

30K-1/12702

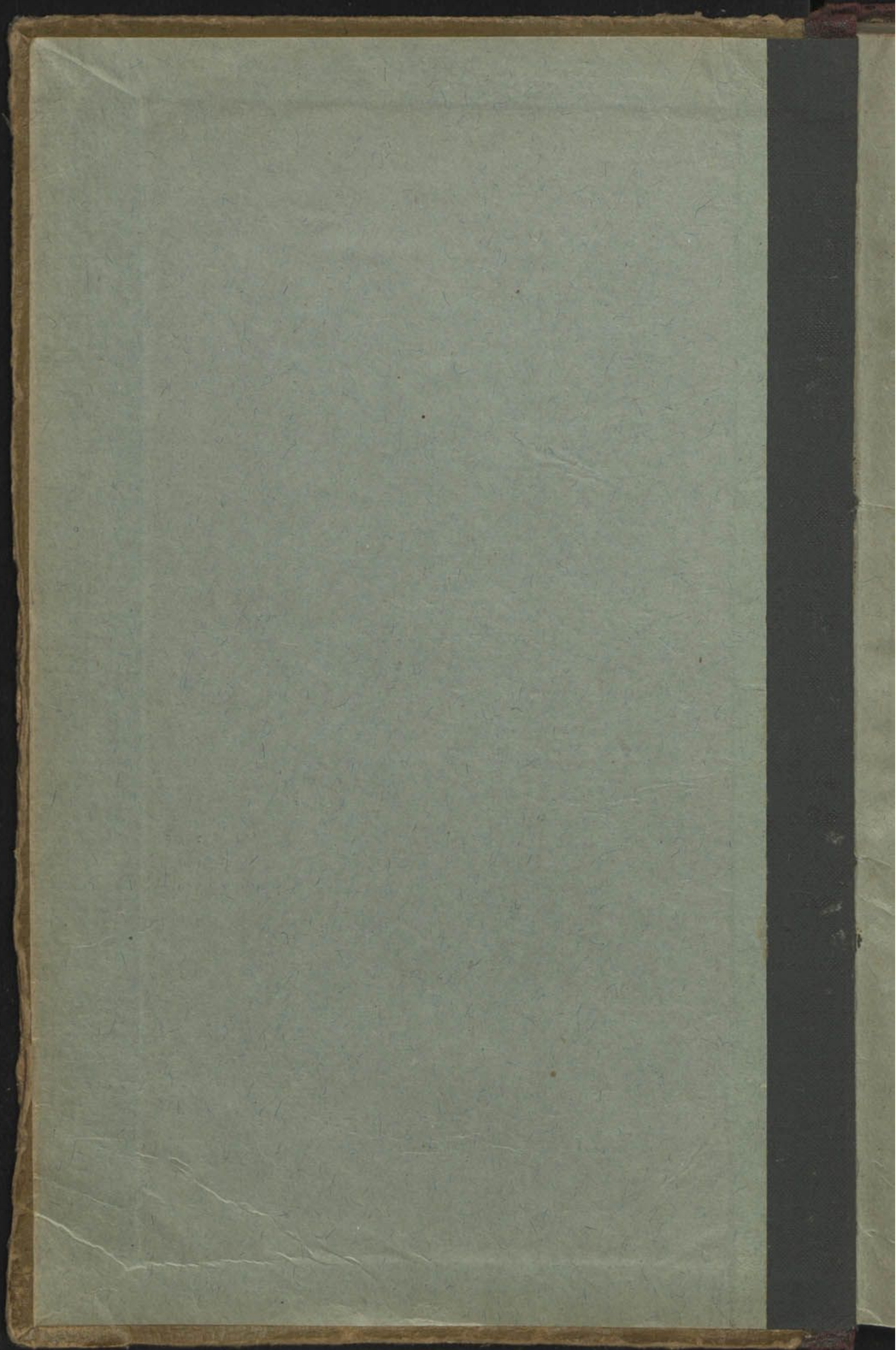
УЗВЫШЩА

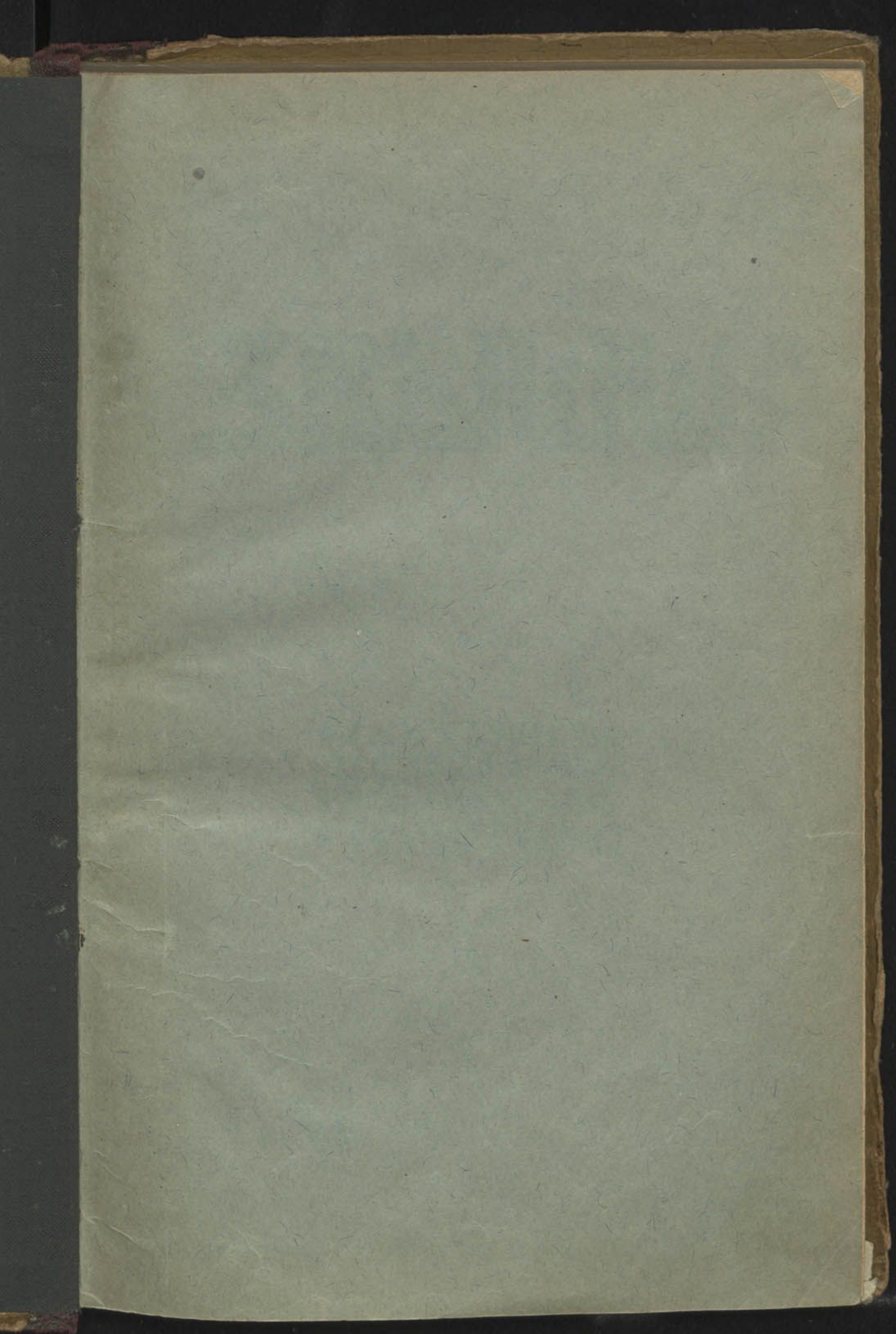
1927

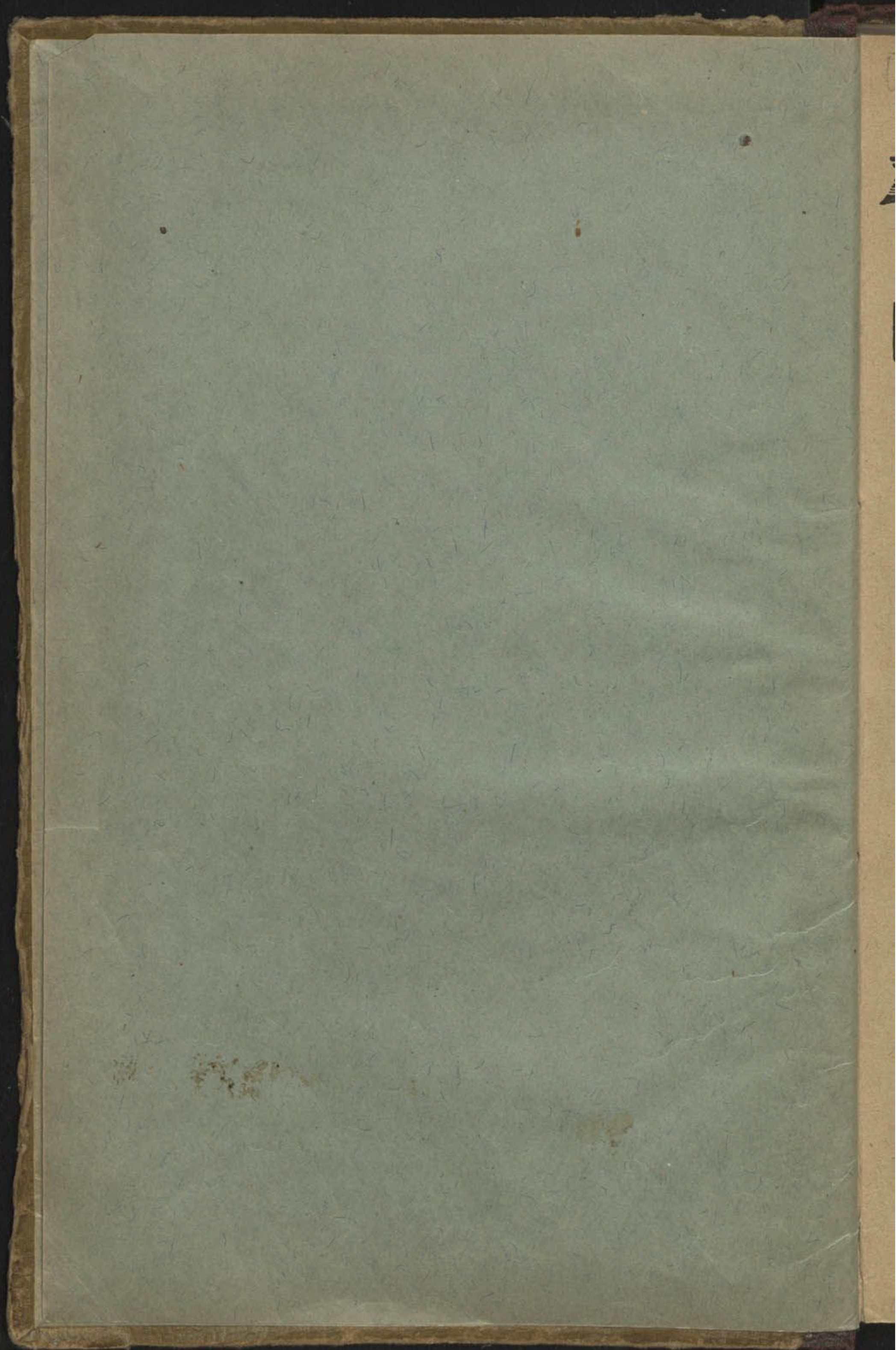
нч.

хр

Ба 1527









1997

УЗВЫША

ЧАСОПІСЬ
ЛІТАРАТУРЫ,
МАСТАЦТВА
І КРЫТЫКІ

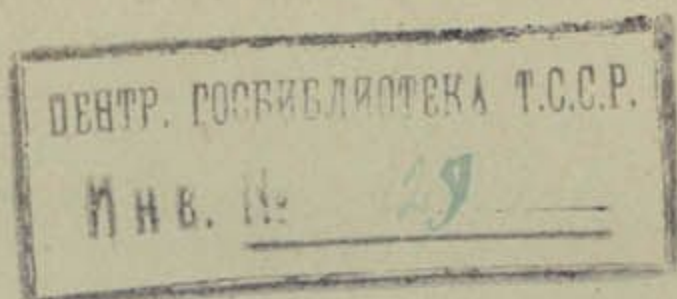
БЕЛАРУСКАЕ ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКАЕ ЗГУРТАВАННЕ «УЗВЫША»

З Ь М Е С Т

	<i>Стар.</i>
Ўладзімер Дубоўка. Прамерыць гоні шмат разоў араты	3
Язэп Пушча. Вітрыны— <i>верш</i>	4
„ Як любя тут..— <i>верш</i>	—
„ Палац— <i>верш</i>	5
„ Асеньняя песня— <i>верш</i>	6
Кузьма Чорны. Сястра—роман (працяг)	7
Пятро Глебка. Краса маладосьці (нізка вершаў)	30
З. Бядуля. Салавей—аповесьць	38
Ясакар. Ідзём у горы...— <i>верш</i>	59
Сяргей Дарожны. Да дому— <i>верш</i>	61
Максім Лужанін. Дома— <i>верш</i>	63
Крапіва. Ідзі	69
Ўладзімер Жылка. З „Вершаў спадзяваньня“— <i>верш</i>	75
Кляшторны. Маладосьць— <i>верш</i>	77
Сэід Шырвані. Газелі	79
А. Мрый. Камандзір—аповяданьне	81
Крапіва. Фіга на талерцы— <i>верш</i>	86
Ўладзімер Дубоўка. Некаторыя прыватн. выпадкі мілагучнасьці нашае мовы	88
Юры Бярозка. Коласава алегорычная новэля	94
А. І. Барычэўскі. Праблемы поэтыкі ў новай кнізе О. Вальцэля	117
Віт. Вольскі. Наконт нацыянальнай літаратуры беларускіх татар	135
Г. Таўзарашвілі. Асноўныя віткі разьвіцьця грузінскае літаратуры	147
Зьм. Сьнежка і Ф. Пэрга. Фінская літаратура	154
Бібліяграфія.	161
Хроніка	163

Зок-1

12702



УЗВЫШША

ЧАСОПІСЬ

ЛІТАРАТУРЫ, МАСТАЦТВА І КРЫТЫКІ
БЕЛАРУСКАГА ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦ-
КАГА ЗГУРТАВАНЬНЯ „УЗВЫШША“

№ 4

М Е Н С К—1927

64 1527 x p.

УЗВРІШІА

НАСОПІСЬ

ЛІТАРАТУРЫ МАСТАЦТВА І КРЫПІКІ

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА МАСТАЦ

КАТА ЛІТЭРАТУРЫ І КРЫПІКІ

№ 4

Прамерыць гоні шмат разоў араты

Прамерыць гоні шмат разоў араты,
пакуль даручыць зерне пухкай глебе;
ня раз вачыма павартуе ў небе
збытэчнай хмары для засмаглай шаты.

Загоны ў часе пільна будуць зжаты:
ў тарпу ня трапіць зельле-непатрэб'е.
Спажытак, схованы жыццём у хлебе,
для клёку атрымаем незакляты.

Кіруючыся вечнаю умовай,
і ты, поэта, уладар над мовай,
рыхтуй уважна грунт і працавіта.

Ў люд паспаліты пэрлам няўмірушчым
яна зайльсьніцца, зьмірсьцямі спавіта,
калі ад слова шумавіньне злушчым.

21/VIII—27 г.

Вітрыны

Разусюды вітрыны й вітрыны,
залітыя бляскам электра-дажджу;
з развалосана-русай чупрынай
я часта па вуліцах гэтых хаджу.

Кроў пульсуе у мускуле жыльным,
бы пражне хто сэрца маё расстраляць.
Упіваюцца п'яўкамі ў шыльды
рэклямы романаў, поэзій, стар'я

Я пад іхнім сузмокам прайдуся,
бы той невядомы зямлі пілігрым.
Хоць душа мая смутак цярусіць,
ўсё-ж слова ў грудзёх паланее, гарыць.

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

Дзе тэатры, кіно, галерэі?
Прасьцерці хачу ім свае далані.
Аніж я сябе не сагрэю,
хоць і ў новыя стылі расьпісую дні.

Ў каляровасьці іхняй нязвычайнай
юнацкай душы прачытаюць пратэст.
Дарагія мае музыкі,
заносьце акорды ў сузорны рээстр.

Хай у вашых славуных сонатах
плянэты нястрыманы рытміцца бег;
хай сальлецца сымфоній узьнятасьць
ў стыхіі сьвятой, непакорнай сяўбе.

Не заводзьце больш шэйнакатрыны,—
я раніцай вашай, сваёй даражу.
Разусюды вітрыны й вітрыны,
залітыя бляскам электра-дажджу.

Як любя тут...

Як любя тут, ля родных каляін,
дзе сонца з ветрам песню калыхалі!
Іду сьцяжынай сумнаю адзін
і зрок губляю ў задумённых хвалях.

Душа мая расхрыстана зусім,—
усе з яе сарваны параліны,
Якая сочная над лесам сінь,
якія тоны ў жытніх пералівах!

Дуброва ветліва ківае галавой;
гамоніць з далямі сівая Сьвіслач.
Крынічны плёск на росных паплавах
сялянскія люляе думы-мыслі.

Я тут правёў свайго маленства дні,
тут беднасьць песьціў кволымі рукамі.
Здаецца мне—за ўзгоркам сьпелых ніў
і сёньня, як і ўчора, раница рыкае.

У гэтай у вялікай прастаце
прыгожае пазнаць мне давялося.
На вадапоі дзён краса расьце,—
хвалюецца, шуміць яе калосьсе.

Зажынкі я спраўляю кожны год,—
мэлёдый сонечных люблю пахмелье.
Адным кілішкам п'е са мной народ
пітво, не падфарбованае зельлем.

Суседзям-жа кляновых дам дайніц,
а з чары сэрца дам сваёй Матулі.
Хай песня звоніць музыкай крыніц,
хай да сябе асьмеяных прытуліць.

Палац

Пад зорамі палац—як той антычны жрэц;
яго пад рукі сыцен падтрымлююць калёны.
Грышоў сюды вось я душу сваю сагрэць
і ўспомніць дні юнацтва вечарам зялёным.

Вятры з вакон павыбівалі шыбы ўшчэнт
і гойсаюць з шалёным сьвістам па пустэльні.
Ці вырву радасьць тут я з залатых кляшчэй,
ці сэрца зноў скалечу аб калючы ельнік?

Ўскудлачаны саломы космы на страсе;
скасіліся на бок фронтоны, сад запушчан,
і толькі яблыня адна гальлём трасе,
а шум яе такі таемны,—быццам пушча.

Ступаю стомлены з братамі на парог,
і раптам сталася мне радасна да болю:
ў сівы палац браты сышліся ў чатырох,
і кожны з іх хварэе за краіны долю.

Асеньня песьня

Ў знямозе крывавай каліна на дому навісла;
асеньнюю песьню ёй сівер сьпявае ля весніц.
Мэлёды льюцца,—іх ловяць сузорныя высі,
іх колер асеньні асіверыў сінь паднябесься.

Праз вокны стральчатых замка на восень дзіўлюся,—
губляюся ў шэлесьце, лоскаце хваль залацістых.
Я з ёю напевам, авеяным музыкай сумнай, дзялюся,
і ліст ажаўцелы зрываю з кляновай маністы.

Далоні яго для мяне—два вялізных экраны;
іх я расьпішу сьветаценьямі кволых настраюў.
Вясною злёнай на сэрцы загояцца раны,
і ліру сваю залатую нанова настрою.

Вятры-юнакі ліставеюць на стромкіх узгор'ях,
ўсьцілаюць лістамі даліну душы ачарсьцьвелей.
Хто ўвечар сягоняшні словы балючыя згорне,
хто новыя ўзоры ў сузор'ях асеньніх расьсьцэле?

Сястра

Роман у чатырох частках

(Праця)

З гэтых самых індустрыяльных у горадзе мясцоў ён ішоў раз дадому,—сухі постацьцю і вечна сьмешны для ўсіх на выгляд, стары чалавек Радзівон Цівунчык. Зямля пад ботамі яго пыліла халодным перадзімовым пылам. Ружовым і халодным было вялікаснае кананьне пагодлівага дню. За доўгі час, ад самага паўдня, ён утаміўся малою работаю ў нейкім загарадным садзе. Ногі яму балелі. Кавалак зямлі, які мераў ён няроўнымі крокамі сваімі, быў прывычным вельмі для яго выглядам сваім. Ён тут, у прыгародных садах, часам і работаю займаўся, з лапатаю, калі ня йшоў у лазню парыць добрых людзей. Пасьля лазні заўсёды была выпіўка. А сама лазня, з усімі ўстаноўленымі звычаямі яе, была вялікай прыналежнасьцю жыцця, вакол якое, за момант веку, награмазьдзіліся непраходныя пласты дум і гаворак аб людзях: нязьлічонасьць людзей, здарэньняў, вялікіх і дробных зьяваў было ўведана тут.

Бо, варушачыся на балюча кароткіх днёх чалавечага жыцця, слаўны чалавечнасьцю, Радзівон Цівунчык, раней ціхманы белатвары хлопец, пасьля салдат імперыі, працаўнік па ўсім горадзе на ўсякіх работах, дваццацідвухгодні стораж у лазні і цяперашні насельнік зямлі па прыватных справах—ён лепш жыў, працуючы пры гэтай установе, што прызначана служыць для ачысткі чалавечага цела. У гэты час ён набыў жонку, у гэты-ж час і пахаваў яе, аддаўшы неўзабаве васімнаццацігадовую дачку Насьцю замуж за вагоннага правадніка з далёкае вузлавое станцыі. Ён страціў яе быў на некалькі год, ня меўшы жаданае весткі аб ёй з самых першых дзён вайны. Пасьля некалькі кароткіх лістоў было ад яе, простых і звычайных. Так ён і жыў, нясучы на плячоў поўных шэсьць дзесяткаў год, здольны заўсёды ўрастаць у калейдоскоп зьяваў і рэчаў, што як калясом машыны захватваюць усё слабейшае за сябе.

Гады палажылі на твар яго некалькі маршчын, якія ён старанна расьцягваў, нязьменна голячыся кожную суботу пад вечар або раніцаю ў нядзелю. Выпіваў ён часта і піць любіў у вялікім гурце. Тады здольнасьць яго шмат і абы што гаварыць павялічвалася. Ён гаварыў, ловячы гаворкі іншых. Такім яго і ведалі ўсе—гаваркім і сьмешным.

Як ішоў ён з саду, знаёмы і грубы голас спыніў яго:

— Здароў, стары!

Панкрат Малюжыч, чорны ад усякае алівы і куро́дыму, бег упоперак яго дарогі дадому.

— Здароў, сусед.

Цівунчык прыпыніўся. Малюжыч пашоў павольна.

— Ну як?

— Нічога, з работы іду. А ты прыехаў з поездам?..

— Прыехаў з поездам.

Малюжыч ня спыніўся і йшоў. Падаў Цівунчыку руку. Цівунчык павярнуўся і пашоў поплич з ім. Вышлі яны на Койданаўскі тракт. Асеньнія дрэвы маўчалі над дахамі драўляных дамоў.

— Зойдзем сюды,—сказаў Малюжыч.

І яны зайшлі ў нізкі і стары буданык. Нешта падобнае да дробнае крамкі было адгорджана там, з дзвьярыма на вуліцу. Яны прайшлі далей. На вузкіх лавах і паліцах ляжаў цёплы, гатовы для продажу хлеб. Пахла мукою і было горача. Разам з хлебам, ціхом прадавалася піва.

— Пі, стары,—сказаў Малюжыч, наліваючы піва.

Цівунчык чокнуўся з машыністам і пачаў піць, крэкчучы ад асалоды і стомленасьці. Выпіўшы, пачаў гаворку:

— А ты за мяне больш не маладзейшы, як на гадоў дванаццаць.

— Можа й не.

— Дык я-ж, глянуўшы на цябе, магу сказаць. Я гляну на чалавека і, можна сказаць, заўсёды ўгадаю. Адзін раз было, як прышоў я, кагадзе, некалі, з салдатаў...

— От што, стары, канчай піць, ды я пайду спаць пасля дарогі.

— Ідзі сабе,—раптам адказаў Цівунчык і ўзяў яшчэ піва.

Малюжыч, заплаціўшы, пашоў. Радзівон Цівунчык застаўся адзін. Спачатку выпіў, пасля пакінуў піць. Надзвычайная вастрата апанавала ім. Яна была няпрывычна ўзбуджана няўважлівасьцю да яго Малюжыча, і спрыяла гэтаму стомленасьці і ранейшае жаданьне з кім-небудзь сядзець за выпіўкаю і гаварыць. У нязвычайнай скарзе ўсё істоты свае сядзеў ён тут адзін доўга, маўчаў, раптам успомніў Насцю, пасля сваю кватэру, заўтрашні дзень—нядзелю. І, аслабёўшы ад усяго, паклыбаў дадому. Наступныя дні тры ён пралежаў хворы, у лёгкай гарачцы, пасля некалькі дзён быў повен прылівам жыццярэдаснасьці.

Але з таго часу ён пачаў ня любіць Панкрата Малюжыча. І гэтае пачуцьцё часам даходзіла ў яго да нянавісьці. Шмат хто калі не заўважаў яго так і нават сьмяяўся з яго, але не нарваўся на яго ў такі час яго стомленасьці і жаданьняў.

XIII.

Наступныя дні Казімера былі паказьнікам для яго нязьменнага руху часу і жыццёвых падзей. Яны праходзілі няпрыметна і хутка, уносячы ў сьвядомасьць азначэньне пералому ў жыцьці, які падрыхтоўваўся даўно і адбыўся неспадзявана. Работа сярод чыгуначнікаў заняла некалькі дзён і выцягнула на новую каляіну, якая паказала мяжу, што адгранічыла асабовае яго сьвядомае ад учарашняга. Цяпер яму ясна стала: пачынаецца новая частка жыцьця.

За гэтыя некалькі дзён новыя знаёмствы былі ў яго з некалькімі дактарамі, што працавалі разам з ім. Пасля кожны з іх разьвітаўся з усімі, і ўсё гэта мела характар выпадковасьці. Гэта былі маленькія зьявы вялікага руху, на шырыні якога ўжо зьявіўся ён—Казімер Ірмалевіч. Гэта давала паўнату чалавеку.

Аднак ён чуў сябе стомленым вельмі. Голад у першыя гады студэнцтва пакінуў свае сьляды, а ўпартая работа апошніх год паглыбіла іх. На трэці дзень ён быў рад канцу работы. Тады ён пераходзіў зноў у бальніцу.

І яшчэ адно здарэньне забрала да сябе яго ўвагу. Студэнта Алеся Макарку ён агледзеў у той дзень, як наказалі яму. Не пазнаўшы, аднак, як мае быць хваробы, а толькі здагадкамі падумаўшы аб ёй, выслухаўшы гаворку аб гэтым хворага, ён парадзіўся з другім доктарам. Той даводзіць пачаў, што тут справа з язваю жывата, бо хворы даўно ўжо скардзіўся на прыступы болі, дрэннае адчуваньне пасля яды і іншае. Макарку палажылі ў бальніцу.

Так прайшлі гэтыя дні.

Пад вечар сонца залівала белаватым сьвятлом вільготны брук вузенькай драўлянай вулічкі, якою ішоў Казімер дадому, з лёгкім адчуваньнем надыходзячага адпачынку. Веснавое неба было чыстым, і лёгка было дыхаць пахаладзелым паветрам. Бяздоннасьць прастору над галавою гарэла ўсімі адценьнямі празрыстай лёгкасьці. І ён ішоў непадалёку тых мясцоў, куды некалькі дзён перад гэтым прывозіў пасылаць ліст да Мані і гаварыў з Абрамам. Цяпер ад усяго гэтага ляжаў тонкі, але ўпарты цьвёрдасьцю сваёю, асадак. Ён укрываў сабою ўсё і на ўсё накладваў нябачны колер няпрыметнай трылогі. Часам думкі пачыналі самі гусьціцца вакол гэтага пункту, пасля раптам яны разыходзіліся. Тады рабілася пуста ўва ўсіх адчуваньнях, мэханічнасьць работы не патрабавала шмат думаць.

У хвіліны наплыву дум, востра думаў ён аб ёй. Былая блізасьць, што адбывалася некалькі між імі малы час, набывала цяпер цану вялікае зьявы, і ўсё вакольнае, веснавое, чыстае спрыяла таму, каб зацямніць тую ўкрытую, не растлумачаную нікім варожасьць, што заўсёды амаль адчувалася тады між імі. І за некалькі гэтых дзён сфармавалася і зусім акрэсьлілася ў ім пэўнасьць: ён хацеў бачыць яе і раптам адчуў да яе блізасьць. П'яны ад веснавога прастору, ён ува ўсякай жаночай постаці, бачанай дзе-небудзь далёка перад сабою і аформленай адлегласьцю ў жаночую прыгожасьць, мог адчуваць яе, вялікую, радасную, слаўную.

У такіх настроях дайшоў ён да свае вуліцы.

Яшчэ вечарамі трымаўся холад, вечны спадарожнік расталага кагадзе сьнегу. На яго вуліцы сіняватыя ад празрыстасьці ўсяго вакольнага галіны ліп зацямнялі неба над дашчаным тратуарам. Каля дому свайго ён зьняў шапку, падставіўшы галаву ветру вычысьціць валасы.

— Ідзеце ў хату, вам прынеслі ліст, а я аддаў гаспадыні вашай. У яе і вазьмеце.

Дворнік стаяў перад ім у валёнках і цёпла адзеты. Мяккім узрокам глядзёў ён, як Казімер усходзіў на ганак.

Быў малы і нечаканы гэты ліст: гаспадыня дастала з-за ўсіх дробных рэчаў на стала белы канверт. Маня пісала.

Цяпер пісала яна больш вытрымана, але, апроч ранейшай нэрвовасьці, яшчэ нейкая жорсткасьць адчувалася ў напісаных словах.

„Я атрымала твой ліст. Я ня думала, што так хутка атрымаю яго.

Дзякую за тое, што ты так адказаў мне. Вельмі рада, што ў цябе ўсё добра. Аднак, пішучы мне аб тым, што я мала табе аб сабе напісала, ты сам мала больш аб сабе напісаў. Я ж сама і ў гэтым лісьце мала больш што табе аб сабе магу напісаць, бо чалавек нічога ня можа ведаць, што будзе з ім далей, так што я ніякіх плянаў ня вызначаю. Жыва і здарова. От і ўсе“.

Гэтая цьвёрдая кароткасьць ліста здзівіла яго. У непаразуменьні ён трымаў ліст у руках, здагадваючыся і думаючы аб тым, чаго ня было напісана ў ніводным лісьце.

„Пісала тады, што ёй добра жывецца, што яна проста ўспомніўшы яго напісала мне. А от я ведаю, што ня так гэта ты мне пісала і ня так гэта ты даведвалася аб маім адрэсе. Нейкая скрытая думка была тут у цябе, гэта бачу я з усіх лістоў тваіх. Ты думаеш аб даўнейшай няпрыязьні нашай і ня пішаш аб усім выразна. Пішаш ня тое, што трэба. Ты жыла ўжо шмат самастойна і дагэтуль не навучылася расцаніць нашу былую няпрыязнь, як непатрэбную дробязь, зьневажлівую для чалавека. І яшчэ ўсё не пазбавілася ад гэтага. А можа, і не прайшла ў цябе гэтая няпрыязнь да мяне, і бяда толькі нейкая заставіла цябе пачаць пісаць мне“...

У такіх думках ён дастаў з-пад кніг фотографію, якую забраў быў у Ватасона, і зноў глянуў на яе. На яго глядзеў знаёмы твар: нічога не

зьмянілася ў ім з тых часоў, як бачыў яе апошні раз на хутары. Толькі постаць яе стала выглядаць мажнейшаю. Белы каўнерык рэльефна адценьваў зьнізу твар, шырокія вочы зьменшвалі маўклівасьць рысаў яго.

Такою яна й была на хутары.

Здалося яму нават, што раптам запахла перамытаю траваю з град, якую яна прынесла з пад калодзежа. Пасьля малюнак таго дню паўстаў перад ім, калі ён суцешваў яе. Усё, самае дробнае, што некалі ўядалася ў памяць, выплывала цяпер наверх: нудная баязлівасьць малых дзён перад дзядзькам, адзінота на полі і спатканьне з Боням. Вялікая зьмена твару зямлі, дзе быў хутар, і вялікая здольнасьць часу разварочваць новыя падзеі і зусім згладжваць усё былое, як бы яно моцна ні ўкаранілася на зямлі.

Утомлены ад усяго, ён сеў. Фотографія ляжала сярод кніг на сталі. Цяпер плыло няведаньне, пісаць ёй ці ня пісаць. І калі пісаць, дык што. Раптам востры наскок думкі пачаў вызываць сумненьні, ці адчувае ён нават блізкасьць да яе. Але не растлумачанае думкамі жаданьне бачыць яе затапіла ўсё.

Аднак да рашучага кроку напісаць ёй зараз-жа сутрымала яго нейкае як-бы цьвёрдае азначэньне свае самастойнасьці: з яго ня было вытручана яшчэ зусім сірочая яго індывідуалістычнасьць—і цяпер, ня гледзячы ні на што, ён мог плыць адзін, думаючы аб тым, што сам мінуў ўсё, што застаўляла яго варушыцца сярод „гаспадароў, і вось цяпер адплыў, далёка пакінуўшы іх за сабою. Гэтае пачуцьцё прымусала яго, між іншым, усё-ж блізка трымацца думкамі да Абрама Ватасона, які на іншай жыцьцёвай дарозе падзяляў яго лёс.

Каля вачэй у яго балела ад прыглушанай дрымоты.

Разьдзяючыся, ён яшчэ раз глянуў на фотографію, і дзіўнае жаданьне на хвіліну ахваціла яго: быць і гаварыць з няхітрым Радзівонам Цівунчыкам, які нагадваў яму ў гэты момант увасабленьне ўсякае прастаты. Клапатлівасьць Цівунчыкава прабудзіла ў ім і насмешлівасьць і замілаваньне.

Цівунчык стаяў у ваччу некалькі хвілін; твар яго скланяўся ўсё бліжэй і цягнуў за сабою сыцены. Раптам сплыло некуды ўсё—моцны сон схаваў усе пачаткі і канцы.

XIV

— Цяжка,—сказала прыслужніца.

Яна падняла нявысока ад зямлі рог насілак і зноў паставіла на землю. Казімер мыў рукі тут-жа ў корыдоры. Аўтамабіль хуткае дапамогі яшчэ стукаў на дварэ.

Санітары панясьлі хворага ў палату.

Цяпер гэта даўно стала абыкласьцю. І сам ён адчуваў сябе неадменнай прыналежнасьцю ўсяго гэтага ўстанаўленьня. Там, за гэтымі сьцянамі, недзе па той бок гэтае белае мураванае агароджы, нявымеранаю кіпучасьцю адбываўся процэс, што меў назву жыцьцё. Стук перамешваўся з гаворкамі і песьнямі. Зыкі губнога гармоніка глушыліся грукатам і званам жалеза аб камень. Гоман пранізваў агульны шум, шырокі і моцны, поўны выяўленьня вялікіх утрапеньняў зямное кіпучасьці.

Сюды ўсё гэта даходзіла слабей, як толькі напамінаньне. Жыцьцё кідала сюды дробныя прыналежнасьці свае, спасаваныя бегам законаў і часу. Прыходзілі яны самі, занядушаныя людзі, іх і прывозілі, прыводзілі. Сягды-тагды зьяўляўся аўтамабіль хуткае дапамогі—халодная машына, прызначная быць немаю сьведкаю.

Прычынёная брама кожны дзень упускала сюды такіх людзей, кожны дзень і выпускала па некалькі чалавек. Гэтыя ішлі адноўленымі, і новыя моцныя прылівы адчуваньня жыцьця поўнілі іх.

Бальнічны двор быў шырокі і роўны, абгароджаны вакол белымі мурамі і прыбудоўкамі. Нізкая трупарня здавалася дачасу кіненаю тут маю прыладаю, аднак гэта была неабходная і вялікая прыналежнасць тут.

На гэтым малым кавалку, што сабраў у сябе канцы і скрыжаваньні жыццёвых дарог, мацней ад усяго чулася як калоціцца і б'ецца сэрца зямлі.

З аднаго боку, найбольш вырастала індывідуальнасць чалавека, вялікае змаганьне асобы не пакінуць існаваць сярод іншых асобаў. З другога боку і сыціралася яна, з'явіўшыся матар'ялам.

Казімер Ірмалевіч прыходзіў сюды пад поўдзень.

— От што,—сказаў хірург, прыпыняючыся каля яго ў корыдоры,— вы будзеце на трэцяй апэрацыі. Ложак нумар тры. У аптэчным пакоі ў сьпіску вызначаны час апэрацыі. Як трэба будзе, скажэце сястры, каб падрыхтавала хворага. Паглядзеце.

Ён пашоў, сказаўшы гэта.

— Зраблю,—сказаў яму ўздагон Ірмалевіч.

Ён думаў.

У аптэцы званілі шклом. Востры струмень паху нейкага ядавітага лякарства цягнуўся адтуль. Тупалі нагамі рухавыя сёстры і прыслужніцы. На дзвёх лаўках каля сьцен сядзелі маўклівыя госьці, што прышлі даведацца сваіх хворых. Блізкі да канчатковае паправы чалавек, з салдацкім выглядам твару, стаяў у зьмятым жоўтым халаце і босы, прыпёршыся да вушака адчыненых дзвярэй у палату, і пробаваў сам для сябе сьпяваць нешта, што пачыналася нявінным і прыстасаваным да ўсяго—„ой ды-люлі“. Ён нічога не заўважаў, глядзеў сабе пад ногі і падсьпеўваў. Нейкаму не хацелася ўміраць: чуваць было, як голас яго недзе ў палаце быў поўным распачы:

— Не забудзь з сіняе браваркі некалі на зіму пашыць дзецям вопраткі.

— Добра, не клапаціся ні аб чым, усё будзе як мае быць. Папраўляйся.

— Я ведаю, што гавару... ўсе ўжо ведаю.

— А сёньня доктор мне зусім іншае гаварыў, як ты думаеш. Табе здаецца бог цябе ведае што.

Той голас раптам памацнеў:

— Праўда, гаварыў доктор?

— Гаварыў...

— Маўчалі. Пасьля той зноў сказаў:

— Увосень меншага аддавай у навуку... Няйначай... Глядзі ты іх...

На залітым сонцам дварэ, два вайскавыя весела чакалі трэцяга, які здаровы выходзіў да іх з бальніцы. Напалоханы нейкаю хваробаю чалавек раптам дазнаўся, што хвароба яго дробная і нязначная, і цяпер ішоў адсюль, ня могучы стрымаць жаданьня пагаварыць з кожным сустрэчным. Гэты, трохі згорблены стары, прыпыніўся каля вартаўнічага з дробнаю гаворкаю:

— Нічога яны самі ня ведаюць. Той кажа адно, а той другое. Адзін як нагаворыць мне, дык хоць кладзіся ды ўмірай, а другі паглядзеў ды толькі пасьмяяўся...

— Пасьмяяўся?..

Голас вартаўнічага скэптычна прагучаў скрозь ціхі вакольны шум.

— У вас, кажа, нічога няма і быць ня можа, пакуль у вас у сярэдзіне не ўсё здаровае. А я ў сярэдзіне ніякае фальшы ня чую. Ат, і разьбяры ты тут.

— Добра... Яно само разьбярэцца, ты сабе, стары, ідзі.

Старому не хацелася ісьці, не пагаварыўшы больш. Ён азірнуўся вакол, шукаючы каго-небудзь. Каля трупарні плакала нейкая жанчына. Стары папрабаваў падыйсьці да яе, пасьля не пасьмеў трывожыць яе плач і з расчараваньнем падаўся сабе да брамы. З абьякавасьцю ў вачох на яго глядзеў з далёкага кутка порсткі і худы архіярэй, скончыўшы з нейкім хворым гаворку праз вакно. Хаўтурны марш пачуўся на хвіліну з нейкае далёкае вуліцы. І тут-жа заглушаны быў іншаю музыкаю, што непадалёку на вуліцы адбівала патрэбны нейкаму такт.

Ахвачаны наплывам вакольнага, стараўся Казімер назначыць думкамі плян дню таго.

„Я зьвяў ад стомленасьці,—думаў ён пра сябе:—я пачынаю падавацца ўсяму вакольнаму, што трэба адчуваць так, як бы ты над ім арудуеш“.

— Родненькі, дзякую, галубок...

Ён уздрыгануўся ад нечаканасьці. Перад ім стаяла жанчына. Твар яе ён раптам прыпомніў. Учора ён рабіў ёй апошнюю перавязку на хворай назе.

— Што?

— Дадому йду. Зусім выбралася. Палягчэла.

— Добра.

— Дзякую, родненькі, як рукою зьняло.

Яна паглядзела здалёк на яго і пашла з корыдора недзе на двор. Апіраючыся на палку, яна паволі спусьцілася з ганку.

Цьвёрда пайшоў ён у аптэчны пакой канчаць дзённую працу сваю. Ён узяў сьпісак назначаных у бліжэйшы час для апэрацыі. Трэцяя апэрацыя назначана была Алесю Макаρχуку. Ён глянуў у графу, што азначала хваробу. „Язва жывата“—прачытаў ён.

Тут ён прыпомніў, як Абрам Ватасон заходзіў паведамляць яго аб хваробе гэтага чалавека. „Не для гэтага толькі ён заходзіў тады да мяне.—Думка гэта адразу вынікла ў галаве яго.—Не для гэтага. Жартачкі, палавіну гораду ісьці чуць сьвет, як-бы бліжэй дактароў... няма... Можа ён хацеў стаць да мяне бліжэй; аб нечым можа пагаварыць са мною... Нам трэба быць блізкімі ў імя нашага дзяцінства... (у імя запэчканага яблыка—узварухнулася тоненькая думка і вызвала лёгкаю ўсьмешку на момант). Так... Абрам слаўны... Моцны чалавек... Ён ніколі ні на што ня скардзіўся, а рабіў моцна і ўпарта“.

Думка бачыцца з Ватасонам пачала фармавацца паволі і няпрыметна.

Прозьвішча назначанага да апэрацыі чалавека толькі і абудзіла ў ім гэта. Чалавек цяпер быў матар’ялам, над якім належала рабіць некаторыя справы, вызначаныя навукаю.

Ён ужо вылічыў прыблізна час: заўтра а гадзіне першай дню.

Ён адзяваўся ісьці дадому.

Сонечны двор быў фонам, на якім дзейнічаў ён.

У глыбінях істоты стаяў вобраз Мані, сястры і жанчыны. Толькі стушаваным было пытаньне: „што думаць аб ёй і яе лістох“.

На вуліцы ахваціла яго клапатлівасьцю гарадзкога дню. Ён заглядзеўся на не абмытыя яшчэ ад леташняга пылу грузавікі, нагружаныя мяшкамі мукі. Стары чалавек, цягнуўшы дым з абкуранага папяросьніка, нешта загаварыў.

— Што?—запытаў ірмалевіч.

— Нічога, танна моркву прадаю.

XV

— Пачакай жа ты, пачакай! Шпаркі ты які зрабіўся, ніяк дагнаць не магу.

Пачынаўся вечар. Казімер дома быў і зноў вышаў на вуліцу. Ён выбіраў, дзе лепш утаптанаю была зямля і ішоў па Марксаўскай вуліцы ў бок скверу. Абрам Ватасон дагнаў яго.

— Куды ты?

— У бальніцу хадзіў, брат.

— Чаго? Хворы там хто ёсьць, ці як?

— Сам хачу легчы.

— То чаму ты ня лёг.

— Без цябе ня ёмка было.

Жарты гэтыя разбурвалі астаткі сыцяны між імі.

— Не, хто там у цябе?

— Макарчук. Ты ўжо забыў.

— Ах так, проста ня ў галаве мне...

— Так, Макарчук. Даведацца яго хадзіў, да ня пусьцілі.

— Опэрацыя заўтра яму будзе.

— Заўтра будзе?

— Язва жывата...

— Зашкодзіла такі... Так ня прайшо...

— Што?

— На сухім хлебе два гады высядзеў.

— Калі?

— Ды от нядаўна... Вучыўся..

— Хадзем назад, зойдзем да яго... Заўтра раніцаю пачну рыхтаваць яго да опэрацыі.

— Што ты робішь цяцер?—Голас Абрама быў роўным і гульлівым.

— Многа работы маеш?..

— Ад Мані зноў ліст быў... Малы... зноў нічога ня піша...

— Чытаючы ліст, мяне ўспамінаў?

— Думаў аб табе, гледзячы на фотаграфію яе. Успамінаў, як прыходзіў быў раз ты да мяне на поле... Памятаеш?

— Я памятаю, але ня ўспамінаю мінулага. Нашто яго ўспамінаць.

— На фотаграфіі яна такая самая, як і некалі была... Чужая, здаецца, усяму...

— Ня чужая, а толькі сама за сябе любіць дзейнічаць. Якая каму справа да каго, разумеючы гэта вузка... І яшчэ—яна любіць жыць... Любіць дзень, любіць ноч... Ты ведаеш, што значыць любіць дзень, ноч... Самы процэс, самае існаваньне: бачыць бег і зьмену, так, як яно ёсьць, і здагадвацца што за ім, глыбіцца далей?!

Цяпер Казімер маучаў.

— Я от іду пагаварыць з хворым суседам сваім... Такое ўстанаўленьне... Што чалавек павінен хварэць. Тут я йду варушыцца ў гэтым процэсе... Я не магу тут што зрабіць праціўнае гэтаму, а йду, удзельнічаючы ў процэсе.

— Ціхонь падначальваешся, значыцца, сьляпой сіле?!

— Не, ня так... Не паміруся я ніколі з усякім падначальваньнем. Аднак я ўдзельнічаю ў процэсе. Дзейнічаю ўжо нават тым, што ня міруся... Разумееш? Дзейнасьць!..

— Як ты панавуковому гаварыць навучыўся...

— Не, ты пачакай, дай скончу табе... Люблю дзейнасьць, а дзейнічаю сярод усяго... І люблю ўсё... Люблю нават за тое, што ненавіжу яго, бо, ненавідзячы, адмаўляю, каб новае ўстанавіць...

— Ты не разважай, а рабі, устанавляй.. Ідзі за мною...
Прыгнуўшыся пад нізенькаю бакавою брамкаю, яны пераступілі высокі парог і ўвайшлі на двор. Выказаўшы настроі свае, Абрам цяпер маўчаў.

— Ты шмат філэзофіяй займаешся.

— Не жартуй.

Аднак востры сьмяшок загуляў і ў голасе і ў вочах Абрама.

Над ціхім дваром ружавеў захад. Летняя шырыня адчувалася ў літым бляску акрываўленага неба. Моцна пахла вільгацьцю; і дымком цягнула з бальнічнае кухні. У сонных корыдорах між палаткамі таксама пуста было. У дальняй палаце нехта ціха енчыў. Яны пастаялі ў адчыненых дзьверах і не хацелі будзіць соннага Макаρχука.

— Што ты будзеш рабіць цяцер?

— Нічога,—адказаў Ірмалевіч.—Я ўтаміўся за дзень.

— Сядзем на аўтобус і праедзем у мой бок.

Ірмалевіч падумаў і згадзіўся. Да аўтобуса ісьці было надалёка...

За некалькі момантаў перад тым як вылазіць з аўтобуса, Ірмалевіч заўважыў скрозь каламутнае шкло, на асьвечанай лапіне бруку каля ўсходаў, што паднімаліся на мост, танклявую постаць. Гэтая танклявая постаць глядзела ўгору і трымала нешта пад пахаю. Каўнер бобрыкавага (так зда-лося Казімеру) пальта быў настаўлены і ўпіраўся ў аттапыраныя трохі вушы. З гары, з ліхтарнае лямпы над бокам вуліцы, падала сьвятло.

Постаць пайшла сьледам за аўтобусам.

Вылазячы з аўтобуса, Казімер прымеціў яе непадлёку цырульнікавага ганку.

— Дзяржы,—сказала постаць, падаючы нейкі скрутак нейкаму ў адчыненае на вуліцу вакно.

— Гэта ўсяго?.. Мала... Каньяк ёсьць?..

— Не, от яшчэ; там наверх на мосьце хлопцы стаяць... рана яшчэ падыдзем да іх... Ну... Зачыняй вакно.

Вакно зачынілася; постаць падалася ўбок.

— Плюгавы які,—падаў голас Казімер, бяз сьмеху і бяз дрэннага пачуцьця; так, абазначаючы факт.

— Ціха ты... Гэта сусед мой.

Ватасон на хаду азірнуўся, з адзнакамі гумару ў голасе.

— Хто?

— Вершы піша...

Прайшлі яшчэ некалькі крокаў да цырульнікавага двара, і тут постаць была забыта.

Пакуль Абрам адмыкаў свае дзьверы, ён некалькі разоў стукнуў ботам па нечым зьвінячым на ганку, тады раптоўна выскачыў Радзівон Цівунчык, гатовы заўсёды абараняць усё ад устаноўленых непарадкаў.

— Хто тут?

Пасьля разгледзіў двух чалавек і пазнаў.

— Вы?

Ён схаваўся назад недзе ў свае дзьверы, і толькі што запаліў сьвятло Абрам, толькі што разьдзеліся яны, як на вуліцы, чуваць стала, пад самым ганкам загаварылі.

— Можна-б яшчэ па Задумчкоўскага зьездзіць?

— На чорта ён табе.

— Чаму, дзівак ты, весялей...

— Як хочаш...

— Як ты...

— Пашоў ты...

Раптам людзі пашлі ў двор, затупалі недзе за цівунчыцкім ганкам. Стукнулі рамізьніцкія калёсы. І тады ўсё сыціхла. Апошнім, што чуваць было, гэта нечая гаворка аб нейкіх селядцох:

—... Дык, брат, пакуль яны там пададуць, дык я з буфэту чатыры селядцы згроб, ды на стол—закусваць, кажу, няма чым, а вы там кошаецца... Яй богу...

— Ну?!

І гэта было хутка забыта. Казымер мерыўся неўзабаве пусьціцца да-
дому адпачыць.

Да вокан ліпнуў густы вечар.

— Ты калі дэмабілізаваўся?

І Казімер нарыхтаваўся выслухаць Абрамаў расказ аб апошніх гадох.

— Ня вельмі даўно. Хочаш, каб я раскажаў?

— Раскажы.

— Фактычна дэмабілізаваўся, захварэўшы. Пачынаўся процэс лёгкіх

— Ну...

— Пачакай, калі хочаш, буду расказваць.

Казімер выслухаў пачатак яго расказу. Жывы Боня, ранейшы, менавіта, павярхоўны налёт яго гумару, што заўважаўся часта ў апошнія спатканьні, зьгінуў цяпер.

Напалову слухаючы, напалову адчуваючы сябе як-бы ўдзельнікам Абрамавых справаў, ён шмат што выпусьціў з-пад увагі свае.

— А доўга ты быў камісарам палка?

Але тут раптам адчыніліся дзьверы, і ўвайшоў чалавек.

XVI

А Ваця Браніславец другі ўжо дзень працаваў з новым чалавекам. Праца гэтая хоць і ўтамляла, але аднак займацца ёю зусім ня цяжка было. Ды й чалавек, удзельнік яе, быў работнікам вельмі важным.

Прычынаю іх спатканьня і знаёмства было: з боку Ваці—вечар нейкага юбілею ці нейкіх успамінаў, што быў наладжаны нейкаю ўстановаю, і куды нейкім чынам папаў Ваця Браніславец; з боку тага чалавека—разуменьне патрэбы свае гаворкі аб грамадзкай рабоце і замілаваньне да газэтнае хронікі.

Вечарам папярэдняга дня чалавек гэты пакінуў свае апартаманты, суседнія з апартамантамі Радзівона Цівунчыка і цырульняю Абрама Ватасона, і рушыў на юбілейны вечар чытаць свае вершы. Былі прачытаны два вершы. У самы разгар юбілейнага шуму і вясэласьці і пасля гэтага прачытаньня Ваця Браніславец, зусім п'яны, падаў сваю нязьменна скэптычную заўвагу чытальніку:

— Лоўка чытаеш, толькі ня чмыхай так носам.

Трохі зьбянтэжаным чытальнік ужо хацеў калупнуць ноздру, прыдумліваючы, што яму тут адказаць, але Ваця сам пазбавіў яго ад гэтага прыдумліваньня. Ён раптоўна наліў чарку і маргнуў на яе леваю палавінаю твару:

— На табе за храбрасьць... П-пі.

— А ты?

— На табе й я!

І ён сабе наліў. Яны чокнуліся і выпілі. А выпіўшы раптам зрабіліся прыцялямі.

Пасля яшчэ нешта было выпіта, нечым яно закусвалася, але самае важнае было тое, што можна было ні слова не гаварыць адзін аднаму, але адзін аднаго разумець і заставацца прыцялямі.

На сьвітаныні была ўтворана ўмова: у часе абеду спаткацца. Была ўспомнена пэўная кавярня і час. З гэтага і пачалося.

І было так: адзін аднаму зусім не падабаліся; нават больш: Ваця рад быў кожную хвіліну пазьдзекавацца над сваім выпадковым і часовым прыяцелем, а той Вацю панура ня любіў. Але частыя дабаўленьні ў галаву хмелю не дазвалялі ўразумець і абдумаць усе гэтыя падзеі. Пасьля кавярні і спацыру па некаторых вуліцах раптам нахапіўся вечар. Вацін прыяцель з шалёнаю хуткасьцю разьвіў у сабе думку зрабіць на сваёй кватэры які-небудзь вечар, ці так выпіўку, хоць і ня юбілейную.

От і бачыў Казімер Вацінага прыяцеля скрозь каламутнае шкло аўтобуснага вакна.

Слаба азначаныя межаваньні супярэчных думак поўнілі галаву Ваці Браніслаўца ва ўвесь гэты час.

Ішла вясна. Званы зямлі нячутна гучэлі на сьвеце. Зямля звала ў прасторы свае. Ужо раней трохі імкненьне пакінуць горад пачынала варушыцца у ім.

Цяпер хутка трэба было ад'яжджаць у лясы. І яго цягнула хутчэй выехаць. Нават абуджвалася часам жаданьне нідзе ня быць, апроч службы і кватэры, да самага ад'езду. Адчуваньні гэтае блізкае лясное цішыні радалі і прыносілі думкі аб супакаеньні пасьля вострага ўтрапеньня пачуцьцяў у гэтыя дні.

Разам з тым вобраз Мані вырастаў у ўяўленьнях з кожным пражытым днём. Ён стараўся заглушыць гэта, аднак усё больш упэўніваўся, што нельга іначай назваць яго, як каханьне. І гэта мучыла. А жаданьне заглушыць яго нараджала часам моцныя наплывы злосьнага скэптыцызму. Гэты скэптыцызм і зьвёў яго з поэтам, заставіўшы яго выказацца на конт яго чытаньня вершаў.

Чаканьне блізкага ад'езду цяпер рабілі абыхавым, як пройдзе час: чым хутчэй, тым лепш. І ён другі дзень блытаўся па вуліцах і кавярнях з новым знаёмым. Хоць знаёмства гэтае было такім, што нават ня ведаў ён, як завуць гэтага чалавека. А той нават адзін раз пастараўся падумаць, што ён, будучы поэтам, вывучае ў асобе Ваці чалавечага тыпа, можа й патрэбнага для якога-небудзь твору, які калі-небудзь магчыма будзе напісаны. Нават ужо леташняй зімою і загалоўкаў некалькі было прыдуманых і пазапісана на першых лістках тоўстых сшыткаў добрай паперы (які загаловак лепш падыйдзе, у тым сшытку некалі і пачнецца пісацца гэты твор). Гэтую думку аб вывучэньні тыпа для твору ўгрунтоўвала яшчэ другая думка, — думка аб літаратурнай хроніцы, якая павінна была зьявіцца назаўтра ў газэце і паведаміць усіх чытачоў аб тым, як ён чытаў на юбілейным вечары вершы. (Гордая думка аб грамадзкай рабоце ўрэзвалася тут між дзьвюма ранейшымі думкамі). Аднак грунт гэты хутка разбурыў сам аб'ект вывучэньня Ваця Браніславец.

— Ты на Каўказе быў? — запытаў вывучальнік, ня ведаючы, як іначай пачаць сваё вывучэньне.

— А ты быў? — адказаў Ваця.

— Я кожны год бываю.

— Чаго-ж ты?

— От, ежджу.

— А на што ты мяня пытаеш?

— Не, я ня то што пытаю. Я думаў, калі ты быў, дык якое на цябе ўражаньне робяць тамашнія жанчыны?

— А на цябе якое?

— На мяне?

64 1527

— На цябе... Ня чмыхай так носам... Што ў цябе за пры-
вычка гадкая...

Тут вывучальнік страціў грунт вывучэння. Няўзабаве зусім забыўся на ўсё гэта. Яны сядзелі на Каломенскім скверы, улюбёным месцы Ваці Браніслаўца. Пасьля гэтага ўсяго і з'явілася ў вывучальніка, што страціў грунт, думка зрабіць у сябе на кватэры маленькі вечар. Ваця нічога ня меў проці гэтага і згадзіўся быць. Нават, жадаючы як-небудзь пасьмяяцца над сваім прыцелем, сказаў, што можа ўзяць на сябе аба-вязкі падабраць патрэбны для гэтага гурт спрытных хлопцаў. І пачуўшы адказ, што ахвотнікі знойдуцца як бачыш і клапаціцца доўга ня прыдзецца, што будуць усё свае блізкія людзі, ён больш не напрошваўся. Той пашоў клапаціцца, а ён застаўся адзін, змагаючыся з бязвольным жаданьнем думак ставіць перад усім Маню і засланяць ёю ўсё.

Так скончыўся дзень. Вечарам ён на мосьце чакаў поэта.

Тут, вечарам шалёная па вастраце сваёй думка ахваціла яго. Ён здалёк акінуў вокам цёмную Ватасонаву цырульню і раптам дадумаўся: пазваць на выпіўку да поэта Абрама. Сярод людзей, узбуджаны гарэлкаю, стаць з ім твар да твару і востра выказаць яму, што ён быў неправы, калі некалі, ня пусьціўшы яго з часьці, стаў раптам замест аднасельца і амаль друга—ворагам. Нават і ня толькі гэта. Нейкая духоная прыгнечанасьць, узведзеная на ступень буры, запатрабавала цяпер стаць перад іншаю процілеглаю сілаю—перад далёкім Абрамам Ватасонам, які моцна плыве і плыве па бурнай вадзе жыцьця. Сустрэцца з ім, моцна дацца аб яго, адчуць сілу чужое цвёрдасьці і самому сабраць усю сваю цвёрдасьць і абвастрыць яе назаўсёды, патаптаўшы пад ногі слабасьць сваю на зямлі.

Перамешваючы вельмі цьмяна акрэсьленае разуменьне гэтага з няўсвядомленымі думкамі аб гэтым, на нейкі час апусьціўся ён у абсолютную майклівасьць перад усім іншым. Нават у момант той не заўважыў ён нясупыннага руху каля сябе людзей і ўсякіх іх прыладаў.

З вагзала чуўся стук і ўсякія іншыя зыкі.

Калі ён схамянуўся, зьнізу звалі яго. Той чакаў яго ўнізе пад усходамі. Белы твар яго глядзеў зьнізу угару, у лапіне сьвятла ад высокае ліхтарнае лямпы. Тонкі ён быў і нейкі дробны, востры. Як спускаўся па ўсходах Ваця Браціславец, раптам здалося яму, што той зноў зачмыхаў носам. Тады ён уставіўся вачыма ў яго твар. Той павярнуў набок твар.

— Глядзі ня мяне,—моцна сказаў Ваця.

— Чаму?—адказаў той.

— Так, глядзі!

Той глянуў, кусаючы губы.

— Так, глядзі!

— Хадзем скарэй,—сказаў той, заварочваючыся і падаючыся наперад.—Там хлопцы зараз прыдуць.

— Ну, ну... Пачмыхай трохі,—сказаў Ваця, ідучы за ім сьледам.

Той маўчаў і ішоў. Яны выйшлі з лапіны сьвятла на зямлі.

Пярэдні пашоў хутка і няроўна, сьпяшаў чым найхутчэй перабегчы ўпоперак вуліцу.

Раптам вялікаю нянавісьцю да яго напоўніўся Ваця Браніславец.

XVII

Чалавак увайшоў цвёрда і рашуча; ён ішоў ад дзьвярэй на сярэдзіну пакою і раптам на адзін момант падаўся назад.

— Ваця!—сказаў Казімер.

І Ватасон падняўся. Тады і Ваця раптам стаў больш цвёрдым пашоў ім усім і ўсяму насустрач.

Тады, у тую хвіліну, як стаў быў ён кагадзе і падаўся назад, усё папярэдняе было ў ім рушылася. Нечаканасьць бачыць тут Казімера раптоўна аглушыла яго. І ўсё ў ім хіснулася. У наступны момант стала так, як бы ня было куды ісьці назад. І тады несьвядомыя сілы загаварылі ў ім. Няведана для яго самога паўстала перад ім, у адчуваньнях яго, устанавленьне: усё тое што робіцца цяпер і вакол, робіцца вечна; варушыцца; і ён ува ўсім гэтым і ўсё ў ім.

Пасьля, аглядаючыся на пройдзеныя буры, успамінаючы іх і напорнасьць і слабасьць, ён сьвядома лічыў момант гэты пачаткам вялікага аднаўленьня ў сабе.

Ватасон пайшоў яму насустрач. Казімер стаў перад ім. Усе яны ўтрох адчулі нязвычайнасьць гэтага моманту, які паўтараецца часта і не заўсюды ўзьнімае ў сьвядомасьці сваю вастрату.

Гэтая раптоўнасьць зьяўленьня Ваці здзівіла тых абодвух. І цяпер вышла так, што Ваця быў цьвярдзейшым тут за іх.

Ён нават іранічна ўсьміхнуўся, бязвольны дагэтуль, Ваця Браніславец. Як падаваў ён ім абодвым руку, чулі яны яго рашучасьць.

— А я у ласы ад'яжджаю.

— Калі ты ад'яжджаеш?—адказаў яму Ватасон.

(Сказаўшы гэта, Ватасон зноў неяк адчуў сваю пастаянную перавагу над Вацем).

Цяпер яны востра глядзелі адзін на аднаго.

— Мы зараз пойдзем,—сказаў Ваця, гледзячы у твар Абрама.

— Куды?

— Да твайго суседа.

— Чаго?

Цяпер ужо ўкалоў словамі і вачмі Абрам Вацю.

— Куды-ж я пайду?

Мякка сказаў гэта Казімер. Ён раптам адчуў тую калючую і жорсткую цьвёрдасьць, якая ляжала між Вацем і Абрамам.

— Куды ты мяне павядзеш?—зноў сказаў ён.

— Недалёка... От тут за сьцяною, у Абрамавага суседа. Там аб чым хочаш, аб тым і пагаворым.

— А як ты мяне нашоў тут?

— Я цябе і ня шукаў.

Тады нейкая маўклівая згода ўстанавілася між імі. І Абрам, пачальваючыся ўзроку Ваці і Казімера, пашоў за імі.

Прышлі яны пасьля першага пачатку. Тут, у поэтычна-неахайным пакою Вацявага спадарожніка гэтых дзён, здавалася цесна і шумна. Нават крыклівымі здаваліся людзі. Пахла брудам і няпрытульнасьцю (як і ўсюды, дзе многа мужчын і ніводнай жанчыны).

Ваця, увёўшы іх, пацёр рукі, як бы уваходзячы зноў у тыя нетры, адкуль нядаўна вышаў. Тыя ўдвух, адчуўшы ўсю няглыбокую шырыню ўсяго гэтага, селі; і самі падзеі ўцягнулі іх неўзаметку ўва ўсё, што рабілася тут.

Вясёленькае сьвятло кругленькае лямпы глядзела на ўсіх з цёмнага шкла бутэлек; і такімі-ж нуднымі і вясёленькімі здаліся Казіміру гаворкі людзей.

Раптам ён прымеціў: Ваця арудаваў з суседзім Абраму поэтам: той чмыхаў носам, а Ваця крычаў яму:

— Чаго ты чмыхаеш? Што ты хочаш напаказ сваю ідэолёгію вычмыхаць? Ня вычмыхай, бо пасьля не пазьбіраеш!

Абодва яны, крыклівыя і ўзбуджаныя, хмялелі раптам. Узбуджанасьць поэта была слабейшаю і вялаю. Нешта хацеў сказаць ён, бо ўсхваціўся раптам і ўжо апошні раз чмыхнуў перад гаворкаю, разоў пяць прыжмурыўшы вочы, але заўважыў нечую недапітую чарку; і гэта зьбіла яго з нейкае думкі. Ён зьмяніў усё:

— Хто гэта не дапіў?

— А табе што!—падалі голас з другога канца стала.

— Ня можна так. Я-ж знаю!

— Хіба ты калі знаў што?

— А ты знаў?.. Больш я забыў, як ты знаеш!

— Табе лёгка й забываць.

— Чаму?

— Нічога ня ведаючы, забываць—плёвае дзела.

Той пачмыхаў і наліў чаркі. І яшчэ праз некалькі момантаў усё стала п'яным.

Ваця ўжо спрачаўся з нейкім. Нават ня спрачаўся, а крычаў яму аб нейкім адцятым ад усяго харакстве. Раптам гаворку яго заўважыў асалавелы спадарожнік гэтых дзён яго:

— За што ты ідэолёгію лічыш? Што такое, па твойму, ідэолёгія?!

— А за што ты?

—Я?!

І ён маўчаў стоячы.

— Сядзь!—крыкнуў яму Ваця.

Вялікаю нянавісьцю і насмешнасьцю зноў раптам напоўніўся ён, глядзячы на гэтую постаць. Той сеў і больш не ўставаў.

Раптам Казімер, седзячы блізка каля Абрама і разам з ім вядучы нязначныя гаворкі з суседзьмі сваімі, заўважыў: кругленькі чалавечак, кучаравенькі і чырвоны, тручы кулакамі вочы, стараўся дробнай гаворкаю павярнуць у другі бок Ваціны думкі:

— Дык ты як, ня можаш знайсці яе?.. Я ўсё ведаю...

Ваця маўчаў і прыжмурана глядзеў на яго.

Я ўсё ведаю... Я ўмею чытаць на тварах людзкіх. Я от гляджу табе ў вочы і бачу цябе навывлет... Мы поэты заўсёды...

— Так-так, мы поэты, значыцца...

Гэты хацеў падняцца, а пакуль толькі чмыхаў носам той ранейшы.

— Маўчы, ты, шпэц!

Ваця хацеў потрычкаю пасадзіць яго назад, але ўбачыў і здагадаўся, што сядзячага чалавека няма куды саджаць. Ваця не заўважаў нікога.

— Задумчкоўскі, пі!—крычаў той, ранейшы спадарожнік яго.

— Усякая жанчына горш за самае слова жанчына,—крычаў нейкаму ў вуха, як бы ў адказ на гэта той, каго назвалі Задумчкоўскім.

— Добрыя думкі прыходзяць, значыцца, у галаву і дурням!—падаваў крыкліва адказ чырвоны і кучаравы.

— Так, ёмкія бываюць бабы на сьвеце,—абазваўся ў вяселенькім адказе ранейшы Вацін поэтычны спадарожнік голасам вялым, як тандэтная кілбаса.

Тады Ваця ўстаў, наліў нечага з бутэлькі ў шклянку і паставіў перад ім.

— Пі,—сказаў ён.—Выконвай сваё сапраўднае назначэньне на зямлі.

— Я п'ю,—ляпятаў той,—я п'ю. Але я, п'ючы, шліфую.

— Што ты шліфуеш?—абазваўся Задумчкоўскі.

— Радкі свае шліфую... П'ю і шліфую... Кожны радок свайго вершу, кожны радок!..

— Кожны радок?

— Кожны радок п'ю...

Ён раптам схіліў галаву і задрамаў.

Ваця востра глянуў на ўсіх. І нямае запытаньне, маўклівасьць і боль лінуліся з вачэй яго. Усё сьціснутае хмельлем узняло яго. Нянавісьць выразна сьвяцілася на твары яго. Твар гэты гарэў. І раптам ён ня вытрымаў: аздоблены ружовасьцю ўзбуджэньня, абвостранага наплывам думак, ён падайшоў да сагнутага востраносага чалавека, якога звалі кагадзе Задумчкоўскім.

— Ты гаварыў аб жанчынах, а ты думкамі ахваціў гаворку сваю?.. Ты ведаеш, што ёсьць нясупыннае імкненьне і хараство, жанчына, яна адна перад табою і перада мною...

Тады Абрам зразумеў. Ясным стала для яго вялікае хістаньне Ваці, увасобленае ў слабасьць на вялікім пераломе сьвету. З мінулых часоў паўстаў перад ім Ваця Браніславец,—чырвонаармеец, худы, абшарпаны студэнт, утрапёны чалавек—лясны таксатар... І адчуў ён, што абкружаны жалезнаю навалаю вякоў, чалавек гэты, аглянуўшыся на фальшывую дарогу сваю, не застыў на ёй у бяздумным спакоі, а ў вялікім бунце сваім кіпіць і гарыць. І тады захацелася раптам Абраму пайсьці адсюль разам з ім.

Вялікае пазнаньне неасьвядомленасьці чалавека ў глыбінях сваіх чуў ён: пачуцьці свае ператвары ў найвялікшую вастрату думак і праніжы імі ўсе пачаткі і канцы сьвету—ад няпрыметных туманнасьцяў да аформленай цьвердасьці гор, скрозь гарады і турмы. Шчасьце і пакуты.

— Дайце нам у рукі культуру,—аглушыў яго раптам голас чырвонага і кучаравага.

— Слухай, ты, дай яму культуру!—з жорсткаю насмешнасьцю штурхануў Ваця соннага поэта.

— Кажаш культуру?—адказаў той, чмыхнуўшы са сну носам,—хіба ўжо папілі ўсё?

— Культуру, чуеш!?

— А культуру... Тады другая справа.

А што?

— Нічога... Хэ-хэ, каньчок...

Ён раптам даліў недапітую чарку, прыткнуў да носу хлеб, каб панюхаць яго, клюнуў носам у стол і так заснуў с хлебам пад носам.

XVIII.

І от на яго ўжо зусім забылі.

— Гаспадар, э-э!—штурхануў быў яго мала знаёмы тут усім чалавек Задумчкоўскі; нават кучаравы і чырвоны скэптычна прыжмурыў вока, на яго глядзячы. І ён сказаў:

— Гаспадар называецца...

А той спаў сабе з хлебам пад носам, палажыўшы вострыя локці на стол. Пасьля, неўзаметку, чырвоны і кучаравы абняў яго рукою за шыю, гаворачы скоранька нешта падобнае да думкі: „на сьвеце ёсьць культура, яй богу ёсьць“.

Ваця-ж Браніславец трымаў каля сабе тых абодвух—Абрама і Казімера. Калоцячыся ад дзікае радасьці, блізкае і надзвычайнае цьвёрдасьці Абрамавае, аб якую ён біўся душою і словам, ён стараўся выказаць:

— Няхай сабе ты тады лічыў мяне бязвольным, і цяпер непатрэбным няхай сабе і ты... (ён глянуў на Казімера) і ты ня ведаеш нічога ўва мне, бо нашто табе ведаць...

— ... Чалавек можа нічога ня ведаць, бо асоба ў гісторыі ролі ня грае, абсалютна ня грае! — падаў голас кучаравы і чырвоны, стараючыся ўмяшацца ў гаворку. І ад Вацінага раптоўнага пагляду моўчкі асеў і падаўся назад...

Цяпер Ваця ні на што не зьвяртаў увагі, гаворачы:

— ...А я сам сабою ёсьць. Ты тады ня мог пусьціць мяне застацца, бо, ўсё што было навокал, патрабавала гэтага. А я тады, ня любячы цябе, пашоў...

— Ты што, адзначаеш факт?..

— ...Ты ведаеш, што я насіў тады ў сабе... Хіба я быў вінаватым тады ў чым, калі нутро маё стала тады цяжэйшым за ўсё, што напаўняла ўсіх вакол. І цягнула мяне за сабою...

— Усіх не напаўняла, адна аднальковасьць, бо ўва ўсякага ёсьць сваё нутро, але агульнасьць застаўляе падначаліцца кожнае нутро.

— А калі я ня мог іначай... Хіба мог ты глянуць у маю душу?

— Цяпер душа адмяняецца,—сказаў кучаравы і чырвоны, тручы канцамі пальцаў куткі вачэй каля пераносься.

Ваця адчуў, што Абрам стаіць цьвёрда перад ім, упэўнены ў тым, што носіць у думках сваіх, і на яго глядзіць толькі можа любуючыся ім, не прыймаючы блізка да сэрца словаў яго. А ён, ня б'е словамі ў цьвёрдасьць яго, а толькі як бы апраўдваецца мякка і бязвольна. Тады пак нуў ён гаварыць і рашыў у адну хвіліну, цяпер-жа, скончыць сваё выпадковае знаёмства з сонным гаспадаром гэтага поэтычнага гнязда. Толькі неабдымная думка аб Мані прымусіла яго хістнуцца жаданьнем аб нечым запытаць ці даведацца ад Казімера. Цяпер, як ніколі раней, Маня стаяла ў ваччу яго. І ўсё-ж не ўдалося моцна разьбіцца аб цьвёрдасьць другога чалавека, ці разьбіць самому гэтую цьвёрдасьць. Пашкадаваў ён на момант, што няма ведама дзеля чаго прывёў сюды гэтых людзей. Яны цяпер не сядзелі нават, а стаялі поплич—Ватасон і Ёрмалевіч. І от ужо ніколі ня адчуваў такое далёкасьці да іх раней, чым цяпер Ваця Браніславец. „Пайду і больш не пайду да гэтых людзей“—была яго наступная думка. А тым часам вакол усё кіпела. Таго пабудзілі, выцягнулі з-за стала і ён зноў стараўся камандаваць усім тым, што адбывалася тут. Нічога яму, аднак, не ўдавалася, і гэта сьмяшыла некаторых удзельнікаў усяе гэтае работы.

— Дык ты няйначай хочаш, каб я тут-жа табе ўсё злажыў як мае быць, раптоўна каб верш табе склаў ты хочаш?..—апраўдваўся перад нейкім кучаравым і чырвоным.

А другі ня мог супыніць яго:

— Не зьвяртай увагі на ўсякага пустамамота.

— Пустамамота!—крычаў пакрыўджаны словам пустамамот.

Тады павольна расчыніліся дзьверы і Радзівон Цівунчык прыжмуреным вокам аглядзеў усіх.

— Я вас прышоў папрасіць—сказаў ён далікатна,—прышоў папрасіць вас, каб трохі цішэй было тут усё: вельмі далёка чуваць, дык, ліха яго ведае, нядобра.

Яго тут-жа прымусілі выпіць. Ён ачвотна выканаў гэты прымус і нават забыўся, што ўстанаўленьне нейкае патрабуе, каб усё гэта цішэй было. Гэта спадабалася кучараваму і чырвонаму. І от ужо Радзівон Цівунчык сядзеў за сталом і яго раптоўным парадкам паілі. Неўзабаве ён пачаў адмаўляцца але настойнасьць гасьцінных людзей было цьвярдзейшаю за яго адмаўленьне і ён зараз-жа зрабіўся праз меру вясёлым. Ён стараўся ўжо дайсьці сэнсу ў спрэчцы двух чалавек каля яго над вухам.

— Ці гэта форма ці зьмест?—пытаў гаспадар гэтага зборышча ў чырвонага і кучаравага, стукаючы пальцам па аблітай нечым сарвэце на сталі.

— А ты мне давядзі адзнакі таго і другога.

— Гэта вядома!

— Пакажы гэтую вядомасьць!

— А ты ня сьпяшай. . А што такое каньяк, як рэальнасьць? Ну!

Той, гаспадар пакою, падхваціў вясёленька гэтую думку і ў захапленьні сам ужо ўва ўсіх пытаў:

— Так-так. Што такое каньяк, як рэальнасьць!?

Ніхто яго цяпер ня слухаў, і ён зьвярнуўся да Цівунчыка—першага чалавека, які здарыўся ў яго пад рукой.

— Што такое каньяк, як рэальнасьць?

— Я ня зусім разумею вас. Як кажаце?

— Каньяк, гавару.

— Каньяк? Мусіць дарагі вельмі. Ці як, ці што?

— Нічога... Колькі вам год?

Радзівон Цівунчык нарыхтаваўся ўжо сказаць, колькі яму год, і нават раскажаць мусіць што-небудзь з гісторыі свайго жыцця, але ў тую хвіліну адбылося малое здарэньне: чырвоны і кучаравы стаяў перад гаспадаром пакою з запытаньнем:

— Ты мне адкажы на маё пытаньне аб рэальнасьці і каньяку. Што ты падхваціў гатовую думку, як бы ты сам думаць ня можаш! Што ты падхваціў! Ты мне адкажы!

Яны так стаялі адзін напроці аднаго. Тады Ваця цьвёрда падышоў да іх, востра ўсьміхнуўся, узяў іх абодвух за валасы і стукнуў ілбамі.

— Садзецца абое!—загадаў ён ім.

— Ты што!—гукнуў пакрыўджаны гаспадар пакою. Аднак сеў і больш ня спрачаўся.

Тады Ваця рашуча падаў руку Казімеру і Абраму і пашоў з хаты. Сьледам за ім пашлі і яны ўдвух, пакінуўшы за сабою цяжкі рэзрух. Яны бачылі, як Ваця, трохі ківаючыся ў бакі, ішоў да мосту, узышоў па ўсходах на гару, і там постаць яго схавалася ў гушчыні веснавое ночы. Назаўсёды стрэсаючы з сябе няпрыемны засьціл, што ахутаў душу ў гэтым пакіненым гнязьдзе, Казімер пашоў ў ціхія вуліцы. Абрам доўга хадзіў па хаце сваёй, думаючы аб Вацю. Новая ацэнка гэтага чалавека не давала яму спакою. Вялікае кіпеньне чалавека гэтага страсянула яго. Тое нявыказанае Вацем і адчутае Абрамам адчыняла перад ім новыя глыбіні чалавека. І першы раз за апошнія гады вельмі разьмяк ён, напоўніўшыся кволасьцю. І нявыразна аформленая думка паведаміла яго самога аб чалавеку, што сёньня пазнаў ён: „Ніколі ты здаволеным ня будзеш і заўсёды будзеш дакопвацца да сытай абыякавасьці. Заўсёды будзе ў табе адмаўленьне застыласьці дасягнутага. Так будзеш гарэць ты ў вечным ператварэньні сьвету, каб самому ператвараць і тварыць. За гэтым я люблю цябе“.

Абрам пашоў на вуліцу. Цяпер яму хацелася дагнаць Вацю, проста для таго толькі, каб дагнаць яго. Нікога нідзе ня было. Пусты пляц перад вагзалам скупа сьвяціўся жоўтым водблескам вагзальных агнёў. Ён стаяў перад імі і быў напоўнены бурнымі думкамі... Вуліцаю ішоў Радзівон Цівунчык да дому, гаварыў сам з сабою і стукаў ботамі па нечым. Здалёк чуваць было. Гэта зьвярнула Абрама назад. Ужо ўваходзячы на ганак свой, чуў ён слабую гаворку Цівунчыка:

— ...яно пэўна. Усё пэўна. Я-ж кажу. А што я кажу, то раз назаўсёды сказана. Як нажом адрэзана, і дзелу канец. Ёмкія хлопцы і больш

нічога, а людзі бываюць усякія. Яны бываюць усякія: той таго ўкусіць, а гэты яго ўколе, а трэці і таго і другога да меры давядзе. О! Так яно ўсё і варушыцца, а запытай ты ў іх, хто з іх ў чым вінават?—думаеш, ён скажа, чорта ён скажа! Ніхто нічога ня скажа. Можа ён і сказаў бы, каб ён мог ведаць ўсё. О!..

Абрам пастаяў, пакуль Цівунчык ня войдзе ў сенцы, каб ня разьвёў ён доўгую гаворку. І як уваходзіў у дом свой, выбух уражаньня, што кагадзе гарэла ў ім, пачаў слабець. І неўзабаве ён зноў застаўся адзін, упэўнены ў сабе і вытрыманы думкамі сваімі.

Так прайшла палавіна гэтае ночы.

XIX

Ваця Браніславец патроху атрэсаў з сябе сваю жыцьцёвую блытанасьць. Вялікімі пакутамі духу здабываў ён сам праз сябе сыстэму сваіх духовых паводзін на сьвеце... Перш за ўсё (як некаторая прыналежнасьць гэтага) замілаваньне да старога бацькі, што было прыглушана апошнімі часамі духовага рэзруху, зноў пачало ачышчацца і выплываць наверх. Цяпер, радасна рыхтуючыся выехаць у лясы на доўгі тэрмін, ён перадачуваў, што спасьцігне яго бурнае хістаньне ў адзіноце, сярод немае прыроды. Яно будзе выходзіць ад загубленасьці яго—аднаго чалавека, недзе сярод людзей няпрыметнага. Але цьвёрдая рашучасьць (і большае яшчэ жаданьне) пераламаць сваю мяккасьць, некалькі дзён не пакідала яго. За гэтыя дні ён стараўся падагнаць сваю чарговую работу ў лясным кіраўніцтве. Мала бачыўся з ранейшымі прыяцелямі і паддаваўся бурнаму ламаньню думак. Раней, за ўвесь гэты апошні час, усё на сьвеце цякло паабапал, зьяўляючыся часамі цяжкім для разуменьня. І яно даводзіла яго (бывалі часы) да абьякаваньня перад усім. Цяпер-жа нават мясцомскі член ці сэкратар (Ваця блытаў годнасьці гэтага чалавека) здаваўся яму абсалютна правым, калі за яго словамі—„Табе дарэмна далі асьвету“, гучэла іншая думка: „Ты вораг рэвалюцыі“. Цьмяна адчуваючы нейкае каліва праўды ў гэтых крыўдных словах, ён зьнялюбіў гэтага члена ці сэкратара. У гэтыя дні толькі адна думка поўніла яго: „у пустэчы лясоў усё нанава перадумаецца і ацэніцца, а цяпер я стаю перад гэтым новым уваходам у жыцьцё“. Думка гэтая ня была цьвёрда акрэсьлена і пачаткамі сваімі ляжала ў адчуваньнях. Вось загэтым і быў ён ачышчаным цяпер ад ранейшае навалы духовых хмар сваіх. Выпіўка у той вечар як бы адрэзала яго ад нечага, што мучыла яго раней. Седзячы раз вечарам у канцэлярыі сваёй, навод новае думкі, нават патрэбнасьці, адчуў ён: зараз-жа паехаць у Н. пабачыцца з Маняю. Можа нічога і не гаварыць з ёю, ці шмат сказаць ёй. Можа толькі пабачыць і больш нічога. І от ужо гэта неабходнасьцю стала... Цяпер толькі аб адрасе яе даведацца трэба было ў Ватасона.

А тымчасам падобныя да гэтае думкі некалькі разоў ў наступны пасьля выпіўкі дзень зьяўляліся ў Казімера. Яны былі яшчэ няпэўнымі, але блізкае выкананьне іх ён ужо прадбачыў.

На заўтрашні дзень пасьля таго вечару, які адбыўся ў кватэры выпадковага і ненавіднага сябра свайго, ён зноў стаяў на мосьце адзін—Ваця Браніславец. Нудную постаць заўважыў ён непадалёку ад Ватасонавае цырульні. Найнуднейшым выглядам сваім яна нагадала яму той вечар, які такім ненавідным здаваўся яму цяпер. Постаць таксама заўважыла яго. Яна падняла твар, як бы маргнула весела і пашла да Ваці Браніслаўца. Ужо ад аднаго таго, што пазнаў Ваця гэтага чалавека, захацелася яму зараз-жа пайсьці адсюль, каб не спаткацца з ім. А той бег ужо, каб захапіць яго тут.

— Я табе маю нешта сказаць,—так зьвярнуўся ён да Ваці, вяла патрэсаючы руку яму.

— Гавары. Хутчэй толькі, я тут ня хачу доўга стаяць.

— Ты больш ня зойдзеш да мяне?.. Калі сабе хочаш!

— А калі табе трэба?

— Калі хочаш, тады і зайдзі; я пасья абеду часта дома бываю.

— А на што я табе?

— Я, бачыш, адну рэч пішу, дык мне патрэбна...

— Табе патрэбна?

— Патрэбна.

— Дык падайзі сюда бліжэй, да гэтых балясаў.

— Той подышоў, аглядаючыся і гледзячы Вацю ў твар і пытаючы:

— На што мне падыходзіць?

— Прыгні трохі карк! Ня бойся, нічога вельмі страшнага я не зраблю табе, толькі вазьму за каўнер, ды скіну ўніз.

— Жартуеш,—вышчарыў той зубы, аднак падаўся назад крокаў на тры.

Ваця сказаў яму:

— Што ты ўсё носам чмыхаеш! Што ты напіўся, ці якое табе ліха!

— Не.

— Саўсім не?

— А чаго ты дапытваеш?

— Я таксама нешта пісаць збіраюся.

— Ты партыйны?

— Не.

— А які-ж ты?

— Я партыйны.

— Праўда?!

Ваця адвярнуўся і дастаў папяросу. Чалавечак пастаяў трохі перад ім, пачмыхаў трохі носам і, нічога не сказаўшы, пачаў спускацца ўніз па ўсходах, на хаду ці сабе ці нейкаму іншаму (можа нават і Вацю) дробна заўважыўшы:

— Пайду пасплю трохі.

І твар яго стаў раптам зусім вясёлым, як бы ад здаваленьня, што хутка на нейкі час ня трэба будзе чмыхаць.

Ваця пачакаў, пакуль ён адышоўся, і, спяшаючыся, пашоў ў цырульню. Абрама застаў ён за работаю: той скроб нечую вялікую галаву. Ваця тут доўга ня быў. Далікацтва патрабавала нечым яшчэ і іншым заняцца тут, і вось яны з Абрамам выканалі малую справу: закурілі і падалі адзін аднаму рукі. Абрам сказаў адрас Мані адразу, ня пытаючыся на што ён, і ня дзівячыся нічому. Надзвычайная цікавасьць да Ваці цяпер панавала над ім, зьмяніўшы ранейшую (учарашнюю) малую любасьць да яго. Праз хвілін дзесяць, ідучы адсюль, Ваця адчуваў вялікую лёгкасьць і нёс у сабе нешта падобнае да ўпэўненасьці: мусіць нічога мяне не завядзе больш у апартаманты гэтага чалавека.

Ні з кім цяпер не хацелася і ня трэба было бачыцца Вацю Браніслаўцу. Раптам разарваліся ўсе зьвязкі, што змацоўвалі яго з усім вакольным. Вакольнае мяняла свае глыбіні для чалавека, рабілася іншым. І хоць доўга яно і цяжка для чалавека зьменьвацца будзе, але лёгкаім было паўзбаўленьне ад гэтай змацаванасьці з усім, такой няпэўнай і дагэтуль нават незразумелай.

Ваця ішоў без ніякае мэты ў бок гораду.

Сьветлым быў дзень і шырокім. Сонца, зганьбіўшы рэжым эканоміі, пачынала весела смаліць зямлю. Неба рабілася высокім і чыстым: мусіць

надоўга ўстанаўляўся веснавы размах. Сохла зямля, і награвалася каменьне... (Пасьля паўдня памаладзелы дзень усьміхнуўся веснавым тварам сваім).

Ваця йшоў і раптам наткнуўся на нечаканасьць: шырока растапырыўшы рукі, каб папрыяцельску затрымаць яго, стаяў перад ім той чырвоны і рыжы. (Ваця зусім ня ведаў, як зваць яго, і нават, што за чалавек ён). Ён раптоўна выскачыў з завулку, увесь спацелы і клапатлівы нейкі. Рукамі ён затрымаў Вацю, які хацеў падацца ўбок з тратуару, здагадаўшыся, што калі чалавек па важнай справе бяжыць, патрэбна даць яму скарэй-жа дарогу. Пырскаючы сьлінаю, той крыкнуў Вацю:

— Ты куды?

— Іду.

— Я з табою прайду трохі... Бязумоўна...

— Прайдзі.

— Дык ты што, не спазнаеш мяне, ці што?!

— Пазнаю.

— Ну як у цябе пасьля ўчарашняга. Галава не баліць?.. Чым ты займаешся, дзе ты працуеш!?.. А ў мяне галава ня вельмі баліць, а вельмі ў вачох рэжа... (Пацьвярджаючы гэтыя словы свае, чалавек некалькі разоў заплюшчыў вочы, моцна сьціснуўшы вейкі). А мы ўчора яшчэ засталіся... Чаго вас ліха выгнала, не дачакаўшыся канца, учора?.. (Цяпер ён ужо, забыўшыся на сваю клапатлівасьць, вельмі павольна ішоў зусім у іншы бок, попеч з Вацем). А Задумчкоўскі ўчора, брат, зусім аслабеў—сядзіць ды толькі вокам лыпае. Бачыў калі, як чалавек адным вокам лыпае?.. Задумчкоўскага ведаеш?

— Ня ведаю.

— Ня ведаеш? Эх, ты... Заўсёды, як нап'ецца, дык адным вокам лыпае. Раз нап'ецца—канцы ўсяму: лып, лып! А так ня кепскі чалавек. Нават найлепшы чалавек. Лірыч-чны чалавек! Глыбокая душа і розум востры. Ты не глядзі, што ён павольны такі на выгляд. Ты не глядзі..

— Я не гляджу.

— Не глядзі, братка... Ён павольна думае, але ў думках сваіх не саматужнік... Чаго ты ўсьміхаешся?

— Я так, нічога.

— Ён, брат, не саматужнік. Раз забыў дзе і якую, але факт той, што рабілі мы адну... ну як табе сказаць... работу... не, не работу... ну, адным словам, гнулі адну політыку ў некай справе. У якой—табе ўсё роўна. З шкуры лужамся, а нічога ня выходзіць. І нічога ня вышла-б, бязумоўна! Мы хочам так, а тыя хоць страляй. Дык Задумчкоўскі, брат,—я, кажа, усё зраблю. І зрабіў. Узяў ды пасварыў у іх там аднаго з другім, тады справа, як бачыш, лепш пашла. Бязумоўна!..

— А чаму чалавек часам адным вокам лыпае?

— Гэта залежыць, бязумоўна, ад чалавека. От у цябе ў вачох ня рэжа пасьля ўчарашняга, а ў мяне рэжа. Братка, як-жа ў мяне ў вачох рэжа!.. Слухай, куды ты йдзеш?.. А ведаеш што?!

Цяпер яны стаялі ўжо твар да твару. Добра што вуліца была пустою, і нікому не даводзілася абмінаць іх. Ваця нехаця глядзеў на змучаны твар свайго выпадковага спадарожніка. Прыпыніліся яны неўзаметку. А той у нечым стараўся ўсё пераканаць Вацю:

— ...ведаеш, прыходжу я раз да яго на кватэру, а ён ляжыць з ботамі на ложку і стараецца як-небудзь глянуць на кончык свайго носу. Нават не заўважыў, як я ўвайшоў. Ну што гэта, ня пільнасьць думкі?!

— Хто гэта?

— Задумчкоўскі... Ты й жонкі яго не ведаў? А як-жа... живуць дрэнна, сварацца. Яна хоча, каб дзіцё радзілася, а ён хоча пашыць сабе гарнітур з сіняга бастону і футра. Так ні таго ні другога й няма. На ўсё зараз грошай ня хопіць, а падначаліцца адно аднаму ня хочуць. Лёгіка? Бязумоўна!... Дзе ты прападаў да дня? Спаць заваліўся? А я, брат, настрой пад самы дзень перажыў быў. Эх! На выходзе адтуль напісаў эскіз вершу. Бязумоўна перарабляць буду! Пачытаць?

Раптам расшпіліў ён зьмяты вельмі гумава плашч, дастаючы з нетраў свайго абы як узьдзетага гарнітуру скрутак вузенькіх лістоў паперы. Аловак вываліўся на зямлю. І тут толькі Ваця заўважыў, што хворая чырваната ляжала на гэтым змучаным бессоньнем і выпіўкамі твары. З кучаравых валасоў дробная нечыстата сыпалася яму на каўнер, і вочы распачна прасілі сну. П'яная ўзбуджанасьць, відаць, яго і самога мучыла. Перад тым, як чытаць верш, ён запытаў у Ваці:

— Як зваць цябе?

І зараз, сам сябе перабіваючы, заўважыў:

— Заўтра зранку ў рэдакцыю зайсьці авансу ўзяць пад верш.

Тады пачаў скоранька гортацца ў лістках. Ваця выцягнуў з рук яго лісткі і сунуў яму ў кішэню, дакрануўшыся да казырка і тут-жа пашоўшы далей, куды йшоў. На хаду пачуў ён голас таго, каго пакінуў:

— Можа ў сталоўку куды зойдзем?

— Другім разам калі.

Чалавек глянуў у зямлю, панура і задумённа. Пасьля, адарваўшыся ад месца, на якім стаяў, надзвычайна хутка рушыў у сваю дарогу.

Так і скончыцца магла гэтая гаворка, але той раптоўна павярнуў ход свой назад, дагнаў Вацю і ўзяў яго пад руку. І ўжо йшоў побач, стараючыся пападаць у ногу.

— Ты пакою ня ведаеш дзе? — запытаў ён. — Мне кватэра патрэбна.

— Ты-ж сьпяшаўся некуды!

— Я раздумаўся... Пакой мне патрэбен сьвятлейшы, а то пісаць няма як. Няпрытульна вельмі-ж выглядае ўсё... Хадзем зойдзем куды.

Вацю цяжка было слухаць яго. Блытанасьць думак гэтага чалавека парушала парадак у ім, што ўстанаўляцца пачаў у гэтыя дні. Трэба было ісьці хутчэй яму ад яго. Раптам сьлёзы заўважыў ён на вочах гэтага выпадковага спадарожніка свайго. Ён моцна сьціскаў вейкамі, і выціснутыя сьлёзы сядзелі ў яго каля носу. Твар больш яшчэ пачырванеў, і ў плячоў сваіх прыгнуўся ён трохі.

— Чаго ты?

— Ты ведаеш, што?! Ведаеш, як завецца ён. той, што ўчора вечарам мы былі ў яго? Ведаеш ты, ён-жа правакатар...

— Ты-ж, здаецца, вельмі дружыш з ім.

— Нічога, што дружу. Ня ў гэтым ўся справа.

Ваця глянуў ў вочы яму. Той пільна сачыў вачмі за Вацем:

— Правакатар ён. Ён раз на мяне нагаворваў...

Убачыўшы, што Ваця сьпешна закурыў і паспрабаваў чуць пакланіцца яму і ісьці, ён пастараўся затрымаць яго:

— Ты ня верыш? Пачакай, я раскажу табе.

Кончыкамі пальцаў прыціснуў ён вочы, выціраючы іх, а тым часам Ваця пашоў.

Ты, што, пакрыўдзіўся за яго, а што ты сам за чалавек!.. Пачакай, я дазнаюся, дзе працуеш!

Ваця ішоў, думваючы аб факце, што не падышоў ён да гэтага чалавека так, як падышоў да таго другога ў гэтыя дні, і які вынік з гэтага ўсяго стаўся. Усе падрабязнасьці сустрэчы з ім раптам згладжвацца

пачалі. Толькі стаяў ён, гэты чалавек, у ваччу. Ён кідаўся, гэты чалавек, і ўяўленьне аб ім новым наплывам думак пранізала Вацю, бо здаўся раптам ён сам сабе падобным да гэтага чалавека. І цёмным засьцілам укрыла гэта ўсю істоту яго. Ён ішоў і ціснуў у руках невялікі кавалак грубое паперы з адрасам Мані.

Сонца абнімала яго белаватым сьвятлом сваім, і далёка хацелася ісьці яму, праз увесь горад і далей. Нейкая як бы трывога дрыжала ў ім. Постаць яго здалася самому яму малою вельмі. Толькі слабы рух на вуліцы гэтай трохі заспакоіў яго. І ў той момант, як ужо хацеў ён выбраць бліжэйшую дарогу куды-небудзь за горад, вялікі прыліў смутку стаў панаваць над ім. Гэта зрабілася зусім неспадзявана для гэтых дзён першага пачатку аднаўленьня яго — вобраз Мані стаяў у ваччу яго. Адчуў ён, як цяжкасьць лягла на душу яго. Яна была вялікаю і пакутнаю.

XX.

Засьціл цяжкасьці гэтае моцна лёг на кволасьці маладога формаваньня новых Ваціных думак і настрояў. Ён парушыў той слабы ход духовых падзеяў, што за апошні кароткі час пачыналі аднаўляць чалавека. Зноў зблытаўся клубок дарог, што трымалі на сабе бязьлітасны рух сьвету. І цяжка было стаяць чалавеку ізноў пад моцнымі ўдарамі нябачных сіл. Трымаючыся за канцы ніцэй, якім суджана было наладзіць сыстэму сьвету, Ваця ізноў даходзіў да найвялікшае напружанасьці ўсіх сіл сваіх. Цяпер цьвёрдае перакананьне трымала яго пад уладаю сваёю: гэтымі днямі ехаць у Н. Яна стаяла перад ім недасягаемая і вялікая сумам і радасьцю.

І от ізноў абед быў у кавярні. І ізноў член той ці сэкратар мясцкому разводзіў шалёную сваю і крыўдную накіраваньнем сваім філэзофію:

— ... чалавечае сэрца створана не для падскудзтва; адно ясна: гэта павінна рэгуляваць ходам чалавечым...

— Ну-ну!..—падганяў яго Ваця.

— ... У наш век цяжка знаходзіць у чалавеку канцы і пачаткі.

— Растлумачвай!

— ... мы ўсе некаторай часткаю сваёю трымаемся на той эпасе, карэньні якой яшчэ ня выгнілі...

— Можа, ты і трымаешся; хто табе даў права, гледзячы на сябе, гаварыць аб усіх?!

— А ты давядзі адваротнае.

— Не, ты давядзі!

Ваця слухаў вечную гэтую спрэчку. І от ужо і спрэчка гэтая і стваральнікі яе адыходзілі далёка і ператвараліся ў нейкае адзінства. Яны жылі і варушыліся на сьвеце, стараючыся растлумачыць усё. І растлумачваючы і перарабляючы, гінулі і нараджаліся. А сьвет рабіўся і формаваньнямі свайго кароткага веку і растлумачваюць і аздабляюць сябе сваёю творчасцю, ходам і ператварэньнем.

„Мы ўсе некаторымі глыбінямі сваімі трымаемся на нязгнілых яшчэ карэньнях таго, што ахвяравана на згніцьцё“?!

Сьвет уздымаў буры і грымеў імі! Устанаўленьні яго імчаліся з недасяжнаю сілай. І хто лічыў, што трымаецца за ніці законаў яго, каб імчацца разам з ім, той тварыў і растлумачваў...

— Аб чым думаеш, Ваця?

Ваця сядзеў разам з усімі, унурыўшыся. Вочы яго глядзелі паверх людзей і сталоў.

— Да чаго дадумацца хочаш, Ваця?

— Давай вып'ем, Ваця! Ты-ж у лясы едзеш на паўгода, дарогу тваю трэба замачыць, каб ня пыліла з-пад калёс.

Спусьціўшы вочы трохі ніжэй, Ваця ўстаў імі на белы шум на піве ў шклянцы. Пальцам паказаў ён на гэты шум:

— Расце, — сказаў ён.

— Табе не падабаецца?

— Падабаецца... От растане і ачысьціцца піва. Пасьля й піва згіне. Так усё шуміць і расце, як вашы гаворкі. Больш вы гаворыце, чым робіце тое, аб чым гаворыце. Чулі?!

— А ты аб гэтым загаварыў? А ты дык і ня робіш і не гаворыш...

— Ты што гэта раптам такім зрабіўся?

Член ці сэкратар успомніў мінулае:

— А памятаеш ты, як той раз мы тут абедалі, і як табе праўда ў вочы кальнула. І як ты джгануў адсюль, абы ня быць з людзьмі. А цяпер ты настаўнікам жыцця хочаш быць?! Так ці не?.. Ты пачаў думаць, і я рад гэтаму, гледзячы на цябе. Маладзец, Ваця...

— Мне ня трэба твая радасьць аба мне.

Член ці сэкратар раззлаваўся раптам:

— Займіся лепш самаадукацыяй. „Капітал“ пачытай!..

— Пачытаю, гле не з твае рады.

— Пачытай, пачытай!

Ваця і гэты раз зрабіў так, як тады: устаў і пайшоў. Толькі цяпер застаўся сядзець на Каломенскім сквэры. Ціха і спакойна было тут. Ня шмат людзей хадзіла скверам. І на лаўках толькі некалькі чалавек сядзелі сям-там. Востры струмень лёгкага ветру абвеяў твар яго. Ён расшпіліў каўняры ўсіх вопратак сваіх. „Выяжджаць хутчэй, выяжджаць“! гаварылі ў ім усе адчуваньні яго. Моцна яны звалі яго.

— ... яно як сказаць, — гаварылі двое, непадалёку, на процілеглай лаўцы, ты можаш заставацца тут адзін, калі табе трэба, а я пайду начорта ты мяне трымаеш...

— А ты, значыцца, са мною кампанаваць ня хочаш?

— Ня ў гэтым справа, што хачу ці не хачу.

— А ў чым?

— А ў тым, што мне йсьці трэба.

— Куды табе трэба?

— Мусіць-жа трэба, калі кажу.

— Скажы куды?

— Нашто табе?

— А натае, што ты проста ня хочаш са мною кампанаваць.

— А што табе прыбудзе, калі я з табою пасяджу.

— Ідзі ты к чорту, от што... Які ты пасля гэтага таварыш!

— Братка, ня злуй!

— Ідзі вон, раз ты фанабэрышся!

— Я не фанабэруся, а мне трэба йсьці...

— А я ведаю, што табе ня трэба нікуды йсьці...

Засьмяяўшыся над людскою дурнотай і некаторымі трагізмамі зямлі, Ваця перасеў на іншую лаўку. Гэта раздражняла і злавала.

Па Савецкай-жа вуліцы ішла процэсія: пара добрых коняў везьлі белую труну. Усю вуліцу ўпапарок і на доўгі прасьцяг удоўж поўнілі людзі і для сябе ігралі, каб гэтым пацешыцца, паплакаць або ажывіць царамонію. Белыя і жоўтыя музычныя прылады адбівалі ў сабе шматлікі

твар перадвячэрняга сонца. Старая жанчына ішла каля труны і, плачучы, рвала на сабе валасы. Іншыя так ішлі, гледзячы сабе пад ногі, на неба, адзін на аднаго, а то й зусім ні на што ня гледзячы. Фурман, паперадзе ўсіх седзячы высока над коньмі і труною, патузваў лейцы. І гэтае патузваньне ўявілася Вацю як зьнявага пакутам чалавека, якія перажыў ён, пакуль папаў у гэтую белую скрынку, як урачыстасьць над ім недарэчнага закону сьвету. Ваця пашоў паволі ў бок Віленскага вагзалу. Пара маладых людзей, прыціснуўшыся адно да аднаго, ішлі перад ім. Забыцьцё на ўсё перад шчасьцем і радасьцю маладога жыцьця заўважалася ў постацях іх. Яны нешта зрэдка гаварылі адно аднаму, весела і ціха. Яна заглядала яму ў твар, і здавацца магло, што ня будзе ніколі канца гэтаму маладому расьцьвету.

Ваця, акінуўшы вострым узрокам дрэвы, прыпыніўся на новым скверы. Як-бы ўсё рвалася ў ім на часткі. „Хутчэй ехаць у ласы, хутчэй“—звалі ўсе яго ўдчуваньні, вабячы найвялікшаю створанасьцю адноўленых для чалавека дарог. „Заўтр-ж ці паслязаўтра ехаць у N, хоць на дзень, хоць на два!“

Усё было вырашана.

Думка аб Казімеру праплыла ў галаве яго: „А можа, з Казімерам перад выездам пабачыцца, можа стаць да яго бліжэй“.

І зусім не магло быць думкі, што Казімер ў гэты самы час, сьпяшаючыся дадому з бальніцы, назначаў сам сабе дзень, у які-б лепш выехаць у N.

Назначаючы сабе гэты дзень, Казімер грэў у сабе радасныя думкі аб блізкім спатканьні з ёю. Кожны новы дзень прыносіў новае паглыбленьне жаданьня блізасьці да яе.

Паволі ідучы ў бок вагзалу, Ваця думаў, калі лепш і як убачыць Казімера.

Ногі яго ступалі лёгка. З асалодаю мераў ён крокамі даўжыню звонкага пад нагамі тратуару. Перадвячэрняе неба згушчала сінь сваю, ачышчалася ад высокіх і малых воблакаў. Лёгкі вецер пачынаў узнімацца больш.

Па блытаных завулках Ваця неўзаметку выйшаў на Савецкую насупроць новага касьцёлу.

„Цяпер сесьці на аўтобус і ехаць да дому“—падумаў ён.

Ён глянуў у далячыню вуліцы, чакаючы аўтабуса, і раптам, сабраўшы на ілбе густату маршчын, стаў як укопаны ў зямлю; у галаве яго застукала кроў.

На процілеглым баку вуліцы, каля унівэрсытэцкага дому, заўважыў ён жанчыну. Постаць дзяўчыны гэтай ад усіх іншых кінулася ў вочы яму.

Моцна сьціснуўшы пальцы ў кішэнях пальта, Ваця на некалькі хвілін застаўся стаяць на адным месцы.

Маня паволі ішла ў бок цэнтральных частак гораду.

Быў пяты дзень з таго часу, калі Казімер атрымаў першы ліст ад яе.

Канец першае часткі.

Краса маладосьці

(Нізка вершаў)

* * *

Сьцелецца лісьце,
сьцелецца долу,
шастае сумна
на пяску.

Я выходжу ў поле,
клічу сваю долю,
словы прападаюць
на пяску.

Хіляцца гольлем,
хіляцца клёны:
— будзем, ня будзем
красаваць...

Шлюць яны праклёны,
б'юць зямлі паклоны,
каб вясною зноўку
красаваць.

Гэткае шчасьце,
гэткая доля:
склалі галовы
за красу.

Я выходжу ў поле
гойкнуць на прывольлі:
— Маладосьць у крозах,
закрасуй!

* * *

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

Ці жыцьцю пакланіцца у ногі,
ці павесьці ўцалік яго ўсьлед?!
Скрыжаваліся, мусіць, дарогі,
калі шчасьця шукае поэт.

Як-жа песня жалобу адкіне:
разьвітаецца лета з красой?
Пашукаю на шчасьце дзяўчыну,
хай тугу забінтуе касой.

* * *

Сьцені трывожныя падаюць,
волкасьць кладзеца на брук.
Людзі увечар разгадваюць
шчасьця чужога зару.

Хто маё шчасьце згадае дзе?
Хто мне пакажа:—вось тут!
Знаю, што думаюць загадзе—
далей напорна іду.

Нікне самотнасьць у рокаце
хваль гарадзкога жыцьця.
Часам спытаеш:—дарога дзе?—
дзівяцца людзі:—дзіця!..

Дзівяцца й тут-жа разгадваюць
шчасьця людзкога зару.
Сьцені трывожныя падаюць,
волкасьць кладзеца на брук.

* * *

Як бы тая сапраўдная блудніца
з кветкай сьвежай ў памятых руках,
я выходзіў штовечар на вуліцу,
я выходзіў кагось сустрэкаць.

Дагаралі зарніцы сузор'ямі,
патухалі агні-ліхтары.
А у сьценах драўляных, пагорбленых,
рассыпаўся жалезісты крык.

Маладзіцы выходзілі смуглыя,
а яе ўсё няма і няма...
Хто раскажа, чаму гэта цуглямі
чалавечы спыняюць размах?

Хто раскажа, чаму гэта ўвечары
і маю супынялі хаду?
Калі сэрца ушчэнт пакалечана,
абразаюць атожылкі дум.

Вось чаму, як сапраўдная блудніца,
я пакінуў на лёс наракаць
і выходзіў штовечар на вуліцу,
і выходзіў Яе сустрэкаць.

І аднойчы, неждана-негадана,
на рагу сустрэкаю цябе...
Помню, зоры ільсьніліся, падалі,
белы месяц дзівіўся, глядзеў.

Ты сказала тады мне на ростані,
што табе восемнаццаты год,
калі-ж думы стрыгуць яшчэ ў росквіце..
Ты сказала й пашла на завод.

Той завод і дагэтуль сугуліцца;
ні чыя не разбурыць рука...
Я выходжу штовечар на вуліцу,
я выходжу цябе сустракаць.

* * *

У хмарах лілёвых, у хмарах белявых
люляліся зоры: зьяўляліся, ніклі...
І ты прытулілася з палкасьцю млявай,
у вочах агонь палахлівы і дзікі.

А вусны зьліліся у чыстых імкненьнях,
у зьвівах шалёных зьвівалася постаць.
Трывожна дрыжалі, дрыжалі калені,
і сьвет выдаваўся вядомым і простым.

Праходзіла ноч—паўставала сапраўднасьць:
— У чым-жа імкненьні і вечная існасьць?
— Дарэмна шукаем адвечнае праўды—
яна толькі часам здаецца нам блізкай.

Ты глянула й вочы заплюшчыла млява,
а сьвет уявіла нязнаным і дзікім.
У хмарах лілёвых, у хмарах белявых
люляліся зоры: зьяўляліся, ніклі...

* * *

Сястрыца любая, дзяўчына маладая,
нашто сябе самую дакараць?
Ці хто паслухае, ці хто паспагадае,
агні вачэй зарю дагараць.

Імкнёмся мы, усе імкнёмся,
шукаем новага чагосьці на зямлі
і мэты дасягнуць над паўшымі клянёмся,
а самі падаем, дзе продкі паляглі.

Куды-ж сыходзяцца усе імкненьні?
А можа іх зусім няма?
Адны паўзуць да мэты на каленях,
другія йдуць, каханая мая!

А ўсе сыходзяцца на ростані дарогі:
адна—жыцьцё, другая—сьмерць.
І так імкнёмся мы не надта многа—
каб у крыві нашчадкаў дагарэць.

Ці хто паслухае, ці хто паспагадае,
агні вачэй зарю дагараць,
Сястрыца любая, дзяўчына маладая,
нашто-ж сябе у блудзе дакараць?!

* * *

Месяц глядзеў, любавалася з узвышша,
ой, на тваю любавалася красу.
Белы туман над вазёрамі вышаў,
сеяў маркоту і сум.

Вёску вітала мая гаражанка,
вусны ружовай суніцай цьвілі,
вочы гарэлі зарою-заранкай,
вочы у смутку былі.

Ты мне пра лёс расказала дзявочы,
ты расказала пра шчасьце сваё.
— „Любы пакінуў, забыўся на вочы,
смуток на сэрцы залёг.

Вось і шукаю я з іншымі шчасьця,
чыстых імкненьняў у сьвеце няма:
глянеш на поле—зарніцы пагасьлі,
глянеш на поплаў—туман“.

Дзесьці сьпявалі далёка дзяўчаты;
іх красавала вясною вясна.
Сонна драмалі вясковыя хаты,
нізка пагорбіўшы стан.

Помню, вянок з васількоў сіня-сініх
я узлажыў на тваю галаву.
Гэты вяночак, эмблему краіны,
кінула ты на траву.

— „Я загубіла дзявочую стройнасьць,
сэрца ахутаў туман.
Чысты вяночак насіць не дастойна—
мэты ў імкненьнях няма“.

„Сэрца няхай дагарае ў пачуцьцях,
гэтым узмоцніш размах.
Мэта-ж імкненьняў— каб вечна імкнуцца,
іншае мэты—няма!“

* * *

Раскажы, дарагая, чаму
заламала ты белыя рукі?
Твае вочы засьценіла муць,
праз яе востра сьвецяцца мукі.

Не такою была ты калісь,
бяз трылогі ішла пуцявінай.
А ці косы твае заплялі
стужкай чорнай, жалобнай, дзяўчына?

Не казалі калісь: маладосьць
адышла, адцьвіла не зацьвіўшы.
Ціха сыплецца кроплямі дождж,
быццам падаюць сьпелыя вішні.

Кропля пала сьлязою у бруд,
ахінулася чыстая пылам...
Дык няўжо маладосьці зару
брудам сьвету і ты акрапіла?

Дарагая мая, не кажы,
што надзеі растраціла дзесьці.
Ты, 'шчэ будзеш змагацца і жыць
і жыцьцё сваёй сьцежкаю весьці.

Пэўна, сьніўся табе чорны сон,
а мо' ў дрвінах шалёных здалося,
што ні сьветлых, ні чыстых дзён,
толькі скрозь — чарната і восень.

Ты прышла на зямлю красаваць
вечна яркім і чыстым цьветам.
Дык чаму-ж у вянку галава
нахілілася нізенька гэтак?

Дык чаму-ж, дарагая, чаму
заламала ты белыя рукі?
Раскажы, што у вочах за муць,
і якая ў душы тваёй скруха.

Не такою была ты калісь,
бяз трывогі ішла пуцявінай.
Можа косы твае заплялі
стужкай чорнай, жалобнай, дзяўчына?!

* * *

Ты ня скардзішся людзям, ня плачаш,
толькі ведаю — сэрца тваё
засмылела пры першай няўдачы —
завілі у вянок шыгальлё.

А вянок, як людзкая жалоба,
нахіляе тваю галаву.
Калі ты не шкадуеш былога,
я жалезны ланцуг разарву.

Разарву прыцягненьне сусьвету,
аж да зор узляціць чалавек.
Можа сонца зямлі не асьвеціць,
але згінуць пакуты твае.

Ты ня скардзішся людзям, ня плачаш,
пра былое поэце скажы!
Адтаго і жалоба, ня йначай,
што зямля ў прыцягненьні ляжыць.

* * *

Вось якою ты сумнаю стала.
Дзе-ж падзелася радасьць твая?
Ай, якія ліхія навалы
тваіх кроз разбурылі маяк?

Не адна ты з адвечнаю скрухай
безнадзейна глядзіш на шляхі.
Стаў ня любым і гораду грукат,
і вяскovy, вячорны блакіт.

Ты адзіную песьціш надзею,
што ён прыдзе да любай сваёй;
абзываеш усіх:—ліхадзеі,
загубілі вы сэрца маё!

Ты ня вер залатым абяцанням:
да цябе ён ня вернецца больш.
Ах, кароткія нашы спатканьні—
чалавечы ня вымеран боль!

І калі запалаеш сягоньня,
дык забудзься, што ўчора было.
Пра былое хай думы ня звоняць,
ня ўбіраюць жалобай чало.

Калі можна любіць каго вечна,
калі можна адданаму быць,
трэба вобраз тады чалавечы
лятуценнем сваім замяніць.

* * *

Такая цёмная сягоньня ноч...
Куды пастукацца? ў якія дзьверы?
Вятры халодныя зьвіваюцца ля ног,
каго паклікаць мне, каму паверыць?

Праходжу вуліцу—кладзецца сыцень,
пакорна-ціхая прызначанаму лёсу,
а я іду, а я іду глядзець,
іду дзівіцца нашым ростам.

У нас у дзень нязвыклы шум
і непатрэбныя турботы,
вось ноччу цёмнаю, спакойшы душу,
дзіўлюся веліччу работы.

А Менск маўчыць, а Менск маўчыць...
Электра бліснула, пагасла.
Гараць, згараюць тры сьвячы,
пастукацца у дзьверы ласьне?

Дзяўчына смуглая знаёмы ўзор
на рушніках кужэльных вышывае.
Адкуль яна?.. і гэты слукі ўзор?—
У горадзе такіх не вышываюць.

Фіранку белую услала сыцень,
рука зьняла зусім фіранку:
— Прыдзі узор мой паглядзець,
палюбавацца гаражанкай.

— Такая цёмная сягоньня ноч,
скажы, ці можна табе верыць?
Вятры халодныя зьвіваюцца ля ног,
яна мне адчыняе дзьверы.

* * *

Мая каханая, адно прашу:
калі ты прыдзеш разьвітацца,
ня крой дакорамі маю душу
і не ламі ў адчаі пальцаў.

Я не ідэаліст, хаця й поэт,
у нас з табой адна дарога:
прыходзім мы на гэты сьвет
аддаць жыцьцё—ня ўзяць нічога.

Што страчана, ня вернеш аніяк,
зямля ад сьлёз ня стане сіняй...
Мы будзем зноў, каханая мая,
любіць і будаваць сваю краіну.

Дарма, што іншы будзе цалаваць,
дарма, што будзе скрозь маўклівасьць,
ты скажаш мне апошняе—„бывай!“
я адкажу табе—„шчасьліва!“.

* * *

Сумна і цёмна. Ні зор, ні агню...
Сыплюцца долу лісты,
сьцелюцца густа яны на зямлю,
шастае шоўк цемнаты.

Любая сёньня прышла адышла,
зьнікла ў туман наўсягды.
Доўга гляджу—пазіраю на шлях—
там адцвітаюць сады.

Чорныя косы—асеньні туман,—
здэцца й цяпер шалясьцяць.
Ціха сказала:—каханьня няма,
любы, і я не твая.

Сумна і цёмна. Ні зор, ні агню...
Шастае шоўк цемнаты.
Падаюць звонка лісты на зямлю,
сыплюцца долу лісты.

* * *

Дзе ты, мая дарагая і любая,
дзе ты вандруеш адна?
Стану пад клёнам увечар і слухаю
песьні твае давідна.

Ты, ці ня ты запяваеш—аднолькава
голас здаецца тваім.
Помніш, сьпявала ў тумане, у золкасьці,—
песьня павісла ў гальлі.

Вось ад чаго я у ночы вясновыя
насьцяж акно расчыню,
слухаю шэлесты—песьні кляновыя
долю гадаю тваю.

Дзе ты, мая дарагая і любая,
дзе ты вандруеш адна?
Ночкамі цёмнымі стану і слухаю
песні твае давідна.

* * *

Цябе чуць ня блудніцай людзі завуць,
мяне валацугаю клічуць,
таму што на грудзі схіліў галаву,
таму што ўсьміхнуўся ў аблічча.

Таму што папросту з табой, без маны,
згаралі ў хвіліну дазваньня,
а людзі—„святых“, загэтым яны
распусту прыкрыюць каханьнем.

Дык я заяўляю, што я - не партрэт,
у рамкі мяне не асадзіш:
радзіўся поэтам, дык буду поэт
у гэтым цвятлівым садзе.

І вечна папросту, бяз прыкрай маны,
кахаць палымнеючы буду.
Услаўлю згараньне, як дзіўныя сны,
няхай вінавацяць у блудзе.

Вось ты адышла без дакораў, бяз сьлёз,
каханая, любая Ніна,
пакінуўшы памяць імкненьняў і кроз—
вянок залатых успамінаў.

Ня сплямяць у словах цвятлівы вянок,
няма яшчэ гэтакай сілы.
Мы п'ём маладосьці шчасьлівай віно,
каб кроў пульсавала у жылах.

Я ведаю, людзі на гэтай зямлі—
ня толькі пакорныя госьці...
Вось я й называю прыгожыя дні
красою сваёй маладосьці.

Салавей *)

Аповесць

XI.

За ноч выпаў новы пульхны сьнег. Пад ім загубіліся, зьніклі ўсе пуцявіны, усе дарогі, якія вялі ў маёнтак пана Вашамірскага. Здавалася, што з вечнай ночы выплыў першы дзень на зямлі—белы, малады і марозьліва пахучы. Здавалася, што будыніны ў маёнтку павырасталі раптам, у адну хвіліну, аграмаднымі дзівоснымі грыбамі. Сярод іх, нібы шэрыя куркі, мітусіліся людзі. Людзі соваліся туды і сюды па вялікім дзядзінцы. На іхніх тварах адбівалася заклапочанасьць. У руху гэтых людзей адчувалася надзвычайная сьпешка, нібы збіраюцца ўцячы ад нейкай пошасьці, ад небяспекі.

Панскія фурманы рыхтаваліся ў дарогу. Гэта было для іх неспадзяваным. Яны думалі, што паны будуць баляваць у пана Вашамірскага некалькі дзён. А то раптам загадалі запрагаць коняй. Паны нават ня выспаліся добра пасья такога балю.

Панскія коні былі выведзены цэлым табуном да вадапою. Фурманы гікалі, сьвісталі, падбодрывалі рысакоў, стаеньнікаў розных масьцяў крыкамі; ляскалі моцнымі рукамі па гладкіх шыях, па бліскучых і круглых крыжох. Коні фыркалі, дымілі ноздрамі, стрыглі вушамі і загібалі шыі па лебядзінаму. Некаторыя падымаліся дубка. Яны выглядалі пры гэтым бронзавымі статуямі на мармуры сьнегу.

Фурманы жартавалі між сабою на розныя лады. Але сьпешка і ў жартах адчувалася. Было загадана як найхутчэй справіцца.

Хутка былі запрэжаны коні.

Укутаныя ў дарожныя футры, паны рассаджваліся ў павозкі, раскланіваліся паважна з панам Вашамірскім, які стаяў на парадным ганку палаца.

Фурманкі рынуліся з месца. Выехалі адна за адной у галоўныя прысады і расьцягнуліся доўгім зьмеем. Звон бразгулак разьліваўся над сьнежным абшарам тоненькімі шклянымі зыкамі. Бразгулкі пераклікаліся між сабою, нібы жывыя істоты.

Пан Вашамірскі стаяў у глыбокім задуменьні на ганку. Ён глядзеў у бок асьнежаных прысадаў, дзе спаміж дрэў, нібы спад вэлюму, ярка вырысоўваўся доўгі абоз яго гасьцей. Пану відаць было, як госьці рабілі знакі адзін аднаму з павозак, як фурманы (відаць, па загаду гаспадароў) стрымлівалі коняй і ехалі паволі.

— Мабыць, аба мне гутараць яны між сабою,—думаў пан Вашамірскі, бяручыся рукою за разгарацаны лоб. Пачаў пільна прыслухоўвацца і спаміж звону бразгулак пачуў нястрыманы гучны сьмех. Ён заўважыў, як на апошніх павозках госьці браліся за бакі, хапаліся за грудзі: яны проста душыліся ад сьмеху—конвульсыўнага, дзікага, няпрыстойнага, што зусім не пасуе этыкету панскаму.

*) Гл. „Узвышша“ №№ 1, 2, 3.

Гэты сьмех вострымі голкамі лез у грудзі пану Вашамірскаму, аглушаў слух і драпаў па нэрвах, нібы кашачы концерт яго маткі. Пан Вашамірскі вельмі пабляднеў. Вочы ўглыбіліся, сківіцы хадыром захадзілі.

Ужо некалькі хвілін, як у сьнежнай далі захаваліся павозкі гасьцей, і ня чуваць было звону бразгулак, а сьмех—кплівы, бязьлітасны, на розныя галасы, зьвінеў-аддаваўся ў вушох пана Вашамірскага.

Гэта была толькі галюцынацыя сьмеху ў яго вушох. Вакол стаяла цішыня. Пан тупа глядзеў у бок сьвежа-праторанай дарогі і ня ведаў, дзе ён і што з ім. Ён уяўляў сабе міміку сьмеху, голас сьмеху ў рознайстайных выглядз і зыхах на кожным з сваіх гасьцей паасобку. Яны высьмейвалі яго, пана Вашамірскага, яго няўдачу з „Салаўём“. Яны закранулі яго панскі гонар. Пан упіваўся пякельнай музыкай сьмеху, якая жыла ў гэту хвіліну толькі ў яго выябражэньні. У сваім уяўленьні ён пераходзіў ад гасьця да гасьця, прыглядаўся, прыслухоўваўся.

Вось тоўсты багаты пан Тольскі гігікае. Замасьленыя маленькія вочкі яго блішчаць двума кропельнымі лужынкамі. Твар чырвоны, як медзь, трайны падбародак складваецца ў шырокія фальбаны. «Гу-гу-гу!»—сьмяецца басам пан Тольскі і трымаецца за вялізнае пуза. Здаецца, што гэта яго пуза гукі сьмеху выдае і гучыць, як пустая бочка: «гу-гу-гу».

А то нібы брэша пасабачаму тонкі, як жэрдка, пан Забелла. «Гі-га-гі-га-гі-га-аў!» Пры гэтым ён ківаецца з боку на бок, нібы трысьцяне пад бурай. Ён глытае словы, пыркае сьлінай з рэдкіх жоўтых зубоў, захлёбваецца—і словы з яго бледных вуснаў вырываюцца сьлізкія, як жабы. Нічога ў іх не разьбярэш. Толькі адрыўкі слоў раскудлачанымі шматамі чуе пан Вашамірскі: «Салавей уцёк! Пан Вашамірскі толькі—гі-га-га-аў—фарсіў! Нас абманваў!».

Ксёндз Курачковіч сьмяецца мала. Але затое яго ўсьмешка такая кплівая, вочы круглыя, такія бліскучыя, а лацінскія фразы такія мудраныя, што горш рогату труцяць настрой пана Вашамірскага...

Паміж гучным сьмехам мужчын раздаецца цэлая капэля жаночага хіхату-піску. Пані сьмяюцца да плачу, да гістэрыкі, да няпрытомнасьці:

«Хі-ха-хгі-і-і! Салавей не сьпяваў!»

«І-хі-ха! Пан Вашамірскі абмануў!»

«І-гі-гі-і і! Баль ня ўдаўся!»

Пані заходзяцца ад сьмеху. Месца сабе не знаходзяць. Бязьлітасна крытыкуюць пана Вашамірскага. Белыя, вострыя зубкі ў іх пры гэтым блішчаць, асьляпляюць. Ямачкі на шчочках глыбеюць: ружовыя ямачкі, у якіх ня раз тапіўся зачараваны пан Вашамірскі.

Жыва бачыў пан Вашамірскі ў сваім выябражэньні, як на прыгожых санках па дарозе сьмяюцца госьці з няўдалага балю, няўдалага дзякуючы таму, што яго горадасьць, яго пахвальба—«Салавей» адмовіўся сьпяваць. Гэтулькі гутарак было аб «Салаўі», так людзі цікавіліся, а раптам уцёк...

Пан Вашамірскі ня думаў цяпер аб тым, як будзе караць «Салаўя». Думкі яго ўсё яшчэ насіліся ў сьнежных бязьбрэжжах каля павозак гасьцей, дзе, паводле яго выябражэньня, госьці выкпівалі няўдалы баль. Ён злаваўся на іх за такое выкпіваньне. Ён злаваўся на ўсіх людзей, на ўвесь сьвет.

Доўга стаяў на ганку пан Вашамірскі. Уздрыгануўся нарэшце ўсім целам. Агледзіўся па баках. Пуста на дзядзінцу. Нібы ўсе павыміралі, а ён адзін-адным астаўся. Астаўся зьняслаўлены, асьмеяны ўсімі суседзямі.

Пан Вашамірскі раптоўнымі крокамі ўвайшоў у палац. У саль, дзе ў ночы кіпела жыцьцё, дзе столькі было блеску і вясёласьці, цяпер застаўся руіны. Ён кінуў вокам на тэатральную заслону, на стол, вакол якога мітусіліся слугі, прыбіраючы з яго пасуду і астаткі яды, і, як асьцёбаны, пайшоў у свой кабінэт.

Пан сеў на мяккі дыван. Ён адчуваў вялікую стомленасць. Цяжка было яму варухнуцца з месца. Доўга думаў аб канфузе на балі. Успамінаў усе падрабязгі мінулай ночы ў тэй чарзе, як яны адбываліся.

Як выскачаў, з салі „Салавей“, не захацеўшы быць „панскім салаўём“, усе госьці раззьявіліся ад дзіва. Зірнулі на яго, на пана Вашамірскага, такімі вачыма, нібы ён у іх штосьці ўкраў. Пасьля гэтага пачалі шушкацца і пераміргівацца. Яны хутка падняліся з-за стала як бы пакрыўджаныя. А яго маці, пані Вашамірская, абамлела. Яна ўвесь час плача, зрабілася няпрытомнай ды ўсё нешта пра „Салаўя“ шэпча. У малельным пакоі моліцца, просіць літасьці ў бога, каб „Салавей“ вярнуўся. Ад яе не адыходзіць ксёндз Марцэвіч.

Увесь гэты абраз, вельмі няпрыемны, стаяў перад вачыма пана Вашамірскага і не даваў яму супакою.

Вось рабі людзям дабро!—думаў ён.—Хам заўсёды застаецца хамам. Прыгрэеш зьмяю на сваіх грудзёх, а яна цябе ўкусіць. Ці кепска жылося ў мяне „Салаўю“? Адарваў яго ад прыгоньніцкай працы. Панам жыву ён у мяне. А вось і аддзякавай!

Пан тупнуў ад злосьці нагой.

— Закатую яго... на сьмерць закатую!

Пан Вашамірскі тры разы пляснуў у далоні.

Зьявіўся лёкай і, пакланіўшыся нізка, запытаў:

— Што яснавяльможны пан прыкажа?

— „Салаўя“ злавілі?—строга запытаўся пан.

— Не, яснавяльможны пане.

— Вон!—грымнуў пан Вашамірскі.

Спалоханы лёкай пакланіўся яшчэ ніжэй і ціха высунуўся з пакою.

— Вось рабі хаму палёгку!—крыўдзіўся пан няведама каму, паглядаючы тупа на французскую гравюру, якая вісела на сьцяне супроць яго.

Пану зрабілася гарача. Ён успомніў, што сядзіць у цёплай футры. Скінуў футру з плеч на дыван і зноў ляснуў тры разы ў далоні. Зноў зьявіўся спалоханы лёкай, пакланіўся і з маўклівым запытаньнем у вачох зірнуў на пана.

— Футру забяры!

Лёкай забраў футру і хутка вышаў з пакою.

Думкі аб неспагадных людзёх і аб яго надмерным панскім дабры да іх не давалі супакою.

— Чаму я такі добры? Чаму?—у голас сказаў пан і зноў наставіў вочы на гравюру.

Гравюра выяўляла захад сонца ў невядомым стэпу. Па высокім кавылю носіцца ўскач у вялікім сполаху табун дзікіх коняй. Недалёка ад іх у густым трысьці стаіць леопард, гатовы да нападу.

Пан Вашамірскі раптам забыўся аб сваім надзвычайным дабры да сваіх прыгоннікаў і давай пільней углядацца ў абраз. Распушчаныя конскія грывы, доўгія калматыя хвасты, дзіка бліскучыя вочы, сагнутыя позы дзікіх коняй, якія нібы ў паветры насіліся ўсімі чатырма нагамі над кавылём, захапілі пана сваім фантастычным першабытным хараством.

Пан Вольскі працёр вочы і здзіўлена азірнуўся па баках: незнаёмы, вялізны пакой.

— Няўжо гэта ўсё мне сьнілася? Дзе я? А мо' яшчэ і цяпер сьню? Я здаецца тут ніколі ня быў.

Вольскі, нібы ашпараны варам, ускочыў на ногі, моршчыць лоб аднэй рукой, трэ яго другой; чэша пальцам, нібы грэбнем, ускалмачаныя рыжыя валасы, і ў яго чырвоных вачох блішчыць непакой.

— Ці я ўжо прачнуўся? Ці я сплю яшчэ?—шэпча ён хрыплым п'яным голасам і пачынае хадзіць па вялікім гардэробным пакоі туды і сюды, моцна ставячы ногі.

Ад стуку яго ботаў раздаецца гул. Водгалас адказвае з усіх куткоў, нібы страляніна.

— Не, ня сплю...— супакойвае Вольскі сам сябе.

Ён аглядаецца на шафы з разьбою, з бронзавымі амурамі, успамінае музыку, якая яго так вабіла ў ночы і паглядае на сябе ў люстэрка. Ён не пазнае сябе ў зьбянтэжаным рыжым чалавечку, які глядзіць на яго са шкла. Вольскі зноў непакоіцца.

— Мабыць, сплю!—цвёрда кажа ён.

Выпадкова зірнуў на рукі і задрыжэў—рукі ў крыві...

— Няўжо ж забіў каго-колечы? Часам, праўда, настаўляў на людзей дзеля форсу дзедаўскі пісталет і крычаў: „застрэлю“! але адвагі не хапала на гэта. Я больш языком мялю.

Тут Вольскі ўспомніў, што ў ночы сваёю крывёю верш пісаў. Паглядзеў на стол—ляжыць кавалак паперы, а на ёй напісана чырвонае слова „ой“.

Трохі забалела рука, заняла ранка.

— Не, ня сплю!—упэўніўся Вольскі і пачаў, як дзіцё, фукаць губамі на руку, каб не балела.

Зноў узяўся за агляд пакою і ніяк ня мог успомніць, як ён тут апынуўся. Давай успамінаць аб усім тым, што рабілася ўначы, але гэта здавалася яму такім дзіўным і незвычайным, ажна ён ніяк ня мог паверыць, што гэта было наяве. Праўда, пан Вашамірскі прасіў яго на вялікі бал—гэта было наяве. Але тое, што баль ужо адбыўся, што ён, Вольскі, ужо баляваў—сон.

— Я сплю, сплю! пастанавіў цвёрда пан Вольскі, бо я ня чуў яшчэ, як панскі „Салавей“ сыпявае.

Як пан Вольскі „упэўніўся“, што сьпіць, што гэта ўсё толькі чароўны сон, ён супакоіўся і нават вясьёлым зрабіўся.

— Приемны сон цікавей няприємнай явы.

Ён перастаў баяцца незнаёмага пакою і пачуўся як у сябе дома.

— Калі сон, дык трэба выкарыстаць!—падумаў пан Вольскі і хіхікнуў ад прыемнасьці.—Пастараюся зрабіць гэты сон яшчэ больш цікавым.

Пан Вольскі пасунуўся да дзьвярэй, скрыпнуў імі і апынуўся ў іншым пакоі. Па сьценах гэтага пакою віселі сьвятыя абразы ў залочаных рамах. Па сярэдзіне стаяў амбон. Гарэлі па кутох вялізныя васковыя сьвечкі, нібы ў касьцёле. Перад абразом „маткі боскай“ стаяла на каленях пані Вашамірская і ціха малілася. Недалёка ад яе сядзеў у задуме ксёндз Марцэвіч і хітра усміхаўся, паглядаючы ў сьпіну пані.

Хоць пану Вольскаму здавалася, што ўсё гэта бачыць ён ува сьне, аднак, стараўся выбрацца адгэтуль назад так ціха, каб яго не заўважылі.

Ён зноў апынуўся ў ранейшым пакоі і ледзь знайшоў за шафамі іншыя дзьверы. Гэтыя дзьверы вывелі яго ў нейкі змрочны калідор. Ён ня ведаў, куды ісьці. Ад выпіўкі ўночы ў яго цяпер трышчэла галава, губы былі сухія, а ў роце ня смачна.

— Усё роўна як не ўва сьне!—падумаў пан Вольскі і пачаў выціраць рукавом успацеўшы лоб. А варта было-б трохі апахмяліцца, і ўва сьне паможа!

Пан Вольскі ішоў па доўгім змрочным калідоры. Слабы адсвят пра-нікаў сюды толькі з абодвух канцоў калідору—з вакон з цёмна-сінімі палукруглымі шыбамі. Пан Вольскі ўпёрся ў невялічкія дзьверы, якія лёгка адчыніліся, і апынуўся на дзядзінцы супроць белай нізкай камяніцы.

— Аднак і ўва сьне холадна, калі табе сьніцца сьнег і мароз!—падумаў пан Вольскі.

Ня гледзячы на холад, Вольскаму спадабалася вандраваньне ўва сьне. Такія сны шмат разоў яму сьніліся: вандруе ў няведаным палацы ад пакою да пакою і ня можа выбрацца адтуль. З лёгкім сэрцам ён спалохаў варону, якая дзеўбала нешта ў сьнезе, і адчыніў дзьверы ў камяніцу. Увайшоў у пусты пакой, прабраўся адтуль у другі і апынуўся як раз у пакоі, дзе спалі балярыны панскай студыі.

Пан Вольскі паглядзеў, бы кот на сала. Нават аблізвацца пачаў. Нават замурлыкаў у багатых вібрацыях цачуцьця сваё поэтычнае слова „ой“

— Ой, сон! Ой, слаўны, ой, прыгожы, ой, натхнёны, пзіўны сон! О-о-о-о-о-а-а-ай!

Апошяе „ой“ ён выгаварыў так працягла, што, каб перадаць гэта на паперы, дык павінна заняць добрых трох радкоў вершу ў стылю пана Вольскага.

— Так, здаецца, вечна гатоў сьніць!

Пан Вольскі зрабіў рыцарскі выгляд—ганаровы, пачцівы, строгі, гэркулесаўскі і горды. Сьмешна выглядала ў такой позе яго дробная мізэрная фігурка.

— Ой, не падыходзіць!—падумаў пан Вольскі,—давай зраблю сабе фізіяномію чалавека ў экстазе малітвы!

Пан Вольскі стаў на калені, разьняў рукі як бы для вялікага маленьня і вытарашчыў вочы ўгару.

— Хі-хі-ха-ха-хі!—пранесліся гаммы ціхага мэлэдыйнага сьмеху з усіх ложкаў, дзе ляжалі балярыны, адпачываючы пасля такой бурна-працавітай ночы.

Пан Вольскі падумаў, што гэта нейкі нявідочны музыка праводзіць па струнах нявідомых гусляў...

З усіх ложкаў на яго паглядалі вочы. Кожная пара вачэй—па-свойму вабная, па-свойму чароўная, па-свойму казачная. Дадаткам да вачэй чырванелі макама, малінамі, брусніцамі і вішнямі губкі розных лініяў і формаў. Доўгія валасы ад ільняна-русых да сіня-цёмных у розных пералівах перасыпаліся хвалямі і абрамлялі твары балярын.

Па чарзе ўсё гэта знаходзіла адбітак у чырвоных вачох пана Вольскага, вырывала водгукі з яго сэрца.

Пан Вольскі падняўся на ногі і з выглядам скромнага школьніка ціханька хадзіў ад ложку да ложку. Углядаўся бліжэй у змучаныя, бледныя твары балярын, з сінімі глыбокімі кругамі пад вачыма. Сэрца яго хутка цюцюкала пры гэтым, гаворачы на ўсіх мовах, якія ёсьць на зямлі, слова: „ой...“

— Ой, як цябе завуць?—пачаў пан Вольскі пытацца у кожнай балярыны.

У адказ пасыпаліся на розныя пывучыя спалоханыя галаскі псэўдонімы балярын—назвы грэцкіх муз:

— Тэрпсихора, Талія, Мэльпомэна, Эрата, Полімна і іншыя мудронныя імёны.

Чужыя вуху пана Вольскага словы зазьвінелі, нібы залатыя, ягады, заблішчэлі, як дарагія дьямэнты с старасьвецкага скарбу.

Вушы і вочы пана Вольскага былі асыпаны такімі дарамамі, якія сапраўды можна мець толькі ўва сьне.

— Ой...—прастагнаў пан Вольскі.

Гэты стон меў у адчуваньнях пана Вольскага ў даным выпадку вельмі багаты сэнс, абшырны, як мора.

„Ой, каб гэты чароўны сон не паплыў ад мяне, як рэчка на лузе; не схаваўся-б, як цень бярозкі; не ўзняўся-б у нябёсы, як росы ранічныя, і гэтак далей, і гэтак далей.

Каб мацней затрымаць гэты дзіўны сон, пан Вольскі ўжыў яшчэ адно—самае багатае з запасу сваіх многіх пачуццяў—пачуццё мацання і пацалункаў. Гэтае пачуццё пану Вольскаму спадабалася больш за іншыя пачуцці.

— Ой, тут сапраўды адчуваеш!—характарызаваў заўсёды гэтае пачуццё пан Вольскі.

Але справа ў тым, што да гэтага пачуцця балярыны былі падрыхтаваны, дзякуючы выхаванню, якое атрымалі ад ксяндза Марцэвіча, не на карысць пану Вольскаму.

Ксёндз Марцэвіч быў сам багата адораны гэтым пачуццём і быў страшна зайздросны да аб'ектаў сваіх боскіх пачуццяў. У гэту ноч ён пільна абараняў балярын ад наступу паноў.

Калі пан Вольскі хацеў выпрабаваць на балярынах сваё самае галоўнае пачуццё, дык падняўся цэлы гармідар. Балярыны закрычалі ад страху.

Пан Вольскі нібы з неба зваліўся.

Нязвычайныя істоты з незвычайнымі імёнамі пачалі сыпаць на яго такімі словамі, якіх пан Вольскі часам чуў толькі ад „хлопак“. Ня то што дзяўчаты яго лаялі. Наадварот, яны вельмі дэлікатна прасілі, каб пан іх не чапаў. І „паночкам“ звалі і „літасьці“ прасілі, але „хамскі энзык“ быў ужо лаянкай для ганаровага пана, здаваўся яму грубым. Ён пачаў меней дэлікатна і смялей наступаць на гэтае „быдла“.

Падняўся лямант.

Набегла шмат народу з панскай чэлядзі. З'явіўся ксёндз Марцэвіч.

Пан Вольскі пачаў сумнявацца ў сваім сьне:

— Ой, а можа я ўжо прагнуўся?—трывожна падумаў ён. Чаму-ж „Салавей“ не сьпявае ў панскім палацы?

Доўга пан Вашамірскі глядзеў на гравюру. Розныя думкі лезлі ў галаву, лезлі такім напорам, нібы іх ганялі да яго, як пастух гоніць атару авечах. У выніку ўсіх думак згладзіўся боль, адышла крыўда мінулай ночы, і спакойныя разважаньні апанавалі ім:

— Няма лепшага хараства над хараствам прыроды. Няма болей пэўнага мастацтва над мастацтвам, якое раскідана ў прыродзе. Чалавек павінен толькі гэта ўразумець, аддавацца гэтаму ўсімі сваімі адчуваньнямі. І чаму я такі доўгі час быў сляпым? Прырода—бязьвінна, чыста і ніколі ня здрадзіць, як чалавек.

Пан Вашамірскі падняўся з дывана і пачаў хадзіць па пакоі, залажыўшы рукі за плечы. У яго галаве высьпявалі новыя пляны. Новыя ідэі хараства мігацелі рознакалёрнымі вясёлкамі. Трэба было толькі каму-кольвечы выказаць іх і нешта новае пачаць у гэтым кірунку рабіць.

На пана надыйшла нецярплівасьць.

Раптам пан Вашамірскі пачуў крыкі: „Салаўя! Салаўя!“

— Злавiлі „Салаўя!“—падумаў пан Вашамірскі. Вочы ў яго загарэліся гневамі. Ён выскачыў з пакою на сустрэчу „Салаўю“. Тонкія белыя пальцы яго скрывіліся ў дрыгатах і зрабіліся падобнымі да кіпцюроў каршуна.

У калідоры стаялі зьбянтэжаны пан Вольскі і ксёндз Марцэвіч. Рыжыя валасы у пана Вольскага былі натапыршчаны, нібы ў пеўня, які скача на ворага. Ён ажыўлена махаў рукамі. На вачох ў яго выступалі сьлёзы і хрыплым голасам ён крычаў:

— Салаўя! Салаўя!

— Ціха, пане Вольскі. — супакойваў яго ксёндз Марцэвіч, — а то пан Вашамірскі зноў пачастуе вэнгэрскім віном з дзедаўскага келіха.

— Я праспаў „Салаўя“. Хачу паслухаць яго сьпевы, — крычаў пан Вольскі.

Супакоіўся ён толькі тады, як заўважыў пана Вашамірскага.

— О, д'ябал! А я думаў... — заскрыгатаў зубамі пан Вашамірскі. Але абавязак гасьціннасьці да чалавека, якога ён запрасіў у госьці, прымусіў яго быць дэлікатным.

— Прашу да майго пакою, пане Вольскі! — гасьцінным голасам сказаў пан Вашамірскі і ўзяў шляхціца пад руку з такой ласкавасьцю і асьцярожнасьцю, нібы пан Вольскі быў шклянны. На ксяндза Марцэвіча зірнуў пры гэтым такім злосным вокам, ажно ксёндз ціхім нячутным крокам шмыгнуў у малельню да пані Вашамірскай.

Пан Вольскі зьзяў ад вялікай прыемнасьці. Аглядаўся па баках — можа хто яшчэ заўважыць (хоць бы лёкай), якой пашанай ён карыстаецца ў пана Вашамірскага.

Пан пасадыў шляхціца ў мяккі фотэль, а сам сеў насупраць на дыван. У пана Вольскага ў вачох і ва ўсёй фігуры выяўляліся і ўласны гонар, і пачцівасьць да пана і хітрасьць.

— Пан Вольскі мне друг? — запытаўся пан Вашамірскі ціхім таемным голасам.

— Ой, вечна гатоў служыць яснавяльможнаму пану! — сказаў шляхціц яшчэ болей таемна, стукнуў абодвума кулакамі сабе ў грудзі, наморшчыў лоб і ледзь не расплакаўся.

На тонкіх губах пана Вашамірскага мільгнула чуць прыкметная ўсьмешка, ён заўважыў:

— Верш, якім пан Вольскі мяне пачаставаў на балі, ніколі ня выйдзе з маёй памяці. Каб пана за яго аддзякаваць я прымушан быў пачаставаць пана з дзедаўскага келіха.

Шляхціц наставіў на пана спалоханыя вочы. Рукі ў яго задрыжэлі.

Пан Вашамірскі гучна зарагатаў, супакойваючы шляхціца:

— З дзедаўскага келіха ня буду пана цяпер частаваць, але віна вып'ем з панам!

— Ой, вып'ем, яснавяльможны пане! — прагаварыў набожным голасам пан Вольскі і падзіцячаму пачаў перабіраць нагамі.

— А пакуль што пагаворым аб справах!

— Я слухаю, яснавяльможны пане!

Шляхціц наставіў вушы. Ва ўсёй яго фігуры выяўлялася напружанасьць чаканьня.

— Дык вось пан Вольскі пэўна бачыў, якія стаеньнікі ў маіх гасьцей, а ў мяне на стайне ніводнага добрага каня няма.

— Ой, праўда, яснавяльможны пане!

Робячы гэту заўвагу, шляхціц спачуваючы зірнуў пану ў глыбіню вачэй, і яму горача стала ад пэрспэктывы гандлю і добрага заробку.

— Значыцца, — казаў пан далей, — я памяняў сваю стайню на тэатр...

— Ой, так, так, яснавяльможны пане, — больш халодным тонам пра-марматаў шляхціц. З тону яго голасу нельга было ўцяміць, ці ён хваліць за гэта пана, ці ганіць.

— Мабыць, гандлю ня будзе! — падумаў шляхціц.

— Ня было мне часу, — гаварыў пан Вашамірскі, — калі глядзець за стайняй... Быў заняты тэатрам. А цяпер абавязкова мне трэба набыць некалькі троек. Абавязкова!

Вочы пана Вашамірскага пры гэтым загарэліся. Пан Вольскі зноў ажыў: гандаць наклёўваецца.

— Дык можа пан Вольскі дапаможа мне ў гэтай справе?—запытаўся пан Вашамірскі.

Тут пан Вольскі пагандлярску гумкнуў і наморшчыў лоб:

— Многа грошы будзе каштаваць, яснавяльможны пане. Ой, многа! Добрых коняў ніхто ня хоча прадаваць, а калі пан іх набудзе, дык хто за імі будзе глядзець? Пан тэатрам заняты...

— Тэатрам? Няхай яго д'яблы! Апрыкрыў ён мне!—горача і шчыра казаў пан Вашамірскі.—Я гатоў яго за дармо аддаць! Карысьці няма ад яго.

— Нікому гэтыя тэатральныя хлопцы не патрэбны. Яны-ж ні да якой працы ўжо не гадзяцца. Яны-ж адвыклі ад яе,—гнуў сваю лінію хітры шляхціц.

— Бізун навучыць!—апраўдваў сваіх актораў пан Вашамірскі.—Коні, коні мне патрэбны на гвалт!—нібы літасьці прасіў ён у шляхціца.

Калі на тое пайшло, дык мы наладзім як-кольвечы справу яснавяльможнага пана!—казаў шляхціц такім тонам, якім гаворыць доктар да хворага.

— Пан Вашамірскі абрадваўся.

— Калі ня будзе ахвотнікаў на актораў,—разважаў ён у голас,—дык я іх зноў пушчу на гаспадарку. Набалаваліся і годзе. А пану Вольскаму ў нагороду аддам, калі захоча, некалькі чалавек з маёй трупы па выбару. Пан Вольскі мне паможа купіць коняў.

— Што яснавяльможны пан мне загадае, тое і выканаю!

Пан Вольскі пры гэтым так моцна стукнуў сабе ў грудзі, аж на дыханьне стрымалася. «Выберу для сябе аднаго музыканта, і пару балярын!»—падумаў ён.

Ад хмельнай радасьці шляхціц ёрзаў у панскім фотэлі, уздрыгваў і зноў упэўніўся, што гэта яму сон сьніцца.

— Дык ідзем вып'ем, пане Вольскі,—сказаў пан Вашамірскі,—аб справе пагаворым!

Зоська зусім ня памятала свайго учынку—дзікага і жудаснага. Тапор быў яшчэ ў яе руках. Пальцы так моцна ўпіліся ў тапарышча, аж на паялы ў суставах, а пазуры наліліся крывёю. Яна бачыла перад сабою толькі тое, што вось павінна зараз быць: панскі сабака Макар, нялюбы, і агідны, будзе з яе жартаваць, будзе над ёю зьдзеквацца і гвалтам пацягне на панскі баль. Яго голас, яго круглы чырвоны твар, яго сіла над ёю цяпер, калі Сымонкі няма тут, даводзілі яе да таго, што зуб аб зуб ляпаў. Ад гэтага ляпаньня здавалася ёй, што рот поўны сухога гароху, і яна ніяк ня можа яго выплюнуць. Гэты гарох душыў яе, наганяў пену на губы. Яна хацела яго размалоць зубамі і не магла.

Апамяталася Зоська толькі тады, калі пачула галошаньне маткі. Толькі тады Зоська заўважыла труп Макара, які ляжаў на гліняным памосьце тварам да зямлі ў лужы крыві.

Тапор адразу выпаў з яе рук.

Зоська зьдзівілася і як-бы супакоілася. Зьдзівілася таму, што раптам Макар так сьмешна лёг на зямлю, перакінуўшыся праз парог іхняй хаты. Супакоілася дзеля таго, што Макар яе болей чапаць ня будзе...

Старая маці ламала рукі і прычывала: «А божа-ж мой! А божа-ж мой»!

Схапіла старая вядро вады і линула на Макара. Яна тармашыла яго, будзіла. Нічога не памагло.

Маці выскачыла на вуліцу.

— Ратуйце, людцы добрыя! Ратуйце!—чула Зоська ахрыплы крык маткі,—ра-тууйця-я-я!!

Зоська азірнулася па хаце спалоханымі вачыма. Аглядала ўсе куткі, нібы ў першы раз убачыла печ, тапчан, стол, цялушку ў загарадцы; зірнула на труп Макара ў лужы крыві—і рукі ў яе павісьлі, як чужыя. У сэрцы млосна стала. Кругі замітусіліся перад вачыма. Уся злосьць да Макара адпала.

А можа ён зараз зноў засьмяецца—зарагоча, як нядаўна ён рагатаў на кані...—думала Зоська.

— Ратуйце, людцы добрыя! Рату-у-уй-ця-я!!

Лямант маткі—такі распачны, такі жаласьлівы і спуджаны, як тады, калі бацьку нябожчыка катавалі ў дварэ. Зоська тады яшчэ была малая. Гэта было яшчэ пры старым пане.

Перад вачыма Зоські, як жывы, стаяў нябожчык бацька. Нізенькі, худзенькі, з скальмачанай русай бародкай. Яго вечна сьлязьлівыя вочы былі заўсёды спалоханыя. Завостраны нос быў бледны і сьмешны. Зоська не памятае, за што тады бацька правініўся перад панам. Ён, бацька, тады малаціў. Там жа на гумне яго білі... Як прывезьлі да хаты няжывога, дык мякінай былі абсыпаны ўсе раны на яго целе. У носе была мякіна, у вушох, між каравых чорных пальцаў—усюды ахварбаваная крывёй мякіна, што да хлеба прымешваюць...

Гул галасоў чуе Зоська з вуліцы. Усё бліжэй да хаты...

Яна адчувае, што нешта страшнае будзе ёй ад гэтых людзей. Яна не сваім голасам крычыць:

— Ратуйце, людцы добрыя!..

Зьбегліся людзі...

Разьзявіліся...

На Зоську глядзела многа вачэй... Зьдзіўленья, сумныя, вясёлыя, спалоханыя, бліскучыя. Зоська хацела ад іх схвацца, ды не магла. Яна адварачвалася—а вочы пранізвалі яе праз патыліцу, праз сьпіну. Яна апускала галаву ўніз—вочы грамады калолі яе. Яна тарашчыла на іх, нібы на палымя, свае бяздонныя і пустыя вочы. Тады гэтыя сялянскія вочы ад яе адварачваліся. Ня вытрымлівалі...

— Гэта на нас бяда... Ліха на ўсю вёску...

— Закатуюць усіх нас... Усіх закатуюць...

— Ня чапаць яго—гэтага панскага сабаку! Ня чапаць! Няхай так ляжыць!

— Вось і тапор!

— Вязаць яе! Вяза-а-аць!

Як праз сон, як аглушаная, чула Зоська вакол сябе гоман разгарачаных людзей

— Маці! Вяроўку дай! Вяроўку—крычаў нехта.

Матка Зоські, жагнаючыся, божкаючыся, пабегла ў сенцы па вяроўку.

Зоська прыслухоўвалася да матчыных слоў. Маці плачучы апавядала мо' у дзесяты раз адно і тое самае. Зоська старалася ўцяміць сэнс гэтых слоў, страшных слоў:

... Дык, людцы родненькія, Зоська ўскочыла ў хату і схваціла тапор. А ён гнаўся за ёю, божа-ж мой. Ён праз парог, а яна, міленькія, тра-а-ах тапаром па галаве. Трах!.. Ён і пакаціўся. А божа-ж мой, а родненькія! а міленькія!

Зоська з цікавасьцю прыслухвалася да матчыных слоў. Уцяміла... Гэта яна, Зоська, сама ўчыніла...

Сэрца яе калацілася-калацілася і раптам прыціхала, пуста рабілася ў грудзёх. Дрыжэлі рукі, ногі, кожная жылка дрыжэла. Валасы дуба падымаліся, як дрот цвядзелі.

Зоська супакоілася толькі тады, калі рукі яе былі зьвязаны за плячыма, як пасадзілі яе ў кут пад абразамі. Да яе ног лашчыўся стары кот, цёрся бокам да спадніцы і махаў хвастом.

Войт круціў тоўстыя вусы двума пальцамі правай рукі, падсоўваючы, нібы ў падарунак камусьці, то адзін вус, то другі. Мышыныя вочы яго былі лагодныя. На гэты раз ён зусім ня лаяўся. Ледзь кратаў таўстымі губамі і цадзіў праз зубы:

— Та-а-ак, та-ак... А-га... А-га!

Войт спакойна распытваўся, як гэта здарылася, слухаў адным вухам, другім, жмурыў вочы, усміхаўся і нібы радаваўся. Выходзіла, нібы ўсё гэта было яму надта прыемна. Распытваўся ў сялян, Зоськінай маткі і, апрача «так-так»! і «ага»! ён нічога не казаў.

Зоську ніхто не распытваў. Нібы аб ёй зусім забылі.

Людзі агойталіся. На душы палягчэла ад лагоднасьці пана войта. З ім як бы паратунак зьявіўся для вёскі ад гэтага няшчасьця.

— Ну, разбойнікі,—грымнуў раптам войт,—вынасеце труп на санкі! А яе (войт паказаў рукой на Зоську) разьвязаць!

Гэта слова «разьвязаць» было сказана з такой злосьцю, нібы разьвязаць было для Зоські горшай карай, чымся быць зьвязанай.

Жылы ў войта на твары надуліся, вочы заблішчэлі.

Людзі вынеслі труп на прыгатоўленыя сані. Войт загадаў фурману везьці ў двор. Ён вярнуўся ў хату, за руку вывеў адтуль Зоську, сам накінуў ёй вяроўку на шыю, прывязаў да аглоблі побач з канём, сеў у сані і ўзяўся за лейцы і пугу.

Мужыкі анямелі на месцы, вытарашчылі вочы і толькі галовамі ківалі.

Завойкала—загаласіла старая маці Зоські:

— Паночку... міленькі... родненькі...

— Ціха, сука! быдла!—крыкнуў войт, і вочы яго наліліся крывёю—маўчы!

— Ёй будзе холадна, паночку... Кажух дам ёй...

— Грэць буду!—усміхнуўся ў вусы войт, і рознакалёрныя іскры пасыпаліся з яго вачэй.

Матка ўскочыла ў хату па кажух. Тым часам войт пацягнуў за лейцы. Паехаў лёгкім крокам.

Зоська ішла побач з канём.

Матка вынесла кажух і пабегла за фурманкой, крычала: «паночку... паночку».

Войт пагнаў каня шывчэй, сьцебануў пугай Зоську...

Конь панёсся хутка.

Зоська ўся потам пакрылася, расчырванелася. У вачох стаяў туман. Нічога яна перад сабою ня бачыла. Толькі лясканьне пугай па яе плячо, нібы гром, глушыла ёй вушы, кусала яе, нібы сотні аваднёў, нібы снапы іскраў.

Думкі ў Зоські блыталіся.

Яна падала ў сьнег. Забывалася, дзе яна знаходзіцца, што з ёю робіцца.

Войтава пуга кожны раз падымала яе зноў на ногі. Войт з кожным ўдарам пугі ўсё болей зьвярэў, ахрып ад дзікай лаянкі, і правая рука, якая трымала пугу, занямела ад працы.

Зоська ні разу ня крыкнула, не прасіла літасьці ў войта, толькі ціха войкала і задыхалася ад гарачыні.

Мароз пашчыпліваў войта за вушы. Вусы яго пасівелі ад шэрані, павісьлі на іх ільдзяныя макавінкі, але холаду ён не адчуваў.

Далёка-далёка ад фурманкі адстала матка Зоські. Шэрай кропкай выглядала старая ў сьнежнай белі, соўвалася наперад, як мурашка. Хаткі вёскі захаваліся за касагорам. Ціха стала вакол.

Трохі не па сабе зрабілася войту. Ён стрымаў шпаркі ход каня. Пачаў ехаць крокам і перастаў лупцаваць Зоську пугай.

— Пано-о-о-очку!... о-о-очку!—данасіўся да яго здалёку крык Зоськінай маткі...

Войт уехаў у лес. Ціха было ў гушчары. Ў белых вывернутых шэрсцю на верх кажухох стаялі маўклівыя калматыя елкі. Санкі лёгка коўзаліся па сьнезе. Зоська ступала спакойна побач з канём. Войт глядзеў ёй ў спіну. Жудасна зрабілася яму і як бы шкода гэтай дзяўчыны. Ён спыніў каня, зьлез з санак, зьняў з Зоські вяроўку і казаў ёй сесьці ў санкі.

Зоська здзіўлена на яго зірнула. Нешта замарматала. Губы яе былі ў крывавай пене. Уздрыгі пранікалі ўсё яе цела...

— Ну, садзіся хутчэй, пся косьцы!—прашыпеў войт.

Зоська ўсьміхнулася. Яшчэ раз зірнула на яго. Давай пільна ўглядацца. Вочы яе расшырыліся ад захаванага несьцяраплівага страху і агіды.

— Макар... Макар... — шапнула яна,—ты Макар...

Наставіла супроць войта адубелыя рукі і закрывала: „Не хачу на панскі бал! не хачу!

На Зоську напаў раптам сьмех, нястрыманы рогат. Яна глядзела на войта белымі зрэнкамі і рагатала. Корчылася ад сьмеху. Пена валіла з губ. Яна гогокала, выставіўшы рукі на войта, пазіраючы ў глыбіню яго вачэй.

Жудасна зрабілася войту.

Ён даў пугай па кані. Конь ірвануўся і пабег, пакінуўшы звар'яцеўшую Зоську ў лесе.

— Скажу, што яна ўцякла,—падумаў войт.

„Салавей“ выскачыў з палаца на шырокі дзядзінец. Пакруціўся каля будынкаў і пабег ў парк. Адтуль кінуўся ў вялізнае гумно. Здалёку чуў ён крык гайдукоў, якія пусьціліся за ім ў дагонку.

— Лавец! Лавец! — крычалі яны на дзядзінец.

Забрахалі сабакі. Сьлед яго ужо быў страчаны. „Салавей“ ўрыўся ў вялізны стог сена і адпачываў.

Як ўсё супакоілася, „Салавей“ вылез на гумно з панскага стога.

Вакол стаяла цішыня. Перастаў падаць сьнег. Неба было чыстае, нібы цёмна-сіняе шкло. Буйныя яркія зоркі залатымі вышыўкамі мігацелі ў прасторы, віселі ў бяздоннай вышыні. Іскрачкі ад іх былі рассыпаны па сьнезе ледзь прыкметнымі кропелькамі-блесткамі.

„Салавей“ зірнуў ў бок лесу, які вызначаўся шэраватай сьцяною. Пасьля цэлага дня сядзеньня ў запэртым цёмным пакоі, пасьля таго, як прывялі яго на панскі бал і прымусілі сьпяваць салаўём—ён адчуваў сябе чалавекам, ён адчуваў вольніцу-волю. Але ў гэтым вялізным прасторы „Салаўю“ было цесна. Ён ня ведаў, куды ісьці, дзе схавацца ад пана і яго наймітаў, дзе схавацца ад ўсіх людзей, якія ад страху пакажуць на яго пану.

„Салавей“ дыхнуў сьвежым халодным паветрам і пусьціўся ў бок лесу. У гэтым самым лесе ён ў маленстве пасьвіў панскае стада. Тут яму вядомы і блізкі, як родныя браты, кожнае дрэва, кожны кусцік...

З-за касагору зірнуў месяц—чырвоны, як кроў, што льецца на мужыцкім целе ад панскіх бізуноў. Месяц быў яркі, бы вогнішча начлежнікаў на полі.

„Салавей“ ўсе бліжэй падыходзіць к лесу.

Па сіняватым кужалі сьнегу побач з ім, як нясупынны вартаўнік, ідзе яго доўгі цень. Рукі і ногі ў цені надзвычайна доўгія. „Салавей“ глядзіць на свой цень і думае: „Каб сам быў такой вялічыні, дык увесь маёнтак перавярнуў бы, камень на камені не пакінуў-бы...“

Вось ён падышоў да старога дуплаватага дуба. Ня раз улетку ён тут вогнішча раскладваў. Тут заўсёды на купальне хлопцы і дзяўчаты збіраюцца. Гуляюць. Песьні пяюць. Скачуць. Тут ён з Зоськай ня раз сядзеў. Яшчэ як быў малы, тут дзед Мікіта яму байкі баяў. Цяпер дупло, высмаленае вогнішчам, сьнегам занясло. А як быў малы, тут ад дажджу хаваўся... Шматгадовы попел таксама занясло гурбай вялізнай, як мядзьведзь.

„Салавей“ нырнуў у лес. Там яго цень драпаецца па хвоях, лезе на елкі. А месяц сьвеціць-сьвеціць, паглядае спаміж пнёў, грае па сьнежных абрусох, пускае цвет дробненькі па абсьнежаных галінах. Лес цяпер чароўны, казачны, нязвычайны.

Крокі „Салаўя“ аддаюцца ў лесе мяккім шорхам. Гэты шорх зьвініць ў вушох, глушыць. Сэрца ад неспакою нястрымана тухкае...

І здаецца „Салаўю“, што ён даўным-даўно брыдзе ў гэтым месячным лесе, многа гадоў—з тых часоў, як дзед яму байкі баяў пры вогнішчы.

Сьцюжа прабірае „Салаўя“. Але гэта толькі зьверху—рукі, твар. Унутры яму цёпла, ажна горача... Месяц здаецца яму дзедавым тварам. У яго выябражэньні дзед Мікіта паўстае жывёханькі. Лысіна яго бліскучая, трохі жоўтаватая. Бародка як прылепленыя пасмы паклі. Шмат зморшчынак на дзедавым сухім твары. Яны ткуцца густа-густа, як зрэбнае палатно. А вочы ў дзеда—маладыя, блішчаць двума аганёчкамі ад лучыны. Усьміхаюцца. А голас ў дзеда трохі пісклявы. Часта ён зьбіваецца з тону, спыняецца, кашляе, плюе.

Дзед пляце казку.

Слова ў слова памятае „Салавей“ казку дзеда. Яна выплыла цяпер ў яго памяці. Журчыць ручаём. Пераліваецца ў розныя калёры.

„Ў якімсь краі жылі людзі, і пачаў да іх лятаць зьмей, і пачаў дабро цягаць і людзей к сабе хватаць. Людзі яму будавалі харомы, акупвалі іх канавамі, насыпалі валы зямлі і там гінулі. А зьмей хватае ды валочыць туды ўсё новых ды новых людзей“.

„Салавей“ нібы бачыць перад сабою дзеда, які рукамі паказвае, як людзі харомы будуць, і як зьмей людзей хватае. Спрытна дзед умеў байкі баяць. Ён цягне іх доўга-доўга. Начлежнікі слухаюць. Ціха сядзяць.

„Працуюць людзі на зьмея, а самі пухнуць з голаду і мруць, бы мухі. Тыя людзі, што асталіся жыць ў харомах зьмея, зрабіліся яго ліхімі слугамі і пачалі дзёрці скуру з людзей“.

— Як раз як гайдукі нашага пана!—кажа хтосьці з начлежнікаў.

— Ціха, не перабівайце! Каб на вас звод!—злукца дзед і далей гавора:

„І ліхія слугі зьмея пачалі лічыць людзей горш гавяды, пачалі сароміцца, што самі яны людзі, пачалі выдумоўваць сабе ўсялякія назьвіскі. Хто назваў сабе зьмеем, хто ваўком або мядзьведзем ці другім зьверам, хто арлом, коршакам ці другою птушкаю, хто якім-кольвек дзеравам. І гэтак яны далі сабе назьвіска. Ды от скуль ўзяліся паны Сьвінскія, Ваўковічы, Арлоўскія, Дубавіцкія і цэлая процьма іншых“.

— А Вашамірскі скуль узяўся?—запытаўся малы тады хлопчык Сымонка. Ён шчыра верыў кожнаму слову байкі.

— Не перабівай!—грозна крыкнуў дзед, падкідаў ламачча на агонь і далей баяў, не збаўляючы грознага тону, нібы гнеў свой перакінуў з ўнука на гэрояў байкі.

„Тым часам зьмей пачаў гніць, бы падла (дзед плюнуў пры гэтым аж тры разы). Ляжыць ён на адным баку тысячу гадоў. Разышоўся ад яго смурод па ўсіх пакоях. Пайшла вонь на ўвесь сьвет. Прасьмярдзелі і пачалі гніць і паны“.

Пры гэтым дзед сашчаміў нос двума закарузлымі пальцамі і пачаў чыхаць. Ўсе слухачы зарагаталі. Але дзед цягнуў байку далей мінорным тонам:

„От служаць людзі дохлым панам і гнілому зьмею, аддаюць ім апошняе, а самі ходзяць галодныя, халодныя ды за працаю сонейка яснага ня бачаць. І людзям здаецца, што лепшага жыцця й ня трэба, бо так жылі і дзяды і прадзеда“.

Ціха-ціха вядзе дзед сваю гутарку, да шэпту даводзіць. Начлежнікі апускаюць галовы, нібы вінаватыя. Сумна і жудасна робіцца Сымонку. Вакол вогнішча стаіць ночны змрок, густы, душны...

Пасьля доўгай паўзы дзед болей цьвёрдым голасам цягне далей:

„Але вось нарадзіўся ў тым краі хлапчук. Быў ён вельмі бланонькі, заняпаў змаленства ды так астаўся да трыццаціх год. І назвалі яго людзі Іванкам Прастачком. Прышлі да Іванкі старцы-дудары. Першы раз зайгралі—язык Іванку разьвязалі. У другі раз зайгралі—у сэрца жаласьці нагналі. Трэці раз зайгралі—Іванку сілу далі“.

„І пачаў Іванка Прастачок па сьвеце хадзіць, ў дудачку граць, людзям праўду казаць. От учулі ў палацах той вялікі голас ды й спалохаліся слугі зьмея. Пачалі яны войска збіраць ды Іваначка Прастачка шукаць...“

„Салавей“ ішоў па лясной дарозе і, думаючы і паўтараючы дзедаву казку, не глядзеў, што робіцца вакол. Але раптам ўспомніў, што яго могуць тут знайсці панскія гайдукі. Ён збочыў з дарогі ў лес, думаючы далей аб дзедавай казцы, ў якой гаворыцца аб „жалезнай булаве ў сорок пудоў“. Надта баяўся зьмей гэтай булавы.

„Салавей“ падумаў, што на пана Вашамірскага ня шкодзіла-б пайсьці з такой булавой.

Болей шпаркім крокам пайшоў наперад „Салавей“. Ён ня ведаў, куды ідзе. Ня думаў аб гэтым. Толькі каб быць далей ад маёнтку...

Раптам „Салавей“ убачыў нешта шэрае каля пня. Сэрца калатнулася. Ён пыдыйшоў бліжэй.

— Няйначай чалавек скорчаны ляжыць...

„Салавей“ нагнуўся.

Шэрань пакрыў сівізнай дзявочныя скалмачаныя валасы...

Дрэвы пачалі кружыцца перад вачыма „Салаўя“. Пні пачалі падаць уніз.

— Зоська!—крыкнуў „Салаўей“ не сваім голасам,—Зоська!—застагнаў ён...

— „Жывём мы на жарты і кпінкі для голяў“,—гаварыў Мэер свае раничныя псалмы, паглядаючы на ўсход у бок нявідочнага Сыону.

Яго голас быў роўны, монатонны і мэлянхолічны. Мэер жмурыў вочы, ківаўся направа і налева, шчолкаў ад вялікага пачуцьця пальцамі і забываўся аб ўсім на сьвеце... Ён веў цяпер бяседу з сваім богам Элогім, апавядаў яму аб зьдзеках над сабою на балі ў пана Вашамірскага; скардзіўся на тое, чаму бог Элогім так захацеў.

Мэер пры гэтым спалохаўся:

— Гэта-ж грэх...

Ён—нікчэмны чалавек, жанчынай нараджоны—учыняе грэх...

Пачуцьцё спакоры ў яго слабее. Замест спакоры ні то крыўда, ні то злосьць кіпіць у яго грудзёх... Няйначай д'ябал думкі яго блытае... Лісток за лістком Мэер перагортвае стары пажоўклы псалтыр, які перайшоў да яго ў спадчыну ад дзіда-дзеда.

Мэер глыбока стогне.

Квадратовыя літары на жоўтым полі паперы скачуць перад ім, нібы чорныя кузуркі.

Чырвоная паласа ўсходу палае над лесам. У хаце шэра. Ранічны сьветазмрок прабіваецца праз маленькія шыбіны вакна. Жонка Мэера, нізенькая і дробная жанчына, тупаецца заклапочаная ля печы, соўвае гаршкі, ладзіць сьняданьне. Першым чынам трэба накарміць карову, якая ў гэту ноч ацялілася, і дзеля чаго ў хаце вялікая радасьць. На гэту сямейную ўрачыстасьць прыйшла і жонка суседа Міхалкі—высокая, круглая і ружовая з вечным дзівам у вачох.

Каля печы стаіць цэбар, у якім ладзіцца выключна смачнае сьняданьне для каровы: запарваецца мякіна, абмешваецца варанай бульбай і аздабляецца высеўкамі ад жытняй мукі.

— Гэта-ж проста панскае сьняданьне!—жартуе Мэерыха.—Ледзь дачкаліся малачка. А цяпер цэлы скарб у хаце будзе. Проста рай для дзяцей.

— А як-жа, а як-жа!—згаджаецца Міхальчыха.—Гарсюкоў вы-ж ня коліце. У вас ўсё малако ды малако.

— Мэерыха пачынае пералічаць усе выгады ад каровы:

— Тут табе і сыр, і масла, і сьмятана, і тварог, і кіслае малако, і маслянка, і сырое малако і паранае. Тут табе і да бліноў ёсьць прысмакі! Тут табе і да рознай стравы акраса. Без малака пустая хата. Без малака. як бяз рук.

— Дый што казаць,—спагадвае Міхальчыха, паўнютка хата дабра, калі карова дойна.

Мэер чытае псалмы і прыслухоўваецца адным вухам да бабскай гутаркі. На яго твары зьяўляецца ўсьмешка, але хутка хаваецца ў чорнай густой барадзе, бо радавацца—грэх. Ён бярэ са стала акраец хлеба, крышыць пальцамі і кідае ў цэбар. Пры гэтай рабоце Мэер не спыняе сваіх псалмаў—глытае іх напамяць, як смачныя клёцкі.

А яго старшы сын Мэндалька новага сябра набыў: забаўляецца з цялушкай, якая на тонкіх ножках ледзь стаіць. Хлопчык мукае, як карова, пабрыківае вакол цялушкі на руках і нагах, гладзіць яе жоўтую шэрсць і нарадвацца ня можа гэтай вялізнай падзеі ў яго жыцьці.

Лёгка казаць, такога слаўнага таварыша мае!

Праз дзень-два цялушка ўжо будзе пабрыківаць, скакаць ад стала да печы, ад печы да ложку. У хаце пойдзе такі гармідар і тарарам, ад якога Мэндалька ўжо цяпер у вялікім захапленьні. А праз тыдзень дык, чаго добрага, яму у цялушкі вучыцца прыдзецца, як час праводзіць, як на сьвеце жыць...

У хаце пануе вялікая радасьць. Кожны пасвойму малюе зьмену ў жыцьці да лепшага: ацялілася карова.

Скрып дзвярэй перабіў агульны ўрачысты настрой. Адчыніліся дзверы, і пасьяля цэлага воблака пары на парозе паказаўся высокі дзяцюк.

— Дзень добры ў хату!—казаў ён трохі ахрыпшым голасам.

— Добры дзень!—адказалі кабеты.

— М-гу!—буркнуў і Мэер, які не хацеў перарваць малітвы.

— О-о-о! ну!—вёў далей Мэер гутарку з дзяцюком на мігі, як нямы, і паказаў рукою на эдлік, што азначала: «прашу сесьці!»

— Дзякую!—адказаў дзяцюк,—буду грэцца каля печы, бо вельмі азяб!

— Грэйся! грэйся!—гасьцінна папрасіла Мэерыха.—Вельмі ўжо ты лёгка адзеты. Не па зімоваму!

— Відаць душа грэе,—пажартавала Міхальчыха і давай прыглядацца пільней да дзяцюка.

— А ці ня Сымон, панскі салавей?—запыталася Міхальчыха.

— Сымон, але ўжо ня панскі салавей!—адказаў «Салавей».—Пан Вашамірскі выгнаў мяне.

— Ой, ой, ня можа быць!—казала Міхальчыха.

— Праўда, я цэлую ноч у лесе бадзяўся. Там Зоська Халімонава мёртвая ляжыць. Трэба як-небудзь яе матцы наказаць.

— А божа-ж мой!—здзівілася Міхальчыха, — што дзеецца на сьвеце!

— О о о! гам!—гаварыў Мэер на мігі, не спыняючы псальмаў, да сваёй жонкі. Яна зразумела адразу і папрасіла «Салаўя» на сьняданьне.

Міхальчыха задзівілася:

— Божа-ж мой! Што на сьвеце робіцца! Ідзем у маю хату сьнедаць!

— А наша хата—ня хата?—пакрыўдзілася Мэерыха.

Мэер спыніў малітву і хацеў ужо злавацца, але Міхальчыха казала, што зажарыць для Сымона сала на сьняданьне.

Пачуўшы слова „сала“, Мэер заткнуў вушы і адварнуўся да сьцяны, каб не атрафіць малітву...

Міхальчыха павяла „Салава“ у сваю хату.

У часе яды „Салавей“ з Міхалкай доўга шапталіся. Пасля гэтага „Салавей“ лёг спаць на печы. А пад вечар Міхалка даў яму стары кажух, торбу харчоў і выправіў у дарогу.

XIII.

Сакавік вандраваў па зямлі.

Водарам пралесак і сон-кветкі ён кадзіліў вясну. Над панскім паркам вісела сьветла-сіняе неба, яксе зьвінела жаўранкамі. Сонечнай пазалотай блішчэлі пукаўкі на дрэвах. Сонечная цяплынь гарачыла кроў пана Вашамірскага.

На вялізным дзядзінцы, недалёка ад сажалкі, муравалася новая камяніца—стайня для панскіх коняў. Дзеля гэтай справы прыехаў з Варшавы архітэктар. Былі таксама выпісаны спэцыяльныя майстры, пад чым наглядам працавалі прыгоньнікі пана. Вялізная, доўгая камяніца расла з кожным днём. Праца кіпела. Пан Вашамірскі быў у вялікім захапленьні. Разам з архітэктарам ён кожны раз разглядаў пляны і малюнкi новай стайні.

Доўга пан Вашамірскі ня мог спыніцца на адным з многіх праектаў стайні, з прапанаваных яму архітэктарам. Пан ўглыбляўся ў вывучэньне рознастайных стыляў розных эпох. Ён знаёміўся з стылямі стайняў стара-рымскіх часоў, нямецкіх рыцараў, прускіх каралёў, польскіх магнатаў. З усіх гэтых малюнкаў, зробленых для яго архітэктарам, у яго ўяўленьні аб стайнях стварылася вялікая блытаніна. Ад гэтай блытаніны выйшла нейкая мешаніна ўсіх гэтых стыляў і стайня павінна была быць збудавана фантастычная: падобная ў частках і непадобная ў цэлым да ўсіх стайняў, якія дагэтуль былі ў розных вялікіх людзей.

Гэта павінна было быць нешта накшталт ніто хору, ніто палацу, з белымі калюмнамі, з вялізнымі стральчатымі вокнамі, з уваходам, як у касцёле, з баральефамі на сьценах з скульптурнымі фігурамі коняў на даху і з многімі іншымі украсамі, нябачанымі і нязнанымі дагэтуль.

— Ніводны палац у маіх суседзяў не павінен быць так аздоблен, як мая стайня!—гаварыў пан Вашамірскі варшаўскаму архітэктару.

Быўшыя акторы з панскай студыі ўжо былі прыстасаваны канюхам і да коняў пана Вашамірскага, якіх прыдбаў для яго па розных маёнтках пан Вольскі.

Коні пакуль што месціліся ў старой панскай канюшні. Да кожнага каня быў прыстаўлены адзін з актораў, які павінен быў за ім глядзець: корміць, мыць, чысьціць, убіраць.

Вышэйшым ідэялам пана Вашамірскага ў гэту вясну было—мець коняй лепшых, чымся ўва ўсіх суседаў ваколіцы. Гэта ў яго раптам вырасла ў манію, у хваравітую цягу.

Пан Вашамірскі пачаў вывучаць гэты прадмет ва ўсю яго шыр і глыбіню: Розныя пароды коняй. Адзнакі добрага каня. Конскія хваробы. Ежа. Як іх гадаваць. Язда на кані і конна і на запрэжаным. Вывучаў нораў каня, яго псыхіку. Цікавіўся вельмі наезднікамі, канакрадамі.

З кім бы пан Вашамірскі ні гутарыў,—ці то з панам ці то з простым чалавекам,—ён заўсёды накіроўваў гутарку на гэту тэму. З тым самым імпэтам, з якім раней рыхтаваў тэатр у сваім маёнтку, ён цяпер будаваў стайню і набываў дарагіх коняй.

Яго шталмэйстрам быў нейкі захудалы шляхціц, пан Анановіч. Ён быў прыняты на гэту пасаду толькі дзеля таго, што ведаў конскую хроніку ўсёй ваколіцы, ведаў розныя байкі аб канакрадах ваколіцы за апошнія сто гадоў.

Аб ранейшым панскім тэатры пан Анановіч адзваўся вельмі крытычна:

Увесь тэатр ня варт аднаго добрага каня. Ад коняй ёсьць карасьць, а ад тэатрт ніякай. А сьпевы панскага Салаў'я нічога ў параўнаньні з музыкай падковаў. Паны сярод людзей, а коні сярод жывёлін—самыя шляхотныя істоты на зямлі.

Такога роду філэзофію панскі шталмэйстар выкладаваў перад панам Вашамірскім на цэлыя томы.

У гэты час аб „Салаўі“ ні слуху ні духу ня было. Ён прапаў. Балярыны і актрысы з адрэзанымі косамі—пакараныя такім чынам па загаду пана няма ведама за што—працавалі на полі. Ём давалася самая цяжкая праца: чысьціць хлявы, вазіць гной і г. д.

Некаторыя з былых панскіх актараў ня вытрымалі такой рэзкай зьмены ад сцэны да стайні. Яны ўцяклі з маёнтку. Лясы пана Вашамірскага былі для іх больш прытульныя за яго палацы. Лавіць цімакоў у лесе—тое самае, што лавіць ветра ў полі. Тым болей пану Вашамірскому не да іх было, бо ў яго здарылася няшчасьце—тройку лепшых коняй укралі ў адну ноч.

— Ня іначай, гэта акторы зрабілі!—гаварылі ўсе.

І вось пан Вашамірскі мсьціў за ўсё гэта тым з іх, якія ў яго засталіся. Ня было таго дня, каб іх ня лупцавалі, каб хто-колечы з іх ня быў закуты ў цяжкія калодкі.

Слава аб стаеньніках пана Вашамірскага разляцелася па ўсіх ваколічных і нават далёкіх маёнтках. Разнасіў гэту славу на крыльях свайго краснамоўства шляхціц Вольскі. Яму вельмі да сэрца былі новыя учынкi пана Вашамірскага. Апрача таго, што вялікая частка панскіх грошай, якія выдаваліся на куплю коняй, заставалася ў Вольскага, ён меў яшчэ добрую нагароду ад пана натурай: дзьвёх балярын і аднаго музыканта. Пад музыку скрыпача і скокі балярын яму вельмі лёгка даваліся рыфмы ў вершах. Калі-б толькі ні хацеў—зь'яўлялася натхненьне.

З усіх ваколіц прыяжджалі паны ў маёнтак пана Вашамірскага любавіцца яго коньмі.

Аднаго разу прыехаў здалёку нейкі пан Скшымбжыцкі.

Пан Скшымбжыцкі быў чалавек гадоў пад шэсьцьдзесят пяць, з доўгай белай барадой, высокі, надзіва стройны і спрытны на свой узрост.

Пан Вашамірскі паказаў пану Скшымбжыцкаму коняй, яшчэ неканчаную новую стайню. У старога пана вочы блішчэлі, як у маладога, кожны раз, калі выводзілі новага каня з стайні на паказ.

Відаць, пан Скшымбжыцкі быў вялікім знаўцай на коняй: ён кожнага каня аглядаў з ног да галавы, зблізку і здалёку, мацаў крыж, глядзеў капыты, зубы; беспамылкова характарызваў каня, як толькі раз гляне на яго; гаварыў цэлыя прамовы аб характэве каня, аб яго ходзе, хваліў пана Вашамірскага за яго новыя ідэі і за іншыя добрачыннасці

— Калісьці, — казаў пан Скшымбжыцкі, — і мой бацька быў аматарам да добрых коняй, але да панскіх коняй было яму далёка.

Кампліменты старога пана вельмі былі да спадабы пану Вашамірскому, і сымпатыя да гасця расла ў яго з кожнай хвілінай.

Пасля абеду пан Вашамірскі прапанаваў пану Скшымбжыцкаму пакатацца конна на лепшых сваіх жарабцох.

— Але можа, ласкавы пане, па старасьці пану больш пажадана на лёгкай брычцы пакатацца? — запытаўся пан Вашамірскі.

— Ды я з панам яшчэ конна бяруся ў выперадкі! — з скрыпучым старчым сьмехам, кашляючы, прагаварыў пан Скшымбжыцкі. Калісьці і я быў на гэта ахвотнікам!

— Слова гонору, пану можна зайздросьціць, калі так, — здзівіўся пан Вашамірскі. — Аднак жа думаю, што пан Скшымбжыцкі са мною ня справіцца.

— Ня ведаю. Спрабуем. — Калісьці справіўся-б! — працадзіў праз белую бараду пан Скшымбжыцкі і пры гэтым моцна закашляўся.

— Эт, калісьці, — гаварыў госьць далей дрыжучым ад старасьці голасам, — і я быў адным з першых наезднікаў! Гады... гады...

Госьць глыбока ўздыхнуў некалькі разоў, наставіў засмучаныя вочы ўдаль і ўвайшоў успамінамі ў далёкую мінуўшчыну.

Пан Вашамірскі з шчырым спачуваньнем зірнуў на пана Скшымбжыцкага. Слова „калісьці“ кранула самыя чулыя струны яго душы. Ён успомніў свайго дзеда з такой жа барадой, з такім-жа „калісьці“. Вось як-бы копія з дзеда.

— Мы будзем ехаць паволі. Выбярэм самых спакойных коняй, ласкавы пане! — супакойваючым, нібы да дзіцяці, тонам, сказаў пан Вашамірскі.

Госьць доўга разважаў, пасля махнуў дрыжачай рукой, сьмешна тупнуў нагою і адважыўся:

— Калі на тое пайшло, пане Вашамірскі, дык няхай ужо будуць коні самага лепшага гатунку. Стары вол баразны ня псуе. Калісьці і я быў не з апошніх малайцоў!

Па загаду пана Вашамірскага канюхі асядлалі двух коняй.

Стаеньнікі білі капытамі зямлю, стрыглі вушамі, чакаючы паноў.

Спрытна ўскочыў на каня пан Вашамірскі. Ён сядзеў на тлустым „Віхоры“ (так зваўся конь) лёгка і зграбна, нібы во ў танец пусьціцца.

Пан Скшымбжыцкі ўзбіраўся на другога каня, па назве „Нэрон“, цяжка з воханьнем. Падскочыў адзін з канюхоў і памог яму. Але як сеў у сядло, дык таксама выпрастаўся, як бы прырос да каня і выглядаў нібы барадаты кентаўр на старасьвецкім малюнку.

— Эх, калісьці не карабкаўся я на каня, як старая баба, — уздыхнуў пан Скшымбжыцкі.

— Куды паедзем? — запытаўся ён болей цьвёрдым і пэўным голасам. Нібы акрэп і памаладзеў, седзячы ў сядле на такога слаўнага каня.

— Едзем прысадамі на шырокі тракт, ласкавы пане! — запрапанаваў пан Вашамірскі.

— Не, пане, можа пусьцімся праз гумно ў бок лесу, — папрасіў госьць. — У лесе павінна быць вельмі прыемна цяпер. Калісьці я так любіў лес.

— Што-ж, можна, ласкавы пане! — згадзіўся пан Вашамірскі.

Яны пусьціліся праз гумно павольным крокам. Мінуўшы гумно паехалі шпарчэй. Пан Вашамірскі захацеў пафарсіць перад гасьцём, ляснуў па бакох жарабца канучком і панёсься, як вецер. Аднак пан Скшымбжыцкі ад яго не адстаў.

—Што-ж, я то стары, але „Нэрон“ малады,—гаварыў пан Скшымбжыцкі пану Вашамірскаму, калі яны пад'ехалі к лесу.—Калісьці і я быў малады.

— Ня гледзячы на тое, што „Нэрон“ мой малады, але яго род стары і ганаровы, ласкавы пане! Яго бабка з канюшні графоў Патоцкіх.

Так казаў з гонарам пан Вашамірскі і пачаў пералічаць пахаджэньне ўсіх сваіх коняў.

З вялікай цікавасьцю слухаў яго госьць, устаўляў свае рэплікі і сваё „калісьці“.

— Так, так, пане Вашамірскі! У пана добры густ. Калісьці і я меў някепскі густ. Я чуў ад пана Вольскага яшчэ цікавыя рэчы, нібы ў пана быў чалавек, які салаўём сьпяваў?

Так запытаў госьць, і яго сівая барада траслася ў тахт яго словам.

Пан Вашамірскі задумаўся перад тым, як адказаць на гэтае запытаньне.

Яны ў гэты час былі ўжо ў лесе. Ехалі лясной дарогай. Абапал дарогі сьцяною стаялі, нібы ў белае палатно апранутыя, бярузы. Маладыя зялёныя лісьця ледзь дрыжэлі ад лёгкага ветрыка. Глыбей у лесе відаць былі шэрагі елак. Спаміж дрэў прабівалася сонейка, якое асьвятляла сухія леташнія лісьця і шышкі, якія былі месцамі навалены ў кучы. На розныя галасы радаваліся птушкі. Сьвежай прэласьцю аддавала ад аграмадных вываратняў і карчоў.

— Салавей...—казаў у раздум'і пан Вашамірскі,—ды пане ласкавы гэтым мне напамінае аб маіх глупствах, аб маім тэатры. Я хацеў хама зрабіць на пана. Я думаў задзівіць сьвет. „Салавей“ уцёк, а актораў сьцаіх я на канюхоў перарабіў.

— Добрая справа, і я быў вось такі самы, як пан Вашамірскі,—буркнуў у бараду пан Скшымбжыцкі.—Я-б запрапанаваў трохі нам прагуляцца пехатою па лесе. Хачу паглядзець, можа калі на паляваньне да пана прыеду.

— Вельмі прашу!—згадзіўся пан Вашамірскі.

— Я такі адчуваюся трохі не па сябе. Даўно ня езьдзіў конна. Гады даюць аб сябе знаць. Калісьці не такім быў трухлявым.

Пан Вашамірскі спрытна саскочыў з каня і падбег да гасьця, каб памагчы яму зьлезьці.

Як раз мой дзед,—падумаў пан Вашамірскі, і ў яго з кожнай хвілінай расла ўеё большая чуласьць да пана Скшымбжыцкага.

Яны прывязалі коняў да пня.

— А я ведаю панскага „Салаўя“,—сказаў раптам пан Скшымбжыцкі жартаўлівым голасам,—ён быў у маім маёнтку і сьвістаў салаўём...

— О, ласкавы пане!—здзівіўся пан Вашамірскі,

— Я нават і сьвістаць ад яго навучыўся. Калісьці і я любіў вясёлыя жарты.

Ня гледзячы, што гэтае „калісьці“ ставіла мяжу паміж старым і маладым, аднак пан Вашамірскі пачуў да яго блізасьць.

Пан Скшымбжыцкі пачаў сьвістаць салаўём... Водгаласкі пайшлі па лесе...

Пан Вашамірскі выставіў на яго пару здзіўленых вачэй і глядзеў, як зачарованы.

— Дык няхай пан Вашамірскі ня дзівіцца,—сказаў пан Скшымб-жыцкі і сарваў з сябе бараду і парык з галавы,—бачыце акторы з панскай студыі, якія нядаўна ўцяклі ад пана, прынясьлі мне парыкі і грыву—прыгадзілася. Я грываваўся пад панскага дзеда. Я яшчэ добра памятаю яго.

Перад панам Вашамірскім стаяў яго ранейшы „Салавей“...

Пан Вашамірскі пабляднеў, зуб аб зуб ляпаў і быў такі спалоханы, што нават не супраціўляўся, калі „Салавей“ прывязаў яго да дрэва крэп-кай вярхоўкай, якая была ў яго схавана за пазухай.

— Можа цяпер пан Вашамірскі сьвісьне салаўём? А калі пан ня хоча, дык...

„Салавей“ пачаў дубасіць пана Вашамірскага па чым папала канчу-ком, прыгаварваючы:

— Вось гэта табе, яснавяльможны пане, за тэатр! Вось гэта—за лупцоўку цяперашніх канюхоў—ранейшых актораў!

Вось гэта...

„Салавей“ пералічаў усе панскія грахі. Многа разоў паўтараў „вось гэта...“

— Глядзі, яснавяльможны пане, калі ня спыніш зьдзекаў над людзьмі, дык салавей яшчэ раз сьвісьне!

Пры гэтых словах „Салавей“ адвязаў пана ад дрэва, сеў на кані, другога ўзяў за павады і паехаў хутка лясной дарогай, дзе ўжо чакаў яго на брычцы яго „фурман“—адзін з цімакоў.

Пані Вашамірская была хворая яшчэ з часоў балю. З кожным днём ёй рабілася ўсё горш ды горш. Дзіўная была хвароба пані старой. Яна ні з кім не гаварыла, ня скардзілася ні на якія болі, толькі ня ела і ня піла, а таяла, як сьвечка.

Яе апанаваў сум.

Ня спала яна па начох, а ўсё думала—думала. Свае думкі яна таіла пры сабе, нават духоўніку, ксяндзу Марцэвічу, нічога не гаварыла.

Пані ўвесь час думала пра „Салаўя“. Рассылала людзей па ўсёй ваколіцы шукаць яго. Катоў сваіх яна выпусьціла на волю, выганяла з пакояў, калі яны лезьлі назад туды. Яны прымушаны былі ладзіць свае вясеннія канцэрты на стрэхах яе старасьвецкіх будынкаў.

Ня выпісвала да сябе пані ніякіх дактароў, бо ведала, што адно толькі лякарства ёй можа дапамагчы—„Салавей“. Толькі мець яго ў сваіх пакоях. Салаўіных песьняў яна цяпер ува сьне ня чула, бо яна наогул не спала, але душа пані на яве сьніла—сьніла „Салаўя“.

— Няйначай, памрэ пані,—шапталася чэлядзь у пакоях.

Пані Вашамірская ляжала на ложку, чакаючы сьмерці. Ад вялікага адчаю ёй нічога іншага чакаць не засталося.

Ксёндз Марцэвіч яе да гэтага даўным даўно падрыхтаваў красна-моўным маляваньнем чарцей і анёлаў, пекла і рая.

Пасьля таго, як пан Вашамірскі распусьціў свой тэатр, выправіў на свой кошт у Парыж французскіх пэдагогаў—рэжысэра і балетмайстра, ксяндзу Марцэвічу ў пана Вашамірскага ня было чаго рабіць. Ад сваёй драматургіі яму застаўся адзін прыемны ўспамін: хвальба доктара багасловіі і філёзофіі—Курачковіча аб тым, што пекла ксяндза Марцэвіча можна параўнаць да пекла Дантэ.

Гэта моцна засела ў галаве ксяндза Марцэвіча. Давай,—падумаў ён—буду разьвіваць далей гэтае сваё маляваньне пекла. Магу давясці яго перад старой паняй Вашамірскай да вялікага мастацтва.

Старая пані аказалася добрай глебай для імпрывізацыйнай пякельнай творчасьці ксяндза Марцэвіча.

Дзень у дзень ксёндз, які цяпер не адыходзіў ад пані ні на крок, убіваў ёй у мазгі жывыя малюнкi страшнага пекла. Раю ён перад паняй мала расьпісваў. Ён спэцыялізаваўся галоўным чынам на пекле і яго насельніцтве, пачынаючы ад Люцыпара і канчаючы самымі просьценькімі чарцюжкамi.

Ад усіх гэтых гутарак старая пані ведала адно: калі яна грэшная, дык па яе душу прыдзе чорт—з рагамі, з хвастом, з казлінай бародкай і казьлінымі капытамі.

Вельмі баялася пані чарцей, якія грэшных у смале смажуць. Яна ведала, што, каб ня быць грэшнай, трэба даваць грошы на касьцёл.

Шчодрай рукою яна сыпала золата. Вось хутка ксёндз Марцэвіч пачне будаваць гэты касьцёл. Толькі на званіцу яшчэ не хапае грошай...

У той час адзін манах бэрнардынец таксама зьбіраў грошы на касьцёл. Ён спыніўся і ў маёнтку пані Вашамірскай.

Вельмі ня рад быў свайму конкурэнту ксёндз Марцэвіч. Ён хмурыўся на манаха. Але манах быў такі набожны, што ксёндз Марцэвіч да яго доступу ня меў. Манах вечна малітвы шаптаў і набожнымі вачыма шукаў на сьценах сьвятых абразоў.

Манах быў таксама краснамоўны і таксама расьпісваў перад паняй пекла, ды так жыва, ажна ў пані вочы на лоб вылазілі ад страху.

Манах быў вельмі строгі і грозны. Ён спыніўся ў маёнтку пані Вашамірскай на некалькі дзён і заняў першае месца ў набожным серцы старой.

Яны, ксёндз Марцэвіч і бэрнардынец, ні на хвіліну не пакідалі паню: па чарзе прыходзілі да яе і гутарылі аб пекле і чэрцях.

Аднаго разу, калі ксёндз Марцэвіч даводзіў пані, што грэшнаму чалавеку зьяўляецца чорт перад самай сьмерцю, калі ён прыходзіць па душу, каб яе у пекла забраць,—нячутна, ціха адчыніліся дзьверы пакою, дзе ляжала пані. У пакой увайшоў чорт, высокі, в казьлінымі рагамі з хвосьцікам, з бліскучымі вачыма...

Ксёндз Марцэвіч сядзеў каля пані і заканчваў новую сваю імпровізацыю пра чорта:

— Во як раз такі, як пані бачыла на абразох, дзе намалёваны страшны суд,—канчаў апошнія словы ксёндз Марцэвіч. Але колькі грэшныя павінны яго баяцца...

— Мэ-э-э!—замэкаў чорт пры дзьвярох,—я прышоў па душу пані... І голас выходзіў у яго нейкі казьліны.

Пані з крыкам падскочыла на ложку і зірнула ў бок чорта.

Ня менш за яе спалохаўся і ксёндз.

Ён пачаў класьці крыжы і шаптаць:

Зьгінь, сіла нячыстая! зьгінь! У імя айца і сына і духа сьвятога. Аман!

— Ня бойцеся,—сказаў чорт,—я той самы манах, я пажартаваў...

Чорт сарваў з сябе рогі, якія стукнуліся аб падлогу, сарваў хвост—і перад імі стаяў ранейшы манах...

Ксёндз Марцэвіч кінуўся да яго з кулакамі.

Бэрнардынец яго дэлікатна спыніў:

— Я і не манах, я—„Салавей“. Манах зьняў з сябе грэм і сьвіснуў салаўём.

Пані Вашамірская ўжо ня чула „Салаўя“, бо заснула на векі.

Ксёндз Марцэвіч стаяў з вытарашчанымі вачыма.

— Як вам, ойча, падабаецца мой манах і чорт?—запытаўся „Салавей“ лагодным тонам у ксяндза Марцэвіча. — Не дармо-ж я быў у панскай студыі пад вашай апекай... І „Салавей“ выняў з зішэні канчук...

Зноў сьвісты „Салаўя“ чуваць былі. Зноў аб ім панеслася гучная слава па ўсіх маёнтках.

Ён быў атаманам малайцоў, якія ўцякалі ад панскага прыгону, ад панскіх зьдзекаў. Ён зьяўляўся заўсёды да самых бліжэйшых паноў ваколіцы ў розных выглядых.

„Салаўіны“ сьвіст сеяў жудасьць і страх.

Цёмнымі грамадамі стаялі пушчы і лясы. У іхнюю глыбіню і сярод белага дня цені дрымалі. Шумелі дрэвы, выстаўляючы ў неба ад сполаху тысячы рук-галін, нібы ў вечнай малітве.

Па гэтых пушчах і лясах на страх паном вандраваў „Салавей“.

Ня раз у маёвую ноч, калі яркі круглы месяц углядаўся ў казачна прыгожыя панскія палацы, паны ўздрыгвалі ад страху, пачуўшы песьню нават звычайнага салаўя у густым пахучым парку...

Яны тады чакалі непажаданага гасьця.

* * *

Вось такую гісторыю чуў я ў цяперашняй „Савецкай Камуне“, у былым маёнтку пана Вашамірскага, ад старога дзеда, панскага лёкая.

— Мужыкам прыгоньнікам „Салавей“ шмат добра рабіў! — некалькі разоў паўтараў стары.

Дзед скруціў „казіную ножку“, закурыў і падняўся з мяжы, дзе мы сядзелі. Ён задумна зірнуў у бок лесу. Вочы яго ўглыбіліся пад сівымі кусткамі брывёў.

— Ага, што я хацеў казаць? — запытаўся ў мяне дзед.

Дзед доўга думаў. Нарэшце, стукнуў сабе пальцам у лоб:

— Успомніў! — усміхнуўся ён. — Вунь там за гэтым лесам ёсьць вялізныя пасекі, дзе ў восені шмат апенкаў бывае. Там стаіць курган. У старадаўняе часы там усюды была пушча непраходная. Вакол кургана шукаліся высачэзныя дрэвы. Гушчэча была такая, што і днём было там страшна. Вось там і жыў „Салавей“. Гэты курган і цяпер завецца „Салаўінай гарой“.

— Невясёлая гэтая гара, — казаў далей дзед, — хоць і салаўіная. Вось пры паляках там легіянеры польскія тутэйшых вясковых дзяццоў — пяць чалавек застрэлілі... Тут у маёнтку польскае войска стаяла. Назьдзекваліся легіянеры над гэтымі хлопцамі, білі так, аж на ніводнай костачкі цэлай у іх не засталася. Іх павялі пасля вунь туды, да „Салаўінай гары“. Там і прыкончылі. Бач, гэтыя хлопцы партызанамі былі.

Ад густога парка цягнуўся па полі доўгі цень. Адпала гарачыня летняга дня.

К А Н Е Ц.

Менск, 20/VIII, 9/IX, 1927 г.

Їдзём у горы...

У нашым краі на сасонцы
Цяпер пабачыш ты зару.
Їдзём глядзець на захад сонца!
Їдзём глядзець сівы Эльбрус!

Эльбрус сівізнай замільгае,
Блісьне агнём яго чалма.
Дзе расьцьвіла таемнасьць мая,
Як успамін, зірне зіма.

Зіма на дзедавых кудзерцах
Засьлепіць шыр, як белы сон.
Заходу вогненае сэрца
На даль накіне жмут карон.

Кароны водблескам запалюць
Разьбу вячystую хрыбтоў,
Ї залатыя стануць палі
Замест кізілавых кустоў.

Кусты зашэпчуць разьвітаньне:
„Сустрэч ня будзе з гэтым днём“.
Ї цень навісьне, як пытаньне,
Займжыць чарнёным серабром.

Ї серабром туман стушуе
Абрываў жудасных узор,
Ї забуяе, забушуе
Пад ішклom нябёс квятніца зор.

Ї зор топазавае мгненьне
Закрышталюе, як раса.
Ї здасца мне, што лятуценьне
На небе сам я напісаў.

Пісаў крывёй, чытаць сам буду,
Пакуль усход пачне ржавець.
Буркне свой сказ мядзяным гудам
Мой шчыры друг—ручны мядзьведзь.

Мядзьведзь разьляжацца падушкай—
Лагодны, добры, як дзіця.
Ў яго вачох—у весялушках
Адбрызгі зорак замігцяць.

І замігцяцца думкай вочы—
Во загаворыць зараз ён.
Крывою лапай заласкоча—
Ён знае прыязьні закон.

Закон вялікай, шчырай дружбы
Яму вядом ня менш, чым нам,
Хоць ён у гутарцы ня дужы,
Ніколі граматы ня знаў.

Я знаю — ён пад пэрламутрам
Аблочных буйвалаў засьне;
Як лепшы дзядзька, сваю футру
Запрапануе шчыра мне.

І прытулюся я да шэрсці—
Да мякка-бурае сьпіны,
І ачую стукат яго сэрца
І заспакою яго сны.

І сны пабачу я на яве—
Як граюць хмаркі на пуці,
Як горны вецер песьняславіць.
Пара, мой друг, пара ісьці!

Кіславодск,
10 верасьня 25 г.

Да дому

Як стаміўся і як зморан,
Адпачыць-бы ля ракі.
На сінеючых вазёрах
Запяваюць трысьнікі.

Вее сіль туманам сьвежым,
Стома ўлеглася ля ног...
Пескавыя узьбярэжжы
Мне прыпомніліся зноў.

Да сяла ўжо недалёка,
Лёгкі дым ляціць з садоў,
Млын стары ўсё так-жа бокам
Пахіліўся над вадой.

Дзеравяная званіца
Ды разьбітыя званы
(Ім пара ўжо разваліцца)
Стогнуць нудна ў цішыні.

Вось і нашыя вароты.
Адчыняю. Як даўно!
З брэхам „бобік“ наш дваровы
Зноўку лашчыцца ля ног.

Вось ён добры мой прытулак!
Колькі год і колькі зім...
— Добры дзень, мая матуля!
Гэта я... Сяргей, твой сын.

— Ты, сыночак?.. Дагарае
Колер макавы зары,
І ўжо з рэдасьці старая
Больш ня можа гаварыць.

І ў расчыненую хату
Я іду, як новы госьць.
Як зьмянілася багата,
А ў старых—звычайна пост.

— Ну, расказвай-жа, матуля,
Ці здаровы сёстры, брат.
Ува мне 'шчэ не заснула
Юных год мая пара.

Я 'шчэ помню, добра помню
Тую ростань і той дзень...
Асыпала сонца промні
На зямлю і на людзей.

Я ішоў наўгад сыцягою
Пад абозны скрып калёс.
— Маці, маці, што з табою?
Не шкадуй... Я перанёс...

— Не шкадуй: такіх багата.
Хай ляціць, няхай яно...
На страсе і каля хаты
Вераб'і ўзьнялі садом.

І звычайная бяседа
Палілася за сталом:
— Заўтра трэба йсьці на сена,
А сягоньня жыта жном.

Ураджай хоць невялікі,
Але ўсё-ж, ты знаеш сам...
І ад ветру ў садзе ліпы
Галаву схілялі к нам.

Маці змоўкла, спахмурнела,
Я панік ад звыклых дум,
Толькі слухаў, як зьвінелі
Песьні звонкія сялу.

А назаўтра, 'шчэ паляны
Ня ссыпалі росных сьлёз,
Пабудзілі мяне рана:
— У добры час,
На сенакос!

Дома

* * *

Дасьпяваюць арэхі...
Туга...
Восень косы гаёў расчасала,
і лісты аплываюць
на дол.
Сэрца скардзіцца штосьці...
Чаго?
Вечарамі
мерзье волкая даль.
Застывае ў паветры гамонка...
Ціхнуць песьні калёс,
і вазы
праплываюць,
губляючы сена.

* * *

Лета скончана...
Зноўку пара хараства,
зноўку восень прышла
і стаіць ля бяроз
ў пасмах
шоўкавых кос,
з залатым грабянцом,
і, як мара,
сама залатая.
Вечарынак няма,
а дзяўчаты
йдуць у лес за сяло
разьвітацца з цяплом
і сьпяваюць журлівыя, сумныя песьні.
Часам чуцен гармонік—
нясьмелы і ціхі—
пацалункам каханьня
у першую ноч...

.....

Паплавамі бадзяюцца коні—
фарбаваць капыты
ўсплёскам раньняй зары,
часта ржуць, выцягаючы тонкія ішчы
к вазёрам,
дзе туман
дзень і ноч,
быццам сіняя памяць растаньня...

* * *

Жыта зьвезьлі...
Прыбралі авёс
позна ўвечар,
як зоры глядзелі у вочы,
і цяпер—
журавінамі пахне прасьцяг.
Быццам
сонца у ржышчы шапоча
і трымціць,
раскідаючы водбліскі.
На дарогах
ня дрыжыць устрывожаны пыл,
прахалодаю стыгне паветра...
Зоры сталі ясьней і празрысьцей
і прыветлівей нават,
а ўсё-ж—
халадней...

* * *

Рана—сьцелецца дым...
Абзавуцца цапы...
Дзеці ў вокнах...
Хлеб з сьвежага жыта...
А ніяк гэтых дум не прагнаць,
што вясны ў адцвётаньні
няма,
ня бывае...
Вось і шэрань кладзецца наўсьцяж:
на траве,
на ракітах,
на ўзьбярэжных кустох,
і вялізнымі лапамі
сьлед
ад пругменку
да лесу.

* * *

Бацька змораны...
Прыдзе, закурыць...
Заценьваюць радасьць маршчыны.
А усё-ж
супакойна чало.
(Залаціцца ў тарпох умалотнае жыта.
Пагамоніць крыху
ды ізноў на пругмень,
у гумно
веяць сонцам сагрэтую радасьць.

* * *

Я
сумую па некім...
Шукаю чагосьці
ў запыленых кнігах...
Добра так
і нядобра...
Могільнік,
быццам забытая кніга жыцця.
Я хаджу
і нячутна кратаю нагою
жоўты ліст—
непахованы труп.
Сэрца ў смаглай трывозе...
Сэрца прагне чагосьці—
імкнецца
да новых блуканняў,
трывог,
навальніц..
Разьбіваецца шум
супакоем такім недасяжным,
як вялічча дубоў
і
стагодняя мудрасьць людзей.
Цераз тыдзень
паеду у Менск...
А хацелася-б далей!
Вось туды,
дзе імкнуцца да скал
залатыя усплёскі вясны,
дзе ад вечнага сонца
засохла туга з каранямі,
і ня ўзыдуць зярняткі
аджытых турбот.

* * *

Вечна прагну
і вечна імкнуся...
Сколькі замкаў збудована!
Сколькі разбурана!
І учора,
і сёння—
заўжды залатыя фантазы—
белакрылыя птушкі
ўстрывожаных дум.
Кажуць,
гэта таму,
што кагосьці кахаю.
Сам ня ведаю...
Мо' й сапраўды?..
Можа й не?..
Можа гэта каханьне
к адзінаму краю,

краю сьлёз
і
тугі
і
вялікіх надзей
Сны бываюць усякія...
Іншы сон—
як жыццё,
часам нават праўдзівей
і радасьней
неяк...
Толькі вось:
пасья сноў—
адчуваньне балюча абломаных крыл.

* * *

Сьняцца вочы мне...
Палкія дзіўныя вочы!
Быццам
белыя рукі
галаву маю туляць мацней
і мацней,
і схіляюцца вусны,
і паляць,
і томяць,
і каса абвібаецца
тонкай зьмяёю наўсьцяж...
А назаўтра:
заплаканай дзеўчынкай памяць—
губ адбіткі
і
шэлест чароўных страёў...
Я
калісьці чытаў,
што ня гэтак кахаюць,
хоць усе ахінаюцца косамі мар...
А Яна?
Сапраўды?
Гэткіх мар ня бывае?
І пунсвай істужкай:
нячутна—
пажар...
Каб хутчэй падышла Яна з чорнай касою,
з тонкім пурпурам вуснаў,
з крыніцай бліскучых вачэй!
Мармур белага твару
аднойчы бывае,
толькі ўпіцца красою
каму?

Я маўкліва чакаю...
Стаю на каленях...

Клічу змрок...
Адчыняюцца дзверы душы...
Цішыня...
Дзесьці там,
у антычнай імгле колёнады,
лёгкі наступ
і белы, як ростань,
убор...
Малажавыя водбліскі...
Taedium vitae!
Каляровае Зьзяньне...
Трымценьне...
Туга...
Ўсё бліжэй—
і пужліва мігаюцца сьвечы
у люстраным адбітку
азмрочаных сьцен...
Гаснуць сьцені...
Бягуць...
Мляўкі водар курэньняў...
Падыходзіць...
Прышла...
Падымае з кален...
Саламея, мая!
У вякох—
галава на сярэбраным сподку,
сёньня—
сэрца маё
і убор пацалункаў,
і каралі абдымкаў,
і жомчугі слоў
я прынёс, бы ваяк,
на сярэбраным сподку
у сьвятле дыямэнтаў
запаленых дум...
Шмат вякоў...
Ён—прадчеча,
а я?
Ён быў першы,
мо' буду апошні?
Адказы!
І ў адказ:
Пурпуровай Заслонай ўздымаецца
Смутак...
Абвіваюцца рукі...
І вусны бліжэй...
Раптам грукат:
упалі колёны.
Цемната
у разбураным храме душы.
Зьнікла здань.
Я—адзін-адзінок.
Падымаю руіны ўспамінаў...

Клёны ўспляскаюць лісьцём
і...

крокі

ізноў...

— Гэта ты, мая радасьць?

— Твая...

Пурпуровай Заслонай ўздываецца
Смутах...

Разьвітаюся з любай...

Хаджу...

Цень бяжыць, падарожных пужае...

І, здаецца, расой

пот і кроў

Беларусі

ляглі на калінах і травах.

І, здаецца, пры зорах

ўздыхае

маўклівы прасьцяг

гэтак цяжка,

на поўныя грудзі.

Скаргу чуюць: ці зоры,

ці я?

Можа разам?

Мо' й вецер часамі?

А ён забывае

ды імчыцца кудысь

расказаць, што было

і чаго

больш ніколі ня будзе.

*

*

Сонца зайшло...

Абыходжу вясковую цэркву...

Ліст шасьціць пад нагамі...

Паклікалі піць малако.

Падымаю лісты,

прасьціраю над імі далоні,

тужу

і

сьмяюся...

Сум вячорны...—

стары і нязнаны...

Сьвежа...

Падаюць яблыкі...

Блішча агеньчык між саду.

Адчуваю дыханьне зямлі.

Трохі холадна босаму.

10 жніўня 27 г.
Масква

Ідэі

Чуў я, скардзяцца часамі некаторыя пісьменьнікі, што тэмы ня могуць знайсці. А як ты яе знойдзеш, калі тэм ніхто ня губляе? Зноў жа—тэмы ня грыбы, у лесе не растуць, дык і назьбіраць іх нельга. Марынованымі ў слоіках яны таксама не прадаюцца. А ты бяры дый пішы аб тым, што чуў, бачыў, або й сам выдумаў, аб яно на праўду было падобна.

Другі кажа: „ёсьць тэма, але не актуальная“, або—„актуальная, але дробная“. А вось дэтэрмінізм нас вучыць, што кожная зьява выклікаецца якімі-небудзь іншымі зьявамі, што былі для гэтага прычынаю, і сама яна, ў сваю чаргу, служыць прычынаю для іншых зьяў. Такім чынам, часамі самая дробная зьява можа паслужыць прычынаю вельмі буйной. Скажам, напрыклад, муха крапнула Остэну Чэмбэрлену на нос, і гэта мізэрная кропка цяжкаю гіраю ўпала на чашку вагі пры вырашэньні пытання аб дыплёматычных зносінах Англіі з іншаю дзяржаваю. Або, напрыклад, блыха ўкусіла паважанага крытыка... за што? Ну, скажам, за што-небудзь кволае, балючае. У крытыка зараз-жа зьяўляецца крытычны сьверб, а ў выніку гэтага мы маем пагромны артыкул супроць „Узвышша“.

І гэта тым больш можа здарыцца, калі кусала яго ня звычайная пасьцельная блыха, а, скажам, блыха зайздрасці або зачэпленага гонару.

Артыкулы-ж у такім разе выходзяць, дык гэта, я вам скажу, проста золата! І колькі-ж яго вывезена ўжо на глебу беларускай літаратуры!

Зноў жа гісторыкі перадаюць факт, што Наполеон прайграў бой, здаецца, пад Ватэрлоо толькі таму, што ў яго быў катар (насмарк). А я на свае вочы бачыў шмат камандзіраў, якія акуратна хварэлі бягункаю (паносам) кожны раз, як толькі пачынаўся бой. Хварэлі і, вядома, былі біты. Не яны, разумеецца (яны вельмі рэдка). Біты былі тыя салдаты, якімі яны камандавалі. А яны за сваю „доблесть“ былі пацешаны „ганнаю“, „ўладзімерам“ або й самым „ягорам“ розных ступяней. А разам з гэтым, вядома, і павышэньне па службе. А разам з павышэньнем, вядома, і прыбаўка пэнсіі, на якую і набываліся новыя споднікі да новага бою.

Я гэта ўсё к таму гавару, што нават і дробная тэма можа паслужыць буйной справе. Тым болей, што буйную тэму—дзе ты яе возьмеш? Калі й ёсьць якая-небудзь адна, дык і тую забралі ўжо „буйныя“ пролетарскія пісьменьнікі.

Дык вось я й хачу расказаць тут пра адну дробную зьяву: як у аднаго небаракі завяліся ідэі, і як ад гэтага карасі падохлі.

Але што гэта такое, наогул, ідэі, чытачу адразу цяжка зразумець. Дзеся гэтага я павінен уводзіць яго ў курс справы спяхвала і знаёміць на прыкладах.

Ці кусалі вас, напрыклад, калі-небудзь скакуны, і ці ведаеце вы, што гэта за смак?

Калі вы былі хоць раз на дачы, то, напэўна, ведаеце, што гэта за смак. А калі не, дык раю вам паехаць ды паспытаць.

Памятаеце? — Толькі гэта вы сьцішыліся каля свае супольніцы ды пачалі драмаць, а тут вас раптам—джыг! за самае чулае месца. Вы

гэта—цоп! Ну, думаеце, папаў. Але-ж дзе там! У руцэ толькі чулае месца засталася, а ён тым часам—джыг! вас за другое месца. Вы зноў—цоп! і зноў промах.

І нават калі вы запаліце агонь ды папросіце на дапамогу вашу румяную палавіну з яе спрытнымі манікюрнымі пальчыкамі, дык і тагды аблава рэдка калі ўдасца. Скачуць, праклятыя, так, што ніякі інструктар фізкультуры не паправіць. І ўвышкі, і ўдаўжкі, і з перашкодамі і без перашкод,—вось так хоць ты бяры дый выкладай першы прыз кожнаму з іх.

Цяжкая гэта справа—лоўля скакуноў. Шмат шпаркасыці і спрыту патрабуе. Кажуць, „пролетарскія“ пісьменьнікі, калі хочуць надаць з часам сваёй творчасці найбольшую дынамічнасць, заўсёды пачынаюць з лоўлі скакуноў.

Праўда, што на скакуноў можна купіць парашка. Ёсць, напрыклад, пэрсідзкі. (Асабліва памагае, калі, злавіўшы скакуна, падпячы яго на лямпе і тагды пасыпаць парашком).

Не паможа пэрсідзкі, дык ёсць яшчэ японскі.

А ўжо калі й гэты не паможа, ну то тагды—палын. За пазуху пананіхаў, у пасьцель наслаў ды яшчэ, напарыўшы, напіўся нанач, дык быць ня можа—павінны павыдыхаць.

Ну, але калі ў вас завяліся ідэі—каюк! Прапашчы вы тагды чалавек. Тут ужо ні ваша манікюрная палавіна, ні парашкі ні нават палын—нішто вам не паможа.

Вось гэтыя самыя ідэі і завяліся ў Міхася Мігуцкага.

Вы можа й ведаеце яго: жыве недалёка ад мяне, жоўты дом, напроціў. Такі белы, стрыжаны, сам худы і чаравікі падраныя.

Дык яны яго, небараку, так апанавалі, што й рады няма. Грызуць, точаць і ўдзень і ўночы, і зімою і ўлетку так, што нават і сам ён і жонка яго (адну толькі й мае) зрабіліся падобнымі на сухія адцяттыя ідэі.

Сам ён тутэйшы, менскі. Нешта некае некалі скончыў, здаецца некі тэхнікум. Прынамсі ён цяпер лічыць сябе за страшэнна вучонага чалавека, а галоўнаю сваёю спецыяльнасцю лічыць інжэнэрства.

Кожную раніцу, убачыўшы мяне яшчэ здалёк, ён гукае:

— Маё шанаваньне, профэсар! Як ваша здароўе?

— Добры дзень, інжэнэр! Як вашы работы?—пытаюся я ў сваю чаргу.

Даўно я прывык ужо да свайго профэсарскага званьня, якім, па сваёй дзівацкай дабраце, надарыў мяне Мігуцкі. Я вельмі й не спрачаюся, бо даволі знаю профэсароў, якія набылі сабе званьне якраз такім шляхам.

Ён мне зараз-жа пачынае раскадваць, як у яго пасоўваецца пабудова, распачатая на гэтым тыдні, і абавязкова канчае сваю гутарку тым, што ў яго, каб скончыць распачатую справу, не хапае з паўтысячы рублёў і што добра было-б, каб я пазычыў яму гэтыя грошы.

Я заўсёды адказваю, што ўжо хутка скончу сваю навуковую працу „Псыхо-патолёгічныя асаблівасці Загароднай вуліцы“ (гэта наша вуліца), што засталася яшчэ толькі правесці нагляданьні над адным вельмі цікавым экзэмплярам—і будзе ўсё. І вось калі я надрукую гэту працу ды атрымаю тысячы паўтары гонорару, дык тагды ня толькі магу пазычыць, а нават і кампаньёнам магу быць у якім-небудзь яго прадпрыемстве.

Мігуцкі рад і загадзе дзякуе мне за давер'е і падтрыманьне.

Трэба сказаць, што захапляўся ён ня толькі інжэнэрствам. Яго цікавіла ўсё. Бадай ня было ніводнай галіны навукі і тэхнікі, якая-б яго ня кіцавіла і ў якую-б ён не захацеў унесці нешта новае.

Калісьці ён служыў кіраўніком спраў аднае ўстановы і вызначыўся тым, што пробаваў навучыць машыністак, каб кожная з іх магла друкаваць на дзвёх машынках разам розныя паперы. Дзеля гэтага ён кожную з іх застаўляў практыкавацца па дзеве гадзіны ў дзень пасля заняткаў. Машыністкі плакалі і скардзіліся мясцкому ды адміністрацыі, а ён усё стаяў на сваім, аж пакуль самога не скарацілі.

З таго часу Мігуцкі ня служыць, а жыве даходамі з невялічкага свайго гароду. Гарод даглядае жонка. Яна сее трускалкі, маліну, агуркі ды разводзіць розныя кветкі. Гэтым і жывуць.

На непрактычнасць Мігуцкага жонка ніколі не наракае і, здаецца, шчыра любіць яго, хоць і ня выказвае асабліва сваіх пачуццяў, мусіць, каб не пашкодзіць яго нязлічоным плянам.

А ён за што толькі ня браўся! Засноўваў таварыствы: па распаўсюджваньню гідро-тэхнічных ведаў, па разьвядзеньню коркавага дрэва на Беларусі і нават, здаецца, таварыства дапамогі бяхвостай жывёле і старым халасьцяком.

Самым жа значным было таварыства па эксплёатацыі рыбінай лускіі. Таварыства мела замер наладзіць здабываньне пэрламутру з рыбінай луск. па рацэпту правізара Скульскага. У таварыства запісалася ўсяго дзевяць членаў. Апрача самога Мігуцкага, там былі адзін супрацоўнік архіву, адзін кандуктар з конкі, адзін загадчык разьніцы ды яшчэ нехта з камгасу, а рэшта—невядомай профэсіі. Таварыства нават і адозву выпусціла, каб усе грамадзяне гораду Менску, хто мае луску, не выкідалі яе ў памыйную яму, а па сходнай цане дастаўлялі на адрас таварыства.

Але з гэтага нічога ня вышла,—рацэпт Скульскага патрабаваў якогатакага абсталяваньня. А што ты будзеш там абсталёўваць, калі сырцу недахват? Праўдзівей кажучы, зусім няма сырцу, апрача лускі з тае рыбы, якую елі самі члены таварыства. Яно рыбы ў Менску ня так ужо й многа—гэта раз. Дый народ менскі, як скардзіўся Мігуцкі, стаў такі пражорлівы, што рыбу есьць з лускою і, мусіць, нават не патрошачы.

Ува ўсякім разе гэта добрая справа ня ўбачыла сьвету, і, такім чынам, чалавецтва пазбаўлена прыемнасьці зашпыляцца мацыцовымі (пэрламутравымі) гузікамі, а павінна здавольвацца касьцянымі, палатнянымі, а найчасьцей папярковымі.

Далей на Мігуцкага накінула захапленьне мэтодологіяй навук. Ён выказаў гіпотэзу, што для ўсіх навук павінен быць адзін мэтад дзеля таго, што, якую-б мы галіну ні ўзялі, там адбываюцца процэсы, вельмі падобныя да процэсаў любой іншай галіны. Напрыклад, паводле яго тэорыі, зьявы памяці ў чалавечай псыхіцы вельмі адпавядаюць акамянеласьцям у прыродзе, нафтавыя фонтаны—выдзяленьню мачы, а вульканічныя выбухі—фізыялёгічным процэсам у чалавека з сапсаваным жыватом. Ён нават цэлы трактат напісаў быў дзеля апраўданьня свае тэорыі і месяцаў са два лазіў з ім па розных рэдакцыях, але не знашлося ахвотніка надрукаваць.

А памойму, ён проста ня ўмеў зрабіць. Адзін мой знаёмы дык такім чынам стварыў сабе навуковае імя. Ён напісаў трактат аб уплыве сонечнага зацямненьня на плоднасьць трусаў і зубных дактароў. Яго таксама спачатку не хацелі нідзе друкаваць. Дык ён падмацаваў кожнае сваё палажэньне чатырма радкамі са зборніка вершаў аднаго рэдактара і тагды пашло як па масьле. Знаёмы заказаў сабе сотню адбіткаў з артыкулу раздаў, яго ўсяму вучонаму сьвету. З тае пары ён стаў салідным вучоным.

Але наш інжэнэр не здаўмеўся гэтак зрабіць і застаўся ні з чым.

Аднак гэта не перашкодзіла Мігуцкаму і надалей цікавіцца навукамі і ўносіць у іх час-часом розныя зьмены ды папраўкі. Так, напрыклад, пазнаёміўшыся бліжэй з псыхолёгіяй і фізыолёгіяй чалавека, ён знашоў, што прырода зрабіла вялікую памылку, даўшы чалавеку адзін лішні ворган, а ўласна—нос.

Па думцы Мігуцкага, нос існуе толькі для таго, каб утыкаць яго, куды ня трэба, хварэць катрам ды заставацца заўсёды з носам. А што чырвань носа сьведчыць аб падтрыманьні яго гаспадаром броварнай прамысловасьці, дык гэта ніякага практычнага значэньня ня мае: няхай нос у цябе будзе чырванейшы, як у бусла, дык усё роўна ніхто табе за гэта чаркі не паднясе.

Засталася яшчэ толькі адна функцыя носа—нюхаць. Але вось тут якраз Мігуцкі і бачыць той паралелізм у прыродзе, тое злачынства супроць рэжыму эканоміі, за якое належыць на казённы харч саджаць.

Справа ў тым, што розныя пахі можна ўспрымаць ротам так жа добра, як і носам. І наадварот—носам можна распазнаваць розныя смакі.

Але рота нельга замяніць носам, бо ім нельга гаварыць, дый жаваць таксама нельга—зубоў няма. Нават каб яны й хацелі вырасьці, дык для іх у носе патрэбнага пляцу ня знойдзецца. А вось нос ротам замяніць цалкам можна: рот згаджаецца ўзяць на сябе адзіны важны носаў абавязак—нюхаць. (Ня ведаю, ці былі ў Мігуцкага якія-небудзь проэкты на конт дадатковай аплаты за такую звыш-нагрузку).

Ня хочучы быць галаслоўным, Мігуцкі праверыў гэта ўсё на практыцы. Ён загадаў жонцы, каб яна згатавала некалькі страў не з такім смакам, які яны маюць звычайна. Калі ўсё было гатова, Мігуцкі завязаў рот і пачаў пробаваць стравы носам. І, кажа, распазнаў. Пазнаў, напрыклад, што какао з лімоннаю кіслатою, журавінны кісель з турэцкім перцам, а катлеты моцна перасоленыя.

Пасьля гэтага ён заляпіў нос хлебным мякішам, завязаў хусткаю вочы і разявіў рот. Жонка стала падносіць да яго рота розныя пахі: одэколён, нашатыр, карболь, селядзец, тухлае яйцо. І ён нібы таксама дасканала распазнаваў усе гэтыя пахі.

Вынікам гэтых досьледаў зьявіўся новы навуковы трактат, але таксама не падмацаваны вытрымкамі з вершаў ніводнага рэдактара.

Пасьля гэтага ў Мігуцкага на некі час адпала ахвота займацца навукай, дык затое ён яшчэ з большым запалам ухапіўся за тэхніку і за падняцьце ды пашырэньне свае невяліччай гаспадаркі.

Пачалося з вады. Як я ўжо казаў, жонка Мігуцкага падобна да адцятай ідэі—шчупленькая ды кволенькая, а вадаправоду няма: па ваду прыходзіцца хадзіць сажняў за пяцьдзесят. Вось яна сюд-туд дый просіць Мігуцкага, каб ён вады прынёс. І якраз трапляе ў той час, калі ў Мігуцкага сьпеюць самыя дзіўныя проэкты, якія могуць ашчасьлівіць разам усё чалавецтва, ці, прынамсі, насельнікаў Загароднай вуліцы. Як толькі жонка забразгае вядром, дык у Мігуцкага ўсе проэкты як памялом вымела з галавы.

Вось ён мучыўся, мучыўся дый стаў думаць—а ці ня можна тут чаго-небудзь выдумаць? А якое тут ліха выдумаеш, калі Загародная вуліца з цэлую вярсту ад гарадзкой вадаправоднай сеткі? Але інжэнэр Мігуцкі выдумаў: ён рашыў устроіць вялізарны сіфон. Гэты сіфон будзе выходзіць з калодзежа і, апісаўшы вялізарную дугу, праткне страху ды столь Мігуцкага і скончыцца на кухні блішчастым масяндзовым кранікам.

Мігуцкі і кранік нават купіў, а з ім частку труб. Але калі прышлося да работы, дык Рыжы Мінька, на дварэ якога знаходзіўся калодзеж, упёрся і ні з месца.

— Ты мне, кажа, гэтаю трубою ўсю воду высмакчаш, і самавара ня будзе чым наліць. А плаціш за ваду, нябось, толькі паўрубля ў месяц і то, калі ёсьць грошы. А калі яны ў цябе былі?

Мігуцкі, вядома, зазлаваў, а зазлаваўшы, вядома, падаў на суд.

Але пакуль суд судзіў, інжэнэр не сядзеў, злажывшы рукі. Ён распа-чаў новую справу, і на гэты раз прычынаю былі карасі. Справа ў тым, што ён вельмі любіў рыбу, асабліва карасі ў сьмятане. І Мігуцкі ня толькі проста любіў рыбу,—ён лічыў сваім абавязкам любіць яе. Ён, бачыце, не-дзе вычытаў, што ў рыбе многа фосфору і што фосфор—гэта галоўны матар'ял, з якога будуецца мазгі. Вось, каб зрабіць свае мазгі яшчэ больш гэніяльнымі, ён і налягаў на рыбу.

Ня прыняў пад увагу ён толькі таго, што на менскім рынку сьвежая рыба—рэч даволі такі рэдкая. Такая-ж рэдкая, як, скажам, напрыклад, сьвежая думка ў перадавіцы провінцыяльнай газеты. Ну а ў тухлай рыбе якая ўжо к чорту гэніяльнасьць для мазгоў—адны мікробы злжасныя. Аднак жа, праўда праўдаю—карася ў сьмятане ён вельмі паважаў.

Але-ж карася нават і тухлага не заўсёды знойдзеш на рынку. Дый у цане яны ўсё такі. Дык вось Мігуцкі і рашыў разьвесці сваіх карасёў. А для гэтага варта было толькі сажалку выкапаць, хоць і не вялікую. Ваду дажджавую можна сабраць, пракапаўшы да сажалкі канаўкі. Ды на ўсякі выпадак і ад сіфона трубку можна правесці (ён спадзяваўся, што суд дазволіць яму ўстроіць гэты сіфон).

Як надумаўся, так і зрабіў: назаўтра наняў нямого Лёшку капаць сажалку, умовіўшыся плаціць яму па паўрубля на дзень. А Лёшка й гэтаму рад—дзе яму больш зарабіць?

Капае Лёшка ў гародзе Мігуцкага сажалку ды каля самага плоту, што абгароджан сад Рыжага Мінькі. Выкапаў такі й дабраватую яму.

А тут якраз і дождж пашоў, вады чуць ня поўну яму нацякло. Рад Мігуцкі. З дзесятак жывых карасёў купіў ды пусьціў у сажалку.

Плаваюць зьбянтэжаныя карасі ды самі ня ведаюць—ці то ім пла-дзіцца, ці пачакаць.

А грунт у гародзе Мігуцкага гліністы,—берагі сажалкі паразмакалі і сталі абвальвацца. Абваліўся і бераг пад плотам Рыжага Мінькі, а разам з берагам абваліўся ў сажалку і кавалак плоту.

Цяпер ужо Міньку прышла чарга злаваць. Ён і сапраўды зазлаваў ды таксама падаў на суд. Апрача гэтага, ён яшчэ заявіў, што Мігуцкі нямых на работу наймае ды плаціць ім толькі па паўрубля.

Прайшло месяц, можа болей, а можа й меней. Суд разгледзеў заяву Мігуцкага і адмовіў. Пасля той жа самы суд разгледзеў заяву Рыжага Мінькі і прысудзіў. Прысудзіў, каб Мігуцкі заплаціў Міньку дваццаць рублёў за зробленыя страты, і даплаціў нямому Лёшку па два рублі за кожны дзень работы. І яшчэ засудзілі Мігуцкага на два месяцы ў дом прымусовай працы за эксплёатацыю інвалідаў.

Тым часам стала на пагодзе. Вада ў сажалцы высахла—засталося толькі на дне. Карасі моцна засумавалі. І сьмятана ім не на ўме—павы-пруджваліся дый плаваюць жыватамі дагары.

Інжэнэр Мігуцкі адбывае свой тэрмін у допры, складае новыя пляны ды адкрывае новыя амэрыкі.

А жонка яго прадае трускалкі ды маліну і сама воду носіць. І ня толькі воду—носіць яна час-часом, яшчэ ў допр булку ды кілбасу. Любіць свайго інжэнэра, ня гледзячы на ўсе яго амэрыкі. А можа й амэрыкі любіць. Можа нават амэрыкі больш, як яго—хто яе ведае.

А карасі так сьмятаны й не дачакаліся—павыпруджваліся.

Але-ж апісаныя тут зьявы такія дробныя, мізэрныя, асабістыя, што нават і дэтэрмінізм ім не паможа,—ніякіх іншых зьяў яны выклікаць ня могуць... Так, напэўна, думаюць некаторыя. Але я зараз даяду, што гэта ня так.

Даводжу.

Хто ведае, можа яшчэ таварыства па эксплёатацыі рыбінай лускі і разгорне сваю дзейнасць. Тагды гэта вельмі адаб'ецца на дабрабыце насельніцтва, і людзі, якія ўмеюць лавіць рыбку ў мутнай вадзіцы, будуць мець дадатковы прыбытак яшчэ й ад лускі. Нават тыя рознавіднасці, пра якіх кажуць, што яны—ні рыба, ні мяса, таксама будуць мець выгаду, калі хоць капельку здолеюць абрасці лускою.

Хто ведае—можа, інжэнэр Мігуцкі, вярнуўшыся з допру, яшчэ здолее падыйсці да рэдактара і даць ход свайму трактату аб непатрэбнасці носа. У выніку гэтага ўсе насы стануць беспрацоўнымі і інвалідамі і напэўна будуць атрымоўваць дапамогу, хто грашовую, а хто й натураю—фігавую, да якой некаторыя даўно ўжо прывыклі. Гэта, вядома, моцна адаб'ецца на бюджэце, і тагды, дзеля захавання рэжыму эканоміі, пачнецца культываць людзей бязносых. А гэта ў сваю чаргу адаб'ецца на псыхіцы і ідэолёгіі грамады. Тагды рымскі нос, як ідэал чалавечага хараства, знікне зусім, стане здабыткам гісторыі. Заміж твару з рымскім носам ідэалам хараства стане твар бязносы, гладкі, так што, глянуўшы на такі твар, адразу й не разьбярэш, што тут трэба надзяваць—капялюш ці галіфэ; па прадукцыі прыдзецца ўжо меркаваць. (Цяпер у нас такога ідэалу дасягаюць часамі толькі сальнічыхі ды галоўбухі). Такое абсалютнае бязносьсе ня выгодна будзе для тых, хто заўсёды трымае нос па ветры і з аднакаю прыемнасцю ўцягвае як дым пролетарскай фабрыкі, так і дым кадзіла і подых буржуазнага балота, абы гэта было з ветрам. Абыходзіцца бяз носа ім будзе тым больш нязручна, што рота разяўляць яны ня прывыклі.

Што да поэтаў і пісьменьнікаў, дык ад пагалоўнай бязносасці яны-б нічога ня страцілі, а мелі-б толькі тую выгаду, што выдавецтва-б ужо ніколі больш не вадзіла іх за нос. Зноў-жа сярод поэтаў і пісьменьнікаў зусім ня было-б тагды такіх, каля якіх нашы крывіцкія крытыкі так стараюцца з насоўкаю, перад тым, як пацалаваць.

Ну, а калі й сапраўды тэма майго апавядання такая ўжо „бледная“, дробная і мізэрная, дык яна, прынамсі, хоць можа паслужыць тэмаю для тых, каго часта блохі кусаюць.

3 „Вершаў спадзявання“

* * *

Ледзь знаёмы пачуецца гук,—
І туга і хаўтурнае змоўкне галошаньне.
О, лілеі пяшчотныя рук,
Мая радасьць і дзень уваскросаньня!

Спадзяваньнем апошнім ты так неспадзевана
Зазіяла ў маёй цішыні,
А я думаў, што ўсё перасьпевана,
І дасьпеваны гэныя дні.

Варажы-ж, варажы, нявымоўнае бачаньне,
Мне зьвінец і звінеці мацней.
Будзе ноч нямінучая—страчаньне
Тваіх рук, незраўнаных лілей!

1925 г.

* * *

Няма збавеньня
Апроч пекнаты.
Ў маім маленькі
Адзіная ты.

Аднэй між дзеваў
І верных жанок
Высокіх сьпеваў
Адвечны зарок!

Прамень сьвітання
І сонечны госьць,
Людзей вітаньня
Ты вартая ёсьць!

О, будзь хвалёна,
Вялічана будзь!—
Табой збавёны
Ня вызнае жудзь.

Малю й гукаю
Ў няўхільную сіль:
— З тугой адчаю
Мяне не пакінь!

Ў баі жыцьцёвым
Адвагі прыдай,
Надзеі словам
Мяне прывітай.

Пакліч павеўна
І радасьць разьлі,
Дазволь мне пэўна
Ступаць па зямлі!

1925 г.

* * *

Калі змрочнасьць ахінвае цьмянае
Ціхавейнаю хусткай утомы,
І рука яе ў суцень прыбраная
Зацірае ўсе рысы і зломы;

І калі цішыня нярухомая
Заплятае на сон свае косы,
І на кветках красой невядомаю
Заблішчаць пераліўныя росы,—

Я хачу вам сказаць далікатнае,
Што, як вашы лятункі,—люботна
Уздыхнуць і згадаць нявыдатнае,
Што гучыць бяз тугі, бесклапотна.

Як дзяцінства гады незваротныя,
Тыя гукі, што родзяцца ў цішы;
Як вады плюскатаньні пяшчотныя,
Чараваньне тых слоў закалыша.

І ушчэнт закаханасьці поўныя
І таго, што ня выкажаш мовай,
Мы пяройдзем мяжу ў нявымоўнае
За рубаж чалавечага слова.

Блізасьць гэткая 'шчэ не запісана,
Хоць для сэрца ад веку радзіма.
Немагчымасьцю сэрца ўкалысана,
Немагчымае блізка й магчыма;

Калі росы, як пэрлы срабрыстыя,
На лістох і на травах так густа;
Калі змрочнасьці ціхай празрыстае
Легкавейная, кволая хуста;

Калі мяккасьцю фарб нязвычайнаю
Задрамала лагоднасьць над сьветам;
Калі сувязьцю вечара тайнаю
Ноч суточана з днём яснакветам.

1925 г.

Маладосьць

1.

Завечарылася бярозавая просінь,
У далях вечар дым пераліваў.
А млечны шлях на сіняватых плёсах
Заранкамі дарогу вышываў.

Мне марыцца: нібыта тэй дарогай
З прадвечнасьці вярнуліся гады,
Я не поэт, а хлопчык басаногі,
За рубяжамі сьвет і гарады;

Нібы з туманаў выплыла паданьне
Пра гэта возера, як сьведку дзіва-дзей...
Я ўспамінаю першае каханьне
І першы хмель разбураных надзей.

З тае пары я шмат перамяніўся—
(Цьвітуць да часу ў жыце васількі...)
О, вечар, вечар, што завечарыўся,
Куды сплылі ружовыя вянкi?

2.

Восень сьцежкі ў садох замятае,
А ў душы толькі холад і дым, толькі холад і дым.
Пад асеньнія скрыпкі пашла дарагая
Падарыць сваё сэрца другім.

Толькі холад і дым. І снуюць і снуюць успаміны,
Лісьці сыплюцца, сыплюцца лісьці бяроз.
Ой, як шкода мне, шкода каліны,
Што буй-вечер па полю растросі...

Не падняць ёй лістоў у даліне
Мне-ж за днямі ня бегчы усьлед, не пабегчы усьлед;
Зацьвіце новым цьветам каліна,
А юнацтва ня верне поэт.

Адасьніліся майскія росы.
У душы толькі холад і дым, толькі холад і дым,—
І ня шкода, што любая косы
Падарыла сягонья другім.

3.

Тухнуць зары залатыя агаркі,
Гаснуць юнацкія мары ў грудзёх.
Шклянкі пустыя, пабітыя шклянкі—
Дні маладосьці сплылі ў туманох.

Гэй, весялей падымаема чаркі,
 Вып'ем юнацкую радасьць да дна!
 Заўтра датлеюць агаркі,
 Заўтра пахмелье бяз сьлёз і віна.

Палкіх гарэз не вярнуць, дарагія:
 Нашы гарэзы патухлі даўно.
 Заўтра на зьмену нам прыдуць другія
 Піць маладое віно.

Менск—Парэчча
 1927 г.

Гавэлі

1

Дзе тыя ласкі з каханаю зоркай у гэняы ночы,
нашы спатканьні, хмялёвасьць гаворак у гэняы ночы?

Чорныя косы, як сьвятасьць Каабы¹⁾, свае рассыпала,
сон навяваючы засьцілай чорнай у гэняы ночы.

Хвалу пра келіх аддаўшы заўчасьне з сваёй улюбёнай,
разам пілі з ёй, фіялкава кволай, у гэняы ночы.

Полымем сэрца й душу агартае, калі я згадаю
палкасьць каханьня, якім быў я повен у гэняы ночы.

Быццам залева, дайшоўшы да мора, ўшчуваецца ў хвалях,
каля каханай сябе супакойваў у гэняы ночы.

Ператвараўся ў слух, о Сэід, я ўсёю істотай,
голас пачуўшы салодкагаворнай у гэняы ночы.

2

Што ты заўсёды сядзіш на цыноўках нязрушна, ваіз?²⁾
Богам тваім прысягаю, што гэта двудушнасьць, ваіз!

Вельмі прыемны твой заклік да чцівага зьдзейсьненьня спраў,
сам жа ня маеш ні воднае, гэта няслушнасьць, ваіз.

Плачаш ты ў кожнай хвіліне, пра пекла гаворачы нам,
гэта ўдаваньне навошта, навошта ты хлусіш, ваіз?

Погляд вачэй сваіх ты прышываеш да скарбаў сірот,
праўдай прыдбаць свой пражытак сябе ня прымусіш, ваіз?

Зьвестак ня маеш адносна Каабы, о, яраў³⁾ ты твар,
словы бяз смаку твае і ня ўходзяць у вушы, ваіз.

Ты спадзяешся на справы свае, што зрабіў мо' калі,—
„боскую літасьць“⁴⁾ чакаем на нашыя душы, ваіз.

О, каб Сэід стаў хаваць ад цябе, што ён любіць віно,
быў бы, напэўна, тады ён такім жа двудушным, ваіз!

3

Сэрца, ты шлях свой у кэрчму, не шлях для малельні—трымай,
сэрца, не пацеркі чорных загідаў⁵⁾, а келіх трымай.

Сэрца, ня мкніся ў мэчэць да загіда, па ўсім не шкадуй,
хіжым загідам з мэчэцьцю—„руіна“—найменьне трымай.

¹⁾ Кааба—„сьвятарня“ мусульманская, дзе быццам знаходзіцца Магамэтава труна.

²⁾ Ваіз—прапаведнік, казальнік.

³⁾ Яр—літаральна „улюбёная, каханая“; у даным разе—як жанчына, абзубніца.

⁴⁾ „Боская літасьць“—частка жартаўлівай цюрксай пагаворкі.

⁵⁾ Загід—манах (чарнец)—пустэльнік.

Сэрца, мо' з надзвыш аддана ты косам красунь,—
вінна ў вар'яцтве, ланцуг да стамленьня трымай.

Можа зыскоўная зорка расчосваць захоча касу,—
сонца, трымай ты люстэрка, а мясячак—грэбень трымай.

Я зганьбаваўся, глядзі як! каханьнем сваім да красунь,
словы пра Мэджнун¹⁾ і Фэрхад²⁾ ты казкай няпэўнай трымай.

Сэрца, шляхоў дасканалых шукаеш—адзін табе дам:
шлях матылька—на агонь—ты узорам сумленна трымай.

Сэрца, аддаўшы душу улюбёнай, імкніся згарэць:
палкасьць каханай агорне, атуліць праменьнем—трымай.

Хай у мэчэць палахлівы з загідам на модлы ідзе,
ты, о Сэід, лепш у карчме сядзі і свой келіх трымай.

З цюрксай пералажыў

Ўл. Дубоўка

Заўвагі.—Гэтыя газэлі выдатнага цюркскага паэты Хаджы Азім Сэіда Шырвані, ці Сэіда Шырвані, як ён звычайна завецца, мы зьмяшчаем выключна як узор газэлі, цікавай у кампазыцыйных адносінах. Праўда, „царом газэляй“ на ўсходзе лічыцца пэрскае паэзія XIV ст. Хафіз, але пераклады з пэрскае мовы мы адкладаем на далейшы час з прычыны таго, што ў наступным годзе выконваецца 40 гадоў пасья сьмерці Сэіда Шырвані, агульна прызнанага паэты Азэрбайджана. Да таго часу „Узвышша“ ці выдрукуе шэраг перакладаў з яго твораў на старонках часопісі, ці выдрукуе паасобны зборнік, прысьвечаны памяці гэтага рэвалюцыйнага для свайго (ды і для нашага—ва ўмовах усходу) часу паэты.

Для таго, каб чытач хоць крыху ўявіў яго рэвалюцыйнасьць у адносінах да рэлігійнае цемры, даволі прыгадаць тое, што магаметанскае веравызнаньне забараняе ўжываньне віна. Заклікаючы ў „мэйханэ“ (карчму), адклікаючы народ ад мэчэці, Сэід страшэнна абурьў супроць сябе магаметанскіх духоўнікаў, якія прычыніліся да яго сьмерці. Так, адзін гісторык (Карчалінскі, „Літаратура азербейджанскіх татар“, Тифліс 1903, ст. 41) піша наступнае: „упорно указывається и на то, что она (сьмерць) последовала от неосторожного обращения (!!) с ним толпы, которую неоднократно возбуждало против него враждебно относившееся к нему местное духовенство. Говорят, что его будто задавила толпа народа во время выхода из мечети“...

¹⁾ Мэджнун—гэрой арабскай нацыянальнай легэнды пра каханьне (вядомыя „Лейла і Мэджнун“).

²⁾ Фэрхад—гэрой пэрскай нацыянальнай легэнды пра каханьне („Фэрхад і Шырын“).

Камандзір

(Апавяданьне)

— Ого! Цяпер я сьцішыўся, цяперака я ўходаваўся! Што я цяпер? Самы ціхі чалавек у вакрузе. Жонка, дзеці, живу, як расьліна! Асеў на зямлю, ды цягну яе, як цяля карову. А калісьці я быў гэрой! Чаго вы сьмяецесь? Што?... Ці быў я на вайне? На якой?... На нашай быў! З 18 году, а было мне тады 22 гады, як лёду...

Падарожны памаўчаў, падкінуў у вагонь трусу, не сьпяшаючыся скруціў сабаччую ножку, запыхкаў моцнай махрой і пачаў нам разказваць.

— Я і цяперака, калі што будзе, дык першым у пекла пападу. Мяне, бачыце, камандзірам зрабілі.

Начлежнікі зарагаталі. Брудная сялянская кашуля, абмазаная каланіцай сьвітка, смаркаецца саматужным спосабам... Камандзір!..

— А як гэта вышла? Пераказаць, дык не дасьцё веры! Было гэта тады, як немцы захапілі наша мястэчка. Сталі яны мне папярэк глоткі!

Не магу на іх глядзець, не хачу пад імі, храпаідаламі, быць. Узяў ды драла ад іх.

Еду сабе ў Бабруйск. І там нямецкія капіталісты імперыялізм разводзяць. Я яшчэ далей пасунуўся, а яны ўсьлед па пятах, ну, проста некуды дзецца.

Прыяжджаю я ў Клінцы. Што ты скажаш? І тут яны. А са мной ехаў яшчэ адзін пісталет, звалі яго, як і мяне, Віньнік. Толькі мяне Хвёдар па празваньню, а яго Мартын. Цяпер няма яго на сьвеце. Загінуў у завірусе і костачак не пакінуў. Добры быў хлапец, хоць і браценьнікам мне прыводзіўся.

Распыталі мы пра нашых. Кажуць нам, што гвардзейцы тут недалёка стаяць, а далей немцы ўжо ня пойдучь.

— Пачакай! кажа мне Мартын.—У мяне канбенацыя!

— Якая? пытаю.

— Хадзем, запішамся ў гвардзейцы!

— Што ты ачмурэў? Мы-ж ня ведаем, што ёсьць стрэльба! На сьмех ці што йсьці?

А мы з ім да гэтага часу грузавікі цягалі, з вінтоўкай ні бэ, ні мэ ня ўмелі.

— Нічога, кажа Мартын:—за спыт ня б'юць у хрыбет. Людзі ім патрэбны.

Пайшлі мы шукаць нашых. Бачым—вёска. Зайшлі ў адну хату. Праўда, гвардзейцы сядзяць, а лахматыя, мурзатыя, як мядзьведзі. Сядзяць ў чырвоных шараварах ды гуляюць сабе ў лісьцікі. На нас і вокам ня міргнуць. Сваю справу робяць. А каля сьцяны стрэльбы стаяць.

Мартын мой як звар'яцеў. Цап за стрэльбу ды давай яе мацаць, давай яе круціць, кулупаць, давай яе ляскаць, што і як.

Гвардзейцы ўшчупусіліся. Хто такі? Адкуль? А, нямецкія прысьцябаі?! За мурмалку нас—і пацягнулі пад растрэл...

Ну можа не пад растрэл, а так... пажартаваць.

Я бачу, што справа, канешне, дрэнь. Давай кавярацца, гарадзіць, што папала. Аўтарытэтна заяўляю, што магу быць камандзірам дывізіі, а мяне пад растрэл пхаюць. Насьмяшыў іх. Тут і Мартын пасьмялеў, і ён

свае словы торкае. Рагочуць гвардзейцы, а тады раптам кажуць: „Ты будзешь камандірам 3 роты“. Гэта на мяне так. „А ты—кажуць на браценьніка—будзешь камандзірам пешай разьведкі“.

Так і прайзьвялі нас у чыны. А мы, ведаеце, ні бэ, ні мэ! Ні ойча наш, ні багародзіцу. Толькі, праўда, лаянкаю добра крылі. 6 месяцаў былі мы ліпавымі камандзірамі. Спачатку дужа сьмяяліся з мяне. Я і сам канстаціраваў. Які я камандзір? Ня ведаў нават, як і стрэльбу трымаць, а пра каманды ці маршы і ня пытай! А хоць і сьмяяліся, ды прызвычаліся да мяне. Ды чаго было сьмяяцца? Чалавек за іх рабочую справу ідзе. Пачалі некаторыя з іх троху падвучваць мяне, падраўноўваць. Так з грахом папалам трымаюся ды баюся, каб за шкірку ня выштурхнулі.

А тут, на табе, чэхаславакі! Мяне фурць на тэй фронт, з усёй маёй басатэрыяй. І Мартына таксама. Еду, а сам думаю сабе, як я там буду ваяваць, як буду камандаваць. Гэта-ж ня жарты! Усунуць гарматы, кулямёты, што я буду рабіць? Ня сплю ночы, як еду ў цялятніку. Усё думаю: правалю рэвалюцыю!

— Праваліў, ай не?

— Не праваліў! Страляем, па чым папала! Якая там каманда! Айдзе ўсе, там і я! Вочы ў мяне зіркія, як у арла! Пабачу, як крадуцца белыя, ды камандую па-свойму: Ото-то! Ото-то! Вунь, вунь! Лупцуй яго! Клей яму ў... Вунь яшчэ паўзуць! Перанось туды агонь! А сам авангардам лезу на ражон.

Адным словам, ня быў трышкай! Вясёла было хлопцам са мной.

Аднойчы абадралі мы нейкаго пана. Паадбіралі ў яго ўсё чысьценька, што трэба, што й ня трэба! Наша часьць сабрала 12 грамафонаў. А тут белыя насядаюць. Мы паставілі грамафоны на калёсы, закруцілі іх, ды ў атаку. Во сьмеху было! Белыя аж аслупянелі, як мы з грамафонамі тарарахалі. Далі дзёру яны. Усё я быў завадатай. Мартын так і дражніў мяне „грамафоншчык“.

А яшчэ скажу вам, я з ліпавага камандзіра вышаў на чырвонага ахвіцэра. Можна мяне трэба было тады ліквідаваць. Нарабіў я бясчынства, ой-ёй-ёй! Цэлы кодэкс парушыў, пад касьцёл шмат каго падвёў. Толькі і пашкадавалі мяне за мае маладыя леці ды паслалі падвучыцца.

Падарожны азірнуў усіх, хто сядзеў каля агню, як быццам хацеў пераканацца, ці ўважліва яго слухаюць, і потым, гледзячы на вогнішча, загаварыў:

— Стаялі мы пад Кунгуром, біліся некалькі дзён, а як перайшлі яго, дык і далі нам два дні падправіцца. Адна беспартыйная баба, гадоў так пад 70 будзе, перадала нам на вуха, што тут недалёка ёсьць маёнтак генэрала Уварава. А стаіць ён у пушчы-драмушчы. І там можна таго-гэтага здабыць. Ну, першым чынам узяліся мы правесці там каналізацыю, бо ў нас коні ўсе былі ануліраваны, дык мы задумалі забраць генэральскіх коняй.

Што ж? Сьмела ідзем туды. Валім проста на стайні, а бяз ніякага дакладу. Бачым—нейкі прыстаўны самасуй не дае нам праходу. Кажа: „ідзеце да генэрала, а я ні пры чым!“ Мы на яго як цыкнулі: „што ты, лупі тваю прасьвятую, чужога добра сьцеражэш! Стражнік знайшоўся?“, У хрыбет яго. Той перакуліўся ды драла ад нас.

Толькі пачалі брацца за коняй, а генэрал толькі гэтага і чакаў. Сьвіснуў у сурчок, а выскачылі няма ведама адкуль, сабакі і давай нас рэзаць, давай нас шкамардзіць. Аж пер'е ляціць з нас. Мы адбівацца. Толькі дзе там? За самыя кволя месцы хапаюць...

А было гэта перад вечарам. Сам генэрал выйшаў на ганак, сьмяецца, а ўсьмешка яго проста як у вакулы імперыялізму. Што нам рабіць? Хоць круць верць, хоць верць-круць, дык больна выходзіць.

Крычу я а не сваім голасам: „Душу табе расьпятушу, калі ня ўсьцішыш сваіх ваўкарэзаў“. А ён злосна сьмяецца ды крычыць нам, як з трубы трубіць: „Вы мне свабодна можаце ня указваць, хамуйлы! Чаго вы тут? Вон адгэтуль! Гэта маё дабро!

Узарвала мяне гэта панская працадура. Стрэліў я ў генэрала. Не папаў! Схаваўся ён у дом, прытаіўся каля вакна ды з леварвэртам падсьцерагае. Бачым мы: справа зноў дрэнь! Зноў у нас кампотны настрой! А сабакі намэтлахі разносяць нас, без дзяцей пакідаюць... Давай мы іх чысьціць ды патроны на злыдняў траціць. Як ніяк разагналі, а каторых перабілі. А трох з нас моцна паскублі—у шпіталі адлежваліся.

Узяліся мы за генэрала. Уварваліся ў яго логава. Пан дрыжыць, як у трасцы, чуе, злодзей, што не здабраваць яму.

Абкруцілі мы рукі яму... Як цяпер бачу я генэрала гэтага. І пагонь і ўсе на ім было. Як відаць, не пасьпеў зьбегчы. Клусны быў, як кабан, твар чырвоны, вочы маленькія, зьлючыя, калючыя, як у восвы, ды яшчэ тры падбародавічы.

Заляпіў я пану поўху, аж зашчочына пачырванела. А пасьля троху аддыхаўся і сказаў яму слова моцнае:

— Слухай ты, анцімонія чэхаславацкая—так гаварыў я—слухай ты, гадава яйцо! Мы нічога не зрабілі-б табе, мы абышліся-б канкрэтна і далікатна, каб ты не захацеў згубіць рэвалюцыянэраў. А ты ваўкарэзаў нагнаў на нас, пачаў нас сабатажнічаць. Кружануў яго яшчэ разы тры лаянкаю. Душа з мяне парастоўпам выходзіла ад злобы. У канцы крычу яму: „Досыць вам, паночкі! Наёрзаліся вы на нас, наёрзаемся і мы на вас. Сухапутныя чэрві вы! Раздавім мы вас без жалёбы.

Схапіў я генэрала за карак, ды што моцы грук яго аб зямлю.

Тут раптам уваходзіць генэралава дачка. Браткі мае! Што тут зрабілася са мною! Пацямнела ў ваччу. Такой красы я ня бачыў. Уся ў белым, як малінка, а вочы, вочы ярыя, ярыя, бліскучыя! З пагардай пазірае на нас. У мяне і язык адсох.

Кажу ёй: „Мы не хацелі вам зла рабіць, а ваш генэрал-айцец неблагародную структуру замысьліў, і мы ня можам гэтага так кінуць. Генэрал ваш адкажа перад рэвалюцыяй і намі. Не памрэ ён сваёй скорай сьмерцю.

Паненка ўся задыхаецца. „Вы бандзісты“, крычыць. „Што вам тут трэба? Чаго вы ўварваліся ў наш дом?“. Тупае на нас нагамі.

А я, як камандзір, галянтарэйна кажу ёй: „Дом ваш цяпер ужо наш, і ўсё ваша будзе наша“. Давай ёй палітграмату чытаць. Але яна ня слухае, а сваё буржуйскае трубіць. За кожным словам джала торкае, ды зачэпляе нас за жывое. Вядома, зьмяіны выпаўзак, дык і джыгае.

Гляджу я на яе, ды люблюся. Вочы гараць і цягнуць да сябе, як сьмерць ці прадоньне. Думаў я скалатушыць генэрала, ды дачка прыйшлася ў панараў.

Загадваю сваім хлопцам: „Засадзеце генэрала ў каморку якую, ды на замок зачынеце, каб ня выдраўся, а заўтра мы будзем судзіць яго судом рэвалюцыі і сьмерці“. Пасьля маё войска разьмясьцілася па пакоях, дзе два, дзе тры чалавекі. А пакояў шмат было.

А сам я пашоў з генэральскай дачкой аглядаць усё. Што ж? Яна, сьцяўшы зубы, паказвае мне ўсё, тлумачыць, што, як і айдзе пакладзена. Мяне і сон ня ўсіляе. Гляджу на яе, ды дзіўлюся яе маладосьці ды зграбнасьці. Павяла яна мяне яшчэ ў сад. Праўда, я з рэвальвэртам іду: а можа пастка якая на мяне нарыхтавана. Не! Нічога! Ходзім мы па сьцежачках. А па траве шмат было іванавых чарвячкоў. Яна ўсё пазірае на агоньчыкі,

ды нешта думае. На мяне не глядзіць. А я ўсё роўна, як у вагні. Чую, як кроў булькае, гарачым комам падхлынае да сэрца. Усё цела напружваецца. Але стрымліваюся і вяду палітычную разгавору. Пачынае і яна гаварыць. Пытае мяне, дзе я живу, у якім месцы і ці вялікае протэжэ ад майго дому.

А ўсе словы свае пераводзіць на тое, каб мы з бацькам яе нічога не зрабілі.

Я ёй заяўляю: „Калі вы так просіце, дык можна зрабіць зьніжэньне: даць 3 ці 4 гады сьмерці ў турме, а нічога не прысудзіць нельга“.

Яна бача, што я падаўся, ды яшчэ просіць мяне, а вочы так прыхільна, з абяцанкай, пазіраюць на мяне. У мяне сэрца так і ёкае, тыхае, як матор.

— Пайка яго, што вы так кажаце. Каб ня вы, прапаў бы бацька ваш. Бяру паненку за руку ды кажу: „Толькі ведайце, што кожны па сваіх смьсялях схапвае, і вы павінны гэта памятаць“.

А яна перабівае разгавору, каб я не дагаварыўся, ды кажа: „Хадзем у дом—будзем гарбату піць“. Што-ж? Мне і ня хочацца, але ідзём.

Заходзім у яе пакой. Чалядка прыносіць гарбату. Усё так чыста, прыгожа, шклянку дае на бліскучай падносе.

Выпілі мы чай. Я заводжу зноў палітычную разгавору. Скуль і словы ў мяне бяруцца. Пытаю: „ці няма ў вас Ямелю Золю прачытаць? Я вельмі люблю прастуджваць сябе літаратурай. Яна ўсьміхаецца: „Не! Ямелі Золі такога ня чула. А што вы чыталі яго?“ А я, братцы, яйбогу, нічога ня чытаў, ніякіх літаратур. Пачырванеў троху, ну ня дужа.

Гаворым мы з ёй такім чынам. Страшэнна мне хочацца любезнасьці гаварыць ёй ды гладзіць яе, як пісклёнка. Такая была прыгожая ды ўборная! Пад канец нейкая шайтанская сіла ўсьсела на мяне. Нічога не зраблю з сабой—душа стала хацімая.

А было позна ўжо. Людзі паўспаліся. Самы сон. Цішыня вакол.

Я і падсунуўся да яе. Паненка ні божа мой, крычаць хоча, адбіваецца, як замахнецца белай ручкай—усё ў месяц мне пападае. Валтузіўся я, валтузіўся з ёю. Бачу—незмага па добраму ўзяць. Падамнуў яе ды нахрапам дабіўся свайго. Зусім зьнямог, аж запышку нагнаў. Нічога ня ведаю, дзе я і што са мной. Усё цела томнае, і жылот томны. Ляжу, як няжывы.

А паненка плача, раве, як ваўчыха. Раптам трах—разарвала на сабе сарочку, ды кідаецца ка мне, кусаецца, статуямі швыргае ў мяне. Я супайкойваю: „Што ты сшыманела, дзевачка? На што ты сарочку пашкуматала? Людзі сьмяяцца будуць! Шустра ты, паненка! Хочаш з печы зваліцца і сядзелкі не пабіць“. Так па-мужыцкаму і кажу ёй. „На тое рэвалюцыя, кажу. Ня толькі мы пакутаем, а і вы, паночки, жыцьцю будзеце ня рады. Ня будзь сярдуньняй—пераходзь да нас. Будзем жыць з табой, а не, дык усё роўна будзеш праз наш кій скакаць“.

Паненка зьдзіка зарагатала, вочы загарэліся: „Ніколі гэтага ня будзе! зьняславіў ты мяне, і я адпомшчу. Ня будзеш ты жыць, хамуйла!“ Хоць і дае мяне, а шкада мне паненкі. Супайкойваю яе: „Дос табе! Ці ты яшчэ не нарвалася? Падумаеш, вялікую шкоду зрабіў я табе! Усё пройдзе, а мы застанемся. Зробленага ня вернеш. Прырода такая мая. Сам ня ведаю, як праштрапіўся. Мужчына я, а ты такая прыгожая“. Зноў пачаў з ёю шурды-мурды.

Яна маўчыць, толькі сьлёзы ціха коцяцца. Можа ўсё і абышлося-б. Але тут і вышла катастрофа. Генэрал выдраўся з каморкі, нехта выпусціў яго. Ляціць проста да нас. Як убачыў ён усё, ды ў чым дачка яго—страшэнна зьёрчыўся, пагнула ўсяго, што жудасна глядзець. А тады схамануўся, выхапіў рэвальвэрт ды баць у мяне. У руку мне загрэў.

А я і забыўся, куды дзеў свой рэвальвэрт, як падаў за паненкой. Баба каму галаву ня скруціць? Адчай на мяне найшоў. Кінуўся я да пана, бац яго галавой у пуза, а рукой за аружжа ды лоўка адабраў. Пан усьсеў на мяне, перакурдыкнуў мяне. Здаровы быў, як кабан. Падкорчыў мяне пад сябе, ды ўсё ляп ды ляп па ўсяму абліччу, содзіць як капусту. А сам пыша, як жарэбны воўк.

Тут і дачушка падскочыла, б'е мяне пантофляй па твары, па пузе ды па чым прыдзецца. Зьбіваюць мяне на катлеты. Кампотны ў мяне настрой. Ніякай дынамікі ў мяне. Рэвальвэрт не аддаю, а ўзьвесьці сабачку няма магі. Але як-та напружыў усю моц, ды стрэліў. Пана ў нагу чыркнуў. Той на момант адскочыў, а я яшчэ раз—прамазаў. Тут шчасьце маё, што хлопцы пачулі страляніну, ды двое з іх мяне ратаваць.

Схапілі мы генэрала, зьвязалі яго вяроўкамі, а дачка ўцякла, схапіўшы мой леварвэрт. Дзе яна яго знайшла—ня ведаю.

Як зьвязалі пана, добра я насьмяяўся з яго. Прыплюснуў адно вока ды кажу яму: „Што? Не па носу прышлося, як мужык тваёй дачкой пакарыстаўся? Толькі я не хацеў гэтага. Яна сама. (Кажу так, каб больш раззлаваць яго). Прырода, пане, нічога ня зробіш. Ты сам прычынны ў гэтым. Так кажу яму. Пан аж сінее ад злабы. Даю яму яшчэ фігуру савецкую пад нос, абы толькі насаліць.

Руку мне перавязалі. Ные праклятая—косыць, як відаць, зачапіў.

Абкружылі мы ўвесь дом, давай парадак наводзіць. А дачка яго залезла ў пакойчык за вакешкам на калідор ды страляе ў нас адтуль—нельга прыступіцца. Як звар'яцела. Двох з нашых, што першымі пасунуліся, паклала на месцы. А патронаў пры маім аружжы было штук 40. Ну, бачу, справа дрэнь. Узяў я гранатку 7-хунтовую, ды бэнц у вакешка. Там ад яе мокра зрабілася.

Праўда, як забіў я яе, усё ў сярэдзіне ў мяне захаладзела, як быццам адарвалася што. Такая яна была прыгожая, маладая.

Прыходжу да генэрала. Ляжыць скручаны па руках, па нагах ды плюецца крывёю. Кажу: „Дачка твая ануліравана! Цяпер твая чарга. Павядзём цябе ў падзямельны аддзел“. Хлопцы як крымзанулі пана, з таго й дух вон. Як у песьні пыецца: „труп яго сьвежы зарылі ў тую злашчую ноч“. Ну толькі гэта было, як разьвідняла. Сонца выкатвалася.

Пачалі мы дапытвацца, хто выпусціў пана, адкуль у яго аружжа. Дабіліся, што прыслужнікі былі ў прычыне, асабліва тая вастрасная, што нам гарбату падносіла. Узялі мы яе на рэбус. Пыталі ў яе дзе яна ў тэй час была, ну а яна адказала: „гэта душэўная тайнасьць мая“. Ну, мы і яе не пашкадавалі. Ды яшчэ двух-трох пакрыўдзілі. Адным словам, нарабілі мы бясчынстваў. Канешне, хто ў гэтым вінен? Камадзір! Пераканаліся, што камандзір я бяз усякага крэда і толькі падрываю аўтарытэт рабочай і сялянскай арміі. Скінулі мяне з камандзірства, засадзілі ў турму, судзілі мяне. Суд, пабачыўшы мае маладыя леці, дараваў мне, вярнуў у часьць. А там накіравалі мяне на курсы, дзе я зразумеў, які я гад быў і што няправільна разумеў усё. Цяпер мяне ўжо не паддзенеш.

Дык вось як было са мною. А вам здаецца, што я ціхі чалавек?

Агонь патухаў. У недалёкай вёсцы пачуліся пеўні. Ніхто не адказаў Віньніку на яго запытаньне.

Фіга на талерцы

Шмат цяжкой работы

Гэтым дыплёматам;

Скажам, тыя-ж ноты,

Той жа ультыматум:

Надзяюць вам путы,

Але ўсё „з пашанай“.

Колькі тут атруты

З цукрам размяшанай!

Колькі тут фатыгі!

Колькі мёду ў перцы!

Вось узорчык фігі,

Фігі на талерцы.

Калі вашу кніжку

Пахвалілі ў друку

За паперу крышку,

А пра змест—ні гуку,

Дык пры чым тут кніга?

Вы ўжо мне паверце—

Перад вамі фіга,

Толькі на талерцы.

Або, скажам, зьнялі

Вас з якой пасады,

Вам па шапцы далі

Ды за вас жа й рады:

Вечар разьвітання,

Выпіўка і тосты,

Значыць, тут пытаньне

Зноў жа ня так проста,—

Веселы вы й самі,

Але што на сэрцы?

Разыгралі з вамі

Фігу на талерцы.

Калі вам часамі

Закідаюць вуду

(Хто—глядзеце самі,

Я казаць ня буду)—

Хваляць на ўсе коркі,

Хоць жадаюць сьмерці,—

Гэта зноў-жа толькі

Фіга на талерцы.

Вы калісьці елі,

А цяпер „ня есца“,

Бо вы службу мелі,

А цяпер бяз месца.

Падалі заяву—
Просьць вас прысесьці,
А сваячка „зава“—
Шасьць! — і ўжо на месцы:
Браму не праз тую,
Праз другія дзьверцы—
Гэта вас частуюць
Фігай на талерцы.

Вы мужчына ў сіле,
Вам гадоў пад трыццаць,
Вас жа папрасілі
Ехаць палячыцца.
Лёгка здаровы,
Нічагуткі ў сэрцы...
Маеце адно вы—
Фігу на талерцы.

Аблажыў псеўдонім
Вас учора ў друку,
А сапраўдны сёньня
Паціскае руку
Ды ляпеча штосьці,
Лезе цалавацца,
Вам тагды ад злосьці
Як не разарвацца?
Так рука і просіць
Трэснуць па манерцы:
Гэта-ж ён падносіць
Фігу на талерцы.

Калі пры спатканьні
З важным бюракратам
Прыкідацца стане
Вельмі ён занятым,
Да другога разу
Пачакаць вас просіць,—
Тут відаць адразу,
Што ён вам падносіць.

Колькі амбарасу
Каля гэтай справы!
Болей тут акрасы,
Як тае патравы:
Фіга мокне ў ласцы,
Ласку льюць бяз меркі...
Хай жа ім аддасца
Фігай без талеркі.

Некаторыя прыватныя выпадкі мілагучнасці нашае мовы *)

Беларуская мова вызначаецца сваёй агульнаю мілагучнасцю. Мілагучнасць гэта дасягаецца пэўнымі спосабамі, на падставе пэўных законаў. Законы мілагучнасці мовы набываюць большага значэння затым, што ў народнай поэзіі, ў народнай мове яны з'явіліся не выпадкова. „Сучасныя нам самыя дробныя з'явы народнай поэзіі пабудаваны на аснове, якая складалася на працягу многіх тысячагодзьдзяў“. (А. Потэбня, „Мысль и язык“). Сказанае прымушае нас да ўважнага вывучэння гэтых з'яў, гэтых законаў і наступнага скарыстання іх у сваёй працы. На гэты раз спынюся на некаторых паасобных спосабах дасягнення мілагучнасці, на прыватных выпадках мілагучнасці нашае мовы.

Трэба адзначыць раней, што найбольш мілагучныя мовы сьвету (італьянская і ўкраінская) маюць тую асаблівасць, што бадай заўсёды ў словах, сказах спатыкаецца роўная колькасць галосных і зычных (1:1). Гэта прапорцыйнасць ва ўкраінскай мове часам парушаецца, але кампэнсуецца і ўроўнаважваецца асобнымі эўфонічнымі спосабамі (пераход „в“ на „у“ у вядомых выпадках і г. д.).

Беларуская мова з большага набліжаецца паводле чаргавання галосных і зычных гукаў да згаданых моваў (1:1, 2; 1:1, 3), але ўсё-ж поўнай роўнавагі не дасягае. На дапамогу прыходзяць асабліва музычныя гукі

*) Ад рэдакцыі. Пасьля таго, калі рэдакцыя атрымала гэты артыкул, вышлі з друку „Працы акадэмічнае канфэрэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі“ (Менск, выданьне ІБК, 1927 г.).

Зачэпленыя артыкулам пытанні на канфэрэнцыі не абгаворваліся, за выключэннем пытання адносна нескладовых „у“ ды „і“, калі яны стаяць пасьля галоснай або ў пачатку слова.

Па гэтым пытанні прынята такая пастанова:

„Праваніс нескладовага „у“ пакінуць у рэдакцыі Тарашкевіча. Выкінуць выключэнні, якія зрабіў Я. Лёсік у сваім праванісу. „І“, калі яно стаіць асобна або на пачатку слова, заўсёды пішацца праз „і“ (складовае)“. (стар 310).

Гэтай пастанове не супярэчаць пададзеныя ў Дубоўкавым артыкуле заўвагі адносна ўрэгулявання ўжывання „у“ на пачатку слоў пасьля слоў з адкрытым канчаткам, дзеля гэтага яны і друкуюцца без зьмячанняў. Пытаньне наконт „і“, трэба спадзявацца, пад вымогамі жыцця ўсё-ж будзе перагледжана, бо згаданая пастанова не вырашае пытаньня ў належнай меры.

З вялікім задавальненнем трэба адзначыць, што Інстытут Беларускае Культуры мае на мэце праводзіць рэформу правапісу і альфабэту, грунтуючыся на выказваннях і пажаданнях нашае грамадзкасці.

Гэта відаць хоць бы з апошняга абзацу прадмовы да згаданых „Прац“, у якім напісана:

„У заключэнні Інстытут Беларускае Культуры ласкава просіць усіх асоб, асабліва лінгвістаў і настаўнікаў, якім будзе надаслана гэта кніга, або ў рукі якіх яна пападзе, прыслаць свае рэцэнзіі па закранутых у кнізе пытаннях, а таксама і па іншых пытаннях нашага правапісу і графікі, што хоць не закраналіся на канфэрэнцыі, але якія патрабуюць пэўнай зьмены ў бок іх упрашчэння. Усе гэтыя рэцэнзіі, артыкулы і заўвагі, хоць бы і дробныя, з удзячнасцю будуць прыняты і надрукаваны аддзелам мовы і літаратуры ў наступнай кнізе, якая павінна прадставіць сыстэматычны і поўны праект рэформы беларускага правапісу і графікі“.

Нагадваючы пра гэта нашым чытачом, рэдакцыя „Узвышша“ просіць іх адгук уцца на заклік Інстытуту Беларускае Культуры ці шляхам беспасрэднай адсылкі матэрыялаў у ІБК, ці шляхам прысылкі іх у часопіс для папярэдняга выдрукавання.

(падвойныя мягкія зычныя, а такжа д'з'; ц'; л'; н' і г. д.), якія, спатыкаючыся ў вялікай колькасці, надзвычайна ўзбагачаюць гукавую кампозыцыю. На фоне гучання гэтых мягкіх цвярдыя вылучаюцца ў якасці акомпануючых, што ў агуле і дазваляе дасягнуць найвялікшай мэлэдычнасці.

Але ў нашай мове, як і ў іншых, часта-густа спатыкаецца зьбег галосных і зычных¹⁾ гукаў, чым парушаецца мілагучнасць. Першы выпадак, які азначаецца тэрмінам „гіатус“, „гіат“, умоўмся азначаць беларускім словам жось²⁾, другі выпадак, які звычайна адпаведнага тэрміну ня мае, умоўмся азначаць словам турэц³⁾.

Для з'яўлення гэтых выпадкаў з цягам часу выпрацаваўся шэраг спосабаў. Спосабы гэтыя, зарэгістраваныя даследчыкамі нашае мовы, падаюцца часам і ў практычныя падручнікі, але, з большага, без належнага тлумачэння або з тлумачэннямі невыстарчальнымі.

Так, напрыклад, кажучы аб прыстаўных галосных „а“, „і“ перад словамі з пачатковай зычнай „р“, „л“ або „в“, калі за імі ідуць іншыя зычныя, акад. Е. Ф. Карскі зазначае:

„У насьледаваньне пералічаным выпадкам фонэтычнага разьвіцця „і“ перад вядомымі зычнымі гэты гук зьявіўся і перад іншымі групамі зычных, але ўжо ў якасці прыстаўнога гуку для ўхіленьня няўдобнага зачynu слова“ (прыклады—істужка, ігруша, іскрыпка, граў на іскрыпцы)⁴⁾.

Такім чынам ясна, што гук „і“ ў вымянёных выпадках зьяўляецца не выпадкова. Адгэтуль вывад, што і ў літаратурнай мове ён павінен ужывацца ў адпаведных мясцох („для ўхіленьня няўдобнага зачynu слова“). Тым ня менш, у практычнай граматыцы Я. Лёсіка спатыкаем наступнае: „Прыстаўное „і“ можа зьявіцца і перад іншым зьбегам зычных на пачатку слова, напр.—істужка, іскрыпка, ігруша, ільцеца, але гэта „і“ не фонэтычнае, і скараэй скажуць стужка, скрыпка, груша, льцеца⁵⁾. У літаратурнай мове ў такіх словах прыстаўное „і“ ня ўжываецца“⁶⁾.

Можна было-б налічыць вялікую колькасць выпадкаў, калі ў літаратурнай мове гэтае „і“ якраз ужываецца. Але ня ў гэтым справа. Трэба раз назаўсёды ўстанавіць адно: прыстаўныя галосныя, прыдыханні, падвойныя формы некаторых склонавых канчаткаў (напр., канчаткі прыметнікаў роднага склону, жаночага роду ў адзыночным ліку—„ае“, „ай“...) зьяўляюцца ў народнай мове не выпадкова, а дзеля мэты ўхіленьня нямілагучных гукаслучэньняў⁷⁾. Калі гэткае палажэньне будзе прынята, тады можна будзе вызначыць пэўныя правілы ўжываньня тых ці іншых форм у літаратурнай мове.

На мой погляд, гэткае палажэньне спрэчак выклікаць ня можа. Можа толькі паўстаць супярэчаньне на падставе таго, што ўвядзеньне

¹⁾ Зьбег зычных некаторымі поэтамі сумысьля ўводзіцца ў вершах для ўстаўленьня натуральнага перапынку, або большага падкрэсьленьня некаторых слоў. Наглядаецца гэты прыём, скажам, у Янкі Купалы, („Знацца ёй досць з беларускаю красай“...). Зразумела, што гэкім прыёмам карыстацца можна з вялікай асьцярожнасьцю.

²⁾ Жось—з народнай мовы, прыцішаная плынь вады па пяшчаным і ўсыпаным каменнем дне.

³⁾ Турэц—прыспешаная плынь вады, сыцісьненая з двух бакоў каменнымі стромкімі лехамі.

⁴⁾ „Беларусы“, т. II, в. 1, ст. 318.

⁵⁾ Чамусьці, між іншым, ігноруецца куды прыгажэйшыя народныя формы „ліецца“—„лію“, „віецца“—„вію“, а ўжываюцца „льлю“, „ўю“...

⁶⁾ „Школьная граматыка“, выд. 4-ае, ст. 25; курсы мой.

⁷⁾ Апрача некалькіх спасылак на гэта ў акад. Карскага, на якія буду спасылацца ў належным месцы, знаходзім падобныя сьцьверджанні і ў іншых вучоных. Так, у акад. А. Шахматача (Р. Ф. В., т. XVIII, ст. 63) і інш.

новых правіл у наш правапіс ускладніць і ацяжарыць яго вывучэнне. У адказ можна сказаць тое, што дэталёвае і большая яснасьць паслужаць на карысьць, а не на шкоду.

Прыняўшы палажэнне, што прыстаўныя галосныя, прыдыханьні ды іншыя формы зьяўляюцца для пазбаўленьня жосі ці турца, мы зможам устанавіць такія практычныя правілы.

1. Прыназоўнік „у“. Ужываньне гэтага прыназоўніку да гэтага часу не спаткала угрунтаваных супярэчанняў, і ён шырока выкарыстоўваецца ў нашай літаратурнай мове. Дрэнна толькі, што не заўсёды правільна ўжываецца ён у поэзіі. Чамусьці лічаць, што для поэзіі павінна быць нейкае выключэнне, што пасля слоў з адкрытым канчаткам можа стаяць „у“ поўнае, а з закрытым і зьмягчаным „у“ нескладовае. Погляд такі памылковы. Нашы літаратары павінны пільна прытрымлівацца агульнага правіла. Што-б казалі расейцы, каб іх поэты заместа „в“ стаўлялі „у“? Гэткая зьява разглядалася-б як грубая памылка і няведаньне мовы. Тым больш павінен асуджацца адыход ад правільнага ўжываньня „у“ у нас, асабліва ва ўжываньні „ў“ нескладовага пасля слоў з закрытым і зьмягчаным канчаткам, бо такі адыход шкодна адбіваецца на гукавым успрыманьні ды на рытме.

2. Роўналежна паўстае пытаньне і наконт слоў з пачаткам на „у“, якія ідуць пасля слоў з адкрытым канчаткам. У такіх выпадках на практыцы ў нас аднолькавасьці няма. На мой погляд, можна вызначыць такое практычнае правіла: калі пасля „у“ на пачатку слова ідуць два (ці больш) зычных гукі,¹⁾ павінна пакідацца на пісьме „у“ складовае (адна ўстаноўка, хмара ўскрыла); калі пасля „у“ на пачатку слова ідзе адзін зычны,—павінна ўжывацца „ў“ нескладовае (павінна ўжывацца)²⁾.

3. Некаторыя склонавыя канчаткі. Не растлумачанымі для ўжываньня зьяўляюцца два выпадкі: канчаткі прыметнікаў роднага склону жаночага роду ў адзіночным ліку, а таксама назоўнікаў і прыметнікаў творнага склону жаночага роду ў адзіночным ліку. Нашы граматыкі зазначаюць, што можна ўжываць ў першым выпадку канчаткі „ае“ і „ай“ („ое“—„ой“, „яе“—„яй“), ў другім выпадку—канчаткі „ою“—„ой“ („аю“—„ай“, „яю“—„яй“). Я. Лёсік далучае да гэтага такое тлумачэнне: „але ў беларускай мове звычайней поўныя формы, напр.—за дурною галавою нагам няма спакою“³⁾.

Тым часам, абедзьве формы павінны ўжывацца ў розных выпадках і тут можна, па аналёгіі в папярэднімі, вызначыць такое правіла.

Тады, калі за паказанымі формамі чарговае слова пачынаецца зычным гукам, трэба даваць поўныя канчаткі. Калі слова пачынаецца галосным—трэба даваць кароткія канчаткі. Напрыклад: Беларускае Савецкае Сацыялістычнае Рэспублікі; беларускай абычайнасьці; моцнаю рукой ахапіў стан; вялікай адлегласьцю і да т. п.

¹⁾ Павінен зрабіць агаворку для ўсяго артыкулу: слова „гук“ ужываецца мною затым, што гутарка ідзе аб вымове. На пісьмо, калі той ці іншы выпадак разглядаецца там, мэханічна пераносіцца паняцьце „літара“.

²⁾ Гэта-ж самае можна было-б сказаць і адносна слоў з пачаткам на „і“, пры пераходзе „і“ на „й“. Чамусьці перад 1-ай акадэмічнай канфэрэнцыяй Інстытуту Беларускае Культуры і на канфэрэнцыі многія выказваліся супроць такога пераходу. Тым часам ігнораваньне гэтага выпадку не пасуе з духам нашае мовы, у якой часам нават „я“ („йа“) пераходзіць у „й“ („зьялёнаю аліваю вочы йму заліта“—Рам., т. I, ч. I, № 55). У кожным разе нашы поэты, незалежна ад напісаньня, павінны ўлічваць гэты пераход пры рытмічнай кампазыцыі. Што датычыцца злучніка „і“, дык ў адпаведных мясцох (пры пералічэнні і да г. п.) ён можа, для пазбываньня жосі, замяняцца на „ды“ і „а“ (хадзіла ды аглядала; вельмі а вельмі і г. д.)

³⁾ „Школьн. грамат.“, 4 в., ст. 26.

4. Прыстаўныя гукі. Ё нашай мове ў якасьці прыстаўных гукаў бываюць „а“, „і“—больш за ўсё ў пачатковым складзе пры „р“, „л“, „в“ і „м“ ў тых выпадках, „калі за імі ідуць зычныя, дзеля чаго зьяўляецца перашкода пры вымаўленьні пачатковага складу“¹⁾ (аржышча, амшара, іржа, аўторак і г. д.). Па зналэгіі з гэтым і „для ўхіленьня няўдобнага зачыну слова“²⁾ прыстаўное „і“ зьяўляецца і ў некаторых іншых злучэньнях (істушка, ігрушка, іскрыпка ды інш.).

Што датычыцца прыстаўных галосных перад зычнымі першае катэгорыі („р“, „л“ і „в“), дык яны зьнітаваліся на цягу часу з асноваю і не выпадаюць ні пры якіх зьмячваньнях. Адносна прыстаўных галосных перад іншымі зычным (і перад „м“, калі за ім ня йдуць зычныя шыпячыя, напр. „імшара“) можна сказаць наступнае.

Калі папярэдняе слова мае адкрыты канчатак, прыстаўное „і“ ня ўжываецца, калі закрыты ці зьмягчаны—ужываецца (белая стужка; шмат істужак; вялікая груша; на вялікай ігрушы).

5. Прыдыханьні. З гэтай катэгорыі не акрэсьленымі зьяўляюцца два выпадкі.

а) Ужываньне „й“ перад „і“ (йім, йікаўка, пайіла, кройіць, шыйі ды інш.). Гэтае гуказлучэньне вельмі пашырана ва ўкраінскай і нашай народнай мове. Украінцы ўвялі ў сваю азбуку адпаведную літару (ї) для перадачы гэтага гуказлучэньня. Акад. Карскі кажа пра гэта прыдыханьне (і пра некаторыя іншыя) так: „характар гэтага гуку ў гаворцы адукаваных асоб бадай ня выразны, чаму на пісьме звычайна і не адзначаецца; але ў гутарцы простага народу ён выступае больш выразна“...³⁾.

Нашаю мэтаю зьяўляецца не адлучэньне гаворкі „адукаваных асоб“ ад гаворкі „простага (!!) народу“, а ўстанаўленьне найшчыльнешай сувязі. Дзеля гэтага, па прыкладу украінцаў, зьяўляецца конча патрэбным увядзеньне ў нашу азбуку літары „і“ для перадачы вышэйзгаданага гуказлучэньня. Новая літара не ацяжарыць азбуку, а дазволіць больш наблізіць літаратурную мову да жывой мовы працоўнага народу. Калі гэта цяжка будзе ў хуткім часе здзейсніць у агульна-беларускім маштабе, варта, каб часопісь „Узвышша“ правяла гэтае начынаньне на сваіх старонках.

б) Другім нявыразным выпадкам зьяўляецца ўжываньне прыдыханьня „в“ перад націскным „о“ у пачатку слоў. Для ілюстраваньня прывяду поўны абзац з практычнай граматыкі Я. Лёсіка.

„Калі пачатковае націскное „о“ з прыдыханьнем „в“ траціць свой націск, то і прыдыханьне адпадае, напр.: вокны—акно, возера—азёры, восень—асеньні, ворле—арол, вочы—ачэй, аччу і т. д. Часам прыдыханьне з націскавага пачатковага „о“ пераходзіць і на „а“ таго самага слова, што мела прыдыханьне, напр.: вочы—вачэй, вокны—ваконцы, возера—вазёры, востры—вастрыць, восень—васеньні і інш., але ў такіх разох „в“ не фонэтычнае, і ў літаратурнай мове лепш яго ня ўжываць“...⁴⁾.

Такім чынам, у разглядзе аднаго выпадку, у практычнай граматыцы спатыкаем тры палажэньні: 1) з пераходам націску прыдыханьне адпадае; 2) часам прыдыханьне пераходзіць і на „а“ таго самага слова; 3) але ў такіх разох у літаратурнай мове лепш яго ня ўжываць.

Праўда, я ня зьбіраюся вінаваціць Я. Лёсіка ў тым, што ён супярэчыць самому сабе, але не магу не заўважыць, што для практычнага карыстаньня тут нічога пачарпнуць нельга.

1) Е. Ф. Карскі, „Белорусы“, т. II, в. I, стар. 314.

2) Тамжа, ст. 318.

3) Тамжа, т. II, в. I, ст. 10, курсы мой.

4) „Школьн. грам.“, 4 в., ст. 39, курсы мой.

Сапраўды-ж, каб прывесці ўжываньне прыдыханьня „в“ у стройную сыстэму, гэта самае можна выказаць такім чынам.

Калі пачатковае націскное „о“ з прыдыханьнем „в“ траціць свой націск, дык прыдыханьне ўжываецца толькі ў тых выпадках, калі папярэдняе слова мае адкрыты канчатак. Напрыклад: „вялікія вазёры“, „на вялікіх азёрах“; „ночкаю васеньняю“; „спраўляў асяніны“ і да г. п.¹⁾

6. Сутока галосных. У жывой народнай мове, а таксама і ў народных нашых песьнях спатыкаюцца такія выпадкі, калі два аднолькавыя галосныя гукі (адзін на канцы папярэдняга слова і адзін на пачатку наступнага) нітуюцца ў адзін. Акад. Карскі, разглядаючы гэтую зьяву, адмаўляецца ад катэгорычнага вызначэньня яе пахаджэньня. „Цяжка сказаць, што фізыялёгічна адбываецца: ці гэтакі гук нітуецца з папярэднім у адзін, ці, што больш пэўна, зусім зьнікае“... „На карысьць выпаданьня пэўней за ўсё гаворыць тое, што застаецца заўсёды папярэдні галосны“²⁾.

Гэта-ж самае зьявішча адзначае і акад. Шахматаў: „Пры вядомых спрыяльных умовах, напр., у становішчы пасля галоснай папярэдняга слова „а“ гублялася; падобную страту мы адзначаем і зараз у шмат якіх украінскіх³⁾ і беларускіх гаворках⁴⁾“.

Абодва акадэмікі падаюць да сваіх заўваг шмат прыкладаў з народнай творчасці. Адсылаючы да гэтых прыкладаў тых чытачоў, якія зацікавацца пытаньнем, я падам толькі некалькі рознастайных прыкладаў з народнай мовы.

1. Мая збруя колічкаў ня 'бломіць⁵⁾.
2. Палётамі варочычкі 'тчынілі⁶⁾.
3. А ў 'довушкі, у 'давіцы нораў не дзявічы⁷⁾.
4. Н' аддаеш мяне ўсё за злотнічка,
- Д' аддаеш мяне ўсё за разбойнічка⁸⁾.

З гэтых прыкладаў можна заўважыць наступнае: а) зьнітаваньне галосных гукаў адбываецца для пазбываньня жосі; б) утрата галосных здаецца ня толькі ў пачатку чарговага слова, але і ў канцы папярэдняга (пр. 4); в) пашыраецца гэта зьявішча ня толькі на зьбег двух „а“ (пр. 1 і 4), але і на зьбег двух „у“ (пр. 3) і на зьбег двух розных галосных: „і“ ды „а“ (пр. 2). Ужо нават з гэтых нямногіх прыкладаў можна пераканацца, што мы маем справу не са зьяваю, якая завецца элізіяй⁹⁾ і не са зьяваю, якая завецца сінэрэсаю¹⁰⁾. Супроць першай гаворыць прыклад

¹⁾ Рэшта дробных выпадкаў, падначальваючыся пададзеным вымогам, пры ўжываньні спрэчак выклікаць ня будзе. Так, напрыклад, прыслоўе: калісьці—калісь, чамусьці—чамусь, кудысьці—кудысь, або нявыразныя выпадкі ўжываньня прыцятых „трэба“ (трэ') і „нават“ (на'т) апошняя форма, мне здаецца, у прыцятым выглядзе павінна ўжывацца тады, калі наступнае слова пачынаецца апошнім складам папярэдняга (трэ' было; на'т вады няма і г. д.).

²⁾ „Белорусы“, т. II, в. I, ст.ст. 321—325. Цікава тое, што падаючы такое катэгорычнае сьцьверджаньне „застаецца заўсёды папярэдні галосны“, Карскі супярэчыць ня толькі фактычнаму становішчу, але і сваім уласным запісам, вынятак з якіх я падаю далей (гл. прыклад 4-ы).

³⁾ У аўтэнтэку „южно-русских“.

⁴⁾ „Русское и славянское акание“, Р. Ф. В., т. XLVIII, Варшава, 1902, ст. 63, курсы мой.

⁵⁾ Раманаў, „Белорусский сборник“, т. I, в. I, ст. 407.

⁶⁾ Тамжа, ст. 408.

⁷⁾ Тамжа, ст. 104.

⁸⁾ Е. Карскі „Белорусские песни с. Берёзовца, Новогр. у., Минск. губ.“, Р. Ф. В., т. XII, 1884 г., ст. 126.

⁹⁾ Элізія—выпадзеньне галоснага ў сярэдзіне ці ў канцы слова, калі чарговае слова пачынаецца тым самым кароткім галосным (у нашых умовах пад кароткім будзем умоўна разумець ненаціскковы галосны гук).

¹⁰⁾ Сінэрэса—сьцягненьне двух галосных у адзін складок.

другі, супроць другой гаворыць перапынак. Зважаючы на гэта, а таксама зважаючы на вышэйзгаданае сьцьверджаньне акад. Карскага, я падаю для азначэньня гэтае зьявы слова сутока¹⁾.

Зьява гэта, як зазначана вышэй, вельмі пашырана ў нашай народнай мове. У мове літаратурнай бадай зусім ня ўжываецца. Тым часам, ва ўкраінскай літаратурнай мове ўжываецца даволі часта²⁾.

Нашы поэты і пісьменьнікі павінны зацікавіцца гэтаю зьяваю з мэтай ажыццяўленьня яе і ў літаратурнай мове. Тым больш, што зьяўляецца яна ня штучнаю, не абмежаванаю якім-небудзь раёнам, а пашырана на ўсім этнографічным абшары ў жывой народнай мове. Скарыстаньне яе, як прэму, на многа ўзмоцніць мілагучнасьць нашае мовы, а гэтым мы ня можам лёгкаважыць, дбаючы не пра тымчасовае, а пра сталае, дбаючы пра бязупыннае разьвіцьцё і крышталяваньне як літаратурнай мовы, у спэцыфічным значэньні гэтага слова, так і мовы агульнай.

Падаючы гэтыя кароткія заўвагі на старонках літаратурнае часопісі, я спадзяюся, што ў першую чаргу на іх адгукнуцца літаратары і чытачы, дапоўніўшы сказанае новымі выпадкамі, ці ласкава надаслаўшы ў рэдакцыю адпаведныя корэктывы, за што раней складаю шчырую падзяку. Не аднойчы я ў сваіх артыкулах зазначаў, што як культура наогул, так і мова разьвіваецца належным чынам пры колектыўным абмеркаваньні, асабліва пры колектыўнай практычнай праверцы выстаўленых палажэньняў. У сваім папярэднім артыкуле³⁾ я выказаў думкі на данае пытаньне з належнай поўнасьцю. Беларуская літаратурная мова ўжо даўно перайшла мяжу саматужніцтва: яна ўваходзіць у кругабег сталага крышталяваньня, да ўдзелу ў якім мы і заклікаем усіх спрыяючых.

14 ліпеня 1927 г.

Масква.

¹⁾ Сутока—месца, дзе зьліваюцца дзьве ракі, прычым часта-густа немагчыма адрозьніць, якая зьяўляецца галоўнай, а якая прыточнай.

²⁾ Напрыклад, у Павло Тычыны: „Одне д' одного словамі промовляли“ („Соняшні кларнети“, выд. 3, ст. 58); Три сини вояки, да не 'днакі“ („Вітер з України“, ст. 17); „Що 'дин за бідних“ (тамжа, ст. 17); „Зробили трон, молебня 'дправили“ (тамжа, ст. 43); „Тупу на 'днім місці, тупу“ (тамжа, ст. 75) і г. д.

Як агульна вядома, падобная зьява вельмі пашырана ў некаторых заходня-эўропейскіх (французская, італьянская) літаратурных мовах, дзе тлумачыцца выключна дасягненьнем большай мілагучнасьці.

³⁾ „Узвышша“, № 2, 1927 г., „Пра нашу літаратурную мову“.

Коласава алегорычная новэля

I.

„Што такое новэля“?—мае права запытаць чытач, пачынаючы чытаць мой артыкул, і мне тут жа трэба зазначыць, што ні расійскае, ні заходня-эўропейскае літаратуразнаўства яшчэ ня мае якога-небудзь ста-лага, акрэсьленага і агульнапрынятага адказу на гэта пытаньне. Звычайнае назоўе прозаічных жанраў (новэля—апавяданьне, аповесьць, роман) дадзена, як быццам, кожнаму з нас ва ўласнай практыцы, і тым ня меней шматлікія спробы тэарэтычнага вызначэньня жанраў мастацкае прозы былі або вельмі прыватныя (складзеныя па прыватных адзнаках жанру), або вельмі агульныя, або вельмі вузкія. Да азначэньня новэлі падыходзілі з самых рознастайных бакоў. Эдгар По адрозьніваў новэлю ад іншых про-заічных жанраў па яе кароткасьці, абмяжоўваючы прачытаньне новэлі ад $\frac{1}{2}$ да 2 гадзін. Зараз гэтакі вонкавы колькасны крытэры, здаецца, ужо нікога не задавальняе, хоць нельга ня бачыць, што сама ўстаноўка на кароткасьць абумоўлівае ў шмат чым будову новэлі, спосабы яе арганізацыі падобна на тое, як ня зручная для скульптуры камлыга мармуру, з якое Мікель Анджэлё высек Давіда, вызначыла ў асноўным кампазіцыю статуі і ўсё-ж, узяўшы за галоўны прынцып клясыфікацыі прозаічных жанраў іх колькасную ёмістасьць, перад намі паўстануць перашкоды ўжо хоць-бы ў зьвязку з „Гробовшчыком“ Пушкіна. І параўнальна доўгую „Капітан-скую дочку“ і кароценькага „Гробовшчыка“ і „Метель“ Пушкін назваў аповесь-цямі. Дастаеўскі, назваўшы аповесьцямі „Хазяйку“ і „Слабое серце“, больш доўгаму „Вечному жиду“ даў падзагалоўак „апавяданьне“. Вельмі шмат апавяданьняў-новэль можа быць вельмі лёгка, і ня выклікаючы ніякіх прынцыповых прэрэчэньняў, пераймянована ў аповесьці і наадварот. Гэтэ шукаў адменнае асаблівасьці новэлі ў характары апавядальнага матар'ялу. „Новэля“, казаў Гэтэ, „ёсьць апавяданьне пра адно нязвычайнае здарэньне“¹⁾ Вядома, новэля—гэта апавяданьне, але ў вагульным для яго зусім не абавязкова „нязвычайнасьць“ здарэньня, пра якое яно апавя-дае. Прыняўшы гэтыя словы Гэтэ за клясыфікацыйны прынцып, што рабіць з новэлямі Чэхава, якія, як вядома, не зьмяшчаюць у сабе „нязвычайнасьці“ і тым ня менш застаюцца новэлямі? Мюльер-Фрэйэнфэльс адмену новэлі ад роману знаходзіць у асаблівасьцях яе арганізацыі, якая абумоў-лена спосабамі пашырэньня новэлі. „Новэля“, піша Мюльер-Фрэйэнфэльс, „у значнай меры прызначана для вуснага апавяданьня або, прынамсі, для чытаньня ў голас, а патрабаваньні слухачоў гэтакія: строга закончаная кампазіцыя, ажыўлены тэмп, нарастаньне і моцнае дзеяньне мотыву“²⁾. Мяркую, што ў нашы дні новэлі ўсё-ж, як правіла, ня выслухваюцца, а прачытваюцца. Конструкцыйныя адзнакі, што ўстаноўлены Мюльерам-Фрэйэнфэльсам, пакідаюць за межамі жанру цэлы шэраг рэчаў, якія мы ўсе і не беспадстаўна прывычаліся лічыць за новэлі. Гэта адчувае сам Мюльер-Фрэйэнфэльс, калі поруч з новэляй ўводзіць новае жанравае паняцьце „эскіз“, вабная „прыгожасьць якога ў асобай тонкасьці настрояў і меншай, чым у новэлі, плястычнасьці дзеяньня“. Эскіз па Мюльеру-

¹⁾ Запісана Эккэрманам.

²⁾ Мюльер-Фрэйэнфэльс. Поэтыка.

Фрэйэнфэльсу прызначаецца для друку. Такім чынам, выходзіць, што новэлі, якія пішуцца сучаснымі аўтарамі ды прызначаюцца для сам-сабе чытаньня,—не новэлі, а эскізы Вельмі добра, мы бадай згодны на эскіз. Але хіба зьмена назвы што-небудзь вырашае? М. А. Пятроўскі падыходзіць да новэлі, як да асобнага, ў параўнаньні з романам, тыпу арганізацыі апавяданьня „Дачыненне між імі“, піша М. А. Пятроўскі, „гэта дачыненні экстэнсыўнага (роман. Ю. Б.) да інтэнсыўнага (новэля. Ю. Б.)“. Роман пашыраецца ўшыркі, імкнецца захапіць як мага больш і, пераходзячы вызначаныя межы, ён лёгка пераварочваецца ў хроніку. Новэля імкнецца да кароткасьці, да сьціснутасьці, і за вызначанымі для яе межамі стаіць анекдот¹⁾. Адрозьніваючы новэлю прыгодніцкую і новэлю псыхолёгічную²⁾ (параўнай з назоўем Мюльлера-Фрэйэнфэльса новэля і „эскіз“). М. А. Пятроўскі спрабуе высвятліць структурныя прынцыпы новэлі, асаблівасьць яе арганізацыі і ўжо на гэтай падставе пабудаваць яе азначэньне. У цытаваным артыкуле М. А. Пятроўскі хоча зьвесці „надзвычай выштукаваную па тэхніцы“ новэлю Чэхава і новэлю Мопасана да іх морфолёгічнага „першафэномэну“—Бокачавай новэлі, углядаючы ў двух першых „той-жа прасты шкілет, тыя-ж агульныя структурныя прынцыпы, што і ў апошнім“³⁾. Устаноўваючы ў новэлях Дэкамерона наяўнасьць стрыжнявай трохсустаўнай схэмы кампазіцыі (завязка—вузел—разьвязка) і групу іншых асноўных спосабаў апавядальнай арганізацыі, М. А. Пятроўскі зазначае, што гэтыя-ж спосабы ёсьць у больш высокіх па сваёй апавядальнай тэхніцы новэлях Чэхава і Мопасана. Наважаюся меркаваць, што простае зазначэньне на тое, што ў новэлях Чэхава, Мопасана і Бокачэ ёсьць такія агульныя формаўтворныя моманты, як завязка, вузел, разьвязка, экспазіцыя і інш., яшчэ ніяк не устанаўляе іх морфолёгічнай родавай сувязі. Як падрабязна паказвае сам Пятроўскі, разгорнуты гэтыя агульныя спосабы ў Чэхава і Бокачэ, прыкладам, да таго па рознаму, што агульнае між новэлямі таго і другога можна знайсці толькі ў іх невялікім памеры.

Трымаючыся мэтадолёгічнага шляху М. А. Пятроўскага, вучань формальнай школы І-ай ступені нехта А. А. Рэформацкі дайшоў да таго, што на старонцы 8-ай свайго „досьледу“⁴⁾ назваў новэлямі „Анну Кареніну“, „Братьев Карамазовых“, „Идиота“ і „Містэры“ К. Гамсуна. У чым ужо, але ў тым, што ў Рэформацкага няма паступовасьці, яго упікнуць нельга. Гэта вучань, які шмат абяцае. Але, прыпусьціўшы нават, што ў дачыненні чацьвертай новэлі першага дня Дэкамерона, „Звароту“ Мопасана і „Шампанскага“ Чэхава (новэлі, над якімі опэруе М. А. Пятроўскі), яшчэ льга гаварыць наконт нейкага іх морфолёгічнага сваяцтва, ўсё-ж цяжка паказаць месца, якое займаць ва ўстаноўленай М. А. Пятроўскім схэме такія рэчы, як „Жалобная кніга“ таго-ж Чэхава, „Записки охотника“ Тургенева, і „Казкі жыцьця“ Я. Коласа. М. А. Пятроўскі даўно і шмат працуе над праблемамі новэлістычнай структуры, па шэрагу нагляданьняў, заўваг і прыватных высновах яго працы надзвычай каштоўныя і значныя, але ў тым і справа, што строга мэтадолёгічна якія-б ні было ўсеагульныя азначэньні новэлі, романа і апавесьці немагчымы, як-бы мы да пытаньня ні падыходзілі. Усякія спробы ў гэтым дачыненні так-жа бескарысны і тэорытычна нестановаўкі, як і спробы вынайсьці вечны рухавік. Сапраўды, гісторыя літаратуры ведае доўгі шматлікі рад канкрэтных, непадобных

1) М. А. Пятроўскі. Морфолёгія новэлі. *Ars poetica*. М. 1927 г., стар. 70.

2) Падзел новэлі на прыгодніцкую і псыхолёгічную між іншым прыняў А. І. Барычэўскі ў сваёй, што нядаўна выйшла, „Поэтыцы літаратурных жанраў“. Менск 1927 г. стар. 84.

3) *Ars poetica*. М. 1927 г., стар. 100.

4) А. А. Реформатский. Опыт анализа новеллистической композиции. М. 1922 года.

адно на другое, невялічкіх апавяданняў, якія пабудованы ў розныя эпохі і рознымі мастакамі па розных, часта супярэчных між сабою, прынцыпах, але ня ведае „новэлі“ наогул.

Па існасьці справы, усе падобныя на зазначаныя спробы ўсеагульных азначэньняў, азначэньняў якія-б аднолькава пасавалі да новэлі або роману на ўсім працягу іх шматвяковае эвалюцыі, гносеалёгічна-ідэалістычныя ў дакладным сэнсе слова. Ідэалістычныя таму, што выходзяць, сьвядома ці несьвядома, з уяўленьня наконт нейкіх дасканальных узораў гэтых жанраў, прадумоўліваюць недзе існаваньне падобных узораў, „першафэномэнаў“, амаль што платонаўскіх „ідэй“ новэлі і роману.

Новеля „наогул“ гэта і ёсьць „ідэя“ новэлі, што моўчкі дапушчаецца ў аснове ўсякае спробы ўсеагульнага азначэньня. Але, кажу зноў, новэлі „наогул“ яшчэ ніколі нікому не даводзілася чытаць. Дарэмныя імкненьні знайсці жанравую формулу, што аб'яднала-б новэлю тайнаў Эдгарда По (прыкладам „Забойства на вуліцы Морг“) з алегорычнымі казкамі Коласа, з „Одесскими рассказами“ Бабеля або „Жалобной книгой“ Чэхава. Гэныя рэчы, што зьявіліся ў розныя эпохі, на рознай клясава-психалёгічнай глебе, у абсалютна непадобных стылевых атачэньнях, у мастакоў розных творчых асабістасьцяй, ёсьць ведама, арганізаваны на непадобных адна да аднае канструкцыйных падставах, адна з якіх часта выключае другую. Назва „новэля“ па істоце сваёй ня можа ня быць вельмі агульнаю назваю, якая гаворыць хіба толькі пра ўзглядную кароткасьць дадзенае, што называецца новэляй, літаратурнае формы. Але і кароткасьць, як ужо казалася, не становіць абавязковае адзнакі новэлі.

Сказаць, што дадзены верш—баляда, гэта значыць яшчэ нічога не сказаць; сказаць, што гэны верш—француская баляда, гэта значыць амаль цалком вызначыць яго жанр. Француская баляда ёсьць факт ужо цалком гістарычна-літаратурны, даўно ўжо выкрысталізаваны ў сталы празрысты рытмічна-строфічны канон, але баляды пішуцца і ў наш час, і нельга, вядома, паставіць знак жанравае роўнасьці між францускаю балядаю і „Балладой о синем пакеце“ Н. Ціханавага або балядаю „Няшчасная маці“ Якуба Коласа. Тое-ж, сказаць, што дадзеная прозаічная рэч—новэля, гэта значыць яшчэ нічога не сказаць... Ласьне кажучы, называючы Дэкамэрона кнігаю новэль, мы ня можам называць новэлямі Тургеневыя „Записки охотника“ або Бабелевую „Конармию“. Гэта ўжо некія інакшыя жанры, некія новыя тыпы апавядальных твораў.

„Што такое новэля?“—запытаў у мяне чытач, пачынаючы гэты артыкул, і я ня мог яму адказаць. Ня мог таму, што я ня чытаў новэлі „наогул“, як ня чытаў баляды „наогул“, але я таксама, як і ён, ведаю францускую баляду і баляду Ціханавага, ведаю канкрэтную новэлю Бокачыо і канкрэтную новэлю Коласа. Высьвятленьню асаблівасьцяй новэлістычнай арганізацыі ў Я. Коласа і пасьвечана гэтая праца. Я ня мог адказаць на пытаньне—„што такое новэля?“, але я паспрабую паказаць, што такое новэля „Казак жыцьця“.

II

Рэчы, што складаюць „Казкі жыцьця“ адменны ад іншых новэль Я. Коласа алегорычным паралелізмам будовы. За першым вонкавым, што непасрэдна ўспрымаецца і разгорнуты ў канкрэтных вобразах, сэнсам „казак“ ёсьць другі асродкаваны сэнс, ёсьць паняцьце, суджэньне, этычны, філёзофічны, грамадзка-політычны тэзіс. Увображаньне адцягата паняцьця ў канкрэтных, асабовых, пачуцьцёва-суглядальных вобразах, індывідуалізацыя і пэрсонафікацыя суджэньня ёсьць алегорыя. Альбо, як вызначае Шэлінг: „індывідуальнае абазначае ў алегорыі агульнае або індывідуальнае

суглядаецца, як агульнае¹⁾. Часта алегорыю разглядаюць, як разгорненую складаную мэтафору²⁾, устанаўляючы, такім чынам, іх бліжэйшае ўнутранае сваяцтва. Але гэта сваяцтва наўрад ці існуе ў сапраўднасьці. Адмена мэтафоры ад алегорыі ня ў тым, што апошняя конвенцыянальна, г. зн. „перадумоўлівае некія загадзя вядомыя суадносіны паміж дзьвюма супастаўленымі зьявамі, у той час, як мэтафора можа быць суздром новая і нечаканая³⁾; асаблівасьць алегорыі ў тым, што яна заўсёды аснована на суадносінах адцятага і канкрэтнага, агульнага і асобавага. Як і мэтафора, алегорыя можа быць „новаю і нечаканая“, але калі наконт мэтафоры можна казаць, што яна грунтуецца часьцей за ўсё на падабенстве двух сваіх саставаў—таго, што замешчаны, і таго, што замяшчае, казаць пра такое падабенства ў алегорыі наогул не магчыма ўжо толькі таму, што нельга параўноўваць адцятае агульнае паняцьце і канкрэтны індывідуальны вобраз, як нельга параўноўваць пуд з аршынам. На акце падразумьваньня і абазначэньня, а не на падабенстве грунтуецца алегорыя, г. зн. кожны складнік канкрэтнага першага пляну разумее і абазначае некую частку, што знаходзіцца ў яе другім пляне, у суджэньні. Усё-ж мне могуць зазначыць, што тое, што выбіраецца за абазначэньне, выбіраецца звычайна невыпадкова, што меч у руках статуі, якая ўвображае правасудзьдзе, ня можа быць заменены люлькаю, прыкладам, што меч лепш, чым люлька, абазначае каральныя функцыі правасудзьдзя. Усё гэта так, але тут мы маем параўнаньне, якое грунтуецца не на падабенстве, а на аналёгіі. Розьніцу між двума гэтымі актамі мысьленьня лёгка ўбачыць з таго, што, калі нельга казаць, напрыклад, пра падабенства захаладаньня і пацяпленьня, па форме гэтыя процэсы аналёгічны. Аналёгія магчыма толькі на падставе чыста формальнага падабенства, і шлях раскрываньня аналёгіі ёсьць шлях лёгічных вывадаў (падобна таму, як карае меч, так карае і правасудзьдзе і г. д.). Але часта ў алегорыі нельга бачыць нават формальнага падабенства. Прыкладам, усім вядомую статую „Волі“, што аздабляе сабою ўваход у Нью-Ёрскі порт, амэрыканцы маглі-б бязболезна перайменаваць на „статую гандлю і прамысловасьці“ або „статую амэрыканскага флёту“. Мне думаецца, з аднолькавым посьпехам гэта вялізарная дзябёлая жанчына, што ўзвышаецца над вадой, з праменьнямі вакол галавы, можа значыць і амэрыканскую „волю“, і флёт, і прамысловасьць і наогул што хаця. Адгэтуль нам павінна быць зразумела, што калі ня можа быць і гутаркі наконт некага лёгічнага тлумачэньня мэтафоры, то для алегорыі лёгічнае тлумачэньне, як правіла, суздром патрэбна. Мэтафора або ўспрымаецца адразу, у мгненьне вока і ў гэтакім успрыманьні знаходзіць сваё апраўданьне, альбо зусім не ўспрымаецца. „Растлумачаная рэч пакідае цікавіць нас“⁴⁾, пісаў калісьці Ніцшэ. Гэта праўдзіва ў дачыненьні да мэтафоры, але гэта адмаўляецца алегорыяй. Растлумачце мэтафору, выкрыйце процэс яе ўзьнікненьня, сэкрэт яе поэтычнае дзейнасьці, і вабнасаць мэтафоры, гэта самая поэтычная дзейнасьць выветрыцца, як эфір. Між тым алегорычны твор патрабуе раскрываньня, вытлумачэньня і толькі праз гэта цалкам рэалізуецца. Зазначу на адзін з найбольш пашыраных алегорычных жанраў—байку, якая нязьменна нясе за сабою так званую мораль, суджэньне, тэзіс, сэнтэнцыю, якія і растлумачваюць алегорычны сэнс байкі. Зрэшты, растлумачэньне алегорыі можа быць пададзена і як-небудзь іначай, хоць-бы праз простае параболічнае супастаўленьне (напр., прамова Мэнэ-

¹⁾ Phil. d. Kunst. § 39.

²⁾ Напр. Р. Прэльс. Эстетика (Aesthetic). Расейскі пераклад 1895 г. СПб. Таксама разглядаюць алегорыю і бязлічныя „тэорыі славеснасьці“.

³⁾ Б. Томашевский. „Теория литературы“, стар. 38.

⁴⁾ Фрыдрых Ніцшэ. „На той бок добра і зла“, § 80.

нія Агрыппы да плебеяў, што адышлі на сьвятую гару, прамова, ў якой паўстаньне супроць патрыцыяў аналёгічна супастаўляецца з паўстаньнем частак цела супроць ненаеднага жывата), але пра гэта ніжэй.

Такім чынам, прырода алегорыі нібыта двуісная, два яе пляны па роду чужыя адзін аднаму. Калі алегорыя ёсьць канкрэтызацыя і індывідуалізацыя паняцця (resp. суджэньня), значыць яна грунтуецца на двух, процілеглых адна другой, данасьцях: поэтычнай і лёгічнай. Паняцце і вобраз у алегорыі нібы існуюць супольна. І якраз вонкавая двуіснасьць алегорыі часта вымушала некаторых тэорэтыкаў выключаць алегорыю з галіны мастацкага: „калі алегорычны твор эстэтычны, то не затым, што ён алегорычны“, кажа Н. Жынкін¹). Яшчэ пэўней выказваецца на конт алегорыі Бэнэ-дэто Крочэ²), але алегорыя ёсьць поэтычны спосаб *de facto* і, як усякі поэтычны спосаб, алегорыя — зьява гісторычная. Кожная літаратурная эпоха мае свае ўлюбёныя жанры і свае ўлюбёныя спосабы поэтычнага афармаваньня: тое, што не зьяўляецца эстэтычным для Крочэ, было найвышэйшым у літаратурным мастацтве для Дантэ і Новаліса. Гэта азбука, і прэрэчаньні некаторых тэорэтыкаў супроць вызнаньня алегорыі за поўнапраўны поэтычны спосаб мы можам абвергнуць простым зазначэньнем на негісторычны і догматычны характар гэтакіх сьцьверджаньняў. Але разгледзім пытаньне ў другой роўніцы. Мы бачылі, што сумненьне на конт эстэтычнай праўнасьці алегорыі зьяўляецца на грунце ўяўленьня апошняй, як нечага сярэдняга між паняццем і вобразам, між навукаю і мастацтвам. Такое ўяўленьне памылковае. У тым і справа, што ў алегорыі нельга знайсці таго, каб у ёй супольна існавалі паняцце і вобраз, якія знаходзяцца паміж сабою ў некіх формальных дачыненьнях; такога існаваньня супольнага ў алегорыі няма. Паняцце (resp. суджэньне) ёсьць адцягненьне і абагульненьне, але, канкрэтызуючыся вобразам, паняцце, як такое, зьнішчаецца. Паняцце папярэджае алегорыю, і яно-ж зьяўляецца ў нас, пасля ўспрымання алегорыі, як вывад; паняцце стаіць у алегорыі за вобразам, як момант папярэдні і наступны. Менавіта ў гэтым сэнсе і трэба разумець паралелізм алегорычнае будовы. Эстэтычная каштоўнасьць алегорыі зьмяшчаецца якраз у каштоўнасьці яе першага канкрэтнага пачуцьцёва-суглядальнага пляну вобраза (бадай, дакладней было-б казаць не пра двухплавнасьць будовы алегорыі, а пра двухмернасьць яе будовы), але ў яе вобразе паняцця, як паняцця, няма, там увабрана яно і зьнішчана вобразам; іначай кажучы, лёгікі ў алегорычным вобразе гэтулькі, колькі яе і ўва ўсякім іншым вобразе.

¹) Проблема эстетических форм. Сб. „Художественная форма“ М. 1927 г. ст. 27.

²) „Калі сымбаль разглядаецца, як нешта адлучальнае ад індукцыі, калі магчыма, з аднаго боку, даць выражэньне сымбольшу, а з другога рэчы, якая сымбалізуецца, то гэтым уводзіцца інтэлектуалістычная абмылка: такі ўяўны сымбаль, зьяўляючыся увображаньнем адцягатага паняцця, ёсьць алегорыя, — навіка або мастацтва, што пераймае навуку. Але трэба быць справядлівым і ў стасунку да алегорычнага. У некаторых выпадках яна бывае зусім няшкодна... зрабіўшы статую прыгожай жанчыны, скульптор можа прыляпіць да яе пісульку і абвясціць, што яго статуя — гэта Міласэрднасьць або Дабро. Гэтакія алегорычнасьць, што далучаецца да скончанага твору *post factum* не мяняе самога твору“ („Эстетика, как наука о выражении и как общая лингвистика“, ч. 1, М. 1920 г., стар. 39-40). Цікава з думкаю Б. Крочэ паставіць паруч некаторыя месцы з „Фрагмэнтаў“ Новаліса. „Сапраўдная казка павінна быць прарочым выяўленьнем, ідэальным выяўленьнем... ідэальны poeta казак прадбачыць будучае...“. „Сапраўдная поэзія можа хіба мець толькі агульны алегорычны сэнс і рабіць уражаньне, як музыка: затым прырода цалком поэтычна“. У вагульнай эстэтычнай канцэпцыі Б. Крочэ поэтычная дыскрэдытацыя алегорыі ўцалку арганічная, але, як бачым, Крочэ выкідае за межы мастацтва такія наскрозь алегорычныя рэчы, як „Боскую комэдыю“ Дантэ, „Генрыка фон Офтардынгена“ Новаліса, гравюры Альбрэхта Дюрэра да апокаліпсу, „Трыумф гэроя“ Рубэнса і шмат іншых.

III

Прыглядаючыся да арганізацыі алегорычных новэль „Казак жыцця“ мы лёгка заўважваем некаторую аднолькавасць у іх будове. Асноўнымі морфалёгічнымі адзнакамі „Казак“ Коласа трэба лічыць симэтрычную трохсустаўнасьць кампазыцыі, простую і пашыраную экспазыцыю, якая амаль непасрэдна разьвіваецца ў выходную сытуацыю (апошняя зьмяшчае пастаноўку алегорычнай праблемы) і стройную канцэнтраваную разьвязку, якая разьвязвае праблему і вытлумачвае алегорыю. Разьвязка, як правіла, двухсустаўная, — за разьвязкаю ва ўласным сэнсе, за індывідуальным вырашэньнем індывідуальнага і канкрэтнага палажэньня ідзе растлумачальная частка, кароткі тэзіс, суджэньне, сэнтэнцыя, частка лёгічная, якая абагульвае і адцінае. Ніжэй мы падрабязна спыніліся на арганізацыі растлумачальнага моманту ў коласавых „Казках“. Цяпер жа лічу, што не бязьлікаўна будзе прыгледзецца да будовы новэль „Казак“. Прасочым архітэктонічныя спосабы „Казак жыцця“ па такіх больш-менш тыповых для ўсяе кніжкі рэчах, як „Адзінокае дрэва“ (напісана ў 1912 г.) „Проціў вады“ (1917 г.) і „Гусі“ (1921 г.). Ва ўсіх трох казках тоежсамна па сваіх кампазыцыйных функцыях характэрная простая (г. зн., што даецца самім аўтарам) пашыраная апісальная экспазыцыя. У „Адзінокім дрэве“ яна пададзена ў 8-ых першых абзацах, у другой казцы — ў 7-ых і ў трэцяй — таксама ў 7-ых. Адменнаю рысай экспазыцыйных частак казак зьяўляецца тое, што ў іх няма дакладнага часу, да якога аднесены апісаныя палажэньні. Часам у адной ці двух фразях экспазыцыі мы можам заўважыць зародкі сваеасаблівага *Vorgeschichte* (прадгісторыя) казачных персонажаў. У казцы „Крыніца“ такою прадгісторыяй зьяўляецца наступная фраза: „...Гэта крнічка напэўна частавала сваёю вадою яшчэ вашых дзядоў — прадзедаў“ (ст. 52). Пераход ад экспазыцыі да выходнай сытуацыі Колас адзначае звужэньнем часовага пляну, нацякам на некаторую часовую канкрэтызацыю. Так, напрыклад, у 9-ым абзацы „Адзінокага дрэва“ мы чытаем: „Вясной і ўлетку (курсыў мой. Ю. Б.) часта-часта прылятаў вецер да дрэва, абымаў яго і сваімі пацалункамі асушаў роску з зялёнага лісьця яго“ (ст. 17); у 8-ым абзацы „Проціў вады“ знаходзім: „Пане гаспадару!“ — казала раз (курсыў мой. Ю. Б.) азярко дзеду: даволі я пабыло тут...“ (ст. 39). Слабей вызначаньне часу выходнай сітуацыі ў казцы „Гусі“, але нейкае звужэньне часовага пляну можна заўважыць і тут: „...і часта (курсыў мой Ю. Б.) гэта стада гусей, спатыкаючыся з другімі гусямі, заводзіла гутаркі пра той павабны востраў“ (ст. 58). Значна больш выразна вызначаны час у казцы „На чужым грунце“. Другі абзац казкі пачынаецца фразою: „Надышла вясна“ (курсыў мой. Ю. Б.). Вясна — гэта такая пара, у якую адны толькі няўдатнікі... ня знаюць радасьці“ (ст. 24). Момант надыходу разьвязкі зноў-жа адзначаецца Коласам праз новае звужэньне ў часе.

Новэлі-казкі, як правіла, будуецца канцэнтрычна, і некаторае ўяўленьне наконт іх архітэктонікі можа даць перавернены конус, аснова якога значыць экспазыцыю, а вастрыё — разьвязку. Павялічэньне вагі ў кірунку да разьвязкі наогул адменна для алегорычных жанраў. Пераход да разьвязкі ў „Адзінокім дрэве“ паказаны сказам: „Толькі-ж раз паднялася навальніца“ (ст. 18); у „Проціў вады“ — сказам: „Прайшло яшчэ колькі часу“ (ст. 39); у „На чужым грунце“ — сказам: „Але мінуліся вясновыя дні“ (ст. 25). Некалькі іначай арганізавана разьвязка „Гусей“, але асноўны архітэктонічны прынцып алегорычных новэль Коласа, симэтрычную трохсустаўную канцэнтрычнасьць лёгка заўважыць і тут. У разьвязку казак уваходзіць, амаль што як абавязковая частка, растлумачальны тэзіс. Часом, як гэта ў казцы „На чужым грунце“, гэны тэзіс падаецца праз

самога аўтора але часцей ён мотывуецца моваю якога-небудзь персанажа. Напр.: „Пусьці глыбей карэньні ў зямлю,—сказаў крумкач, мудрая галава, лятучы на раздабыткі“ („Адзінокае дрэва“, ст. 19); „Пазіраючы, як куляўся стары дзед у грозных перавалах Азярка, яно сказала: Дурны, дурны дзед: ня воля аднаго, а воля ўсіх толькі й можа мець сілу і права“ („Проціў вады“, ст. 39); „Маўчы!—сказаў гусак, што веў усё стада,—без змаганьня і няўдач нічога не даецца на сьвеце“ („Гусі“, ст. 59) і г. д. „Адзінокае дрэва“ напісана, як мы бачылі, ў 1912 г., „Гусі“—ў 1921 г. Характэрна сталасць морфолёгічнага канону, які зьмяніўся вельмі нязначна, сталасць, што сьведчыць пра высокую ступень жанравай станюкасьці Коласаўскіх алегорычных новель. Але, вядома, ня трэба забываць, што дадзеная мною толькі што морфолёгічная характарыстыка „Казак жыцьця“ агульная і прыблізная. Вызначаная морфолёгічная схэма Коласавай казкі ў кожным асобным выпадку яе ўжываньня натуральна відазьмяняецца і зьмяняецца ў дэталі. Зрэшты, на агульным жанрава-стойкім фоне „Казак жыцьця“ вылучаюцца некалькі рэчаў, што амаль ня ўкладваюцца ў апісаную намі схэму. Да гэтых рэчаў належаць: „У балоце“ (ст. 5), „Кажух старога Анісіма“ (ст. 22), „Ноч, калі папараць цьвіце“ (ст. 70) і некаторыя інш. Цікава, што „У балоце“ і „Кажух старога Анісіма“—дзьве з чатырох адзінаковых ува ўсёй кніжцы казак, у якіх дзеючыя асобы—людзі. (У большасьці-ж казак дзейнічаюць жывёлы, расьліны і навальны). Арганізаваныя па некалькі інакшым манеру тры-чатыры рэчы „Казак жыцьця“ толькі падкрэсьліваюць жанравую аднолькавасьць асноўнай групы алегорычных новель Коласа. Па некаторых спосабах „У балоце“, „Кажух старога Анісіма“ набліжаюцца да яго бытавых новель. Менавіта гэта дало повад М. Гарэцкаму¹⁾ далучыць „Старога Анісіма“ да тэй суіты бытавых малюнкаў беларускае вёскі, якую дае нам Колас на іншых шляхах сваёй творчасці. Але, як правілова зазначае М. Гарэцкі, Анісім ня толькі тып, але і „сымбаль старога мужыцкай Беларусі“.

Як-жа арганізуецца алегорыя ў казках Я. Коласа?

З мэтай спрашчэньня пытаньня нялішне было-б зараз паказаць, што ўжо можна на падставе шматлікага гісторычна-мастацкага матар'ялу гаварыць не пра алегорыю наогул, а пра алегорычныя жанры; інакш кажучы, перайсьці ў пытаньні наконт алегорыі ад родавай клясыфікацыі да відавой. Сёе-тое у гэтым кірунку ўжо зроблена, але вялізарная, што папярэджае ўсякую клясыфікацыю і сыстэматычнае апісаньне адзнак, папярэдня праца па зьбіраньні і вывучэньні матар'ялаў яшчэ амаль не пачата. У маю задачу, вядома, не ўваходзіць гэтая спэцыяльная праца. Я толькі ў некалькіх словах пастараюся зазначыць на асноўныя групы алегорычных жанраў, вылучыць іхныя найбольш прыкметныя адзнакі. На бязумоўнасьць і безагаворнасьць гэтых сваіх меркаваньняў я не прэтэндую.

Можна адзначаць тры віды алегорычнай арганізацыі: эмблему, байку (басню) і прыповесьць. Характэрнаю асаблівасьцю, што яднае названыя віды ў адну родавую групу, зьяўляецца спэцыфічная двухмернасьць, алегорычны паралелізм іх будовы. І ў эмблемі і ў байцы вобраз прадстаўнічае за ідэю, але ёсьць істотная розьніца паміж арганізацыяй гэтага прадстаўніцтва ў першым і другім выпадку²⁾. Розьніцу між байкаю і эмблемаю

¹⁾ М. Гарэцкі. Гісторыя беларускае літаратуры. 1924 г., стар. 287.

²⁾ Вось як разумеў розьніцу паміж байкаю і эмблемаю А. А. Потэбня: „Канечную ўмову байкі складае тое, што яна зьмяшчае ў сабе дзеянне, г. зн. шэраг зьмен Байка, мяркуючы на падставе сотні прыкладаў, ёсьць адказ на вельмі складаныя выпадкі, якія падае жыцьцё, г. зн. такія, якія, калі іх раскласьці, зьявяць адну ці некалькі дзеючых асоб, адно ці некалькі дзеяньняў. Між тым такія творы, якія былі згаданы

лёгка бачыць ужо з таго, што менавіта эмблематычная ахварбоўка ўласьціва алегорыям выяўленчых прасторавых мастацтваў—жывапісі і скульптуры, мастацтваў, якія па самай прыродзе сваёй пазбаўлены магчымасьці выяўленьня паступовых у часе момантаў, мастацтваў, якія замацоўваюць толькі ўмоўна адмежаваныя фазы якога-небудзь процэсу. Але амаль кананічная для прасторавых мастацтваў эмблематычная ахварбоўка алегорыі прасякае і ў мастацтвы часовыя. Прыкладаў гэтага можна падаць шмат. Поруч з згаданымі Потэбнею „Двумя братьями“ Тургенева можна паставіць, як алегорыі менавіта такога эмблематычнага тыпу цэлы шэраг іншых рэчаў з „Вершаў прозаю“: „Природу“—„Величавую женщину в волнистой одежде земного цвета“, „Пир у верховного существа“, „Посещение“ ды інш. Разгледзім некалькі падрабязней хоць бы Тургенеўскае „Посещение“. Верш пачынаецца фразою: „Я сидел у открытого окна...“; далей ідзе апісаньне абстаноўкі і часу („Утром, ранним утром первого мая...“). „Вдруг,—апавядае далей Тургенеў,—в мою комнату влетела большая птица...“. Даецца апісаньне крылатага госьця. У перадапошнім абзацы аўтар выклікае: „я узнал тебя, богиня фантазии!“ У вапошнім абзацы выкрываюцца другарадныя алегорычныя пляны: „О поэзия! Молодость! Женская, девственная красота! Вы только на миг можете блеснуть передо мною ранним утром, ранней весны“ (курсив мой. Ю. Б.). Як чытач, пэўна, ўжо заўважыў, „Посещение“ Тургенева лёгка палічыць за апісаньне некага малюнку, бачанага пісьменьнікам. І ўжо зусім, як подпіс да малюнкў ці да мармуровае фігуры, гучыць растлумачальны, што выкрывае алегорычны сэнс вершу, выкліч аўтара: „Я узнал тебя, богиня фантазии!“ (курсыў мой. Ю. Б.). Якраз арганізацыя растлумачальнага моманту надзвычайна важная пры азначэнь і тыпу дадзенай алегорычнай рэчы. Улюбёны Тургеневым толькі што зазначаны намі спосаб растлумачэньня алегорыі (назвам яго спосабам „подпіс да малюнку“) характэрны менавіта для алегорыі эмблематычнага тыпу. Але ў апошніх часта поруч з гэтым спосабам ужываецца спосаб, які можна азначыць, як „спосаб растлумачальных назоваў“. Разгледзім яго на прыкладзе аднае казкі Ядвігіна Ш. са зборніка „Васількі“¹⁾ Казка завецца „Дуб-дзядуля“. У гэтай эмблематычна-статычнай, не зважаючы на складанае алегорычнае значэньне, казцы дзейнічаюць дзьве нязвычайныя бабкі; адна завецца „Праца“, другая—„Цярпеньне“, г. зн. ужо ў самых іменьнях алегорычных асоб аўтар дае ключ да іх зразуменьня, выкрыцьця. Растлумачальнае імя зьяўляецца толькі адменьнікам спосабу растлумачальных подпісаў, гэта ўрэшце таксама подпіс да малюнку, але з іншаю мотывацыяй. Трэба зрэшты адзначыць, што параўнальна часта эмблема наогул не патрабуе некага спэцыяльнага тлумачэньня, эксплікацыі. Я кажу пра канвэнцыянальную эмблему, г. зн. замацованую традыцыяй і ўгрунтаваную на згодзе, якая доўга была ў моцы. Спэцыяльнае растлумачэньне не патрэбна эмблеме, калі сувязь менавіта з гэтакім, а ня іншым, адчувальным матар’яльным абазначэньнем дадзенай ідэі ўжо моцна прышчапілася ў побыце і ў сьвядомасьці: мы ўжо даўно звыкліся з тым, што лаўровы вянок зьяўляецца эмблемай славы, а аліўкавая ветка—эмблемай міру, і асобнага вытлумачэньня гэтых эмблемы не патрабуюць.

Растлумачальнымі (эксплікацыйнымі) назовамі або подпісам да малюнку байка амаль не карыстаецца. Для гэтага тыпу алегорыі характэрнымі зьяўля-

вышэй („Два брата“ Тургенева),—назвам іх эмблемай—ці што, могуць быць увображаньнем асобы ці асоб, але ня злучасьці дзеяньняў. Такім чынам, кажу зноў, эмблема можа адпавядаць суб’ектам выпадку, які растлумачваецца“ (А. А. Потэбня. Из лекций по теории словесности. Басня, пословица, поговорка. Харьков 1894, ст. 22) Як угледзім далей, думка А. А. Потэбні патрабуе дапаўненьня.

¹⁾ Ядвігін Ш. Васількі. Вільня. 1914 г., ст. 22.

юцца іншыя спосабы растлумачальнай арганізацыі, спосабы, калі хочаце, больш дасканалыя. Што такое байка? Удалае азначэнне, якое не састарэлася і да гэтага часу, мы знаходзім у Лесінга¹⁾: „...калі зьвесці ўсеагульнае звычайнае сцвяверджанне да прыватнага выпадку і расказаць гэты выпадак, як сапраўдны, г. зн. як прыклад або параўнанне, але як нібыта гэта сапраўды адбылося, інакш кажучы, каб гэты расказ прычыняўся да навожнага пазнання агульнага сцвяверджання, то такі твор будзе байкаю“²⁾ Самі байкапісцы любяць называць свае творы „прыкладам“, „доказам“, „паясненнем“, як-бы гэтым падкрэсліваючы службовую ролю вобраза ў байцы. Эстэтычная каштоўнасць байкі змяшчаецца менавіта ў каштоўнасці яе вонкавага пляну-вобразу, але ў агульнай алегорычнай канцэпцыі байкі расказаны ў ёй прыватны выпадак сапраўды зьяўляецца момантам паясняльным, які ілюструе якое-небудзь „ўсеагульнае звычайнае“, палітычнае, этычнае ці іншае сцвяверджанне. Адгэтуль робяцца зразумелымі характэрныя асаблівасці ў будове байкі і арганізацыя растлумачальнага моманту ў алегорыях баечнага тыпу. Байка амаль заўсёды распадаецца на дзве неаднародныя часткі. Гэта звычайна падкрэсліваецца самімі байкапісцамі або праз спецыяльныя формулы пераходу ад аднае часткі да другога (напр. „Якую-ж выведу я тут навуку?..“. Крапіва. „Каштан“³⁾ або друкарскім спосабам (одна частка адлучаецца ад другога рыскаю), або яшчэ як-небудзь. У вадной з частак алегорыі баечнага тыпу коратка і сьцісла выкладаецца „ўсеагульнае сцвяверджанне“, тэзіс, абагульненне, што падаецца непасрэдна ад асобы аўтара; у другой змяшчаецца апавяданне, якое ілюструе абагульненне прыватнага выпадку. Могуць быць, вядома, адхіленьні ад гэтага агульнага схэмы (так ва ўдалай байцы Крапівы „Сава, асёл ды сонца“ абагульненне ўвіта ў самое апавяданне: „І вось аслу тагды тут ясна стала: каб сонца закланіць—вушэй асьліных мала“), але менавіта гэтая схэма зьяўляецца амаль канонічнаю (усталяванаю) для байкі. „Мораль“, якая папярэджае апавяданне або змешчана ў заключэнні байкі, зьяўляецца таксама і растлумачэннем баечнай алегорыі. Цяпер мы бачым, што розніца ў арганізацыі растлумачальнага моманту ў алегорыі і ў байцы грунтуецца ня толькі на тым, што „канечную ўмову байкі складае тое, што ў ёй ёсць дзеянне“ (А. А. Потэбня)—адзнака па істоце другараднага парадку—а ў тым, што процілежна эмблема, якая зьяўляецца толькі сродкам пачуццёвага абазначэння адцягнутага паняцця, „спосабам выяўлення ідэі“³⁾, байка зьяўляецца канкрэтызацыяй і аргументацыяй суджэння праз вобраз. Эмблема мае справу з паняццем байка—з суджэннем. Так маем два розныя тыпы алегорычнага двухсуставу і алегорычных адносін паміж тым, што выражаецца і спосабамі выражэння.

Трэцім алегорычным тыпам мы назвалі прыповесць. Ня будзем доўга спыняцца, каб апісваць гэты тып. У вогуле прыповесць бліжэй да байкі, чым да эмблемы. Яе першы плян, яе вобраз зьяўляецца аргументацыяй, ілюстрацыяй і паясненнем. Раскрыванне алегорычнага сэнсу прыповесці, яе растлумачэнне атрымліваецца альбо праз парабалічнае супастаўленне (напр. згаданая вышэй прамова Мэнэнія Агрыппы або эвангельская прыповесць пра ліхіх вінаградараў), альбо да прыповесці дадаецца спецыяльнае тлумачэнне (напр. прыповесць пра сейбіта), якое і зьяўляецца яе растлумачэннем. Трэба ўсё-ж ткі памятаць, што да ўсяго сказанага тут пра алегорычныя жанры адносіцца ў значнай меры і тое, што было сказана ў пачатку артыкулу наконт гістарычнай узгляднасці жанравых азначэнняў.

¹⁾ Allanal ub. d. Fabeln.

²⁾ Крапіва. Байкі. Менск 1927 г., ст. 66.

³⁾ Н. Жинкин. Проблема эстетических форм. 36. „Художественная форма“ М. 1927, стар. 25.

Параўноўваючы байкі Эзопа, Крыловага, Дзем'яна Беднага і Крапівы, лёгка ўгледзець істотную розніцу ня толькі ў характары ідэй і тэзісаў, што пастаўлены ў творах названых байкапісцаў, але й ў спосабах алегорычнай распрацоўкі гэтых ідэй. Зрэшты, гістарычны лёс байкі некалькі сваеасаблівы. „У эўропэйскай літаратуры байка заўсёды стаяла паасобку, як некалькі экзотычны жанр. Дзякуючы гэтаму некаторая асноведзь яе, як норма абавязковая для кожнага байкапісца, захавалася нязьменнаю аж да нашых дзён“¹⁾. Нарэшце, адносячы ў далейшым „Казкі жыцця“ да алегорый баечнага тыпу, я прашу чытача ня блытаць байку (басню), як сваеасаблівы літаратурны жанр з баечным тыпам алегорычнай арганізацыі. Другое разуменьне шырэй за першае.

Як я ўжо пісаў, алегорычны паралелізм у байцы зьяўляецца ня толькі сродкам абазначэння, але і формаю індывідуалізацыі, канкрэтызацыі ды ілюстрацыі ідэй. Баечная алегорыя дынамічна ня толькі ў потэбніянскім сэнсе, ня толькі таму, што выяўляе злучнасьць дзеяньняў, а й з прычыны таго, што яна дае на канкрэтным прыватным выпадку самы процэс узьнікненьня абагуленьня, ідэй. Эмблема ёсьць абазначэньне паняцця, байка ёсьць сродак канкрэтызацыі суджэньня. Байка пераконвае, эмблема ніколі ні ў чым не пераконвае. Менавіта алегорычныя адносіны такога баечнага тыпу зьяўляюцца характэрнымі для „Казак жыцця“. Пераверым гэта на прыкладзе Коласавай казкі. Выберам хоць-бы „Хмаркі“ (ст. 29-30). Думаю, што чытач добра памятае гэтую невялічкую прыгожую новэлю, і пераказваць яе „зьмест“ ня буду. Гэта казка мае эпіграф з Янкі Купалы, але гэта не парушае яе тыповага характару. Двухрадкоўе Янкі Купалы: „Ня шукай ты шчасьця, долі на чужым далёкім полі“ ёсьць выражэньне той-жа думкі, той-жа „моралі“, якая зьмешчана ў казцы самім Коласам: „стары Дуб... сказаў да бусла:—От навука для тваіх дзяцей. Моцна-ж накажы ты ім, дружа, каб ня лёталі дарэмна па сьвеце, не бадзяліся: у сваім родным кутку работы досыць для кожнага“. Варта, бадай, адзначыць, што ў гэтай казцы Колас скарыстаў вельмі звычайную для байкі формулу пераходу ад апавяданьня да „моралі“: „от навука (курсыў мой. Ю. Б.) для тваіх дзяцей“. „Мораль“ „Хмаркі“ наўрад ці можна было распрацаваць эмблематычна ўжо таму, што яна зьяўляецца суджэньнем, г. зн. групаю паняццяў, якія ўступілі ў пэўную складаную сувязь; потэбніянская „злучнасьць дзеяньняў“ і ёсьць, як мы цяпер бачым, адбітак у вобразе байкі, у яе пачуцьцёва-суглядальным пляне „злучнасьці“ паняццяў усякага суджэньня. У байцы і ў дадзеным выпадку ў „Хмарцы“ ўсе асобныя саставы суджэньня канкрэтызуюцца і пэрсоніфікуюцца. Людзей, што пакідаюць сваю радзіму і „шукаюць шчасьця, долі на чужым далёкім полі“ мы пазнаём у лёгкадумнай хмарцы; рэшта саставаў суджэньня выражаецца ў іншых канкрэтных вобразах. Але саставы суджэньня ня проста існуюць, яны знаходзяцца ў пэўнай сувязі паміж сабою, і якраз гэта сувязь выражаецца ў баечнай „злучнасьці дзеяньняў“. У „хмарцы“ саставы пададзенага вышэй суджэньня ўвасабляюцца, убіраюцца ў цэла і ствараюць дзеяньне казкі. Адгэтуль зразумела, што называць абагульненьнем адцятае суджэньне байкі можна толькі ўмоўна. Абагульненьне ў строгім сэнсе можна атрымаць толькі праз адцінаньне якіх-небудзь агульных адзнак ад цэлага шэрагу аднародных канкрэтных прыватных выпадкаў. У байцы-ж нам апавядаецца толькі адзін прыватны выпадак. Агульнае адцятае суджэньне, якое зьяўляецца ў нас пасля прачытаньня „Хмаркі“ і якое падаецца ў канцы казкі самім аўтарам, ня ёсьць простае абагульненьне, і яно зьяўляецца ў выніку процэсу, адменнага ад таго, які

¹⁾ Л. Винд. Басня, как литературный жанр. Поэтика в. III. Временник отд. слов. искусств. гос. и-та искусств. Л. 1927 г. ст. 87

канчаецца абагульненнем. Агульнае адцятае суджэнне выказваецца ў байцы самім аўторам, але кепскае тая байка, пасля якога гэта суджэнне не зьяўляецца зноў у сьвядомасьці чытача. Процэс зьяўленьня гэтага суджэння ў чытача, пасля прачытання байкі, ёсьць процэс дэконкрэтызацыі вобразу. У самой байцы суджэнне было ўвабрана і зьнішчана вобразам, цяпер з дапамогаю аўтаравае „моралі“ ці „навукі“ мы зноў вылучаем яго з вобразу, мы дэшыфруем вобраз, здымаем яго пачуцьцёвыя ўборы, і мы самі атрымліваем гэтую-ж „мораль“—агульнае адцятае суджэнне. Абагульненьня ў дакладным сэнсе тут няма і няма таму, што няма чаго абагульняць, і процэс вынікненьня ў нас агульнага адцятага суджэння ёсьць процэс адваротны процэсу ўбіраньня суджэння вобразам. Такім чынам, калі байка ёсьць увасобаванае і пушчанае ў ход суджэнне, то „Хмаркі“ і „Казкі жыцьця“ цалком павінны быць аднесены менавіта да баечнага тыпу алегорычнай арганізацыі.

Наконт спосабаў арганізацыі растлумачальных момантаў у „Казках жыцьця“, момантаў, якія маюць значную ролю пры вызначэньні жанравай адменнасьці алегорыі, мы ўжо шмат казалі вышэй. Арганізацыя растлумачэньня ў „Казках жыцьця“—блізкая да тыповай баечнай, розьніца толькі ў тым, што калі ў байцы „мораль“ падаецца пераважна ад асобы аўтара і зьмяшчаецца альбо ў пачатку, альбо ў канцы баечнага апавяданьня, дык у коласаўскіх алегорычных новэлях „мораль“ часцей за ўсё мотывуецца моваю асоб, потым уплэтаецца ў само апавяданьне і нязьменна адносіцца на канец казкі.

IV

Пераходзім да характарыстыкі апавядальнага манеру «Казак жыцьця». Адменнаю рысаю алегорычнае прозы Коласа зьяўляецца тое, што можна назваць агульным суб'ектывізмам пісьма, моцнаю асабістаю зацікаўленасьцю поэта да апавяданага. Алегорычная проза Я. Коласа ёсьць перш за ўсё эмоцыянальна-ўзрушаная проза. Гэта знаходзіць сваё выражэньне ў шэрагу такіх спосабаў, як пытаньні аўтара, якія перарываюць апавяданьне, як выклічы, якія непасрэдна ахварбоўваюць апавяданьне ў эмоцыянальна-ўзрушаны тон і г. д.

Пытаньні аўтара, што перапыняюць спакойную плынь казкі, апроч таго, што надаюць апавяданьню інтымна-лірчыную ахварбоўку, часта служаць элемэнтамі, якія рухаюць апавяданьне, іначай кажучы, даюць магчымасьць да пераходу ад аднае лініі сужэту да другое. Напр.: „А дзе-ж дзелася Жывая Вада? Яна была пад зямлёю, яна паціханьку размывала зямлю, прабівала сабе дарогу на вольны сьвет“ («Жывая Вада», ст. 11), або: «А што думала само дрэва? Яно часта нудзілася тут адно. Яму хацелася пабачыць сваіх дзетак» («Адзінокае Дрэва», ст. 18). Часам мы спатыкаем у «Казках» узоры нагнятальнага нагромаджэньня пыталых сказаў, якія надаюць апавяданьню асабліва ўзрушаны, напружана-лірычны і суб'ектыўны характар. Напр.: «...гэта каліва на чужым грунце. Хто яго ведае як занялося яно на зялёны луг? Але ласьне яно вінавата? Або хто вінават? І на вошта шукаць вінаватага?.. Проста выкінулася зернятка аржаное з мяшка, як вязлі ў млын жыта—ці-ж не магло хіба так стацца? Толькі-ж узрасло яно між чужынцаў... Але гэтыя суседзі не хацелі знацца з сірацінай... Ну што-ж! Хіба змусіш каго, каб любіў цябе, раз ты нікому ня люб? Няхай!» («На чужым грунце», ст. 24). Выклічы «ну што-ж» і «няхай» ствараюць новую лірычную хвалю, якая замацоўвае і падкрэслівае высокую эмфатычную напружанасьць усяго ўрыўку. Ва ўрыўку два клічнікі і шэсьць пыталнікаў. Апісваючы абстаноўку, у якой дзейнічаюць асобы яго казак, Колас мала калі можа ўтрымацца ад таго, каб ня

выказаць сваіх асабістых адносін да паказанага пэйзажу. Напр.: „А тыя землі, што ляжалі побач! Колькі хараства, колькі мудрага задуменья было у іх!“ („Крыніца“, ст. 52), або: „Эх, колькі хараства навокала!“ („Што лепей“, ст. 48). Лірычныя адхіленьні поэта не абмяжоўваюцца адным сказам, клічнага парадку, і часта поэт бярэ слова, каб больш шырока выказацца самому на конт тых ці іншых мотываў. Напр.: «Ёсьць нейкае хараство ў гэтай няяснасьці, у гэтай безгранічнай далячыні, дзе неба нізка, нізка нахіляецца над зямлёю. Якая ўлада, якая сіла цягне ў гэту безгранічнасьць сінняй далі!» («Даль», стар. 45), або: «Такі ўжо характар адзіноты: гэта яе ўрода, яе істота. І хто хоча жыць паўнейшым жыцьцём і гастрэй пранікаць яго цемры глыбіні, той павінен быць адзінокім і незалежным». («Адзінокае дрэва», стар. 17). У вапошняй вынятцы выразна гучыць лёгка дыдактычны тон. І якраз лірычныя адхіленьні вось такога дыдактычнага, навучальнага характару, якія падаюцца Коласам у сьціснутай, амаль эпіграматычнай форме, надзвычайна шчодра рассыпаны ў прозе «Казак жыцьця». Напр.: «Але трэба памятаць, што бадай ня кожная рэч мае два бакі: паказныя і праўдзівыя». («Адзінокае дрэва», ст. 10), «Але ня доўга астаецца шчасьце на адным месцы» («Жывая вада», ст. 9), «Але-ж урэшце вісець яму (жолуду) абрыдла. Яно такі і праўда: як бы там ні было добра, але калі гэтае дабро цэлы век без усякае зьмены, то яно лёгка перастае быць дабром» («Зло не заўсёды зло», ст. 20), «А калі бывало яно (сонца) прыпала надта гарача—любовь часта пераходзіць граніцы—маленькі жалудок хаваўся ў цяньку густых лістоў» («Зло не заўсёды зло», ст. 20). Не патрабуе спэцыяльнага ўгрунтаваньня тое, што адхіленьні для асабістага выказваньня складаюць адну з найбольш тыповых і бясспрэчных адзнак лірычнага манеру апавяданьня.

Да адзнак гэтага-ж манеру пісьма трэба аднесьці таксама т. зв. ацэначны эпітэт, шырока выкарыстаны Я. Коласам. Ацэначны эпітэт, г. зн. такі, што зьмяшчае ў сабе элемент ацэнкі ў стасунку да прадмету, да якога ён дастасаваны, звычайна проціставіцца эпітэту, што вылучае якасьць прадмету, эпітэту, які канкрэтызуе і вобразна апісвае (напр. сівыя валасы, прыгожыя валасы). Відавочна, што момант ацэнкі ёсьць момант суб'ектыўны, момант асабістага выказваньня, а таму ацэначны эпітэт якраз і характэрны для лірычнага манеру апавяданьня. Нават больш таго, я ўжо вышэй адзначу, што, апісваючы краявід, на фоне якога дзейнічаюць гэроі казак, Колас заўсёды надае апісаньню інтымны, напруджана-лірычны і ацэначны характар. Апошні выражаецца ня толькі праз эпітэт. Частыя лірычныя адхіленьні аўтара, пра якія толькі што казалася, зьяўляюцца па істоце лірычна-ацэначнымі адхіленьнямі. Напр.: „А навокала было так згодна, хараша і радасна—усёроўна як зямля сьвяткавала вялікае сьвята. Стары лес, што стаяў за рэчкаю, пазіраў важна і лагодна, бы гаспадар на багаты ўзрост сваіх ніў. Вада ўжо зьбегла з лугоў, і зарастаў іх зялёны катушок маладой травінкай, і пахнуў гэты луг раджайнаю сырасьцю. Па гэты бок рэчкі ішлі прыгожыя скаты жоўтых узгоркаў, на каторых цямнелі маладыя купчастыя хвойкі, вясьля і прыветныя, над імі снавала лясная жаваранка, і песьня яе разьлівалася срэбрам у сінх бяздонных хвалях сьценаў. У небе там і сям вынікалі пазлачоныя клубочкі прыгожанькіх хмурынак, і згодна зьвісалі яны, сьветлыя веснавыя мары, над шырокімі палямі, над лугам... што бег далёка—далёка ў закрытую сінэватаю смугаю даль... Было хараша, добра, так хараша і добра, што дубом прыкра было слухаць злавешчую гаворку старога дубу („Чыя праўда“, ст. 49-50). Лірычна-суб'ектыўны характар гэтага пэйзажу ўтвараецца, як бачым, ня толькі праз ацэначныя эпітэты („багаты ўзрост“, „прыгожыя скаты“, „прыгожанькія хмурыні“ ды інш.), але і праз тыя ўжо непасрэдна

асабістыя ацэначныя выказванні, што змешчаны ў пачатку і канцы ўрыўку, арганізуючы, т. ч., сваеасабліваю лірычную аправу для ўсяго пэйзажу. „А навокала было так згодна, хораша і радасна“... пачынае сваё апісаньне Колас, папераджаючы і вызначаючы апісаньне ва ўласным сэнсе; „было хораша і добра, так хораша і добра“... заканчвае Колас гэты пэйзаж, зноў паведамляючы чытача наконт свайго асабістага дачынення да апісанага. Цікава таксама адзначыць зараз наступную характэрную рысу коласаўскіх апісаньняў—гэта іх абагульнены і зьлёгка ідэалізаваны характар, рысу тыповую для пэйзажаў романтичных. Багацьце ацэначных эпітэтаў, што проціставяцца эпітэтам якасным, тым, што канкрэтызуюць, надаючы, з аднаго боку, коласаўскім апісаньням узьнятую эмоцыянальнасьць, з другога, паслабляючы іх канкрэтную відавочнасьць¹⁾. Сказаць „сівыя валасы“ гэта значыць вылучыць некую канкрэтную якасьць валасоў, але сказаць „валасы прыгожыя“ гэта значыць толькі ацаніць прадмет. Калі прыгледзецца да пэйзажаў „Казак жыцьця“ уважлівей, можна ўбачыць, што і пры ўжываньні якасных эпітэтаў Колас часта абмяжоўваецца зазначэньнем на самай агульнай якасьці і адзнакі прадметаў, унікаючы вылучэньня індывідуальна-канкрэтных адзнак. Напр.: „шырокае поле“, „сіневатая даль“ да інш.

Ня менш за ацэначны эпітэт у Коласа пашыраны эпітэт эмоцыянальны, існасьць якога ў тым, што поэт сваё ўласнае эмоцыянальнае ўражаньне ад прадмету прызнае за аб'ектыўна існае, за такое, што нібыта вонку яго існуе, як якасьць самога прадмету. Напр.: „...цямнелі хвойкі... вясёлыя і прыветныя“. Эмоцыянальны эпітэт, поруч з эпітэтам ацэначным, характэрны менавіта для лірычна-суб'ектыўных і романтичных апісаньняў. Нарэшце характэрным для коласаўскага пэйзажу зьяўляецца параўнальнае багацьце мотываў (прадметаў), якія ўводзяцца ў апісаньне; гэта пры значным паслабленьні элемэнтаў, што канкрэтызуюць, і надае пэйзажу Коласа іх абагульнены ды ідэалізаваны характар. Агульная характарыстыка пэйзажу ў алегорычных новэлях Коласа будзе такая: гэта пэйзаж, пабудаваны на пералічэньні асобных параўнальна шматлікіх мотываў, пры значным паслабленьні зазначэньняў на іх канкрэтных індывідуальных адзнакі, пэйзаж, пачынаючы з ацэначнага і эмоцыянальнага эпітэтаў і канчаючы спэцыяльнымі лірычнымі адхіленьнямі, наскрозь сагрэты лірычным удзелам поэта ў апісаным, пэйзаж лірычна-суб'ектыўны і, як угледзім ніжэй, романтичны.

Апроч пералічаных, да адзнак лірычнага манеру апавяданьня звычайна адносяць яшчэ лірычныя дубальтаваньні, г. зн. розныя формы анафоры і сынтаксычнага паралелізму, якія маюць не лёгічнае, а хутчэй рытмічнае значэньне, зноў такі, як знак высокай эмоцыянальнай узрушанасьці аўтара.²⁾ Гэта асаблівасьць спатыкаецца ў „Казках жыцьця“ не так часта, як адзначаныя мною вышэй, але выражана досыць яскрава. Напр.: „Кепска жылося меншаму брату. Плакаў ён, і ніхто ня бачыў яго сьлёз або не хацеў бачыць. Сьпяваў ён і песьні—даўгія, нудныя песьні, песьні нядолі. Складаў ён і казкі, і толькі ў казаках ён бачыў сябе шчаслівым“. („Дудар“, ст. 13).³⁾ Але калі паступовая ўстаноўка на

¹⁾ Мае „узьнімае“ ці „паслабляе“ ня трэба разумець у ацэначным сэнсе. Я не ацэньваю, а дасьледую, спрабую выкрыць значэньне і функцыянальную накіраванасьць асобных кампанэнтаў складу (стылю) коласаўскае прозы.

²⁾ В. Жирмунский, Байрон и Пушкин Л. 1924 г., ст. 79.

³⁾ У групе раньніх прозаічных твораў Я. Коласа мы знаходзім невялічкі твор, пабудаваны цалком на анафорах і рытмічна-сынтаксычным паралелізьме. Рэч гэта называецца „Думкі ў дарозе“ і складаецца з 13 абзацаў. Першы абзац дае апісаньне дарогі, складзенае ў пляне абагульненага каталёгічнага пералічэньня асобных мотываў; другі абзац складаецца з аднае фразы: „І куды ты нясеш мяне, невядомая дарога?“ Трэці пачынаецца сказам: „А неба! Далёкае, невядомое, сіняе неба“!.. Пяць наступных

рытмічна-сынтаксычны паралелізм, як на форму надання апавяданню эмпатычнай узрушанасці, і ня з'яўляецца такою характэрнаю, як іншыя адзначаныя намі спосабы, што сочаць тую-ж мэту, то бяз сумнення кожны чытач, быць можа, не ўсведамляючыся ў гэтым, але адчуваў тонкую інтонацыйна-мэлёдынасьць алегорычнае коласавае прозы. Зробім далей вынятку з „Дудара“ і паглядзім, праз што дасягаецца гэта мэлёдынасьць. „І так яны (сьлёзы) вечна кружаць з зямлі на неба, з неба на зямлю. І няколі ня высахалі вочы меншага брата... Выходзіў меншы брат увечар на двор, браў сваю дудку, садзіўся на прызьбе свае хаты і граў. Па небе каціўся месячык, плылі белыя хмаркі. Зоркі, як саромлівыя дзяўчаткі, пазіралі на зямлю праз белыя, тонкія хмаркі і слухалі меншага брата, як граў ён на дудцы. І ціха было на сэрцы, як ціха была сама ночка. І думкі, як тыя хмаркі, лёгка радзіліся ў сэрцы і плылі яны невядома куды, далёка-далёка, уміралі ціха-ціха, як паволі раставалі і белыя хмаркі ў небе“. У пададзеным урыўку перш за ўсё заўважваецца характэрны для лірычна-мэлёдынае прозы спосаб укладання апавядальных адзінак (сказаў) з дапамогаю злучніка „і“ („і так яны вечна кружаць“... „і ніколі ня высахалі вочы“... „і ціха было на сэрцы“...—„і думкі як тыя хмаркі“...). Але ў асноўным інтонацыйна-мэлёдыны малюнак утвараецца чаргаваньнем па асобаму арганізаваных мэлёдыных тахтаў-фраз, чаргаваньнем інтонацыйных узвышэньняў і зьніжэньняў. Вось узор мэлёдынай арганізацыі гэтага ўрыўку.

1.

2.

1. ||| Па небе каціўся месячык || плылі белыя хмаркі |||

(Зоркі, як саромлівыя дзяўчаткі... слухалі меншага брата).

1.

2.

2. ||| І ціха было на сэрцы || як ціха была сама ночка |||

1.

2.

3. ||| І думкі, як тыя хмаркі || лёгка радзіліся ў сэрцы ||

3.

4.

||| І плылі яны невядома куды || далёка—далёка ||

5.

уміралі ціха—ціха |||

Як бачым, гэты мэлёдыны кругасказ (|||—|||) складаецца з трох мэлёдыных сказаў (||—||); два першыя мэлёдыныя сказы пабудаваны

пачынаюцца з гэтага-жа сказу, зьлёгка дэформаванага: „Далёкае неба, сіняе неба“... З дзевятага зноў пачынаецца анафорычная тэма „дарогі“, і пашыраецца на дзiesiąты абзац: „Куды ты нясеш мяне, невядая дарога?“ Нарэшце, заканчваецца гэты „верш прозаю“, наступным сказам: „Толькі нудныя песні твае, Беларусь... плывуць к далёкаму, невядомому, сіняму спакойнаму небу“. Г. зн. перад намі рэч. пабудаваная на двух анафорычных тэмах, пры чым адна з іх вынікае і ў заключным сказе, утвараючы такім чынам прасьцежкавае замацаваньне для ўсяе рэчы. Пададзенае кароценькае апісаньне лічу не бязьцікаўным і ня лішнім для высьленьня пахаджэньня і эвалюцыі лірычнай плыні ў прозаічнай творчасці Я. Коласа.

тоеж самна, кожны складаецца з дзвёх частак (дзвёх мэлёдзых фраз ||—||), якія даюць сымэтрычную інтонацыйную хвалю (узвышэнне—зніжэнне); трэці мэлёдзых сказ арганізаваны складней і сложаны з пяцёх мэлёдзых фраз. Паміж першым і другім мэлёдзых сказам зьмешчаны сказ амаль нейтральны ў інтонацыйных адносінах („Зоркі, як саромлівыя дзяўчаткі...“), але бадай такі, што мае функцыі затрымлівання мэлёдзых руху. Першая мэлёдзых фраза трэцяга сказу дубальтуе інтонацыйны малюнак дзвёх першых фраз, але другая фраза апошняга сказу яшчэ не дае інтонацыйнага зніжэння (сказ не закончаны сынтаксычна), хоць тэндэнцыя да зніжэння ўжо адчуваецца. Не дае зніжэння і трэцяя фраза апошняга сказу, якая зьяўляецца мэлёдзых-аморфнаю і разлічана зноў такі на далейшае затрыманне інтонацыйнай хвалі. Інтонацыйнае зніжэнне пачынаецца з чацвёртае фразы трэцяга мэлёдзыхга сказу і пашыраецца на пятую фразу, пры гэтым арганізавана яно іначай, чым у першых двух сказах. Разьвязваньне інтонацыйнага зграмаджэння падаецца ў апошнім сказе праз дубальтаваньне аднолькавых слоў, якія, апроч сэмантичных функцый, апроч функцый узмацнення, маюць функцыі мэлёдзыхга разьвязаньня ня толькі трэцяга мэлёдзыхга сказу, але і ўсяго ўрыўку ды ўтвараюць кодэкс мэлёдзыхга кругасказу.

Такім чынам, мы можам адзначыць два асноўных моманты арганізацыі стылю „Казак жыцця“: алегорычна-баечную сэмантичную двухплянаваць і лірычны суб'ектывізм пісьма.

V

Ужо Бэрнгарды, сябар і настаўнік Тыка, увесь адданы нямецкаму романтизму, сьцвярджаў, што алегорыя ёсьць верх поэтычнага мастацтва¹⁾. Для старэйшага пакаленьня нямецкіх романтикаў алегорычнае тлумачэньне сьвету было адзіна сапраўдным, якое прыводзіць да праўды. Алегорычнае разуменьне наўкольнага проста выплывала з суб'ектыўнага ідэалізму Фіхтэ, які адыграў вялізарную ролю ва ўтварэньні філэзофічнае доктрыны романтикаў, з фіхтэўскага прадстаўленьня аб вялікай творчай здольнасьці духу, які аб'ектывізуецца ў матэрыю, які стварае матэрыю. Прырода і ёсьць гэны аб'ектывізаваны дух; „рэч у сабе“ ёсьць проэкцыя духу ў бязьмежнасьць. Згодна Фіхтэ сьвет, што ўспрымаецца нашымі пачуцьцямі, ёсьць толькі адбітак „я“ ў самым сабе. „Я“ стварае „не-я“ дзеля таго, каб пачаць з ім барацьбу і перамагчы яго²⁾. Менавіта так думаў Новаліс, калі у ліпені 1796 году пісаў да Фрыдрыху Шлегэля: „Я ўва ўсім усё болей адчуваю вялікасныя часткі аднаго цудоўнага цэлага, у якое я ўрастаю, і якое павінна зрабіцца зьместам майго „я“. Вышэй мы ўжо казалі пра думку Новаліса, што „сапраўдная поэзія можа мець толькі агульны алегорычны сэнс і рабіць уражаньне, як музыка³⁾. Чалавек Новалісам ніяк не проціставіцца прыродзе, а таму „чалавек сьвятарны нявычэрпны гіэро-гліф“⁴⁾ „жыцьцё“ сапраўдна-канонічнага чалавека павінна быць спрэс сым-болічным⁵⁾. Адгэтуль сваё асаблівае дачыненне да алегорыі: для іёнскага гуртка алегорыя ніколі не зьяўлялася простым іншасказам, простым конкрэтызаваньнем адцятых суджэньняў. Романыкі верылі ў алегорыю, як у сапраўдную рэальнасьць, як у нешта такое, што проста адпавядае вялікасным алегорыям сьвету. Пазнаньне сьвету, вучылі романтикі, магчыма

¹⁾ Гайм. „Романтическая школа“.

²⁾ Проф. Браун. Нямецкий романтизм. „История западной литературы XIX в.“, под редакцией пр. Батюшкова.

³⁾ „Фрагменты“, т. II, ст. 308 выд. Мінора у 4-х т., Јена 1907 г.

⁴⁾ Тамжа, III, ст. 27.

⁵⁾ Тамжа, II, ст. 140.

толькі, як раскрыццё гэтых вялізарных алегорый, і ключ да іх расчынення дае фантазія¹⁾ Прырода для іенскага романтика заўсёды мае захованае і прыгожае значэнне, заўсёды жывая і адухоўленая. „Паляўнічы слухаў зьменлівую песню вады, а здавалася, што хвалі незразумелаю моваю казалі яму пра тысячы важных рэчаў“, пачынае Людвіг Тык казку „Рутэн-бэрг“. Альбо вось апісаньне вясны ў „Октавіане“ Тыка: „Глядзі, усё расьце і цвіце, нават маленькія краскі, нават няпрыкметныя траўкі ціснуцца ў круг; усе птушкі пяюць, урачыстуюць і лётаюць над намі, уся прырода ў радаснай нецярплівасьці і руху, і мы, як дзеці, адчуваем сябе ўсё бліжэй ды бліжэй да матчынага сэрца прыроды“²⁾. У „Цербіно“ таго-ж Тыка дзеючымі асобамі выступаюць лес і кусты, ліліі, фіялкі, незабудкі, палявыя краскі, птушкі, струмені, духі гор і нават нябескі блакіт. А вось як разумеў прыроду найлепшы з романтикаў—Новаліс: „на дварэ струменіў ажыўшы фонтан, гай шурчэў найсалодшымі гукамі, і ў яго гарачых ствалох і лісьці, у яго бліскучых кветках і пладох як-бы зараджалася і красавала жыцьцё“³⁾. Падобныя выняткі можна было-б рабіць проста бязконца.

Алегорыя ўвайшла ў поэтыку романтикаў з іены, як адзін з самых асноўных і характэрных элемэнтаў. „Гэнрых фон-Офтэрдынгэн“ быў замыслены Новалісам, як вялізманная ўсеагульная алегорыя, дакладней, як частка нейкай звыш-алегорыі, калі дазваляецца так сказаць. Пасьля заканчэння „Офтэрдынгэна“, ў якім поэт выявіў свае погляды на існасьць і значэнне поэзіі, Новаліс зьбіраўся напісаць яшчэ 6 романаў, дзе павінны былі раскрыцца яго погляды на грамадзкае жыцьцё, на гісторыю, на прыродазнаўства, каханьне і політыку. „Гэнрых-фон-Офтэрдынгэн“, пачынаючыся з прарочага сну і канчаючыся казкаю Клінгсора (першая закончаная частка) алегорычны ад пачатку і да канца. Патайнае, іншасказнае значэнне мае спрэс усё, што пададзена поэтаю ў кнізе. Характэрна, што для алегорычнага персанажу, які выяўляе сабою поэзію, Новаліс выбраў імя „Байка“, г. зн. назву аднаго з самых папулярных алегорычных жанраў. Поэзія і алегорыя для Новаліса—сынонімы.

У сваім артыкуле пра „Сымона музыку“ Я. Коласа⁴⁾, мне ўжо давялося зьвярнуць увагу чытача, што па сваіх апавядальных спосаб'х, па спосабах кампозыцыйнай арганізацыі, па агульнаму характару свайго марфалёгічнага цэлага, поэму Коласа можна назваць романтычнай поэмай лірычна-апісальнага жанру. Я зазначыў, што будова поэмы пра маленькага музыку надзвычай блізкая да морфалёгічных канонаў нямецкіх романтикаў. Такого нечаканага збліжэння патрэбавала наяўнасьць у поэме Коласа тыпова романтычнага апавядальнага асяродку (спосаб вандроўнага гэроя), наяўнасьць тыпова романтычнай мозаічнай стракатасьці пабудовы (устаўныя новэлі, песні, лірычныя адхіленьні), нарэшце там жа я зазначаў, што ні пра якія формальныя перайманьні ня можа быць у дадзеным выпадку і гутаркі, што наўрад ці можна гаварыць і пра формальныя уплывы. Надзвычай цікава і для агульнай характарыстыкі творчасці Я. Коласа вельмі важна, што, як бачым, ня толькі „Сымона Музыку“, але і „Казкі Жыцьця“ можна, калі не цалком, то ў значнай ступені аднесці да твораў тыпова

¹⁾ Параўн. В. Жырмунский. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб. 1914. „Увасабленьні для романтика не зьяўляюцца нечым вонкавым і адвольным. Романык-поэта верыць у сапраўдны сэнс утворанай ім мэтафоры“... „Мэтафоры не зьяўляюцца нашай адвольнай камбінацыяй параўнальных элемэнтаў для канцэнтраваньня аднаго праз другі; у іх выяўляецца як-бы адзрочнасьць адушэўленасьці прыроды“. Ст. 44.

²⁾ Kaizer von Oktavian, Pa'kt V.

³⁾ Heinrich Von Osterdingen, к. 9.

⁴⁾ „Сымон Музыка“ (Морфалёгічны аналіз). Зб. „Літаратурная творчасць К. М. Міцкевіча, М. 1926 г.

романтичних. Цікава, што моцны алегорызм „Казак жыцьця“ самім аўторам мотывуецца пантэістычным успрыманьнем прыроды, які, як казалася вышэй, стымулюе алегорызм Новаліса і Тыка. Вось гэта пантэістычнае credo, што зьмешчана ў „Казках жыцьця“ замест прадмовы:

„Не ў аднэй толькі людзкай душы
Зерне ёсьць хараства—
Аб ёй казку складае ў цішы
Колас нівы, трава.
Не ў адным толькі сэрдцы людзей
Іскра праўды гарыць—
Аб ёй песьню пье салавей,
Аб ёй рэчка журчыць“.

Вельмі лёгка ўбачыць, што пантэізм аўтора «Казак жыцьця» далёка не падобны на пантэізм іёнскіх романтикаў: там былі рэлігійна-містычныя адносіны да прыроды; тут рэалістычнае ўяўленьне аб вялікім адзінстве чалавека і прыроды, як адменных формаў арганізацыі адзінай, што рухаецца, матэрыі. Па істоце коласаўскі пантэізм і пантэізмам можна называць толькі умоўна... «казка, якую складае колас нівы, трава» у Коласа толькі поэтычны выраз, толькі вобраз такога адзінства і ў значнай ступені апраўданьне (мотывацыя) алегорызму «Казак». Зусім відавочна, вядома, што суб'ектыўны ідэалізм Фіхтэ наўрад ці меў якую-небудзь ролю ва ўтварэньні сьветагляду ў аўтора «Сымона музыкі» і «Казак жыцьця». Не зрабілі, вядома, уплыву на Коласа ні «Фрагмэнты» Новаліса, ні тэорэтычныя выказваньні Фрыдрых Шлегеля. Але, калі пантэізм Коласа ў дадзеным урыўку трэба разумець хутчэй літаратурна чым філэзофічна, цікава тое, што спэцыфічны для романтикаў поэтычны спосаб алегорыя, пацягнуў за сабою ў Коласа і спэцыфічную романтичную агульную мотывацыю гэтага спосабу (пантэізм) і спэцыфічна-романтычнае выражэньне гэтае мотывацыі. Цікаўна ня толькі тое, што Колас палічыў патрэбным растлумачыць чытачу алегорычнае адухаўленьне расьлін і жывёл у «Казках жыцьця», але і тое, што для такога тлумачэньня прыйшлі да яго вобразы, якія стварылі гэты вонкавы пантэізм вершаванае прадмовы. У пэўным абмяжованым сэнсе мы можам сьцьвярджаць, што не пантэістычны сьветагляд аўтара пацягнуў за сабою ўтварэньне алегорычных «Казак жыцьця», а алегорызм апошніх зрабіўся вінавайцаю пантэістычнае прадмовы да «Казак».

Як элемент романтичнае поэтыкі поруч з алегорыяй павінна быць намі адзначана форманта апавядальнага манеру коласавых казак—асабовая зацікаўленасьць поэта да таго, што ён апавядае—іх агульны лірычна суб'ектыўны і эмоцыянальна-ўзрушаны характар. Лірычны манер апавяданьня—манер тыповы романтичны, але характэрны не для адных іёнскіх романтикаў; бадай ў большай меры, чым для апошніх, характэрны ён для романтичнае поэмы байранаўскага тыпу¹⁾. У вадмену і ад іёнскіх романтикаў і ад байранаўскай пляды, лірызм алегорычных апавяданьняў Коласа мае, як лёгка было заўважыць, свой асобны індывідуальны характар. Лірызм Коласа нельга зьмешваць ні з пыхоўным трагічна-романтычным, поўным гіпэрболь і замаўчаньняў лірызмам Байрона, ні з палка-рэлігійным лірызмам Новаліса. Мы зазначылі на наяўнасьць у «Казках жыцьця» спэцыфічных спосабаў лірычна апавядальнага манеру, але якасная ахварбоўка коласаўскага лірызму, бадай, патрабуе дадатковае характарыстыкі. Лірызм Коласа—лірызм амаль паўтонаў, лірызм мяккае задумённасьці і журбы;

¹⁾ В. Жирмунский. Байрон и Пушкин.

спосабы, што надаюць апавядальнай прозе лірычную ахварбоўку, выкарыстаны Коласам шчодро і, як правіла, у сваёй звычайнай накіраванасці, але Колас заўсёды чуць-чуць рэтушуе, Колас ня любіць праз меру моцных эфэктаў і, арганізуючы які-небудзь спецыфічны спосаб, спрабуе згладжваць яго гострыя вуглы. Напр.: Колас часта бярэ слова сабе для непасрэднага асабістага выказвання, але абмяжоўваецца адной-дзвюма-трыма фразамі. Часам Колас намякае на спосаб. Зрэшты, зусім пэўную ахварбоўку надае коласаўскай прозе само багацце намёкаў.

Нарэшце, дазволю сабе супыніцца каля наступнае рысы, характэрнае для романтичнага стылю наогул і для стылю «Казак жыцця» паасбоку, а менавіта—гіроніі. У эстэтыцы іенскіх романтикаў гіронія займае адно з цэнтральных месц. Само слова гіронія—старае, яно спатыкаецца яшчэ ў Платона, але ў романтикаў яно набыло асобы філэзофичны і эстэтычны сэнс. Яно выводзілася Ф. Шлегелем з фіхтаўскага вучэння пра інтэлектуальнае сугляданне: «Я ведаю што-небудзь таму, што я раблю», непасрэднае усведамленне процэсу дзеяння і яго зместу. Романтичны поэт творачы ўзнімаецца над сабою, наглядае сябе і крытычна, «гіронічна» суглядае тое, што творыць; ён першы бачыць яго недасканаласць, ён першы злёгка смяецца і з сябе, і з сваіх твораў, і з сваіх гэрояў. Практычна гіронія ў романтикаў усё-ж часцей за ўсё выражалася ў процілеглым змяшэнні сур'эзнага і жарту, у лёгкай насмешцы, у гротэскных супастаўленнях. Уласна кажучы, гротэск і вырастае з гіроніі. І вось у Коласа адпаведна агульнай стылевай канцэпцыі яго «Казак» мы лёгка можам заўважыць гіронію, гіронію, як помесь сур'эзнага і жарту, як лёгка сьмех з сваіх гэрояў. Наўрад ці фіхтаўскае вучэнне пра інтэлектуальнае сугляданне выклікала коласаўскую гіронію. Яе патрабавала зноў такі агульная эстэтычная устаноўка коласавых алегорычных казак.

Вось узоры коласаўскай гіроніі:

«Толькі вецер,—хоць і часта ён дзьме ў пустых галовах,—умее быць сталым, умее маўчаць».

«Праўда, крумкач-гарапашнік не адзін раз чуў тыя размовы—шэпты Ветра і Дрэва. Але крумкач, залішне важны для таго, каб разносіць чужыя гутаркі па сьвеце, хіба так знячэўку прамовіцца калі... За тым-жа вароны паважаюць яго, як біскупа».

«Была тут яшчэ адна важная асоба, без якое не адбывалася ніводная... справа. Асоба гэта ручаёк» («Адзінокае дрэва», ст. 16).

Элемэнты гіроніі, якая ў Коласа наогул блізка да гумару, моцныя ў казках: «Асінае гняздо» (ст. 33), «Што яны страцілі» (ст. 60) і ў некаторых іншых. Але агаворваюся, той арганізавальнае ролі, якую гіронія мела ў творчасці нямецкіх романтикаў, у Коласа яна ня мае. Гіронія—спосаб, але й гэты спосаб прыглушаны і аслаблены ў Коласа.

Мы маглі-б звярнуць увагу чытача на лексыку «Казак жыцця», багатую тыпова-романтичнымі групамі (пра эпітэт у Коласа мы ўжо казалі, цікаўна было-б спыніцца на лексычнай групе неазначальных займеньнікаў і інш.); на шэраг тыпова-романтичных тэм, зноў адноўленых у Коласавых казках (напр. «Даль», ст. 45), але мы звязаны памерам артыкулу, і, нарэшце, мне здаецца, што і сказанага досыць для некаторых неабязьцікаўных вывадаў.

«Казкі жыцця» зьяўляюцца спробаю утварэння романтичнае прозы, прозы алегорычнае і лірычна-узрушанае. Факт цікавы сам сабою. Соцыялёгічны дасьледзіны павінны нам растлумачыць, чаму, з якіх соцыяльных і агульна психалёгічных прычын мы маем на адным з шляхоў коласаўскае творчасці адраджэнне старых романтичных традыцый, рэмінісцэнцы даўно

перажытых романтичных конструкцый. Зноў кажу, што ні пра якія простыя формальныя уплывы тут ня можа быць і гутаркі, але ўсё-ж самым уважлівым чынам павінна быць разгледжана літаратурна-стылевая плынь, што была наўкола Коласа ў момант утварэння ім «Казак жыцця» і ня толькі на тэрыторыі Беларусі, але на суседніх—расійскай і польскай. Задача соцыялэгічнага аналізу і будзе змяшчацца ў высвятленьні прычын, што выклікалі романтичныя утварэнні ў творчасці выдатнага беларускага поэта.

VI

У якіх-жа адносінах знаходзяцца „Казкі жыцця“ да народнае казачнае творчасці?

Уласна кажучы, па гэтым пытанні мне застаецца дадаць вельмі нямнога да сказанага Ёл. Дубоўкаю „Казкі жыцця“, як гэта ня дзіўна на першы погляд“, піша Ёл. Дубоўка, „зьяўляюцца далейшым адыходам Якуба Коласа ад народных казак. Калі ў зборніку „У ціхай вадзе“ мы знаходзім яшчэ ўсе адзнакі народных казак (із боку поэтыкі і з боку апрацоўкі матэрыялу, напр. „Староста“), дык у „Казках жыцця“ сувязь застаецца толькі ў назве „казкі“ і ў алегорычнасці, пры тым гэта алегорычнасць дыяметральна процілеглая народным казкам“¹⁾.

Сапраўды баечна-алегорычныя казкі Коласа ніяк не падобны на алегорычныя групы беларускіх народных казак. Гэта непадобнасць знайшла сваё выражэнне, як правілова ў далейшым зазначае Ёл. Дубоўка, перад усім у непадобнасці алегорычных персонажаў. Народная казачная творчасць амаль ня ведае ўвасаблення раслін і няжывое прыроды²⁾, між тым, у „Казках жыцця“ якраз расліны і стыхіі зьяўляюцца галоўнымі асобамі. Але гэтага мала. Нават вылучыўшы з агульнае гушчы беларускіх народных казак групу алегорый чыста баечнага тыпу, мы наўрад ці зможам казаць, што алегорычныя новэлі Коласа выраśli менавіта з гэтых стылевых традыцый. Справа ў тым, што нельга мысліць алегорычнасці коласаўскіх казак адмяжована ад агульнай стылевай канцэпцыі гэтых казак. Робячы даследчае анатамізаванне дадзенай стылевай формцыі, адцінаючы асобныя складнікі гэнай стылевай конструкцыі нельга забываць, што сама гэна конструкцыя ёсць нешта большае, чым простая сума яе складанак, што яе асобныя элементы не механічна звязаны, а знаходзяцца ў шчыльнай функцыянальнай залежнасці, узаемна дзейнічаюць і узаемна ўплываюць. Фармальна адзін і той жа спосаб, выкарыстоўваючыся ў розных стылевых утварэннях, перастае быць адным і тым-жа спосабам, набывае новую функцыянальную значнасць і новую ахварбоўку. Баечная алегорыя, арганізаваная ў „Казках жыцця“ ў лірычна-суб'ектыўным манеры, ужо праз гэта набывае асобную эстэтычную індывідуальнасць, і яе ніяк нельга збліжаць з баечнымі алегорыямі народнай творчасці, якія арганізаваны па іншых стылевых плянах. Народная казка ня ведае романтична суб'ектыўнай і эмоцыянальна-ўзрушанай мовы. Дарэчы зазначу, ня трэба сказавага манеру апавядання тоесаміць з манерам лірычным. Казкі кажуцца, і натуральна, што асабістасць казальніка часам (праўда, нячаста) прасякае ў апавяданне, але ўзрушанай, напружанай зацікаўленасці да таго, што апавядаецца, да лёсу сваіх гэрояў казальнікі амаль

1) Ёл. Дубоўка. Мастацкая проза Якуба Коласа, 36. „Літаратурная творчасць К. М. Міцкевіча (Якуба Коласа). М. 1926, ст. 77.

2) Акад. Е. Карскій. „Белоруссы“ т. III в. I, ст. 451. „Прадметы неадужаўлення і расліны ў казках пра жывёл не выяўляюцца дзеючымі. Казак з дзеючымі ў іх аднымі раслінамі мала“.

ня ведаюць. У народнай казцы часам можна напаткаць устаўныя думкі, што ідуць непасрэдна ад аўтора і формальна — аднакія з такімі-ж асабістымі выказваннямі Я. Коласа (напр. у казцы «Круці ня круці, а трэ́ ўмерці», аўтор спыняе апавяданьне і кажа ад сябе: „Але-ж кажуць, што шчасьце ня вечнае“¹⁾), але ў народнай казцы яны маюць іншае конструкторнае значэньне. У народнай казцы гэта адна з адзнак сказавага манеры, які ня мае нічога агульнага з лірычнаю зацыкаўленасьцю і эмоцыянальнаю патэтыкай „Казак жыцьця“. Вось чаму баечную алегорычнасьць, так характэрную для Коласавых казак, нельга выводзіць з алегорычных казак народных. Нарэшце, параўноўваючы апавядальныя манеры Коласавых казак і народных, трэ́ было-б для высьвятленьня іх стылевай процілегласьці супыніцца каля значэньня, якое мае апісальны элемент у тых і другіх казках. Як мы бачым, для казак Коласа зьяўляюцца надзвычайна характэрнымі пашыраныя апісаньні абагуленага характару, наскрозь прасочаныя аўтарскім лірызмам; часта вялікія кампозыцыйныя часткі Коласавых „Казак“ будуцца цалкам на лірычна-ўзрушаным апісаньні. Між тым народная казка амаль ня ведае апісальнага элементу, ён натуральна выпадае з сказавай формы, якая арганізуецца па дзвюх асноўных лініях: сужэтай і орнамэнтальнай (украсы). Некаторае выключэньне з гэтага зьяўляюць зборнікі Сержпутоўскага²⁾, але тут шмат што трэба аднесці на кошт аднаго выдатнага казальніка, які дастачаў Сержпутоўскаму матэрыял. Я кажу пра Рэдкага, асобу зусім выключную, вялізарнага поэту, які падолеў конструкторныя каноны народнае казкі. Пры вельмі вялікім жаданьні, бадай можна было-б у некаторых дробязях прасачыць асобныя адрозныя водгукі і слабыя водклікі народнае казачнае творчасьці ў казках Коласа, але гэта ня зробіць уплыву на наш вывад: Коласавы казкі нельга збліжаць з народнаю казкаю. Коласавы казкі не зьяўляюцца далейшым літаратурным разьвіцьцём вусна-казачных традыцый і зьяўляюцца прадуктам іншага літаратурна-стылевага асяродзьдзя.

Шукаючы літаратурных прататыпаў „Казак жыцьця“, можна зайсьці вельмі далёка; мы можам зазначыць хоць бы на выдатную „Кнігу Калілы і Дымны“, якая зьяўляецца зборам алегорычных новэль, злучаных у вадну маністу цэлага праз размову паміж дзвюма асобамі, мудрацом Байдабаю і царом Добшалімо. Падставы для паралеляй быццам досыць, але сама паралель будзе бескарыснаю. Агаворваючыся, што ў задачы гэтага артыкулу не ўваходзяць падрабязныя, вычэрпныя дасьледзіны крыніцаў „Казак жыцьця“—гэта спэцыяльная тэма яшчэ чакае свае распрацоўкі—падзялюся з чытачом толькі некаторымі ўласнымі нагляданьнямі ў роўніцы гэтага пытаньня. Рэчаў з алегорычнаю пабудоваю беларуская літаратура ведае ня мала, можна зазначыць на шэраг версіяў Францішка Багушэвіча Янкі Купалы ды інш., нарэшце, можна зазначыць на алегорычныя апавяданьні Ядвігіна Ш. (Антана Лявіцкага), але „Казкі жыцьця“, як кніга алегорычных новэль, напісаных у лірычна-ўзрушаным манеры, мае з імі мала агульнага. Пакуль што я лічу магчымым параўнаць з „Казкамі жыцьця“ толькі некаторыя рэчы Ядвігіна Ш., нагадваючы, што творчая праца Ядвігіна Ш. і Я. Коласа адбывалася, уласна кажучы, адначасна. Зборнік Ядвігіна Ш. „Бярозка“ вышаў у 1912 г. (другое выданьне ў 1918 г.), а зборнік „Васількі“—у 1914 г.; „Дудар“ і „Оласа“ напісаны ў 1906 г., „Жывая Вада“ і „Ў балоце“—у 1907 г. Як бачым, першыя алегорычныя Коласавы казкі былі напісаны раней за зьяўленьне зборнікаў Ядвігіна Ш.

¹⁾ А. К. Сержпутовский Сказки и рассказы белоруссов-полюшукон. СПб 1911 г., ст. 34.

²⁾ Першы зазначан вышэй; другі—Ал. Сержпутоўскі. „Казкі і апавяданьні Беларусаў з Слуцкага павету“ Л. 1926 г.

Зрэшты, прыглядаючыся да асаблівасцяў алегорычнай арганізацыі і да апавядальнага манеру ў Ядвігіна Ш., лёгка будзе заўважыць, што асноўнымі сваімі адзнакамі алегорычныя новэлі Ядвігіна Ш. знаходзяцца на іншых за Коласавы новэлі літаратурна-стылевых шляхох. Калі Колас у „Казках жыцця“ спыніўся на адным агульным для ўсіх казак тыпе алегорычнай арганізацыі і ў галоўным захваў свой казачны канон на працягу больш за дзясятак гадоў, Ядвігін Ш. звярочваўся да розных формаў і тыпаў алегорыі ды даў у двух сваіх тоненькіх зборніках некалькі адменных адзін ад другога тыпаў алегорычнае казкі. Так, Ядвігін Ш. выкарыстаў эмаблематычны тып іншасказавай арганізацыі ў казцы „Дуб-Дзядуля“ (але пра гэтую казку мы ўжо казалі); далей мы напаткаем у зборніках Ядвігіна Ш. алегорыі баечнага тыпу; нарэшце, спатыкаюцца казкі, якія цяжка назваць алегорычнымі ў дакладным сэнсе, але якія стаяць на шляху да прыповесці. У зб. „Бярозка“ баечны тып алегорыі прадстаўлены казкаю „Падласенькі“.

Як-бы ў адпаведнасці з шматвяковаю літаратурнаю традыцыяй дзеючымі асобамі байкі „Падласенькі“ зьяўляюцца жывёлы. Да адменнае адзнакі гэтага твору трэба аднесці тое, што ў ім слаба выражаны растлумачальны момант, хоць сэмантичная двухпляннасьць „Падласенькага“ выяўляецца вельмі лёгка. Уласна кажучы, алегорычнае суджэнне ў „Падласенькім“ амаль ня выкрыта і пакідае шырокія магчымасці для гіпотэтычных тлумачэнняў. Можна прыняць за растлумачальную частку заключную фразу:... „калі хочаце, каб саўсім стаўся чалавекам, то на навуку ні адну, а тры скуру спусьцеце“... але ўзяўшы гэту фразу за растлумачальны ключ, мы ўсё-ж сёе-тое пакідаем ня выкрытым. Зрэшты, неяснасьць растлумачальных выказаў ня шкодзіць „Падласенькаму“ заставацца байкаю, — агульная алегорычная канцэпцыя і наяўныя ў ім растлумачальныя наміны маюць, без сумнення, баечны характар. І вось, бадай, блізкі па свайму апавядальнаму манеру да народнае казкі, як далёкі „Падласенькі“ ад стылевай спэцыфікі Коласавых алегорычных казак.

Да народнае казкі набліжае „Падласенькага“ скупае ў выяўленчых сродках, дакладнае, пазбаўленае апісаньняў прыроды і амаль лаконічнае ў апісаньнях дзеючых асоб апавяданьне; гэта апавяданьне сыціснута да апошніх магчымых межаў, за якімі дзіўная канкрэтнасьць народнае казкі перайшла-б ужо ў абагульненьне, у адцягасць. Характэрна, што зьмешчаныя ў зборніку поруч з „Падласенькім“ такія рэчы, што ня маюць алегорычнага характару, як: „Пазыка“, „З маленькім білецкікам“, „Заморскі зьвер“ — гэтыя па істоце толькі вясёлыя маленькія анекдоты, так жа надзвычай блізкія да народнай казкі. У наяве той-жа скупы, дакладны і лаконічны ў апісаньнях сказ. Прыблізна ў такім-жа казачным манеры арганізаваны Ядвігіным Ш. паўалегорычныя казкі з зб. „Васількі“ („Вяселье“, ст. 76; „Сіло“, ст. 81; „Павук“, ст. 83; „Гадунец“, ст. 87 ды інш.). Усе гэтыя казкі не алегорыі ў дакладным сэнсе слова, але ўсе яны маюць у сабе шэраг алегорычных намінак большай ці меншай сілы. Гэтыя казачкі могуць вырасьці ў прыповесць, калі будуць супастаўлены з аналёгічнымі канкрэтнымі выпадкамі; часам ёсьць падстава называць некаторыя з іх паўразгорненаю байкаю. Гэта не алегорыі таму, што ня маюць другога пляну, які выразна ўспрымаецца, дакладней кажучы, можа і маюць але не даюць чытачу ключа да ўразуменьня яго. І вядома, вядома, што алегорыі з перашкоджаным растлумачэньнем лёгка могуць перастаць быць алегорыямі.

Прозаічная творчасць Якуба Коласа разьвівалася і разьвіваецца па двух асноўных кірунках. З аднаго боку, мы знаём Я. Коласа, як аўтора бытавых апавяданьняў, з другога, як аўтора романтичных „Казак жыцця“.

З аднаго боку, ў мастацкай прозе Я. Коласа мы знаходзім доўгі рад бытавых і псυχалёгічных карцін, малюнкаў, „этудаў“, збор выразна і, карыстаючы традыцыйныя назовы, рэалістычна арганізаваных вобразаў беларускага сялянства і беларускае інтэлігенцыі; з другога боку, Я. Колас паўстае перад намі, як мастак романтичных алегорый і дыдактычных новэль. Дзьве стылевыя плыні, як быццам арганічна варожыя адна другой, ды такія, што выключаюць адна другую, прасякаюць прозаічную творчасць Я. Коласа. Але гэткае-ж палажэнне складае цэнтральную асаблівасць і Коласавае поэзіі. Зазначу на яго поэмы „Новая Зямля“ і „Сымон Музыка“.

Романтычная поэма пра малога геніяльнага музыку знаходзіцца ў простым стылевым сваяцтве з романтичнымі „Казкамі жыцця“, гэта рэчы аднаго конструкцыйнага парадку, падобных стылевых асабістасцяў; вялікасная, цалкам збудованая з бытавога матэрыялу, поэма пра новую зямлю—поэма, якую варта назваць эпічнай, не зважаючы на некаторыя спосабы, якія нібыта знаходзяцца ў супярэчнасці з конструкцыйнымі асаблівасцямі эпікі—гэта поэма натуральна стаіць бліжэй да бытавых новэль Коласа, ніж да яго алегорычных казак. Вядома, і „Сымон Музыка“, і „Новая Зямля“, і „Казкі жыцця“, і хоць-бы „На прасторах жыцця“ могуць і павінны збліжацца: яны напісаны адным, а ня двума паэтамі, і цэлы шэраг характэрных стылевых дробязяў, ды, бадай, ня толькі дробязяў, сьведчыць пра гэта. Калі-б мы нічога ня ведалі пра Коласа, як пра аўтора і чалавека, калі-б перад намі гэтыя творы паўсталі анонімнымі, я ўсё-ж не сумляваюся, што пасля некаторага невялікага аналізу можна было-б цвёрда ўстанавіць, што ўсе яны напісаны адной рукою. Але гэта не змяняе справы. У наяве ў творчасці Коласа два розных формаўтворных пачаткі, дзьве процілеглыя адна другой стылевыя плыні.

Мы падыходзім, такім чынам, да выяўлення цэнтру ўсяе мастацкае творчасці Коласа, і гэты цэнтр аказваецца складаным, амальгамічным, двухроўнічным. Яшчэ шмат што застаецца тут ня раскрытым, яшчэ мы толькі падыходзім да выяўлення конструкцыйных, формаўтворных момантаў у Коласавай творчасці, яшчэ толькі націнаецца шлях да тлумачэння эстэтычнай сугэстыўнасці гэтае творчасці. Тайна эстэтычнай сугэстыўнасці і ёсць тайна стылю. З таго, што я, можа быць, некалькі нязручна ўжыў тут слова „тайна“, зусім ня трэба заключаць на конт патаемнасці процэсаў, якія падлягаюць даследаваньню літаратуразнаўцам. Тайна стылю—гэта тайна спосабаў, што ўтвараюць дадзеную поэтычную формацыю і, вядома, спосабаў ня ў іх адмяжованым быцці, а ў іх функцыяльнай накіраванасці. Але гэтага мала. Пытанне пра эстэтычную сугэстыўнасць, г. зн. пра здольнасць мастацкага твору абуджаць у тым, хто ўспрымае твор, пэўныя эстэтычныя перажыванні, ёсць пытанне ня толькі поэтычнага стылю, але і пытанне гісторыка-соцыальнае. Эстэтычныя перажыванні ёсць соцыяльныя перажыванні. Эстэтычная сугэстыўнасць не зьяўляецца нечым раз на заўсёды дадзеным і зьмешчаным у мастацкім творы ў нязьменным стане. Калі гавораць, што такі-а-такі поэтычны твор застарэў, гэта значыць, што ён страціў сваю эстэтычную сугэстыўнасць, якая дзейнічае толькі ў пэўным соцыяльным асяродзішчы і са зьменаю гэтага асяродзішча спыняе сваю дзейнасць. Эстэтычная сугэстыўнасць ёсць урэшце толькі стасунак між матэрыяльнаю данасцю пэўнага поэтычнага стылю і гісторычнай данасцю пэўнага соцыальнага асяродзішча. Зьмена другога сустава гэтага стасунку нясе з сабою зьнішчэнне эстэтычнай сугэстыўнасці, альбо ў больш рэдкіх выпадках яе высок, але зноў такі, гісторычна абмяжаваны росквіт. Задача соцыялёгічнага аналізу і зьмяшчаецца

ў высвятленьні стасунку дадзенага поэтычнага стылю да дадзенага соцыяльнага асяродзішча, і толькі соцыялэгічны аналіз можа асьвятліць усе сэкраты зстэтычнае сугэстыўнасьці поэтычных процэсаў. Мой артыкул толькі першы крок да такога пазнаваньня, толькі спроба выясьніць пабудову і асаблівасьці першага з суставаў таго стасунку, які адшукваецца, бо калі толькі соцыялэгічны марксыцкі аналіз нясе з сабою завершанае разуменьне літаратурных фактаў, у дадзеным разе алегорычнай прозы Я. Коласа, то без іманэнтага вывучэньня гэтага факту ў яго поэтычнай спэцыфічнасьці, гісторыка-матар'ялістычны аналіз немагчымы.

Про

з най
Вальм
вельм
forsche
ван і
чаць
ціў к
зваю
збора
зьяві
часоп
магчы

пытан
лоўка
„Einz
кавац
страк
ным
разь
эпікі,

і драм
аднак
асабл
ймкне

надру
ўзяц
якія
сябе
цэля,
жанай

О. Ва
свае
творч
быў т
за ім
твору
здаеці

Проблемы поэтыкі ў новай кнізе О. Вальцэля*)

Нядаўна літаратурны сьвет Нямеччыны сьвяткаваў юбілей аднаго з найвыдатнейшых прадстаўнікоў нямецкага літаратуразнаўства Оскара Вальцэля. Яго вучні, сябры і прыхільнікі адзначылі гэты юбілей выпускам вельмі каштоўнага зборніку артыкулаў „Vom Geiste neuer Literaturforschung“ („Аб духу новага вывучэньня літаратуры“). У кнізе надрукован і пералік добра вядомых у Нямеччыне прац О. Вальцэля, якія сьведчаць аб выдатным і творчым жыцьці. Услед за гэтым сам юбіляр выпусціў кнігу, прысьвечаную выдаўцом і аўтарам юбілейнага зборніку пад назвай „Das Wortkunstwerk“ („Твор слоўнага мастацтва“), якая зьяўляецца зборам разьмяркованых у сыстэматычным парадку артыкулаў аўтара, што зьявіліся ў друку з 1910 г. да самага апошняга часу і былі раскіданы па часопісах, дастаць якія па-за Нямеччынаю было вельмі цяжка, часта немагчыма.

Кніга падзелена на дзьве часткі. У першай разглядаюцца агульныя пытаньні мастацтва і літаратуры. Гэта філэзофская часьць кнігі пад загалоўкам „Grundsätzliches“ („Асновапаложнае“). Другая мае загалавак „Einzelfragen“ („Асобныя пытаньні“). Хоць такі загалавак прымушае меркаваць, што тут знойдзем нязвязаныя адзін з другім артыкулы самага стракатага зьместу, у сапраўднасьці гэта другая часьць зьяўляецца стройным шэрагам артыкулаў, прысьвечаных поэтыцы літаратурных жанраў разьмешчаных у пэўным парадку: спатчатку разглядаюцца праблемы эпікі, пасьля лірыкі і, нарэшце, драмы.

У прадмове да свае кнігі аўтар кажа: „Вядома, аб эпіцы, лірыцы і драме належала б сказаць куды болш, як сказана ў другой часьці, аднак я мяркую, што морфолёгія трох відаў поэзіі ў іх найбольш важных асаблівасьцях намечана. Замяніць сабою „поэтыку“ другая часьць ня ймкнецца. Але яна дапаўняе некаторыя з „поэтык“, якія ёсьць“.

Чытаючы кнігу О. Вальцэля, аўтар гэтага артыкулу, які нядаўна надрукаваў сваю поэтыку, не раз шкадаваў, што ён ня меў магчымасьці ўзяць пад увагу тыя новыя пункты погляду на творы мастацкага слова, якія прапанованы нямецкім дасьледчыкам. Гэта прымусіла яго ўзяць на сябе задачу пазнаёміць беларускага чытача з тэю часткаю кнігі О. Вальцэля, якая, паводле слоў яе аўтара, не зьяўляючыся сыстэматычна зложанай поэтыкай, дапаўняе тыя, якія ёсьць.

I

Першы з артыкулаў, прысьвечаных праблемам поэтыкі жанраў, О. Вальцэль назваў „Асаблівасьці формы роману“. Роман як-бы ня мае свае пэўнай кампазыцыі. Ён лічыцца самаю вольнаю формай літаратурнай творчасьці. Паняволі прыходзіць думка, што невыпадкова гэты жанр набыў такое багатае разьвіцьцё ў XIX веку, калі романтизм і наступныя за ім плыні вызвалілі пісьменьніка ад строгай архітэктонікі поэтычнага твору. Вызваленьне романістага ад задач стройнай кампазыцыі часта здаецца зусім апраўданым: падначаліць увесь жыцьцёвы матар'ял, што

*) O. Wal-el. D s Wort unstwerk. Leipzig. 1926.

ўводзіцца ў роман, пэўнаму формальнаму адзінству бывае цяжка ўжо з прычыны тых вялізарных памераў, якія часамі ўласцівыя романам. Аб гэтым-жа сьведчаць і гісторыка-літаратурныя факты. Другая частка „Дон-Кіхота“, зьявілася праз шмат гадоў пасля першай. Над „Вільгельмам Мэй-стэрам“ Гёте працаваў шмат гадоў. Пакуль Руссо пісаў „Новую элізу“ ён стаў зусім іншым чалавекам ¹⁾. Гэта акалічнасьць не магла адбіцца адмоўна на вытраманасьці і закончанасьці памянёных твораў.

Ня правільна было-б аднак адгэтуль выводзіць, што некаторая бязформенасьць прыроджана роману, як адна з яго характэрных адзнак. На прыкладзе Бальзака і Золя можна бачыць, што кампозыцыйныя задачы ня толькі ў адносінах да асобных романаў, але і да шэрагу романаў, што ствараюць адзіны цыкль, могуць быць часамі вельмі высокімі.

Спробы высветліць уласцівую роману, як жанру, законамернасьць пабудовы рабіліся ўжо ня раз. Так, напрыклад, Густаў Фрэйтаг, які набыў шырокую вядомасьць, як тэорэтык драмы, нават па-за межамі Нямецчыны, казаў, што ў романе, які задавальняе мастацкія затрабаваньні, пабудова дзеяньня вельмі блізка да архітэктонікі драмы: і ў романе, як і ў драме, мы знаходзім, паводле яго думкі, уводзіны, нарастаньне, вышэйшы пункт, паварот і катастрофу. Гэту думку як-бы сьцвярджае і адно новае спэцыяльнае дасьледаваньне ²⁾, якое даваў, што францускі сэнтэментальны роман канца XVII веку і разьмеркаваньнем матэрыялу і нават тэхнікаю (апавяданьня ад імя „я“, увядзеньне давераных асоб, з якімі гэроі дзеляцца сваімі думкамі і пачуцьцямі, слоўныя паядынкі паміж супраціўнікамі) знаходзіўся пад уплывам трагэдый Расіна.

На карысьць „драматычнага роману“ ў нямецкай літаратуры выказаўся Жан Поль. Як для тэорэтыкаў роману, так і для романістых, што імкнуліся знайсьці ў гэтым жанры законамернасьць мастацкай формы, вельмі сымптоматычным было гэта імкненьне знайсьці ў романе тыя больш строгія рысы кампозыцыі, якія ўжо даўно заўважаны ў драме. Але гэтым праблема роману, як асобнага літаратурнага жанру, які мае свае спэцыфічныя рысы, ня была разьвязана.

О. Вальцэль лічыць, што спробы падкрэсьліць строгасьць знадворнай сымэтрыі, якая дасягаецца круглым лікам разьдзелаў або аднакай колькасьцю іх у кожнай частцы роману, ня вырашаюць пытаньня па сутнасьці. Паводле яго думкі, такая строга-матэматычная архітэктоніка можа быць зусім знадворнай, а часамі нават хаваць унутраную мастацкую бязформенасьць твору.

З досьледаў, якія зьяўляліся ў апошні час аб романах асобных эпох, кірункаў і пісьменьнікаў, відаць, што мастацтва романічнай кампозыцыі сьпела надзвычайна павольна. Ангельскія романісты XVIII і пачатку

¹⁾ Чытач, знаёмы з расійскай літаратурай, ня можа ня ўспомніць „Евгени-Онегіна“ і прызнаньне аўтара ў канцы твору. Заслугоўвае ўвагі і эпітэт, прыстасаваны Пушкіным да роману:

Промчалось много-много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явились впервые мне—
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще неясно различал.

²⁾ Max von Wadberg. Der empfindsame Roman in Frankreich, Strassburg und Berlin. 1906.

XIX веку яшчэ загрузджваюць свае романы другараднымі дзеямі, на зьвязанымі з разьвіцьцём фабулі эпізодамі, паралельнымі падзеямі. Нават у Вальтэр Скотта другарадная фабуля набывае часамі такое моцнае разьвіцьцё, што ўрэшце цяжка пазнаць, хто зьяўляецца галоўным гэроём роману.

Заслугоўвае ўвагі вымаганьне ад романічнай кампозыцыі нямецкага пісьменьніка Отто Людвіга: „романісты павінен даць такое разьвіцьцё дапаможным фігурам роману, каб яны жылі самастойным жыцьцём і пры ўсім багацьці дэталей, з якімі яны выведзены, яны павінны ўвесь час граць ролю асобных ліній у той складанай гэомэтрычнай фігуры, якою зьяўляецца роман, як цэлае“.

Імкнучыся дасягнуць больш строгай архітэктонікі, романісты часта зусім перараблялі свае творы ў новых выданьнях (напрык., Г. Кэллер свайго „Зялёнага Гэнрыха“). Але не заўсёды перароблены роман выходзіць лепшы. Гэта прымушае паставіць пытаньне: ці заўсёды больш строгая пабудова азначае таксама крок наперад у мастацкім сэнсе.

О. Вальцэль адказвае на гэта пытаньне параўнаньнем з архітэктураю: занадта падкрэсьленая матэматыка можа сапсаваць мастацкае ўражаньне ад будынку. У адну эпоху архітэктура імкнецца да выяўленьня строга самэтрычнага ходу ліній, у другую дэталі, орнаментыка хаваюць матэматычныя суадносіны, паложаньня ў аснову будынку. Такая процілегласьць рэнэсанса і бароко.

Гэта думка прывяла О. Вальцэля да вывучэньня пабудовы асобных разьдзелаў у романах і, асабліва, да іх уступаў і завяршэньняў. Уступы і завяршэньні разьдзелаў могуць знаходзіцца ў адносінах гармоніі і контрасту. У некаторых романах разьдзелы пачынаюцца будзённа і завяршаюцца лірыкай. За лірычным завяршэньнем разьдзелу ідзе часта разьдзел, які пачынаецца сатырыка-іронічна, што дае ізноў такі эфэкт контрасту.

Як вядома, драматург імкнецца кожнай карцінай—асаблівае значэньне мае пачатак карціны і канец яе—стварыць пэўны настрой, падначаліць гледача гэтаму настрою. У меншай меры можа адносіцца гэта да разьдзелу роману, але ўсё-ж такі і апавядальнік імкнецца да больш моцных акцэнтуючых перад пэўнаю і пасьля яе, г. зн. у пачатку і ў канцы разьдзелу. Эпіграматычна выказаная думка або палажэньне, лірычнае прызнаньне, моцна працулены пэйзаж—такія частыя спосабы завяршэньня разьдзелу. Асобна спыняецца О. Вальцэль на завяршэньнях разьдзелаў у так званых страшных романах, або романах жудасьці. Такія романы карыстаюцца сродкамі, што робяць моцны ўплыў, і ад гэтага завяршэньні разьдзелаў часта маюць у іх асабліва моцныя акцэнтуючыя. Апавядальнікі тыпу Эйжэна Сю часта ставяць гэрояў у канцы разьдзелу ў асабліва жудаснае палажэньне, якое выклікае ў чытача самую сур'ёзную апаску: пагібель і сьмерць здаюцца няўхільнымі. Каб яшчэ павялічыць напружанасьць у наступным разьдзеле аўтар зьвяртаецца да другіх гэрояў. І толькі пасьля вялікага прамежку чытач даведваецца, якім шляхам выратаваліся тыя, што гінулі.

Ёсьць пісьменьнікі, у якіх рытмічнае разьвіцьцё і пабудова разьдзелаў строга падначалены замыслу ўсяго твору. У іншых, наадварот, пэўныя разьдзелы набываюць да вядомай ступені самастойнае значэньне. Творы першага тыпу адпавядаюць архітэктуры, у якой выразна відаць асноўныя лініі будынку; другія—архітэктуры, у якой орнаментыка набывае шырокае разьвіцьцё і да пэўнай меры затушоўвае паложаньня ў аснову будынку матэматычныя адносіны.

О. Вальцэль робіць агаворку, што ён спыніўся толькі на адным спосабе романічнай кампозыцыі: разьдзеле, яго пачатку і завяршэньні. Спосабы, якія дапамагаюць стварыць з роману мастацкі твор, зьвязаць асобныя, часта далёкія адна ад другой часткі роману, вельмі шматлікія, хоць пакуль што і ня вывучаныя. Адзін з іх О. Вальцэль лічыць асабліва важным—гэта лейтмотыў. Уясьненьню сутнасьці гэтага спосабу і прысьвечан другі артыкул—„Лейтмотыў ў поэзіі“.

Ужо даўно ўстаноўлена, што народная поэзія любіць у сваіх апісаньнях паўтарацца, нязьменна вылучаць у людзях і зьявах тыя-ж самыя адзнакі. Асабліва яскрава выяўляецца гэта ў пастаянных эпітэтах народнай поэзіі. Найноўшае літаратуразнаўства давяло, што і романісты любіць то шмат раз адзначаць тыповыя для асоб, якіх ён выводзіць, рухі, гэсты, міміку, то ўкладаць у іх гутарку тыповыя для іх словы і звароты мовы.

Дыбэліус, аўтар выдатнага дасьледаваньня аб романах Дыкенса, ужывае для такіх паўтораў тэрмін лейтмотыў. Які-ж дакладны сэнс гэтага тэрміну музыкальнай эстэтыкі?

Лейтмотыў—гэта спосаб пры дапамозе паўтораў даць музычнае тлумачэньне тэксту, спосаб вядомы ўжо ў працягу стагодзьдзяў. Рыхард Вагнэр у сваіх музычных драмах падняў гэты спосаб да значэньня асноўнага стылістычнага прынцыпу. Узварот пэўных поэтычных момантаў адзначаецца ў яго творах і адпаведным музычным паўторам. Лейтмотыў можа быць ня толькі формальным прынцыпам, але ён можа паглыбляць самы зьмест твору, калі паўтор тых самых нот ператвараецца ў сувязі з поэтычным тэкстам. Так, напрыклад, калі Вотан перадае сусьветную ўладу сыну Нібэлунгаў, тагды фанфара золата Рэйна і мотыў Валгалы ўступаюць у пэўныя гармонічныя і рытмічныя ўзаемаздносіны. Ужываньне лейтмотыву мае ў сабе і некаторыя мастацкія небясьпекі: калі ў музычнай драме кожны значны элемент драматычнай дзеі мае свой уласны лейтмотыў, калі кожная асоба мае як-бы сваю музычную візытную картку, тагды лёгка зьяўляецца сухі схэматызм, які абмяжоўвае волю музычнага руху. Каштоўны не ўзварот мотыву сам па сабе, а такі яго ўзварот, які паглыбіў-бы поэтычны настрой гэтага вась месца. Часьцей за ўсё, лейтмотыў зьяўляецца толькі сродкам спадарожніцтва і даволі рэдка выконваецца голасам сьпевака. Вось тыя палажэньні аб лейтмотыве, якія Вальцэль, узяўшы іх з музычнай эстэтыкі, імкнецца прасачыць і ў поэтычнай творчасьці: падобна да таго, як паўторы музычных гукаў у творах Вагнэра надаюць зьместу слоў больш глыбокі сэнс, так і ў поэзіі зьмест слоў можа набыць большую значнасьць пры дапамозе паўторы гукаў і рытмаў, якія былі ўжо ў нашай сьвядомасьці.

Гэніяльнае ўжываньне лейтмотыву О. Вальцэль знаходзіць у тым месцы апошняй сцэны „Фауста“ Гётэ, дзе una poenitentium („адна з пакаяльніц“), пад якой разумеецца Грэтхен, выказвае пачуцьцё вышэйшага шчасьця, бачачы прасьветленага „Фауста“, які да яе варочаецца. Гэтыя вершы і выбарам слоў і рытмам выклікаюць у чытача ўспамін аб поўных адчаю і мукі словах Грэтхен у пачатку сцэны „Каля царкоўнай агарожы“. Паўтор слоў і рытмаў, якія ўжо гучэлі раней, зьвязвае абедзьве часткі „Фауста“, падкрэсьлівае пры дапамозе гукаў сэнсавы бок твору, пры гэтым лейтмотыў—і гэта асабліва каштоўна—падпаў пад адпаведную зьмену, дзякуючы чаму тыя-ж гукі і рытмы, якія служылі выказам найглыбшай пакуты, служачь цяпер выказам найвысшага шчасьця. Працігласьць паміж двума мясцамі двух частак „Фауста“ набыла чыста гукавое выяўленьне. Лейтмотыў стаў тут важным прыёмам мастацкай архітэктонікі.

О. Вальцэль адрозьнівае тры мэты, якія могуць ставіць сабе паўторы: 1) даць раз сказанаму большую выразнасьць, 2) паглыбіць сэнс

і 3) умацаваць архітэктоніку твору, г. зн. звязаць часткі і гэтым аб'яднаць у адно цэлае. Да паўтораў, якія ставяць першую мэту, ён адносіць усё, што датыкаецца тыповых асаблівасцяў дзеючай асобы, як, напрыклад, гэсты, якія паўтараюцца, або звароты мовы,—спосаб, які асабліва часта сустракаецца ў камэдыі. Отто Людвіг, гаворачы аб Дыкенсе і маючы на ўвазе паўторы гэтага тыпу, кажа, што ўсе гэроі Дыкенса маюць свае маскі і зьяўляюцца віртуозамі ў гульні гэстаў. Ён называе романы Дыкенса іменна за гэту асаблівасць сапраўднымі школамі акторскай гульні.

На першы погляд можа паказвацца, што гэты спосаб паўтораў, такі ўласцівы сцэнічнаму комізму, нельга ўжыць у творах не гумарыстычнага характару. Але гэта ня так. Так, у романе Золя „Доктар Паскаль“ узнятым урачыстым тонам у розных месцах паўторна малюецца прыгожасць Клэтыльды. Галоўнае значэнне мае тут імкненне Золя злучыць яскравасць пачуццёвага ўражання з высокай чыстатою душы, што так процілегла зьненавіднаму для Золя хрысціянскаму аскетызму.

Гэта варожасць робіць тон французскага романістага ўрачыстым: аўтар уплывае на нас як навучальнік новай і натуральнай цнатлівасці. Той-жа спосаб апавядання, які пад пяром Дыкенса выклікае ўсьмешку і сьмех, праняты ў Золя патосам, набывае, як кажа О. Вальцэль, узвышанасць архаістычнага, гіэратычнага мастацтва. Такім чынам паўтор, гэты прывычны спосаб старога эпосу, мы сустракаем і ў новым романе; у мастацкіх адносінах гэты спосаб часта стаіць на адным узроўні з стэрэатыпным эпітэтам поэм Гомера: і тут і там мы маем справу з паўторам ужо вядомага з мэтай аздаблення.

Аўтар вядомай нямецкай стылістыкі Рыхард Мэйэр лічыць, што развіццё літаратуры вядзе ад аздабляючага эпітэту да эпітэту рэдкага, які ставіць сваёю задачай вызначыць індывідуальнае, адзінкавае; гомэраўскі эпітэт тыпізаваў зьявы, а не індывідуалізаваў іх; апошнюю задачу ставіць сабе новая літаратура.

З гэтаю формулаю эвалюцыі эпітэту О. Вальцэль не згаджаецца. Неабходна, паводле яго думкі, прызнаць роўнакаштоўнасць абадвух відаў мастацтва: тыпізуючага і індывідуалізуючага. Аздабляючы эпітэт ёсць фігура паўтору, да якой асабліва мае нахіл тыпізуючае мастацтва.

Праведзены праз увесь твор спадарожны лейтмотыў—частая зьява ў найноўшай апавядальнай прозе. Ён робіцца нечым падобным да арабескі ў выяўленчым мастацтве. Тая самая формула гучыць усё нанава ды нанава і выклікае таемнасьцю свайго назначэння пэўны настрой. Як лейтмотывы Вагнэра, так і слоўныя паўторы могуць сваімі вобразамі і гукамі ўваскрашаць у памяці душы месцы твору, застаўляць чытача параўноўваць ранейшае і цяперашняе, часамі звязваць процілеглыя адзін другому моманты без таго, каб гэта параўнанне было зроблена самім аўтарам. О. Вальцэль ілюструе гэту думку на Гэтаўскім романе „Выбарчае сваяцтва“, спыняючыся на паўторы мотываў граньня на флейце, бокала і асабліва ўдалым паўторы вобразу астр. Наогул Гётэ, як романісты, карыстаецца лейтмотывамі вельмі ўмеру, змяшчае іх на вялікай адлегласці адзін ад другога, ня робіць назойлівымі і абмяжоўваецца паўторам вобразу, але ня тых самых гукаў, або тае-ж самае рытмічнай пабудовы фразы. Романык Гофман, наадварот, імкнецца струмантаваць лейтмотывы (напрыклад, у „Залатым Гаршку“), што зусім натуральна, калі ўспомніць, што ён меў вялізарны музычны талент.

Паўтор слоў можа мець эмоцыянальнае значэнне, г. зн. узмацняць ў чытачы пэўны настрой, але можа мець і рацыяналістычны характар, г. зн. падкрэсьліваць сэнс твору, весці да лепшага яго разуменьня. У гэтым

апошнім выпадку прыходзіцца старанна даследаваць, ці маем мы ўсё-ж такі лейтмотыў, г. зн. пэўны мастацкі спосаб, ці толькі паўтор слоў, без якога нельга было абыйсціся.

Асноўным спосабам апавядальнага мастацтва прысьвечаны трэці артыкул. Ён называецца „Об’ектыўнае апавяданьне“, хаця яго можна было-б назваць—у абарону суб’ектыўнага апавяданьня. О. Вальцэль спыняецца на прапанованай Отто Людвігам розьніцы ўласна-апавяданьня і апавяданьня сцэнічнага. У першым выглядзе апавяданьня маецца на ўвазе, што апавядальнік зусім або часткаю перажыў тое, што расказвае сам ці даведаўся ад каго-небудзь. Ён рэфэруе і павінен ухіляцца ўнясення дэталей, якія ён не перажыў сам і ня мог даведацца ад другіх (напрыклад, перадачы апошніх пачуцьцяў і думак памёршага, якія не знайшлі сабе вонкавага выяўленьня); такі апавядальнік павінен так ці іначай мотываць сваё веданьне таго, што ён перадае.

Прадстаўнік другога віду апавяданьня, сцэнічнага, не абавязан тлумачыць, адкуль ён ведае тое, што расказвае.

Калі першы тып апавядальніка зьвяртаецца як-бы да сыху чытача, то другі зьвяртаецца і да нутранага зроку. Усе мімічныя сродкі, на якія разьлічвае драматург, знаходзяць сабе тут прыстасаваньне: апавядальнік хоча зрабіць свайго чытача адначасна і слухачом і глядачом. Такі апавядальнік—радня драматургу, але мае перад апошнім тую перавагу, што ён сам будзе свой тэатр, сам малюе дэкарацыі, ня ведае ніякіх цяжкасьцяў у перанясенні месца і часу, сам стварае сабе актараў.

Да апошняга часу сцэнічнаму віду апавяданьня ня толькі аддавалі перавагу, але амаль адмаўлялі ўласна-адпаўданьню ў праве на існаваньне: так, паводле Шпільгагена, задача роману—маляваць дзеючых асоб, за якімі аўтар павінен зусім зьнікнуць. Гомэраўскі эпас быў для Шпільгагена ў гэтых адносінах узорам. Аўтар не павінен выказваць ні сваіх думак аб жыцьці наогул і аб тых ці іншых сытуацыях, якія ён малюе, ні аб сваіх гэроях: іх характар, воля, жаданьні павінны быць экспанаваны іх уласным дзеяннем або бязьдзеяннем, іх уласным словам або маўчаньнем, без дапамогі асабістых разваг аўтара.

Іменна супроць гэтага культу об’ектыўнасьці ў апавяданьні і накіраван артыкул О. Вальцэля;—крыніца вымаганьня об’ектыўнасьці ад апавядальніка, паводле яго думкі, у даўнейшым збліжэньні поэты з выяўленчым мастаком. Шпільгаген знаходзіцца яшчэ цалкам пад уплывам погляду на поэзію, як на мастацтва вобразаў. Але вобразнасьць зьяўляецца асноўнай задачай поэзіі толькі тагды, калі яна мае намер уступіць на сцэнічныя падмосткі, г. зн. у драматургію. Тут сапраўды дарэчы закон: стварай вобразы, мастак, але ад сябе нічога не гавары. Словы самога поэты на сцэне, за выключэньнем рэдкіх і пэўных выпадкаў, не дарэчы: яны зусім разбурылі-б сцэнічную ілюзію. Але гэтым вымаганьнем нельга абмяжоваць апавядальніка: побач з сцэнічным апавяданьнем мае права на існаваньне і ўласна-апавяданьне.

Роман Гётэ „Выбарчае сваяцтва“ пачынаецца наступнымі словамі: „Эдуард—так называем мы багатага барона ў лепшым узросьце мужчыны—правёў у сваім садзе ясны вечар красавіка, прышчэпліваючы сьвежыя атожылки да маладых дрэў“. Шпільгаген упікае Гётэ за тое, што ён ня выкасаваў устаўкі, парантэзы: „так называем мы багатага барона ў лепшым узросьце мужчыны“. Вядома, ў гэтай парантэзе Гётэ ўяўляецца чытачу як апавядальнік. Ён дае гэтым адразу зразумець, што ён ня думае затушоўваць у гэтым творы самога сябе, як апавядальніка. У поўнай

згодзе з Шпільгагенам вядомы гісторык літаратуры Шэрэр, ацэньваючы гэты роман цалкам, абвінавачае Гётэ ў тым, што ён, часта выступаючы з простаю психалёгічнаю характарыстыкаю, парушае гэтым эпічную аб'ектыўнасьць.

О. Вальцэль, наадварот, баронячы той від апавяданьня, які ён, усьлед за Отто Людвігам, называе ўласна-апавяданьнем, высока ацэньвае лірычныя звароты апавядальніка да чытачоў, выказваньні аўтарам сваіх думак аб жыцьці і г. д. Усё, што робіць апавядальніка размоўцам з чытачом, зьяўляецца ўва ўласна-апавяданьні зусім натуральным і дарэчы.

Сучасныя апавядальнікі скінулі з сябе ярмо аб'ектыўнасьці і адваявалі шырокае права на існаваньне ўласна-апавяданьня. Побач з сцэнічным і з ўласна-апавяданьнем выпрацавалася і прамежная форма, якая ўдаецца аднак толькі тым аўтарам, якія маюць досыць значнае стылістычнае пачуцьцё, каб злучыць гэтыя два віды апавяданьня ў адным мастацкім творы.

Пытаньня аб адносінах апавядальніка да прадмету свайго апавяданьня датыкаецца і наступны артыкул, прысьвечаны адной зьяве апавядальнага стылю. Ён названы «Аб перажытай мове».

У адным романае расказваецца, як гэрой атрымаў ліст ад даўно пакінутай ім жонкі. Аўтар піша аб гэтым наступнае: «Ён адчуваў сябе, чытаючы, расчуленым. Так шмат любіла было ў лісьце, што яму здавалася, нібы вярнуўся стары час і старое шчасьце. Яна-ж была лепшаю. Чаго варта побач з ёю прыгожая Брыгітта. Да што ў параўнаньні з ёю сама Эбба. Эбба была ракетаю, якая пакуль яна ўсходзіла, выклікала выгукі і зьдзіўленьне, а пасля гэта прайшло; урэшце яна была толькі фэйервэркам, усё ў ёй было штучнае; наадварот, Хрысьціна была простым сьвятлом дня».

Гэтыя словы—ня думка аўтара. У схаванай форме тут дадзена гутарка гэроя з самім сабою. Словы падабраны з пункту погляду гэроя, але думка будзеца не ад імя першай, а ад імя трэцяй асобы, як гэта бывае ўва ўскоснай мове: у той-жа час ад ускоснае мовы гэта слоўная пабудова адрозьніваецца тым, што няма дзеяслова, ад якога-б мова залежала (напрыклад, «Ён думаў аб тым, што...»).

Такі тып выказваньня не зьяўляецца нечым выключным. Новыя апавядальнікі ўжываюць яго часта. Ня ўхіліўся гэты від мовы і ад увагі знаўцаў літаратуры і мовы. Яе проціставілі ўскоснай мове, якая знаходзіцца ў залежнасьці ад дзеяслова галоўнага сказу; характарызавалі як сваеасабліваю мешаніну ўскоснай і простае мовы; прапанавалі для яе тэрмін «завэлюмаваная мова»; гаварылі адносна яе, як аб «вольнай ускоснай мове» і як аб «няўласнай простае мове» і, нарэшце, зьявілася праца пад назваю «Перажытая мова». Але і гэты тэрмін ня зусім ахапляе сутнасьць зьявы.

Былі зроблены таксама спробы высвятліць мастацка-стылістычнае значэньне такой пабудовы мовы. Зазначалі на тое, што выказаная мова—актыўна па сваёй прыродзе; перажытая, наадварот,—пасыўна. Адзначалі, што другая не настолькі гострая сваёю пабудоваю, у ёй сьцёрты межы, што надае ёй імпрэсіянісцкі характар.

Імпрэсіянісцкасьць гэтага спосабу ў тым, што чытачу прапануецца перш за ўсё нутром перажыць тое, што перажываюць гэроі. Гэты спосаб, сапраўды, можна назваць спосабам перажытай мовы, бо дзякуючы яму мы даведваемся аб тым, што перажываюць гэроі апавяданьня ня ўскосна праз паведамленьне аўтара, але непасрэдна. Часта ўжываў гэты спосаб Флёбэр, які імкнуўся да аб'ектыўнасьці.

О. Вальцэль робіць спробу высветліць мастацкае значэньне гэтага спосабу, адыходзячы ад дзяленьня апавяданьня на ўласна-апавяданьне і сцэнічнае (тэма папярэдняга артыкулу). Ён лічыць спосаб перажытай мовы

ўласьцівым другому віду апавяданьня: аўтар, які ўжывае спосаб перажытай мовы, не паведамляе, што ён ведае ці думае аб падзеях, але паказвае, як падзеі ўспрымаюцца дзеючымі асобамі апавяданьня. У нямецкай літаратуры сьмелае і рашучае разьвіцьцё набыў гэты спосаб у Артура Шніцлера, ў яго „Лейтэнанце Густле“: амаль увесь твор зьяўляецца нямою гутаркаю гэроя з самім сабою.

Спосаб перажытае мовы ўхіляе пункт погляду апавядальніка на падзеі; яна паказвае падзеі такімі, якімі яны малююцца ўнутраному зроку дзеючай асобы. Адказнасьць за зьмест перажытай мовы нясе не аўтар, а асоба, якая голасна або сама сабе гэту мову выказвае. Так-жа сама ўсякі пісьменьнік, прыводзячы не свае словы, а словы іншых, як-бы перакладае ў пэўнай меры на іх адказнасьць. Звычайна ў гэтым выпадку ўжываюцца лапкі. Але ёсьць спосаб пісаць і з нябачнымі лапкамі. Так, напрыклад, спосаб ўжываньня слоў з мясцовых дыялектаў, слоў, якія самому пісьменьніку чужыя, але блізкія для яго гэрояў. Звычайна гэта спраджаецца некаторай іроніяй: так гавораць яны, а ня сам пісьменьнік. Але чаму і яму не карыстацца штодзённымі словамі тых, аб кім ён у дадзеным выпадку гаворыць. У гэтым апраўданьне гэтага спосабу.

Перажытая мова не стварае зусім гэўнага і яснага ўражаньня аб тым, хто гаворыць—аўтар ці яго гэрой. Але калі гэты спосаб утварае некаторую неяснасьць у адносінах да таго, каму належаць выказаныя думкі і іх выраз, то усё-ж ніколі нельга іх аднесці з поўнай сур'езнасьцю да самога аўтара, чаму перашкаджае да таго-ж чутны дадатковы іронічны тон. Так ці іначай, але аўтар адзначае, што гэта форма выразу ці гэты зьмест не належаць яму самому і што ён, прыводзячы чужыя словы, здымае з сябе адказнасьць.

Наступны артыкул прысьвечан агляду розных спроб, зробленых у нямецкай літаратуры, вызначыць сутнасьць новэлі, як асобнага віду апавядальнай прозы.

Найбольш распаўсюджана азначэньне Шпільгагена, якое наўдачу ці можна палічыць здавальняючым: новэля ёсьць апавяданьне, якое мае справу з гатовымі характарамі, і з гэтае прычыны канфлікт, які адбываецца між імі, можа мець толькі адну разьвязку і ніякай іншай. Вузасьць і няправільнасьць гэтага азначэньня, па думцы О. Вальцэля, у тым, што ім выключаецца з кола новэлістычных сюжэтаў апісаньне ўнутранага перавароту.

Глыбей падышоў да гэтага пытаньня Фішэр. Паводле яго думкі, новэля дае ня шырокую карціну сусьветных адносін, а ўрэзак, які інтэнсыўнасьцю і яскравасьцю апісаных падзей адкрывае пэрспэктыву на жыцьцё цалкам. Адгэтуль часта ўласьцівая новэле сымбалічнасьць. Ад шванку і анэкдоту, звычайна комічных, новэля адрозьніваецца тым, што імкнецца да сюжэтаў трагічных і пры тым у большай меры, як роман. Сюжэт у новэле мацней нацягнуты, як у романа; хто хоча расказаць нешта цікавае ў сьціслым выглядзе, той павінен пакінуць у баку ўсе моманты, якія спавальняюць дзеяньні і імкнуцца да катастрофы. Мы бачым, што Фішэр, маючы на ўвазе кароткасьць, уласьціваю новэле, хоча знайсці тыя ўнутраныя асаблівасьці, якія адпавядаюць гэтай кароткасьці.

Гэтэ, які даў сваё азначэньне новэле¹⁾, імкнуўся прышчапіць гэты жанр нямецкай літаратуры. Як у Бокачыю, так і ў яго новэлях звычайна толькі мастацкая перапраца старога апавяданьня. У навейшы-ж час слова „новэля“ сталі ўжываць у этымолёгічным сэнсе. Новэле цяпер часцей за ўсё ставіцца задача расказаць гісторыю, якую ніхто раней не расказваў.

1) Гл. А. І. Барычэўскі. Поэтыка літаратурных жанраў, ст. 160—161.

Першая грунтоўная нямецкая праца аб новэле належыць Фрыдрыху Шлегелю. Прадметам яго нагляданняў зьяўляюцца новэлі Бокачыо. Ён адзначае ў іх, як іх характарыстычную асаблівасць, некаторы суб'ектывізм, праўда, ускосны і схаваны, абумоўлены духам і настроем тае грамады, у якой магла-б быць расказана новэля. Гэтай цеснай сувяззю даўнейшай новэлі з грамадою тлумачыцца тое, што апавяданьне часцей за ўсё бралася з будзённага жыцця і ўсё-ж уплывала не пабудзённаму; новэля—звычайна невядомая слухачом гісторыя, якая разказваецца так, каб яна зацікаўлівала сама сабою, незалежна ад нацыянальнага колёрыту і эпохі.

Бокачыо паслужыў адыходным пунктам і для Вільгельма Шлегеля. Прадметам гісторыі зьяўляецца, паводле яго думкі, дзейнасць чалавецтва, што вядзе наперад; прадметам-жа новэлі, наадварот, зьяўляецца тое, што заўсёды можа здарыцца. Новэля ёсць гісторыя па-за гісторыяй, яна расказвае пра выдатныя падзеі, якія здарыліся як-бы за сыяною грамадзянскіх парадкаў і ўстанаўленьняў. Новэля перадае адзіночныя, рэдкія здарэнні і ў той-жа час тое, што расказваецца, мае пэўную ўсеагульнасць. Ёй абавязкова патрэбны рашаючыя паваротныя пункты. Лёгка паступовыя змены, якія адносяцца толькі да ўнутраных стасункаў дзеючых асоб, ёй не перадаць. Гэта можа зрабіць роман,—жанр, які часта малюе паступовае развіццё ў яго шматбаковых падрабязнасцях. Наяўнасць рашаючага паваротнага пункту лічыў важнаю адзнакаю новэлі і Тык.

Зварочвала на сябе ўвагу тэорэтыкаў новэлі і тая акалічнасць, што новэля часта даецца ў аправе, г. з. яна як-бы расказваецца не самім аўтарам, а дзеючай асобою, якая выступае ў ролі апавядальніка; часта яна зьяўляецца таксама знойдзеным рукапісам. Новэлісты Гэйзэ паведамляе цікавыя весткі аб тым, як ён пісаў сваю новэлю. „У графскім замку“, у якой вывеў бацьку і сына, што зьяўляліся прадстаўнікамі дзвюх культурных эпох. Выявілася, што апісаньне культурнага фонду не адпавядае новэлістычным апавяданням. Тагды аўтар знайшоў выхад, улажыўшы апавяданьне ў вусны ўяўнай асобы, якая не нясла на сабе пісьменьніцкага абавязку падрабязна высвятляць процілегласці эпох; высвятленьне тыповага значэння асобных месц было перададзена ўдумчывасці чытача. Так спроба Гэйзэ сьцьвярджае думку В. Шлегеля, што новэля ёсць гісторыя па-за гісторыяй. Яшчэ адну перавагу бачыць Гэйзэ ў тым, калі аўтар не расказвае ад сябе, а ўкладвае апавяданьне ў вусны іншай асобы: аўтар адчувае абавязак падрабязна апісаць умовы і мясцовасць, тагды як уяўны апавядальнік можа лічыць іх за вядомыя і толькі злёгка іх закрануць.

Гостра вызначыў розніцу паміж романам і новэляй Эрвін Родэ. Роман цікавіцца асобамі, якія раскрывалі сябе ў абставінах, якія апісваюцца; задача новэлістага абмяжована выразным і дасціпным апісаньнем пэўных адносін паміж дзеючымі асобамі; самі-ж дзеючыя асобы—і ў гэтым яго розніца ад романістага—цікавы для яго настолькі, пасколькі адносіны, якія апісваюцца, кідаюць на іх сваё сьвятло.

Наогул, у працягу XIX веку ўспрыманьне новэлі, як асаблівага жанру, стала менш выразным, і самасьведомасць новэлістага, як апавядальніка асаблівага роду, зьнізілася. І толькі ў 1905 годзе Поль Эрнст у сваёй кнізе „Der Weg zur Form“ („Шлях да формы“) злучыў у лёгічнае цэлае тыя назіранні над новэляй, якія былі зроблены раней.

Ён выходзіць ад сваяцтва новэлі і драмы: абедзьве яны адцінаюць і канцэнтруюць; яны вылучаюць з сумеснасці жыццёвых зьяў тыя пункты, наўкол якіх збіраюцца людзкія энэргіі і знаходзяць сабе выхад. Наяўнасць паваротнага пункту і спрошчанасць, якая дасягаецца ўхіленьнем рыс і дэталей, што дарэчы ў романах,—такія агульныя рысы новэлі і драмы.

Поль Эрнст адрозьнівае тры віды новэлі: 1) апісаньне рашаючай гадзіны лёсу, новэля блізкая да трагэды; 2) новэля, у якой урэшце ўсё застаецца па-старому; дзеянне такой новэлі блізкае да комэды; асобы, якія ў ёй выяўляюцца, часцей за ўсё тыпізаваныя; 3) новэля, якая вырашае дадзеную сытуацыю дасьціпным адказам,—мастацкая форма, якая ў цяперашні час умірае.

Поль Эрнст лічыць, што індывідуальнае, сам-сабе, чытаньне наогул аслабляе наша стылістычнае пачуцьцё. На падставе аднае даўнейшае новэлі ён мяркуе, што некалі вуснае расказваньне новэлі было сваеасаблівым мастацтвам. Калі рапсод, пашыральнік народнага эпосу, у цяперашні час памёр, то апавядальнік новэль адносіцца яшчэ да нядаўнага мінулага. Расказваньне ў грамадзе мела для разьвіцьця новэлі такое-ж самае значэньне, як сцэна для драмы: яно памагала адчуваць мастацкую таемнасьць гэтага віду літаратуры, які меў пачатак у старасьветчыне.

II

Лірыцы О. Вальцэль прысьвяціў два вялікія артыкулы. Першы разглядае формы асабовых займеньнікаў у вершах і імкнецца высветліць мастацкае значэньне гэтых форм. Ён названы „Лёс лірычнага я“.

Перагортваючы лірычны зборнік аднаго таленавітага рана памёршага поэты, О. Вальцэль са здзіўленьнем заўважыў, што ў гэтых дарох най-суб'ектыўнейшай поэтычнай творчасьці,—бо так-жа вось ахвотна азначаюць лірыку,—слова „я“ і сваяцкія яму па сэнсу формы бадай не сустракаліся. Часцей за адзінокае „я“ сустракаецца ў гэтым зборніку ветлівае „мы“. Калі-ж той poeta гаворыць аб сабе, ён ахвотна заміж „я“ ставіць „ты“. Ён так часта зварочваецца да самога сябе, што гэта стала істотнаю рысай яго лірыкі.

Гэта асаблівасьць ня ёсьць нешта знадворнае ці выпадковае. Такая лірыка глыбока процілеглая лірыцы, у якой poeta заўсёды ўспамінае сваё „я“. Лірыка „я“ здаецца больш старой і больш звычайнай. Усё-ж форма „ты“ не зьяўляецца нечым зусім новым, і сустракаецца ўжо у Гётэ, у якога часамі „ты“ выходзіць у далейшых вершах „маім сэрцам“. Як відаць, сябе меў на ўвазе Гётэ і ў „Другой научнай песьні падарожніка“.

У іншых вершах форма „ты“ пакідае чытачу адчыненымі абедзьве магчымасьці: залічэньне яе да самога поэты і да другога чалавека. Poeta, які не называе свайго „я“, гэтым як-бы гаворыць аб перажываньнях без залічэньня іх да свае асобы. Ухіляючыся ўспамінаць аб „я“, ён робіць так, як раней раілася апавядальніку, асабліва романістаму з мэтай дасягненьня аб'ектыўнасьці (сцэнічныя апавяданьні). Праўда, зусім звычайна тое, што ў так званай лірыцы прыроды аб „я“ поэты наогул няма гутаркі. Але памянута вышэй poeta Тракль, рысуючы сваё ўласнае юнацтва, пераходзіць нават ад звычайнай для яго формы „ты“ да формы „ён“.

Верш здаецца вольным ад усяго асабовага і ўплывае проста як праніклівае апавяданьне аб „ім“. Гэтую-ж здольнасьць выявіў ён і ў вершах, якія малююць душэўныя рухі людзей іншага кола („Маладая служанка“, „Сяляне“ і інш.).

У гэтым кірунку свае лірыкі Тракль таксама не стаіць адзінока. Ёсьць лірычныя вершы, якія малююць душэўны сьвет розных людзей, жыўёлаў, птушак і расьлін. Сучасны poeta Франц Вэрфэль любіць праймацца перажываньнямі людзей ніжэйшых станаў, асабліва, прыгнечаных. Але ён ня можа пры гэтым устрымацца, каб ня выказаць і свайго асабістага душэўнага ўдзелу, хоць-бы ў заключных радках вершу. Але нават калі ў такіх вершах дзе-небудзь і ўспамінаецца „я“ поэты, то ў рамках

усяго вершу гэта не зьяўляецца нечым асабліва важным: у Вэрфэля яго заключныя словы, у якіх ён гаворыць аб сабе і сваіх адносінах да апісанага, зьяўляюцца толькі як бы дадатковым камэнтарыем.

Калі поэта набыў здольнасьць забывацца аб сваім „я“ і даваць лірычнае выяўленьне пачуцьцю іншых, тагды робіцца ўжо ўсё роўна, ці зробіць ён гэта ў форме трэцяй асобы (г. зн. гаворачы аб ім) ці ад імя яго „я“. Больш даўнейшым, лічыць О. Вальцэль, зьяўляецца спосаб укладваньня мовы ў вусны таго, чые пачуцьці апісваюцца. Прынамсі, тут „ён“ або „я“ ня ёсьць „я“ поэты.

Ува ўсіх гэтых выпадках „я“ поэты адступае на другі плян. Мы маем лірыку іншых. Можна было-б гаварыць аб вызваленьні лірыкі ад „я“, і старое вучэньне, што лірыка, у процілегласьць эпосу і драме, ёсьць поэзія суб'ектыўная, пачынае хістацца.

Лірыка прыроды, вольная ад „я“, існуе ўжо даўно. Сучасныя поэты навучыліся таксама, не зварочваючыся да свайго „я“, лірычна апісваць любыя рэчы і любых людзей. Аб гэтым пашырэньні межаў лірыкі сьведчаць амаль усе новыя зборнікі лірычнай поэзіі.

Апісаны вышэй кірунак О. Вальцэль лічыць параўнальна новым. Гэта яшчэ рэдка адмаўляецца ад свайго „я“, каб гаварыць ад імя іншых. А ў тых нямногіх выпадках, калі ён гэта робіць (напрыклад, у песьнях дзяўчыны), такія песьні набываюць выразна вызначаную рысу сцэнічнасьці.

Той, хто мае нахіл да сыстэматызацыі і хацеў-бы падзяліць поэтычныя творы на групы, лёгка мог-бы прыйсьці да думкі, што лірыка ў сваёй істоце ёсьць поэзія „я“, драма—поэзія „ты“ і, нарэшце, эпос—поэзія некага „ён“. Бо ў драме адзін чалавек зьяўляецца да другога, у эпосе аб чалавеку нешта паведамляецца, і ў лірычным вершы асабовае выказваецца найбольш непасрэдна і вольна. Доля праўды ёсьць у такім адрозьніваньні; калі ўжываць асьцярожна, яно можа зрабіць больш зразумелымі некаторыя зьявы поэзіі. Але нельга пры гэтым забывацца і на тое, што лірыка, як мы бачылі, выказваецца ня толькі ў першай, але і ў другой і ў трэцяй асобе, і пры тым як у адзіночным, так і ў множным ліку. А менавіта гэта акалічнасьць і адчыняе лірыцы шырокія мастацкія магчымасьці.

Ф. Т. Фішэр адрозьнівае тры віды лірыкі: лірыку ўзвышэньня, благагавеньня, пракланеньня, лірыку поўнага зьліяньня поэты з прадметам і лірыку адхінення ад прадмету—раздумленьня, смутку, асьмяяньня.

Лірыку ўзвышэньня складае ўсё гімнічнае, як ода, дыфірамб і г. д.; лірыка адхінення выяўляецца ў элегіі, эпіграме і г. д. Застаецца „сапраўдная лірычная сярэдзіна“, якую Фішэр бачыць перш за ўсё ў лірыцы песеннага тыпу. Вызначыць існасьць гэтай сапраўднай лірыкі вельмі цяжка. О. Вальцэль папярэджае, што словы „сапраўдная лірыка“ ён ўжывае, ня ўкладаючы ў іх ацэнкі. Але знаходзячыся паміж лірыкаю ўзвышэньня і лірыкаю адхінення, яна павінна быць адлучана ад іх, як трэцяя магчымасьць.

На першы погляд можа паказацца, што лірыка гімнічная карыстаецца перш за ўсё формаю „ты“, лірыка адхінення—формаю „ён“; „я“, значыцца, засталася-б на долю сапраўднай лірыкі. Здавалася-б, хто выхваляе нешта вялікае, той зварочваецца да яго ў форме—„ты“. Элегія і эпіграма апісваюць прадмет свайго разглядаваньня ў трэцяй асобе. І калі выяўляецца само ўнутранае пачуцьцё, тагды ў сьвеце аказваецца „я“.

Аднак-жа ў сапраўднасьці гэта выходзіць куды больш складана. Так, гімнічная лірыка карыстаецца ня толькі зваротам у форме „ты“ або „вы“, але, будучы па духу блізкаю да прамовы, карыстаецца і формаю „я“, падобна да таго, як прамойца часта заражае аўдыторыю, гаворачы аб сваіх пачуцьцях, сваіх пераконаньнях. Прыкладам можа служыць гімнічная

лірыка Шыльлера: у ёй поэта выказвае свае жаданні, імкненні, надзеі. Асоба Шыльлера раскрываецца ў ёй куды больш, як асоба Гётэ ў яго песнях, гэтых узорах чыстай лірыкі. Паняцці—суб'ектыўнае і лірычнае не супадаюць. „Я“ чыстай лірыкі можа быць і не суб'ектыўным, адзіночным „я“ поэты, і выказаныя ў ёй перажыванні могуць быць настолькі ўсеагульнымі, да такой ступені вечна ўзваротнымі ў чалавечым жыцці, што яны робяцца зусім незалежнымі ад асобы аўтара.

О. Вальцэль шкадуе аб тым, што песні Гётэ звычайна ўспрымаюцца немцамі ў сувязі з фактамі яго біяграфіі. Гэтым змяняецца іх значэнне: не асоба поэты павінна-б стаяць пры ўспрыманнях гэтых песень на першым пляне, а само пачуццё ў сваім поўным і чыстым выяўленні.

Што-ж да лірыкі адхінення, то ў ёй поэта глядзіць на свой аб'ект з пачуццём некага перавышэння (у гэтым яе процілегласць з лірыкаю ўзвышэння, дзе poeta адносіцца да прадмету з багагавеннем). Судзьдзя і ацэншчык, які глядзіць на свет з некаторым адмаўленьнем яго, элегік ня можа забыцца аб сваім „я“. Дзеля гэтага форма „я“ асабліва часта сустракаецца ў поэзіі элегічнай..

Падобна да першага, і другі артыкул, прысвечаны лірыцы—„Часовая форма ў лірычным вершы“—ставіць праблему, цесна звязаную з лінгвістыкаю. Асабліва ў поэзіі, як слоўнага мастацтва, выяўляецца, наводзіць думкі О. Вальцэля, толькі тагды, калі мы пойдзем у школу тае навукі, якая займаецца словам—лінгвістыкі. Мы маем розныя віды мовы ў залежнасці ад таго, ці выступае той, хто гаворыць, нейкія агульныя пачасовыя палажэнні, ці гаворыць аб мінулым або сучасным, ці прадказвае будучыну, ці выказвае свае жаданні ці патрабаванні. Гэтым відам мовы адпавядаюць граматычныя формы часу і ладу.

Якое значэнне форм часу для лірыкі? Для лірыкі, якая апавядае, натуральна форма мінулага часу, але сустракаецца і цяперашні час. Апошняе тлумачылі спасылкаю на *praesens historicum*, гістарычнае сучаснае, частае ў эпасе. З тае прычыны, што *praesens historicum* ужываецца, толькі для большай жывасці апавядання, сэнс сказа ня змяніцца, калі-б замяніць цяперашні час мінулым. Але ў лірыцы цяперашні час часта ня можа быць заменены мінулым без таго, каб ня знішчыўся сэнс. У гэтых выпадках цяперашні час мае ў лірыцы зусім іншую прыроду, як *praesens historicum* у апавяданні.

Лірыка можа ня толькі маляваць асобныя моманты ці працяглыя становішчы, але можа, не ўпадаючы ў тон апавядання, г. зн., не карыстаючыся мінулым часам ці *praesens historicum*, апісаць шэраг з'яў у іх часовай паступовасці. На першы погляд гэта здаецца немагчымым, унутрана супярэчным: бо раз poeta дае шэраг момантаў, то ў адносінах да моманту слоўнага аформлення яны павінны знаходзіцца ў мінулым. І ўсё ж гэта робіцца магчымым, дзякуючы таму, што верш можа ўвасабляць нешта ў яго жывым станаўленні, г. зн. час прахаджэння перажыванняў, якія ўвасабляюцца ў словы, і час ператварэння іх ў слова можа з'явіцца як-бы аднакім, супадаючым. Узорам такога роду лірыкі з'яўляецца верш Гётэ «На возере» («Auf dem See»).

Und frische Nahrung neues Blut
Saug ich aus freier Welt;
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält!
Die Welle wieget unsern Kahn
Im Rudertakt hinauf,
Und Berge, wolkig himmelan,
Begegnen unserm Lauf.

поэ
душ
пан
ска
гэта
да
каб
даст

пер
ным

пры
пачу
вае

часу
бы
замі
ўсв
буду
чыну
ў ім
наад
часта
еца

верш
адбы
рачы
рэзэ
рух,
поўн
заўсё
Яны
знах
Гётэ
высь
і ана

васы
тэрна
на гэ

9. „Уз

Aug, mein Aug, was sinkst du nieder?
Goldne Träume, kommt ihr wieder?
Weg, du Traum! so gld du bist;
Her auch Lieb und Leben st.

Auf der Welle blinken
Tausend schwebende Sterne;
Weich Nebel trinken
Rings die thürmende Ferne,
Morgenwind umflügelt
Die beschattete Bucht,
Und im See bespielt
Sich die tiefende Frucht.

Вершы ня могуць быць перакладзены на мову паняццяў. Нямецкі паэта Шторм сказаў раз, што сэнс вершаў трэба шукаць у словах, але душа вершаў знаходзіцца паміж словамі. Хто хацеў-бы выказаць у паняццях думку змешчанага вышэй вершу Гётэ, той павінен быў-бы сказаць: успамін аб шчасці, якое мы некалі мелі і ўтрату якога да гэтага часу цяжка перажываем, можа зрабіць панурымі нашы адносіны да прыроды і сьвету наогул. Але калі ў нас знойдзецца моральная сіла, каб перамагчы ўспамін і адважна сустрэць жыццё, тагды нам стануць даступнымі глыбейшыя адносіны да прыроды і сьвету.

Гётэ дзеліць верш на тры часткі. Пачуццё прыроды выказана ў першай і ў трэцяй частцы. У сярэдніх радках паэта гаворыць аб пакутным успаміне і яго перамозе.

Асноўнае значэнне ў гэтым вершы мае розніца паміж пачуццём прырода ў пачатку і ў канцы. Дзякуючы самавызначэнню паэты гэта пачуццё робіцца паглыбленым і прасвятленым, пры чым чытач перажывае самы процэс гэтага паглыблення і прасвятлення.

Змена пачуццяў у гэтым вершы выказана ў форме цяперашняга часу. Граматычная катэгорыя набывае тут важнае значэнне. Чытач як-бы прымае ўдзел у стварэнні вершу. Гётэ пачынае з моманту чыстага замілавання прыродаю, якое нічым не парушаецца. Усё, што пойдзе ўслед за гэтым перажываннем, яшчэ не перажыта, яшчэ знаходзіцца ў будучыне. Чытаючы далей гэты верш, мы як-бы ўваходзім у гэту будучыню. Верш зьдзіўляе ня столькі скончанасцю цэлага, колькі выяўленай ў ім поэтычнай энэргіяй. Ён не адкрывае перад намі яснай далачыні: наадварот, само жыццё як-бы пульсуе тут перад намі. Кожная з трох частак вершу мае сваю асобную лірычную форму. У цэлым верш зьяўляецца самым непасрэдным выказваннем асабовага пачуцця¹⁾.

Такім чынам, змена момантаў душэўнага жыцця дадзена ў гэтым вершы не як нешта тое, што ўжо адбылося, але як нешта тое, што адбываецца перад намі. Аўтар выдатнай кнігі аб Гётэ Ф. Гундольф, гаворачы аб тым новым, што даў Гётэ, як лірык, сказаў: „антычнасць і рэансанс суглядалі мінулае; толькі Гётэ адкрыў для поэзіі станаўленьне, рух, развіццё“. Лірыка маладога Гётэ непасрэдна выказвае ў слове поўнае руху жыццё, тагды як у сонэтах Петраркі або Шэкспіра мы заўсёды адчуваем адлегласць паміж жыццём і яго слоўным выяўленьнем. Яны расказваюць аб сваіх перажываннях, тагды як у Гётэ рух і яго душы знаходзілі сваё непасрэднае выяўленьне ў слове. Гундольф бярэ віршы Гётэ з боку вобразаў, якія іх характарызуюць—дыханьня, калыханьня, высьпяваньня, ацвітаньня, імкненьня. Але да тых-жа вынікаў прыводзіць і аналіз іх кампазіцыі.

¹⁾ Скончанасць і звыш'індывідуальнасць зместу О. Вальцэля лічыць асабліва сцю романскага духу, імкненьне выказаць непасрэднае і індывідуальнае характэрна для нямецкага мастацтва і нямецкага пачуцця формы. Мы не спыняемся тут на гэтым спрэчным, па нашай думцы, і дугарадным для поэтыкі сьцьвярджэнні.

Здаецца, што перажываньне, якое раскрываецца песняю Гётэ, супадала ў часе з яе напісаньнем; здаецца, нібы настрой, які пануе ў заключных радках, яшчэ ня быў дасягнуты поэтай, калі ён пісаў першыя радкі. О. Вальцэль з свайго пункту погляду далучаецца да думкі Гундольфа, што Гётэ ўпяршыню паказаў, як можна перадаць процес душэўнага жыцьця, зьмену перажываньняў чыста лірычна, г. зн. захаваўшы ўсю іх непасрэднасьць. У зьмешчаным вершы „На возеры“ дасягнута раз’эпізаваньне лірыкі.

Другім выдатным узорам вершаў такога роду зьяўляецца „Ганімэд“ Гётэ. Шматлікія выклікі даюць магчымасьць угадаць тое, што адбываецца; ніякага намёку на разважнае тлумачэньне няма, лірычнае „я“ выяўляецца ў сваім дыянісычным бушаваньні. Такія вершы бліжэй да драмы, як да эпікі, бо яны таксама карыстаюцца сапраўдным часам і таксама раскрываюць перад намі душэўныя рухі ў іх жывым процэсе.

Даць паступовасьць у часе, ход, процэс у самым яго станаўленьні а ня ў форме апавяданьня аб ім—такое адно з найвялікшых дасягненьняў Гётэ, што адкрылі лірыцы новы шлях.

III

Адным з найцяжэйшых пытаньняў тэорыі і тэхнікі драматычнай творчасьці зьяўляецца высьвятленьне асаблівасьцяў шэкспіраўскай драматургіі ў яе розьніцы ад клясычнай. О. Вальцэль прысьвяціў гэтай праблеме артыкул „Пабудова драм Шэкспіра“. Ня гледзячы на ўсеагульнае прызнаньне гэніяльнасьці Шэкспіра, тэорэтыкі драмы адзначаюць у пабудове яго п’ес шмат слабых бакоў. Як на недахоп шэкспіраўскіх п’ес з сучаснага пункту погляду ня раз зазначалася на быструю зьмену карцін, што стварае для нашай сцэны, менш умоўнай, як шэкспіраўская, шмат тэхнічных перашкод. Лічаць таксама, што распадзеньне драматычнага дзеяньня на шэраг кароткіх сцэн прыводзіць да скачкаватасьці, якая аслабляе ў глядача напружанасьць цікавасьці. Закідалі Шэкспіру і тое, што ён абцяжарваў свае п’есы падрабязнасьцямі, запазычанымі з тых літаратурных крыніц, якімі карыстаўся. Адзначалася і тое, што Шэкспір часта ня ўмее справіцца з цяжкасьцямі 4-га акту, як вядома самага цяжкага ў пяціактавай п’есе, ня ўмее перадаць у гэтым акце момантаў падаючага дзеяньня паміж вышэйшым пунктам і катастрофай, якія запаўняюцца ў Шэкспіра чыста знадворным дзеяньнем, што здавальняла, можа, элементарныя відоўныя патрабаваньні шэкспіраўскай публікі, але прычыць больш высокім вымаганьням драматургічнай кампазыцыі.

І сапраўды, у Шэкспіра няма тае выразнай і строга ўроўнаважанай пабудовы, якая характарызуе Корнеля і яго пасьлядоўцаў, а лік іх большы, як думалі раней, бо цяпер ужо высьветлена, што ня толькі Гётэ ў такіх рэчах, як „Іфігенія“ або „Тасо“, быў верным пасьлядоўцам клясыцызму, але нават Шыльер у большасьці п’ес ня ўхіліўся ад гэтага ўплыву. Ён адчуваецца ўва ўсёй драматургіі XIX стагодзьдзя, нават у Р. Вагнэра і нават у Ёсэна.

Уроўнаважанасьць, яснасьць конструкцыі, лёгкаю агляднасьць клясычнага мастацтва можна прасачыць, напрыклад, у „Іфігеніі“ Гётэ, дзе мы бачым пяць асоб, разьмеркаваных такім чынам: Іфігенія—у сярэдзіне, з аднаго боку—Орэст, з другога—Тоас, побач з Орэстам яго сябар Пілад, побач з Тоасам—Аркас, які яго справаджае. Вядома, і асоб Шэкспіраўскай драмы, якіх заўсёды большы лік, можна падзяліць на дзьве процілеглыя групы, але ніколі мы ня знойдзем тут прастаты пабудовы, выразнасьці і яснасьці гэтаўскай „Іфігеніі“. Так-жа сама ня знойдзем мы ў

Шэкспіра і характэрнай для клясычнай драмы роўнавагі, якая ствараецца тым, што вярыцца дзеянню зьяўляецца трэці акт, пры чым два першыя і два апошнія разьмешчаны як-бы паабапал трэцяга акту.

Адносна Шэкспіра адзін з найвыдатнейшых дасьледчыкаў драматургіі, Крэйцэнах, не дапускаў нават думкі, каб пяць актаў шэкспіраўскай драмы арганічна вырасталі з мастацкага падзяленьня п'есы.

Калі гаварыць аб пэўнай, якая амаль заўсёды варочаецца, форме пабудовы ў Шэкспіра, то яна кідаецца ў вочы бадай толькі ў фінале п'есы, дзе звычайна (за выключэньнем „Отэльлё“ і „Тымона“, які дайшоў да нас у дрэнным выглядзе) гучаць прыміраючыя акорды, якія зьяўляюцца як-бы катарсісам сцэнічных фігур. Усё страшнае, што адбылося, выклікае пад канец нават у пераможцах бесстароннюю ацэнку тых, хто трагічна загінуў. Яны схіляюцца перад велічай сьмерці. Фортэнбрас гаворыць панэгірык Гамлету. Такі канец трагедыі зьяўляецца зусім шэкспіраўскім. Што-ж да іншых прынцыпаў пабудовы ў Шэкспіра, то іх не ўдалося, пакуль што, улавіць у якой-небудзь формуле.

І ўсё-ж, хоць у Шэкспіра няма такой яснай формы пабудовы, як у клясыкаў, але ён не бясформены.

О. Вальцэль дапасоўвае да Шэкспіра тэорыю мастацкіх стыляў выдатнага гісторыка выяўленчага мастацтва Г. Вэльфліна, зложаную ім у яго кнізе „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe“ („Асноўныя мастацка-гістарычныя паняцьці“). Вэльфлін, аналізуючы творы жывапісі, скульптуры і архітэктуры, адрозьнівае замкнутую і адкрытую форму, тэктонічную і атэктонічную. У замкнутай або тэктонічнай форме галоўную ролю граюць простаспадныя і паземныя лініі. Лёгка ўгадваецца сярэдняя лінія, вось, паабапал якой наглядаецца роўнавага. Такая сымэтрыя характэрна для стылю рэнэсансу. Такія карціны Рафаэля. Іншымі рысамі адзначаецца мастацтва барока. Карціны мастакоў барока, Рубэнса і Рэмбранта, ня імкнуцца да роўнамернага і скончанага запаўненьня роўніцы; яны зьяўляюцца як-бы выпадковым выразам, яны любяць дыягональныя лініі; яны не баяцца асымэтрыі. Барочны мастак адсоўвае галоўнае ў карціне ў бок і робіць адну палавіну карціны даўжэйшаю за другую. Заміж роўнамернага асьвятленьня рэнэсанса ў карцінах барока сьвятло бывае на адным баку. Такую-ж ссунутую сыстэму роўнавагі знаходзіць Вэльфлін і ў колёрыце гэтых карцін. Барочная карціна перастае быць архітэктураю. Яна пазбаўлена роўнавагі і скончанасьці, якою адзначалася, напрыклад, Тайная Вячэра Леонарда да-Вінчы, дзе разьмеркаваньне фігур аднагучна з архітэктурнымі формамі фону.

Тэктонічны стыль ёсьць стыль выразнай і яснай законамернасьці (tekton—пагрэчку азначае цесля, будаўнік); атэктонічны стыль—стыль схаванай законамернасьці, якая стварае ілюзію незалежнасьці ад усякага парадку, ад усякіх правіл, стыль, поўны напружанасьці і руху. Але бяз формы няма мастацтва, і барока толькі хавае, затушоўвае ўласцьвітую яму заканамернасьць, наогул больш складаную за заканамернасьць тэктонічнага мастацтва і менш выяўную.

Клясычная драма Корнэля і яго паслядоўцаў ёсьць, паводле думкі О. Вальцэля, мастацтва тэктонічнага стылю. Драматургія Шэкспіра, наадварот,—мастацтва атэктонічнае, якое робіць уражаньне чагосьці незьвязанага, неабмяжованага, няўпіннага. З гэтай прычыны і яго галоўныя фігуры, як Лір і Клеопатра, не займаюць у пабудове п'есы цэн ральнага палажэньня, і іншыя асобы ня групуюцца сымэтрычна наўкол іх, як гэта мы бачым у „Іфігеніі“ Гётэ.

І ўсе-ж у Шэкспіра ёсць свае спосабы звязвання мастацкіх эле-мэнтаў, што асабліва відаць у яго карыстанні прынцыпам контрасту: ён любіць процілеглыя падвойныя дзеянні, любіць выводзіць на сцэну людзей, якія прасякнуты знадворнымі і ўнутранымі контрастамі, любіць даваць супярэчныя характары, маляваць гострыя пераходы ад аднаго настрою да другога уводзіць процілеглыя мотывы ў дыкцыю—сьмех праз плач, жарты ў стане адчаю, гумар у вар'яцтве. Контрастаў у Шэкспіра шмат, і яны зьяўляюцца адным з найважнейшых для яго прынцыпаў кампазіцыі: контрастамі дасягаецца мастацкае адзінства п'есы.

Другі артыкул О. Вальцэля—„Межы дзеянняў у драмах Шэкспіра“ звязаны з пераказаным намі; у ім аўтар стараецца давесці, што хоць лепшыя драмы Шэкспіра, як „Гамлет“, „Ромэо і Джульета“, „Антоні і Клеопатра“, дайшлі да нас без дзялення на акты, але для Шэкспіра, як гэта відаць з іншых яго п'ес, акт меў значэнне, як прынцып падзялення п'есы. Дзеля гэтага як ігнараванне дзялення шэкспіраўскіх п'ес на акты ў даследчыкаў яго творчасці, так і змены, якія ўносяцца рэжысэрамі ў межы актаў, ня могуць быць апраўданы.

IV

О. Вальцэль, які шчыра і крытычна адносіцца да ўласных палажэнняў, сам дае зброю супроць сябе ўсякаму, хто захоча крытыкаваць яго асноўныя палажэнні. Амаль у кожным артыкуле ён падкрэслівае толькі папярэдняе значэнне тых вывадаў, якія ён робіць, і сапраўды кожным артыкулам О. Вальцэль падмае важныя для ўразумення літаратурнага твору і, найчасцей, зусім новыя пытанні, але для іх развязання трэба было-б прыцягнуць больш шырокі матар'ял за той, які пад сілу асобнаму даследчыку.

У першым з разгледжаных намі артыкулаў—„Асаблівасці формы ў романах“—думкі аб адносінах разьдзелаў да роману цалкам і абазначэнні ўступаў і завяршэнняў разьдзелаў зьяўляюцца вынікам тонкіх, але досыць выпадковых, назіранняў. Як і большасць іншых артыкулаў О. Вальцэля, гэты артыкул мог-бы паслужыць адыходным пунктам для больш дэталёвых досьледаў на тую-ж тэму.

Адным з спосабаў падкрэсьліць значэнне разьдзелу зьяўляецца загаловак. Там, дзе разьдзелы маюць толькі нумарацыю, іх значэнне, як некага мастацкага адзінства, успрымаецца слабей.

Часьцей за ўсё канец аднаго разьдзелу і пачатак новага абумоўлен перарывам апавядання ў часе (хронолёгічны прынцып), перанясеннем месца дзеяння (геаграфічны прынцып), пераходам ад апавядання аб адных гэроях да апавядання аб другіх (архігэктонічны прынцып), зьменаю ў лёсе гэроя, асабліва пераходам ад радасьці да рэфлексіі, расчаравання, да няўдач, або наадварот (тэматычны прынцып). Высьвятленьне мастацкіх падстаў, якімі абумоўлены межы паміж разьдзелаў,—справа будучыны. О. Вальцэль сваімі назіраннямі толькі закрануў гэту важную для кампазіцыі апавядання тэму.

Яшчэ менш думаў О. Вальцэль сказаць што-небудзь канчатковае пра роман другім артыкулам—„Лейтмотывы ў поэзіі“. Ён ён толькі даў, што лейтмотывы, часты спосаб вершаванай пабудовы, сустракаюцца таксама і ў апавядальнай прозе.

Трэці артыкул—„Об'ектыўнае апавяданьне“—датыкаецца таго, што зьяўляецца амаль такім-жа нябачным і разам с тым такім-жа важным,

як паветра: аўтара, праз прызму якога ў эпіцы пераламляецца сьвет. Калі ў лірыцы некае эмоцыянальна ўзрушанае „я“ засланяе сьвет, калі ў драме сьвет засланяе „я“ поэты, то ў эпасе ёсьць роўнавага, якая хістаецца то ў адзін, то ў другі бок, пры чым павярхоўны чытач бачыць сьвет, які малюецца пісьменьнікамі, і мала заўважае асобу самога апавядальніка. Толькі чуткае і ўважлівае чытаньне адкрывае за тым, што расказваецца, таго, хто расказвае, як другі элемент эпічнай творчасьці, — творчасьці, дуалістычнай самым сваім прынцыпам.

Наступны за гэтым артыкулам невялікі этуд „Аб перажытай мове“ апісвае адзін з тых прыёмаў, дзе вага схіляецца ў бок таго, што апісваецца, і людзей, а аўтар, і далей выконваючы ролю апавядальніка, адступае ў цень, выражаючы самым стылем і тлумачэньнем таго, што перадаецца, размоўную манеру і пункт погляду сваіх гэрояў.

Разьдзел „Мастацкая форма новэлі“ дае цікавы збор формул, у якіх розныя пісьменьнікі пробавалі ўлавіць сваё ўспрыманьне гэтага сваеасаблівага віду апавядальнай прозы. Можна толькі пашкадаваць, што О. Вальцэль ня вышаў у гэтым нарысе за межы нямецкай літаратуры, для якой новэля зьявілася ўсё-ж жанрам, запазычаным у романскіх народаў.

Артыкул „Лёс лірычнага я“ зноў-жа такі ставіць зусім новае пытаньне аб займеньніках у лірычным вершы і іх мастацкім значэньні. Форма „ты“ часта можа быць зразумелаю, як зварот аўтара да сябе, але і як зварот яго да чытача, які зьяўляецца яго інтымным слухачом. Формаю „ты“ як-бы зьнішчаецца індывідуалістычная замкнёнасьць лірыка, які шукае шляху да сэрца свайго чытача. Зноў такі нельга ня быць удзячным О. Вальцэлю за пастаўленую праблему, але яго ўласныя назіраньні ня вызначаюцца ні рознастайнасьцю, ні пераконанасьцю. Вынікі спрэчныя. Так, паводле нашых назіраньняў, філёзофскі элегік Баратынскі часцей ужывае форму „ты“, як іншыя расійскія поэты, якія меней культывавалі элегію. Рэфлексія часта вядзе элегіка да гутаркі з самім сабою, чым, думаецца, і можна растлумачыць зьяўленьне ў яго формы „ты“.

Азначэньне песеннай лірыкі, як сапраўднай — хоць О. Вальцэль і падкрэсьлівае, што гэты тэрмін пазбаўлен у яго ацэначнага характару — прымушае лічыць лірыку гімнічную і элегіка-сатырычную не сапраўднаю лірыкаю. Гэтыя два віды поэзіі пападаюць у становішча нявыразнае і няпэўнае. Мы лічылі-б лепшым тэрмін чыстая лірыка, якім часамі карыстаецца і О. Вальцэль. З нашага пункту погляду ў одзе, элегіі, эпіграме, калі яны не набліжаюцца да песеннай лірыкі, заўсёды відаць элемент дыдактызму. Песенную лірыку можна назваць чыстаю лірыкаю іменна таму, што ў ёй няма тае прымешкі дыдактызму, які ўласьцівы іншым відам лірыкі, г. зн. панэгірычнай, з аднаго боку, элегічнай і сатырычнай, з другога.

Артыкул „Форма часу ў лірычным вершы“ спыняе нашу ўвагу на самым непасрэдным і эмоцыянальным відзе лірычнай пабудовы. Сумненьне выклікае, аднак, прыпісваньне Гётэ выключнай ролі ў стварэньні гэтага тыпу лірыкі. Вядома, ня дзіва, што іменна юнак Гётэ, як найбольш выдатны прадстаўнік эпохі буры і націску, эпохі бурных геніяў, стварыў гэты від лірыкі. Але зноў такі неабходна высветліць адносіны іншых поэтаў да гэтай формы і вызначыць шляхі яе разьвіцьця ў тых ці іншых культурных умовах. Пакуль Гётэ стаіць адзін, яго месца ў гісторыі гэтай формы застаецца нявысьветленым. Навуковае дасьледваньне, пакуль што, заменена ў О. Вальцэля культам адной асобы.

Што да думак О. Вальцэля аб Шэкспіраўскай драматургіі, то тут больш за ўсё зьвяртае на сябе ўвагу думка пераняць у мастацтвазнаўства распрацаваныя ім прынцыпы апісаньня мастацкіх твораў. Для О. Вальцэля літаратуразнаўства ёсьць па істоце толькі частка мастацтвазнаўства. Адгэтуль вынікае задача формуляваць агульнае ў стылі самых розных галін мастацтва пэўнай эпохі. Знайшоўшы ў іх гэта агульнае, лягчэй будзе зразумець мастацтва ўва ўсіх яго галінах, як нешта адзінае. Асабліва каштоўна гэта думка для соцыялёгічнага вывучэньня мастацтва. Небясьпека толькі ў тым, што дасьледчыкі, заміж выяўленьня сапраўды агульных рысаў у розных галінах мастацтва, будуць абмяжоўвацца ўста-наўленьнем толькі далёкіх аналёгіяў, падчас нацягнутых. Будучына пакажа, наколькі высунуты О. Вальцэлем прынцып „узаемнага асьвятленьня мастацтваў“ будзе каштоўным.

Наконт надыянальнай літаратуры беларускіх татар.

Зьяўляючыся з незапомных часоў¹⁾ састаўною часткаю карэннага насельніцтва Беларусі, беларускія татары²⁾ зусім страцілі за час шматвяковага супольнага жыцця з беларусамі сваю родную мову—цюрскую. З пакаленьня ў пакаленьне яны усвойвалі мову свае другое радзімы—беларускую і бесперастанку паддаваліся ў выніку гэтага мацнейшаму ўплыву беларускай культуры. Тым ня менш татары цалкам захавалі рэлігію сваіх продкаў—мусульманства, і гэта выратавала іх ад канчатковай асыміляцыі.

Цюркі па крыві, мусульмане па рэлігіі і беларусы па мове і культуры, літоўскія татары перанеслі гэту падвойнасць і ў сваю літаратуру. Карыстаючыся ў сваіх рукапісных кнігах (пераважна духоўнага зместу) беларускаю моваю, татары захавалі, пад уплывам рэлігіі, арабскі шрыфт і здолелі прыстасаваць яго да штодзённага ўжывання ў сваёй беларускай мове,³⁾ падобна таму, як яўрэі прыстасавалі гэбрайскі шрыфт да ўжывання ў сваёй новай, напісанай на яўрэйска-нямецкім дыялекце, літаратуры.

Найбольш поўныя і каштоўныя для навукі узоры арабска-беларускага пісьменства сутракаюцца ў трох родах татарскай духоўнай літаратуры—гэта рукапісныя караны, хамалілы і кітабы. Караны беларускіх татар змяшчаюць агульны для ўсіх мусульман арабскі тэкст і літаральны спадрадкаваны пераклад гэтага тэксту на беларускую або польскую мову, але арабскімі літарамі запісаны. Радок арабскага тэксту чаргуецца звычайна з радком беларускага ці польскага перакладу, напісаным крыху наўскась.

Хамалілы зьяўляюцца звычайнымі мусульманскімі малітоўнікамі і змяшчаюць арабскія малітвы з камэнтарыямі на беларускай мове, таксама напісанымі арабскімі літарамі. Поруч з гэтым у хамалілах спатыкаюцца пераклады арабскага тэксту і тлумачэньні да яго на забытай татарамі цюрскай мове. Яны чытаюцца і завучваюцца цяпер у адной роўні з аўтэнтчным арабскім тэкстам.

Асабліва цікавы для нас кітабы. „Аль-Кітаб“⁴⁾, або „Ай Кітаб“⁵⁾ якія толькі умоўна можна аднесці да сапраўды рэлігійнай літаратуры ў вузкім значэньні гэтага слова. Яны зьяўляюцца рукапіснымі зборнікамі,

¹⁾ Першыя гістарычныя звесткі пра пасяленьне татар у т. зв. Літве адносяцца да часоў Ольгэрда і Гэдыміна.

²⁾ Мы называем іх беларускімі татарамі, бо ў большасьці сваёй яны насяляюць тэрыторыю этнографічнай Беларусі; у навуцы-ж яны вядомы под назваю „літоўскіх татар“, якою яны самі сябе называюць.

³⁾ Пра асноўныя ірышцы ўжывання арабска-беларускага шрыфту глядзі артыкул таго-ж аўтара „Асаблівасьці размоўнае мовы літоўскіх татар і арабская транскрыпцыя кітабаў“, у часопісі „Наш Край“, № 8—9, за жнівень 1927 г.

⁴⁾ Прыстаўка „аль“ ў арабскай мове адпавядае нямецкаму „der“ або францускаму „le“; „кітаб“ значыць „кніга“. Такім чынам, слова „аль-кітаб“ азначае проста кнігу.

⁵⁾ „Ай“—слова, якое перайшло ў турэцкую і крымска-татарскую мову з грэцкае і азначае „святая“, „Ай-кітаб“—„святая кніга“.

якія перадаюцца ў спадчыну ад бацькі да сына і зьмяшчаюць у сабе, апроч выпісак з карэна, малітваў і рэлігійных настаўленьняў, апісаньні абрадаў і звычайў, рэлігійныя поэмы, замовы ад хвароб, рацэпты, гістарычныя зьвесткі, парады з жыцьцёвай практыкі, паданьні, казкі і да г. п. Аўтар гэтакага, звычайна, старык, што пасьвяціў канец свайго жыцьця на перапіску сьвяшчэнных кніг, дадаваў да напісанага папярэднікамі ўсё, пра што толькі лічыў патрэбным паведаміць для навукі патомству. Прыкладам гэтага можа служыць кніга, знайдзены аўтарам гэтых радкоў. Гэта рукапіс, поруч са звычайнымі матар'яламі, уласьцівымі большасьці кнігаў, зьмяшчае таксама падручнік стара-турэцкае мовы і кароткі беларуска-турэцкі слоўнік. Апроч вялізарнай каштоўнасьці, якую зьяўляюцца для навукі кнігі ў лінгвістычных і этнографічных адносінах, з прычыны асаблівасьцяў свайго шрыфту, мовы і зместу, падрабязнае вывучэньне тэкстаў кнігаў можа высвятліць вельмі важную галіну культурных узаемаадносін паміж Усходам і Захадам у б. в. княжстве Беларуска-літоўскім і дасьць магчымасьць выявіць ступень беларускага ўплыву на культуру беларускіх татар, а можа быць, і наяўнасьць усходніх элемэнтаў у культуры беларусаў.

Пра магчымасьць вычарпнуць з кнігаў новыя гістарычныя зьвесткі можа сьведчыць азначэньне паняцьця „басмы“, зробленае Нарбутам на падставе зазначэньняў, якія былі ў вадным старынным кнізе.

Пытаньне наконт таго, што ўяўляе сабою басма золатаардынскіх ханаў, зломаная і растаптаная маскоўскім паром Іванам III, ня мела доўгі час здавальнаючага вырашэньня і выклікала ў навуковых колах вялікія спрэчкі. Працуючы над разьвязваньнем гэтага пытаньня, Нарбут наткнуўся ў вадным рукапісе беларускіх татар, які зьмяшчае паданьні іх продкаў і напісаны на „літоўска-рускім дыялекце“ арабскімі буквамі, на дакладнае і падрабязнае апісаньне басмы. Ханская басма была згодна зьвесткі кніга, адбіткам босае стопні хана на васьковай масе, зьмешчанай у дарагую скрынку, якая і адпраўлялася ў добрай упакоўцы на багата размалёваным вярблюдзе і пад вартаю ў Маскву¹⁾.

З прыведзенае даведкі наконт „басмы“ відаць, што ў кнігах можна падчас знайсьці зьвесткі пэўнай каштоўнасьці і ў гістарычных адносінах.

Раскіданыя па шматлікіх татарскіх паселішчах Беларусі кнігі раўніва ахоўваюцца сваімі ўладарамі, як сямейныя рэліквіі. Апошнія кнігі былі напісаны ў канцы XIX стагодзьдзя. У цяперашні час нават перапісаньне кнігаў зусім спынілася, і гэта акалічнасьць дыктую патрэбу зьбіраньня, пільнага захаваньня і ўсебаковага вывучэньня тых, што ёсьць паасобнікаў, як адзіночных у сваім родзе помнікаў.

З офіцыйна вядомых паасобнікаў рукапісаў²⁾ няма на жаль ніводнага старэй XIX стагодзьдзя, за выключэньнем кніга, знайдзенага Ів. Луцкевічам у 1920 г.³⁾ (адносіцца да канца XVI ст.) і кніга, які распрацоўваецца мною.

Ніжэй мы падаём, як узор татарскай літаратуры апавяданьне, узятае з нагаданага кніга ў 108 аркушаў, без пачатку і канца, напісанага старадаўным арабскім шрыфтам (характ аджык) рукою чалавека, як відаць, ня вельмі моцнага ў пісьменнасьці, пра што сьведчыць вялікі лік памылак, прапушчаных літар і слоў і частыя ўхілы ад правілаў правапісу, якія ўстанавіліся былі для арабска-беларускага шрыфту. Напісаны кніга

¹⁾ Г. Narbutt—„Dzieje narodu Litewskiego“, t. VIII, dodatek XI Wilno, 1840.

²⁾ 4 рукапісы, набытыя проф. Мухлінскім, захоўваюцца ў бібліотэцы Ленінградзкага ун-ту, 2 ёсьць, здаецца, у Лейпцыгскім музэі, адзін кніга знаходзіцца ў г. Баку ў проф. Самайловіча.

³⁾ У сучасны момант знаходзіцца ў г. Празе пры унівэрсытэце.

на старадаўнай французскай паперы і апраўлены ў скураны пераплёт. Па знадворным выглядзе яго можна аднесці да сярэдзіны XVII стагоддзя. Апроч пададзенага ніжэй апавядання, кітаб гэты змяшчае яшчэ некалькі апавяданняў, шэраг рэлігійных навучанняў, замоваў, зазначэнняў наконт складання гороскопаў і падручнік турэцкае мовы з кароткім слоўнікам. Мова гэтага кітаба, характэрная для кругабега т. зв. культурнага заняпаду Беларусі, мае шмат палёнізмаў. Аўтар, як відаць, стараўся, прытрымліваючыся добрага тону, ужываць яг мага больш польскіх слоў. Асабліва гэта адчуваецца на першых старонках паданага апавядання. У сярэдзіне-ж ён пераходзіць на больш блізкую яму і параўнальна чыстую беларускую мову. Часта адно і тое-ж слова ўжываецца ім у вадным месцы папольску, а ў другім пабеларуску, напр.: цурка і дачка, заяц і зайонц, йедна і адна. Тое-ж і з правапісам: у некаторых выпадках асобныя словы пішуцца адпаведна беларускай вымове, а ў другіх—польскай. Напр.: младзенец і млодзенец, прадаў і продал і г. д.

Усе гэтыя асаблівасці намі захаваны цалкам.

Асноўны змест гэтага апавядання вось які.

Адзін вельмі адукаваны¹⁾ і разумны, але вельмі бедны малады чалавек („младзенец“) збіраецца шукаць шчасця. Дазнаўшыся, што ў аднаго караля ёсць разумная і прыгожая дачка, ён накіроўваецца сватацца да яе, але, ня маючы сродкаў на дарогу, прадае ў нявольніцтва сваіх старых бацькоў. За „матку“ ён атрымлівае „стары козх“, а за „ойца—старога каня“. Прыехаўшы ў горад, які належаў бацьку тэй дзяўчыны, ён чуе аб жудасных умовах, якія „панна“ прад'яўляе кандыдатам, што хочучь прыняць удзел у самавітым конкурсе жаніхоў. Кожны жаніх павінен мець з ёю дыспут па пытаннях рэлігіі. Хто пераможа ў гэтым дыспуте, той можа ўзяць яе за жонку; каго-ж перамогуць, таму адсякуць галаву. Гэрой апавядання, перекананы ў няўменнай дапамозе „пана бога“, згаджаецца на гэтыя ўмовы, ня гледзячы на горкі ўдзел многіх сваіх папярэднікаў, чые галовы на колах упрыгожваюць замкавыя сцены. Пачынаецца дыспут, і „панна-гаспадарыня“ задае „младзенцу“ цэлы шэраг схолястычных пытанняў, на якія ён на працягу трох дзен дае беспамылковыя адказы. Калі надыходзіць яго чарга задаваць пытанні, ён загадвае ёй загадку з уласнага жыцця: хто гэта такі—„маткаю адзеўся і на ойцу прыехаў?“ „Панна“ ня можа адгадаць. Карыстаючыся дадзеным ёй „младзенцам“ тэрмінам, яна ўночы ідзе да яго, каб прывабіць яго сваім хараством і дастаць рашэнне загадкі. Гэта ёй удаецца, але, адыходзячы, яна забывае на яго пасьцелі свой „персьцень“. Гэтая акалічнасць збаўляе гэра ад сьмерці. Ён расказвае „гаспадару“, бацьку „панна“, прыповесць, у якой параўноўвае „панну“ з голубам, які заляцеў да яго ўночы, а забыты „персьцень“ з згубленым пяром. Кароль уведвае, ў чым справа, і ніякія новыя хітрасці ня могуць дапамагчы „панне“—яе аддаюць замуж за „младзенца“, які робіцца адзіным насьледнікам караля і выкупае з нявольніцтва сваіх бацькоў.

Гэты змест апавядання ўва многім нагадвае казкі і паданні, шырока распаўсюджаныя сярод мусульманскага насельніцтва блізкага ўсходу, але ў той-жа час мае шмат і беларускіх элементаў. Апавядальная форма сказа таксама не пазбаўлена беларускай афарбоўкі. Як і большасць твораў падобнага гатунку, сказ гэты яўна тэндэнцыйны. Увесь змест яго накіраваны ў бок большага ўмацавання ў сэрцах слухачоў асноваў мусульманскай рэлігіі. Пераважаючая ў ёй ідэя—давесці

¹⁾ Тут яскрава відаць разуменне мусульманамі навукі, выключна як начытанасці ў галіне рэлігіі. Для ортодоксальнага мусульманіна навука існуе толькі, як „божая навука“.

чытачу ўсю выгаду «праўдзівай» веры ў бога, які дэкларуе свайму паслядоўцу ўсялякі дабрабыт. Бог, згодна глыбокаму перакананню аўтара, ніколі не пакіне ў бядзе свайго „верніка“, заўсёды ён будзе яму „у кожнай рэчы памоцнікам“. Аўтар яшчэ ў пачатку расказу заявляе, што, слухаючы гэтую „гісторыю—розуму прыбендзе, вярта шырысе“, і гэтым падцвярджае тэндэнцыйнасць свайго твору.

У роўнай меры з гэтым чырвонаю ніткаю прадходзяць праз расказ падцвярджэнні адной з асноваў іслама—веры ў прызначэнне, у лёс—(фаталізм). Што „на чоле напісана-то не міне“—кажа гэрой расказу і ўсімі сваімі паводзінамі падцвярджае гэтую непарушную праўду вучэння Мухамэда.

Дыспут між дзяўчынай і „младзенцам“ выкарыстоўваецца ў расказе для перадачы слухачом усялякіх рэлігійных звестак і загадак, якія ужываюцца сярод татарскага насельніцтва Беларусі да нашага часу. Застаецца яшчэ дадаць, што змест гэтага апавядання зьяўляецца найбольш характэрным і карыстаецца ў масах татарскага насельніцтва (пераважна ў вёсках і мястэчках) вялікаю папулярнасцю. Вечарамі гэта „гісторыя“ часта пераказваецца ў тым ці іншым варыянце старымі.

Падаючы на ўвагу чытача гэты ўзор нацыянальнай літаратуры беларускіх татар, мы не даём пакуль што ні разгляду тэксту ў літаратурна-лінгвістычным кірунку, ні аналізу прыцыпаў арабскай транскрыпцыі беларускага тэксту. Наша мэта проста азнаёміць чытача з жывою, хоць і значна палёнізаванаю беларускаю моваю XVII ст., і даць яму ў той-жа час уяўленне наконт характару нацыянальнае творчасці беларускіх татар.

Таму мы не перадаём літара ў літару ўсіх асаблівасцяў арабскага альфабэту, які ўжываецца ў кітабах. Дзеся гэтага патрэбна было-б увесці ў перавод вялікі лік умоўных значкоў і новых літар, што, бязумоўна, зрабіла-б прапанованае апавяданне цяжкім для чытання і выклікала-б, апроч таго, тэхнічныя перашкоды пры друкаванні.

Даючы перавод, прыстасаваны для агульнага чытання, мы, аднак, ніяк не змяняем мовы аўтэнтэка. Арабскія літары аўтэнтэка перададзены з магчымаю дакладнасцю адпаведнымі знакамі нашага альфабэту. У квадратных дужкі змешчаны словы і буквы, што прапушчаны ў аўтэнтэку.

I

Баб¹⁾ то йест²⁾ гісторыя і повесьць
селеват спеўшы слухаць годзе розуму прыбендзе
вяра іман³⁾ шырысе был йедін млодзенец кторы ў розуме
і ў наўцце⁴⁾ досканалы але барздо прыубожел ойца
і матка не мел чым пожывіць, а слышал ў йедного госпо
дара кроля йедна цурка барздо пенкна⁵⁾ і ў д
аспуце досканала он цо чыноньць почол ойцу
і мацьце повядаць ей⁶⁾ ойца і матка відзеце же прыубожел
немам чым вас карміць і одзеваць за вашым позвольнем
йа заставе вас обоіх йедному господару а йежелі мне
пан бог споможа йа вас окупе оец і матка на то по

1) Глава (арабск)

2) Праз „й“ мы транскрыбуем тут, які ў далейшым арабскае кароткае „і“, якое адпавядае нямецкаму „i“ (йот)

3) Іман (араб.)—вера.

4) У арыгінале літара „у“ перадаана ў гэтым слове знакам для „у“, якое стаіць у пачатку слова. Гэтым аўтар, мусіць, імкнуўся перадаць прыдыханьне, якое чуецца ў гэтым слове і якое ў беларускім прэафіксу перадаецца праз „в“ (навука). Мы перадаем гэтае печатковае „у“ ў сярэдзіне слова праз апостраф (').

5) У арабскім альфабэце ёсць літара айн, якая амаль што не вымаўляецца і служыць выключна для перадачы нязначнага прыдыхання. Яе мы таксама транскрыбуем праз апостраф (').

6) „Эй“—як зварот да другой асобы—характэрна для татарскай мовы і ўжываецца да гэтага часу. У вадным з паданняў аб Чынгіз-хане апошні зазначваецца да аднаго з сваіх набліжonych: „Эй, Сенкілэ, пусть твое дерево будет яблоня, пусть твоя птица будет сокол іг. д. („Жизнь Чынгиз-хана и Аксак Тимура, составленная Кальфином“ Казань 1822 г.).

зволілі тады он пошэд до йедного господара и повяда[л] так
пане господару мам йедного невольніка и невольніца обойе
старе купь іх у мне прыубожел йесьмы немам чым іх
корміць а йежлі з глоду поўміраю[ць] то на моя душа грех
падне а йежелі пан бог мне споможа йа іх окупе у твоей
мілосьці господар рек пане млодзеньча сямь на небе (сьцерта)
повядаш же хлоп і хлопныя стара хто іх у цебе
купі млодзенец рек для бога купь немам ні йедного
гроша чым іх карміць нехай тобе век свой служаць
(сьцерта) мне пан бог споможа господар рек млодзеньча
(сьцерта) як оні (сьцерта) цо мам (сьцерта)
(сьцерта) просіш (сьцерта) дай (сьцерта) млодзе (сьцерта)

II

[За] хлопа дай стараго коня а за стара хлопныя дай стары кожу
х тен господар дал му стараго коня и стары кожух
і стал таму барздо удзеньчны цо так недрага купіл а мло
дзенец стал удзеньчны же достал коня і кожух же ма
на чым фортуны і сьчесься шукаць а оцц і матка
там засталі служыць господар ім йедзеньне і піценьне
дававал доволі а млодзенец іх пану богу
полецел і стаго места у дарогу се рушыл ў подзонацыйе
як да тей так далей убачыце цо пан бог сондзіл
йему ў дродзе відзець спотыка йедного пахолка
конь ў него устал сам хлоп старганы так
з велькей дрогі бліско прыйехал до него мло
дзенец селям даў¹⁾ млодзенец селям прыйол
і мові[л] до него цо так за пільно дрога
маш же так нагла йедзіш конь под тобом
устал пахолак мовіл мам лісты до таго і
таго замку пільно казано мі абы по
дал млодзенец рек дай мі лісты бо йа да таго за
мку йеда і лісты подам а сам навад ўроцьсе
млодзенец помысліл же лісты ўзёл сам не ве
цо ў лістах піша пры нам не убача цо ў лістах
напісана прачытал лісты аж ў лістах напісано
хто бы тыйе лісты до йего замку дал тады

III

таму глова оцоньць і на паль узыбіць млодзенец
рек сам себе відзеш цо се дзейя мало сам сва
йе глова не згубіл кедбы лісты не прачытал же
зрадліва ў лістах піша без ведамосьці был бым згінул
богу хвала дайоньць рек мойа справа прада мной і поїехал
далей прыеха[л] до йедного места аж места велька муравана людна
палны дома людзей з чтырох строн окола места (сьцерта)
дрэва сады у вочы²⁾ пенкна і достатна места відзел тэж окола
места пальмі ўбіта і на кождай палі чловеца глова узыбіта
мысліл і дзівовалсе таму непамалу цо то за дзіво рек
сам до себе прынам не йедна ноць пранацуе і доведсе цо
то се дзейе тен млодзенец до таго места прыйехал на прадмесьцу
до йедного дому малаго а ў тым дому малым йедна баба стара млодзенец
рек матка позволь мні ў своім дому праноцовать а ў
тей бабы йеден сын был і тымі днямі умарл подо
бны был до таго млодзенца а та баба ў велькам фрасунку
по своім сынові тады тая баба убачыўшы таго млодзе
нца абрадавалася і мовіла йедзь сынку і нацуй
собе тады тен млодзенец ўїехал ў дом тен там
млодзенец безпечна заночовал і з бабайу розмавел
і ўшытко бабу матко называл а она йего сыном млодзе
нец мовіл матко на палях чловеце гловы
для чаго поўзбійаны цо таму запрычына од

1) Гэта значыць—прывітаў, сказаў „селям алэйкум“ (араб)—„мір табе“. Параўнай гэбр. „Шолом
алэйхэм“.

2) У аўтэнтыку—воцы.

IV

чаго се почало баба мовіла таго места господар
йедна цурка ма послухай цо повед тебе
же та панна барздо учона і барздо надобна і ў
даспуце досканало як вел' кралевичоў
ксёнжонт прыйажджалі ў даспуте се ўдаваті
жадін йой ніц не одповедзел чаго она запытала
з на'укі і з мондросьці свойей подобна
тей панне на тым свеце роўны немаш як надобна так
мондра як веле розных панонт кралевичоў ксё
нжонт господарскіх сыноў залецелі се
вельке скарбы унашалі та господарычня панна на
те скарбы ніц не ўважала прагадаўшы і прадаспу
товаўшы йедного альбо двух на дзень кожды
до ойца одсыла і кажа глова оцоньць і на паль
узбіць і мові так хто хоча мне за себе
ўзоньць нех прыйедзе альбо прыдзе нех мне одпове
чаго бенда пытаць з на'укі тады возьме за себе
а не бендзе умел на'укі і не одпове чаго бенда пытала
тады гарло дасьць тен младзенец тые речы
добра выслушаўшы і дзівовалсе таму не помалу
і мові і матко за твоім дозволеніем і йа до
тей дзеўкі пойда у божжай на'уцце даспу
тавацісе і гадаць і шченьсьце спро

V

буіе бо цо на чоле напісано то не міне йеслі пан
бог мне споможа прагадаць возьму йей за себе а йеслі
она мне прагадае гарло дам баба мовіла для бо
га сынку проша цебе дай тей речы покой
жадна глова од тей дзеўкі не ушла бо тая панна ні на
укі не боісе ў даспуте ані на скарбы не лако
ма ані жадных страхоў не боісе младзенец мові
преце пойда матко хто сьмерці боісе тен до
браго нігды не докажа і не справі б ба мовіла нех
тобе пан бог на помоць бендзе нехай твоя зьвірх
носьць будзе младзенец до господарскіх
ўрот прышед і у¹⁾ позволенья просіт позволенье
было млодзенца пусьціць млодзенець до госпо
дара мові пане господару ці позволішь нам
с панной размовіць а на'уцце божай господа
р рек ей млодзеньна у краў не ідзь і ў суд галавы
не несі йеслі на'укі не бендзеш умел гарло даш младзенец
рек добра я на то по[з]валям тылё проша вашай
мілосьці панне ознайміць панне ознаймілі панна
таго часу казала до себе прыправадзіць слугі
ўзялі младзенца і до паннінога майєстату і ў покой
прыправадзілі і поставілі злота кресла млодзенец
сед на тым кресле а панна ў покою твар свой о

VI

казала і мова показала а мова дзяўчыніна так удзеньчна
і слотка йак медавая патока младзенец помысліл йак
бенда на панніно ліцо патрел тады з розуму зьда
глупы бенда а глупы бендоньць не бенда ведзел цо
мовіць младзенец [рек] ей панна закрый ліцо свойо бо
ў шарыате²⁾ пан бог нам заброніл на бела плець
патрець ў тады на'укі пытай і йедін раз пророку
йего мілосьці селеват неў дзеўка мовіла то йа ў цебе пер
шаго слова пытам ў чом седзіш младзеньна повя
дай мне младзенец рек у своїх шатах сежу
дзеўка мовіла йешчо повядай мне што то без шаблі
сячецца младзенец мові то йест рыба у моры та рыба

1) Відавочна, аўтар прапусьціў тут нейкае слова (господара)

2) Зборнік мусульманскіх рэлігійных узаконеньяў

так велька йак гора а ўкрэнт полыка йак масло
 йешчо дзеўка мовіла ей млодзеньча хто такі у
 магіле чтырдзесьці дней плакал млодзенец рек
 то йест йунусь¹⁾ пророк кеды йего была рыба по
 жерла тады он у нунтры рыбным чтырдзесьце
 дней был йак у гробе йешчо дзеўка мовіла ей божы
 вернік хто таковы был увышоў до могілы
 а гробавой мукі не мел млодзенец мовіла то йест
 ейуб²⁾ пророк осьмінасьці лят цяжка хоро
 вал два тысёнце робакоў цело яго
 йедлі ценжкіе мукі церпел уласьне йак

VII

у гробе йешчо дзеўка мовіла ей млодзеньча откажы
 мне чтыры особы ад маткі не родзілісе помер
 лі млодзенец рек то йест першы адам оцц
 наш друга жона йего наша матка ева і треці
 ізьмаілёў баран ктораго пан бог створыл і кільки
 тысёнцей лят у райу ховал для абрагама ведзел же вы
 палні божжа прыказаньне чварты прароцкі верблю
 нд імя йего саліх³⁾ дзеўка мовіла хто невінны
 потвар кладлі і непраўду мовілі млодзенец рек
 йусуфовы⁴⁾ брацьіа потвар кладлі прышлі до ойма
 і мовілі йусуфа вільк зьйед йешчо дзеўка мовіла што
 то за людзі дванасьце прышло до месіру⁵⁾ места а з тых
 дванасто шешць сот тысёнцей стало млодзенец
 мовіла то йест йакуб і з дванастома сынамі
 до месіру панства прышлі аж там йего занелезлі(?) у месіру
 панства потым іх шешць сот тысёнцей стало і ў
 шыткаго добраго дошлі тады млодзенец до самага
 вечара одповядал ў жадней речы не помылісе дзе
 ўка мовіла дзісе ты вышед од мне але йутра тобе
 задам розных фратункоў млодзенец рек тен
 добротлівы пан кторы дзісе допомог тен
 і уйтра допоможа сваму слудзе млодзенец
 устаўшы із мейсьца і у радасьці пошед до

VIII

бабінаго дому баба мовіла йак ты сынку вышед
 с там тонт душа моя с целам розлончала
 се нім цебе дочакала млодзенец рек чаго дзеўка ў
 мне пытала я йой ўшытко одповядал сло
 ва ў слова тады і з велькай радасьцей уклад
 се спаць але йего сон не брал бес(?) палноць
 не спал мысліл на заўтра [ра]на ўстаўшы пану бо
 гу хвала даўшы і пошед йешчо до палацу до
 зволеньне было йего пусьціць млодзенец ўшед
 до ўпокойў йуж дзеўка твар свой не ўказуе
 і почалі с собом гадаць а наўце божай
 дзеўка мовіла ктора то древа а на тым древе
 дванасьце галеньдзей а кождай галеньдзе трыдзесьце
 лістоў йест сьродак чёсны верх белы
 млодзенец рек то йест целай рок то йест
 дванасьце месёнцей у року а цо на кождай
 галеньдзе трыдзесьце лістоў то йест у месёнцу тры
 дзесьце дней ноць чёрна а дзень белы йешчо
 дзеўка мовіла цо то за птак ні несесе і не плодзесе
 ў йеднай меры повядай мне млодзенец рек
 то йест рок ў йеднай меры не прыбывае не вуд
 бывае йешчо дзеўка мовіла одповедзь мне
 у наўце колька птакоў млодзенец рек седем

1) Арабскае імя Юнус (Іона) нашы татары вымаўляюць на беларускі лад: Юнусь

2) Арабскае імя Эюб адпавядае біблейскаму Іову

3) Вярблюд, Мухаммеда, падарунак яму ад бога.

4) Юсуф — паарабску Язэп

5) Месір [араб.] — Эгіпет. Параўнай габр. Міцраім.

IX

птакоў ў кур'ане азнаймуе пан бог перша аўсянніца а друга
ўрона а трэці голонб а чварта пчола пёнты
удод шосты словік сёдмы скаўронак дзеў
ка мовіла ей млодзеньча одповець мне кому пан бог
прыродзона на'ука дал а тей на'уці не можа потра
фіць ані адамны¹⁾ а ні ферей²⁾ младзенец рек то йест пчо
ла прыродзона на'ука ма дзеўка мовіла ей млодзеньча
верацы чі веш цо то за люд непраўда мовілі
до райу пошлі а друдзі людзі праўда мовілі
до пекла пойдучь младзенец рек тые людзі кто
раі непраўда мовілі то йест йузуфовы брацьйа
йузуфа у студню ўруцілі а ойцові мовілі
же йузуфа вільк зьйед потым прад панам богам ка
ілісе тады пан бог кайата іх прыёл а ктораі праў
да мовілі до пекла пошлі аборацы пойдучь перша
храсьційане а друга жьдзі храсьційане мувюць на жьдоў
мувюць вы болваноў цела ўлялшы (?) одстомпіўшы
бога целу се кланялі жьдзі мовюць на храсьціян а вы
і тєраз образом і болваном кланецєся тады
оні обое праўду мовюць і до пекла пойдучь
йешчо дзеўка мовіла поведзь мне о велькосьці сло
нечнай як велька йест младзенец рек семь узгля
доў велікосьці слонечнай йешчо дзеўка мовіла

X

повець мне шатану як імя младзенец рек імя шатану
харыс йак на небе был а тєраз ібліс йак на земі
йешчо дзеўка мовіла оцєц наш адам на тым сьве
це веле лят жыл млодзенец мовіл тьсєньць
лят неспал не жыл дзеўка мовіла ей млодзеньча
повець мне веле раз до кабайу³⁾ ходзіл младзенец
рек с[е]дмы дзєсєнт раз у кабайу был йешчо
дзеўка мовіла што токова не мовіць менса і кры
ві не мае сама себе охоты додає младзенец
[рек] то йест вятр дзеўка мовіла повець мне хто
таковы упрод до пекла унідо младзенец
рек кабіль⁴⁾ кторы габіля⁴⁾ брата забіл дзеўка
мовіла ідзь себе до господы йєжлі йутра
мне одповеш бєньдзєш шчєньсьє мйєл младзенец
дзеўцє сєлям даўшы і до бабінаго дому до го
споды [пошєд] дзеўка вельмі зафрасуваласє і
дзівуйєсє йєго мондросьці і на'уцє же такогo
нігды не відзєла і таго вєчєра ніц не йє
для з велькаго фрасунку за ноць не с
пала младзенец на трєці дзєнь пошєд до палацу
до дзеўчынінаго у покою прышєд дзеўцє сєлям
дал і на злотым креслє сєд і з радосьцю
дзеўка мовіла ей млодзєньча повець мне

XI

хто то таковы твары одмєнєныє сталі про
былі людзьмі а тєраз зьвєрамі сталі младзенец
мовіл то йєст першы нухка рысь другайа а
бєзьйана налпа трєці мєдзьвєць чварты рысь
пєнты сєгєймєнь зьвєр шошты йазгра на небе
гвязда сємы зайонц восьмы чырвоны
матыль дзівятая аўсяніца дзєсятая гадзіна йє
дінасты зялєны атыль дванаста варона трынасты
павук чтырнасты сокол пятнасты орол
і вільк і слонь усє то людзі былі тады дзеўка

1) Т. ё. чалавек (патомак Адама)

2) Фэрэй—дух

3) Кабай (кааба)—мусульманская сьвятыня ў Мэккє (горад у Аравіі, дзе нарадаіўся Мухаммад)

4) Відавочна, Каін і Абєль

мовіла ей млодзеньча повець мне [з] якайе
прычыны і за які выстемпак пан бог твары
одменіл младзенец рек с тых прычын зьверамі
сталі за сьвентого йего [ся¹⁾] пророка
было седмы сот чловека неверных тады пан йезус
наўрацал іх вера праўдзіва і дал му пан бог
на йего проротства так моц свойа
же хворых трондоватых лечіл сьлепых
відзонцымі чыніл з мёртвых ускрашал
абы йего проротства узналі ўшыткйе
верунце людзі проротства узналі
а те седмы сот чловека пана бога неўзналі і ў
йего проротства не ўверылі мовілі (сьцерта)

XII

чароўнік оўж йедна дзеўка былйа (?) кабілёва дачка
адамова унука гарота вех²⁾ марота тады два брацьйа
былі кабілёвай дацьце залецалісе йедін другему
не постомпілі тады оба пана [ога] прасілі жебы ні таму
ні другому не достала пан [бог] гвя дой оброціл
іволга йедна жонка была імя салеяа йак муж
спаць тады од мужа уцяка[ла] да іншых мужоў
для таго пан бог івылгаю абярнуў заяц та
кжа адна жонка была свавольная так йак ты дзеўка
без мужняго позвольня хадзіла гдзе сама хацела
тады пан бог зайцом абярнуў мыш такжа
адна жонка была тая жонка барздо ліхая была
сварлівая ніколі неўмоўчала тады пан бо
г мышау абярнуў пес такжа чловек был і
з умарлых людзей саваны адзежу
зьдзіраў без пакаяньйа умер тады пан бог псом
абярнуў чырвоны матыль такжа жонка была тая жонка
харашо одзевала[се] для чужых мужоў а сва
го не любіла за то пан бог чырвоным матылём
абярнуў сьверчок также йедін муж был кры
ўднік людзкі і лгаў і крадаў тады пан
бог казёлкайу благойу абярнуў сыч
такжа адзін гасподар был мардерства

XIII

чыневал над людзьмі за то йего пан бог сычом а
бярнуў крук такжа йедін чловек был потворца
велькі за то йего пан бог круком оброціл руды
павук такжа чловек был мужны але велькі пасу
льнік за посуламі судзіў праўду на крыўду об
раціл і дзеўкі на блуд ховал за то пан бог бла
гойу казёлкайу оброціл орол такжа мужны
пан был йак кроль фара'он і людзей крыўдзіл чыніл
над права пана бога неба[я]лсе за то йего пан бог орлом
оброціл і слонь такжа чловек был у людзей тавары одымо
вал младзенец рек ей дзеўка усё то людзі былі йежлі бы
кторы чловек альбо невяста такімі учынкамі се бавілі
тады з мёртвых на сонд панскі ў такей персоне
се і ў поўстаце поўстануць тады тры дні
он цо дзеўка пытала тады кождайу речь одповедзел
досканала а потым младзенец поведзел ей дзеўка йешчо
я у тебе йедней речы спытамсе ці одповеш
мне а йеслі не одповеш тады я кажа твоя
глова оцоньць і под замкам на паль узбіць дзеў
ка мовіла добра я на то позвалям а[ль]бо твоя зьвірхно
сьць беньдзе альбо моя младзенец рек ей кто
ў такіе твары был маткаю одзелсе а на
ойцу поїехал а прытем до него смерць прасі

1) Іса (араб.) - Ісус: нашы татары вымаўляюць: Іся.

2) Відавочна, татарызм (па татарску вәх=і)

XIV

ласе йедін пахолак прынёс до него аж пан [бог]
 з ласкі своей броніл од тей сьмерці ей
 дзеўка то моя загадка дзеўка мысліла думала
 не могла таго одповедзець і одгадоньць
 потым дзеўка мовіла ей младзеньча йешчо мне не тра
 філосе такога ученога і мондраго як
 твойа мілосьць было у мне розных учо
 ных жадін за мной не мог потрафіць у на'у
 це і ў даспуце проша себе дай мі фрышту
 до йутра свайу загадку йежлі йутра не
 'одгадне і не водповем тады твоя зьвір
 хносьць і воля нех беньдзе йак захчеш так
 учыніш младзенец мовіл барздо добра і по
 шед собе цо бабінаго дому дзеўка стала ў велька
 м фрасунку і рекла так сама собе ей мілы
 божа цо мам чыніць пойда до младзенца бенда
 пытаць йего загадкі йежлі мне пове тады
 йутро рано адгадаўшы кажа йему глова оцо
 ньць і на паль узьбіць а потым дзеўка та се убра
 на зафала (?) хоцьбы сьмертельны был тады
 весёлы беньдзе йак на дзеўку узгляне але розум
 одыдзе набрала с собой рознаго і твардаго
 напітку але пан бог младзенцу у кождай

XV

речы помощнікам тады дзеўка прышла ў ноцы до бабі
 наго дому і закалатала ўрота тады і баба вышла пра
 ціў дзеўкі рекла дзеўка ей бапка ці дозволіш
 мне до ізбы войсьці баба мовіла бадай здро
 ва вошла до ізбы дзеўка младзенец глянуў
 і рек бадай здрова прышла ей раньняя гвезда якую
 потрэбу майеш чаго прышла дзеўка мовіла йа ў тебе
 закохаласе для таго прышла усе людзі муюць же
 младзенец учоны і мондры і харошы же
 нашу господарычну пра[га]даў ў на'уце а са
 ма не повядасе же кролеўна младзенец рек бадай
 здрова прышла хоршуйу твары тады
 дзеўка ліцо своё открыла младзенец
 як глянуў тады ніц на паменьць не прышло
 йего же так дзеўка барздо надобна не малы
 час плі йедлі сьмеяліся жартовалі
 йедін з другім дзеўка рекла кеды пана бога
 боісьсе повець мне чаго бенда пытаць младзенец
 рек цо такога дзеўка мовіла повець мне сва
 йу загадку младзенец [рек] мойа загадка кола себе
 то йест прыубожел йесьмы тады за неволю ве
 лікайу айца і матку прадаў йесьмы за ойца коня
 узяў а за матку кожух узяў да йехаў аднаго

XVI

пахолка ў дарозе спаткаў і пытаў у него гдзе йедзеш
 поведзел до таго і таго замку лісты мам тады
 йа тыйе лісты до себе ўзяў і йего назад ўроціл
 то йест мойа загадка тады гетых речай ў нейе
 пытаў не могла одповедзець мне на то тады дзе
 ўка выпытаўшы у него досканала і пошла со
 бе до палацу младзенец устал рано зразу
 мея же дзеўка сама была і рек так ей глова
 бедна мондра глова моя а потым
 апатрысе кола себе убачыў аж дзеўчын персьцень на
 посьцелі лежы младзенец рек йешчо рыцар не з
 гінуў кеды дзеўчын персьцень на лес (?) персьцень
 залаты очка камень йахонтовы на каменю
 езеўчыніна імя вырысавано младзенец персьцень
 узяўшы пошед до палацу до дзеўкі прышед

селям даў і рек так нехай тобе пан бог да век
длугі дзеўка селям прыйала і мовіла ей младзеньча
йуж твоя загатка вем ойца учыніл конем а матка
кожухам а у дродзе йехал і споткал йедного
пахолка конь у него устал а ты у него пытал гдзе
йедзеш а пахолак мовіл до таго і до таго замку
лісты вёз а ты мовіл дай мне сам лісты
(сьцерта) нак я да таго замку йада і те лісты подам

XVII

до замку бо мой конь сьвежы а сам назад ўроцьсе
пахолак лісты дал а сам назад ўроцілсе пана бога
просёньць а ты мовіл так открийе лісты убачу
цо у лістах напісана тады убачыл же у лістах піша
хто бы тыйе лісты до замку подал тады таму майо
глова оцоньць і на паль узыбіць то йест твайя загад
ка тады так дзеўка рекла ей младзеньча затна (?) глова йа не буньдзь
беспечны тады таго часу казала слугам до
ойца запровадзіць і ойцові ознайміць же
йуж прагадала младзенца до господара поправадзілі
і мовілі до господара йуж дзеўка младзенца прагадала
младзенец рек пане госпадару мам йедна слова по
ведзець до вашай мілосьці госпадар рек мовь цо маш мо
віць інше младзенцы мовілі до господара а цо
ж он ма тараз повядаць прад сьмерцью хіба цо беньдзе
мовіл ад речы госпадар рек поневаш так
веле дні с цуркон розмавел тады он і тараз
ма поведзець цо слушнаго младзенец почол мо
віць так пане госпадару дзішейшей ночы йедін го
ломб з дзеўчынінаго палацу лецел і лятучы
і мреем і розным кареньнем сыпал а прылецел до мо
йей госпеды на ноць до бабінаго дому і
пел і звёззал был моцна і цо хцел

XVIII

то над нім чыніл а потым обезпечыламсе тады
з ронк моіх вырвалсе [до] дзеўчынінаго палацу
полецел назад прэце за то хвала богу
даіе же мі пёра застала то йест моя слова
госпадар домьсліўся цо йеднай ноцы дзеўка гдзесь была
госпадар рек ей младзеньча покаж пёра младзе
нец покажуйе дзеўчын персьцень госпадару
бачыл аж дзеўчын персьцень зафрасувалсе барздо
і зараз казал дзеўце прад собой стаць і рек
ей з[д]райца у младзенца была а персьцень твой хто
за ноць до младзенца [прынёс] дзеўка мовіла не мой то пер
сьцень у младзенца госпадар рек прынесь мі зараз
свой персьцень убачу а младзенца вольным чыню дзеў[ка] з велькаго
страху ўроціла назад до палацу і казала тей годзі
ны йедного злотніка заволаць і мовіла мой мілы
злотніку уробь мне тей гадзіны персьцень такі
йакі тен был чого хцеш то тобе дам персьцень
шчыра злоты камень у персьню [йахонтовы] злотнік поведзел
беньдзе за йедна годзіна і ўробіл такі персьцень йакі
тен был на каменю вырысавано дзеўчыніна імя і дзеўка д
ля злотніка тысёньць злотых [дала] і просіла абы
не вославіл людзям і тей годзіны пошла до па
лацу ойцоўскаго і прынесла персьцень і подаіе

XIX

до ойца а оцц узёл персьцень а дзеўка мові
на цо младзенца вольным чыніш мам свой персьцень
а ў госпадара было на тен час розны панове
і убачылі ободвых персьней і йедін другому
показывалі і уважалі собе ж ободва пер
сьні дзеўчыны але тен стары а тен новы

ободвух відзелі ж йедным шталтам робёны і мо
вілі ж тен стары а тен новы усе людзі і пано
ве і людзі посполіты і дворане челядзь ушыткі
прызнавалі же ободва персьні дзеўчыны а то
стары а тен новы свядчылі прад господа
ром господар мовіл ей дзеўка аддам тебе
за таго младзенца йа он науачоны і ў розуме
досканалы подобне под святам другога
такого не маш тады ушыткі панове радзілі о
ддаць за таго младзенца йакож і оддалі
господарычне за таго младзенца
шлюб дано дзеўце з младзенцам тады
седем дней веселіе было на котлы біто на
тромбы і на зурмы зурмілі дзень ноч
таго вечора йак управаділі младзенца
до ў покою до панны тады йешчо сем ночей
доспутавалісе йедлі і пілі йедін другему

XX

загадывылі і йедін другему одпо[вя]далі і йедін другему
і йедін у другога пыталі цо то такова не мае ні
рук ні ног і без душы йензыкі два душы
не маш тады йего відучы vele людзей дзівуюцьсе
йедін йеднему повядалі же то пёра йест цо
піша слова божжа іж пан бог с пёрам розмавом
вельхам сурай¹⁾ йешчо йедін другему мовілі цо
то пан бог створыл пеньць пожиткоў тыйе
пеньць пожиткоў йедін другога нігды не ві
дзяць а тры пожиткі нігды слоньца не відзелі
то йест пеньць намазоў²⁾ на дзень а цо тыйе тры
цо слоньца не відзелі першы себах³⁾ дру
гі ахшам³⁾ трэці ятцы³⁾ намаз те тры
пожиткі цо слоньца не відзелі а те два
пожиткі цо слоньце відзяць йедна аў
ле⁴⁾ друга акінде⁴⁾ намазы тыйе слоньце відзяць
тады і лято і зіма ведлуг волі божжай спра
вуйесе тады сюдмего дня до згоды прышлі
младзенца господар учыніл йего сынам бо
йедна цурка мел панове ўшыткі рады сталі
же так учоны і разумны чловек уч[ы]ніл
на (сьцерта) своїм господарам кролем
(сьцерта) на майestat тады розне людзі прыходзілі

XXI

для справедлівосьці тады сондзіл (адарвана)
і обоіх спомогал до ойца і до (адарвана)
[а]ле і госпадару зенцам зоста (адарвана)
то услышоўшы богу хва (адарвана)
сваму пану ознаймілі і мовілі пане госпадару
кторы младзенец нас прадал твоей мілосьці
то наш сын упр[ы]шло нам ведомосьць од
мамы і лісты показаць госпадару йежлі
нам позволіш ісьці до сына нашаго госпо
дар рек йа вас прашча[ю] і на божайу дарогу пу
шчайу йак йехалі у дрога тады господар
скі рукі поцоловалі і прыйехалі до сына
і там век свой скончылі тайа прыповесьць
поведзялшы годзесе пророку йего мілосьці
селеват пець

(Далей ідуць паўтары радкі рэлігійнага зьместу, якія напісаны паарабску).

1) Сура (араб.)—разьдзел (у Коране)

2) Намаз (перс.)—штодзённае маленьне.

3) Назвы трох штодзённых маленьняў з пяці абавязковых для мусульман.

4) Назвы двух штодзённых маленьняў з пяці, абавязковых для мусульман.

Асноўныя віткі разьвіцьця грузінскае літаратуры¹⁾

I. Замест уводзін.

Гэты сьціслы нарыс мае на мэце прасачыць некаторыя найбойльш важныя пытаньні гісторыі грузінскае літаратуры, пачатак якой мае далёкае мінулае. Перадусім, каб хоць схэматычна ўсталяць сувязь разьвіцьця сучаснай літаратуры з разьвіцьцём эканомікі, згадаем не некаторыя гістарычныя акалічнасьці і старажытны кругабег гісторыі літаратуры, які, магчыма, і ня так цікавы, усё-ж патрэбен і для беларускага чытача, каб ён больш яскрава ўявіў сабе сучаснае становішча, апісаньню якога будуць прысьвечаны чарговыя разьдзелы гэтага артыкулу.

Паводле літаратурных помнікаў, адшуканых і вывучаных да нашага часу, вядома, што гісторыя старадаўняй грузінскай літаратуры атрымала свой пачатак у другой палове V стагодзьдзя, у той час, калі політычнае організавае жыцьцё грузінскіх плямён пачалося за некалькі стагодзьдзяў да нашага часазьлічэньня.

Абшары ў Закаўказзі, на якіх у гэты час знаходзіцца Савецкая Грузія, былі заняты грузінскім народам прыблізна ў VI стагодзьдзі. Да гэтага часу грузіны, ці, як яны тады зваліся, тубалы і мосохі (а больш позна—іберы, мескі і г. д.) бытавалі ў Халдзі²⁾, Месопотаміі і затым—на паўднёва-ўсходнім узьбярэжжы Чорнага мора. Але тут з грузінамі праводзілі нясупыннае змаганьне ашуры³⁾, а пасля—мідыйцы і пэрсы, дзеля мэты заўладаньня ўрадлівай глебай і разьвітай земляробчай і мэталёваю культураю тубалаў і мосохаў. Гэтыя войны цягнуліся ад XI да VII стагодзьдзя да нашага часазьлічэньня. Унікаючы іх, грузінскія плямёны змушаны былі пакінуць Малую Азію, прасунуцца на поўнач і заняць сучасныя абшары Грузіі.

Прыблізна ад 214 году да Х. Н. Грузія падпала пад пэрскае і бізантыйскае панаваньне. У пачатку першага стагодзьдзя да нашага часазьлічэньня яна падзялілася на дзьве вялікія часткі—заходнюю пачынаючы ад узьбярэжжа Чорнага мора да Ліхскіх (Сурамскіх) гор—Колхіду, і ўсходнюю,—ад Ліхскіх гор да паўночна-ўсходняй і паўднёва-ўсходняй мяжы сучаснай Грузіі,—Івэрыю. Насельніцтва краіны займалася рольніцтвам і рознымі рамёсламі, вядучы гандаль з суседнімі народамі, будуючы гарады і палепшваючы шляхі зносін.

Пачынаючы ад III стагодзьдзя да Х. Н. на чале дзяржавы стаяў цар, якому падначальваліся ўсе плямёны (роды), на чале якіх стаялі

¹⁾ Зьмяшчаючы гэты кароткі агляд гісторыі грузінскай літаратуры, рэдакцыя зьдзейсьняе пажаданьні чытачоў адносна неабходнасьці азнаямленьня з літаратурамі братніх па Саюзу ССР народаў, спадзяючыся даць у далейшым шэраг узораў творчасьці (у перекладах), а таксама, па магчымасьці, артыкулы пра паасобных выдатных пісьменьнікаў.

²⁾ Слова „Халдзі“ паходзіць ад назвы горада „Халду“. Ад „Халду“ утварылася назва грузінскага племені „Халдуэлі“, затым—„Картуэлі-Картвелі“, адгэтуль Сакартвело, г. зн. Грузія, як завуць яе самі грузіны, бо назва Грузія пайшла ад слова „Георгі“—„Георгія“.

³⁾ Асірэйцы.

мамасахлісі¹⁾. Да часу зьяўленьня прыватнае земляўласнасьці існаваў грамадзкі спосаб кіраваньня, але пасля ўзьнікненьня імунітэтнага права на зямлю грамада распалася. Ад першага стагодзьдзя пачалася сацыяльная дыфэрэнцыяцыя. Зьяўляюцца станы: вайскоўцы або азнаўры²⁾ і нявольнікі, інтэнсіфікуецца сельская гаспадарка і саматужная прамысловасьць. Дзякуючы свайму эаанамічнаму становішчу Грузія набывае характар транзітнай дзяржавы.

У сувязі з эаанамічным адраджэньнем краіны пачалося ўзвышэньне культурнай чыннасьці грузінскіх плямёнаў. Разьвіцьцё культуры ў Івэры адбывалася пад пэрскім уплывам, а ў Колхідзе—пад уплывам бізантыцкім. У часе між 323-334 г. г. Грузія прыняла хрысьціянства ад грэкаў; тады-ж хрысьціянства было абвешчана офіцыйным дзяржаўным веравызнаньнем³⁾.

Узьнікненьне грузінскай старадаўнай літаратуры самым шчыльным чынам звязана з пашырэньнем хрысьціянства ў Грузіі⁴⁾. Першыя літаратурныя помнікі, якія дайшлі да нас, маюць выразны царкоўны, агіографічны характар. Але перш чым перайсьці да разгляду гэтых помнікаў, скажам некалькі слоў адносна грузінскае літаратурнае мовы і альфабэту. У той час, калі грузінскія плямёны жылі на сваёй прабацькаўшчыне (Малая Азія), яны гаварылі на розных дыялектах. Пакуль што гісторыкі і мовазнаўцы ня вызначылі яшчэ дакладнае даты, з якое картвельская гаворка стала агульнаю для ўсіх плямён. Як паказвае само слова картвельская, трэба думаць, што гэта гаворка стала агульна-дзяржаўною моваю для ўсіх плямён пасля таго, калі племя „карт-і“ набыло палітычнага і эканамічнага пяршынства над іншымі плямёнамі. А гэта сталася прыблізна ў першым стагодзьдзі нашага часазьлічэньня. Географічная нэманклятура Страбона, Птолёмэя і інш. грэцкіх і рымскіх географіаў-гісторыкаў, якая дайшла да нашых дзён, зьяўляецца дакумэнтавым сьведчаньнем на карысьць пададзенае думкі.

Ад чацьвэртага стагодзьдзя ўсе грузінскія плямёны злучаюцца ў адзіны дзяржаўны арганізм, і, ясна, грузінская (картвельская) мова ў гэты час ужо зьяўляецца агульна-культурнаю афіцыйнаю моваю ўсяе краіны. Грузінская мова ад самага пачатку лічылася багатаю моваю як паводле лексычнага складу, так і паводле граматычных катэгорый. Акад. Н. Марр, на падставе лінгвістычных досьледаў, далучае грузінскую мову да яфэтычнай групы моваў.

Трэба адзначыць, што ў грузін існуюць два альфабэты: хуцурі⁵⁾ і мхедрулі⁶⁾. Хуцурі зьяўляецца прататытам мхедрулі. Шэраг сучасных гісторыкаў, грунтуючыся на пэўных довадах, сьцьвярджае, што альфабэт „хуцурі“ быў створаны ў VII—VI ст. ст. да Х. Н. Грузінскі летапісец зазначае, што яшчэ за царом Фарнаозе, у III ст. да Х. Н. было створана грузінскае пісьмо. Але, на жаль, да нас не дайшло ніводнага помніка пісьменства з эпохі, папярэдняй пятаму стагодзьдзю. Гэтая акалічнасьць, як і іншыя прычыны, даюць падставу праф. Кекелідзе зьяняпраўджваць

1) Старшыні.

2) Шляхта.

3) Пад уплывам Пэрсіі ў некаторых мясцох Грузіі праводзілася змаганьне з хрысьціянствам і пасля IV ст., пра што ў адпаведных выпадках будуць давацца спасылкі.

4) У даны момант мы не маем магчымасьці спыніцца на вельмі цікавых пытаньнях пра грузінскую міталёгію і даўнюю народную вусную творчасьць. Яны хоць і маюць беспасрэдную сувязь з нашаю тэмаю, але зьяўляюцца прадметам асобнай працы. Нашы веды пра помнікі старадаўняга грузінскага пісьменства ня выстараваючыя.

5) Царкоўны.

6) Грамадзянскі.

менаваўныя даты пахаджэння грузінскага альфабэту і меркаваць, што хуцурі, а за ім і мхедрулі створаны не раней чацьвёртага стагодзьдзя (г. зн. пасля пашырэння ў Грузіі хрысьціянскага веравызнаньня). Дакладнаю датай аканчальнага сфармаваньня грузінскага альфабэту ён лічыць час ад 412 да 429 г. г. таму, што адпаведныя помнікі і докумэнтковыя даныя ёсьць менавіта ад гэтага часу¹⁾.

Прататыпам грузінскага альфабэту, як цяпер ужо даведзена, зьяўляецца грэцкі альфабэт. Гэта-ж крыніца паслужыла асновай для стварэння армянскага альфабэту ў 408—412 г. г.²⁾.

Такім чынам, разгляд гісторыі грузінскай літаратуры мы павінны пачаць ад V стагодзьдзя.

II. Старадаўная літаратура (падрыхтоўчы кругабег)

Як зазначана раней, у другой чвэртцы IV ст. Грузія прыняла хрысьціянства ад грэкаў. Факт пашырэння новага веравызнаньня спрыяў узнікненьню адпаведнай царкоўнай літаратуры. У першую чаргу на грузінскую мову была перакладзена біблія³⁾. Апокрыфічныя і гомілітычныя фрагмэнты іншых помнікаў, якія засталіся ад таго часу, ня маюць сыстэматычнага характару і апрача свайго беспасрэднага абмяжаванага значэння не кранаюць ніводнага пытання культурна-політычнага і грамадзкага значэння. Але затое апографічныя творы V ст. маюць вельмі вялікае значэнне для ўсебаковага азнаямленьня з гэнай эпохай. Пачатковы, падрыхтоўчы кругабег грузінскае літаратуры выключна багаты такімі апографічнымі і мартыролагічнымі творамі. Такі-ж характар мае і першы арыгінальны грузінскі твор „Мучальніцтва сьвятой Шушанікі“, якая прыняла хрысьціянскае веравызнаньне. Аўтарам твору зьяўляецца сучаснік Шушанікі Якаў Хуцэсі.⁴⁾ Жыццёпісных звестак пра гэтага першага пісьменьніка старадаўнага кругабегу бадай няма. У сваім апографічным творы ён у некалькіх словах гаворыць пра сябе, што ён зьяўляўся духаўніком Шушанікі і быў навочным сьведкам яе мучальніцтва; жыў у другой палове V ст. Аналізаваньне яго твору даводзіць, што ён быў вельмі адукаваным чалавекам свайго часу. Служыў у годнасьці духоўніка пры палацы Ерэцкага Піціахша⁵⁾ Варсксена, пэрскага стаўленьніка і намесьніка грузінскага цара Вахтанга Горгаслані. Менаваны твор Якова Хуцэсі, паводле думкі праф. Джавахішвілі, выяўляе сабою другую частку яго працы. І сапраўды, паводле зьместу твору, можна ўстанавіць, што ён зьяўляецца працягам папярэдняй аповесьці пра жыцьцё сьв. Шушанікі да

¹⁾ Для кожнага дасьледчыка, які цікавіцца даным пытаньнем, ясна, што яны бязумоўна прайшлі вядомай стадыі свайго разьвіцця і што яны значна раней V ст. выйшлі з свайго першабытнага стану. стылістычна і морфалёгічна апрацаваная флектыўная мова першых грузінскіх літаратурных помнікаў, а таксама мэтазгодна з боку эаномічнага і, нават, да вядомага стопню, эстэтычна адшліфаваныя літары яскрава сьведчаць пра тое, што яны не маглі ўзьнікнуць у такім разьвітым выглядзе, а прайшлі пэўную эвалюцыю. Гэтыя меркаваньні дазваляюць думаць, што грузінская пісьменства зьявілася значна раней V ст.

²⁾ Армянскі гісторык Моісей Хорэнскі перадае, што армянскі альфабэт быў створаны Мэсропом-Мааштоцоль. Грузінскі альфабэт, як даводзяць, быў створаны на падставе грэцкага адмысловай камісіі, у якой, апрача вядомай асобы Джагі (знаўцы трох моваў—грузінскай, грэцкай і армянскай) прымалі ўдзел грузінскі цар Бакур, біскуп Моісей і створца армянскага альфабэту Мэсроп.

³⁾ Першы пераклад бібліі, зроблены да першай паловы V ст., да нашага часу не захаваўся. Існаваньне яго пасьведчана літаратурнымі крыніцамі так грузінскімі, як і іншакраёвымі (армянскімі, грэцкімі, рымскімі і г. д.).

⁴⁾ Грузінскае слова „хуцэс“ пабеларуску азначае „духоўная асоба“, чарнец.

⁵⁾ Уладар.

пачатку яе мучальніцтва. Пра гэта паказвае няўкосна і сам аўтор—мартыролэг. На жаль, гэтай першай часткі або, можа быць, яшчэ другой паасобнай працы пра жыццё Шушанікі да нас не дайшло.

Якаў Хуцэсі апісаў ня толькі жыццё Шушанікі, але і даў надзвычайна цікавую характарыстыку часу, соцыяльна-палітычнага атачэння і асоб дзеі. Ён паведамляе нам каштоўныя звесткі з гісторыі грамадзкага жыцця грузін V ст., усебакова апісвае гісторыю арганізацыі сучаснай яму царквы і рэлігійных узаемаадносін, дае вельмі важныя гістарычныя даныя паводле пытання жаночага права ў старадаўнай Грузіі, пра сямейны быт, пра станавыя ўзаемаадносіны (між шляхтай, чэлядзінцамі і нявольнікамі), пра эканамічнае і праўнае становішча нявольніцкага стану, а таксама адносна спосабаў выхавання дзяцей і адносна іншых пытанняў, якія маюць выключна важнае значэнне для высвятлення культурна-эканомічнага ўзроўню грузінскай грамадзкасці V ст. Мова твору вельмі прыгожая і багатая. Літаратурная вартасць яго ў сэнсе стылю, тэхнікі перадавання зместу і логічнай сувязі перадаваных фактаў даводзіць, што грузінскае пісьменства ўзнікла раней V ст. і што сам аўтор мабыць зьяўляўся аўтарам і іншых твораў.

У сувязі з памянёным творам трэба адзначыць яшчэ вось што: як зазначалася, ад другой паловы IV ст. у Грузіі хрысціянства зьяўляецца дзяржаўнай рэлігіяй. У той жа час, як відаць з твору Якава Хуцэсі ды іншых мартыролагаў пасля Хуцэсі, яно часткова пераследвалася нават пасля V і VI ст. ст. Хоць усе цары і вышэйшыя ўрадоўцы, пачынаючы ад IV ст., зьяўляліся хрысціянамі, але гэтае веравызнанне юрыдычна ня мела абавязковага характару для насельніцтва, што яшчэ больш яго ўмацоўвала. Але пазней, мусіць, пад моцным уплывам перскай орыентацыі, былі выпадкі ганення на хрысціян.

Хрысціянскія духаўнікі былі зацікаўлены тым, каб апісаць жыццё мучальнікаў свае рэлігіі, дбаючы пра ўмацаванне яе. Дзеля гэтай-жа мэты і Якаў Хуцэсі выкарыстаў жыццё і сьмерць Шушанікі. Ня гледзячы на гэта, твор яго, як ужо зазначалася, мае вялікае грамадзкае значэнне¹⁾.

Другі помнік старадаўнай грузінскай літаратуры належыць да другога паловы VI-га стагоддзя. Ён таксама мае мартылёгічны характар і апісвае жыццё аднаго маладога персіяніна, Астапа Мцхецкага, які з перскага гораду Ганзак перабраўся ў Грузію і жыў у яе старадаўнай сталіцы Мцхет, дзе пазнаёміўся з хрысціянскай рэлігіяй і прыняў яе, шмат перацярпеўшы за гэта ад іншых Мцхецкіх персаў.

Твор быў складзены сучаснікам Астапа Мцхецкага ў другой палове VI-га стагоддзя і носіць назву „Мучальніцтва сьв. Астапа Мцхецкага“. Аўтор яго нявядомы. Некаторыя гісторыкі лічаць за аўтара каталікоса²⁾ Самуіла, праз якога Астап Мцхецкі перайшоў ў хрысціянства, але гэта здагадка пакуль што ня сьцьверджана.

Гэты твор каштоўны тым, што дае яскравыя звесткі пра адміністрацыйна судовыя ўстановы і прозэлітычную дзейнасць грузінскай царквы.

¹⁾ „Мучальніцтва сьв. Шушанікі“ захавалася ў двух рэдагаваннях—адна поўная, другая кароткая. Орыгінал да нашых дзён не адшуканы. Поўная рэдакцыя зьяўляецца копіяй аўтэнтыку. Першы раз яна выдаваўся Сабініным у 1882 г. Але лепшае камэнтаванае выданне належыць С. Горгардзе (Тыфліс, 1917 г.). Кароткае рэдагаванне адшукана акад. Н. Маррам у Афонскіх рукапісах (Н. Марр „Из поездки на Афон“, ЖМНП, 1898 г.). Літаратура: 1) І. Джавахішвілі „Древняя грузинская литература“, Тыфліс 1920 г., 2) проф. К. Кекелидзе—„История грузинской литературы“, т. I, Тыфліс, 1923 г., 3) Проф. А. Хаханаў—„Очерки по истории грузинской литературы“, в. II, Москва, 1897 г.

²⁾ Каталікос—вярхоўная галава царквы.

Наступны твор, „Мучальніцтва 9-х юнакоў Калайскіх“ з’явіўся невядома калі, але па зьместу можна меркаваць, што ён напісаны не раней VI-га і ні пазьней VIII-га стагодзьдзя, бо ўжытыя дзеля азначэньня тэрыторыяльных адзінак назовы і пытаньні наконт узаемага стасунку паміж паганскім і хрысьціянскім веравызнаньнем, якія выяўлены ў гэтым творы, не спатыкаюцца раней VI-га і пазьней VIII-га стагодзьдзя.

Аўтэнтэк твору ня знойдзены.

У творы апавядаецца, як дзевяць Калайскіх юнакоў з паганскіх сем’яў, сябруючы з хрысьціянскімі дзецьмі, самі перайшлі ў хрысьціянства, за што і былі ўрэшце забіты каменямі з рук сваіх-жа бацькоў.

Азначаны твор, апроч паказаньня, якія новыя іменьні і словы былі ўведзены ў Грузінскую мову, дае ясны малюнак сямейных узаемаадносін. (Напр. права бацькоў у дачыненьні да сваіх дзяцей, і зьвесткі наконт некаторых зьмен у справе пашырэньня хрысьціянства).

Сярод іншых політыкаў старадаўнай грузінскай літаратуры наагул і агіографічнай паасобку асабліва адзначаецца твор „Яна Сабаніс-дзе¹⁾“, „Жыцьцё і мучальніцтва сьв. Або Тыфліскага“. Аўтор не здавальняўся такім шаблённым апісаньнем жыцьця мучальніка, як гэта рабілася ў мартыролёгічнай (агіографічнай) літаратуры да яго (да VIII ст.), і так шырока ды ўсебакова абмаляваў грамадзка-палітычнае і эканамічнае жыцьцё Грузіі VIII ст., што яго твор набыў значэньне пэўнага гістарычнага апавяданьня. Дзеля сюжэту ён выкарыстаў жыцьцё і мучальніцтва аднаго араба Або, які з Багдаду пераехаў ў Грузію (772 г.) і перайшоў ў хрысьціянства. Грузія ў гэты час была падначалена арабам. Хоць арабы не павінны былі ўмешвацца ва ўнутранныя справы Грузіі, але цары апошняй ува ўсіх пытаньнях унутры-дзяржаўнага парадку фактычна падначальваліся арабскаму халіфу. Тыфліскія арабы хутка даведаліся, што Або прыняў хрысьціянства. Яго зазвалі да халіфа, які хацеў яго пераканаць, але было дарэмна. Або стойка трымаўся хрысьціянскай рэлігіі, за што 6 студзеня 786 г. яму і адсеклі голаў, і цела яго было спалена. Такая мучальніцкая сьмерць Або Тыфліскага зрабіла вялікае ўражаньне на Грузію, дзе пад націскам арабаў павялічваўся пераход у магомэтанскую веру. Простае прызначэньне твору і зьмяшчалася ў паказаньні грузінам праз апісаньне жыцьця Або і яго самаахвярнасьці за хрысьціянскую рэлігію, што у той час, калі шмат хто з грузінаў хістаецца і часта хрысьціянскую веру мяняе на магомэтанскую, чужаземец, прадстаўнік пануючай тады ў Грузіі нацыі арабаў і пры гэтым яшчэ магомэтанін Або Тыфліскі, наперакор свайму народу магомэтанскую веру мяняе на хрысьціянскую, за якую і аддае сваё жыцьцё.

З сучаснага пункту гледжаньня азначаны твор Яна Сабаніс-дзе цікавы тым, што зьяўляецца першым дакумэнтам пропаганды нацыяльна-рэлігійнага вызваленьня і фактычнай незалежнасьці Грузіі. Ян Сабаніс-дзе першы закрануў нацыянальныя мотывы ў старадаўнай грузінскай літаратуры. З гэтаю мэтай ён ўсебакова абмаляваў як вонкавы так і ўнутраны бакі грузінскага політычна-эканамічнага і культурнага жыцьця. Трэба яшчэ зазначыць, што гэты твор вызначаецца сваёю формаю. Ён складзены не па трафарэтна-агіографічнаму ўзору, але згодна пэўнага пляну літаратурна-мастацкага твору, дзе сюжэт перадаецца ня гэтулькі наўкола апісаньня асобы, як у зьвязку з высьвятленьнем адпаведных зьяў грамадзка-політычнага жыцьця дадзенага часу.

З другое паловы VIII ст. грузінская старадаўняя літаратура пачала новую фазу свайго разьвіцця. Гэтае зьявішча характарызуецца дзвюма акалічнасьцямі. Па-першае, з азначанага часу грузінская літаратура

¹⁾ Ян Сабаніс-дзе па беларуску азначае Ян Сын Сабіна (дзе (швілі)=сын).

замацавалася на нацыянальных асновах. Гэта выявілася ня толькі ў тым, што яна пачала адбіваць існасць грузінскага сапраўднага жыцця, але разам з гэтым яна сталася найлепшым арганізатарам нацыянальных пачуццяў і настрояў і вяла адкрытую пропаганду на карысць грузінскай нацыянальнай незалежнасці ад політычнага і рэлігійнага ўплыву чужаземных дзяржаваў. Па-другое, прыблізна з паловы VIII ст. у грузінскай літаратуры пачынаецца хуткі паварот ад Усходу на Захад з мэтай культурнага збліжэння з грэка-рымскаю цывілізацыяй. Вельмі популярнаю зрабілася думка наконт таго, што бізантыйская орыентацыя магла даць поўную магчымасць дзеля адраджэння грузінскай нацыянальнай культуры, якая ў той час была пад непасрэдным уплывам арабскай. У справе пашырэння такіх нацыянальных ідэй вялікую ролю адыраў чарнецкі рух і кляштарныя цэнтры, бо грузінская царква, парваўшы зносіны з армянскаю, імкнулася да болей блізкіх зносін з грэка-рымскаю царквою. Дзеля таго, што грузінскае духавенства мела пераважнае значэнне ў політычным жыцці Грузіі, ідэя бізантыйскай орыентацыі ахапіла ўсю краіну, і надалей былі зроблены захады дзеля ўстанаўлення культурнай сувязі з Грэцыяй і Рымам. Трэба адзначыць таксама, што з VIII ст. пачаўся процэс аб'яднання асобных грузінскіх пляменьняў у вадну дзяржаву.

Падрыхтоўчы кругагег, г. зн. кругагег царкоўна-св'яшчэннай літаратуры, апроч вышэй разгледжаных помнікаў VIII—X ст., даў яшчэ цэлы шэраг агіографічных і мартыролагічных твораў¹⁾, але яны ня маюць якога небудзь выключнага значэння ў параўнанні з вышэйпаданымі, а таму на іх супыняцца ня будзем. З другога боку ў IX і X ст. вынікла гістарычная літаратура, якая мае вялізнае значэнне і для гісторыі славаўнасці. Такімі вельмі каштоўнымі помнікамі з'яўляюцца: праца Арсэна Каталікоса (нарадзіўся ў 820 г.) „Пра падзяленне царкваў грузінскай і армянскай“, дзе галоўным чынам пададзены асноўныя гістарычныя акалічнасці і прычыны царкоўнага разрыву між азначанымі дзяржавамі (хоць гэты разрыв адбыўся куды раней (у 607—609 г.г.), але спрэчкі па гэтым пытанні цягнуліся вельмі доўга); твор пад загалоўкам „Жыццё сьв. Ніны“ (адносіцца да IX ст.), у якім апісваецца жыццё і дзейнасць Ніны, пашыральніцы хрысціянскай веры ў Грузіі (у пачатку 4 ст.); апроч таго да IX ст. належыць сьвецкая гістарычная хроніка „Мокцэвай Картлісай“ („Пераварненне Грузіі“), якая змяшчае гістарычныя звесткі Грузіі, пачынаючы ад часоў паходу (?) Аляксандра Македонскага ў Грузію. Аўтор гэтага гістарычнага агляду невядомы. Да IX і X ст. адносяцца яшчэ іншыя гістарычныя творы, якія да нас не дайшлі, але пра існаванне іх вядома праз другія творы.

Перш чым перайсці да разгляду старадаўняй Грузінскай сьвецкай літаратуры, патрэбна коратка спыніцца яшчэ на адным творы найболей буйнага літаратурнага дзеяча першай паловы X ст. Георгія Мерчулі, „Жыццё і дзейнасць Грыгорыя Хандэтынскага“. У творы Георгія Мерчулі як відаць па загалоўку, апісваецца жыццё тао-кларджэцка²⁾ дзеяча Грузіі Грыгорыя Хандэтынскага, які жыў з 751 да 861 г., яго грамадзка асабістая дзейнасць (праз 90 гадоў пасля яго сьмерці у 951 г.); наконт жыцця самога аўтора вядома толькі, што ён жыў у сярэдзіне X ст., быў чарняцом Хандэтынскага кляштара ў Тао-Кларджэты, браў актыўны удзел у грамадзянскім і грамадзка-культурным жыцці Грузіі і па сваёй асьвеце лічыўся перадавым чалавекам грамадства.

¹⁾ Прыклад, твор Стэфана Мтбевары „Мучальніцтва сьв. Гоброна“ (Гоброн быў пакараны ў 917 г. у часе знаходу арабаў); твор Базылія Зарэмскага „Жыццё і дзейнасць Серапіона Зарэмскага“ (напісан у канцы IX ст.) і іншая арыгінальная і перакладная літаратура.

²⁾ Раёны Грузіі.

Твор Георгія Мерчулі „Жыццё і дзейнасьць Грыгорыя Ханскага“, хоць па свайму знадворнаму абліччу агіографічны твор, але па разнабковасьці і характару тэмаў, зьместу і па форме выкананьня не саступае шмат якім помнікам сьвецкае літаратуры. Поруч з падрабязным апісаньнем жыцця і дзейнасьці Грыгорыя Хандзтынскага Георгі Мерчулі надзвычайна мастацкаю моваю апісвае сучасныя яму захапленьні грузінскага цара Ашот'а Куропалаты. Ашот моцна захахаўся ў нейкую жанчыну Адарнас і наперакор думцы грамады ўзяў яе да сябе палюбоўніцаю. Ён не зьвяртаў увагі на протэсты жонкі і наўкольнага асяродзьдзя, якія лічылі яго учынак за распусны і супярэчны народным традыцыям. Але ўсё гэта заставалася бяз вынікаў. Нарэшце сам Грыгоры Хандзтынскі зьвярнуўся да Ашота з просьбаю пакінуць гэту жанчыну. Ашот дакляраваў адпусціць Адарнас, але ня змог гэтага зрабіць. Тады Грыгоры Хандзтынскі у час, калі ня было Ашота Куропалаты, выклікаў яго палюбоўніцу і адаслаў яе ў жаночы кляштар. Ашот, даведаўшыся пра гэта, засумаваў і паехаў у кляштар. Там ён доўга прасіў манахінь аддаць яму назад Адарнас. Але на падставе канонаў царквы Ашоту было адмоўлена ў яго просьбе.

Георгі Мерчулі вельмі памастацку перадае ўсе тонкасьці душэўных перажываньняў Ашота ў час каханьня, яго псыхічнае зрушэньне, выкліканае стратаю каханкі. Георгі Мерчулі ў гэтай галіне ня меў папярэднікаў. У грузінскай літаратуры ня было яшчэ традыцыі пісаць пра эротычныя захапленьні і пра сэксуальныя пачуцьці наагул. Георгі Мерчулі ў гэтых адносінах палажыў першыя каменныя тых асноў, на якіх узрасла і расьцьвіла сьвецкая літаратура клясічнага кругабега (XI—XII ст.) Поруч з гэтым твор Мерчулі дае яскравы малюнак фэўдальнага ладу у Грузіі IX—X ст. Гэты (фэўдальны) лад, як перадае Мерчулі, быў так моцна разьвіты, што асобныя фэўдалы ня лічыліся з цэнтральнаю царскаю ўладаю і стараліся забясьпечыць незалежнась васьцальства. Аўтор рэльефна выяўляе шмат якія моманты, што характарызуюць сучасную яму простую натуральную гаспадарку і грамадзкія адносіны між станамі. Ён імкнецца, апроч таго даць этнографічны малюнак паўднёвай Грузіі, закранаючы асобныя пытаньні культуры і побыту ў гэтым краі. Пры апісаньні чарнецкага руху Георгі Мерчулі ясна выказвае думку, што галоўнае прызначэньне чалавечага існаваньня не ў аскетызьме і адходніцтве, а ў звароце да рэальнага жыцця і карыснае працы. Гэты твор мае яшчэ выключнае значэньне дзеля высьвятленьня некаторых момантаў гісторыі разьвіцця грузінскае мовы і права.

Георгія Мерчулі можна лічыць найбольш буйным прадстаўніком рэалістычнае мастацкае прозы ў старадаўня-грузінскай літаратуры.¹⁾

Такім абеглым аглядам мы канчаем першы падрыхтоўчы кругабег грузінскае літаратуры. Гэты кругабег (V—X ст.) галоўным чынам, як мы бачылі, характарызуецца хуткім разьвіццём царкоўнае літаратуры. Але трэба мець на ўвазе, што з часу ўмацаваньня нацыянальнага ўхілу ў гэтай літаратуры (з VIII ст.) пачалі шырока высьвятляцца і агульна-грамадзянскія-соцыяльныя мотывы. Гэта і падрыхтавала моцны грунт дзеля зьяўленьня старадаўняй грузінскай сьвецкай літаратуры.

(Працяг будзе).

¹⁾ Твор Георгія Мерчулі „Жыццё і дзейнасьць Грыгорыя Хандзтынскага ў першыню было знайдзена і акадэмічна выдадзена акадэмікам Н. Маррам. Крытычны розгляд гэтага твору належыць: 1) проф. І. Джавіхішвілі „Стара-грузінская гісторычная літаратура“. Тыф., 1920 г., 2) проф. К. Кэкэлідзе „Гісторыя грузінскае літаратуры“. Тыф., 1923 г., т. I.

Фінская літаратура

„Прэч, надзіманы чужавер, ты звону злота рад. Наш бедны край панур і шэр“... так пісаў пра Фінляндыю поэт Рунэбэрг. Гэты пануры і шэры край, пачынаючы з 9 стагодзьдзя, з часоў вялікіх крыжовых паходаў, падпаў пад уладу швэдаў. З тае пары ў Фінляндыі пачаў панаваць швэдзкі політычны і грамадзкі лад. Швэдзкая культура, як культура больш перадавога народу, сумесна з політычна-грамадзкім ладам паступова пранікла ў Фінляндыю. Фіны былі меншым народам па ліку, а таксама і разьвіцьцём былі больш адсталыя, чым швэды. За ўвесь час панаваньня швэдаў,—а яно было аж да 19 стагодзьдзя¹⁾,—фіны не стварылі сваёй фінскай культуры. Гэтаму шмат перашкаджала і тое, што дзяржаўнай мовай у Фінляндыі была швэдзкая мова. Усе ўстановы працавалі на швэдзкай мове, у школах вучылі швэдзкай мове, галоўнымі чыноўнікамі былі швэды. Фіны, якія атрымлівалі вышэйшую адукацыю, забывалі родную мову—гутарылі ўжо пашвэдзку, і швэдзкая мова становілася ўжо роднаю для іх.

У справе стварэньня фінскае нацыянальнае культуры значную ролю адыграла духавенства. Як і Швэцыя, Фінляндыя ў час рэформацыі адкалолася ад каталіцкай царквы і прыняла лютэранства. Адным з асноўных прынцыпаў пратэстантызму было навучэньне грамадства на роднай мове. Гэты прынцып і выклікаў да жыцьця фінскую пісьменнасьць. Пастыры побач з швэдзкай мовай—офіцыйнай—ведалі і фінскую. Дзякуючы гэтаму яны рабілі сваю справу так, каб ня быць у вачох сваіх прыхажан зусім чужымі і ў той самы час добра трымаць сувязь з уладаю.

Пачатак фінскай пісьменнасьці, а наогул і літаратуры паклаў пастар-эпіскап Мікола Агрыколя, сын рыбака з паўднёвай Фінляндыі. Ён склаў лемантар фінскае мовы, пераклаў некалькі кніжак духоўнага зьместу і сам напісаў некалькі рэлігійных твораў.

З гэтае пары пачалося культурнае разьвіцьцё Фінляндыі. Трохі пазьней пачынаецца тэорытычная творчая праца па стварэньні самабытнай фінскай культуры.

У час, калі ўся Фінляндыя перайшла да Расіі, як мы казалі раней, яна ня мела яшчэ сваёй культуры. Швэдзкая мова была мовай сьвецкай культуры, а таму і культура была даступна толькі вышэйшым колам, якія ведалі швэдзкую мову. Народная маса ня ведала гэтае мовы, была зусім не адукована і ня брала ўдзелу ў грамадзкім жыцьці.

Гэта становішча было аж да XIX стагодзьдзя, калі некалькі маладых настаўнікаў Фінляндзкага Унівэрсытэту пачалі ў друку пісаць аб не-нормальным становішчы—„калі адукованае грамадзтва ня ведае мовы, на якой гутарыць увесь народ“, і пачалі патрабаваць рэформаў.

„Мы ня швэды, мы ня можам зрабіцца расійцамі—мы павінны быць фінамі“—так пісалі гэтыя настаўнікі. „Фінская мова павінна зрабіцца дзяржаўнай моваю ў сваёй краіне“. Гэта разьвіцьцё нацыянальнага руху супала з разьвіцьцём лібэральных ідэй сярод інтэлігенцыі. І ня гледзячы на тое, што гэты нацыянальны рух меў літаратурны характар, улада палічыла яго за небясьпечны і перашкаджала яго разьвіцьцю.

¹⁾ Да расійска-швэдзкай вайны ў 1808 годзе.

Аднак рух, ня гледзячы на перашкоды, рос. У бліжэйшым дзесяцігодзьдзі Лянрот зьбірае і друкуе народную творчасць фінаў і перш за ўсё народны эпос—„Калевала“ (1835 г.). Гэта прыкоўвае ўвагу да фінскае народнае творчасці. Поэта І. Рунэбэрг друкуе некалькі вершаў з заклікам пачаць справу нацыянальнага адраджэння.

З гэтых часоў пачынаецца кругабег адраджэння фінскае культуры. Зьяўляюцца дзеячы, якія кіруюць гэтым рухам. На літаратурным фронце надыходзіць пара першага рэнэсансу фінскае літаратуры.

Трэба адзначыць, што разьвіццё літаратуры ў Фінляндыі ішло двума шляхамі: разьвіццё літаратуры на роднай фінскай мове і разьвіццё літаратуры на швэдзкай мове. Гэта апошняя да 19 стагодзьдзя займала першае месца, толькі потым ужо фінская літаратура пачынае займаць гэта першае месца. Аднак швэдзкая мова захоўвае сваё палажэньне як у літаратуры, так і ў навуцы і ў мастацтве. У першы кругабег,—кругабег разьвіцця швэдзкае літаратуры,—апошняя мела ўплыў і на літаратуру фінаў таго часу. Аднак народная фінская поэзія ўплывала на творчасць некаторых швэдзкіх пісьменьнікаў.

Фінляндія дала мэтраполіі такіх поэтаў, як: Фрэс, Крэйц, Францэн. У іх творах чуецца водгук фінскага жыцця—шуму нечাপаных фінляндзкіх лясоў і няштучных фінскіх народных сьпеваў.

Разьвіццё літаратур ішло сваімі шляхамі. Аднак у літаратуры на швэдзкай мове зьяўляліся поэты, якіх Фінляндія лічыць за сваіх вялікіх нацыянальных поэтаў.

Фінская літаратура на роднай мове ў першы час свайго нараджэння шмат білася над стварэньнем свайёй літаратурнай мовы. Пісьменьнікі ўжывалі ў сваіх творах розныя мясцовыя дыялекты і гаворкі. Першым, што паклаў аснову фінскае літаратурнае мовы, быў Э. Лянрот. Ён, сын беднага тарпара, пралез да унівэрсытэту і здаў экзамін на лекара, але потым заняў ва унівэрсытэце катэдру фінскае мовы.

Э. Лянрот зрабіў шмат экскурсій і экспэдыцый па Фінляндыі і знайшоў у народзе шмат літаратурнага матэрыялу. У часе сваіх экспэдыцый ён склаў з запісаных розных варыантаў твор „Калевала“, які складаецца з 50 рун і ў агульным ліку налічвае звыш 22 тысяч вершаў. „Калевала“ зьявілася першым фундамэнтальным творам фінскае самастойнае літаратуры.

Да гэтага часу зьяўляліся толькі невялічкія сшыткі народных сьпеваў, і зьяўленьне „Калевалы“ было цэлай літаратурнай рэвалюцыяй.

Па зьместу—гэта казачна-легэндарная поэма. Праўда, у ёй гэроі не вядуць барацьбы, у ёй няма сцэн гэраічных боек—у ёй гэроі простыя людзі, якія вядуць барацьбу словамі, сілай песьні, а не мячамі. „Калевала“—народны эпос, дзе, аднак, шмат месца адведзена лірычнаму элементу.

У „Калевале“ сустракаюцца надзвычайна праўдзіва пераданыя сцэны з жыцця фінаў. У „Калевале“ высьветлены ўсё прыроднае багацьце і асаблівасьці краіны.

Па людзях, якія выведзены ў „Калевале“, магчыма даведацца аб гаючых тыповых рысах фінскага характару, звычаях фінаў і іх духоўным складзе.

Стыль „Калевалы“ больш за ўсё падыходзіць да імпрэсіянісцкага. Ён дае шыбка мігаючыя асобныя рыскі, штрыхі і фарбы. У гэтай гульні фарбаў і шыбкай зьмене вобразаў—і ўсё хараство поэзіі „Калевалы“. Гэтаму дапамагае і форма выкладаньня, якая ўжываецца ў фінскіх народных сьпевах—гэта прыём паралелізму, у сілу якога кожнае новае прадстаўленьне зьвязваецца з ранейшым у кожным вершы, і гэты непарарывны

пераход часта прыводзіць да награмаджэння розных элементаў, якія ня зьліваюцца ў цэльны вобраз. Усё гэта надае сваяасаблівую тыповасць для „Калевалы“, як народнага твору.

„Калевала“ перакладзена на дзесяткі іншых нацыянальных моў¹⁾.

Акрамя „Калевалы“, Лянрот выдаў цэлы шэраг іншых народных твораў: сьпеваў, баляд, легэнд, прыказак, замоваў і інш. З іх найбольш цікавы зборнік твораў „Кантэлетар“. У іх паказана культурнае жыццё фінскага народу. У песьнях „Кантэлетара“ адбілася ўнутранае жыццё селяніна, яго гора і радасьць. Але гэтых радасных сьпеваў менш. Мацней гучаць сьпевы суму.

„Гора утварыла песьню,
Сум-жа склаў яе“—

гэтак пачынаецца першы верш „Кантэлетара“, які амаль што зьяўляецца эпіграфам да ўсяго зборніку.

Сяляне Фінлянды жылі сярод лясоў, вось чаму і ў сьпевах шмат пьецца пра лес.

Лянротам быў складзены і першы фінска-швэдзкі слоўнік, які налічваў больш 160 тысяч слоў. Гэта быў першы літаратурны слоўнік.

Адначасова на літаратурным небасхіле таго часу зьяўляецца фінскі поэт Рунэбэрг, які пісаў і друкаваў свае творы на швэдзкай мове.

Яго творы—гэта гімн адраджэння фінскага народу. Усе яго творы—гэта гэраічная лірыка. І простыя мужыкі ў Рунэбэрга—гэроі. Яны „в цёплых курных хатах“... „вядуць барацьбу в голадах і холадах, ядуць хлеб з сасновай кары, але спадзяюцца, што бог не пакіне іх“. У гэтым гэраічнасьць мужыкоў Рунэбэрга. Рунэбэрг напісаў творы: „Паво з Сарыярві“—з жыцця сялян, „Магіла Пэрхо“, Паляўнічы на ласёў“, „Куцьця“, „Надзея“ і інш. І ўсюды мужыкі выведзены здаволенымі сваім лёсам і сваімі панамі. Чытач павінен быў чытаць і „захоплівацца гэроізмам і мужнасьцю сялян сваёй краіны“, якія на справе вялі вельмі дрэннае, зусім не гэраічнае жыццё.

Сасновая кара замест хлеба—у гэтым па Рунэбэргу была гэраічнасьць, была мужнасьць сялян. Але ў гэтым відаць і клясавае пахаджэнне поэты. Ён вышаў з „вышэйшых людзей“,—з клясы сярэдняй буржуазіі таго часу. Вось чаму і пісаў ён на швэдзкай мове, якая была ў той час мовай вышэйшых колаў—інтэлігэнцыі. Фінская мова была мова „мужыкоў“—на ёй ня было яшчэ ніводнай школы, на ёй ня гутарыў ніводзін чыноўнік. На фінскай мове былі толькі кніжкі псалмаў і катэхіз.

Панаваньню швэдзкай мовы быў паложаны канец толькі ў 1863 годзе, калі асобым маніфэстам было абвешчана, „што праз 20 год фінская мова павінна быць роўнапраўнай, як і швэдзкая“.

Гэты факт значна дапамог разьвіцьцю фінскае літаратуры. Да гэтага часу з 1850 году зусім ня было літаратуры, таму што царскія чыноўнікі, якіх шмат было ў краіне, дабіліся ад царскае ўлады забароны друкаваць літаратурныя творы. Дазвалялася друкаваць толькі рэлігійныя кніжкі альбо эканомічныя. Пачаўся сыстэматычны ўціск фінскае культуры і фінскае нацыі. Дзяцей баяліся вучыць на роднай мове, школы пуставалі.

У літаратуры быў застой. Але гэта было ня доўга. Зьмяніліся „гаспадары-цары“—зьмяніліся і законы. Маніфэст 1863 году разгарнуў эканомічнае і культурнае будаўніцтва ў Фінляндыі.

Пачынаюць адчыняцца школы, гімназіі. Ва унівэрсытэтах фінская мова атрымоўвае грамадзянскае права.

¹⁾ Ёсьць пераклад і на расійскую мову. Выдан ён „Пантеонам Літаратуры“ у 1888 г. і кнігавыдавецтвам Сабашнікавых у 1916 годзе.

У 60-х гадох на літаратурнай арэне з'яўляюцца поэты Оксанэн А., Суоніо і Коскінэн. Іх творы—ідэалістычна-нацыянальнага колеру—нічым асаблівым не адрозніваліся між сабою. Усе яны пелі пра нацыянальнае адраджэнне сваёй краіны. Найбольш выдатным фінскім пісьменьнікам 60-х гадоў быў Aleksis Kivi (Аляксей Ківі). Яго жыццёвы лёс вельмі цікавы і тыповы для буржуазнай грамадзкасці. А. Ківі ня быў пролетарскім пісьменьнікам, ён быў толькі сынам беднага селяніна-шаўца (1834—1872). І як толькі з'явіліся яго першыя творы, ён не атрымаў ніякай дапамогі: ні матар'яльнай, ні моральнай. У літаратурных колах—супакой, як-бы нічога ня здарылася. Толькі потым яму аказалі невялікую дапамогу. Ня глядзячы на гэта, чыноўніцтва—інтэлігенцыя таго часу была настроена супроць Ківі. Сярод іх больш за ўсіх агітаваў супроць Ківі сябар прэзідыуму „Фінскага літаратурнага таварыства“, якое займалася выдаваннем літаратурных твораў і якое аж да гэтага часу мела монопольнае права выдаваць творы Ківі, не зрабіўшы офіцыяльных контрактаў. Вось толькі ў гэтым месяцы таварыства павінна было заплаціць родзічам Ківі некалькі тысяч марак. Да і гэта было зроблена таварыствам пасля таго, калі ў справу ўмяшалася ўлада і суд. Пісьменьнік памёр у 1872 годзе зусім бедным і трохі звар'яцеўшым з-за голаду. Цяпер ён—гэрой. Яго прозьвішчам ганарыцца фінская інтэлігенцыя, ён у Фінляндыі—што Гётэ ў Нямеччыне, Пушкін у Расіі, Шэкспір у Англіі.

Самым лепшым і больш вядомым яго творам з'яўляецца „*Seitsemän Veljestä*“ (Сем братоў)—гумарыстычны твор, адзін з выдатных ува ўсёй фінскай літаратуры.

У сваіх творах ён вельмі добра маляваў жыццё вёскі, жыццё селяніна. Ківі быў рэалістам. Ён і прынёс першым у фінскую літаратуру гэты рэалізм.

Акрамя Ківі, у той самы час прыкметнымі поэтамі былі: Minna Canth—(Мінна Кант); Kaarlo Kramsu (Карло Крамсу) і інш., якія ўжо ішлі па шляху Ківі і былі першымі рэалістамі.

Мінна Кант вядома добра сваімі п'есамі: „Жонка рабочага“ і „Дзеці жабрацтва“. У іх яна паказвае сапраўднае жыццё нізоў: сялян, рабочых, іх цяжкі лёс, жабрацтва і бяспраўнае цяжкое становішча жанчыны і г. д. Потым пад канец сваёй творчасці Мінна Кант пачала пісаць ужо пра „вархі“ і зрабілася песьняром „вышэйшага кола“, „супакойнага, ціхага жыцця“.

Карло Крамсу (1855—1895) быў вельмі „пэсымістычным“ поэтам. Ён бачыў толькі „цені“ жыцця. Гэтыя „цені“ ён маляваў. Уся поэзія Крамсу—„лебядзіная песьня“ жыцця, пратэст супроць поэзіі лета і каханьня. Яго поэзія—поэзія восені і трагізму жыцця. Аднак ёсць у Крамсу і некалькі твораў, дзе ён ня цені выводзіць, а людзей. Лепшым з іх з'яўляецца твор, дзе ён малюе паўстаньне сялян у час фэўдалізму. Гэты твор напісан вельмі цікава і захоплівае чытача. Вельмі колёрытна намалявана паўстаньне—„дубінная бойка“.

З іншых пісьменьнікаў гэтага часу трэба адзначыць А. Эрнэфэльда (1861 г.), на якім больш за ўсіх адбілася расійская літаратура. Гэта мо' і таму, што Эрнэфэльд пераклаў на фінскую мову творы Л. Талстога. Талстой зрабіў вялікі ўплыў на творчасць Эрнэфэльда. Ад твораў „Бацькаўшчына“, „Лёс чалавека“, „Алена“ і іншых аддае „талстоўствам“, пропаведзьдзю „ўсечалавечнай любові да блізкага“. Больш яскрава гэта пропаведзь талстоўства праглядае ў кніжцы „Жыццёвае мора“, дзе змешчаны ўсе дробныя апавяданьні-алегорыі Эрнэфэльда.

Зьяўленьне на літаратурнай ніве С. Івало адчыняе ў фінскай літаратуры новы кругабег—кругабег цвярозага рэалізму—гістарычнай бэлетрыстыкі. Яго творы: „Юха Весайнэн“, „Выбарскі выбух“, Барацьба ў пустыні“ і інш. вялікія романы, апісваюць ваенныя падзеі 14—15 стагодзьдзяў, барацьбу партый, рэлігійныя падзеі і новыя заваёвы культуры ў той час.

Па шляху С. Івало пашоў цэлы шэраг пісьменьнікаў, як: К. Лепно, П. Пейверынта, Р. Кільяндэр, Г. Пакалла, В. Катая, І. Кіанто і пісьменьніца М. Тальвіо.

У сярэдзіне 1890-х гадоў у фінскай літаратуры пачынаецца ўжо адыход ад рэалізму і цягненьне да новага романтизму, які ў той час пачынае панавать у літаратурах іншых эўрапейскіх дзяржаў. Ужо і Мінна Кант, у творы „Ганна Ліза“, і К. Лепно і некаторыя іншыя пісьменьнікі пачалі пераходзіць ад аб'ектыўнага аналізу да шырокага сынтэзу, ад нагляданьня—да пачуцьця, ад дасьледваньня жыцьця таго часу—да старадаўніх мінулых фантастычных часоў. Разьвіцьцё гэтага кірунку ішло з-па-за межаў, галоўным чынам праз Швэцыю. Аднак і ўплыў пісьменьнікаў іншых краін, як з Нарвэгіі—Кнута Гамсуна, Даніі—Х. Дракмана, Нямеччыны—Ф. Ніцшэ, Расіі—М. Горкага і Л. Андрэева, таксама быў вельмі значным.

Палітычна-экономічныя ўмовы ў той час якраз дапамагалі разьвіцьцю гэтых новых уплываў, якія імкнуліся адварнуць вочы ад сучаснага жыцьця. У канцы 19 ст. у Фінляндыі пачынаецца палітычны ўціск, які не шкадуе ніякіх сродкаў дзеля прыдушэньня рэвалюцыйнага руху.

Вось у гэты час і расьцьвіў романтизм у фінскай літаратуры. Яго найбольш тыповым прадстаўніком зьяўляецца В. Кільпі, прыхільнік Ніцшэ. У яго творах „Вірсавія і Антыной“ і „Парсіфал“—яскравыя романтичны сюжэт з мінулага, а таксама і асабісты стыль сваёй колэрытнасьцю і мастацтвам павінен быў выклікаць новыя эстэтычныя настроі.

За Кільпі пайшлі А. Коута, І. Лэхтонэн і Лінанкоскі.

К гэтаму часу трэба аднесьці пачатак рэвалюцыйнай барацьбы—забастоўкі 1905 году, якія значна палегчылі ўціск і прачысьцілі палітычны небасхіл—праўда, толькі на вельмі кароткі час. Фінляндцы дабіліся новага закону аб сваім сойме і новага выбарчага закону. Аднак гэты адраджэнскі рух і разьвіцьцё фінскае культуры хутка былі спынены падняўшай галаву расійскай рэакцыяй.

Больш прыкметным пісьменьнікам гэтага часу быў І. Лінакоскі (сапраўднае імя Ю. Пэлтонэн). У 1905 годзе ён друкуе свой твор „Вогненна-чырвоная кветка“, у якім, галоўным чынам, разгледжвае асноўныя праблемы этыкі. Праз 3 гады выходзіць яго другі твор „Уцекачы“. Таксама, як і ў іншых творах Лінанкоскага і інш. пісьменьнікаў таго часу, у ім няма адбітку „сучаснага жыцьця“, выяўленьня той барацьбы і рэвалюцыйнага руху, які быў у 1905-6 гадох.

Рэвалюцыйны рух захапіў ня толькі гарадзкіх рабочых, але і вясковых рабочых і сялян. Пісьменьнікі прайшлі, як бы зусім не прыкмячаючы гэтага.

Як „Уцекачы“, так і іншыя творы Лінанкоскага—„Самсон і Даліла“ (з біблейскага жыцьця), „Вечная барацьба“, „Дачка Іеўфая“, „Асколкі“—усе заняты моднай у той час у буржуазных колах праблемаю ўзаемаадносін паміж мужчынай і жанчынай.

Пісьменьнікі Ю. Ахо, М. Іотуці паклалі пачатак новай літаратурнай форме творчасьці—новэле.

Але і новэлі амаль усе (асабліва новэлі Іотуці М.) таксама заняты тэй жа праблемаю каханьня і ўзаемаадносін паміж родамі.

Гэтым заняты і творы іншых пісьменьнікаў таго часу.

Соцыяльныя мотывы ў творах пачалі прыходзіць у літаратуру ўжо ў час сусветнай вайны, якая дала шмат новых сюжэтаў для пісьменьнікаў. Творы К. Лохтымакі—гэта протэст супроць вайны, якая нясе шмат чалавечых пакутаў і ахвяр. Яго зборнік апавяданняў „З глыбіні“, які вышаў у 1915 годзе, дае шмат праўдзівых малюнкаў „вялікае бойкі народаў“.

Аднак творчасць большасці пісьменьнікаў і поэтаў, як: Эйно Лэйно, Л. Кіэсці, А. Ланінена, Кіскэніэмі і інш., ішла па старому шляху—„эротычных твораў: новэль, вершаў, романаў і драм.

Зусім асаблівай для фінскай літаратуры была эпоха пасля імперыялістычнай вайны (з 1918 г.).

У гэты час, асабліва пасля расійскай лютаўскай рэвалюцыі, у творах фінскіх пісьменьнікаў пачалі гучэць заклікі да вызваленчай барацьбы за незалежнасць краіны.

І калі Фінляндыя адышла ад Расіі, літаратура зрабілася лесьняром „вызваленай краіны“. Гэта быў час, калі ў літаратуры гучэлі нацыянальна-шовіністычныя мотывы.

У Расіі адбылася Кастрычнікавая рэвалюцыя. „Здань комунізму“ пачала пранікаць у Фінляндыю. Нацыяналістыя паднялі галаву, каб забараніць, не дапусціць гэтай чырвонай здані ў Фінляндыю. Гэта абарона краіны ад „бальшавіцкай здані“ прасякла і ў літаратуру.

У Фінляндыі ішлі арышты, расстрэлы рабочых. У літаратурных творах паднялася кампанія супроць рабочых, бо „твар у іх вельмі нахабны і не выглядае сьлічна. А адзін з поэтаў у сваім творы з сучаснага жыцця пісаў: „Трэба забіць таксама ўсіх ваўчыц (работніц)¹⁾, а ня толькі ваўкоў (рабочых). Яны бо йзноў народзяць ваўчанят!“.

На справе так і было. Арыштоўвалі ня толькі рабочых, а і работніц сумесна з „ваўчанятамі“.

Літаратура ў той час была на абароне незалежнасці сваёй краіны ад бальшавізму.

У часопісах (літаратурных!?) змяшчаліся фотграфіі расстрэлаў рабочых. „Яны атрымалі сваю выграную зарплату“—пісалі так у вершах поэты. Нават інтэлігэнцыя саромілася за сваіх літаратараў. Вядомы пісьменьнік Югані Ахо пісаў з надзвычайным захапленнем вершы аб тым, як проста без гэройства „паміраюць рабочыя“. А пасля вялікага пажару, калі быў спалены „рабочы дом“ у Гэльсінгфорсе, Ю. Ахо радасна пісаў у вершах:

„Ніколі ня стане ізноў
На гэтым месцы
Такі палац рабочых,
Які стаяў раней“.

Праўда, надзеі Ю. Ахо ня збыліся—палац вырас ізноў яшчэ лепшым і мацнейшым, бо будавалі яго самі рабочыя сваімі рукамі і на свае рабочыя грошы.

Кажуць, што Ю. Ахо, лежачы на сьмертным ложку, каяўся ў сваіх ранейшых адносінах да рабочых.

Літаратура ў тую эпоху галоўным чынам была на службе ў буржуазіі. Буржуазныя поэты абаранялі свой парадак, дапамагалі ў барацьбе з бальшавізмам.

І калі з'явіўся ў гэты час (1918 г.) малады рабочы пісьменьнік Ірмары Рантамала (пісаў і пад псеўдонімам Майю Лассіла), яго пачалі цкаваць рознымі спосабамі. У выніку гэтага цкаваньня ён быў заарыштаваны. На караблі везлі яго на „выспу сьмерці“, адну з цытадэльных выспаў Свеаборга, якая называлася „Санта-гаміна“.

¹⁾ У дужках тлумачэнні нашы. З. С. і Ф. П.

І. Рантамала праз край карабля выскакнуў у мора, дзе яго лёгка застрэлілі. Так загінуў першы пролетарскі фінскі пісьменьнік.

І. Рантамала ў сваім творы „Harhama“ (абмылка—ілюзія) прадвешчаў грамадзянскую вайну з усімі яе жахамі, белым тэрорам і застрашэньнямі. Ён даў вельмі добры малюнак гэтай вайны, хоць і сам ня прымаў актыўнага ўдзелу ў ёй. Ён рэдагаваў у той час рабочую газэту.

Яшчэ перад вайной пісьменьнік Канрад Лохтымакі выпусціў некалькі твораў, якія зьвярнулі зараз-жа на сябе ўвагу. Пасьля вайны Лохтымакі пачаў выдаваць свой твор „Taistolija“ (Барацьбіт)—у 10 томах. Перад вайной і ў час вайны выйшлі першыя два томы.

Ад твору Лохтымакі сталі чакаць чагось вельмі каштоўнага. У буржуазных газэтах пачалі друкаваць добрыя водгукі аб яго творах. Яму пасьпяшылі даць дапамогу. Але пасьля гэтага ні адзін твор ня вышаў у сьвет, і „Барацьбіт“ таксама застаўся ня скончаным. Такі працавіты спачатку пісьменьнік, у творчасьці якога зразу было відаць рабочае нутро—рабочыя мотывы—пад канец быў куплены кіруючаю клясаю. Пісаць другое ён ня мог... і ён замаўчаў.

У сучасны момант на фронце пролетарскае літаратуры ідзе падрыхтоўка новых пісьменьнікаў.

Грамадзянская вайна іх не нарадзіла. Гэта мо' таму, што перамагла буржуазія, якая потым моцна заціснула ўсякі рух, які хоць-бы трохі быў пролетарскім.

Рабочыя арганізацыі руйнаваліся, самі рабочыя заарыштоўваліся. Рабочыя друкарні былі зачынены. Засталіся толькі друкарні соцыял-дэмакратаў.

Вось у гэтакіх умовах пачынала расьці новая пролетарская літаратура Фінляндыі. Сьпярша зьявіліся пераклады ў рабочых газэтах пролетарскіх пісьменьнікаў іншых краін (Анры Барбюс, М. Горкі і інш.).

Зараз 6 фінскіх рабочых газэт выходзяць з штотыднёвымі літаратурнымі старонкамі і куткамі.

2-тыднёвыя літаратурныя часопісы, якія пачалі выходзіць зусім нядаўна, згуртавалі навокал сябе здольных таварышоў. Сярод іх няма яшчэ выявіўшых сябе пісьменьнікаў. Як склад, так і ідэолёгічнае аблічча, а таксама і мастацкая творчасць кожнага рознакаляровы і не даюць магчымасьці сказаць што-небудзь ні аб усёй групе наогул, ні аб кожным паасобку.

Пісьменьнікі яшчэ толькі растуць. Фінляндыя—краіна, дзе за рабочым рухам вельмі сачаць, і хто гарантаваны, што гэтыя пісьменьнікі, што нараджаюцца, не загінуць так, як загінуў Рантамала?

„Дрэнная глеба, дрэннае паветра—кепская вада“,—так пішуць самі пісьменьнікі. „Дрэннае“ таму, што кожны нумар ідзе ў цанзуру, якая зорка сачыць за зьместам кожнага нумару.

Вось у такіх умовах, пад штодзённай пагрозаю, гадуецца пакаленьне фінскіх пролетарскіх пісьменьнікаў.

Гельсінгфорс—Фінляндыя

Менск—Б. С. С. Р.

Ліпень 1927 г.

Дэ
М.

няс
наз
ухі
чак
ляе
ста
ру.
аб
лен
ваг
гіст
вел
уба
Дак
у д
ёзн
ан
вуч
тол
сэр
яко
але
заў
ты
ваб
што
час
бы
год
інш
паз
адн

тэх
чыл
Гры
нас
пад
гру
дац
ляе
раз
адн
ад
Але
што
ром
„бе
рас
спо
цяг
рас
кру
вд
пер
ста
XIX

БІБЛІОГРАФІЯ

Б. А. Грыфцоў. *Тэорыя роману. Выд. Дваржаўнай Акадэміі Мастацк. Навук. М. 1927. Ц. 1 р. 50 к.*

Кніжка Грыфцова перш за ўсё—кніжка няспраўджаных абяцанняў. Пачынаючы з назвы гэтай працы, Грыфцоў сыстэматычна ўхіляецца ад задавальнення справядлівых чаканняў чытача „Тэорыя роману“ зьяўляецца не тэорыяй, а конспэктыўным гістарычным нарысам разьвіцьця гэтага жанру. І хоць Грыфцоў у прадмове паведамляе аб сваім замеры даць тэорэтычныя абагуленьні аб романе толькі ў выніку паступовага разгляду гісторыі сусьветнага роману, гістарычны матар'ял затапіў сабою ці вельмі агульныя ці выразна супярэчныя, як убачым ніжэй, тэорэтычныя спробы аўтара. Дакляраваўшы ў першым разьдзеле ўключыць у даследаваньне, на роўных правах з „сур'ёзным“ романам, роман прыгодніцкі, аўтар атрымлівае дакладнае абмежаваньне. А вывучаць прыгодніцкі роман трэба. Можа толькі дзіўніцца ўпартаму навуковаму консерватызму старога літаратуразнаўства, якое так старанна абыходзіла „вульгарную“, але мільённаражную, якая карысталася заўсёды вялізарнай папулярнасьцю, прымітыўнаю сваёю пабудоваю, але дзіўна прывабную літаратуру прыгод. Мне думаецца, што шмат якія, ня вытлумачаныя да гэтага часу, таемніцы слоўнага мастацтва могуць быць выяўлены толькі на матар'яле прыгодніцкага роману. Гэта натуральны і ў іншых навуках даўно прыняты шлях ад пазнаньня прасьцейшых зьяў да пазнаньня аднастайных больш складаных.

Крытычна трэба аднесьціся да асноўнай тэхнічнай устаноўкі аўтара, якая вызначыла конструкцыю ўсяе працы. У прадмове Грыфцоў піша: „Пераказваючы вельмі рознастайныя і нязлычоныя літаратурныя падзеі, прыходзіцца выбіраць якую-небудзь групу іх за цэнтр, стаўшы ў якой, разглядаць усё іншыя. Такім цэнтрам тут зьяўляецца францускі роман. Зусім магчыма разглядаць зьявы сусьветнага роману ў адносінах да Расіі, Англіі і г. д. Ці выграе ад гэтага тэорыя роману?“ Бясспрэчна, не. Але тэорыя роману ня выграла і ад таго, што аўтар выбраў за цэнтр францускі роман. Ніжэй Грыфцоў прызнаецца, што „беспэраўнай гісторыі роману няма. Ён расьцьвітаў некалькі разоў, але заўсёды спорадычна і лёкальна“. І сапраўды, на працягу дваццаці вякоў свайго існаваньня роман расьцьвітаў гнёздамі, раскіданымі ў розных кружках Эўропы і часткова Амэрыкі. Нам вядомы даўнейшы грэцкі роман, рыцарскі, пераважна францускі, гішпанскі роман XVI стагодзьдзя, ангельскі XVIII стаг., расійскі XIX ст. і г. д. Можна згадзіцца з Грыфцо-

вым, што ў гісторыі францускага роману так ці іначай выявіліся ўсе лёкальныя романічныя віды, але вывучаць гэтыя віды не з сярэдзіны, а па іх адбітках у літаратуры Францыі ніяк нельга. Нам здаецца, што матар'ял Грыфцоўскага дасьледваньня патрабуе рухомага цэнтру, а не нярухомага. Гішпанскі роман трэба было разглядаць у Гішпаніі, а не ў Францыі, ангельскі ў Англіі і г. д. Вынікам навукова беспадстаўнай прыхільнасьці аўтара да літаратуры Францыі зьявіліся зусім незразумелыя гістарычныя правалы ў яго кнізе. Ня кажучы ўжо аб тым, што зусім ня высветлен такі, напрыклад, цікавы для тэорэтыка факт, як унівэрсальны роман нямецкіх романістаў, Грыфцоў амаль не заўважыў ангельскага романа ў XVIII ст. (Рычардсон, Стэрн).

Першы разьдзел свае працы Грыфцоў прысьвяціў часамі слушнай крытыцы існуючых азначэньняў роману; але азначэньні самога Грыфцова, якія даюцца як бы між іншым, маюць звычайныя, знаёмыя з яго-ж крытыкі, заганы. „Часамі, піша Грыфцоў, роман будзе навучаць, абвінавачваць, часамі выразна забаўляць, у некаторых культурах паспрабуе сур'ёзна зрабіць уплыў на волю, але побач з гэтым бясспрэчна другароднымі кірункамі, галоўная-ж яго задача будзе ў тым, каб аднаўляць пачуцьцё“ (курсіў аўтара. Ю. Б.). Гэта азначэньне мэтаймкнёнасьці жанру. Цяжка ўявіць сабе што-небудзь больш агульнае, нейтральнае і бязь зьместнае за гэту формулу. А хіба-ж лірыка не „аднаўляе пачуцьця“? Любы школьнік вам цяпер адкажа, што літаратура наогул толькі тым і займаецца, што „аднаўляе“, „адбівае“ і арганізуе пачуцьці, псыхіку грамадзкага чалавека. Моцныя кірункі ў жывапісі „аднаўлялі пачуцьцё“ с дапамогай фарбаў і ліній. На „аднаўленьне пачуцьця“ прэтэндуе нават скульптура, а вось Грыфцоў, гістарычна прапрацаваўшы, хоць і з пропускамі, вялізарны матар'ял, зрабіў гэту надзвычайна новую вынаходку і для роману. Адмоўныя структурныя прынцыпы роману Грыфцоў вызначае так: „Роман жыве контравэрсай: спрэчкай, барацьбой, процілежасьцю інтарэсаў, контрастамі жаданага і магчымага“. Гэта, бадай, бясспрэчна, хоць зноў жа такі вельмі агульны і вельмі ня нова. Усякае апавяданьне жыве контравэрсай. „... не абмяжованы ніякім абхватам, волены ад абавязковай сымэтрычнасьці, роман, як нішто, можа перадаваць „звычайны рух“. Рухомасьць, дзейнасьць, драматычнасьць таксама заўсёды былі яго асаблівасьцямі“. А вышэй аўтар называе „Новую Элэізу“ Руссо ідэальным романам. Калі „Новая Элэіза“ ідэальны роман, то рухомасьць і дзейнасьць, па-першае, не

лаўсёдня якасьці роману, і, па-другое, зьяў-
яюцца не дадатнымі бакамі роману, а яго
недахопамі. Як-жа ў такім выпадку быць
романам развітога багамага сюжэту?
Аўтар супярэчыць сабе літаральна на кож-
ным кроку. Можна было-б зазначыць яшчэ
на цэлы шэраг супярэчнасьцяў Грыфцова з
самім сабою, каб разьмеры рэцэнзій дазва-
лялі, ды каб ня было нудна гэтыя супярэ-
чаньні адзначаць. Урэшце, знаходзячыся на
тэй мэтодологічнай плячформе, на якой зна-
ходзіцца Грыфцоў, дык і немагчыма ўхіліцца
ад супярэчнасьцяў і агульнасьці ў азна-
чэньнях, якая нічога не азначае. Нельга
разьвязаць праблему пахаджэньня асаблі-
васьцяў і эвалюцыі жанру, ня выходзячы
за межы іманэнтнага вывучэньня. „Тэорыя
роману“ Грыфцова ненавуковая ўжо адным

тым, што ігноруе соцыяльныя фактары. На
працягу свае гісторыі роман зьяўляецца ў
такіх рознастайных, нясходных, часта супя-
рэчных відах, што абмяжоўвацца, высьвят-
ляючы яго жанравую сутнасьць, разважань-
нямі аб „аднаўленьні пачуцьця“, як аб га-
лоўнай задачы роману, проста немагчыма.
Іманэнтнае вывучэньне — толькі палавіна
работы дасьледчыка і мае свой навуковы
сэнс пры высьвятленьні спэцыфічных асаб-
лівасьцяў літаратурнай-эстэтычнай органи-
зацыі, але разгляд гэтай організацыі ў яе
гістарычным руху магчымы толькі з дапа-
могаю „соцыялёгічнага рэфлектара“. Ня-
ўдалася кніжкі Грыфцова — лішняе пацьвяр-
джэньне гэтага палажэньня. Асобныя ціка-
выя назіраньні ня выратоўваюць „Тэорыю
роману“
Ю. Бярозка

**В. Шклоўскі. Тэхніка пісьменьніцкага
рамяства. Выд. „Молодая Гвардия“
М.-Л. 1927 г. ц. 50 коп.**

Гэта невялікая кніжка, ў просьценькай
шэрай вокладцы, павінна быць прачытана
кожным пачынаючым літаратарам. Яна і
пісалася для яго, для пачынаючага. І хоць
„Тэхніку пісьменьніцкага рамяства“ зруч-
ней, бадай, было-б назваць толькі ўступам
у гэту тэхніку, але вялікія вартасьці працы
В. Шклоўскага робяць яе адню з лепшых
між тымі кніжкамі, з падобнымі задань-
нямі, якія ў нас ёсьць. Я пералічу зараз
разьдзелы „Тэхнікі пісьменьніцкага рамя-
ства“, каб чытач меў хоць некаторае
ўяўленьне аб тым, чаго можна шукаць у
кніжцы. Вось яны: 1) газэтная праца, 2) сю-
жэтная проза, 3) выбар і разборка сюжэт-
най прозы, 4) разгортваньне твору, 5) не-
калькі слоў пра верш. В. Шклоўскі не ўста-
наўляе законаў і не дае рацэптаў, — яго
тэорэтычныя назіраньні каштоўны тым,
што раскрываюць толькі мэтоды і працэсы
стварэньня. В. Шклоўскі лепей, як хто-
небудзь іншы, ведае, што ў літаратуры за-
коны ўстанаўляюцца для таго, каб іх пару-
шаць; В. Шклоўскі ведае, што літаратура
ідзе наперад, што яна жывая і не цяпіць
канонізацыі. На падставе літаратурных
узораў, якія ўжо ёсьць, скласьці рацэпты,
паводле якіх можна было-б пісаць апавя-
даньні, романы, поэмы, наогул ня вельмі
цяжка, але кожны сапраўдны мастацкі
твор пішацца толькі адзін раз; па клясыч-
ных шэдэўрах нельга выводзіць правілы
для літаратуры цяперашняга часу. „...творы
вялікія, як „Мёртвыя душы“, „Вайна і мір“,
„Брацьця Карамазавы“, напісаны няпра-
вільна, ня так, як пісалася раней, таму,
што яны былі напісаны па іншых задань-
нях, як тыя, якія былі зададзены старым
пісьменьнікам,“ — піша В. Шклоўскі (ст. 13).
Асаблівае значэньне для пачынаючага
пісьменьніка, газэтнага працаўніка, поэта

будуць мець шчодро раскіданыя па ўсёй
кніжцы практычныя парады. Яны — вынік
шматгадовай літаратурнай працы, профэсій-
ная тэхнічная мудрасць, якая набываецца
толькі пасля доўгай працы ў літаратур-
най вытворчасці. Падразьдзелы: „Тры ты-
сячы пісьменьнікаў“, „Як пачынаць пісаць
артыкулы“, „Зьбірайце словы“ і шмат іншых.
Зьяўляцца для пачынаючага пісьменьніка
вынаходкамі, якія дадуць значную эканомію
ў працы.

Некаторым агульным недахопам гэтай
кніжкі трэба лічыць яе даволі малы разьмер
пры вялізарнай колькасьці закранутых
проблем. Так, напрыклад, апошні разьдзел
кніжкі („Некалькі слоў пра верш“) распра-
цаваны, бадай, вельмі агульна, гэта са-
праўды толькі „некалькі слоў“. Але прачы-
таўшы шматлікія вельмі вучоныя ці разь-
лічаныя на шырокую аудыторыю кнігі —
„працы“ або кніжкі — „падручнікі“ па вер-
шаскладаньні, пачынаючаму поэту не па-
шкодзіць пазнаёміцца з „некалькімі словамі“
В. Шклоўскага. Поэту трэба, вядома, ве-
даць, як пісаліся вершы ўчора і пазаўчора,
але Шклоўскі правільна зазначае, што
сягоньня пішуць іначай, а заўтра будуць
пісаць ня так, як сягоньня.

А наогул вельмі раім кніжку В. Шклоў-
скага маладым літаратарам. Мы наглядаем
зараз некае амаль стыхійнае імкненьне да
аўладаньня мастацтвам слова. У нас цяпер
вельмі многа пачынаючых. Факт сам па
сабе прыемны: ён гаворыць аб нябывалым
масавым абуджэньні творчых інтарэсаў.
Але колькі сярод гэтай літаратурнай мо-
ладзі „пакрыўджаных“, „няпрынятых“ лі-
таратураю? Трохі цьвярозьчая, разумная,
перасыпаная бліскучымі назіраньнямі і
каштоўнымі канкрэтнымі парадкамі кніжка
В. Шклоўскага будзе цяпер вельмі і вельмі
патрэбнаю.

Ю. Бярозка.

ХРОНІКА

У „Узвышшы“

— Вышла з друку ў кніжніцы „Узвышша“ кніжка лірыкі Пятра Глебкі, „Шыпшына“.

— У кніжніцы „Узвышша“ выдаецца другім выданнем кніжка поэзіі Уладзімера Дубоўкі „Наля“. Першае выданне „Центр-издата народов СССР“ (у Маскве за 1927 г.) разышлося.

— Сяргей Дарожны падрыхтаваў да друку кніжку вершаў.

— Максім Лужанін закончыў апрацоўку поэмы „Салімонка“; зараз працуе над апавесцю.

— Пятро Глебкі напісаў лірычную поэму „Агні сусвету“.

— В. Шашалевіч здаў у Беларускай Дзяржаўнай тэатр для пастаноўкі новую камедыю з провінцыяльнага жыцця „Мядзведжыя вуглы“.

— Кузьма Чорны здаў да друку ў кніжніцу „Узвышша“ апавесць „Вясна“.

Украіна

— Украінская дзяржаўная опера ў Харкаві адчыніла ў гэтым годзе свой трэці сезон операю Росіні „Вільгельм Тэль“, пастаноўка галоўнага рэжысэра Манзія, дэрыжэр — заслуж. артысты А. Маргулян, балетмайстра Майсееў; сцэнічнае афармленне А. Пятрыцкага.

— Дзяржаўны тэатр „Березіль“ ставіць п'есу Дняпроўскага „Яблынавы палон“.

— На утрыманне дзіцячага тэатру Харкаўскі акрвыканком выдаў 50 тысяч р., Наркамасветы мае выдаць 27 тысяч руб.

— Дзяржаўнае выдавецтва Украіны выпускае з друку апавесці П. Панча „Голубі зшалоні“. Кніга апавяданняў Панча „Бог Богів“ вышла ў выдавецтве „Кнігаспілка“. Апавесць яго „Зямля“ выдрукавана ў выдавецтве „Сеятель“.

— Выдавецтва „Сеятель“ выпусціла з друку творы Сянчэнкі „Інжынер“, „Гарады“.

— Дняпроўскі скончыў роман „Сталіца рэспублікі“.

— У Дзяржаўным выдавецтве Украіны друкуюцца творы М. Хвілёвага ў 4 томах.

— Рыхтуецца да друку ў дзяржвыдавецтве поўны збор твораў В. М. Блакітнага.

— Вышаў з друку чацвёрты нумар часопісі „Вапліте“. У нумары зьмешчаны: А. Любчэнка — „Вобразы“, апавесць, М. Бажан — Майму другу, поэзія, Ю. Шпол — „Залатая лісяняты“ роман, Д. Фалькоўскі — поэзія, Г. Кацюба — „Рада“, апавяданне, К. Гардыенка — Аўтомат, апавесць, Ю. Смоліч — Nature morte ў мастацкай літаратуры, Д. Майфэт — „З увагаў да новэлістычнай кампазіцыі“, Абсэрватар — „Думкі пра маладую бэлетрыстыку“, І. Сянчэнка — „Сьпіралі і петлі“ (крытычны нарыс). Кнігаспіс, хроніка.

Р С. Ф. С. Р.

— Выдавецтва „Время“ (у Ленінградзе) выдае шмат перакладнае літаратуры.

— Малы Саўнарком зацьвердзіў хадаініцтва Наркамасветы аб датацыі заслужанаму колектыву — першаму сымфонічнаму ансамблю Маск. Савету — Персімфансу 30 тысяч руб. на арганізацыю выяздных канцэртаў у рабочых раёнах.

— У розных выдавецтвах РСФСР друкуюцца ў перакладзе на расійскую мову творы Генрыха Мана. Выдавецтва „Время“ выпускае збор твораў Стафана Цвэйга.

— У розных выдавецтвах друкуюцца творы Анры Барбюса.

— У выдавецтве „Пролетарый“ выйшла кніга твораў Ёсэвалада Іванова — „Избранное“.

— У выдавецтве „Academia“ выйшаў том пісьмаў А. Блока.

— Роман Максіма Горкага „Дело Артамоновых“ надрукованы цяпер у выдавецтве „Роман-Газета“.

— Маскоўскі камэрны тэатр працуе цяпер над дзьвюма пастаноўкамі: „Антыгонай“ — Газенклевера — Гарадзецкага і „Загаворам роўных“ — М. Левідава.

У Заходнай Эўропе

— У Лодзі ўжо трэці год існуе рабочы тэатр, у якім працуе драматычны гурток рабочых. У гэтым тэатры раней наглядалася імкненьне да экспрэсыянізму, цяпер ён зьвярнуўся да конструктывізму. Побач з сатырычна-грамадзкімі п'есамі ён ставіць патэтычна-рэвалюцыйныя п'есы. У апошнія часы ставілася п'еса В. Вандурскага „Іграаб Ірадзе“. У п'есе гэтай ганьбіцца капіталізм. Тэатр гэты паставіў нават „Пролог“ Маякоўскага. Вялікія тэатры у Варшаве, Кракаве, Львове, у адносінах да рэпэртуару, знаходзяцца ў залежнасьці ад Францускага тэатру. Аднак галоўнае месца ў іх займаюць нацыянальныя аўтары — Высьпянскі, Шулаўскі, Жэромскі, Тэтмайер, Пшыбышэўскі.

— З вялікім посьпехам прайшла ў Празе, а пасьля і ў іншых тэатрах Эўропы і Амэрыкі п'еса чэскага драматурга Карэля Капэка „Verstands Universal Kalotes“; таксама сатырычная камедыя „Жыцьцё мошак“. У п'есе гэтай паказана ўся людзкая грамада ў выглядзе мошак, якія увасабляюць таксама капіталізм, мяшчанскае сямейнае жыцьцё. Таксама посьпех мела п'еса Станіслава Лома „Пераварот“, у якой адбіта чэская нацыянальная рэвалюцыя 1918 г.

— Нядаўна закончылася міжнародная музычная выстаўка ў Франкфурце-на-Майне. Гэта амаль першая спроба паказаць, якую ролю ў культурным будаўніцтве народаў адыгрывае музыка.

Зьмест папярэдніх нумароў „Узвышша“.

№ 1.

З. Бядуля. Салавей (аповесць).
К. Чорны. Сьцены (аповядан.).
Ўл. Дубоўка. Наля (мэлёды).
М. Лужанін. Загубіла шыршына... Пакуль жыву... (вершы).
П. Глебка. Зіма; * * *; Дзяўчына (вершы).
С. Дарожны. Зіма; Белымі пялёсткамі; Поле...; Не патэбны мне гонар...; Ах, навошта... (вершы).
Я. Пушча. Песня юнацтва (нізка вершаў).
Крапіва. Ганарысты парсюк; Саромлівы; Сава, асёл ды сонца (байкі).
Проф. І. Замоцін. Беларуская драматургія.
Проф. А. Вазьнясенскі. Поэмы Я. Купалы (сюжэтная пабудова і стыль).

Я. Плашчынскі. Кніга лірыкі, як мастацкае цэлае („Вянок“ М. Багдановіча).
Н. Бухарын. Злыя нататкі.
А. Бабарэка. З літаратурных нататак.
Ўл. Дубоўка. Да пытання аб беларускіх мэлёдах у творчасці Шопэна.
Яр. Драматычны элемент у жыцці і творчасці нашых продкаў.
Яр. Праз „учора“ ў „заўтра“ (некалькі слоў аб нашых танцах).
Кнігапіс. Хроніка.
Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання „Узвышша“.
Статут беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання „Узвышша“.

№ 2.

М. Багдановіч. Вершы беларускага складу.
К. Чорны. Сястра (роман).
Я. Пушча. Эўропа. На ростані. У прасторы зоры (вершы).
З. Бядуля. Салавей (аповесць).
М. Лужанін. І здаецца радзіма (верш).
С. Дарожны. У строях белых (верш).
В. Шамалявіч. Сож (верш).
Т. Гушча. На новым месцы.
У. Жылка. На эміграцыі. Цяжэй ланцугоў (вершы).
Крапіва. Мой сусед. Аднае раніцы. Сьнег ідзе (новэлі).
Ю. Яноніс. Вершы—пераклаў з літоўскае Ўл. Дубоўка.
Ф. Вайскопф. Салдат рэвалюцыі. Аповяданьне—пераклаў з нямецкае А. Дыліс.
Іжы Волькер. Панора (верш). З чэскае—пераклаў Ўл. Жылка.

П. Глебка. Памяці М. Багдановіча (верш).
Проф. І. Замоцін. М. Багдановіч (крытычна-біяграфічны нарыс).
А. Бабарэка. М. Багдановіч у літаратурных ацэнках.
Ў. Дубоўка. На Багдановічавай магілцы.
І. Скрыблюкас. Юліус Яноніс.
Проф. М. Іпалітаў-Іванаў. Вэтховэн.
Ў. Дубоўка. Пра нашу літаратурную мову.
Ю. Бярозка. Расейская мастацкая проза за 1926 г.
А. Шлюбскі. Конфіскацыя „Пана Тадэуша“ Д.-Марцынкевіча.
Бібліяграфія. Я. Лёсік; Ан. Адамовіч; В. Туянец; Я. Кудзер.
Хроніка.
Ад рэдакцыі „Узвышша“ да чытачоў.
Паведамленьне згуртавання „Узвышша“.

№ 3.

Язэп Пушча. З поэмы „Песня вайны“.
Кузьма Чорны. Сястра (роман), працяг.
Ўл. Дубоўка. Залатымі лёсткамі. Мінае дзень, знікае за адхонам, Шуміць шыгальлём і лістамі. Вядзі мяне (вершы).
З. Бядуля. Салавей (працяг аповесці).
П. Глебка. Волкі вечар (верш).
С. Дарожны. Веянь (вершы).
Крапіва. Вайна. Пальчык (новэлі).
М. Лужанін. З нізкі „Дзявочыя песні“.
А. Мрый. Няпросты чалавек (аповяд.).
Ўл. Жылка. М. Багдановіч (сонэт). Хвораму. З „Вершаў спадзяваньня“.
Ш. Бодлер. Чалавек і мора. Пераклаў з французскае Ўл. Жылка.
В. Гараўскі. Скрыпка.
Кляшторны. Вечар гэс... (верш).
Я. Бобрык. Вазьры ў цемені... (верш).
А. Звонак. Бяспрытульнаму (верш).
Т. Гушча. У глыбі Палесься.

Крапіва. Чорт. Саманадзейны конь (байкі).
Ўл. Дубоўка. Рыфма ў беларускай народнай творчасці.
Ю. Бярозка. Праблемы прыгодніцкага роману.
Проф. І. Замоцін. М. Багдановіч (працяг нарысу).
А. Бабарэка. Поэма „Сымон Музыка“ Я. Коласа.
Аўг. Хлябцэвіч. Царскі суд над творамі Ф. Багушэвіча.
К. Кундзіш. Sine ira et studio (агляд поэзіі Ц. Гартнага).
Проф. А. Вазьнясенскі. Сучасны беларускі тэатр (21—26 г.).
Ц. Сааруні. Кароткі нарыс армянскае літаратуры.
З. Сьнежка. Літаратурная Японія.
С. Замбржыцкі. Нацягваньне чужога халата.
Бібліяграфія. Л. Тьер.
Хроніка.

ПАДПІСВАЙЦЕСЯ

== на двухмесячную часопісь ==
літаратуры, мастацтва і крывікі

„УЗВЫШША“

„УЗВЫШША“ змяшчае романы, аповесці, новэлі, поэмы, вершы, драмы, сатыру беларускіх і іншакраёвых поэтаў і пісьменьнікаў.

„УЗВЫШША“ шырока высвятляе пытаньні тэорыі, крытыкі і практыкі ўсіх галін пролетарскага мастацтва.

„УЗВЫШША“ друкуе рэцэнзіі і водгукі на новыя зборнікі прыгожага пісьменства як беларускага, так і іншакраёвага.

„УЗВЫШША“ шырока інфармуе аб мастацкім, літаратурным жыцці краін СССР і замежным.

У „УЗВЫШШЫ“ супрацоўнічаюць профэсары, крытыкі і тэорэтыкі мастацтва БССР, расійскія, украінскія і іншыя.

УМОВЫ ПАДПІСКІ НА 1927 ГОД.

На 1 год (6 нумароў) 5 руб. 50 кап.

На 1/2 года (3 нумары) 3 руб. —

Кошт асобнага нумару ў продажы—1 руб. 25 кап.

„УЗВЫШША“ прадаецца ўва ўсіх беларускіх кнігарнях па ўсіх акругах.

Новым падпішчыкам высылаюцца ўсе нумары „УЗВЫШША“, пачынаючы з першага.

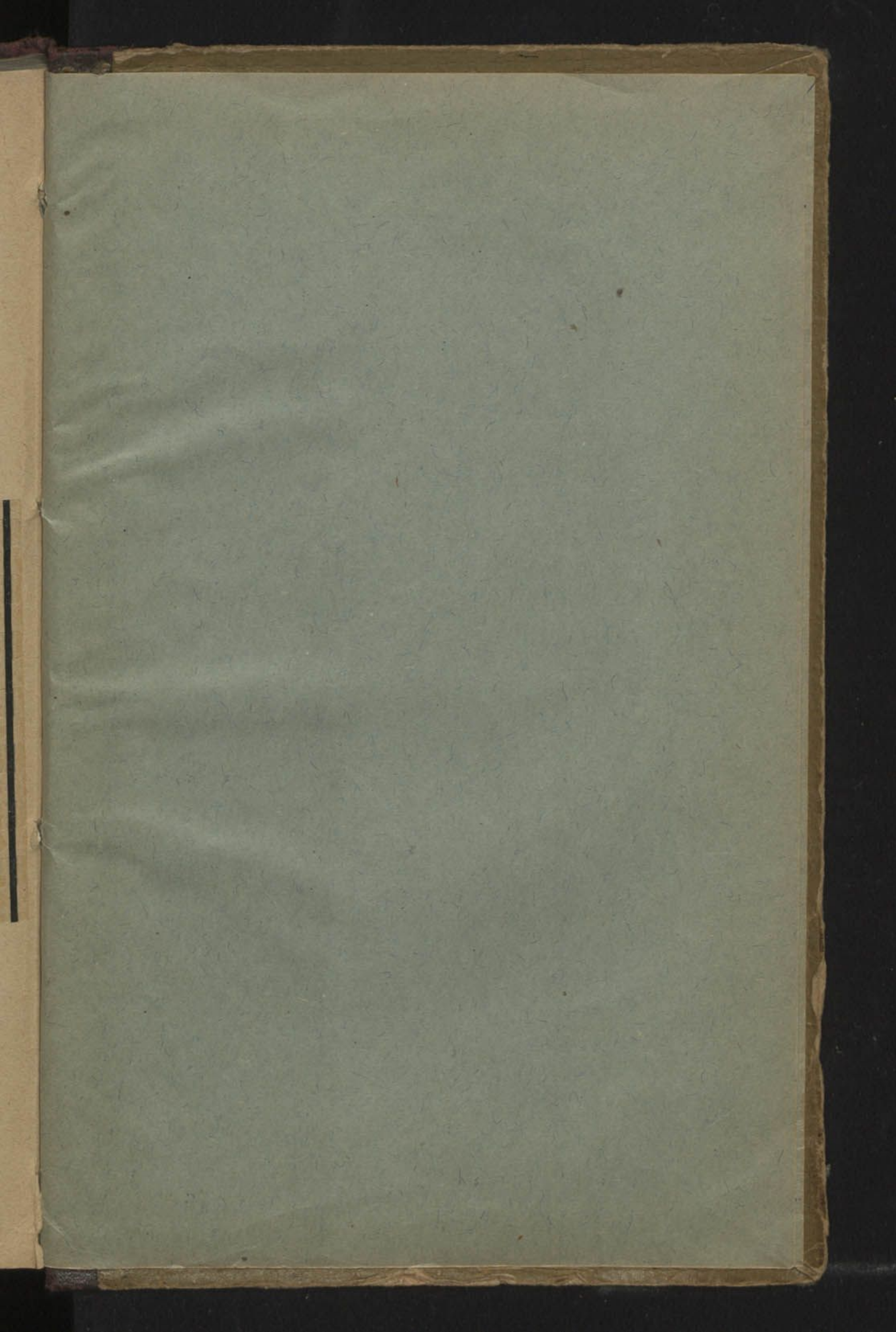
КУПЛЯЙЦЕ І ВЫПІСВАЙЦЕ КНІЖКІ „УЗВЫШША“:

З. Бядуля. Танзілія (новэлі) Цана 40 кап.

П. Глебка. Шыпшына (лірыка) „ 50 „

АДРАС РЕДАКЦЫІ:

Менск, Савецкая, 63, рэдакцыя „Бел. Вёска“, для „Узвышша“.



1904 1.

152X-46a



80000002532459