачаіснасьці нельга—і Астапенка ў другой сваёй кніжцы паказвае камсамол. Але паказвае не як змагара, актыўнага будаўніка, і надзейнага памоцніка партыі, а як авантурніка, які заяўляе вуснамі Доліна:

Камсамолія пасёлку
Цвёрда станем мы на варту!
Ставім гонар камсамольскі
І жыцьцё сваё на карту.

Камсамол не прайдзісьвет, ён ведае за што змагацца, як змагацца, і няма на што яму ставіць на карту гонар свой і жыцьцё.

Гэта толькі дробны буржуа, выбіты з гнезда і ня прыстаўшы да пралетарыяту, можа так гіпэрболізаваць ганаровыя ўчынкi дзейных вядучых сіл.

У поэты

Устае асілкам Беларусь
У шлёме індустрыі.

То

Кроў зямлі агнём пульсуе
І зямля расьце да сонца.

Усё гэта касьмічнае паказана статычна, адцягнута, бяз жаднай адзнакі канкрэтнасьці нашага сёньняшняга дня.

Бачучы скажонай нашу рачаіснасьць і адчуваючы, што ягонныя словы не даходзяць да чытача—аўтар мабілізуе адраджэнцкія настроі на дапамогу асьвятленьню сучаснасьці.

Думкі глыбокія ў сэрцы так доўга хавалі!
Сьпейце, гадуіцеся! Прыйдзе вясна—
Усё расквітнее ў сусьвеце, у маі,
Прыдзе вясна!

Дарэмная і пустая надзея чакаць сусьветнага маю „скрестивши руки на груди“. А хіба наша сацыялістычнае будаўніцтва не зьяўляецца зарой сусьветнага маю?

Хіба-ж рокат 100 тысячнай арміі трактароў, турбін, самалётаў, падыхі сотні домнаў, электрастанцый на фоне сусьветнага эканамічнага крызісу не зьяўляецца хаўтурным маршам капіталізму? Хіба не пака-

залі нашы ўдарнікі нязнаных разгонаў у тэмпах працы? Чаго яшчэ і чаму чакае Астапенка!

Чаканьне сусьветнага маю перашкаджае Астапенку быць актыўным удзельнікам нашага будаўніцтва—таму ён і ўхіляецца яго. Гэта асабліва бачна ў другім зборніку. Яму часта хочацца:

Інніх настрояў і слоў,
Каб скласьці думкі вясновыя ў новым парадку.

Хочацца ехаць „у далёкую даль па шырокай, як сьветлае неба, краіне“. Так трапляе Астапенка на паўднёвае мора, але і там яму няма спакою:

Чамусьці сэрца ў трывозе
У прыбой вярчэні і туман..
Сьпявай, што небудзь на парозе..
Мая красуня Хацімат!..

Астапенка, як бачыце, такім самым застаўся і ў кніжцы „На ўсход сонца“, якім быў і ў „Краіне“. Хацімат хоць з паўднёвага мора—нічым не адрозьніваецца ад гэі дзяўчыны, што стукам бліскучай мажджэркі вясёлае слова нараджае ў сэрцы поэта. Адна з дапамогай мажджэркі, а другая з дапамогаю песьні, павінны быць забавкай для поэты, ды і сам ён у іх руках лялька!

Тым, як жыве Хацімат, Астапенка ня цікавіцца, які яе жыцьцёвы шлях ня хоча ведаць, а затое займаецца вырашэньнем такой значнай праблемы, як, „навальніца шукае морскія шляхі.“

Усё з аднэй-жа мэтай уцяканьня ад рачаіснасьці—поэта ўдараецца ў гістарычнасьць (верш „Сьлед Хэрсонэсіта“ і інш.).

Працягваючы далей сачыць за скажэньнем аўтарам рачаіснасьці, мы ў вершы „Ноч на станцыі Негарэлае“ натыкаемся на такія радкі:

Гэта станцыя—ставіць глухую мяжу
Для ўсяго нявыказана шырокага сьвету.
(падкрэсьлена мной—Т. П.).

Што бачыць за гэтай „глухой мяжой“ Астапенка?

ШЛЯХІ І САЦЫЯЛЬНАЯ ПРЫРОДА ТВОРЧАСЬЦІ З. АСТАПЕНКІ

Нічога жывога там няма апрача таго, што

Агнямі белых ліхтароў
Гарыць савецкае паўпрэдства.

Вельмі ўжо наіўна бачыць за мяжой толькі савецкае паўпрэдства. А дзе пралетарыят, а дзе брацкія кампартыі Захаду?

Падагульняем. З усяго прыведзенага бачна, што сацыяльныя карані творчасьці Астапенкі ў заможнай частцы старой вёскі. Страціўшы сваю апору ў гэтай вёсцы—Астапенка кідаецца ў горад.

Імкнецца наблізіцца да пралетарыяту, надвычайна пакутнымі для сябе шляхамі. У вершы „Пульс рэспублікі“ чытаем:

Вуліц людных шумлівая хвалі
Ля ацемраных сьцен паплывуць
І зазвоніць, зазвоніць трамвай
Праплываючы ў белую муць.

Чаму ацемраныя сьцены? Чаму трамвай паплывуць у белую муць? І далей чытаем:

Я праходжу адзін бесклапотна
У кварталы, дзе змрокі цямней.
Пад інакшыя гоман і шумы
Тут таемна глядзяць угару
Гэтак шіха і гэтак задумна
Колёнады фабрычных труб.

І яшчэ:

Пад небам
Чорна-хмарным
Устае фабрычны дым.
На фабрыцы ўдарнік
Вядзе разгон машын

З усёй відочнасьцю бачна, як тут фальшыва ўстаўлены ўдарнік з машынай. Аўтар завод паказвае толькі, як колёнады труб. Фабрычнага жыцьця ён ня бачыць.

Зноў маўчаць і бялеюць сьцены...
Я стаю ля фабрычных вакоя...

Раз поэта прышоў на фабрычныя акраіны, дзе да рэчы сказаць, зусім не цямней чым у цэнтры, то нечага стаяць пад фабрычнымі вокнамі, трэба ісьці на завод. У Астапенкі-ж не хапае мужнасьці зайсьці на фабрыку, і ён уцякае ад рачаіснасьці,

у падарожжа, у экзотыку, у гісторыю, ва ўспаміны і сны.

Да падмацненьня сказанага паддазім тыя мастацкія сродкі, якімі Астапенка апранае свае ідэі—яны зусім не разыходзяцца з нашым азначэньнем апошніх. Эпітэты і параўнаньні ўяўляюць сабой „золата-сіні туманы сон“. Бо там, дзе Астапенка падладжваецца пад сучаснасьць, ён усё залаціць. У яго „залатыя палі“, „залаты хлеб“, „золата пажараў“, „залатая радзіма“, „злататканая струна“, „золата туману“, „залатая агні“, „залатыя зьвеньні хмар“, „гоні залатыя“ і г. д. Сюды-ж патрэбна дадаць і такое параўнаньне як:

Кельня ляскае бранзалеткай.

Што гэта як-не абыватальскае зьніжэньне якасьці рэальнага прадмету праз мяшчанскае параўнаньне кельні з бранзалеткай.

Сярод эпітэтаў і параўнаньняў спатыкаюцца і такія, што падфарбоўваюць сучаснасьць бяз золата: расквечаная флейта, ружовыя праменьні, думкі звонкія цымбалы, думкі веснавыя, руменкавыя далі, поэмы румянкавых высёлак, малінавая зара вясны агнявой, стальныя ўсьмешкі, сонечны сьпеў, румянкі яркія поэм, цымбальны стазвон, агнязорнае сёньня і інш.

Калі-ж Астапенка ўцякае ад рачаіснасьці, у чым, як яму чамусьці здаецца, вінаваты дзівочыя вочы—

За твае нявыказаныя вочы
Я па сьвечце пашоў маталыгай,

тады, з аднаго боку, мы маем разухабістасьць, разгул, чым надзяляцца вецер і іншыя зьявы прыроды

Са злосьці сьвісьне ў кулак,
З тугі заенчыць і заплача.

або

Шквал зьлятае раштам,
Узьбіўшы валаў морскі хмель.

І, з другога боку, усеатрыбуты ўпадніка: сіль, сны, туман, ва ўсіх варыяцыях—тут і сінія прасторы, змрок

Т. ПАЎЛОЎСКИ

сні, каламутная сіль, сінная муць, ночка сінная, сузрак сіннаваты, змрок сінны ад веку харошы і пустая сінная.

Далей пачэснае месца адводзіцца сну. Тут: „сонны пыл“, „сонны звон“, „сонная сьцежка“, „сонны вецер“, „сонная хвалі“, „мутны сон“, „чорны сон“, „халодны сон“, „даль задрамаля“, „скалы заснулі“, ды інш.

Значнае месца займае і туман: то „туман непагодны і шэры“, то „песенны вохкі туман“, то „бялесыя туманы“ і інш. Пачэснае месца ў лексыцы Астапенкі займае „сум“ ва ўсіх яго рознавыгляднасьцях.

Што-ж тычыцца пэйзажаў, то яны поэту цікавыя толькі дзеля таго, каб

...душу аддаць прасторам
І забыцца ў стоме буйнай.

А рэз так—то ці ня ўсё роўна аўтару які будзе пэйзаж.

І таму бывае часам так:

Мора моху. Мухаморы
Чырванюць на ўзьлесі.
Лес. пралесак. Росы—зоры.
Тонкіх тропай шэлы—песні.

З пралескамі разам можна знайсці ў лесе толькі смарчкі, а не мухаморы. Мухамор—летні грыб і з-пад сьнегу на халоднай зямлі ня можа вырасьці. Другая вытрымка яшчэ з большай выразнасьцю паказвае абьякасьць аўтара да прыроды.

Іду да хаты ў вечар цёмны.
Вакол жыты... вакол жыты.
У плячо—ад працы слодыч стомы,
Іду—вакол жыты... жыты.

Чытачу відочна і зразумела, што падзея адбываецца ў летні цёмны вечар. Аднак аўтар у трэцяй страфе піша другое:

Іду. З нябёс глядзіцца месяц.
Прасторы ноч і шлі сон.
Палыны водур нікне дзесьці
У моры срэбраных аўсоў.

Што poeta, ідучы полем, мог трапіць з пасу жыта ў аўсы—гэта мажліва, але што ў вечар цёмны ме-

сяц серабрыць аўсы—гэта аўтарская хворая фантазія. Такія фальшывыя паказы прыроды не пераконваюць чытача, ня ўплываюць на яго псыхіку.

Зьяўляючыся правым папутнікам пад найбольш небяспечнай маскіроўкай тандэнтнай ружовасьці, што робіць Астапенка ў кірунку набліжэньня да пралетарскай літаратуры, у кірунку поўнага ўяўленьня сабе асаблівасьцяй нашай сучаснасьці?

Тэндэнцыя зьліцца з сучаснасьцю, не зважаючы на самыя рознастайныя ўхіленьні ад яе, у Астапенкі ёсьць.

Я еду далёка—далёка, стары..
У далёкія далі, другія краі..

Так гаворыць Астапенка старому спадарожніку па вагону ў вершы са зборніку „На ўсход сонца, „У вагоне“.

Цягнік прамінае—сьпяшыць на начлег.
Яшчэ не закончаны ночны прабег..
Ягоная справа—вязі і гані..
Мне сумна ў вагоннай сядзельніцы.

Астапенку сумна ў вагоне таму, што цягнік не закончыў ночны прабег, таму што няма „сусьветнага маю“. Такі погляд быў у Астапенкі на нашу сучаснасьць, як на этапе першай сваёй кніжкі, так і другой. Толькі ў першай кніжцы гэтыя сумненні і няпрызнаньне рачаіснасьці надаюцца ў больш падхварбаваным выглядзе.

Саюз Савецкіх пісьменьнікаў павінен зрабіць усё мажлівае, каб Астапенка перасеў са свайго цягніка, каб не сумаваў у вагоннай цішыні, а працаваў на карысьць сацыялістычнага будаўніцтва.

Змога-ж быць карысным нашэму будаўніцтву Астапенка толькі тады, калі шляхам сталай вучобы ў жыцьця і клясыкаў марксызму аўладае дыялектыка-матэрыялістычным мэтам, які дае адзіна-правільнае разуменьне ходу разьвіцьця аб'ектыўнай рачаіснасьці ва ўсёй паўнаце яе супярэчлівасьцяй.

Гімн жыццю і сонцу ¹⁾

Творчасць В. Каваля)

II.

Васіль Каваль прышоў у літаратуру з вёскі. Об'ектам мастацкага рэпрадукцыравання ў яго зьяўляецца вёска. Паказу вясковага жыцця аддае ён свае сілы і здольнасці.

Рачаіснасьць у літаратурным творы падаецца праломленай праз творча-клясавую сьвядомасьць пісьменьніка. Рачаіснасьць у сьвядомасьці пісьменьніка адлюстроўваецца з той ці іншай ступенню обектыўнасці ў залежнасьці ад таго, наколькі поўна пісьменьнік ажыццяўляе пазнавальныя магчымасьці сваёй клясы у залежнасьці ад таго, з пункту гледжання якой клясы ён рэпрадукцыруе рачаіснасьць. З гэтае прычыны зусім правамерна і неабходна дасьледваньне таго, як рэпрадукцыравана ў Кавалёвай творчасці наша вясковая рачаіснасьць, наколькі правільна ён ускрывае яе супярэчнасьці і вядучыя тэндэнцыі.

Зьвяртаючыся да канкрэтных фактаў яго творчасці мы бачым, што ў сваіх першых творах Каваль выяўляе настойлівую тэндэнцыю паказваць вёску як цалкам бядняцкую. Асабліва моцна гэта тэндэнцыя выражана ў апавяданьнях „Як вясну гукалі“ і „Сяльчане“. Перш за ўсё яна выяўляецца ў паказе вясковага

побыту, знадворнага выгляду хат і г. д.

У апавяданьні „Як вясну гукалі“ ён кажа:

„Сяджу на прызьбе пад суседвай хатай. Гнілая салома валіцца са страхі, таму што гніе хата, вуглы абвальваюцца“. (стар. 6) У „Сяльчанах“ паўтараецца тое-ж самае:

„А сяло Чмарава на ўзгор'і—вялікае, а хаты параскіданы, як палала, некалькі двароў ёсьць новых, а то ўсё старыя з абваленымі вугламі“ (стар. 16).

Гэта тыповы вясковы пэйзаж у першых творах Каваля. Тут абавязкова знойдзеш гнілыя стрэхі, абваленыя вуглы, разьбітыя паламаныя калёсы і гэтаму падобныя адзнакі беднасці.

Таксама і ў паказе вясковага побыту ў гэтых апавяданьнях увага Каваля сконцэнтравана выключна на бядняцкіх рысах. У гэтым дачыненні не выпадкова, што ў апавяданьні „Як вясну гукалі“ Данілу бацька гоніць з хаты і яму некуды дзецца, што ў „Сяльчанах“ здох у Лявона апошні конь, што конь у Лявонавага суседа худы, стары і г. д.

У знадворным апісаньні і ў побыце вёска застаецца бядняцкай

¹⁾ Працяг. Пачатак гл. „Маладняк“ № 4

на працягу ўсяе Кавалёвай творчасці. Так хата дзеда Піліпа ў зборніку „На загонах“ малюецца ўсё ў тых-жа бядняцкіх фарбах:

„Бегае жоўдзенькі зайчык па нямеценай бруднаватай падлозе. Пад самай стольлю ў хаце павуціна, а на печы ў куткох завялася цвіль, сьцены сталі чорнымі, разьедзеныя яны прусакамі ды клапамамі“... (стар. 50).

Конь у Карнея з „Ліп“ таксама кормлены струшанкай, як і ў Макара з „Сяльчан“. „У хаце ў Тацьяны адно вакно заткана жупаном, дошка вывалілася з варот, страхачуць не на зямлю апусьцілася, карова высунула галаву і мычыць з саломінаю ў зубах“ („У супрадках“ стар. 67).

Асобна трэба адзначыць, што і ў вершах у прозе „Жыцьцё і сонца“, якія маюць найбольшае аўтабіяграфічнае значэньне, гэты прыцып паказу вёскі цалкам захоўваецца. Хата самога Кавалёва таксама старая і маленькая.

Усе гэтыя факты арганічна ўвязваюцца з творчым мэтадам Кавалёва, з сыстэмай яго сьветапогляду. Законамернасьць зьяўленьня гэтых фактаў і іх абумоўленасьць сьветапоглядам становяцца тым больш бясспрэчнымі калі мы ўважаем іх з Кавалёвымі вандроўнымі мотывамі, з яго журліва-вясёлымі песьнямі, з яго настойлівым напамінаньнем аб гаротным жыцьці селяніна.

Усе гэтыя факты (у творах яны выступаюць у функцыі канкрэтызуючай дэталі) у цэлым і складаюць тую соцыяльна-клясавую і псыхалёгічную афарбоўку, якая надаецца Кавалём нашай вясковай рачаіснасьці пачатку рэканструкцыйнага пэрыяду і якая дае нам права гаварыць, што вёска ў Кавалёва (пакуль што ў пляне знадворнага апісаньня і паказу вясковага побыту) выступае, як цалкам бядняцкая.

Што Каваль у даным выпадку скажае вясковую рачаіснасьць становіцца зусім відавочным, як толькі

мы згадаем пра рэальныя факты тагочаснай вясковай рачаіснасьці. Усім вядома, што за першыя гады рэволюцый вёска значна адбудоўвалася, так што абваленыя вуглы нельга лічыць характарнай, вядучай рысай пасьлякастрычнікавай вёскі. Наадварот, гэта зьявішча трэба лічыць больш выпадковым, чым новыя хаты і цэлыя новыя двары. Праўда, у некаторых выпадках Каваль гаворыць і пра новыя будынікі. Так у „Ліпах“ у яго ўпамінута, што некаторыя сяляне пабудавалі новыя хаты, але дэталёвага паказу новай хаты, хаця-б у пляне чыста Кавалёвага змаганьня за новае, няма.

Паколькі бядняцкія хаты ў Кавалёва паказваюцца ізолявана, паколькі яны вырываюцца з тых сувязяў, у якіх яны існуюць у рачаіснасьці, паколькі на іх робіцца галоўны акцэнт, пастолькі ў яго атрымоўваецца, што наша вёска цалкам бедная, заняпалая.

З усяго паданага відаць, што часта на дэталях (тады, калі яны зьяўляюцца часткай сыстэмы), на першы погляд нязначных, можна ўскрыць асаблівасьці творчага мэтаду, якія ў даным выпадку перарастаюць у палітычную памылку і могуць быць ахарактарызаваны, як наяўнасьць правай небясьпекі ў творчасці Кавалёва.

Чым-жа ўсётакі тлумачыцца скажэньне Кавалём тагочаснай вясковай рачаіснасьці?

Вядома спасылка на тое, што Каваль на працягу ўсёй сваёй творчасці паказвае адну якую-небудзь вёску, якую ён назіраў у жыцьці, і якая была цалкам бядняцкай, нічога ня тлумачыць. Нягрунтоўнасьць і беспадстаўнасьць такога тлумачэньня відавочны, бо пытаньне ня столькі ў тым ці бываюць цалкам бядняцкія вёскі, сколькі ў тым, чаму ён паказвае ў сваёй творчасці іменна такую вёску. Найна-ж дапусьціць, што Каваль за ўсе гады, як стаў пісьменьнікам, бачыў толькі

адну вёску. Наяўнасьць-жа клясавага распластаньня вёскі не падлягае сумненьню.

Пры такіх тлумачэньнях, што Каваль паказвае ў сваёй творчасці адну якую-небудзь вёску, да таго-ж яшчэ і ствараецца небясьпека падмены марксысцкага раскрыцьця генэзісу твору біяграфіяй пісьменьніка. З гэтага вядома не выцякае, што мы цалкам адкідваем біяграфію пры дасьледваньні літаратурных твораў.

Такое тлумачэньне нельга прыняць яшчэ і таму, што ў літаратуры факты рачаіснасьці маюць абагульняючае значэньне і пісьменьнік ня мае права адзінаковыя выпадкі (калі яны і ёсьць у жыцьці) ўзводзіць у агульнае правіла. А калі ён гэта робіць, дык мы гаворым, што пісьменьнік скажае рачаіснасьць, што мы і маем у Кавалёва.

Паказваючы бедняка селяніна, Каваль знаходзіць найбольш сакавітыя фарбы, жыцьцё бедняка селяніна яму найбольш блізка і зразумела. Гэта нельга тлумачыць нічым іншым, як тым, што ён сам зьяўляецца прадстаўніком бядняцтва ў літаратуры, што ў яго сьветапогляд бедняка селяніна. Але аб'ектыўна тое, што ён паказвае вёску як цалкам бядняцкую, прыводзіць да змазваньня клясавых супярэчнасьцяў, што і дае падставу гаварыць аб наяўнасьці правай небясьпекі ў творчасці Кавалёва.

У факце скажэньня вясковай рачаіснасьці (ня толькі ў знадворна апісальным пляне) выявілася супярэчнасьць Кавалёвага сьветапогляду. Каб гэта поўнасьцю зразумець, нам трэба крыху забегчы наперад і адзначыць той факт, што Каваль у сваёй творчасці апэруе паняцьцем „працоўныя“ ў аднолькавай ступені і ў дачыненні да селяніна і да рабочага. Адзінаства іх ён бачыць у тым, што і тыя і другія—„сіла зямлі“. Паколькі ня ставіцца пытаньне пра кіруючую роль пролетары-

ату, дык мы маем падставу гаварыць пра народніцкія тэндэнцыі ў творчасці Кавалёва. І гэтыя тэндэнцыі нельга разглядаць як нешта выпадковае, бо яны шчыльна ўвязваюцца з сыстэмай Кавалёвага творчага мэтаду на тым яго этапе.

Тыя-ж народніцкія тэндэнцыі выяўляюцца і ў паказе сялянства безадносна да пролетарыату. Сялянства ў Кавалёва толькі ў нязначнай ступені дыфэрэнцыравана, ён ідзе па лініі згладжваньня клясавых супярэчнасьцяў. Калі гэта супаставіць з тым, што Каваль рэпродуцыруе рачаіснасьць з пункту гледжаньня бедняка-селяніна, дык канкрэтны характар Кавалёвага сьветапогляду можа быць сфармуляваны досыць выразна. І гэта формулёўка тая-ж самая, што прыводзілася ў першай частцы артыкулу, што Каваль, рэпродуцыруючы рачаіснасьць з пункту гледжаньня бедняка-селяніна, не ўсьвядоміў сабе як адну з клясавых процілегласьцяў.

У дарэволюцыйнай вёсцы творчыя здольнасьці селяніна ня мелі магчымасьці выявіцца. Усякія праяўленьні грамадзкай думкі знішчаліся ў самым зародку. Заставалася адна „забава“—карчма. Вёска дала ня мала змагароў супроць царызму, але часьцей селянін тапіў сваё гора ў віне. Часта ў карчме ён вырошчваў і нянавісьць да царызму. Дарэволюцыйная вёска ў Кавалёва бедная, прыгнечаная, забітая. Толькі ў паасобных выпадках ён паказвае выступленьні супроць земскіх і ўраднікаў, напрыклад у апавяданьні („На загонах“), якія (выступленьні) заканчваюцца вельмі трагічна.

Рэволюцыя разварушыла вёску, абудзіла ў ёй драмаўшую сілу. Вясковая моладзь, пабываўшы на франтах грамадзянскай вайны, многаму навучылася. Бядняцкая частка вёскі навучылася абараняць свае інтарэсы. Гэта частка вёскі і зьявілася ініцыятарам перабудовы няпрыгляднай вясковай рачаіснасьці.

ЯНКА ШАРАХОЎСКИ

Каваль і паказвае ў сваёй творчасці перабудову пасьялкастрычнікавай вёскі, паказвае яе на шляхох да новага.

Пасьялкастрычнікавая вёска ў яго таксама бедная. Але яна ня мірыцца з сваёй беднасцю. І гэта асноўны канфлікт, асноўная супярэчнасць для ўсёй творчасці Каваля. Ня мірачыся з сваім становішчам, адшурхоўваючыся ад наяўнай вясковай рачаіснасці, беднякі ў Каваля цягнуцца да лепшага жыцця, яны гукваюць вясну лепшага жыцця, імкнуцца яго перайначыць.

Рэалізацыя гэтай супярэчнасці і складае змест амаль усіх Кавалёвых твораў. З гэтага пункту гледжаньня зусім зразумела тое, што ўвага Каваля галоўным чынам сконцэнтравана на сацыяльна-бытавых зьявах вясковай рачаіснасці. Улічваючы ўзровень сьветапогляду Каваля, зразумела і тое, што ён ня ўзьнімаецца да паказу фактаў рачаіснасці ў іх грамадзка-клясавай існасці. Кавалём бярэцца вядучая тэндэнцыя вясковага жыцця, але яна бярэцца ім роўна з такой глыбінёй, наколькі глыбока можа ахапіць рачаіснасць яго сьветапогляд. І гэта тым больш, што дынамічнасць узятых ім фактаў рачаіснасці ў яго заглушаецца аб'ектывісцкім мэтадам яе паказу.

Каваль—оптыміст. Оптымізмам, глыбокай верай у жыццё, сагрэты радкі яго твораў нават тады, калі ён падае надзвычайна пэсымістычныя факты. На матэрыяле яго апавяданьняў відаць, што няма нічога такога ў жыцці, што перамагло б яго оптымізм. Асабліва добра гэта відаць на яго, прасякнутых найбольшай шчырасцю, аўтабіяграфічных апавяданьнях.

У многіх творах у яго паўтараецца мотыў любові да маці, да яе пакутнай долі. У „Крыніцы“ апісваецца сьмерць яго роднай маці. І оптымізм Каваля ўстае ва ўвесь свой рост, калі ён у гэтым апавя-

данні, перамагаючы востры боль і смутак, гаворыць:

„Добра напіцца студзёнай вады з крыніцы жыцця, якую ты шукаеш. Сумна мне ці радасна, а я кажу:— няма нічога лепшага, як любіць жыццё“.

Паказваючы зьнясіленую бедную вёску, Каваль цвёрда верыць у яе жыццяздольнасць, у творчыя магчымасці бедняка-селяніна. Гэта ўпэўненасць у сіле асяродзьдзя, з якога ён сам выйшаў, упэўненасць у перамозе новага і выклікае ў Каваля любоў да жыцця, робіць яго оптымістам.

І Каваль адчувае надзвычайна шчыльную сувязь з асяродзьдзем, з якога вышаў. „Добрыя мае, блізкія! Радасьць ваша—мая радасьць! Гора ваша—маё гора!“ („Крыніца“ стар. 13). Але гэта сувязь часта ў яго набывае характар падаўленьня сваёй індывідуальнасці, мэханічнага падпарадкаваньня волі асяродзьдзя. Каваль не адчувае сябе суб'ектам гэтага асяродзьдзя, ня імкнецца разам з ім перабудоўваць жыццё, а мэханічна паўтарае ўчынкі людзей этага асяродзьдзя:

„Хай зялёны за вёскаю гай сумуе—буду я сумаваць. Хай раскінецца рунь вялікая на нашых загонах—будуць людзі сьмяяцца, буду вясёлы я“ („Жыццё і сонца“ стар. 78).

У даным выпадку, калі рабіць параўнаньне, Каваль лічыць сваім ідэалам ня роль маланкі, як актыўнага пачатку, а роль зарніцы. У гэтым факце мы пазнаем усё той-жа Кавалёў пасывізм, тыя-ж сузіральныя адносіны да жыцця.

Прыведзены прыклад не адзінкавы ў творчасці Каваля. Каб далёка ня шукаць, досыць сказаць, што праз дзьве старонкі ён паўтарае тое ж самае, нават тымі-ж самымі словамі:

„Я чуў як плакалі людзі, я чуў, як людзі сьмяяліся ад радасьці. Тады-ж і мне хацелася рабіць тое-ж самае“ (стар. 81).

Няпрыемнае ўражаньне ад гэтага сузіральніцтва крыху згладжваецца тым, што на справе Каваль стараецца больш сьмяяцца, чым плакаць. Але справа не ва ўражаньнях, справа перабудове сьветапогляду.

Любоў Каваля да жыцьця па сваёму ідэйнаму зьместу настолькі-ж акрэсьлена, насколькі клясава акрэсьлены сьветапогляд Каваля. Гэта любоў у яго мае біялёгічнае адценьне. У яго выклікаюць вялікую радасьць праявы біялёгічнага творчага ўздыху—абуджэньне прыроды вясной і г. д., а не соцыяльнага. Пры гэтым у яго ў большасьці біялёгічнай радасьці надаецца хоць і ня зусім выразная соцыяльная мотывіроўка. Так напрыклад, вясна яму дорага не сама па сабе, а таму, што азначае для бедняка-селяніна сканчэньне цяжкага для яго зімовага пэрыоду, таму што раджае надзеі на новы ўраджай.

Усё-ж мы павінны прызнаць, што біялёгічнае і соцыяльнае не дасягнулі ў Каваля свайго адзінства, соцыяльнае ў яго яшчэ не зьяўляецца вядучым. Гэта цалкам абумоўлена тым, што Каваль будучы па паходжаньні бедняком-селянінам ня стаў з усёй рашучасьцю на пункт гледжаньня сьветапогляду бядняцкай часткі вёскі, не ўсьвядоміў сябе як адну з клясавых процілегласьцяў.

Апошняя пацьвярджаецца і тым фактам, што праз усю Кавалёву творчасць праходзіць тэндэнцыя атожсамліваць радасьць і сум, ставіць паміж імі знак роўнасьці. Гэта тэндэнцыя мае рэлятывісцкія карэньні, што мы пакажам у далейшым.

Вёска ў Каваля надзвычайна сонечная і радасная. Гэта сонечнасьць і радаснасьць, гэты оптымізм у яго ідзе па лініі перамаганьня змрочнасьці жыцьця бядняцкай вёскі. У пацьвярджэньне гэтага погляду можна прывесці адзін надзвычайна характарны прыклад. У „Крыніцы“, каб разьвеець

боль і смутак, выкліканыя сьмерцю маці, пачынаюцца сьпевы і скокі. Так і ва ўсёй творчасці Каваля вясновая радасьць пермагае нярадаснасьць жыцьця вёскі (бядняцкай) і іменна таму сяляне ў Каваля так любяць вясну і песню.

Вясна радуе селяніна сваім радзальным творчым уздымам, песня дапамагае хоць на час забыцца на гора і нястачы. У гэтым дачыненні характарна, што вясною ў Каваля сяляне, як-бы ні былі яны бедны, усе становяцца оптымістамі.

„Крычыць на сваёй паласе Лявонаў сусед на свайго старога каця. Хоць конь і худы, і ледзь перасоўвае ў плузе ногі, але ў голасе чуецца вясёлая жыцьцяздольнасьць: яму хочацца пакрычаць на каго-небудзь, моцна пасьмяяцца і потым раптам выплеснуць гэтую вясёласьць“. („Сяльчане“ стар. 25).

У гэтым прыкладзе вясновая радасьць, як гэта бывае ў Каваля ў пераважнай большасьці выпадкаў, падаецца ў біялёгічным пліне. Гэта яшчэ больш пацьвярджаецца тым фактам, што радасьць і вясна ў яго амаль сынонімы. А вясна, як усім вядома, сама па сабе, зьява чыста прыроднага, біялёгічнага парадку.

Комплекс вясна—радасьць у Каваля цесна ўвязваецца з паросткамі новага на вёсцы і паколькі ў гэтай радасьці бракуе соцыяльна-клясавай накіраванасьці, дык і новае ня так актыўна ўплывае на чытача, твор у цэлым траціць у сваёй ідэйна-клясавай накіраванасьці.

„На прывольлі лашчыцца вясна з сонцам ды цалуюць чорную зямлю проста ў яе сакавітыя грудзі. Тут яны абодвы маладыя, вясёлыя, зялёна-радасныя—бы першы сьпеў сэрца“. („Як вясну гукалі“ ст. 5).

Любіць Кавалёў селянін гэтае вясновае прывольле, таму і дзеі апавяданьняў, дзе гаворыцца пра вясну, адбываюцца на вуліцы. Апавяданьне „Як вясну гукалі“ так

і пачынаецца: „Па бруднай вясковай вуліцы гаварліва разьбегліся павадкі“ (ст. 5).

І ў Кавалю тут поўнае адзінства адчуванняў з сваімі персонажамі. У тым-жа апавяданні ён гаворыць ад сябе: „Вуліца скажа табе роднае і ласкавае слова, абойме цябе сваім чучьцём да вясны—і пабягуць думы па ўсіх дарогах, зарунеюць, як зельне збожжа ў полі“ (ст. 5).

Тое, што дзеі Кавалёвых апавяданняў адбываюцца на вуліцы, дае надзвычайна багатыя магчымасці для сюжэтнага разгортвання яго твораў, але гэтыя магчымасці Кавалём не скарыстоўваюцца, што цалкам зьвязана з яго творчым мэтадам.

Паколькі ў Кавалю вясна і радасьць—сынонімы і паколькі ў жыцці ў бедняка-селяніна радасьці ня так ужо многа, дык зусім зразумела, што селянін-бядняк прагна чакае вясны.

Але вясна селяніну прыносіць радасьць не сама па сабе, хаця селянін у Кавалю яе і ўсцрымае ў першую чаргу як біялёгічную зьяву, а сваім радзальным творчым уздымам, так што чаканьне вясны ў яго набывае акрэсьлены ўтылітарны зьмест. У адным з твораў („Як вясну гукалі“) Каваль ня спыняецца на чаканьні вясны, а паказвае гуканьне вясны вясковымі дзяўчатамі. Сам па сабе гэты факт ня мае ніякага значэньня, бо дзяўчаты тут проста выконваюць звычай, але ўся справа ў тым, што гэтаму гуканьню надаецца абагульняючы сэнс гуканьня вясны лепшага жыцця. Гэтым самым гуканьню вясны надаецца соцыяльная афарбоўка, праўда ня зусім выразная, у гэтым гуканьні няма акрэсьленай ідэйнай накіраванасьці.

Каваль рэдка дае малюнкi прыроды самой па сабе. У гэтым дачыненні з усяе яго творчасці запамінаюцца толькі беластвольныя бярозкі, што расьлі пад яго вакном. Дык і то тут зьяўленьню гэтых бярозак даецца аўтабіяграфічная

матывіроўка. Звычайна ўвага Кавалю сконцэнтравана не на прыродзе такой, а на прыродных зьявах, як выніку сялянскай практыкі. Тыповым летнім пэйзажам у Кавалю будзе прырода наогул проста ў яе фарбах і колерах, а засеянае поле. „Ясны поўдзень...“

Поле, як мора. Зялёныя і шырокія прабягаюць хвалі з аднае паласы на другую. Пяшчотна гладзіць ласкавы ціхі ветрык з поўдня галоўкі збожжа. А яно рознымі колерамі гарыць, да пояса кланяецца—хістаецца ў бакі... Сіні прастор шырокі, як цяпер думы. Прыгожа выраста ў красавіку збожжа.“ („Сяльчане“, стар. 23). Эмоцыяльны тон вясновага пэйзажу—поля таксама бадзёры, радасны.

У некаторых выпадках ён пераходзіць ад паказу поля як проста пэйзажу, да паказу яго праз адносіны да яго селяніна, які паклаў на гэтым полі нямала працы.

„Стары ўгледзеўся ў даль, падставіў далонь к вачам і бачыць: поле зялёна-радаснае, шырокае, сходзіцца з небам. Паківаў галавою ды выцер пот рукавом, а тады пацёр старыя грудзі“ („Сяльчане“, стар. 25).

У сэнсе соцыяльна-клясавай дзейнасці такі паказ вядома складае больш высокую ступень і таму яго неабходна прызнаць больш мастацкім, чым паказ поля, як проста пэйзажу, не як частку практыкі селяніна. Селянін у Кавалю і чакае вясну ў пляне сваёй практыкі, радасьць вясновае мае ўтылітарны зьмест.

„Як вырасьце яр вышэй поясу, тады на сэрцы ў людзей будзе яшчэ радасьней, а і цяпер хочацца пачуць песьні, бо радасьць буе на полі—сялянская радасьць“ („Сяльчане“, стар. 26). Калі раней радасьць атожсамлівалася з вясною, дык цяпер яна атожсамліваецца з прыгожа вырашым у красавіку збожжам.

Пролетарская літаратура змагаецца за паказ рачаіснасьці, як кля-

свай практыкі і Кавалю ў пляне набліжэньня да пролетарскай літаратуры трэба ўзмацніць у далейшай творчай рабоце матэрыялістычныя тэндэнцыі, тэндэнцыі паказу вясновай рачаіснасьці, як клясавай практыкі селяніна.

У даны момант вядучую тэндэнцыю вясковай рачаіснасьці складаюць калгасы і калгаснікі і таму ўвага Кавалю павінна быць накіравана ў першую чаргу на соцыялістычны сэктар сельскай гаспадаркі, на паказ пераробкі дробнаўласніцкай псыхікі калгаснікаў, на паказ укараненьня на вёсцы соцыялістычных мэтадаў працы, на паказ таго, як перабудоўваючы вясковую рачаіснасьць, калгаснікі перабудоўваюць свой сьветапогляд.

Калі вясной у Кавалю пераважаюць радасныя, сонечныя матывы, якія падаюцца, як творчы ўздым, як радасьць працы пасьля зімовага перапынку, дык лета ў Кавалю мае ўжо крыху іншы эмоцыянальны колёр. Тут у значнай ступені зьнікае сонечнасьць і радаснасьць, праца паказваецца як будзённая цяжка праца.

„Ядрана-цёплыя бываюць вечары ў жніво. А дні стомленыя і гарачыя“ („Сяльчане“, стар. 41). Характарны тут стомленыя і гарачыя дні. Зразумела, што Каваль ужывае тут такія эпітэты невыпадкова, а таму, што ў жніво сапраўды многа працы і праца гэта гарачая—трэба сьляшацца, каб не перасьпела ды ня скрышылася збожжа.

„Раньнем жнеі ў поле ідуць заспанья і сумныя, кожная з іх да таго, як пайсьці на постаць, шмат чаго зробіць у сваёй хаце... Марудная праца ломіць сьпіну—тут не да вясёласьці. Перад вечарам асьвяжыцца паветра, будзе ў людзей радасьць і песьні“ („Сяльчане“ стар. 42).

Але і ў паказе летняй працы селяніна, Каваль радасьць і песьню разглядае як норму жыццёвых паводзін, цяжкая праца толькі на час

прымушае адхіліцца ад гэтай нормы. Праходзіць утома, і зноў становяцца вясёлымі твары Кавалёвых сялян, зноў чуюцца „журліва-вясёлыя“ песьні.

Увосень у Кавалю „дні хмурыя, чорныя, ад іх сумна бывае чалавек“. І зноў-жа з пад гэтай хмурасьці прабіваецца вясновая радасьць, перамагае сумотны настрой.

„Толькі павеюць халодныя ветры, прыносяць стужу, завеюць даліны гурбамі сьнегу—шкода, што не вясна! Усё захутаецца, а ўсё-ж такі ў сэрцы будзе вясна“ („Сяльчане“, ст. 51).

Зіма ў Кавалю зусім як-бы ня мае права на існаваньне, яна даецца з пункту гледжаньня надыходу вясны. Таму і эмоцыянальная афарбоўка паказу зімы даецца толькі ў пляне адштурхоўваньня ад яе, толькі нэгатыўна з упорам на блізкасьць надыходу вясны.

„І дзівяцца гнілыя стрэхі: Чаму гэта сонечны прамень не растопіць золкага сьнегу, што павуцінаю павіс на прыталках вакон. Прымацьціўся на комінах сьнег і давіць цяжарнымі грудзьмі так, што аж ад злосьці скрыгочуць зубамі старыя бяровеньні“ („Сяльчане“, стар. 51).

Гэты ўрываек дае поўнае ўяўленьне аб эмоцыянальнай афарбоўцы паказу зімы ў Кавалю. Вясну ў цэлым тут замяшчае дэталёў—сонечны прамень, які павінен растапіць сьнег. Прамень тут уведзіцца ў пляне надыходу вясны, у сваёй вясновай функцыі, не сам па сабе.

Такім чынам мы бачым, што як у паказе прыроды, так і ў паказе практыкі селяніна ў розныя часціны году ў Кавалю, выступае, як вядучая тэндэнцыя, вясновая радасьць, бадзёры оптымістычны настрой. Гэтая тэндэнцыя праходзіць чырвонай ніткай праз усе творы Кавалю. Эмоцыянальная афарбоўка зьяўляецца ў творы суб'ектыўным элементом, праз яе выяўляюцца адносіны аўтара да паказваемай рачаіснасьці.

Пролетарская літаратура, якая змагаецца за партыйны паказ рачаіснасьці, за поўнае яе раскрыцьцё, вядома не адкідвае эмоцыянальнасьці, як правадніка суб'ектыўна-ацэначных тэндэнцый. Але эмоцыянальная „страстнасьць“ у сыстэме творчага мэтаду пролетарскай літаратуры, павінна праводзіцца ў соцыяльна-клясавым пляне, у той час, калі ў Каваля яна яшчэ мае пераважна біялёгічны характар. Эмоцыянальная афарбаванасьць твору, узьнятасьць яго стылю павінна складаць поўнае адзінства з яго ідэйнай накіраванасьцю.

Увязваючы гэта з высокай ідэйнасьцю пролетарскай літаратуры, з найбольш поўным раскрыцьцём рачаіснасьці, мы павінны сказаць, што дасягненьне гэтага адзінства забясьпечыць нябачаную дзейнасьць пролетарскай літаратуры, надасьць ёй такую арганізуючую сілу, якой ня мела ніводная з літаратур адыходзячых кляс.

Трэба спыніцца на яшчэ адной функцыі вясны, якая найбольш выразна выяўлена ў апавяданьні „Сяльчане“.

Вясной растае сьнег, абмывае твар зямлі студзёнай вадою, зносіць вада розны бруд у балоты і даліны. На думку Каваля нешта падобнае адбываецца і ў чалавеку. Як прыходзіць вясна, тады хочацца, каб усё „перажытае прайшло скрозь кроў і сэрца, каб спляло сёнешняе—прыгожа слаўны вянок, адкінуўшы ўсю брыдоту і подласьці, што калі-некалі плямілі сэрца. І ў астачу ўсплыла каб паверх за ўсё чыстая радасьць,—як вясна, як буйны шолах зялёных лісточкаў над крыніцаю крышталнай вяды“ (стар. 15).

Калі ў апавяданьні „Як вясну гукалі“ мы бачым агульны заклік да лепшага жыцьця, дык тут мы маем пададзенае ўскосна ўказаньне на тое, што не здавальняе Каваля ў сёнешнім. Аказваецца ўся пры-

чына дрэннага жыцьця бядняцкай вёскі ў тым, што людзі дрэнныя. Вядома тут няважна, што ў Каваля сказана слова „подласьці“, важна тое, што на яго думку ўся прычына ў псыхолёгічных якасьцях людзей.

„Вось так-жа,—думаецца мне (Кавалю Я. Ш.),—калі-небудзь людзі бываюць чыстымі, а потым іншыя стануць бруднымі, а як заяскравіць сонца, апаліць чалавека, тады мусяць ён быць зноў чалавекам, з крамянымі як зямля цяпер адчываньнямі сваёй існасьці і чыстаты“ („Сяльчане“, стар. 16).

Выходзіць так, што досыць толькі ўсім людзям стаць добрымі і ўсплыве ідылічная чыстая радасьць і настане найлепшае жыцьцё. Аказваецца, гісторыю рушыць не барацьба клясавых супярэчнасьцей, якія ўзьнікаюць на базе пэўных вытворчых адносін, а проста дрэнная псыхічная прырода людзей. Варта толькі заняцца эўгенікай і гэту прыроду палепшыць, як адразу ж зьнікнуць усякія „подласьці“, людзі перастануць кідацца са злосьці адзін на аднаго, і можна будзе жыць па-людзку, тым больш, што месца на зямлі хапае.

Зразумела, што такая пастаноўка пытаньня нічога агульнага з марксызмам-ленінізмам ня мае. Рушаць гісторыю зусім не асабовыя якасьці тых ці іншых людзей, а клясавая змаганьне.

І калі мы ставім задачу пераробкі псыхікі калгасных мас, дык мы будзем ажыцьцяўляць і ўжо ажыцьцяўляем гэту пераробку на аснове пераробкі эканомікі, на аснове стварэньня новых вытворчых адносін у соцыялістычным сэктары сельскай гаспадаркі. Каваль яшчэ ня ўзьняўся да клясавога разуменьня рухаючых сіл гісторыі, для яго гэта яшчэ чыста псыхолёгічная праблема. Іменна таму ў яго ў паказе вёскі няма клясавай дыфэрэнцыяцыі іменна таму ён выяўляе тэндэнцыі да згладжваньня клясавых супярэчнасьцей. Фактычна ў яго ўсюды ў

ольшай або меншай ступені кля-
выя адносiны на вёсцы падмя-
юцца псыхолёгічным плянам.

Іменна па гэтай лініі ідуць аб'екты-
сцiкія тэндэнцыі ў творчасьці Ка-
валя. Калі мы згадаем, як вырашыў
Каваль у „Ліпах“ спрэчку паміж
батраком і кулаком, дык гэта стане
сім ясным. Тут мы якраз і маем
гэста псыхолёгічнае разуменьне
выразна клясавай зьявы. Імен-
на таму Агей і рэагуе на сцэну,
кая адбылася паміж батраком і
кулаком толькі тым, што яму „шко-
да стала гэтага прыземістага, ня-
кладнага клапца з вялікімі, доўгімі,
каравымі рукамі“.

Калі мы нават возьмем адзін з
ношніх Кавалёвых твораў „Сiняя
восень“, дык і там мы бачым, што
Калі кулак не заплаціў батраку Мі-
колу Вугначу за работу, дык ён
толькі і знайшоў адказаць: „Эх вы
людзі, а яшчэ багатыры“. Тут так-жа
Каваль абмяжоўваецца апэляцыяй
да людзей, наогул да іх псыхолё-
гічнага складу.

У гэтым факце выяўляецца ўсё
кая-ж правая небяспека ў сыстэме
творчага мэтаду Каваля. Ад таго,
ці зможа Каваль узняцца да акрэсь-
ленага клясавага разуменьня ра-
чаіснасьці залежыць яго мастацкі
роств, а таксама і яго месца як пісь-
меньніка ў клясамым змаганьні. Нэй-
тральных у наш час ня можа быць,
трэба памятаць, што хто ня ідзе
да пролетарыяту, той па меншай
меры застаецца на задворках гісто-
рыі. З усяго гэтага ясна, што ачыш-
чальная функцыя ясны павiнна
быць вычашчана з далейшае твор-
часьці Каваля. Яна павiнна быць за-
менена выразна клясамым разу-
меньнем фактаў рачаіснасьці.

Народая песьня ў творчасьці
Каваля займае досыць пачэснае
месца. Асабліва многа песьняў
сьпяваюць сяляне ў Каваля вясной.
Зьмест песьняў у асноўным адзін і
той-жа—у іх сьпяваецца пра ся-
лянскую долю—шчасьце. Песьня
і іншыя элементы стылю Каваля

лёвай творчасьці зьяўляецца ўжо
ў першым апавяданьні зборніку
„Як вясну гукалі“.

„Сьпявалі шмат песьняў— і ўсё пра
цьмянае жыцьцё вёскі, пра ціхіх
ласкі ды радасьці жыцьця“ (стар. 10).

Ужо ў гэтым творы Каваль вызна-
чае і свае адносiны да песьняў, яму
яны таксама „гавораць такое блізкае,
такое роднае“.

У гэтым апавяданьні дзяўчаты ў
песьнях гукаюць вясну, і Каваль
надае гэтаму гуканьню сымболіч-
ны сэнс гуканьня вясны лепшага
жыцьця. Такім чынам песьня тут
зьяўляецца заклікам, але гэты заклік
не пераходзіць у дзеяньне. Песьня
ў Каваля ў гэтым творы выконвае
толькі туую функцыю, што дапама-
гае на час забыцца на горасьці
жыцьця.

„Тады была перамога ў песьні,
як новая мэлёдыя асыпала ваколье
прыгажэйшымі словамі“.

Далей пракляцьця ўсяму старо-
му, далей перамогі над ім у песьні,
справа ня ідзе. Перамога ў песьні
не становіцца перамогай у жыцьці.
У песьні тут даецца адштурхоў-
ваньне ад наўнай рачаіснасьці, але
яшчэ не намячаецца станоўчай
праграмы для стварэньня новай ра-
чаіснасьці.

У асноўным у такой функцыі
песьня выступае на працягу ўсяе
творчасьці Каваля. Але тут песьня
ўсё-ж зьяўляецца актыўным па-
чаткам, яна да чагосьці кліча,
будзіць імкненьні. У некаторых дру-
гіх творах песьні сьпяваюцца каб
проста забыцца на горасьці жыць-
ця. Так „У супрадках“ Усьціньня і
Тацьця а, перабраўшы ў памяці сваё
гораснае жыцьцё, пачынаюць сьпя-
ваць „каб лягчэй стала“. Адна з іх
так характарызуе зьмест і прызна-
чэньне песьні: „Тут табе пра ўсё
сказана—і пра гора тваё, і пра ра-
дасьць тваю. Сьпяеш—і лягчэй ста-
не! Забудзешся“.

Тут песьня таксама зьяўляецца
сродкам адштурхоўваньня ад наўнай
рачаіснасьці, але з проек-

цыяй у мінулае. Гэта—ніжэйшая ступень ролі песні ў жыцці ў творчасці Каваля.

У лягендзе „Буй-вечер“ песня ў сваёй функцыянальнай значымасці ўзнімаецца на вышэйшую ступень, чым у аповяданні „Як вясну гукалі“. Калі ў гэтым аповяданні песня давалася толькі як агульны заклік, які не пераходзіць удзеянне, дык у лягендзе „Буй-вечер“ мы бачым як песня вольная падказала працоўным „праўду перамогі і пацягнула ў нязведаную даль, шукаць на гаротнай зямлі праўды другой, шчасся другога“. І ўрэшце яны знайшлі гэтае шчасце, знайшлі іншае, лепшае жыццё. „Стала людзям вольна жыць“.

Тут песня-заклік перайшла ў дзеянне, не засталася пустым гукам, дала вынікі. Па сваёй функцыі песня тут набліжаецца да функцыі песні ў пролетарскай літаратуры, песні як змагальнага гімну, што ўздымае энэргію байцоў для новых перамог. Праўда ў Каваля і тут не канкрэтызаваны змест песні, не паказана ў чым палягала „праўда перамогі“, не раскрыта што канкрэтна трэба разумець пад „нязведанай дальлю“ і таму мы казалі, што падобнасць з песняй у пролетарскай літаратуры—толькі па функцыі. У Каваля не дыялектыка-матэрыялістычны творчы мэтад, бо пролетарскі пісьменік раскрые змест песні зусім інакш, раскрые канкрэтна, дасць яго ў выразнай ідэйна-клясавай накіраванасці.

Асабліва значнае месца займае песня ў першым зборніку Каваля „Як вясну гукалі“. У гэтым зборніку ёсць нават асобны твор цалкам прысьвечаны песні—„Лягенда пра песню“. У гэтым творы ў легендарна-казачнай форме ставіцца праблема ўзнікнення мастацтва, якое ўвасабляецца тут у песні, і праблема месца мастацтва ў жыцці, праблема яго функцыі.

„Людзі на зямлі жылі—заморанья, прыціснутыя. На плячох насілі

зрэб’е, а пад ім усё-ж білася мяцежнае сэрца. Працавалі яны да поту, да скону—і ўміралі на каханай зямлі пад заўныўны звон стэповых вятроў“. Безрадасна жылі гэтыя людзі, бо ня ведалі песні, „бо не маглі зьліць накіп душы ў нешта прасторнае і неабдымае“.

Песня тут атожсамліваецца з радасцю. Радасьць-жа разумеецца, як біолёгічная радасьць, як біолёгічны лішак энэргіі, як „накіп душы“. Тут усё той-жа ўласцівы творчаму мэтаду Каваля разгляд соцыяльных зьяў у псіхолёгічным пляне.

Марксысцкае мовазнаўства, яфэтычная тэорыя акадэміка М.Я. Марра процэс узнікнення слоў, мовы, а таксама і мастацтва цесна ўвзаемае з працоўнымі процэсамі, з узнікненнем грамадзкасці. Пытанне аб паходжанні мастацтва тут зусім акрэслена ставіцца на соцыяльную глебу, а не на фізіолёгічную, як гэта мы бачым у Каваля.

У Каваля песня нарадзілася не ў калектыве зьяднаным аднымі інтарэсамі ў змаганні за матэрыяльныя сродкі існавання, а ў „выбраных“ адзінак, увасобленых у яго лягендзе ў вобразе пастуха. Між тым профэсіянальныя сьпевакі-поэты зьявіліся значна пазьней, ужо тады, як „амэрыка“ была адкрыта, г. зн., калі песня ўжо існавала ў масах.

Профэсіянальныя лірнікі-поэты старагрэцкага мастацтва зьявіліся ўжо ў выніку клясавага падзяленьня першабытнага грамадства. Гэта—зьява настолькі-ж соцыяльнага парадку, насколькі соцыяльным зьявішчам былі сярэднявековыя мэнастрэлі і мінэзэнгеры, або насколькі соцыяльным зьявішчам зьяўляюцца сучасныя поэты і пісьменьнікі. Розьніца тут існуе толькі ў той ступені, у якой ступені існуе розьніца паміж грамадствамі даных этапаў разьвіцьця чалавецтва.

Такім чынам сьвядома ці несьвядома Каваль у сваёй „Лягендзе

пра песню“ далучаецца да ідэалістычнай тэорыі аб фізіолёгічным паходжанні мастацтва.

Пролетарскі творчы мэтад здольны ахапіць усю рачаіснасьць і таму ў пролетарскай літаратуры можна і патрэбна ў сыстэме мастацкіх вобразаў ставіць і вырашаць праблему паходжанья мастацтва і яго функцыі ў сучасным клясавым змаганні. І гэта тым больш неабходна, што ў апошні час сталі зьяўляцца творы, якія дэкляруюць несумяшчальнасьць мастацтва з соцыялізмам („Охранная грамота“ Б. Пастэрнака, „Сумасшедший корабль“ О. Форш ды інш.).

Як-жа мысьліць Каваль самы процэс творчасці? Як разумее ён ўзаемадачыненне суб’екта і аб’екта ў творчым процэсе?

Для вырашэньня гэтага пытання варта спыніцца на элемэнтах характарыстэўчых песню ў творчасці Каваля. Першай адзнакай гэтай песні зьяўляецца тое, што яна простая. Гэта амаль пастаянны эпітэт да слова песня ў творчасці Каваля. Другая адзнака—што песня „выліваецца з сэрца“.

Што гэта азначае? Гэта азначае, што ў творчасці Каваля песня выліваецца з самай істоты чалавека, што гэта песня шчырая і надзвычайна эмоцыянальная. У Каваля надзвычайна ў многіх мясьцінах гаворыцца, што песня „забірае проста ў сэрца“. Эмоцыянальнай, пачуцьцёвай стыхіі ў песні надаецца надзвычайна вялікае значэньне і зусім не гаворыцца пра разумовае ідэйна-клясавае асэнсаваньне рачаіснасьці.

Пераводзячы ўсе гэтыя факты на мову мэтадолёгіі, мы адразу-ж бачым моцны ўплыў на Каваля сыстэмы Варонскага. Іменна па гэтай лініі ідзе і катэгорыя шчырасьці ўзятая сама па сабе, без выяўленьня функцыяльна-клясавай значымасці, і надаваньне перавагі пачуцьцёвым катэгорыям у вызначэньні якаснага боку песні.

У творчым мэтадзе Каваля мы тут маем нешта блізкае тэорыі непасрэдных адчуваньняў Варонскага.

Песня ў Каваля аповядае пра жыццё, пра яго горасьці ды радасьці. У пляне праблемы суб’екта-аб’екта, Каваль так разумее ўзаемадачыненне пісьменьніка і рачаіснасьці, што пісьме ёнік творчы як-бы падслухоўвае песні жыцця, падслухоўвае „дзіўную музыку жыцця“.

Для большага абгрунтаваньня гэтага погляду прывядзем некалькі прыкладаў з творчасці Каваля.

У вершах у прозе „Жыццё і сонца“ ён гаворыць: „Я чуў як плакалі людзі, я чуў, як людзі сьмяяліся ад радасьці. Тады-ж і мне хацелася рабіць тое-ж самае“ („На загонах“, стар. 81). У гэтым прыкладзе Каваль як-бы адмаўляецца ад самастойнасьці, праграма яго жыцьцёвых паводзін гэта—праграма коп’яваньня ўчынкаў іншых людзей. У „Крыніцы“ у яго ўжо зьяўляецца жаданьне стаць суб’ектам жыцця, ён гаворыць: „Хочацца зьліцца з жыццём, каб бушавалі вятры ў самім табе, каб гарэў і кіпеў у пульсе жыцця“ (стар. 5.) Тут ужо дэкляруецца актыўнае ўмешваньне ў жыцьцёвыя процэсы, актыўныя адносіны да жыцця. Калі ўзяць гэту ўстаноўку ў пляне праблемы творчага мэтоду, дык яна азначае ня што іншае, як прызнаньне творчасці клясавай практыкай пісьменьніка.

Калі да гэтай устаноўкі яшчэ дадаць на баку якой клясы змагаецца пісьменьнік зброяй сваёй творчасці, дык гэта будзе зусім пролетарская ўстаноўка. Нажаль яна, нават у такім выглядзе, як гэта пададзена ў Каваля, у яго творчасці застаецца ў стадыі дэклярацыі. На справе ў яго творчасці праблема суб’екта-аб’екта вырашаецца так, што пісьменьнік сузірае жыццё, стаіць як-бы ў баку ад яго, а не актыўна ўдзельнічае ў ім. Творчы процэс ім разглядаецца

не як клясавая практыка, а як „выліванне души“, як непасрэднае выражэнне сваіх адчуванняў ад рачаіснасці. Тут мы зноў бачым ужо знаёмую нам падмену сацыяльных момантаў психалёгічнымі.

З сузіральніцтвам у дачыненні да рачаіснасці, з пасывізмам творчага мэтаду Кавалю трэба ўвязаць і атожсамліванне радасці і суму, як у песні, так і ва ўсёй творчасці. Песня ў Кавалю ў большасці бярэцца з проекцыяй на мінулае, у песні апяваюцца былыя горасці і радасці, якія ад персанажа адзелены пэўнай дыстанцыяй. Іменна з гэтае прычыны яны страцілі сваю вострасць і спецыфічнасць для персанажа і ўспрымаюцца ім, як тожсамыя.

Каваль не мобілізуе ўвагу чытача супроць гэтых горасцяй. Ён прыкрашвае іх і таму яны трацяць сваю дзейнасць, як актывізуючага фактара і становяцца побач з радасцю. А паколькі радасць у Кавалю падаецца ў злітнасці з сумам, дык і яна траціць сваю дзейнасць. У далейшай творчасці Кавалю трэба паказаць радасць і сум, як барацьбу процілегласцяй, як дыялектычны процэс.

Песня ў Кавалёвай творчасці— народная. Ён бярэ яе непасрэдна з вясковай рачаіснасці. У народнай песні, як вядома, няма выразнай клясавай дыферэнцыяцыі, што цалкам абумоўлена ўзроўнем светапогляду таго асяроддзя, у якім яна стваралася. Але гэта не дае нам права адмовіцца ад клясавага падыходу да народнай творчасці. Мы павінны разглядаць яе дыферэнцыявана, шукаць у ёй выражэння светапогляду розных пластоў вёскі. Калі мы з гэтага пункту гледжання падыйдем да народнай песні ў творчасці Кавалю, дык убачым, што ў яго песня носіць адзнакі бядняцкай ідэалогіі. У ёй у першую чаргу гаворыцца аб горасці ды нястачах. Паводле

сваіх жанравых прымет песні яго досыць рознастайныя— жніўныя, сельныя, валачобныя ды іншыя.

Некалькі асобна ад традыцыйных народных песен у яго творчасці стаяць камсамольскія прыпеўкі. У „Сяльчанах“ прыпеўка антырэлігійная, у „Жніво“ камсамольска-бытавая. Але гэты жанр песні вельмі востры па свайму сацыяльнаму зместу Каваль скарыстоўвае ў сваёй творчасці вельмі мала. На ўсю творчасць налічваецца толькі некалькі выпадкаў.

Уводзячы ў сваю творчасць народную песню, Каваль яе творча не пераапрацоўвае, не дае яе праломленай праз сваю сьвядомасць, дае яе такую, якая яна ёсць у жыцці. Творчая работа яго светапогляду ў гэтым дачыненні палягае толькі ў тым, што ён адбірае песні з пэўнымі сацыяльнымі мотывамі, адбірае іх паводле пэўнай клясавай прыметы. Творчы процэс у дачыненні да песні застаецца чыста вонкавым.

Народная песня ў творчасці Кавалю часта даецца, як эпиграф да твору. У гэтых выпадках яна найбольш захоўвае сваю самастойнасць. У другіх выпадках яна ў паасобных урывках уводзіцца ў самы тэкст твору. Увядзеныя мотывуецца тым, што яе сьпяваюць персанажы. Тут ужо больш шчыльная ўвязка песні з творам.

Але народная стыхія ў творчасці Кавалю не абмяжоўваецца чыста песенным матэрыялам. Элемэнты стылю народнай творчасці, народнай песні пераходзяць у стыль самой творчасці Кавалю. Найбольш моцна ўплыў народнай творчасці адчуваецца ў яго легендах. Тут нават вобразы носяць рысы вобразаў народнай творчасці. Так у Буй-ветры—сыне земляной сілы мы пазнаём крыху падноўленага быліннага волата Сьвятагора. Буй-вечер ад розніваецца ад Сьвятагора толькі тым, што яму надаецца больш выразная клясавая афарбоўка—ён

зьяўляецца прадстаўніком знявольненых працоўных. Зьмей з быліны аб Дабрыні Мікіцічы ператвораны Кавалём у зьмея прыгнятальніка, эксплёататара, які п'е чалавечую кроў.

У лягендзе „Пра кветку „Братсястра“ мы бачым традыцыйны для народнай творчасці „сіні Дунай“, а таксама сустракаем мотыў „кросмешенія“ вядомы з грэцкай літаратуры (мотыў Эдыпа). У „Лягендзе пра песню“ мы назіраем водзвукі французскай пастушай поэзіі, ў вобразе марской царыцы пазнаём сырэнэ з грэцкага эпосу.

Магчыма, што тут трэба гаварыць ня столькі аб запазычанасці, колькі аб падобнасці сюжэтных элемэнтаў, якія ў Кавалю даюцца ў новай інтэрпрэтацыі, на іншай клясавай аснове і гучаць зусім п-новаму.

У іншых творах Кавалю ўплыў народнай творчасці захоплівае таловым чынам стылістыку. Так у „Ліпах“ думы Насты даюцца ў форме народнай песні ў прозе. З сюжэтных элемэнтаў народнай творчасці тут вылучаюцца толькі вядомыя па былінах і казках тры дарожанькі. У апавяданні „У супрадаках“ тэкст песні перабіваецца пераказам яе зместу аўтарам.

„Дзяўчына сушылася на беразе. Падсьцерагло яе няшчасьце. На купіне заснула, а доля ўзяла ды і патанула. А поле шырокае засталася не аратым, лугі зялёныя ня кошанымі, жыта ядранае ня жатым. І вось ідзе яна—маладзёшанька—к свайму татухну на парад“ („Крыніца“, стар. 74).

Якія-ж павінны быць адносіны Кавалю да народнай песні і да народнай творчасці ў цэлым у плане набліжэння да пролетарскай літаратуры?

Зразумела, што было-б няправільным адкідаць народную творчасць цалкам. Народная песня, створаная бядняцкаю часткаю вёскі, можа скарыстоўвацца ў Кавалёвай творчасці і надалей. Але песня

павінна брацца не з проекцыяй на мінулае, не як пасыўны ўспамін аб былой цяжкай долі, а з проекцыяй на сучаснае і будучае, так каб яна клікала да перамогі, каб яна выступіла ў функцыі змагальнага гімну. Зразумела, што каб гэта ажыццявіць трэба адбіраць і пэўныя песні, якія-б адпавядалі гэтай устаноўцы. Тады народная песня ня будзе зніжаць ідэйную накіраванасць твораў, наадварот будзе ўзмацняць іх арганізуючую сілу, іх дзейнасць. Скарыстоўваючы народную творчасць, пісьменьнік усё-ж павінен заўсёды мець на ўвазе, што аб'ектам твору, яго матэрыялам у першую чаргу зьяўляецца сама наша сучасная рачаіснасць, а ўжо потым народная творчасць (кніжная і вусная).

Старая народная песня не ўваходзіць у сыстэму вядучых тэндэнцый нашай рачаіснасці, яна зьяўляецца культурнай спадчынай. Наша рачаіснасць нараджае новыя песні, у тым ліку і народныя. Пад апошнімі трэба разумець песні калгаснае вёскі, у якіх адлюстроўваюцца парасткі сацыялістычнай рачаіснасці на вёсцы. Да гэтых песень тэрмін „народныя“, нават, і не падыходзіць, іх лепш называць проста калгаснымі.

Праўда, калгасная песня яшчэ ў значнай ступені знаходзіцца ў процэсе станаўленьня, але усё-ж яны даюць больш удзячны матэрыял для творчасці ў пляне набліжэння да пролетарскай літаратуры, чым старая народная песня.

І сам Каваль і значная частка яго вобразаў—крышку філэзофы. Ужо ў апавяданні „Як вясну гукалі“ зьяўляецца мотыў дум, які ў далейшым паўтараецца амаль у кожным творы Кавалю.

Ніжэйшай ступенню функцыянальнай значымасці дум у творчасці Кавалю зьяўляюцца думы пададзеныя, як проста думка аб якой-небудзь жыццёвай зьяве. Такія думы даюцца звычайна ў

бо вельмі ўжо абрыдла абыяка-
васьць—гэта ўсё тое, што зараз
ёсьць“ (стар. 16).

Соцыяльную праграму чмараўцы
яшчэ не праводзяць у жыцьцё,
і гэтым яна ў значнай ступені
абясцэньваецца. Каб пазьбегчы непа-
разуменьняў, тут жа адзначаю, што
гэта соцыяльная праграма, асабліва
ў той частцы яе, дзе гаворыцца аб
пераходзе на хутарскую гаспадар-
ку і для таго часу і на сёньняшні
дзень выразна рэакцыйная паводле
свайго зьместу.

Кажучы аб правядзеньні яе
ў жыцьцё, я маю на ўвазе самы
мэтад падыходу да рачаіснасьці,
г. зн. калі Каваль будзе пісаць пра
калгасную вёску, каб ён перабуду-
дову вёскі на калектыўных пачат-
ках паказваў канкрэтна, каб быў
паказаны самы процэс перамаганьня
ўласьніцкай абмежаванасьці і на-
радзеньня соцыялістычных адносін
да працы.

Старое яшчэ моцна трымае чма-
раўцаў у сваіх абоймах. І Каваль
гэта разумее, калі тлумачыць, чаму
чмараўцы не пачынаюць перабуду-
доўваць вёску па-новаму. Ён ка-
жа:

— „Усё гэта старое, атуленае
рызьзём, выказвае сваю сталую
постаць. Хочуць чмараўцы перай-
сьці к нечаму новаму, усё зьбі-
раюцца, ды аніяк ня могуць гэта
зрабіць: ці то сіл не хапае, ці то
мяккая павольнасьць ды цішыня
ва ўсім „(стар 16).

Але гэта ня здымае з Каваля
адказнасьці за гэту цішыню ды па-
вольнасьць. Пролетарскі пісьмень-
нік паказаў-бы гэту цішыню так,
што чытач, прачытаўшы пра яе, ад-
разу ўбачыў-бы ўсю яе шкоднасьць,
мобілізаваў-бы ўвагу чытача на
тое, каб гэту цішыню парушыць,
каб перабудаваць вёску па-но-
ваму.

І задача пролетарскага пісьмень-
ніка тут была-б ня толькі ў тым,
каб выкрыць сутнасьць гэтай ці-

шыні, каб мастацкімі сродкамі даць
выразную клясавую характарысты-
ку праграмы чмараўцаў, а і ў тым,
каб паказаць канкрэтны шляхі, які-
мі павінны пайсьці сяляне ў справе
пабудовы новай вёскі. Літаратура
зьяўляецца вострай клясавай зброяй
і задача пісьменьніка ня ў тым,
каб пасыўна адлюстроўваць рача-
існасьць, а ў тым, каб весьці за
сабой масы да ажыцьцяўленьня
мэт сваёй клясы. І пролетарскі
пісьменьнік, змагаючыся за ажыць-
цяўленьне ідэй сваёй клясы, маркса-
ленінскіх ідэй, тым самым змагаецца
за бясклясавое грамадзтва.

З папярэдняга мы бачылі, што
ў Кавалёвай творчасьці думы па-
даюцца ў большасьці, як думы аб
змаганьні, і ў Каваля ёсьць вера
ў жыцьцё, ёсьць вера ў пера-
могу.

„Толькі ў змаганьні наша сіла!—
Мы будзем слаўна паміраць для
пакаленьняў! Ці з перамогай
жыць!—Так гаварылі людзі—ня-
вольнікі з жалезнай сілаю ў руках.—
Мы верым!“ („Сіла зямлі“, стар. 6.)

І ў Каваля думы аб змаганьні,
вера ў жыцьцё часцей за ўсё
падмяняюць паказ самага змаганьня,
самой пераробкі жыцьця. У сьвят-
ле абстрагаваньня процэсаў змага-
ньня ад клясавай практыкі зразу-
мелы і Кавалёвы ахвярныя настроі,
што моў мы будзем слаўна памі-
раць для пакаленьняў.

Калі трэба будзе, дык мы возь-
мем вінтоўку і пойдзем змагацца
і паміраць, але не для пакаленьняў,
а за сваю пролетарскую справу,
за ўсё тое, чаго дасягнулі за рэво-
люцыйныя гады. Наша жыцьцё не
зьяўляецца ўгнаеньнем для будучых
пакаленьняў, яно настолькі-ж поў-
нацэннае, як і жыцьцё людзей, што
будуць жыць у бясклясавым гра-
мадзтве. Тут нельга рабіць мэта-
фізычнага супроцьстаўленьня, тым
больш што ўжо другая пяці-
годка ставіць задачу ліквідацыі
кляс.

Няправільна было б сьцьвярджаць, што ў Кавалёвай творчасьці ёсьць толькі думы аб змаганьні і зусім не паказваецца само змаганьне. Такі погляд у сваёй аснове зводзіўся-б да ўжо раскрытыкаванага мной погляду, што ўсё новае Каваль змяшчае ў ідэале. У даны момант маёй задачай і зьяўляецца дасьледваць, як паказваюцца Кавалём процэсы клясавага змаганьня, парасткі новага на вёсцы.

Перш чым вырашаць гэта пытаньне, мы павінны ўспомніць, што асноўным канфліктам у Кавалёвай творчасьці зьяўляецца барацьба паміж новым і старым. Дасьледваньне таго, як раскрываецца гэта барацьба ў яе канкрэтным выяўленьні, і будзе адказам на пастаўленае пытаньне.

У некаторых творах Каваля мы назіраем як-бы мірнае суіснаваньне новага і старога. У гэтых творах старое і новае характарызуецца, як антагоністычныя зьявы рачаіснасьці, але барацьба паміж імі застаецца не раскрытай, яна не паказваецца ў яе канкрэтных формах, і не выяўляецца ў сюжэтным разьвіцьці твораў.

Такое становішча мы назіраем у „Сяльчанах“. І ў тым, што такое становішча атрымалася, вінаваты галоўным чынам творчы мэтад Каваля. У гэтым творы Каваль бярэ рачаіснасьць, як паасобныя эскізыныя малюнкi, без яе ідэйнага асэнсаваньня. У „Сяльчанах“ надзвычайна моцна выражана фактаграфічнасьць Кавалёвага творчага мэтаду. Іменна, дзякуючы такому падыходу да рачаіснасьці, атрымалася такое становішча; што камсамольцы і поп Назар Мікольскі паказваюцца ў творы кожны паасобку, ізолявана адзін ад аднаго, паказваюцца вырванымі з тых сувязяў і той барацьбы, якая паміж імі адбываецца ў рачаіснасьці.

Свае адносіны да абодвух лягераў Каваль выяўляе ня ў ідэйна-

клясавым раскрыцьці існастойных бакоў абодвух фактаў рачаіснасьці, а ў эмоцыянальнай афарбоўцы, якая ім надаецца. Каваль гаворыць аб Мікольскім:

„Ён пэўна думае цяпер, што вось у той хаце, дзе ён раней жыў, часта гуляюць камсамольцы, робяць гульні з вясёлымі песьнямі і сходы; а сам ён жыве ў асобным пакоіку— і ціхі, ня трывожыць нікога, філёзофскі разважаючы над акружаючым. Ён заўжды сумны, а калі зол, тады падымае з пападзьдэйі буру. Да царквы адносіцца абы-як, у сям’і ня ладзіцца. Доўга адзін спацыруе ля рэчкі ў кустох лазы ды голасна размаўляе сам з сабою аб маладых гадох (можа дарма патрачаных?) („Сяльчане“, стар. 28).

Такім чынам мы бачым, што вобраз папа ў „Сяльчанах“ даецца ўпадніцкі. Поп ужо часткова асьвядоміў сваю нікчэмнасьць і непатрэбнасьць. Новае жыцьцё ўступае пакрыху ў свае правы, у папоўскім доме ўжо Народны дом і вясёлыя камсамольцы там наладжваюць вечары і сходы.

Усё той-жа заняпад старога даецца і ў знадворным апісаньні царквы: „Пры канцы стаяла царква, як згорбленая багамолка, аблупілася ўнізе на карнізах, на званіцы галубцы зьвілі гнёзды. Вее ад царквы трухлявасьцю, во-во падзе, а з ёю і ўвесь закон, і ўсё тое, на што моляцца і рыхтуюцца да лепшага жыцьця на тым сьвеце.“ (стар. 29). Гэту царкву наведваюць ня больш дваццаці чалавек.

Наадварот новае жыцьцё, жыцьцё моладзі, камсамолу даецца ў оптымістычных, бадзёрых фарбах: „Анавуліцы нязвычайная вясёласьць, рогат, гукі і рытм новай песьні. Кружачыся скачуць пары хлапцоў з дзяўчатамі пад садам, супроць царквы; зьбяруцца і старыя, кураць ды паважна разыходзяцца па хатах...“ (стар. 31).

Супроцьстаўленьне новага і старога ідзе тут не па лініі ідэйна-клясавага асэнсавання, а па лініі эмоцыянальнай афарбоўкі. Калі мы згадаем пра раней заўважаныя факты падмены ідэйных катэгорый, ідэйнага раскрыцця, пачуцьцёвымі катэгорыямі, эмоцыянальнай спагадай, дык мы прымушаны будзем прысьці да вываду, што і гэты факт цалкам уваходзіць у сыстэму творчага мэтаду Кавалёва. Тут у сваяасаблівай форме выяўляецца ўсё той-жа біолёгізм Кавалёвага творчага мэтаду.

У паказе барацьбы паміж новым і старым у Кавалёвай творчасьці значнае месца займаюць гутаркі. У гэтых выпадках таксама ня столькі паказваецца змаганьне паміж старым і новым, колькі даюцца размовы аб гэтым змаганьні. Гэта значна зьніжае мастацкасьць, ідэйную накіраванасьць твораў прыводзіць да зьлізганьня на паверхні зьяў. Паказ новага праз гутаркі трэба ўвязаць усё з тым-жа эмпірызмам, фактографічнасьцю Кавалёвага творчага мэтаду.

Гэта з боку Кавалёва патрабуе тым большай увагі, што ў яго часта ў той час, калі новае паказваецца ў гутарках, старое паказваецца ў дзеяньні. Прыклад такога паказу можна прывесці з тых-жа „Сяльчан“. Так паказваецца стары, прыкаваны да зямлі Лявон, які вясно вышаў у поле (стар. 24). Тут Кавалёў знайшоў надзвычайна сакавітыя фарбы і прыдзецца доўга шукаць, калі мы захочам знайсці ў яго творчасьці вобраз барацьбіта за новае, паданы такжа поўнакроўна. Мабыць толькі адзін Ілька і адпавядае гэтым патрабаваньням.

Кавалёў трэба ўлічыць, што паказ у дзеяньні складае больш высокую ступень мастацкасьці, і, калі ён паказвае новае ў гутарках, а старое ў дзеяньні, дык перавага застаецца за старым. А гэта ўжо зусім недапушчальна, бо ў рачаі-

насьці справа абстаіць якраз наадварот.

Апрача гэтага паказ новага ў гутарках цягне за сабой яшчэ адно няпрыемнае зьявішча. Паколькі новыя людзі паказваюцца ў гутарках, а ня ў дзеяньні, ня ў іх клясавай практыцы, паколькі яны вырываюцца з грамадзкіх сувязяў, пастолькі яны выступаюць ізолявана, адзінкамі, за імі не адчуваецца соцыяльнага пласта, да якога яны належаць. І таму словы аб перамозе грамадою („Сяльчане“, стар. 45) у значнай ступені гучаць яшчэ дэкларацыйна.

Але было-б памылковым гаварыць, што ў Кавалёва ідзе не паказваецца грамада ў змаганьні за новае. У гэтых нямногіх выпадкі, калі адзінкі ў сваіх дзеяньнях абпіраюцца на волю грамады мы павінны вылучыць як вядучую тэндэнцыю, што будзе канкрэтным указаньнем Кавалёва ў якім кірунку яму трэба працаваць у далейшым. Як прыклад возьмем такі факт. У „Сяльчаных“ сяляне пачынаюць высякаць малады лес, баючыся, што яго высеча суседняя вёска. Зьмітрак Канцавы змагаецца супроць гэтага, склікае сход і на сходзе сяляне пастанаўляюць лес не сячы, а паставіць вартаўніка. Вядома тут перамога грамады паказана досыць прымітыўна, але дадатным зьяўляецца тое, што сялянства паказваецца як арганізаваная сіла, здольная да калектыўных дзеяньняў.

У прыкладзе з Зьмітраком Канцавым змаганьне за новае даецца ў грамадзкім пляне, але тут у грамадзе, якая дзейнічае, не праводзіцца клясавай дыфэрэнцыяцыі. Кавалёў не раскрываецца клясавае асновы носьбітаў супроцьлеглых Зьмітраку Канцавому поглядаў. Тут знайшла выражэньне Кавалёва тэндэнцыя паказваць вёску, як цалкам бядняцкую (Канцавы — прадстаўнік бядняцкай часткі вёскі). Між тым адзіна правільным паказам зма-

ганьня за новую вёску зьяўляецца такі паказ, калі гэта змаганьне паказваецца, як клясавае змаганьне. Гэта разам з тым і найбольш глыбокай і найбольш выразнай форме праводзіцца лідэрская ідэя аб рашчэпленьні на процілегласьці, як сутнасьці дыалектыкі.

У „Ліпах“ мы маем якасна вышэйшы этап (у межах Кавалёвай творчасьці), калі змаганьне за новае паказваецца ў адзінстве індывідуальнага і грамадзкага. Гэта адзінства можна ўмоўна падзяліць на соцыяльна-бытавы і грамадзка-клясавы плян. У соцыяльна-бытавым пляне падаюцца Насыціны прочки, Агеева вясельле без папа, тое што Агеевы браты вучацца. У грамадзка-клясавым — перабраньне старшыні, арганізацыя коопэратыву, выбары Агея старшыней коопэратыву, арганізацыя камсамольскай ячэйкі і г. д. З пункту гледжаньня творчага мэтаду тут дрэнна тое, што аб новым, у пераважнай большасьці выпадкаў, гаворыцца ў агульных словах бяз канкрэтнага паказу.

Характарна таксама і тое, што перабраньню старшыні не надаецца выразнай політычнай афарбоўкі. Стары Старшыня характарызуецца як чалавек, які ўсё робіць у сваіх інтарэсах, а не на карысьць беднай часткі вёскі. Пры гэтым поўнасьцю не раскрываецца: якія-ж гэтыя інтарэсы ў старшыні ў сэнсе іх клясавага зьместу.

Новае ў Кавалёва перамагаецца з перашкодамі. Але тут-жа трэба паставіць пытаньне, як перамагаюцца перашкоды і як разумеюцца Кавалём самі перашкоды. На першае пытаньне можна адказаць словамі самога-ж Кавалёва: „Агею зразумелы ўсе адценьні слоў Карнеевых: як ні цяжка, але сяло ідзе наперад, а чалавек вольна ідзе некуды, як у прыцёмку, шчупае рукамі ды ідзе, ідзе... („Ліпы“, стар. 20).

Перашкоды перамагаюцца ў творчасьці Кавалёва вобмацкам, стыхійна, неасьвядомлена. Адзіным кампасам на жыцьцёвых шляхах зьяўляецца соцыяльны інстыкт, а не сьветапогляд. Асэнсоўваюцца персонажамі звычайна ўжо вынікі перамогі, як гэта было з Хімай Дрозд, калі яна, стаўшы актыўнай грамадзкай працаўніцай, спрабуе асэнсаваць пройдзены шлях і пытае: „Можа ў гэтым доля?“

У гэтым дачыненні характарна і стаўка Агея („Ліпы“) на самацёк, на стыхійнасьць. „Агей таксама думаў: у Карнея праца будзе спарыцца, Сьцяпан будзе спрачацца з жыцьцём — і ўсе будзе іншым“ (стар. 41). Зразумела, што ў Агея такія ўстаноўка, устаноўка па сутнасьці пасывісцкая таму, што ён не ўсьвядоміў канкрэтных шляхоў перабудовы вёскі, што ён „дарогі ня ведае“.

Усё гэта абумоўлена сьветапоглядам Кавалёва. Гаворачы канкрэтна гэта стыхійнасьць цесна ўвязваецца з нявыразнай клясавай дыфэрэнцыяцыяй вёскі, са змазаньнем барацьбы клясавых супроцьлегласьцяў, перавагай пачуцьцёвай стыхіі і недаацэнкай сьветапогляду.

Амаль адзіным выпадкам у творчасьці Кавалёва зьяўляецца паказ барацьбы новага з перашкодамі, як барацьбы двух жыцьцёвых укладаў новага і старага, як барацьбы клясавых супроцьлегласьцяў, прычым гэта барацьба і складае галоўны сюжэтны канфлікт. Такі паказ ажыцьцёўлены ў апавяданьні „Ілька“.

Тут абодва супраціўнікі Ілька і Лях паказваюцца ў дзеяньні, на іх барацьбе зроблены галоўны ўпор, тут ў значнай ступені пераможана фактаграфічнае апісьляньне, якое выразней за ўсё выявілася ў „Сяльчаных“. Таксама дадатным момантам зьяўляецца і тое, што барацьба Ількі з Ляхам не адрываецца ад жыцьця цыганскага табару, што,

ідучы па зямлю ў горад, Ілька ідзе як прадстаўнік усяе грамады.

Нешта накшталт спрашчэнства нагадвае толькі той факт, што маса цыган зьяўляецца як-бы фонам для барацьбы Ількі з Ляхам, і апошні нібы зьяўляецца адзіным носьбітам традыцый старога цыганскага жыцця і ідэолёгіі. Барацьба Ількі і Ляха не прасякае ўвесь цыганскі колектыў. А між тым барацьба Ількі з Ляхам гэта толькі адзінкавае, праз якое трэба было паказаць агульнае—барацьбу цыган за новыя формы жыцця.

У пляне барацьбы старога і новага неабходна высветліць як самы характар, так і функцыю імкненняў у Кавалёвай творчасці. Вядучым у Кавалёвай зьяўляецца новае, і таму імкненні ў яго бываюць выключна вобразы маладых сялян, якія змагаюцца за перабудову вёскі. І імкненні характарызуюцца Кавалём, як воля да перабудовы вясковай рачаіснасці, як прадумова перамогі.

„Што-ж чалавеку болей трэба як ня імкненне? З імкненнем абойдзеш зямлю—з добрым, прыгожым,—не заблудзіш на моры і ў лесе. Зачарованым будзеш, чалавек! У імкненні—пажары і сіла! („Ноч“, стар. 66).

Імкненні, малады запал, вялікі творчы ўздых можна толькі вітаць, калі на іх сконцэнтравана ўвага пісьменьніка. Але гэта ня здымае пытання аб іх канкрэтызацыі, аб поўным раскрыцці іх ідэйна-клясавай накіраванасці. А між тым імкненні ў Кавалёва часта даюцца абстрактна, як імкненні самі па сабе без раскрыцця іх канкрэтнага зместу, без проекцыі іх у жыццё, у практыку. Гэта добра відаць хаця-б з такога прыкладу: „Разьмясьціліся на лаўках: маладых многа, а старэйшыя гуртом і бяз шапак (мнуючы іх рукамі), забіліся ў кут, быццам баючыся чаго. У адных, бачу я, вочы гараць зна-

ёмым агнём, а іншы ня можа адчуць імпэту ўсяго сэнсу сказанага— і вочы ня іскрацца, а ў іх відна нявер'е сказанага і шуканьні... А вось у іншых, у грудзёх подых сьветлага, шырокага, як жыццёвага мора, і я іх разумею“ („Сяльчане“ стар. 45).

Так паказваецца камсамольскі сход. І дрэнна тут ня тое, што Каваль паказвае малады запал і імкненасць камсамольцаў (якім ён спрыяе), а тое, што гэтыя імкненні і гэты запал падаюцца ў абстрагаванай форме, што не паказваецца тая жывая, канкрэтная справа, якой гэтыя імкненні выкліканы. І гэта не адзіны выпадак. Гэта толькі адзін з найбольш выразных прыкладаў праяўлення пэўнай тэндэнцыі, якая праходзіць праз усю творчасць Кавалёва і якая цалкам уваходзіць у сыстэму яго творчага мэтаду. Каб у гэтым упэўніцца досыць згадаць пра думы, вандроўныя мотывы і г.д., пра тое, як яны падаюцца.

Справа тут у сьветапоглядзе, у палажэньні—„дарогі я ня ведаю“. А Кавалёва трэба ведаць дарогу і гэта веданьне ні ў чым іншым, як у аўладаньні марксысцка-ленінскім сьветапоглядом. Тады імкненні ня будуць падавацца ім, як абстрактныя, як самі па сабе, а як пэўная соцыяльная праграма, праграма перабудовы вёскі на соцыялістычных пачатках. Пролетарскі пісьменьнік можа імкнуцца толькі да аднаго, да пабудовы соцыялістычнага грамадства і вырашэньню гэтай задачы ён павінен служыць сваёй практыкай, сваёй творчасцю. І ён павінен паказаць ня толькі імкненні, а і тое, як гэтыя імкненні ажыццяўляюцца на практыцы.

Імкненасць Кавалёва, думы аб жыцці, прагнасьць да яго пазнаньня і ў сувязі з гэтым прагнасьць да самаўсьведамленьня, да вызначэньня свайго месца ў клясавым

аганьні, усе гэтыя шуканьні торчай індывідуальнасці ўласцівы ўсім вялікім пісьменьнікам. Але Каваль не вялікі пісьменьнік, таму, што ён шукае ўжо знойдзенае, таму яго пазнаньне рачаіснасці ў сыстэме яго творчага мэтаду, у яго творчасці значна ніжэй за пазнаньне рачаіснасці з пункту гледжаньня ленынскай тэорыі пазнаньня.

Асабліва важнае значэньне для разуменьня клясавых вытокаў творчасці Кавалёва зьяўляецца дасьведваньне змаганьня новага і старога ў сьвятле дачынення вобразаў яго творчасці да зямлі, у сьвятле перамаганьня імі ўласцівай абмежаванасці. Вырашэньне этага пытання ў значнай ступені выступае ў творчасці Кавалёва, як праблема ўзаемадачынення гораду і вёскі. І трэба сказаць, што гэта праблема вырашаецца Кавалём надзвычайна супярэчліва, а ў некаторых выпадках проста няправільна.

Супярэчнасьць у вырашэньні гэтай праблемы складаецца ў яго двух процілеглых тэндэнцый. У адных выпадках вобразы сялян яго творчасці шукаюць долі па-за роднай вёскай, ідуць на заробаткі ў горад і г.д. І тут знаходзіцца адлюстраваньне процэсу пролетарызацыі (не паўпэрызацыі!) часткі працоўнага сялянства, процэс яго асыміляцыі ў горад, на фабрыкі і заводы. Трэба сказаць, што Каваль у сыстэме сваіх вобразаў не паказвае рухаючых сіл пролетарызацыі вёскі, ці гаворачы больш дакладна, паказвае гэты процэс з народніцкім адценьнем, як шуканьне долі, шчасьця і г.д. Тым самым Кавалём ня ўскрываецца спэцыфічнасьць процэсу пролетарызацыі сялянства ў эпоху дыктатуры пролетарыята.

Конкрэтна раскрываецца імкненне ў горад сялянскай моладзі. Папачынаючы з селькорства („Жніво“),

гэта моладзь у большасці канчае тым, што едзе ў горад вучыцца („Жніво“—Сёмка, „Сяльчане“—Юрась). У часткі сялянскай моладзі, якая імкнецца ў горад, намячаецца тэндэнцыя перамагчы прыкаванасць да зямлі, ці вярней проста пазбавіцца яе фактам ад'езду ў горад.

Але іменна таму, што цяга ў горад даецца сама па сабе, ня ў сувязі з пераробкай псыхікі ў горадзе, у рабочым асяродзьдзі, тэндэнцыя цягі ў горад скорарарастае ў сваю процілегласць—пабытаўшы ў гарадох, на франтах грамадзянскай вайны, маладыя сяляне зноў вяртаюцца ў вёску і характарна: тут ня столькі важны самы факт звароту, колькі важны зварот у пераносным сэнсе, зварот да ўласцівай ідэолёгіі селяніна-аднаасобніка.

Вядома гэты зварот ня можа адбыцца поўнасьцю і тады мы маем супярэчлівы вобраз маладога селяніна, які з аднаго боку мае вопыт клясавага змаганьня і з другога—ня ведае як гэты вопыт прыкласці на практыцы ў спэцыфічных умовах індывідуальнай гаспадаркі. Прыклалам такога супярэчлівага вобразу зьяўляецца Агей Засека з „Ліп“. З аднаго боку ён стаіць за ўсе новыя пачынаньні на вёсцы—арганізуе коопэратыў, вызваляе сястру ад нялюбмага мужа, сам жэніцца без папа і г.д, а з другога боку на практыцы яго ідэалы ня ідуць далей таго, каб узьбіцца на гаспадарку.

І вядома тут вінаваты ня столькі Агей, колькі самі законамернасці, закладзеныя ў індывідуальнай сельскай гаспадарцы. Не здарма Ленін заўсёды падкрэсьліваў, што дробная індывідуальная сельская гаспадарка кожную хвіліну непарыўна і няспынна нараджае капіталізм.

І пападаючы ў такія складаныя ўмовы, староньнікі новага на вёсцы

ў творчасці Каваля звычайна губляюць упэўненасць у правільнасці выбраных шляхоў, яны становяцца прымірэнцамі, і ў гэтым ужо віна аўтара. Іменна з прычыны гэтай супярэчлівасці, у Кавалёвай творчасці няма тыпаў сапраўдных змагароў. Яны павінны з'явіцца на больш высокай ступені, калі будзе пераможана супярэчлівасць Кавалёвага сьветапогляду, калі ён канчаткова ўсвядоміць сябе як адну з клясавых супроцьлеглых, калі ён канчаткова знойдзе праўду.

Тады ён можа даць вобразы ўпартых змагароў за гэтую праўду, бо будзе цвёрда ўпэўнены, што гэта самая ўзвышаная праўда. І найбольш глыбокую праўду, найбольш адэкватнае пазнаньне рачаіснасці ён можа знайсці толькі на шляхах аўладання ленынскай дыялектыкай, ленынскай тэорыяй пазнаньня. Для нашага часу гэта найбольш глыбокая, найбольш прогрэсыўная філэзофія і ў далейшым яна будзе ўсё больш поўна ахопліваць рачаіснасць, усё больш дапаўняцца дасягненнямі творчай думкі пролетарыяту, як будаўніка бясклясавага грамадства.

І на шляхах новай калектывізаваанай гаспадаркі сяляне выходзяць з царства сялянскай абмежаванасці на прастор развіцця творчых сіл, тут ім ужо ня трэба будзе „круціцца, як у поле“ („Ліпы“ стар. 38).

Такім чынам мы бачым, што перад вобразамі маладых сялян Кавалёвай творчасці, што імкнуча да перабудовы вясковага жыцця на новых пачатках, адчыняюцца два шляхі: адзін шлях гэта—узбіцца на сваю гаспадарку, шлях, які ў апошнім ліку прыводзіць усё да той прыкаванасці да зямлі. Другі шлях—гэта шлях пролетарызацыі, шлях арабочаньня, які вызначаецца ў Кавалёвай творчасці палажэннем: „Горад стане новай бацькаўшчынай“.

І гэтыя два шляхі горад і вёска выступаюць, як процілегласці. Іх адзінства ў тым, што вёска цяпер пераходзіць на калектыўную гаспадарку, у тым, што пролетарыят зьяўляецца вядучай сілай, кіруе праз свой авангард—камуністычную партыю процэсам пераробкі, як форм сельскай гаспадаркі, так і самай псыхікі калгасных мас.

Але ў Каваля яшчэ няма адзінства гораду і вёскі. У яго толькі яшчэ намечаецца тэндэнцыя дасягнення гэтага адзінства, паколькі ён ужо разумее, што ўся справа ў тым, каб стаць уладаром зямлі. Іменна таму, што вёска і горад у Кавалёвай творчасці даюцца як процілегласці і паколькі Каваль яшчэ ня ведае ў чым адзінства гэтых процілеглых, іменна з гэтае прычыны ён ня можа правільна паказаць кіруючую ролю пролетарыяту.

Калі сялянін у Каваля прырослы да зямлі, дык па аналогіі з гэтым становішчам ён мысліць рабочага, як прыкаванага да заводу. Такія тэорыя разьвіваецца ў „Ліпах“, калі Сьцяпан ня можа ўжыцца на вёсцы і ідзе зноў працаваць на завод. Каваль гэта матывуе тым, што моў ў кожнага свая дарога. Палажэнне гэта правільнае толькі ў тым сэнсе, што ў пролетарыята свая дарога і ідучы па гэтай дарозе пролетарыят ня можа не кіраваць сялянствам. У гэтым сэнсе дыктатуры пролетарыяту. І сапраўды мы бачылі, як у час разгортвання калектывізацыі тысячы рабочых накіроўваліся партыяй на вёску кіраваць калгасным рухам і што яны добра праводзілі гэтае кіраўніцтва.

Такім чынам мы бачым, што Кавалём ставіцца праблема ўзаемадачынення гораду і вёскі. Але справа ў тым, як гэтая праблема вырашаецца. У Каваля яна вырашаецца па-народніцку, адзінства селяніна і рабочага ён бачыць у тым, што абодвы—працоўныя, абодвы—

да зямлі“. Асабліва моцна гэта аддэнцыя, калі рабочы ставіцца роўна з селянінам, пры чым не пераходзіць пра кіруючую ролю пролетарыяту, выражана ў апавяданні „Сіла зямлі“.

„Людзі працоўныя—ад самай, ад зямлі, тыя хто здабываў багацьці—сіла зямлі“—ўсё зробленае імі сталі ўзнаваць, каб потым будаваць за ё жыццё“ (стар. 6). У верхах прозе „Жыццё і сонца“ таксама аецца толькі паралелізм рабочага селяніна па функцыі працы (стар 81). Гэтым дачыненні Каваль не ставіць агульнага пункту гледжанья на яны, якія на сходзе ў апавяданні „Ліпы“ гавораць: „Усім цяжка, што гаварыць“ (стар. 49). Яно верна, што ўсім цяжка, але ж трэба ставіць пытаньне аб тым, што трэба рабіць, каб ня было цяжка. І як толькі паставіць гэта пытаньне, паставіць яго правільна, глыбока, паставіць па-ленынску, дык адразу ўстане ва увесь свой рост праблема пролетарскага кіраўніцтва.

У пляне аналізу творчага мэтаду Каваля неабходна спыніцца на тым, як ён падае ў сваіх творах рачаіснасць. У асноўным ён бярэ рачаіснасць рэалістычна, але і тут скажываецца супярэчлівасць яго сьветапогляду. Побач з рэалістычным паказам рачаіснасці, паказам яе такой, як яна ёсць, у яго вылучаецца тэндэнцыя прыкрашвання, якіроўка рачаіснасці, тэндэнцыя вязумоўна ідэалістычная.

„Калі жыццё нікчэмна і змрочна, як старое забруджанае вогнішча—прыходзіцца чысціць і аздабляць яго за кошт ад сваіх пачуццяў, сваёй душы і жаданьяў“ (Сяляніне“, ст. 15).

Рэальна гэта тэндэнцыя ў творчасці Каваля выражаецца ў ідэалізацыі старой дробнаўласніцкай вёскі, у ідэалізацыі прыкаванасці да зямлі селяніна. У паказе паросткаў новага на вёсцы гэта тэндэн-

цыя выражаецца ў тым, што Каваль не паказвае процэс нараджэння гэтага новага ва ўсёй яго складанасці і супярэчнасцях, а ідзе па лініі агульнага закліку да лепшага жыцця, па лініі шукання шчасця, долі і г. д. Сюды трэба яшчэ аднесці і лірызм яго стылю, у той меры у якой ён выступае ў якасці сродка прыкрашвання рачаіснасці.

Мы ўжо раней ўказвалі, што пачуццёвая стыхія пераважае ў Каваля сьвядомае асэнсаваньне рачаіснасці. Мы ўжо прыводзілі шмат выпадкаў падмены сацыяльна-клясавага пляну псыхолёгічным. Да гэтага трэба дадаць яшчэ тое, што Каваль пры стварэнні сваіх вобразаў аддае перавагу псыхолёгіі. У яго няма адзінства псыхолёгіі і ідэалёгіі пры вядучай ролі апошняй.

На практыцы, у творчасці гэта прыводзіць да таго, што яго вобразы ня маюць выразнага клясавага твару, што яны ідэйна ня зусім акрэслены. Тыя факты, што Каваль выяўляе тэндэнцыю да прымірэння клясавых супярэчнасцяў, што вёска ў яго ў большасці паказваецца бяз выразнай клясавай дыферэнцыі, ўсё гэта абумоўлена Кавалёвым сьветапоглядам, а іменна той яго асаблівасцю, што Каваль сацыяльна зьявы пераважна разумее ў псыхолёгічным пляне.

Апошняе зьяўляецца прыватным выпадкам агульнага падыходу Каваля да рачаіснасці. Крытэрыем пазнаньня ў Каваля зьяўляецца ня столькі розум, сьвядомасць, колькі пачуцці, сэрца. Таму і самы процэс пазнаньня ў яго выступае скарэй, як процэс адчування рачаіснасці, чым яе асьведамленьня. Прымат пачуцця прыводзіць да таго, што Каваль ня глыбока пазнае рачаіснасць, што ён пранікае толькі ў зьяву і не выяўляе існастоўных бакоў рачаіснасці. Па лініі эмпірызму ў яго ідзе і не-

бяспека разьвіцця імпрэсіяністычных тэндэнцый і тэндэнцыя прыкрашваньня рачаіснасьці.

Эмпірызм Каваля, які ідзе ад біалёгічнага разуменьня соцыяльных зьяў, у асноўным мае матэрыялістычную аснову, але гэта не асьвядомлены, стыхійны матэрыялізм. І ў залежнасьці ад таго, які сьветапогляд аўладае гэтай стыхіяй і творчы мэтад Каваля набудзе розныя адзнакі або дыялектыка-матэрыялістычнага сьветапогляду, або дэалістычнага. Пакуль што мы констатуем у яго паасобныя ідэалістычныя ўхілы, якія павінны быць зьнішчаны.

Літаратура, як мастацтва вобразнае, захоўвае пачуцьцёвую форму рачаіснасьці. Але гэта не азначае, што літаратура—галіна пачуцьця, псыхалёгіі, як гэта выходзіць у Каваля. Захоўваючы пачуцьцёвую форму, літаратура пераводзіць рачаіснасьць на мову вобразаў. Вобразы заўсёды прасякнуты пэўнымі ідэямі, ідэямі яны арганізаваны. Гэта ясна ўжо з таго палажэньня, што ў літаратуры агульнае (паняцьці, ідэі) раскрываюцца праз адзінкавае (пачуцьцёвая форма рачаіснасьці, вобразы, як пачуцьцёвая форма), гаворачы інакш літаратура таксама мысьленьне, але мысьленьне ў вобразах. Паколькі вобраз уяўляе з сябе адзінства ідэйнага зместу і пачуцьцёвай формы, настолькі трэба імкнуцца да раскрыцьця ў вобразах ідэйнага зместу, існастоўных бакоў рачаіснасьці.

Паколькі літаратура—спэцыфічная форма клясавай сьвядомасьці, дык выяўленьне існастоўных бакоў рачаіснасьці, яе супярэчнасьцяй і вядучых тэндэнцый, выяўленьне з пункту гледжаньня дыялектыка-матэрыялістычнага сьветапогляду становіцца справай гонару пролетарскага пісьменьніка.

З усяго паданага зусім зразумела, што эмпірычнасьць Кавалёвага твор-

чага мэтаду зьяўляецца сур'ёзным тормазама для яго творчага росту і таму сапраўдны творчы рост Каваля мысьлімы толькі на шляхах аўладаньня ленынскай дыялектыкай.

Змагаючыся за новае раскрыцьцё асэнсаваньне рачаіснасьцю, пролетарскі пісьменьнік павінен змагацца і за найбольш сьвядомы творчы працэс, з тым, каб мець магчымасьць ясна бачыць ідэю свайго твору і тым самым наперад улічваць яго соцыяльную функцыю.

Працуючы эмпірыстычным мэтадам, пасыўна фатаграфуючы факты рачаіснасьці, пісьменьнік па сутнасьці працуе вобмацкам, стыхійна і зразумела, у гэтым выпадку ён ня можа ўлічыць ідэйнага зместу сваіх твораў. Такі пісьменьнік вельмі нагадвае абязброенага салдата, бо ў літаратуры адбываецца барацьба клясавых сьветапоглядаў, барацьба зброяй мастацкіх вобразаў, праз якія выяўляюцца пэўныя ідэі. А паколькі такі пісьменьнік дрэнна разьбіраецца ў ідэйным зьмесце сваіх вобразаў, дык ён непазьбежна будзе адчуваць сябе вельмі бездапаможным у абстаноўцы клясавага змаганьня. Мы і бачым, што Каваль дзякуючы свайму творчаму мэтаду ня здольны поўнасьцю раскрыць процесаў клясавага змаганьня.

Зразумела, што і ў творы, напісаным эмпірыстычным творчым мэтадам, заўсёды ёсьць ідэя. Але тут ідэя вырысоўваецца ня столькі ў дзеяньнях вобразаў, колькі па лініі праблемы суб'екта. Пытаньне ідэйнасьці тут існуе ў той меры, у якой меры існуе пытаньне аб тым, з пункту гледжаньня якога сьветапогляду рэдукцыявана рачаіснасьць у даным творы.

Выразным прыкладам такой негатыўнай ідэйнасьці зьяўляецца апавяданьне Каваля „Сяльчане“. Тут даюцца нічым ня зьвязаныя эпизоды

скавага жыцьця ў розныя часьці году. Ідэйны змест твору выяўляецца не праз узаемадачыненне, барацьбу вобразаў, як носьбіт пэўных сьветапоглядаў (у большасьці тут паміж вобразамі няма якой сувязі,) а праз мітульгу сапраўднх эпизодаў. Калі пераводзіць ідэю мову абстракцыі, дык у „Сяльчане“ даецца ідэя зьменлівасьці рэальнасьці трактоўцы. Тут зьменлівасьць узьведзена ў абсалютны прынцып.

У пляне творчага мэтоду такое выяўленьне ідэі найбольш небясьпечна. Тут ідэя ў дачыненні да сюжэту — нешта вонкавае і сам сюжэт таксама негатыўны.

У „Ільку“ ідэя выяўляецца ў зьмяні паміж Ількам і Ляхам. Просьба выяўленьня ідэі тут адбываецца ў адзінстве з сюжэтным разьвітаньнем твору. Гэта і абумоўлівае большую складанасьць сюжэтай пабудовы, чым у іншых творах, і ў большасьці сюжэт зводзіцца да эмпірыстычнай зарысоўкі. У „Ільку“ ідэя апрача ўсяго падаецца больш канкрэтнаму азначэньню, ім у „Сяльчане“. Гэта—ідэя пеммогі новага, раскрытая на матэрыяле асяданьня на зямлю цыганноў, што зьяўляецца для іх зьяўленьнем на новую культурную соцыяльную ступень.

У далейшым Кавалю трэба зьвярнуць асаблівую ўвагу на сюжэтнае разьвітаньне сваіх твораў. Але пры гэтым трэба памятаць, што пытаньне сюжэту таксама пытаньне сьветапогляду. Справа не ў формалістычным уменні будаваць складаны сюжэт. Справа ў тым, каб сюжэт складаў адзінства з ідэйным зместам твору, з выражаным у ім сьветапоглядам. Прыклад такога адзінства (на пэўнай яго ступені) мы бачым у „Ільку“, але „Ілька“ ўсё-ж не твор пролетарскай літаратуры, бо ён напісаны ня пролетарскім творчым мэтадам.

Проблема ідэйнасьці твораў Каваля ў яшчэ большай ступені зьяўляецца праблемай перабудовы сьветапогляду, чым падпарадкаваная ёй праблема сюжэту. Тут справа вырашаецца тым, ці зможа Каваль канчаткова ўсьвядоміць сябе як адну з клясавых процілегласьцяй. З аналізу ідэйнага боку Кавалёвых твораў зусім ясна, што ў яго сьветаадчуваньне пераважае сьвядомае асэнсаваньне рачаіснасьці. У сьвятле гэтага палажэньня і неабходна ўскрыць структурныя асаблівасьці вобразаў Кавалёвай творчасьці.

Але перш чым аналізаваць унутраную структуру вобразаў спынімся на іх узаемадачыненні ў сьвятле барацьбы за новую вёску. Зразумела, што ў першую чаргу нас тут будзе цікавіць клясавая дыфэрэнцыяцыя вёскі. Гэта дыфэрэнцыяцыя ідзе па розных лініях у вёсцы дакастрычнікавай і пасьялкастрычнікавай. У дакастрычнікавай вёсцы звычайна сялянам супроцьстаяцца прадстаўнікі царскай улады на вёсцы: ураднікі, земскія, старасты і г. д.

На гэтым робіцца галоўны ўпор, гэта складае соцыяльны канфлікт твораў, на гэтых супярэчнасьцях будзеца іх сюжэт.

Так у аповесьці „На загонах“ мы з аднаго боку бачым ціхага, беднага селяніна Максіма і з другога—старасту кулака Макея, пісара і земскага. Калі апошнія пачынаюць здэквацца над Максімам, дык ён ня вытрымлівае і забівае старасту. Гэты тэрорыстычны ўчынак і зьяўляецца галоўным сюжэтным вузлом аповесьці, тут соцыяльны канфлікт дасягае найбольшай абвостранасьці.

Крыху інакш абстаіць справа ў тых творах, дзе адлюстроўваецца жыцьцё пасьялкастрычнікавай вёскі. У гэтых творах тыповым зьяўляецца такое палажэньне, што вёска

падзяляецца на старэйшае пакаленьне, прадстаўнікоў якога ў пераважнай большасьці можна аднесці да трывалага серадняцтва, гэта так званыя моцныя гаспадары і маладзейшае пакаленьне, звычайна беднякі. Узростны падзел не ва ўсіх выпадках супадае з соцыяльна-клясавым, але як правіла гэта так. Тым самым тут проблема старога і новага паўстае, як проблема бацькоў і дзяцей. У найбольш закончанай форме гэта выявілася ў „Ліпах“ у канфлікце Нікана з Агеєм.

Трэба тут адзначыць і тую асаблівасьць, што некаторыя старыя сяляне (Лявон з „Сяльчан“ і інш.) ў Кавалю па матэрыяльнаму становішчу зьяўляюцца беднякамі, а ў сыстэме сьветапогляду трымаюцца серадняцкай ідэалёгіі.

На першы погляд гэта здаецца дзіўным, але гэта супярэчнасьць лёгка тлумачыцца, калі мы ўлічым вядучую лінію ў соцыяльна-клясавай практыцы пэрсонажа, калі мы ўлічым тое, куды ён хоча разьвіваць сваю гаспадарку, ці ў бок супольнай, колектыўнай, ці ў бок моцнай індывідуальнай. Але справа ня толькі ў гэтым, справа яшчэ і ў сьветапогляде Кавалю. Тут выяўляецца супярэчнасьць яго сьветапогляду, хістаньні паміж двума лягерамі—бядняцтвам і серадняцтвам.

Для моцных гаспадароў характарна прыкаванасьць да „зямлі-карміцелькі“, прычым гэта прыкаванасьць мае выразную дробна-ўласніцкую афарбоўку. Яны адчуваюць сябе прыкаванымі да зямлі, успрымаюць гэта як факт, ня шукаюць шляхоў да пазбаўленьня ад гэтай прыкаванасьці. Гэта ў поўным сэнсе кансэрватыўны лягэр вёскі.

Моладзь у Кавалю пазбавілася фэтышызаваньня зямлі і зьяўляецца правадніком новага на вёсцы, але пазбавілася яна роўна настолькі,

наколькі Кавалём на тым этапе ўсьвядомлена, дзе праўда.

Барацьба паміж моцнымі гаспадарамі і бядняцтвам у Кавалю падаецца ня зусім выразна, у некаторых выпадках беднякі мараць аб моцнай індывідуальнай гаспадарцы.

Больш выразна паказваецца супроцьлегласьць паміж батрацтвам бядняцтвам з аднаго боку і кулацтвам з другога. Але гэта толькі апошніх Кавалёвых творах („Маладосьць“, „Сіняя восень“). У першых творах нельга правесці грані паміж моцнымі гаспадарамі і кулацтвам, клясавая дыфэрэнцыяцыя тут выражана слаба.

Пры пабудове сваіх вобразаў Каваль звычайна дае проэкцыю і ў мінулае. У некаторых выпадках паказ мінулага пераважае бягучую практыку. Прыкладам можа зьяўляцца апавяданьне „Ноч“. Паказваючы тут змагара за новае на вёсцы, Каваль робіць галоўны ўпор на мінулае практыцы Алісея Сімчанкі. Паводле сюжэтнай пабудовы апавяданьне нагадвае апавяданьні раньняга Горкага.

Характарызуючы Алісея Сімчанку, Каваль мала ўвагі аддае яго знадворнаму выглядзе, а таксама паказу яго псыхолёгічных перажываньняў. У першую чаргу ён імкнецца высветліць яго грамадзка-клясавы твар. Апошняе Каваль робіць па-першае праз расказ аб яго мінулай практыцы. „Ведаю я такое жыў Алісей бяз бацькі, бедным быў. Была сіла, а рук не к чаму было прыкласьці—зямлі мала, хадзіў па-заработках. Біўся з бандытамі палякамі і на левай руцэ не хапаў двух пальцаў“... (стар. 68). Потым вярнуўся на вёску і стаў змагацца за яе перабудову. У гэтым расказваньні як і ва ўсякім іншым маем элементы апісальнай характарыстыкі, а характарыстыка прапісаньне ў выніку дае статычны портрэт. Змаганьне за новае так

ама тут не паказваецца, аб ім таксама гаворыцца ў агульных слогах. У гэтым дачыненні мінулая практыка значна выігравае, бо ў апавяданьні паказваецца адзін з эпизодаў з жыцця Сімчанкі чароў грамадзянскай вайны.

У „Ліпах“ у сэнсе характарыстыкі Агея наадварот пераважае яго бягучая практыка. І калі ў яго мінулым коратка расказваецца, то бягучая яго практыка паказваецца досыць падрабязна. Галоўны ўпор тут таксама на паказ тых фактаў яго жыцця, якія характарны для выяўленьня яго грамадзка-клясавога твару. Псыхолёгіі і знадворнаму выглядзе аддаецца вельмі мала ўвагі. Недахопам тут зьяўляецца тое, што Агей Зацека паказваецца галоўным чынам праз размовы аб новым, а ня ў дзеяньні. Каб ён паказаўся ў дзеяньні, як тут мы мелі-б прыклад дынамічнага портрэту.

У Кавалю правільная ўстаноўка тым сэнсе, што ён стараецца першую чаргу выявіць грамадзкі твар свайго пэрсонажа. Але ня трэба забываць і пра паказ псыхолёгіі і знадворнага выгляду. Вядома, калі па знадворнаму выглядзе, так і ў псыхолёгічным пляне вобраз павінен конструявацца ў адпаведнасьці з ідэйным зместам, які даны вобраз укладваецца. Ва ўсякім разе іменна так будаваліся вобразы вялікіх майстры слова. Ня трэба забываць, што знадворны выгляд гэта ня нешта знадворнае нейтральнае ў дачыненні да раскрыцьця ідэйнага зместу вобразаў. У самым знадворным выглядзе павінна быць закладзена пэўная ідэя.

Кавалю трэба больш аддаваць увагі індывідуалізацыі сваіх вобразаў, а то ў яго часта назіраецца як-бы наўтарэньне адных і тых-жа вобразаў, што ўжо было заўважана папярэдняй крытыкай. Гэта паўтарэньне якраз і атрымоўваецца таму,

што ён ня шукае спэцыфічных рыс, якія адрозьнівалі-б даны вобраз ад раду яму падобных і якія-б раскрывалі іх сутнасьць.

Вобраз—не фатаграфія. У вобразе захоўваюцца асноўныя катэгорыі рачаіснасьці. Але гэтыя асноўныя катэгорыі замяшчаюць усе катэгорыі. Зразумела, што для раскрыцьця вобраза падыйдзе ня ўсякая асноўная катэгорыя, а такая, праз якую можна найбольш поўна выявіць яго ідэйны змест. Адсюль і выцякае неабходнасьць індывідуалізацыі вобразаў. А паколькі адна катэгорыя замяшчае некалькі, дык вобраз заўсёды бывае моцна ідэйна нагружаным, кандэнсаваным.

У працэсе выпрацоўкі сыстэмы пабудовы вобразаў аформляецца і творчая індывідуальнасьць пісьменьніка. Вялікія мастакі заўсёды маюць яркую творчую індывідуальнасьць і гэта індывідуальнасьць заўсёды абумоўлена сыстэмай творчага мэтаду. Пытаньне аб творчай індывідуальнасьці гэта ня толькі пытаньне формы, а і зместу, пытаньне аб ступені пазнаньня рачаіснасьці.

Паколькі дыялектычны матэрыялізм складае найвышэйшую для данага этапу ступень пазнаньня, дык для пролетарскіх пісьменьнікаў адкрываюцца неабмежаваныя магчымасьці для выяўленьня сваіх творчых сіл, для выяўленьня сваёй творчай індывідуальнасьці.

У Кавалю ўжо досыць акрэсьленая сыстэма творчага мэтаду, але ў аснове яго мэтаду ляжыць не філэзофія дыялектычнага матэрыялізму. Сьветапогляд Кавалю супярэчлівы, ён яшчэ знаходзіцца ў працэсе станаўленьня. Гэта супярэчлівасьць выражаецца ў барацьбе стыхійна-матэрыялістычных элемэнтаў з ідэалістычнымі ўплывамі. І калі здаровыя тэндэнцыі яго творчасьці, якія ідуць ад бядняцкай ідэалёгіі ў далейшым канчаткова пера-

могуць, калі Каваль зможа авало-даць ленинскай дыялектыкай, дык гэта адразу-ж узьніме яго творчасць на вышэйшую ступень, поўнасьцю забясьпечыць яго вялікі творчы рост.

І тады яго творчасць ня будзе ўяўляць з сябе гімн жыцьцю і сонцу наогул, а будзе ўяўляць, як і творчасць іншых пролетарскіх пісьменьнікаў, моцную зброю ў руках

пролетарыяту ў справе пабудовы соцыялістычнага бясьлясавага грамадзтва.

Р. С. На ўрыўках твораў, якія надрукаваны ў апошні час, пасьяла двухгадовага перапынку, я пакуль што ня спыняюся і пакідаю за сабой права вярнуцца да іх, калі яны цалкам зьявяцца ў друку.

ХРОНІКА

БССР

Рэвалюцыя пратэсту пісьменьнікаў гор. Менску

Зноў з гоняў паднявольнай Зходняй Беларусі даносяцца да нас стогны і крыкі.

Гэта—голос дзяцей, якіх выкінуў фашызм з беларускіх школ. Гэта галасы з-за крат лепшых прадстаўнікоў рабочай класы, працоўнага сялянства, правадыроў нацыянальна-вызваленчага руху—Тарашкевіча, Валашына, Дварчаніна, Гаўрыліка, Валынца, Крынчыка і тысячы лепшых сыноў рабочай класы. Гэта зьвіняць ланцугамі дэлегацыі зьезду ТБШ. Іх паслалі масы падзяліцца вопытам барацьбы, вызначыць далейшыя шляхі змаганьня. Але дэфэнзыва вырывае іх з шэрагаў змагароў і кідае за краты.

Так „вырашаюць“ нацыянальнае пытаньне „місіянеры культуры і цывілізацыі“ ў „незалежнай“ і „дэмакратычнай“ Польшчы...

Мы, пісьменьнікі Савецкай Беларусі, ганьбім барбараў XX стагодзьдзя, носьбітаў чорнай рэакцыі, подлых і цынічных фашыстаў-пілсудчыкаў.

Фашыстаў і пілсудчыкаў сёньня акрыляе надзея, што вось—вось разгарыцца „вогнішча вайны“, на якім з прыемнасьцю можна „пагрэць скачанелья ад крызісу рукі“.

Таму яны распачалі свой азьярэлы паход супроць Савецкага Саюзу, азьярэлы паход на Заходнюю Беларусь, Заходнюю Украіну, дзе нарастае рэвалюцыйная хваля нацыянальна-вызваленчага руху, дзе нарастае грозная хваля нянавісьці і гневу да катаў і душыцеляў.

Гэтая хваля зьмяце фашысцкія пляны польскіх імперыялістаў, іх стратэгічныя намеры ў падрыхтоўцы крывавага паходу на блізкаўшчыну сусьветнага пролетарыяту.

Пляны польскіх акупантаў у прыдушэньні нацыянальна-вызваленчага руху ў Заходняй Беларусі і Украіне і падрыхтоўцы інтэрвенцыі супроць Савецкага Саюзу праводзяцца ў цесным кантакце з заходня-беларускімі і заходня-украінскімі нацыянал-фашыстамі, якія самым абнаглелым чынам прадаюць польскаму фашызму інтарэсы мільённых мас пролетарыяту і працоўных.

Фашызм тысячамі год катаргі, шыбеніцамі і расстрэламі хоча задушыць магутную рэвалюцыйную хвалю.

Дарэмныя надзеі, паны „цывілізатары“, падпальшчыкі новай вайны! Працоўныя ўсяго сьвету прыглядаюцца да вашай дзейнасьці і не забывайце, што рабочыя і сяляне якіх вы душыце на чых сьпінах гуляе ваш пацыфікатарскі бізун, не забывайце, што яны маюць мільёны сваіх братоў па ўсім сьвеце, якія змагаюцца разам з імі за пралетарскую рэвалюцыю.

Ва ўсім капіталістычным сьвеце кіпіць барацьба з эксплёатацыяй і ўціскам, у рабочых і сялян усяго сьвету ваша катаўская работа выклікае буру гневу і пратэсту.

І сёньня мы голасна клічам: усе на дапамогу заходня-беларускім братом! Польскі імперыялізм робіць новае злачынства перад чалавецтвам. Ударым па руках інтэрвэнтаў! Пакрыем ганьбаю іх саюзнікаў, агідных здраднікаў—беларускіх нацыянал-фашыстаў, подлых Луцкевічаў і Астроўскіх!

Рабочыя і калгасьнікі Савецкай Беларусі, працоўныя ўсяго сьвету, рэвалюцыйныя пісьменьнікі ўсяго сьвету, пралетарская салідарнасьць ня раз вырывала нашых братоў з рук катаў. Да пратэсту! Будзем патрабаваць спыніць паход акупантаў на Заходняй Беларусі!

Дапаможам вырваць з турмы Тарашкевіча!

Рукі прэч ад ТБШ, ад беларускіх гімназій і пачатковых школ!

Няхай жыве гераічная нацыянальна-вызваленчая барацьба рабочых і сялян Заходняй Беларусі!

Няхай жыве адзіны верны і непакісны правадыр гэтай барацьбы—КПЗБ!

Янка Купала, Л. Бэндэ, Р. Кобен, Кузьма Чорны, А. Кучар, С. Ліхадзіеўскі, Б. Мікуліч, А. Салагуб, У. Хадыка, П. Галавач, І. Харык, А. Александровіч, К. Крапіва, П. Глебка, С. Баранавых, І. Барашка, Я. Скрыган, В. Казлоўскі, М. Ёльсцінаў, Ц. Зарэчны, Э. Астапенка, Ц. Куніцкі, М. Шалаеў, М. Кавалёў, В. Таўлай, М. Багун, С. Нортман, А. Вольскі, М. Зарэцкі, В. Маракон, В. Шашалевіч, Ал. Дудар, Якуб Колас.

Пастанова Бюро ЦК ЛКСМБ ад 19-га мая 1932 г. пра ход творчага агляду маладзёжнай літаратуры

У змаганні за ліквідацыю адставання савецкай літаратуры ад агульных задач і тэмпаў сацыялістычнага будаўніцтва, за поўную перабудову работы літаратурных арганізацый, з мэтай дзейшага павароту ўсяго ленинскага камсамолу да задач стварэння бальшавіцкага мастацтва і літаратуры, з мэтай большай канцэнтрацыі ўвагі савецкіх пісьменьнікаў на паказе ў мастацкай літаратуры ўдзелу камсамолу і моладзі, пад кіраўніцтвам камуністычнай партыі, у сацыялістычным будаўніцтве, абвешчан тв. рчы агляд маладзёжнай літаратуры.

Аднак, творчы агляд маладзёжнай літаратуры, як і ўвесь масавы літаратурны рух, яшчэ ня стаў агульнай справай ўсёй камсамольскай арганізацыі Беларусі і ўсёй пралетарскай грамадзкасці!

Бюро ЦК ЛКСМБ, канстатуючы, што агляд маладзёжнай літаратуры праходзіць незадавальняюча, выходзячы з гэтага—пастанавіла:

1. Агляд маладзёжнай літаратуры працягнуць да 1-га жніўня г. г.

2. Усю работу па аглядзе праводзіць на аснове пастановы ЦК УсеКП(б) ад 23-га красавіка г. г. пра перабудову работы літаратурна-мастацкіх арганізацый. Прапанаваць усім РК ЛКСМБ безадкладна гэту пастанову і рэдакцыйны артыкул „Правды“ „На ўзровень новых задач“ шырока распрацаваць па ўсіх ячэйках.

3. Асноўнымі ўстаноўкамі творчага агляду літ. творч:

а) паварот камсамолу тварам да літаратуры і літаратуры—да запатрабаванняў шырокіх мас камсамольцаў, рабочай і калгаснай моладзі;

б) аказанне практычнай дапамогі пралетарскім пісьменьнікам і ўсім тым пісьменьнікам, якія пішуць пра працоўную моладзь, шляхам разгортвання бальшавіцкай крытыкі іхных твораў, шэфствам, шляхам выкрыцця антымарксысцкіх плыняў ў літаратуры, шляхам садзейнічання выпрацоўцы дыялектычна-матэрыялістычнага творчага мэтаду ў мастацкай творчасці;

г) пра гортванне сеткі новых літгурткоў, узмацненне кіраўніцтва камсамолу работай існуючых літаратурных гурткоў на вытворчасці і ў армейскіх часцях, творчым ростам рабочых ударнікаў, закліканых у літаратуру.

4. З тае прычыны, што агляд зусім не закрануў высковай камсамольскай арганізацыі, прапанаваць РК і ГК прыняць усе захады да таго, каб аглядам была ахопленая асноўная маса камсамольцаў вёскі.

5. Надаючы асаблівую ўвагу пытанням абароны, уключаючы ў агляд маладзёжнай літаратуры абаронныя мастацкія творы.

6. Выходзячы з таго, што ёсць выпадкі, калі аглядам не ахапляецца маладзёжная лі-

таратура напменшасць БССР, лічыць неабходным браць у якасці аб'ектаў агляду і творы на расійскай, яўрэйскай, польскай мовах.

7. Прапанаваць РК ЛКСМБ зараз-жа перааглядаць склад і работу раней створаных штабаў па аглядзе і скласці раённыя штабы там, дзе іх яшчэ няма, якім прапанаваць распачаць шырокае разгортванне работы па лініі наладжвання літаратурных вечароў, абмрочвання твораў савецкіх пісьменьнікаў, напісаных на маладзёжнай тэматыцы па лініі замацавання літаратурных гурткоў на прадпрыемствах і дзейшага разгортвання закляку рабочых-ударнікаў у літаратуру.

8. Адзначаючы адсутнасць удзелу прафсаюзных арганізацый у аглядзе, звярнуць увагу ЦСПСБ на неабходнасць уключэння шырокіх мас прафсаюзаў у справу разгортвання творчага агляду маладзёжнай літаратуры.

9. Прызнаючы незадавальняючым асьвятленне агляду ў друку, прапанаваць рэдакцыям газет „Чырвоная Зьмена“, „Юнгэр Арбайтэр“, „Камсамolec Беларусі“ па радыё“, „Піянер Беларусі“ і „Юнгэр Ленінец“ пад адказнасць рэдактароў, забяспечыць поўнае і сыстэматычнае асьвятленне ў друку ходу агляду маладзёжнай літаратуры шляхам змяшчэння кіруючых матэрыялаў, арганізацыі літстаронак і разгортвання канкрэтнай крытыкі твораў маладзёжнай літаратуры.

Паставіць пытанне перад Культпропам ЦК КП(б) пра ўключэнне ў агляд літаратурна-мастацкіх часопісаў і цэнтральных раённых газет БССР.

10. Паставіць пытанне перад саюзам савецкіх пісьменьнікаў Беларусі аб карэнным пераломе ў справе ўдзелу шырокіх пісьменьніцкіх мас у аглядзе маладзёжнай літаратуры.

11. Паставіць пытанне перад Культпропам ЦК КП(б)Б і саюзам савецкіх пісьменьнікаў БССР аб узмацненні кіраўніцтва літаратурна-мастацкіх гарадоў Віцебску, Гомелю, Полацку пісьменьнікамі-камуністамі.

12. Пацвердзіць пастанову Сакратарыяту ЦК ЛКСМБ па перагляду складу цэнтральнага штабу, як непрацаздольнага, які не забяспечыў штодзённага апэрацыйнага кіраўніцтва творчым аглядом маладзёжнай літаратуры, і зацвердзіць цэнтральны штаб у складзе наступных т. т.: Лубенскага (старшыня), Лынькова, Галавача, Бэндэ, Александровіча, Ліхадзіеўскага, Шапавалава, Шпіцэра, Рутэнбэрга, Шурыца, Броштэйна, Сёкова.

13. Прапанаваць цэнтральному штабу безадкладна выправаць канкрэтны плян дзейшага разгортвання агляду. Штабу скласці поўны спіс мастацкай літаратуры, якая ўключаецца ў агляд. Арганізаваць выезды пісьменьніцкіх брыгад у раёны, на вытворчасць, у вайсковыя часці і забяспечыць раённыя штабы апэрацыйным кіраўніцтвам.

14. Гэту пастанову абвясціць у друку.

Сход пісьменьнікаў г. Менску

9 мая у ДOME Пісьменьніка адбыўся сход пісьменьнікаў г. Менску, прысьвечаны абгаварэнню гістарычнай пастановы ЦК УсеКП(б) аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый.

З дакладам аб задачах савецкай літаратуры ў сувязі з пастановай ЦК УсеКП(б) на сходзе выступіў тав. Лынькоў.

Трэба рашуча ўдарыць,—азначыў т. Лынькоў,—па шкодных думках і настроях, якія расцэньваюць пастанову ЦК партыі аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый, як удар па пралетарскай літаратуры.

Тав. Лынькоў падкрэсліў сваячасовасць і правільнасць пастановы партыі, якая адчыняе вялізарныя магчымасці творчага росту ўсёй савецкай літаратуры. У парадку самакрытыкі тав. Лынькоў спыніўся на буйных недахопах БелАПП, як вядучага атраду савецкай літаратуры БССР. Побач з вялікімі дасягненнямі БелАПП у змаганні за палітыку партыі ў літаратуры—гаворыць тав. Лынькоў,—у прыватнасці ў змаганні з нацыянал-дэмакратызмам, у асацыяцыі мелі месца зажым самакрытыкі і групаўшчына.

Па дакладзе тав. Лынькова на сходзе разгарнуліся шырокія спрэчкі. У спрэчку выступалі: т. т. Ц. Гартны, П. Броўка, К. Крапіва, А. Кучар, П. Швэйдэль, Б. Мікуліч, Я. Шапавалаў, М. Лужанін, А. Александроўіч. Усе выступаючыя таварышы гораца віталі пастанову, якая выражае вялікае давер'е з боку ЦК партыі да савецкіх пісьменьнікаў і, што абавязак кожнага савецкага пісьменьніка,—адказаць на пастанову партыі творами, вартымі вялікай эпохі сацыялізму.

— У нашай арганізацыі,—падкрэсліў у сваім выступленні Андрэй Александровіч,—перабудова ішла павольна. Ёй перашкаджалі рамкі, занадта вузкія для магутнага руху пралетарскай літаратуры. Вітаючы пастанову ЦК, тав. А. Александровіч гаворыць, што мы павінны як належыць аданіць увесь шлях, які пройдзен пралетарскай літаратурай БССР. Пад кіраўніцтвам камуністычнай партыі і яе ленинскага ЦК,—заканчвае сваю прамову А. Александровіч,—мы створым Магнітабуды літаратуры.

Сход пісьменьнікаў прыняў рэзалюцыю, у якой вітае пастанову ЦК УсеКП(б) аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый.

Сход паслаў прывітальную элеграму ЦК УсеКП(б), а таксама М. М. Галадзе, у сувязі з пяцігадовай яго работай на пасадзе старшыні СНК БССР.

Перабудова літаратурна-мастацкіх арганізацый БССР

Сакратарыяты Беларускай Асацыяцыі Пралетарскіх Пісьменьнікаў выніс пастанову аб самаліквідацыі. Створаны арганізацыйны ка-

мітэт для кіраўніцтва існуючымі літаратурнымі арганізацыямі, падрыхтоўкі і правядзення з'езду савецкіх пісьменьнікаў БССР і падрыхтоўкі да арганізацыі адзінага Саюзу Савецкіх Пісьменьнікаў. У склад Аргкамтэту ўваходзяць наступныя таварышы: т. Клімковіч (старшыня Аргкамтэту) Лынькоў (адказны сакратар), А. Александровіч, П. Галавач, Нёманскі, Гурскі, К. Чорны, Харык, Крапіва, Кульбак, Гараўскі, Швэйдэль, Дунец, Юдэльсон, Бэндэ і Ліманаўскі.

Першага чэрвеня адбылося першае пасяджэнне Аргкамтэту Беларускага Саюзу Савецкіх Пісьменьнікаў. На пасяджэнні вырашаны рад арганізацыйных пытанняў.

Дэлегацыя ў Аргкамтэт Усесаюзнага Саюзу Савецкіх пісьменьнікаў вылучана ў складзе т. т. Лынькова, К. Чорнага, А. Александровіча і І. Харыка.

Створаны камісіі: па друку, па масавай рабоце, і сацыяльна-бытавая камісія.

У камісію па друку ўваходзяць: М. Лынькоў, Я. Ліманаўскі, І. Харык; па масавай рабоце: П. Галавач, П. Швэйдэль, А. Александровіч, Крапіва і Юдэльсон; у сацыяльна-бытавую: І. Гурскі, І. Барашка, Л. Бэндэ, К. Чорны, Кульбак і Нёманскі.

Даручана камісіі па масавай рабоце ў самы кароткі тэрмін прадставіць прэзідыуму плян папулярызацыі і растлумачэння апошніх пастаноў ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый на перыферыі; у філіялах, БелАПП, ЛАЧАФ, БАПКП і літаратурных гуртках.

Аргсакратаром Аргкамтэту абраны тав. Іл. Барашка.

Пяцігадовы юбілей ЯДТ

У палове мая м. г. г. уся пралетарская грамадзкасць БССР святкавала пяцігадовы юбілей работы Яўрэйскага Дзяржаўнага Тэатру.

На буйнейшыя заводы Менску: ізав. імя Варашылава, „Камунар“, імя Молагава, „Польмя рэвалюцыі“, на швейную ф-ку „Кастрычнік“ і ў чырвонаармейскія часткі гарнізону выяжджалі брыгады работнікаў тэатру для папулярызацыі дасягненняў яўрэйскага тэатральна-а пралетарскага мастацтва ў шырокіх масах працоўных.

У Гомель і Віцебск выяжджалі прадстаўнікі тэатру для правядзення дакладаў аб развіцці Яўрэйскага Дзяржаўнага Тэатру.

Да юбілею была выпушчана шматтыражная газета, якая асьвятляла важнейшыя арганізацыйныя і творчыя пытанні тэатру за 5 год. Таксама ў час юбілею была наладжана выстаўка тэатру.

ХРОНІКА

Українскі чырвоназаводскі тэатр у Менску

У канцы мая м-ца ў Менск на гастрол прыехаў Украінскі Чырвоназаводскі Тэатр. 27 мая ў будынку Беларускага Дзяржаўнага Тэатру быў наладжан вечар урачыстай сустрэчы УЧТ з БДТ і грамадзкасцю гораду Менску.

На вечары былі падведзены вынікі сацыялістычнага дагавору УЧТ і БДТ, які быў заключаны паміж тэатрамі ў час іх сустрэчы ў Маскве, на ўсесаюзнай алімпіядзе мастацтва. Тэатры правярылі свой пройдзены шлях, наменілі задачы далейшай барацьбы па аўладанню марксысцка-ленінскай тэорыяй.

Тэатр віталі прадстаўнікі партыйных, саветкіх і прафэсійных арганізацый.

У сваім прывітальным выступленьні сакратар Менскага Гаркому КП(б)Б т. Кавальчук, перадаючы гарачае прывітаньне тэатру, адзначыў, што факт прыезду ў Менск Украінскага тэатру,— ёсьць лепшы доказ правільнасьці лінінскай нацыянальнай палітыкі, якая ажыццяўляецца камуністычнай партыяй.

Ад псьменьнікаў г. Менску з прывітальнай прамовай выступіў паэта А. Александровіч.

Пасьля вялікай прамовы наркамасьветы т. Платуна тэатр віталі Р. Кобец (аўтар „Гуты“), Лівінаў (мастацкі кіраўнік БДТ) Рафальскі (дырэктар Яўрэйскага Дзяржаўнага Тэатру), прадстаўнікі фабрык і заводаў г. Менску.

У сваім адказным слове на прывітаньні, заслужаны артыст Украінскай рэспублікі, мастацкі кіраўнік Чырвоназаводскага тэатру — т. Васілько спыніўся на гістарычным разьвіцьці ЧТ, адзначыў моманты клясавай барацьбы, якія мелі месца ў тэатры.

Дэкаднік Беларускай Акадэміі Навук

З 20 па 30 красавіка БАН па буйнейшых пралетарскіх цэнтрах праводзіла дэкаднік.

Мэтай дэкадніка Акадэміі было—азнаёміць шырокія працоўныя масы з пытаннямі сацыялістычнага будаўніцтва па ўсіх галінах, а таксама ўвязаць працу акадэміі з усёй пралетарскай грамадзкасцю БССР.

У Гомелі і Віцебску за дэкаду зроблена 19 дакладаў па розных пытаннях. Дакладамі было абслужана 8720 чалавек.

Да пабудовы новага тэатру ў Менску

У бягучым годзе ў Менску распачынаецца будаўніцтва будынку Беларускага Дзяржаўнага Тэатру. Пабудова тэатру запраектавана на плошчы „Парыскай камуны“. Новы тэатр

будзе ўмяшчаць у сабе 2250 глядачоў. Тэатр будзе прыстасаваны для дэманстрацый кінно-карцін, для радыё-перадачы, вялікіх сходаў і інш.

Па прыблізнаму падліку пабудова тэатру абыдзецца да 5 мільёнаў руб. Пабудова павінна быць скончана ў 1934 г.

Псьменьнікі на пасеўнай кампаніі

Разам з брыгадамі ЦК КП(б)Б на веснавую пасеўную кампанію ў розныя раёны выяжджалі 12 псьменьнікаў. Акрамя наладжваньня літаратурных выступленьняў, працы ў раённых газэтах,— псьменьнікі прымалі непасрэдны ўдзел у арганізацыі сева.

Андрэй Александровіч працаваў ў калгасах Барысаўскага, Плешчанецкага, Лагойскага, Крупскага і Галачынскага раёну. Выступаў з дакладамі, якія папулярызавалі аношнія пастановы ЦК УсеКП(б) і СНК (пастановы аб жывёла і збожжазатогоўках, закон аб адзіным сельгаспадатку). На сходах калгаснікаў і пленумах сельсаветаў выступаў з чыткай сваіх твораў. У калгасе „Праўдзіст“ (Акулаўскі с-с, Плешчаніцкі раён) абраны ганаровым калгаснікам. Напісаў некалькі новых вершаў, прысьвечаных веснавой сяўбе, якія друкаваў ў раённых газэтах.

Ізі Харык і Крапіва выяжджалі ў Рэчыцкі і Хойніцкі раёны. Пабывалі ў беларускіх і яўрэйскіх калгасах, дзе таксама праводзілі гутаркі з расстлумачэньнем апошніх пастановаў партыі і ўраду. Праводзілі літаратурныя вечары, прысьвечаныя пасеўнай кампаніі. У „Рэчыцкай Праўдзе“ і шматтыражках друкавалі свае творы, прысьвечаныя сяўбе. Пішучы калектыўны нарыс пра буйны калгас „Селянін“ і калгас імя „Дзясцігодзьдзя БССР“.

С. Баранавых і А. Салагуб працавалі ў калгасах Мазыршчыны.

У Мозыры імі былі наладжаны два літаратурныя вечары для студэнтаў пэдагэгікуму і рабфаку. Для рабфакаўцаў А. Салагуб зрабіў даклад на тэму: „Літаратура ў Заходняй Беларусі“. У польскім нацыянальным калгасе т. Салагуб зрабіў даклад на польскай мове, пра цяжкае жыцьцё і барацьбу з прыгнятальнікамі рабочых і сялян ў Заходняй Беларусі і Польшчы.

М. Хведаровіч і М. Лужанін выяжджалі на пасеўную кампанію ў Магілёўскі і Быхаўскі раёны. Праведзена вялікая грамадзкая праца ў розных калгасах гэтых раёнаў.

Працавалі ў розных раёнах на пасеўнай кампаніі М. Лынькоў, П. Галавач, М. Чарот і Іл. Барашка.

Літбрыгада ў Барысаве

22—24 мая г. у г. Барысаў выяжджала пісьменьніцкая брыгада ў складзе: Я. Купалы, С. Баранавых, У. Хадзькі, С. Ліхадзіеўскага, Ал. Кучара і М. Гацмана. Брыгада ў Барысаве прывяла чатыры літаратурна-масавыя вечары. 22 мая ў гарадзкім тэатры быў наладжаны вечар для рабочых новабарысаўскіх прадпрыемстваў, дзе з дакладам пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый на аснове пастанова ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка, выступіў Ал. Кучар.

Пасля дакладу брыгада пісьменьнікаў выступіла з чыткай сваіх твораў. 23 мая быў праведзены літаратурны ранішнік для студэцкай моладзі г. Барысаве. Увечары адбылося ўрачыстае пасяджэнне бюро РК ЛКСМБ, з шырокім удзелам гарадскога камсамольскага актыву. З дакладам пра паказ камсамольца ў літаратуры выступіў т. С. Ліхадзіеўскі. 24 мая брыгада зрабіла выезд ў старабарысаўскі с. г. тэхнікум, дзе таксама быў праведзены літаратурна-масавы вечар.

Раённая газета „Большавік Барысаўшчыны“ выдала літаратурную старонку з твораў брыгады пісьменьнікаў.

Кнігу вёсцы

На пастанову ЦК УсеЛКСМ ад 3 мая г. і заклік Максіма Горкага пісьменьнікі БССР адгукнуліся задачай кніг для вёскі.

Камсамольская ячэйка мясцомаму пісьменьнікаў г. Менску для арганізацыі збору кніг складала аперацыйную тройку, ужо сабрала каля 1000 кніг.

У творчай групе камсамольскіх пісьменьнікаў

За апошні час творчая група камсамольскіх пісьменьнікаў абмеркавала новую новэлю Ц. Зарэчнага „Нянавільць“, заслухала творчыя справаздачы членаў групы Хадкевіча і Бацюшкова. Разгледзела апавесць Б. Мікулча „Наша сонца“ ў сувязі з усёй папярэдняй творчасцю пісьменьніка. Творчая група распрацоўвае плян тэорытычнай вучобы, а таксама наладжваецца папярэдняя абмеркаванне плянаў новых твораў членаў групы.

Над чым працуюць пісьменьнікі

Крапіва працуе над вялікім раманам „Мядзведзечы“. Тэма рамана—рэканструкцыя сельскай гаспадаркі.

Андрэй Александровіч канчае новую поэму, якая ўскрывае новыя формы клясавай барацьбы на вёсцы ў сучасны момант.

С. Баранавых піша цыкл апавяданняў на матар’але, які сабраны ім ў часе паездкі на асновую пасеўную кампанію.

Ц. Зарэчны піша вялікі раман „Катоўшчына“, які будзе адлюстроўваць часы грамадзянскай вайны.

Кузьма Чорны на аснове свайго рамана „Бацькаўшчына“ піша п’есу, якую здасць БДТ—1.

Платон Галавач працуе над вялікім раманам „Торф“.

Р. Кобец і А. Вольны працуюць над сцэнарыем, які прысьвечваецца XV-годзьдзю Кастрычнікавай рэвалюцыі. Імі-ж напісана камедыя „Ратуі божа“ на антырэлігійную тэму.

М. Чарот працуе над новымі вершамі на тэмы калгаснага будаўніцтва.

П. Швэйдэль працуе над апавесцю „Сваімі вачыма“.

М. Багун падрыхтоўвае да друку кнігу прозаічных твораў.

Б. Мікулч працуе над п’есай для БелТРАМ’у „Рот фронт“.

В. Сташэўскі працуе над п’есай з жыцця чырвоных пагранічнікаў.

Здадзена ў друк

Андрэй Александровіч здаў у друк першую і другую кнігу сваіх твораў. У першую кнігу ўваходзяць выбраныя вершы, у другую—п’еса „Напор“ і раман „Нараджэнне чалавека“.

М. Чарот здаў у друк два томы свайго поэзіі. Падрыхтоўвае трэці том прозы.

Платон Галавач здаў у друк пераапрацаваную апавесць „Спалох на загонах“.

Здадзены ў друк зборнік творчасці рабочых-ударнікаў, закліканых ў літаратуру па г. Менску.

Пятрусь Броўка здаў у друк кнігу сваіх выбраных вершаў.

С. Баранавых здаў у друк асобным выд. апавесць „Два канцы“.

К. Чорны здаў у друк асобным выданнем раман „Бацькаўшчына“.

Вышлі з друку

За апошні час з друку вышлі наступныя кнігі:

Платон Галавач—апавесць „Вінаваты“ (другім выданнем); Цішка Гартны—трэцяя частка рамана „Сокі цаліны“,—„На перагібе“ і чацьверты том збору твораў; В. Сташэўскі—апавесць „Пад месцічковым мясяцам“ і зборнік нарысаў; Іл. Барашка—„Асінстан“ (для дзіцячага ўзросту). Уладзімер Хадзька зборнік вершаў „Выбраныя вершы“; Міхась Лынькоў—другім выданнем апавесць „Апошні зьверыдаец“ і зборнік апавяданняў „Андрэй Лятун“. В. Каваль—зборнік апавяданняў у школьным выданні

ХРОНІКА

М. Багун—зборнік вершаў „Рэволюцыя“; С. Ліхадзіеўскі і Ц. Зарэчны—калектыўны нарыс „Поэма пра геройства“; М. Блісьцінаў—вершаваная інсцэніроўка „Ленінцы“; Ян. Скрыган—нарыс „Энтузіясты“ і другім выданнем зборнік нарысаў „Шугае сонца“; Т. Хадкевіч—кніжка вершаў „Сьмялей, таварыш“; С. Ліхадзіеўскі—кніжка камсамольскай паэзіі „Мы, маладая гвардыя“; І. Харык—паэма „Бесперапынка“; Аксельрод—зборнік вершаў; Іл. Гурскі—п’еса „Качагары“; М. Ільінскі—п’еса „На правдзесні“.

У драмтаварыстве

У пачатку мая м-на гг. адбыўся агульны сход членаў Драмтаварыства. Сход адзначыў значны рост таварыства ў творчым напрамку асабліва ў справе разьвіцця арыгінальнай драматургіі. Адначасова сход адзначыў, што ня быў дадзены адпаведны адпор выпадам вялікадзяржаўнага шавінізму, які меў месца ў ДАМЭЦ і часткова ў асяродзьдзі кампазытараў.

На сходзе абраны новы сакратарыят Драмтаварыства, у які ўваходзяць наступныя таварышы: І. Гурскі (першы адказны сакратар т-ва), П. Шамшур (другі сакратар), М. Ільінскі (оргсакратар), М. Аладаў, А. Александровіч, Р. Кобец і І. Харык.

Для кіраўніцтва сэкцыямі т-ва абраны: драматургічнай сэкцыяй—М. Ільінскі, сэкцыяй крытыкі—В. Вольскі, эстраднай сэкцыяй—І. Броўка, сэкцыяй кампазытараў—М. Аладаў, кіносцэнарнай сэкцыяй—Р. Кобец, самадзейнай сэкцыяй—У. Стэльмах, сэкцыяй перакладчыкаў—Б. Сташэўскі.

Ва ўсесаюзна савет аўтарскіх таварыстваў абраны наступныя таварышы: А. Александровіч, І. Гурскі, М. Ільінскі, Р. Кобец і В. Сташэўскі.

РСФСР

Перабудова літаратурна-мастацкіх арганізацый

Літаратурныя арганізацыі РСФСР паставілі для ажыццяўленьня настановы ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый склікаць зьезд савецкіх пісьменьнікаў. Для кіраўніцтва існаваўшымі арганізацыямі, падрыхтоўкі да зьезду створаны аргкамітэт, у які ўваходзяць наступныя тав.: М. Горкі (ганаровы старшыня), І. ронскі (старшыня аргкамітэту), Кірпоцін (сакратар аргком). Асеяў, Афінагенаў, Бахמעцьцеў, Бязьменскі, Беразоўскі, Біль-Белаяцаркоўскі, Жыга, Замойскі, Ус. Іваноў, Кіршон, Леонаў, Малышкін, Паўленка, Пафэраў, Сейфуліна, Слонімскі, Серафімовіч, Стаў-

скі, Ціханаў, Фадзеяў, Фелзін, Чумандрын. 19 мая адбылося першае пасяджэньне аргкамітэту. На паседжанні абраны прэзыдыум аргкамітэту ў склад якога ўвайшлі: Гронскі, Кірпоцін, Фадзеяў, Пафэраў, Малышкін, Леонаў, Ціханаў. Кандыдатамі—Паўленка, і Асеяў. Аргкамітэт стварыў камісіі: па часопісах—у складзе тт. Гронскага, Фадзеева, Кірпоціна, Асеева, Леонава і Пафэрава; па апарце—ў складзе тт. Кірпоціна, Фадзеява, Пафэрава, Жыгі, Кіршона, Бязьменскага, Ус. Іванова і Беразоўскага.

Усесаюзны зьезд друкароў і папернікаў

15-18 мая гг. ў Маскве працаваў усесаюзны зьезд друкароў і папернікаў. Зьезд засядаў даклад т. Перапечка (УЦСПС) аб выніках IV усесаюзнага зьезду профсаюзу, справаздачны даклад т. Магідава аб рабоце ЦК саюзу. У рабоце зьезду шырокі ўдзел прымалі пісьменьнікі. У спрэчках па дакладах выступалі: тт. Бязьменскі, А. Багданаў, В. Штангей (Украіна), Барашка (Беларусь).

Зьезд зацьверзіў рашэньне пленуму ЦК саюзу аб стварэньні двух саюзаў: аднаго,—які будзе аб’яднаць работнікаў паліграфічнай прамысловасьці і другога—работніка папяровай прамысловасьці. Зьезд абраў ЦК саюзу друкароў і ЦК саюзу папернікаў.

Старшынёй саюзу друкароў абраны т. Магідаў, а старшынёй саюзу папернікаў т. Іванова (рабочы фабрыкі імя Валадарскага).

У новы склад ЦК саюзу друкароў уліку другіх, абраны пісьменьнікі: тт. А. Бязьменскі, Л. Сейфуліна, Ф. Беразоўскі, А. Багданаў, А. Александровіч, В. Штангрэй і П. Раманаў.

Над чым працуюць пісьменьнікі

● **Н. Ціханаў** канчае кнігу апавяданьняў аб Чырвонай арміі „Клінкі і тачанкі“. Адначасова працуе над кнігай лірычных вершаў „Веріньска 2“. Кнігі выйдучь ў Ленінградскім т-ве пісьменьнікаў.

● **М. Слонімскі** працуе над раманам „Ленінградзкая апазыцыя“ 1925-26 году.

● **А. Якавлеў** працуе над апошняй часткай рамана аб Волгабудзе „Кольцо“, які будзе друкавацца ў часопісі „Красная Новь“ і выйдзе асобнай кнігай ў выдавецтве „Фэдэрацыя“. Ён-ж канчае нарыс „Балныя Болга“, які выйдзе асобнай кніжкай.

● **Л. Нікулін** канчае раман „Время, Пространство. Движение“, які будзе друкавацца ў часопісі „Красная Новь“, пачынае

з чэрвеня м-ца. Ён жа працуе над п'есай „Гора милосердзя“. П'еса будзе скончана да Кастрычніцкіх свят гг.

● С. Мсьціслаўскі канчае п'есу „Судьба гор“ на тэму горад і горы. Друкуе ў выдавецтве „Фэдэрацыя“ тэорытычную работу аб нарысе.

● М. Коласаў канчае п'есу 4 „На ўровень“ — пра жыццё камсамольскіх арганізацый 1917—20 гг. У выдавецтве „Огонек“ выходзіць кніжка нарысаў пра нямецкі камсамол.

● А. Караваева працуе над п'есай „Последний Иван“.

● Матэ Залка кончыў першую частку рамана „Кометы возвращаются“.

Раман друкуецца ў час. „Молодая гвардия“. Адначасова Матэ Залка працуе над п'есай „Перакоп“.

● І. Бабель працуе над зборнікам новых апавяданняў.

● А. Новікаў-Прыбой працуе над вялікім раманам „Цусіма“ (26 друкав.), які будзе скончаны ў жніўні м-цы.

Што вышла з друку і што выдаецца

● У выдавецтве ГИХЛ да дваццацігодзьдзя „Праўды“ вышлі з друку „Вершы і байкі“ Д. Беднага (1912—1914 г.)

● Вышла ў выдавецтве ГИХЛ кніга нарысаў М. Зінгера „Штурм Севера“. У кнізе апісваецца палярная экспэдыцыя, карскі паход ледакола „Малыгін“ у 1930 г., палёт паветранага карабля „Комсеверпуть 2“ з вострава Дзіксон.

● У сэрні ГИХЛ „На франгох пяцігодкі“ вышлі з друку В. Зыбіна „Полуостров черного золота“ і А. Зыранава „Бальшавікі ў пуч“.

● Па сэктару поэзіі ГИХЛ вышлі з друку кнігі вершаў Эд. Багрыцкага „Победители“, А. Гідаша „Колонии кричат“ і А. Сухарава — „На подступах“.

● Да пятнаццацігодзьдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі выдавецтва „Фэдэрацыя“ выпускае ілюстраваны зборнік „Сто партрэтаў савецкіх пісьменьнікаў“. Зборнік складаецца з фотаграфій, мастацкіх накідаў пісьменьнікаў, бібліяграфіі кніг, якія вышлі ў СССР і за мяжой і аўтабіяграфій. Аўтабіяграфіі будуць напісаныя ў пляне сухіх даведак, а ў пляне падагульнення творчага шляху пісьменьніка. Асабліва ўвага будзе зьвернута на мастацкае афармленьне зборніка. Гэта-ж выдавецтва выпускае ў мастацкім афармленьні кнігі выбраных вершаў: Д. Беднага, У. Маякоўскага, Эг. Багрыцкага, Н. Асеява і У. Лагоўскага.

● Да пятнаццацігодзьдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі ГИХЛ выдае альманах „Армія сусь-

ветнага Кастрычніка“ (30 друк. аркушоў), прысьвечаны Чырвонай арміі. У альманаху будуць зьмешчаны лепшыя творы савецкіх пісьменьнікаў на абаронныя тэмы.

● Выдавецтва „Фэдэрацыя“ выпускае ў чэрвені месяцы паўторныя выданьні: „Соць“ М. Леонава. „Севастополь“ — А. Малышкіна. „Анатолія“ — П. Паўленка. „Капкан“ — Е. Перміціна. „Золотой гусь“ — Б. Ільеша. „Колокала“ — Ів. Еўдакімава. „Сильней смерти“ — В. Стаўскага.

● З сэрні „Гісторыя маладога чалавека XIX стагодзьдзя“ пад рэд. М. Горкага вышлі з друку наступныя творы: № 1 Шатабрыан і Констан — „Рэнэ“ і „Адольф“, № 2 Стэндал — „Красное і чорное“ (першая частка), № 3-4 Стэндал — „Красное і чорное“ (другая частка), № 5-6 — Мюссэ — „Исповедь сына века“ і № 7-8 Лермантаў — „Герой нашего времени“.

Рознае

● 28 мая ў Маскве адбылася сустрэча польскага літаратара А. Слонімскага з савецкімі пісьменьнікамі, якая была арганізавана Усесаюзным таварыствам культурнай сувязі з замяжамі. У сустрэчы прынялі ўдзел: Л. Леонаў, Ус. Іваноў, Б. Пастарнак, І. Селявінскі, В. Інбер, Б. Лідзін, С. Траццякоў, А. Жараў, К. Зелінскі і інш.

● У Маскву прыехаў старшыня саюзу Пралетарска-Рэвалюцыйных Пісьменьнікаў Нямеччыны, вядомы паэт Іоганэс Бехер. З ім разам прыехалі Андор Гобор і крытык Отто Біха.

● У пачатку ліпеня м-ца гг. Дзяржплян СССР склікае канфэрэнцыю па культурнаму будаўніцтву і матэрыяльнай базе культурнай рэвалюцыі. Вялікую ўвагу канфэрэнцыя аддасць пытаньням кіно і фото, а таксама радыёфікацыі і радзівяшчанню.

● Дзяржплян РСФСР ризгледзеў пытаньне аб пабудове Усесаюзнай бібліятэкі імя У. І. Леніна. Па канчаткова распрацаванаму пляну бібліятэка будзе знаходзіцца ў некалькіх будынках, у якіх будзе знаходзіцца таксама інстытут бібліоэкзаўстава бібліятэчнай ВНУ і кніжная палата. Агульны кошт будаўніцтва вызначан у 11.358 тыс. руб. Пабудова павінна быць скончана да канца 1933 году.

● у доме Герцана адчынілася выстаўка творчай прадукцыі членаў Усерасійскага саюзу савецкіх пісьменьнікаў за 1930-31 г. Дыяграмы паказваюць, што за 1930-31 год пісьменьнікі УССП выпусцілі асобнымі выданьнямі 641 кнігі, якія атрымалі 1589 водгукаў.

ХРОНІКА

За мяжой

Японія

Усеяпонская федэрацыя саюзаў пралетарскага мастацтва (НАПФ) ў канцы 1931 г. рэарганізавалася ва Усеяпонскую федэрацыю пралетарскай культуры. У склад федэрацыі ўвашоў цалкам НАПФ, а таксама іншыя рэвалюцыйныя арганізацыі. Кіруе федэрацыяй савет, створаны з прадстаўнікоў усіх уваходзячых ў яе арганізацый. Савет выдае часопіс „Пралетарская культура“, які асвятляе задачы агульныя для ўсёй федэрацыі. Акрамя гэтага, кожны саюз мае свой друкаваны орган.

Адзін з задач федэрацыі зьяўляецца абарона Савецкага Саюзу і перадачай працоўным масам Японіі дасягненняў сацыялістычнай культуры СССР.

Саюз пралетарскіх пісьменьнікаў перабудоўвае сваю работу пад знакам максымальнага набліжэння да шырокіх працоўных мас. У галіне выдавецкай работы гэта перабудова выявілася ў тым, што Саюз прыступіў да выдання шэрагу масавых часопісаў.

Як і раней два разы ў м-ц выходзіць масавы орган Саюзу „Літаратурная газэта“ (адзіная літаратурная газета ў Японіі), якая мае тыраж 30.000. „Літаратурная газэта“ вядзе вялікую работу па ўцягненню ў літаратуру рабочых і сялян, арганізоўвае на вытворчасці і па вёсках шырокую сетку літаратурных гурткоў. У гурткі ўцягваюцца ня толькі пачынаючыя пісьменьнікі, але і шырокія працоўныя чытацкія масы.

Барацьба, якую японскі пралетарскі саюз вядзе ўжо на працягу некалькі год з соцыял-фашысцкай літаратурнай агентурай, закончылася амаль поўным разгромам і раскрыццём буржуазнага здрадніцкага характара гэтай агентуры.

Тэатральная секцыя Усеяпонскай федэрацыі пралетарскай культуры выдае „Тэатральную газету“ нахштат літаратурнай газеты. Японскае Таварыства Прывяцеляў СССР выдае штомесячную часопіс „Друг СССР“

Кітай

Зімой 1931 г. гамінданаўцы разграмілі „Лігу левых пісьменьнікаў Кітая“. Шмат якія работнікі-кіраўнікі Лігі былі забіты і арыштаваны. Пакараньне сьмерцю 5 членаў Лігі ў студзені 1931 г. выклікала глыбокае абурэнне перадавой часткі інтэлігенцыі, рэвалюцыйных і пралетарскіх пісьменьнікаў ўсяго свету. Жорсткія рэпрэсіі з боку гамінданаўцаў і імперыялістых працяг-

ваюцца да апошняга часу. Але ця гаспадыня на гэта работа Лігі разгортваецца. Выдаецца ўжо каля 10 нумароў цэнтральнага органа Лігі „Аванпост“. У Лігу ўступіла 10 новых рэвалюцыйных пісьменьнікаў. У Бэйшыне, Нанкіне і інш. гарадох арганізаваны філіялы Лігі. Цэнтральны орган Лігі выходзіць нелегальна.

У апошні час „Ліга левых пісьменьнікаў Кітая“ шмат зрабіла ў справе стварэння масавай літаратуры. Ліга звязалася з шэрагамі прафсаюзамі і праводзіць вялікую работу сярод рабочых.

За апошні час Ліга выдае шмат брашур, лістовак з невялікімі мастацкімі творамі, якія накіраваны супраць захопу Японіяй Манчжурый.

У галіне масавай работы Ліга намерена ў бліжэйшы час зрабіць наступныя адключэнні: радам папулярных твораў на злободзённыя тэмы (манчжурска падзеі, зьвесткі Саветаў Кітая і г. д.) выпусціць некалькі брашур, якія будуць ускармліваць перадавыя працоўныя сапраўдны твар гамінданаўцаў зьвязанца з „Лігай левых аўтараў, драматургаў і мастакоў“. Адначасова „Ліга левых пісьменьнікаў Кітая“ вядзе вялікую работу па арганізацыі літаратурных гурткоў у школах і ва ўнівэрсытэтах.

Група маладых пісьменьнікаў у Шанхаі разам з перадавой часткай прафэсурскай арганізавалі „Таварыства прывяцеляў СССР“. Таварыства ставіць перад сабой асноўнай задачай вывучэнне сацыялістычнага будаўніцтва ў СССР. У прэзідыуме таварыства знаходзіцца Ху-Ю-узе, — рэдактар літаратурна-культурнай часопіс „Літэратурны лані“, які не так даўна прыдзімаў у Савецкі Саюз.

Амэрыка

10 студзеня 1932 г. у Нью-Ёрку, у паршню ў гісторыі амэрыканскага літаратурнага руху адбылася канфэрэнцыя рэвалюцыйных пісьменьнікаў і рабочаў усіх нацыянальнасьцяў. Асноўнай задачай канфэрэнцыі было ўстанавіць больш цесную сувязь паміж пралетарскім літаратурным рухам і рабочаўскім. Канфэрэнцыя была склікана па ініцыятыве Нью-Ёрскага Джон-Рыд-клубу і пісьменьніцкіх арганізацый.

Канфэрэнцыя прыняла рэзалюцыю пра тэсту супраць тэрору і прасьледвання рэвалюцыйных рабочых, сялян і рэвалюцыйнай інтэлігенцыі ўсяго свету і паслала губэрнатару штата Кентукі тэлеграму з патрабаваньнем вызвалення ўсіх рабочых і рэвалюцыйных пісьменьнікаў, якія арыштаваны ў сувязі з рэвалюцыйнай барацьбай рабочых вугальнай прамысловасці.

