

30к-3
12702.

XVIII
7451 (VII)

N 6

УЗВЫШША

З Ь М Е С Т

- П. Глебка—Трывожны сыгнал
- К. Чорны—3 драмы.
- Я. Пушча—Бязбожны сын і інш. вершы.
- Л. Паэгле—Хто адседзіць?
- Т. Кляшторны—Маці.
- А. Мрый—Запіскі Самсона Самасуя.
- М. Лужанін—Словы бяз мэлёды.
- А. Бабарэка—Узвышэнская поэзія.
- А. Вазьнясенскі—Другі БДТ.
- В. Вольскі—Татарскія элементы ў бел. мове.
- М. К.—Пра слова „гурт“.
- Б. Папкоўскі—Пра кніжку „Десять років української літератури“.

ЧАСОПІСЬ
ЛІТАРАТУРЫ, МАСТАЦТВА
І КРЫТЫКІ

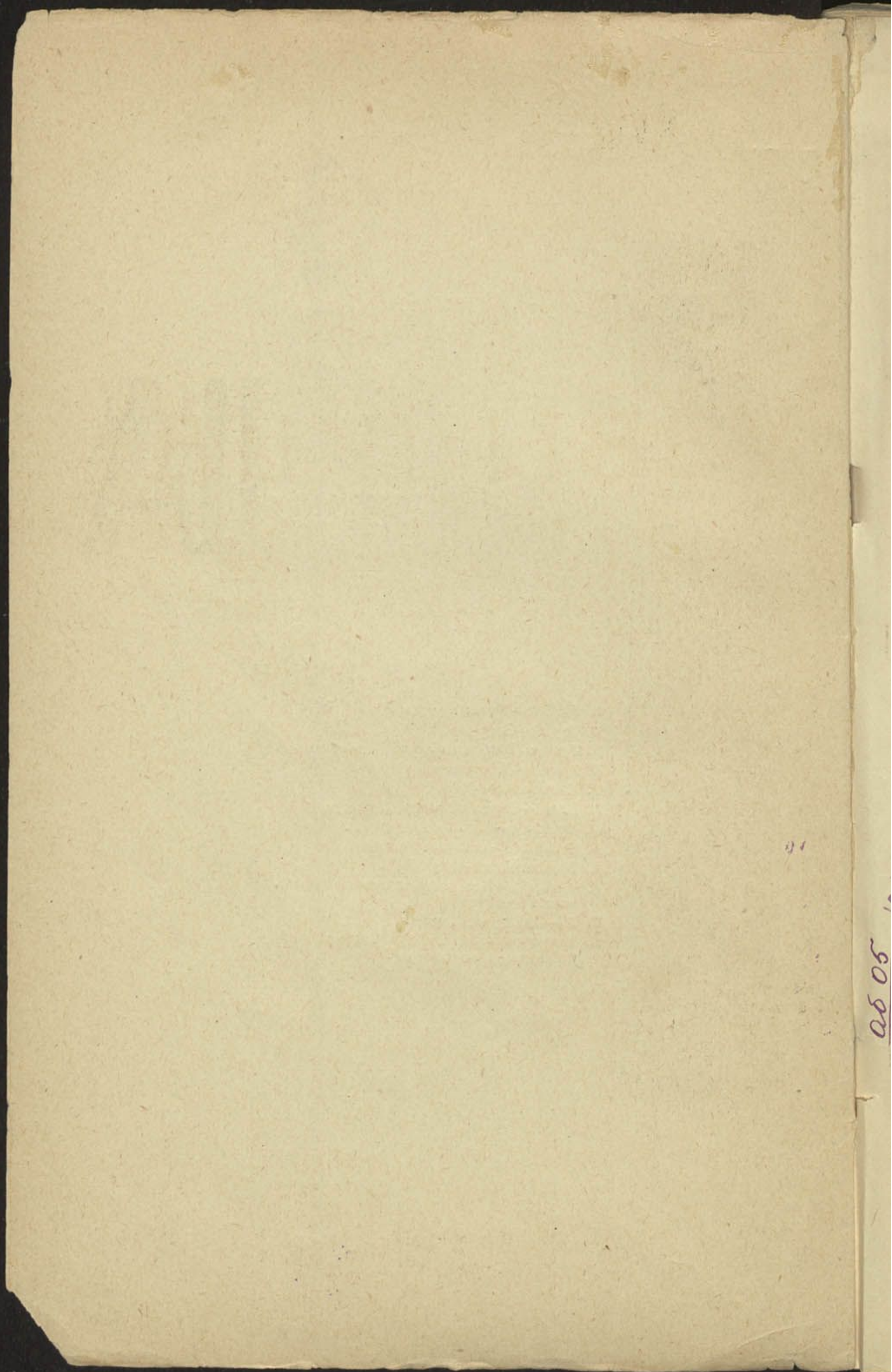
1 9 2 9

БЕЛАРУСКАЕ ЛІТАРАТУРНА-
МАСТАЦКАЕ ЗГУРТАВАНЬНЕ
У З В Ы Ш Ш А



59805
1530

В.В.В.



XVШ

7451

(vii)

30к-3

12702

УЗВЫШША

ЧАСОПІСЬ

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

№ 6

ТРЕЦІ ГОД ВЫДААНЬНЯ

М Е Н С К—1929

2010/ 10104
18614
5090



З Ь М Е С Т

	<i>Бал.</i>
Пятро Глебка—Трывожны сыгнал (<i>поэма</i>)	3
Кузьма Чорны—З драмы (<i>урывак</i>)	13
Язэп Пушча—Бязбожны сын, Радасны дзікун, Крэматыры, Усьміхацца, ці не (<i>вершы</i>)	20
Л. Паэгле—Хто адседзіць (<i>Апавяданьне</i>)	24
Т. Кляшторны—Маці, Я-ж не артысты (<i>вершы</i>)	30
А. Мрый—Запіскі Самсона Самасуя (<i>аповесьць</i>)	33
Максім Лужанін—Словы бяз мэлёды (<i>вершы</i>)	71
Адам Бабарэка—Узвышэнская поэзія	75
Проф. А. Н. Вазьнясенскі—Другі Беларускі Дзяржаўны Тэатр	96

Культура мовы

В. Вольскі—Цюрка-татарскія элемэнты ў беларускай мове	112
М. К.—Пра слова „гурт“	115

Кніганіс

Б. Папкоўскі—Пра кніжку „Десять років української літератури“	117
---	-----

Вокладка работы мастера М. М. Аксельрода

Трывожны сыгнал

(Поэма)

Заместа лірычнай прадмовы

Заместа лірычнай прадмовы,
спавітай у ясны паяс,
я выкажу простыя словы
пра смутак у песьнях і гас.

Размах будаўніцтва нязвыклы,
напружная праца штодзень...
І трэба упарта і сьціпла
прыймаць найвялікшы удзел!

І трэба аддана і сьмела
тварыць рэволюцый пасаг,
каб сонца на ветразях белых
данесьці ў цьвятлівісты сад.

А ў нас, дарагія поэты,
настрой бязуразны у нас:
каханьне дарэшты запета,
зьняслаўлена жальба і гас.

Мы прозай штодзённаю клічам
свае абавязкі,
і сум
адценьнем сухім на абліччы
ад нас засланьне красу.

Туман прычыняе павекі,
утома зьбівае нас з ног—
шукаем романтикі нейкай,
навеянай вёсламі сноў.

А ў кожнай пульсацыі сэрца,
у кожным размаху рукі—
ты бачыў, поэт, як імкнецца
душа разламаць берагі?!

Ты бачыў жахлівыя вочы,
калі апануе туга
мільёны сялян і рабочых—
ці вышаў ты ім памагаць?!

Ты, дзесьці складаючы вершы
пра радасьць натруджаных рук,—
ні кроплі у радасьць ня верыш,
ня верыш у нашу зару.

І ведаеш—колькі жалобы
у радасьці прозы твае!—
Ты песьні і казкі угробіў,
ты імя прадаў „чалавек“.

Табе даражэй сталі рэчы
і крытыкі голас чужы;
і нізка згінаючы плечы,
ты шэпчаш, што „хочацца жыць“.

А ў час, калі чорная скруха
стаіць ля тваіх ля вакон,—
ты, ломячы белыя рукі,
шукаеш романтикі дзён.

Сьпяваеш тады пра каханьне
і цемру савецкіх начэй
і песьні ў старым чамадане
хаваеш ад нашых вачэй.

Тваё распраданае сэрца
романтыкай той не гарыць,
як мускул ад працы ірвецца—
імкнецца Комуны стварыць.

Ня знае романтикі й іншай,
калі забіваў брата брат,
каб сонца з далёкіх узвышшаў
данесьці ў цьвятлівісты сад.

Няшчасны! Якая жалоба
у радасьці прозы твае!

.....

Зямны паварочваю глобус—
жыцьцё маладое ўстае.

І будуць у смутку наяўна
романтикі нашае сны:
было, як гавораць, нядаўна—
у час грамадзянскай вайны.

Лясы шумелі на трывогу

Лясы шумелі на трывогу
і голас іх надрыўны быў.
У цёмнай засьціле дарога
штафіравала чорны пыл.

Ішло калёнай дзікай войска,
забраўшы радасьці надзей:
чуць золак—вораг прыдзе ў вёску,
бяду краіне прывядзе.

І нехта ў полі клікаў сына:
— Вярніся, сынку!.. Хто-ж цяпер
хаціны нашае краіны,
хто-ж абароніць без цябе?!

Прайшло утомленае войска,
і стала ціха навакол.
Ад сонца вузкая палоска,
як стужка, ўпала над ракой.

Рака схіснулася ў даліне,
зашалясьцеў сухі аір.
Жалезны мост, як павуціна,
павіс на ліштвах цераз вір.

Па мастаўі, як рысы-жылы,
чыгунных рэк паясы
пабеглі параю няўхільнай
аж за вазёры, за лясы.

Лясы шумелі на трывогу:
— Куды ты, грозная ЧэКа?!—
Ня едзь утоптанай дарогай—
на долю будзеш наракаць!

— Тваіх галоў чакае вораг...
Падмогі марна ты ня шлі:
палкі чырвоныя за горы
яшчэ ўранку адышлі.

І ў ЧэКа пачалася нарада

Пазалотаю тонкай вагзал
убірала вячорнае сонца.
Цягнікі адышлі і назад
праз гадзіну вярнуліся зноўку.

Параходы прайшлі па Дзьвіне
і прынеслі трывожныя чуткі:
за вярсту ад вагзалу, ці дзьве
аўладалі бандыты чыгункай.

Аўладалі мастом, ля ракі
перарэзалі ўсе пераходы;
на вагзале стаяць цягнікі,
на прыстанку стаяць параходы.

Нэрваваліся людзі ў ЧэКа,
гаварылі—пакінуць трэ́ ветку.
Комісар загадаў пачакаць,
покуль вернецца наша разьведка.

Вартавалі дарог палатно
ахінёныя зморай атрады.
Летні вечар прышоў пад акно
і ў ЧэКа пачалася нарада.

Ценявой павалокаю сад
шаласьцеў над пустыняй палеткаў.
Задуменны сядзеў комісар,
слухаў рапарт уважна разьведкі.

Мігацелі у зацьме агні,
рзалі коні трывожна і глуха.
Комісар данясеньне спыніў,
загадаў прапанову паслухаць.

— Мае таварышы!
Яшчэ ніколі
ня ведаў страху наш атрад:
з такой засады вымчаць коні,
а ці уперад, ці назад.

— Прайшло нядаўна наша войска,
цягнік прыстаў, як на бяду;
пакуль апал прынесьлі з вёскі—
прыпасы засталіся тут.

— Тымчасам, банда захапіла
чыгунку скрозь каля ракі,
два параходы затапіла,
назад вярнула цягнікі.

— Няма калі нам траціць часу—
за намі вораг наш ідзе—
і трэба вывезьці прыпасы
ці па зямлі, ці па вадзе.

— Вы, камандзіры эскадронаў,
як толькі згасьне скрозь агонь,
усіх людзей, прыпас і коняй
тады пагрузіце ў вагон.

— Ка мне прышліце машыніста—
я буду гутарку з ім мець—
калі зрыхтуеце ўсё чыста—
прашу паведаміць мяне.

Адказ кароткі:

— Ёсьць!

— Ідзеце!

Махаў вялізманым пяром,
качаўся, слаўся лёгкі вецер,
каб чыста вымесьці пэрон.

У дарогу

Калі сонца за мора пашло—
вечар зоры сабраў на мітынг.
Месяц белы стаяў над сялом,
быццам з золата тонкага літы.

Вартаваў ён людзкі супакой,
толькі дзе там яго увартуеш:
гаманіў кулямёт за ракой,
захаваны туманнаю туляй.

І трывога павольна расла,
як расьлі чалавечыя цені—
гэта сум на палетках паслаў
палахлівых начэй шалясьценьне.

Бо спакойна мігалі агні,
нагружалі вагоны чэкісты.
Уздыхаў на пэронце цягнік,
залатыя губляючы іскры.

А калі супынілі хаду,
нехта крыкнуў у змроку „гатова“.
Так як коні храпуць на бяду,
разьбіваюць цяжкія падковы—

заірзаў, пашчапаў супакой,
аж зьвяры у лясох пашалелі,
і пашоў ён павольнай ступой,
выцягаючы гібкае цела.

А пасья ўсё хутчэй і хутчэй,
аж зьвінелі вагонныя шыбы,
быццам чуў, што апошніх гасьцей
бяспрытомных вязе на пагібель.

У стане ворага

Адчарадаваўся месяц ясны,
на зьмену вышла мілавіца,
упалі кос ружовых пасмы,
як згібы тонкай бліскавіцы.

Яна зьвязала косы бантам
і стала зорная над лесам:
дзівілася на тую банду,
што ў Беларусь прышла з Адэсы.

На мосьце моцна спала варта,
а коні тупалі па полі;
каля агню гулялі ў карты
на лёс, на шчасьце і на долю.

Якая сьмешная наіўнасьць:
ня знаць, што долю сваю самі
яны расстрэлілі нявіннай
сваімі белымі рукамі.

І дзень наступнага, бяспрэчна,
рыхтуе сьмерці падарунак:
схіснуўся важка мост над рэчкай
і зазьвінелі рэйкі-струны.

— Трывога!—слаўся нечы голас,
шчапаўся часткамі па лесе:

— Калі ня свой—паўсотні голаў
на соснах гэных вась павесяць.

— Вы чуеце падземны рокат—
бяды бяду нясе атраду:
цягнік імчыцца й недалёка,
якую можам даць мы раду?!

— Раскідаць рэк ня ухопім—
сыгнал трывожны запаліце:
заляжам самі у акопы,
цягнік павінен супыніцца.

І вась у змроку прадсьвітальным
на стромкім насыпа адхоне,
як водблеск месяца аддальні,
замігацеў агонь чырвоны.

Трывожны сыгнал

Быццам віхар з вятрам, імчыцца цягнік,
толькі рэйкі зьвіняць, толькі рэйкі гудуць:
праяжджае шпарчэй і шпарчэй машыніст
за вярстою вярсту, за вярстою вярсту...

Адшумелі лясы, прамінулі палі—
як-жа мост прамінуць, пераехаць раку?
І трывога расьце—гэта скруха зямлі—
і ЧэКа—начаку і ЧэКа—начаку.

— Хто там сьмелы такі, каб цягнік тарнаваць?!

— Ня спыняй цягніка, ня спыняй машыніст,

бо за здраду з плячэй паляціць галава!..

А цягнік--павальней, прыпыніўся цягнік.

І як шэлест лясны, пракаціўся прытоены рокат:

— Гэта ён...

— Гэта ён нас прывёз на пагібель!

— Перарэзаны шлях...

— Сэмафорам закрыта дарога...

Нехта плакаў і біў галавой сваёй шыбы.

Звон разьбітага шкла пакалечыў душу чалавека,

жах зьвярыны зьявіўся ў вачах бяспрытомных,

бацька сына свайго мог на век абязьвечыць,

каб самому пажыць хоць бадзягай бяздомным.

І расла навальніца нянавісьці дзікай і злосьці,
нехта крыкнуў тады:—расстраляць комісара!..

І з вагона ў вагон, як дэпэша па радыё Роста,
абляцела чэкістых усіх тэлеграма.

Знэрваванай хадою прышоў комісар,
быццам сэрца пачула трывожныя весткі;
ён халодным дакорам шкляных акуляр
паглядзеў на сыяне на абвестку.

А пасья глянуў ветла на чорных людзей,
загадаў праз хвіліну знайсці машыніста,—
і пятнаццаць чэкістаў пашло да дзвярэй,
а паўсотні маўчала чэкістаў.

Комісар: Што-ж, сябры!—расстраляйце мяне,
знаю вашы намеры ліхія...

З нас нікога тут сьмерць ня міне—
дываном сваім белым накрыве.

— Перарэзала банда наш шлях—
сэмафор у трывожным сыгнале.
Покуль зрокам спавіта зямля,
нас ня будзе трывожыць навала.

— А калі загарыцца зара,
калі сонца на пасеку выйдзе—
прыдзе вораг душу забіраць,
насьміхацца над намі ён прыдзе.

— Адабраўшы усё: і душу
і надзею на шчасьце краіны—
павядзе пад насьмешлівы шум
і павесіць на першай асіне.

— Будзе клікаць сыноў Беларусь,
анямеюць ад крыку палеткі;
выйдзе к Нёмну на стоптаны рум
і чакаць будзе радаснай весткі.

— А калі вецер весткі прымчыць,
тыя весткі душу яе вымуць:
будзе жыць-жабраваць, клянучы,
што сыны аддаліся жывымі.

— Што-ж, браты, расстраляйце мяне,
толькі ворагу я не аддамся:
усёроўна нас сьмерць ня міне—
без яго лепей згінуць, прынамсі!...

А ні слова адказу ня чуў комісар,—
затаілі трывогу і распач чэкісты,
толькі нехта нясьмела ў цішы адказаў,
што яны не знайшлі анідзе машыніста.

Спахмурнела тады ў комісара чало:
— Без яго, можа, будзе загінуць лягчэй...
І паўсотні бялявых і русых галоў
Закрывала шаленствам маўклівых вачэй.

Бліскавіцай прабегла халодная дрозь,
комісар затаіў гэты боль галавы,
павярнуўся і вышаў...

— А ну, паравоз—
і пагладзіў ласкава рукой паравік.

Уздыхнуў, застагнаў і няроўнай ступой
зварухнуўся цягнік і павольна пашоў.
Людзі біліся ў сьцены сваёй галавой,
валасоў вырываючы пасмамі шоўк.

— Усё здавалася—зараз, як толькі на мост,
зварухнецца зямля, як пад бураю сад,
сымэтрычнасьць сусьвету ахопіць хаос
і загіне наўвекі жыцьцё і краса.

А цягнік ўсё ішоў: і трывожны сыгнал,
і масты, і засады мінуў ён даўно,
за вярстою вярсту комісар яго гнаў,
не шкадуючы цвёрдых жалезістых ног.

На новыя прасторы

Мінула ноч і сонца ўстала,
на ясны вышла небакрай,
пялёсткаў скрозь нарасыпала—
няхай пад ветрамі гараць.

А ветры лёгкія здалёку
насустрэч беглі цягніку:
віталі ветлы яго лёска
і пошчак несці за раку.

Яны разносілі трывогу
і скруху сэрцаў маладых,
віталі нашу перамогу
у песьнях славілі уздым.

Цягнік імчаўся далей, далей—
бліжэй да сонечнай красы,
і расьсьцілаліся па шпалах
чыгунных рэек паясы.

Яны вялі да новых боек,
да новых такжа перамог,
каб сілы нашыя удвоіць,
каб пролетары перамог.

Вялі на новыя прасторы,
каб такжа іх адваяваць
і запаліць над імі зоры
Комуны сьветлай хараства.

Замест эпілёгу

Пашлі ў далёкае выгнаньне,
як на вадзе ідуць кругі,
і дні вялікага змаганьня
і ночы цёмныя тугі.

На небе расьцьвітае яснасьць,
як пацалунак маладой.
Мае сябры, якое шчасьце
прайсці жывому над вадой!

Мінуць трывожныя сыгналы
і павахтаваныя масты,
дзе ў старасьвецкіх прычындалах
стаяць ад крытыкі пасты.

У шатах новага пакрою,
прыкрыўшы рыцарскі саян,
пяром вялізманым узброен
галоўны іхні атаман.

А навакол яго штукмайстры,
як слугі верныя яго,
вянкамі руж і белых айстраў
прыгожаць меднае чало.

Як дзень, так ноч—нямыя суткі—
(нямала часу перайшло)
адценьні радасьці і смутку
і не кранаюць медны лоб.

Рукой—халоднаю ігліцай—
ён ставіць творчасьці пячаць:
за сум поэзій—ядзініцу,
за радасьць прозы—ставіць пяць.

Мае сябры, якое шчасьце!—
мінаем варту—край зямлі—
і хвалі шоўкавыя лашчаць
пяшчотай-негай караблі.

Гараць трывожныя сыгналы
і вораг вабіць на спачын,
а караблі ўсё далей, далей
плывуць па сонца ў далячынь.

Нішто ня зьверне іх з дарогі:
ні навальніца, ні скавыш,
ні мора грозны тайны рокат,
ні сьмерць адважных стырнавых.

Тым больш, варожыя сыгналы
з агнямі злосьці і маны,
што караблі іх абагналі,
што ў задзе кінуты яны.

Мае сябры, надзея цьвеліць,
што не рассыплецца краса,
і караблі на ветразях на белых
яе дамчаць у зорны сад.

А не ўтаймеем буры словам,
ня дойдуць караблі ў той край—
мы сонца цьвет і пурпуровасьць
на цьвёрдых вынесем руках.

З драмы

Асобы ў гэтым малюнку

Сяргей—бяздомны валадуга, парабак, гадоў 36.

Стась Міхалінчык—селянін. Валасы такія рэдкія, што здаецца лысым хітры, але хітрасьць яго—ня хітрасьць злачынцы; любіць пакпіць над кожным; жартаўлівы; гадоў 45.

Лявон—лясны аб'ежчык. Чорны, дробнатвары; 38 год; спакойны чалавек.

Агата—гаспадыня, жонка аб'ежчыка, 34 гады, чарнявая, з колерам сялянскай утомленасьці на прыгожым твары, але сьвежая і здаровая.

Таня—сёмы год.

Міхалка—дзевяты год } іх дзеці.

Якуб Якубоўскі—старшы музыка, былы дзяк, год сорок два; трохі сутулаваты ў шырокіх плячах

Музыкі—(капэля). Скрыпкі. Флейты, басэтя.

Зацішны куток аб'ежчыкавага двара. Каля адчыненых дзвярэй пуні Сяргей малое калёсы, курыць махорку і спрытна паплёўвае на калясо. За пуняю—сьцяна хвойнага лесу. Сонечны дзень у канцы ліпеня; далёка за поўдзень. Сяргей пробуюе сьпяваць сабе пад нос нявыразным напевам. Зьлева цераз пералаз зьвешваецца нага і пасля перакідаецца постаць Стася Міхалінчыка ў палатанай камызэльцы і з пугаўём у руках; у губах папяроста, у руках запалкі; садзіцца на пералазе закурваючы; ад пералаза ідзе сабе як ішоў; раптам, убачыўшы Сяргея, схамянуўся, прыпыніўся, прыглядаецца, аж жахнуўся.

Стась Міхалінчык. Я цябе, здаецца, недзе бачыў.

Сяргей. Можа ты мяне дзе й бачыў.

Стась Міхалінчык. Дзе-ж гэта я цябе мог бачыць? От у ваччу ты ў мяне стаіш, як толькі глянуў я на цябе!.. От-бо памяць у мяне, каб яна спрахла... Дзе-ж гэта я...

Сяргей. (Углядаецца на Стася Міхалінчыка і пасля расьцягвае твар жартаўліваю ўсьмешкаю). А ты, падла, лысець пачаў. Чаго гэта ты? Гы-ы...

Стась Міхалінчык. Дык і ты мяне пазнаў?.. ведаеш! Слухай... І голас знаёмы. Няўжо гэта?.. Ці ня тут, на гэтым самым дварэ, мы з табою, браце ты мой... Гадоў чатырнаццаць таму назад... Пачакай, пакажы руку. (Шпарка падыходзіць да Сяргея).

Сяргей. Нашто табе рука, што ты так не пазнаў? Пазнаў-жа.

Стась Міхалінчык. Закасай рукаў.

Сяргей. І так-жа пазнаў, калі пра руку ўспомніў. Галава!

Стась Міхалінчык. Сяргей, даўнейшы парабак старога аб'ежчыка? А бра-а-атка...

Сяргей. Чаго ты, падла, аблысеў? Гэта-ж бывала ў Стася Міхалінчыка гэтакая рыжая чупрына была, а цяпер—аж мазгі сьвіцяцца.



Не шануеш ты сваіх мазгоў. *(Закасвае рукаў. Стась Міхалінчык падступае бліжэй, і глядзіць, Сяргей падмірвае яму ў твар, ціха высьвіствае).* Ну што, пазнаў?

Стась Міхалінчык. А братка... Зноў ты тут. Занясло-ж цябе зноў сюды, праз гэтулькі год. А-я-й, Сяргей. Дзе ты гэтулькі бадзяўся?

Сяргей. Хіба малы сьвет?

Стась Міхалінчык. Дык ты нідзе і не асеў за гэты час?

Сяргей. А нашто мне асядаць?

Стась Міхалінчык. Як-жа ты зноў сюды прыблытаўся?

Сяргей. Ногі прывялі. Ды-й пацягнула нешта сюды. *(Маўчанка).* Тут-жа, брат... Ёмкае было тагды лета!.. не забыўся? *(Зноў закасвае рукаў. Стась Міхалінчык зноў разглядае руку. Сяргей задумённа пасьвіствае).*

Стась Міхалінчык. *(Задумённа).* Я тады цябе быў здрава сьцебануў... Думаў, што рука папалам. Думаю—зьверне ён мне галаву, як выйдзе з больніцы, ажно-ж ты згінуў недзе зусім адгэтуль... Даўно ты тут зноў?

Сяргей. Ад нядзелі.

Стась Міхалінчык. Я чуў, што новы парабак у аб'ежчыка. Але што гэта якраз ты—дык... Лезу цераз пералаз, бачу—ты, і ня ты.

Сяргей. Хіба я стары гэтакі зрабіўся?

Стась Міхалінчык. Зьмяніўся. Што быў хлопец гадоў дваццаць, а што мужчына... А здаровы ты які зрабіўся, разбыўся як. Тады гэта, як сьцебануў я цябе быў... па руцэ, дык напроці мяне ты быў як чарвяк, блазен... Злаваў ты тады на мяне доўга?

Сяргей. Каб тады адразу ты мне дзе папаўся, дык я цябе не пашкадаваў-бы.

Стась Міхалінчык. А цяпер?

Сяргей. Што было, тое прайшло. Няма чаго старога ўспамінаць.

Стась Міхалінчык. Я цябе хацеў шмаргануць дзе па мяккім месцы, каб не скалечыць...

Сяргей. А тут як раз, ліха ёй, рука падвярнулася.

Стась Міхалінчык. Але-ж.

Сяргей. І здрава ты мяне быў чырканоў. Тая й баба ня варт гэтага.

Стась Міхалінчык. Ты думаеш ня варт?

Сяргей. Чорт яго за бабу біўся калі. Гэта адно што пад п'янку тады падкруцілася ўся гэтая музыка.

Стась Міхалінчык. А ты-ж здаравейшы быў за мяне, і спрытнейшы... Маладзейшы... Гадоў на дванадцаць?

Сяргей. Ты цьверазейшы быў.

Стась Міхалінчык. А прызнайся, ты тады здрава нудзеў па ёй?

Сяргей. Усяго было.

Стась Міхалінчык. Як-жа ты адразу пасля гэтага прапаў быў, самахоць падаўся адгэтуль?

Сяргей. А ты, прызнайся, стары д'ябал, рад быў, што я табе саступіў з дарогі, што пакінуў яе? Эх ты, лысы... Жывеш, кажаш? Добрая з яе табе гаспадыня выйшла? Колькі дзяцей напладзілі?

Стась Міхалінчык. Дзяцей?

Сяргей. Але, дзяцей. *(Відаць, што неспакой нейкі апаноўвае яго).*

Стась Міхалінчык. Дзяцей?.. З ёю?..

Сяргей. Чаго ты гэта?.. Падыдзі сюды?

Стась Міхалінчык. *(Нэрвова ўсьміхаючыся).* Дык я-ж з ёю ня... гэтае... Ты што, ты слухай, кажаш ад нядзелі ты тут?

Сяргей. Але.

Стась Міхалінчык. Ну, што, як табе яна?.. Як ты што гаварыў з ёю?

Сяргей. З кім?

Стась Міхалінчык. З ёю.

Сяргей. Дзе?

Стась Міхалінчык. Ну тут, ну.

Сяргей. Чаму тут?

Стась Міхалінчык. Чаго ты дзівішся?.. Аг-га-а, вось як... ты... от што... Гаспадыні, аб'ежчыхі няма, здаецца, дома цяпер?

Сяргей. Няма.

Стась Міхалінчык. Дык ты гаспадыні свае яшчэ ня бачыў?

Сяргей. Не. А што? *(Як-бы ўстрыможана, падняўся).*

Стась Міхалінчык. Як паехала ў нядзелю ў лясніцтва на сваю атаву, дык няма яшчэ... Вось яно... Дык, кажаш, ня бачыў яшчэ гаспадыні. *(Хітра сьмяецца; адыходзіцца ад Сяргея, бярэ пуаўё пад паху, ціха пробуючы рагатаць, закурвае).*

Сяргей. *(Шырока расплюшчанымі вачыма глядзіць на Стася Міхалінчыка).* Чаго ты?.. Ты чаго? Чаму ты пра гаспадыню раптам загаварыў? *(Падступае бліжэй).* Гавары, чаго ты рагочаш? Гавары! *(Маўчаць абое).* Гавары, што ты мяне круціш?

Стась Міхалінчык. Хэ-хэ, узяло цябе за ныркі... Здагадаўся?

Сяргей. Што здагадаўся!? *(Перадкавае цераз калясо, шпарка йдзе да Стася Міхалінчыка, той адыходзіцца задам да пералаза. Сяргей хватае яго за камызэльку, прыпірае да пералаза).* Гавары, лысы грыб, ня ўводзь мяне ў злосьць?

Стась Міхалінчык. Дык ты гаспадыні ня бачыў? *(Раюча. Раптам сьціхае зусім).*

Сяргей. Чаго ты маўчыш? Зараз от скам'ячу ды калі пушчу на той бок плоту. *(Трасе Стася Міхалінчыка).*

Стась Міхалінчык. Пусьці, ты!

Сяргей. Ну!

(Стась Міхалінчык вырываецца. Убірае з плачам Таня).

Таня. Міха-алка-а! *(Плача).* Дзе Міхалка! Конь у капусту ўлез.

Стась Міхалінчык. *(Сядзіць на пералазе, зашпільвае камызэльку).* Чаго ты чэпішся, вар'ят. Што з табою зрабілася?

Таня. Дзе Міха-алка?

Сяргей. Ты не дасі рады каню?

Таня. Не-е-е.

Сяргей. Хадзем... Кудэю ён улез? Плот паламаны? Ці цераз верх ускочыў? (*Выйходзіць з Таняю*).

Стась Міхалінчык. (*Нагінаецца, паднімае пуаўё*). От будзе работы! Няўжо ён і не здагадаецца, да каго зноў служыць папаў? Цікавае будзе спатканьне, як прыедзе яна! Будзе штука! (*Ціха раюча, ляпае пуаўём сабе па калошы. Ідзе ад пералаза да пакінутага Сяргеем каляса, разілядае, спробуе фарбу пуаўём*). От Лявону калёсы малюе, з жонкаю ў госьці ездзіць. Ці ня сам за фурмана сядзе? (*Задумённа сьмяецца*).

Цераз пералаз пачынаюць пералазіць адзін за адным музыкі. З імі Якуб Якубоўскі. Трохі пад хмелем. Якуб Якубоўскі п'янейшы за ўсіх.

Якуб Якубоўскі. Здароў, Стась!

Стась Міхалінчык. Здароў. Адкуль вас гоніць, цэлую капэлю?

Якуб Якубоўскі. На Якімовічаўскіх хутарох вяселье гралі. Ад нядзелі гулялі.

Першы музыка. Страшэнная моц колькі кілбас пераелі. (*Садзіцца на калоду, падкручвае струны*).

Другі музыка. І гарэлкі колькі перапілі! (*Прыпіраецца плячуком да плоту*).

Трэці музыка. А дзяўчат было!.. Багатая шляхта вяселье спраўляла.

Якуб Якубоўскі. Ціха, вы, майстры!.. Стась, маеш курыла?

Стась Міхалінчык. На.

Якуб Якубоўскі. А ў мяне дома ні кошана, ні вожана.

Стась Міхалінчык. А ты ўсё, падла, вясельлі граеш. Лягчэйшы хлеб!

Якуб Якубоўскі. Упраўлюся, калі захаджуся... Галава баліць... Братка ты мой!.. Лявон можа й крыўдзіцца, што мы цераз яго двор ход зрабілі... (*Курачы, садзіцца каля недамалёванага каляса. Музыкі—некаторыя садзяцца, некаторыя топчуцца*).

Стась Міхалінчык. Якуб!

Якуб Якубоўскі. Чаго ты?

Стась Міхалінчык. Ці памятаеш ты Сяргея?

Якуб Якубоўскі. Якога Сяргея?

Стась Міхалінчык. Што даўней, гадоў дванаццаць мо' таму, тутакі ў старога аб'ежчыка парабкам служыў.

Якуб Якубоўскі. Гэта якога ты цераз аб'ежчыкаву дачку чуць не скалечыў быў?

Стась Міхалінчык. Але. Нашто старое ўспамінаць.

Якуб Якубоўскі. Памятаю я яго.

Стась Міхалінчык. Дык ён цяпер ізноў тут.

Якуб Якубоўскі. Дзе?

Стась Міхалінчык. От тут, о! На гэтым самым дварэ зноў служыць наняўся.

Якуб Якубоўскі. Ну!?

Стась Міхалінчык. Бяз ну.

Першы музыка. Той самы Сяргей? І да тае самае папаў зноў? Тагды вельмі-ж падаў за ёю—лоўкая была дзяўчына—а гэта гаспадыня яго, самая сапраўдная... Як гэта ты тагды, Стась, думаў, што яна за цябе пойдзе? Ты-ж напроці Сяргея стары й тагды быў.

Другі музыка. Няўжо Сяргей ізноў тут? Ці даўно? Нешта-ж ня відаць яго было.

Стась Міхалінчык. Ад нядзелі. І яе яшчэ ня бачыў.

Якуб Якубоўскі. А што табе гэта ўкалола.

Стась Міхалінчык. Што?

Першы музыка. Як гэта, Якуб, ты казаў, тая полька граецца, калі сьціхае ўтур, дык зараз на дзьве струны хватаць?

Другі музыка. Але, на дзьве. Бо другая струна павінна быць заместа ўтуру.

Першы музыка. О гэтак? *(Пробуе іграць)*.

Якуб Якубоўскі. Ціха вы, майстры!

Стась Міхалінчык. Заграй, браце, заграй... Што ты яго сьцішаеш, няхай заграе... Грай, ня бойся.

Якуб Якубоўскі. Чаго яму баяцца... Хадзем. *(Паднімаецца, выцірае хустачкаю лоб і ў сярэдзіне шапку. На твары ў яго маўкліва, стомленая ўсьмешка)*.

Стась Міхалінчык. Чаго хадзем, утнеце што-небудзь. Што вы гэтак патаміліся? Гультайскі хлеб ня цяжкі.

Якуб Якубоўскі *(Кпліва)*. Ах, як ужо ты, ліхенька табе, утаміўся, каля гэтага каляса курачы! *(Нешта іаворыць Стасю Міхаліччыку)*.

Першы музыка. Што ты нас гультаямі робіш!

Другі музыка. Але, работнік знайшоўся.

Першы музыка *(Пробуе іграць польку)*. Здаецца, гэтак у тым месцы? Якуб!

Якуб Якубоўскі. Га?!

Першы музыка. Гэтак? пытаю! *(Грае)*.

Якуб Якубоўскі. Не, ня гэтак.

Першы музыка. А як?

Якуб Якубоўскі. Нешта я й сам ня памятаю. У галаве ў мяне ўсёроўна, як у цыгана за пазухаю.

Стась Міхалінчык. Чаму?

Якуб Якубоўскі. Цёмна і пуста. Ніякае персьпякцівы.

Стась Міхалінчык. А ні-ні?

Якуб Якубоўскі. А ні каліва.

Стась Міхалінчык. То чаму ты дзякоўства кінуў?

Якуб Якубоўскі. Што ты мяне спавядаеш! Пашоў ты!

Першы музыка. Халера яго ведае, у каторым гэта месцы на дзьве струны трэба націскаць!

(Ціха грае на скрыпцы. Адзін за адным далучаюцца да яго неўза-метку музыкі. Граюць усе. Зьяўляецца Сяргей).

Стась Міхалінчык. Ня лішне весела ад вашага гэтага граньня. *(Моўчкі слухае. Да Якубоўскага.)* Ты дык ня піў-бы, ня еў-бы, абы каб граць табе.

Якуб Якубоўскі. Чаму ня піў-бы! Нашаму брату выпіць трэба. Першы музыка. Наш брат дзе грае, там п'е і гуляе.

Другі музыка. А няхай яно згарыць, сабачая работа. Унь людзі сена возяць, а я каторы дзень лынды б'ю. Хоць дадому ня йдзі! Чэрці яго ведаюць, з якога боку там пачынаць цяпер.

Стась Міхалінчык. Я табе даўно казаў, што ты ў сабачую скуру пусьціўся. От будзеш гэтак валачыцца па людзях ды ўсё граць на чужую пацеху, пакуль сам душэю заграеш.

Другі музыка. Можа ты й праўду кажаш. *(Садзіцца на бярвяно)*

Сяргей. Якую там праўду, брэша падла.

Якуб Якубоўскі. *(Выцірае хустачкай лоб; углядаецца ў Сяргея).* Здаецца гэта ты й ёсьць.

Сяргей. Але, гэта я.

Якуб Якубоўскі. Мне ўжо добрыя людзі казалі, што ты зноў тут. Ой, даўно-ж я цябе ня бачыў.

Сяргей. Дык паглядзі.

Якуб Якубоўскі. *(Падыходзіць да Сяргея).* Здароў! *(Цалуецца з ім).*

Сяргей. Э, ты ўжо сёння чарку выпіў.

Якуб Якубоўскі. Ды-й не адну... з вясельля йду.

Сяргей. Якім ты цяпер простым чалавекам стаў. А тады бывала... Памятаеш, як я табе сена вазіў... Дзякоўства мусіць кінуў ужо? Цяпер гэта не ў модзе?

Якуб Якубоўскі. *(Маўчыць, выцірае хустачкаю лоб.)* Ат... *(Зьяўляюцца Таня й Міхалка).*

Стась Міхалінчык. *(Да дзяцей).* Калі мама прыедзе?

Таня. Тата казаў, што мама прыедзе сёння.

Міхалка. Тата ў капераціў пашоў па цьвікі.

Таня. І па селядцы. І там будзе чакаць, пакуль мама будзе ехаць. Бо мама адна не пераедзе цераз масток: жарабіца баіцца.

Сяргей. Дык як-жа ты, Якубе, жывеш?

Якуб Якубоўскі. Людзей музыкаю цешу.

Першы музыка. Вясельлі граем.

Сяргей *(Кліва да Стася Міхалінчыка).* І табе ён вясельле граў?

Стась Міхалінчык. От можа ён і табе неўзабаве заграе. *(Да дзяцей).* Дык калі мама прыедзе?

Дзеці. Сёння.

Усе маўчаць і пераглядаюцца. Сяргей глядзіць на Стася, той холадна сьмяецца.

Якуб Якубоўскі. Ціха, майстры.

Музыка. Мы-ж ціха.

Якуб Якубоўскі. Ціха ты, маханік!.. Хадзем.

Музыка. Ну й разьбірае, каб на яе агні. Каб ведаў, дык ня піў-бы гэткаю гарачынёю.

Якуб Якубоўскі. Галава баліць і сон марыць. Дурная галава заўсёды сама сабе пашкодзіць.

Стась Міхалінчык. Галава-то твая разумная.

Якуб Якубоўскі. Але дурань яе носіць.

Музыкі раючуць. Сяргей, сьмяючыся, зноў бярэцца за калясо. Музыкі йдуць з двара. Якуб Якубоўскі бярэ падруку Стася Міхалінчыка і ідуць астатнімі.

Стась Міхалінчык (*Кпліва да Сяргея*). От зараз пабачыць сваю гаспадыню. (*Да Якуба Якубоўскага*). Ён яшчэ ня ведае, што ў яго за гаспадыня.

Сяргей. Стась, я дагадваюся, няўжо? Гавары, гад!

Стась Міхалінчык. А што табе гаварыць? (*Сьмяецца*).

Таня й Міхалка. Мама прыехала. (*Бягуць з двара сустракаць.*

Сяргей нэрвова закурвае).

Стась Міхалінчык (*Да Сяргея, зьбянтэжана сьмяючыся*). Твайго гаспадара мусіць хутка адсюль высяляць.

Якуб Якубоўскі. Чаму?

Стась Міхалінчык. Пасёлкаўцы ўсю гэтую дзялянку адсудзілі ад лясьніцтва.

Якуб Якубоўскі. Можа цяпер і мне зямлі падбавяць.

Стась Міхалінчык. Ты-ж і гэтае ўрабіць ня можаш. Ты прывык, падла, да лёгкага хлеба. Колькі ты разоў дзякоўства з сябе ня скідай—усёроўна...

Якуб Якубоўскі (*Цянуць пад руку Стася Міхалінчыка*). От я калі заходжуся, дык у камуну падамся.

Стась Міхалінчык. Які цябе чорт там прыме?

Якуб Якубоўскі. Чаму? Музыку й там любяць... Я ахвотна.

Стась Міхалінчык. Думаеш, там гарэлка дармовая будзе?..

Сыходзяць з двара. Чуваць, як Якубоўскі вітаецца з нейкім за сцянаю. Праз двор прайхो́зіць Атата, з ёю Лявон і дзеці.

Лявон. Вось чалавека я наняў на два тыдні памагчы касіць. Мне з сярэдзінаю за гэтыя дні яшчэ горш стала. Ледзьве хаджу.

Атата ілядзіць на Сяргея. Пазнае. Твар у яе выцягваецца. Таксама ў маўклівым хваляваньні ілядзіць на яе Сяргей. У Алаты падае з рук пакунак. Цераз плот перавешваюцца цікаўныя твары Міхалінчыка і Якубоўскага. Цішыня.



Бязбожны сын

На песьню радасьць прамяняў
Ваш чулы брат, бязбожны сын.
— Хто ты, поэзія мая,
На тле зруйнованых сьвятынь?

Я запалю зарой сьвячу
І правядзема ноч адны;
Цябе расцалаваць хачу,
Дачка старога сатаны!

У слове смагне вуснаў жар,
У персях—палкае віно.
Поэзія, твой сочны лаўр
Я завіваю у вянок.

Гатоў цябе я ўсю скусась,—
Шуміць настрояў хмельны шторм.
Аддайся мне, аддайся ўся—
Душой і цэлам стройных форм.

Хай косы вецер растрасе,
Няхай засьвеціць дзень ярчэй!
Малюся я тваёй красе,
Як, можа, аніхто яшчэ.

Я зьведаў шмат тваіх уцех,
Я зьведаў боль пяснярскіх мук;
Часамі проста вар'яцеў,
Сьціскаючы далоні рук.

Пра гэта знаеш толькі ты
І белай поўначы зара.
Перада мной былі лісты
З балючым росчыркам пярэ.

Сказала ты:—поэт, ня рві!
Прыклей іх лепей да сьцяны.—
Адчуў я пульс твае крыві,
Дачка старога сатаны!

Калі, калі ты мне ўліла,
Што гэтак разьбірае дрож?
Віецца мой пяснярскі шлях
Каля параненых бяроз.

Па ім не прапаўзе зьмяя
Пад змрокам зморана-густым.
З табой, поэзія мая,
Маліўся я каля руін.

Радасны дзікун

Калісь на дзень маліўся трэйчы
І верыў у цябе, мой бог!
Цяпер-жа больш ужо ня кленчу
І не цалую раны ног.
Мастак з граніту крыж твой высек
І на крыжы сябе расьпяў.
Гарэлі зоры ў сніх высах,
Маўчаў натомлены разьбяр.
Ён сам сабе ніяк ня верыў,
Ня верыў змораным вачам.
— Забойца з гостраю сякерай!—
Яму над вухам хтось крычаў.
Бялеў сярпом над зоркай месяц;
Мастак рукамі ў неба трос:
— Хто хоча радуйся, хто сьмейся,
Імя расьпятаму Хрыстос!—
Сьпявалі ветры, беглі людзі,
Сьмяяўся радасны дзікун.
Вякі ніколі не асудзяць,
Настрояў першабытных струн.
Бялявы сьнег авее скалы,
Авее вусны хараству.
Ў садох душы-ж цьвярозай скнары
Ніколі кветкі ня цьвітуць.
Заўсёды блёклых лісьцяў колер
І сонных ветраў супакой.
Яму заўсёды ў голаў колюць
Сухія нарасьці сукоў.
Стаіць на варце веры з доўбняй
І хоча ў рай усіх сабраць;
Ня гэтакі поэт бяздомны
І ты, далёкі мой сабрат.
Людзям уцеху мы прынеслі,
А самі сумныя да сьлёз.

Мае бязбожныя вы песьні,
За вас хай моліцца Хрыстос!

А я такім і застануся
Да сьмерці дзён маіх зямных.
Успомняць, можа, ў Беларусі,
Калі зазвоняць у званы.

Крэматоры

Даўно адшумелі каліны
І вербы вясковай тугі...
Гляджу я на корпусы клінік,
На сьвет сумятлівы, другі.

На вокнах апушчаны шторы,
Завешана крэпам душа.
Ніколі ня сьвецяць тут зоры,—
Няма ім каго уцяшаць.

Бухгальтэр у змрочнай канторы
Зьлічае профэсараў труп...
Хачу я зайсьці ў крэматоры,
Пабачыць чужую сястру.

Заўсёды ў ім трупы пылаюць
І сыплецца попел касьцей.
Ноч ловіць апалены палец,
Ноч туліцца з страху да сыцен.

Сум бровы маўклівыя хмурыць,
Калі хто праходзіць сюдой.
Ня труны, а чорныя урны
Выносяць праз дзьверы гадоў.

Са мной тут нікога з знаёмых,
Нікога з сяброў і радні.
Я ўспомніў пах жытняй саломы,
Я ўспомніў пражытыя дні.

Усьміхацца, ці не?

Як сэрца у песьні пагасьне
І холадна стане душы,
Тады перад месяцам ясным
Іскрынкі пачну цярусіць.

Падходзьце, хто хоча, лавеце,
Іх пушча цярусіць, трасе.

Вы скажаце,—жудасны вецер
Салому ірве на страсе!

Ну, што-ж, хай ірве, хайр азносіць—
У гэтым уцеха яго.

Вясновыя цёплыя росы
Заўсёды іскрацца агнём.

Ня мне перад імі ўсьміхацца,
Ня мне іх рукамі зьбіраць.
У беднай поэтавай хаце
Агні залатыя гараць.

Хто адседзіць?

Вясна глянула таксама і ў турму. Ніколі я ня бачыў нічога больш сьветлага і празрыстага за гэты маленькі кавалачак неба ў чорным чатырохкутніку кратаў. Ма' быць толькі дзіцячыя вочы. Але яны не маглі ўсьміхацца праз мае крата, тымчасам як кавалачак сіняга неба зьяўляўся там усё часьцей і часьцей.

А за ім зірнула і сонца. Спачатку боязна кідала свае праменьні на самы край вакна, але пасля набіралася ўсё большай і большай смеласьці. І ў такія дні мая камора напаўнялася залатым, радасным сьвятлом. Працягнуўшы над галавой рукі, я песьціўся і стаяў пад праменьнямі сонца. Я сьмяяўся зусім ціхенька, але на маіх вачох блішчэлі сьлёзы.

Турэмны вартаўнік выпусціў мяне ў карыдор. Вялікае канцавое вакно было адчынена. Праз яго далёка відаць былі фіялковыя лясы. Сьнег вобач чыгункі ўжо растаў. Дзесьці зьвінелі дзіцячыя галасы, хоць іх саміх я ня бачыў. Дзесьці граў грамафон. Гэта былі вольныя гукі, якія імчаліся праз вакно. Воля, воля, воля!..

Але да вакна йсьці забаронена, і ў карыдоры стаяць нельга. Я пайшоў у прысёнак прыбіральні, што служыў у нас за ўмывальню. Тут таксама сьвяціла сонейка праз высокае кратчастае вакно. Калі ўзьлезьці на перавернутае вядро, можна ўбачыць чыгунку, па якой імчаўся цягнік. Сэрца неяк шчаміла і моцна білася, ірвучыся за ім усьлед. Эх!..

У гэтым прысенку каля вакна стаяў чалавек невялікага росту шэры як зямля, з маленькай, чорнай, рэдкай бародкай. Яго жылістая шыя была нічым ня прыкрыта, а рот быў раззьзяўлены, быццам ён чагосьці прагнуў. Стоячы так, ён быў пад сонцам, якое кідала свае праменьні на яго аголеную шыю і ў раззьзяўлены рот. У руцэ трымаў адбіты кавалачак люстэрка, у які амаль што праз кожную хвіліну разглядаў сваё горла.

— Што ў вас баліць? — запытаў.

— Горла! — прашаптаў ён ледзь чутным голасам.

— Што з горлам?

— Канец. Доктар сказаў — сухоты. Паглядзеце, ці ня ўбачыце там чаго.

Я паглядзеў ягонае горла. Гартань і павялічаныя мігдаліны былі пакрыты белай сьлізьзю.

— Ну, мабыць ня так ужо й страшна? — запытаў ён і паглядзеў на мяне з просьбаю ў вачох, быццам ад майго адказу залежала яго жыцьцё і сьмерць.

— Ня ведаю, не спецыялісты. Мне здаецца, што нічога страшнага яшчэ няма.

— Вы думаеце!—гукнуў ён, і вочы яго заблішчэлі. —Я таксама думаю, што нічога страшнага няма, а доктар, як той папугай, усё гаворыць: „Яшчэ з год засталася жыць, яшчэ толькі адзін год“. Але ў мяне спакайнейшае сэрца. Каб толькі на сонцы мог бы часьцей пастаяць, тады ўсё было-б добра, але нагляднік не дазваляе, гоніць назад у камору. Там у нас сонейка няма. Таму я лгу яму, кажу, што живот баліць, і прыходжу сюды часьцей.

Ён зноў з раззьзяўленым ротам прагна шукаў праменьняў сонца. У дзьверы высунулася рудая барада наглядніка.

— Ругтайс, зараз-жа назад у камору! І вы таксама! Тут вам ня месца зьбірацца!

На другі дзень было такое самае сіняе неба.

Ругтайс зноў стаяў пад праменьнямі сонца ў прысенку прыбіральні. Дзяжурый другі нагляднік, які прыхільны быў да мяне. Я пачаў з Ругтайсам доўгую гутарку.

— За што сядзіце?

— За піяніна

— Як гэта за піяніна?

— Так... Разьбіў аднойчы піяніна, дый піяністу таксама давялося. Каб вам было вядома, буду казаць з самага пачатку. Так, але дзе шукаць пачатку? Ці ў дзіцячых гульнях, калі рабіў з вярбовай кары сьвісьце-лачкі і сьвістаў як шпак? Ці ў вучнёўскіх гадох, калі з трывогаю ў сэрцы слухаў як настаўнік іграў на роялі? Аднойчы нават увабраўся ў яго пакой і выцяў па белых цудоўных костачках усімі дзесяцьма пальцамі. Ніякае музыкі ня было, але настаўнік паставіў мяне ў кут, і я горна плакаў. Пасьля я нават прасіў бацьку, каб аддаў мяне вучыцца граць на роялі. Бацька толькі пасьмяяўся—на такое глупства ў яго няма грошай.

А мо' пачатак трэба шукаць толькі там—каля Гумбінэна? Вы зьдзіўлены? Што я маю агульнага с Гумбінэнам? Маю. Я быў на вайне цэлых пяць гадоў.

У Ўсходняй Прусіі. Каля Гумбінэна мы пайшлі ў наступленьне. На лева і направа ад мяне падалі таварышы. Я быў раздражнены, як зьвер. Калі ўвайшлі ў мястэчка, яно нібы вымерла. Толькі з аднаго адчыненага вакна чуліся гукі роялю. Я ніколі ня мог спакойна ўспрымаць гэтых гукаў. Яны заўсёды хвалявалі мяне да глыбіні душы. Але на гэты раз яны выклікалі адтуль толькі злосьць і нянавісьць.

Можа быць, што гэтая нянавісьць захавалася там з таго часу, калі настаўнік паставіў мяне ў кут за тое толькі, што я дакрануўся да роялю. А мо' яна ўзьнікла раптам з прычыны контрасту, бо я быў галодны, змучаны, чорны, з мазалямі на нагах і з прастрэленым плячом, а адтуль, зьверху, чуліся мэлёдычныя гукі роялю, быццам нічога не здарылася.

Не, каб вораг, ды яшчэ й пераможаны, сьмяяўся з нас?

З некалькімі жаўнерамі падняўся я па прыступках наверх, адкуль чулася музыка. У вялікім прыгожым пакоі за роялем сядзеў стары мужчына і граў. Мы адцягнулі яго прэч ад струманту.

Ня кажучы ні слова, ён прыхіліўся да сьцяны і глядзеў на нас пустымі вачыма. Толькі пасля я заўважыў, што ён быў сьляпы. Я падбег да роялю. Цяпер ён, даўно жаданы, зноў быў у маіх руках, бо ў гэтым мястэчку я быў пераможнік. Са злоснай радасьцю лупцануў я па клявішох. Яны павінны былі слухаць свайго ўладара і гучэць, гучэць...

Дарэмна. Яны завылі як раненая жанчына. Загрымелі, загрузаталі, як каменні, што коцяцца з гары, руйнуюць і нішчаць усё на сваім шляху.

Добра, добра! Вы ня хочаце мне аддацца! Дык не чакайце жаласьці!

— Хлопцы, выкінем рояль праз вакно!—крыкнуў я.

— Пабачыце, што там будзе!

Маё вар'яцтва ахапіла таксама й маіх таварышаў.

З крыкам і сьмехам яны штурхалі рояль да вакна.

Стары нешта мармытаў на нямецкай мове і вадзіў рукамі ўсьцяж сьцяны, быццам хочучы нас затрымаць.

Ніхто на яго не глядзеў.

Вакно было вялікае, паўкруглае. Выцягнуць праз яго рояль было льга. Раз, два, тры, гоп!

Чорнае бліскачае цела з хвіліну гойдалася ў вакне, а потым паляцела ўніз з трэцяга паверху.

Я яскрава пачуў, што зьнізу йшоў ня то стогн, ня то крык. Нечалавечы, без канца жаласьлівы стогн.

Мы сышлі ўніз па сходах. На вуліцы ляжала куча чорных абломкаў. Белыя клявішы блішчэлі насупроць, як ашчэраныя зубы мерцьвяка. Я ня мог глядзець на гэты малюнак. Пабег, уламаўся ў першы вінны пограб і напіўся...

Вы глядзіце на мяне з такім запытаньнем? Ці не за гэты рояль я асуджаны? Не, не! Начальнік толькі пасьмяяўся з нашага забойства ды сказаў: „Малайцы хлопцы!“.

Але пачынаючы з гэтага дня, мой пал да роялю набыў садыстычны характар. Я хацеў яго зьняважыць, абразіць, зьнішчыць, каб адпомсьціць жыццю за тое, што сам быў зьняважаны і абражаны. Перажыць давялося шмат розных здарэньняў і прыгодаў. Стаяў па горла ў балотнай вадзе, гніў у вакопах і ваенных шпіталях, абстрэльваў з кулямёта варожых салдат, што тапіліся ў вадзе: яны хацелі абыйсьці нас па рэчцы, але тонкі лёд пад імі праламаўся. О, што гэта быў за малюнак, калі іх твары мільгаталі сярод

льдзін, а вусны па-чалавецку прасілі ратунку; на гэтыя просьбы адказваў толькі кулямёт, якому да ўсяго чалавечага ня было ніякае справы.

На другі дзень я атрымаў награву. Вядома, не за ратаваньне тых, што тапіліся, як вы можаце падумаць.

Калі пачалася рэвалюцыя, я быў сярод першых — і шукаў буржуйскіх рояляў, рояляў, рояляў, каб іх знішчыць.

О, што гэта была за асалода знішчаць тое, што так шалёна любіў! Для мяне яны былі далёкімі і таму я помсьціў. Але рэвалюцыя ня толькі нішчыла. Прагучэў новы магутны кліч—скончыць знішчэньне: аднавіць, будаваць, тварыць! Гэтага рабіць я ня мог. Творца ўва мне быў загублены. Мне ў рэвалюцыйнай краіне больш ня было чаго рабіць. Я вярнуўся ў Латвію.

Думаў пачаць ціхае жыццё ў родным куточку, дзе першы раз граў на вярбовай дудачцы. Толькі праца й цішыня маглі вылячыць мой хворы арганізм. Падаў заяву на зямлю. Адмовілі. Я ня служыў у латыскай арміі¹⁾.

Падаў ружовы ліст²⁾. Адмовілі. У мяне ня было ніякага інвэнтару, і я ня мог самастойна наладзіць сваю гаспадарку. Пачаў прасіць пэўныя ўстановы, каб дапамаглі. Але й тут нічога. Бач ім трэба пасьведчаньне, што за мной ёсьць зямельны надзел. Нарэшце трэ́ было кінуць надзею на стварэньне самастойнага жыцця ды пайсьці службы парабкам да аднаго гаспадара.

Здарылася так, што наняўся да чалавека, з якім калісь разам жывёлу пасьвілі, у школу хадзілі і абодва разам прызваны былі на вайсковую службу. Тут нашы шляхі разыйшліся. Мяне паслалі ў агонь, а ён застаўся ў тылу, бо яго бацька быў багаты селянін і ведаў, каму заплаціць за сына. Пасьля ён служыў ва ўсялякіх інтэндантурах і карыстаўся асаблівым посьпехам сярод жонак афіцэрства. Калі ваявалі за вызваленьне Латвіі, яму далі чын старэйшага лейтэнанта і залічылі ў штаб. Пазьней далі ордэн Лачплесіса³⁾, хоць таварышы й сьмяяліся, што адзіным месцам боек, у якіх ён браў удзел і паказаў асаблівую адвагу, гэта былі... жаночыя пакоі. Пасьля дэмабілізацыі ён, як малодшы сын у бацькі ды яшчэ і безьзямельны, атрымаў зямлю ў цэнтры маёнтку. Тут мне і давалося яму служыць. У яго было ўсё: жывёла, інвэнтар, прыгожая жонка і нарэшце піяніна. У мяне зусім нічога ня было.

1) Хто служыў у латыскай арміі, той атрымліваў зямлю ў першую чаргу. (Увага перакл.).

2) У другую чаргу, па ружовым лісьце, атрымлівалі зямлю безьзямельныя і малазямельныя. (Увага перакл.).

3) Лачплесіс—волат, які фігуруе ў латыскім гэроічным эпасе. Ордэн Лачплесіса—ганаровы латыскі ордэн, якім нагараджаюць за вялікую заслугу перад бацькаўшчынай. (Увага перакл.).

Аднойчы, стоячы напалову ў сьцюдзёнай вадзе ільняной мачулы, я ў першы раз пачуў піяніна майго гаспадара. Усё запамятаў, стаяў і слухаў. Вільготны холад ішоў праз вопратку ў верх да самай шыі. Рукі апусьціліся і моклі ў вадзе. Адчуваньне было такое, як там, на вайне, калі цела дубянела ў балотнай вадзе. І я яскрава ўсьвядоміў: той, хто там на гары граў, быў мой вораг, з якім трэба змагацца. Прастаяў я так з паўгадзіны, пакуль музыка раптам не заціхла. Зусім адубянелы вылез з ільняной мачулы. Момант гэты быў для мяне цяжкі. З яго пачаліся ў мяне сухоты. І ім скончылася няўдалае шуканьне спакою. Сваёй зьнявагаю да мяне гаспадар толькі павялічваў маю нянавісьць. Ён быў лейтэнант, я толькі прасты жаўнер, ён уласьнік цэнтру маёнтку, я толькі парабак Але ён забыўся, што мой дух калечыўся і гартаваўся ў трыццацёх бойках.

Мая нянавісьць пайшла ня столькі супроць яго, колькі супроць яго піяніна. Раз я падкраўся да вакна, каб паглядзець, як яно выглядае. Гэта было новае чырванаватае піяніна. Я падумаў, што яно падобна да маладой зачырванелай дзяўчыны. Калі нікога ня было ў пакоі, і вакно было адчынена, я ўлазіў праз яго, падыходзіў да піяніна, з запалам абнімаў яго гладкае халаднаватае цела і плакаў. Эх!.. Я аддаў-бы ўсё сваё пражытае і непражытае жыцьцё, каб толькі раз яно мне належала, каб плакала і сьмяялася пад маімі пальцамі, каб сьпявала, званіла і грымела, папаўняючы няўдалае жыцьцё маё. Але гэтага ніколі не магло быць! Ніколі, ніколі, ніколі!

Я выскачыў праз вакно і пабег прэч, быццам хацеў уцячы сам ад сябе. Гэтае піяніна я павінен быў зьнішчыць. Зьнішчыць за тое, што сам быў няшчаслівы, што мой гэні мастака быў высмеяны і загублены, што я ня меў нават і гэктара зямлі, а яго пану і валадару належаў цэнтр маёнтку. Зьнішчыць за тое, што было прыгожа, мне няпрыгожаму не па сваёй віне.

Гэта я зрабіў аднойчы вечарам, калі граў мой гаспадар. Ня ведаю, дзе ён так добра навучыўся граць. І хоць я быў невук, але ўсё-ж-такі зразумеў, што граў ён добра. Гэта яшчэ больш павялічыла маю нянавісьць. З сякераю ў руцэ падкраўся я да дзьвярэй залі, адчыніў і ўвайшоў. Гаспадар не заўважыў і граў далей.

З паднятаю сякераю стаяў я з ім побач.

— Сядзі ціха і не варушыся!—крыкнуў я.

— Сьмерць тваёй каханай!

— Ты вар'ят! крыкнуў ён і хацеў хапіць мяне за руку.

Даў яму па галаве, і ён зваліўся на падлогу. Кінуўся на піяніна і разьбіў яго. Яно памерла без таго нечалавечага стогну, як тое там у Нямецчыне, а з ціхім роўным гукам...

Мяне судзілі за спробу забойства. Я не пратэставаў. Бо ня толькі спробаваў забіць, але і забіў. Адвакат усё зазначаў, што свой злачынны

ўчынак я зрабіў у стане афэкту. Глупства. Я гэта добра перадумаў і зрабіў усё пры поўнай сьвядомасьці. Але разам з ім я загубіў і сябе. Мяне засудзілі на чатыры гады і шэсьць месяцаў. Тры гады ўжо адсядзеў. Яшчэ застаўся год і шэсьць месяцаў. Доктар сказаў, што пражыву я ня больш за год. Хто тады на маім месцы адседзіць тыя шэсьць месяцаў, каб норма права была выканана? Скажэце, хто адседзіць?

Ён замоўк, пачаў кашляць, а потым доўга разглядаў у кавалку люстэрка сваё горла.

Пераклаў з латыскае мовы Я. Доўгі.

Т. Кляшторны

Маці

Гарбаты цень старэнькай на сьцяне
Нібы вартуе дарагую памяць.
Бяз думак хочацца ёй так аледзянець
Альбо наўзрыд прыдушана заплакаць.

Палохае і вабіць кожны шум,
І нават выраз чорнае паліцы.
Малітвай хочацца ёй прымірыць душу,—
Ды надаела зрэшты і маліцца.

Маўчыць глухое неба, як труна,
А на зямлі?..
Зямлі няма спакою..
Вакол, вакол, здаецца ёй, мана
Аледзянела чорную расою.

За вокнамі трывожна на мурог
Губляла лісьце горкая асіна..
Сягоньня „белыя“ у маці на вачох
Забілі дарагога сына.

— О, сын мой, сын мой!
За чые грахі
Нас дамавіна сёньня разлучыла?
О, я запомніла яго шляхі,
О, я заўважыла яго злачынцу!..

Перачакаўшы сьветлую зару,
Як будуць туманы на сонцы грэцца,
Яму сама я грудзі разарву,
Вужачае дастану сэрца.

Блудзілі здані ў цемені начной,
Дрыжэла лісьце, падала бяссьільна..
І...

Раптам стук у сенцах... перад ёй
Паранены злачынца на насілках.

Халодны момант..
Потым крык душы,
О, крык трагічны матчынага жалю
Ніямыя сьцены хаты аглушыў,
І аглушыў азмрочаныя далі...

...А праз гадзіну да яго павек
Яна краналася упоцем:
— І ты-ж, сынок, таксама чалавек,
І ты-ж ня вырас на балоце.

Я-ж не артысты

...Я-ж не артысты... Я поэт...
Ды я й ня браў такое ролі...
На вочы дымныя твае
не прамяняю рытму волі.

З тваіх вачэй глядзіцца боль,
І кволасьць восенскае далі...
Яны укралі мой спакой,—
Душу і сэрца абакралі.

А можа сам, а можа сам
Не зачыніў вакна сьвятліцы...
...У кожнай шчыліне аса...
Душа няўмела бараніцца.

Хоць не бяда... Заўсёды тлум
Мінае, чэзьне і праходзіць...

Нашто ты молішся Хрысту,—
Нашто кранаеш пыл стагодзьдзяў?
Там толькі холад, толькі дым,
Ды попел скрышаных скрыжаляй...
Нашто кранаць магільны грыв
У тым архіве пахавальным?!

Я адчыню табе душу,
У ёй ты знойдзеш фарбы веку,—
Азёрны шум, жыцьцёвы шум,
Любоў і праўду чалавека.

Ты з рук маіх ад поўных чар,
Дзе многа праўды, сонца многа,
Адпі хоць мудрасьці жыцьця,
А пакахай сабе другога.

Заўсёды мусіць быць у нас
Запал пагоджаны з развагай...
Людзкая рэўнасьць—ёсьць паказ
Бяссьільля, нізкасьці, зьнявагі.

Рэўнуюць там, дзе любяць „я“,
І там, дзе людзкасьці бракуе...

Да здані, прозьвішча, імя
Я не рэўную, не рэўную...

А вось да холаду крыжоў,
Да пустаты глыбінь надхмарных
Я рэўнаваць цябе гатоў,
Як Дэмон колісьці Тамару...

Ты часта ходзіш да імшы,
А я, стрымаўшы боль рыданьня,
Гляджу на труп тваёй душы
У тым архіве пахавальным.

І здэцца там, дзе пустата
Вартуе воцат і бальзамы,
Трымціць труна твайго Хрыста
З плябейскім болем і сьлязамі.

Пусьці на лес магільны сум,
Тужыць і плакаць сёньня годзе!..
І не маліся ты Хрысту,—
Навошта кратасьць пыл стагодзьдзяў?!

Я адчыню табе душу,
У ёй ты знойдзеш рытмы веку,
Там служыць творчую імшу
Любоў і праўда чалавека.

Ты з рук маіх ад поўных чар,
Дзе многа праўды, сонца многа,
Адпі хоць мудрасьці жыцьця,
А пакахай сабе другога.

Менск 3/VIII—29 г.

Запіскі Самсона Самасуя

Скрутак друі¹⁾

I. Жыў чалавек, жыве яго вантроба!

Папярэдняя інтрыганская фаза разьвіцця, у якую ўступіў я, дзякуючы напружанай барацьбе з бузацёрам і сьвістулянтам Лінам, вельмі моцна грукнула мне ў галаву і наскрозь пракалола ўсю маю істоту. Тая склочная культура, якую разьвёў вакол мяне Лін, вельмі зьнясіліла мяне. Я хацеў ужо адбой біць. Хацеў кінуць, рынуць усё ды асесьці на бацькавай гаспадарцы.

Але раптам, нечакана для мяне, тэмп шалёнай барацьбы з Лінам значна зьнізіўся, і падзеі наяўна пайшлі ў мой бок.

Цяпер, калі я пішу гэты другі скрутак сваіх запісак, мая пазыцыя больш-менш умацавалася. Зразумела, і цяпер небасхіл майго грамадзка-вытворчага жыцця яшчэ ня зусім бяз хмараў. Небясьпека яшчэ засталася. Той антысамасуіны блёк, які стварыў Лін, час ад часу дае сябе адчуваць. Гэта прымушае мяне рабіць неверагодна ўдалыя манёўры і сваячасова разрываць павуцінне варажых мне пэрсонажаў і арганізацый.

За мінулы пэрыод сваё дзейнасьці я дабіўся значных дасягненьняў. Цяпер я досыць прыкметны працаўнік акруговага маштабу. Я ўжо ня жыву пад знакам вадалея. Жыцьцё маё цяпер арганізацыйна аформавалася. У мяне добрая кватэра з цэнтральным ацяпленьнем, электрычнасьць, мармуровая купель з дожджыкам, добры сад, а ў ім пышныя кветкі, якія разносяць дуротны пах і напаўняюць увесь арганізм салодкімі, бязьмежнымі марамі. Я вельмі ўпадабаў сваё цяперашняе жыцьцё і гляджу на яго з „псыхалюбаваньнем“. Праўда, нялёгка далосся гэта!

Я праявіў максымальнае напружаньне сіл і шмат творчай энэргіі сконцэнтраваньня, каб узняцца на гэту вышэйшую стадыю ў разьвіцці грамадзкага жыцця. У далейшым мне трэба будзе адпаведным чынам зафіксаваць гэты свой соцыяльны і матэрыяльны стан і дабіцца далейшых посьпехаў.

Пэўная доза асьцярогі, якую набыў я за пройдзены адрэзак часу, ёсьць парукай, што тыя цяжкасьці, якія сустраюцца на маім шляху, будуць мною пераможаны. Яны не ліквідуюць майго грамадзкага „я“.

Часта прыходзіць мне ў галаву прыказка Торбы:

— Жыў чалавек, жыве яго вантроба!

Цалкам далучаючыся да гэтых слоў, я досыць оптымістычна гляджу на далейшае разьвіццё падзей.

¹⁾ Гл. „Узвышша“ № 3, 4. 1929 г.

Я добра ведаю, што кашаль бяз колік нікуды ня варты (Торба), і што трэба выпіць да самага донья кэліх гарчышнага жыцця, толькі пры гэтай умове зразумееш і адчуеш слодыч існавання наогул.

Вось прадпасылкі майго оптымізму. Нядаўна мяне канфідэнцыйна інфармавалі ў цэнтры:

— З восені мы маем намер перакінуць цябе сюды на вельмі адказную працу. Згодзен?

Мяне гэта вельмі ўсхвалявала і выклікала нястрыманае моральнае здавальненне. Гэта прапанова найлепшы сьведка маіх шматлікіх дасягненняў. І я даў генэральную згоду на перакідку.

Сьпяшу падкрэсьліць: у нашым жыцці няма яшчэ выстарчаючай плянаваньці. І мне немэтазгодна браць прыклад з таго цыгана, які круціў сонцам, альбо праяўляць нездаровае імкненьне скусці цецярука, калі яшчэ не злавіў яго. А таму я да часу маўчу і не праяўляю публічна свае здаровае ў прынцыпе экспансіі.

Замест разважанняў аб далейшых хвалюючых пэрспэктывах я лепш занатую падзеі, якія адбыліся ў Шапялёўцы пасля той ганебнай баталіі з Лінам, што ацвярэзіла мяне і пераканала ў неабходнасьці мэтавай цьвёрдай устаноўкі і плянавага прынцыпу ў маёй далейшай чыннасьці. Занатаваць падзеі насypела неабходнасьць. Бо, калі іх разглядаць у цэнтральным аспэкте, дык, магчыма, яны і ня маюць першараднага значэньня, але для мястэчка Шапялёўкі і раёну іх значэньне можна параўнаць з геалёгічным пераваротам.

А для мяне пройдзены этап мае выключную гістарычную цікавасьць. Разгортваючы ў сваёй галаве ход мінулага жыцця ва ўсіх дробязях фактычных абставін, я бачу:

— Ня малую ролю ў культурнай рэволюцыі, што адбывалася ў Шапялёўцы і мела ўдарна-кампанейскі характар, адыграла і мая пэрсона. Справу, якую гістарычны лёс усклаў на мае плечы, я выконваў так добра, як п'яўка кроў сьсе!

(З разьвітальнай прамовы, словы Мамона).

Кароткая заўвага. Тры чалавекі ў Шапялёўцы зрабілі ўплыў на маю фразэолёгію і дапамаглі формаваньню маіх мастацкіх пачуцьцяў.

Гэта трыяда: судзьдзя Торба, загадчык народому пясняр Гарачы (Пушкінзон) і настаўнік Мамон.

Што датычыцца першага, дык у самым пачатку мінулага лета я ў садзіку каля сваёй кватэры (дзе і Крэйна жыла!) знайшоў няхоцьцю кінуты блёкнот Торбы. Там былі запісаны яго штодзённыя прыказкі з прычыны розных актуальных здарэньняў. Гэта быў скарб для мяне. Я тады некалькі разоў перачытваў гэты помнік эпохі. Пасьля з-за гэтага блёкноту, дзякуючы маёй нявытрыманасьці (язык—мой вораг!), увосень была праведзена ўдарная кампанія. Быў наладжан паказальны грамадзка-таварыскі суд над Торбай. Аб гэтым у запісках я мімаходам скажу. Цяпер хачу падкрэсьліць адно:

— Ня гледзячы на тое, што на судзе я фігураваў у якасці прокурора і паводле дадзеных мне вышэй стаячай арганізацыяй дырэктыў суро́ва выкрываў антыграмадзкія погляды і думкі Торбы (—Як сабака віляў у чаўне!—гаварыў мне пасья Торба, які ня вельмі злаваўся на мяне) і разышоўся з былым прыяцелем ва ўсіх напрамках, але торбаў блёкнот я ціхаматна перапісаў сабе на ўспамін і часта пад нос мармочу сабе няўміручыя прыказкі Торбы. Часта густа яны для мяне, як рэлігійны опіум для народа, як валер'янавыя кроплі для нэрвова-стомленых, замардаваных людзей. Магутная моц слова!

Пра песьняра Гарачага скажу: яго шалёная фантазія, прызнаюся, троху скіўнула і мяне з розуму. Яго поэмы, вытрыманыя ў стылю рэволюцыйнага трубадурства, зьяўляюцца яскравым доказам, як вырасла за гэты час наша поэзія, як выраслі масы, якія культурныя турботы апаланілі іх думкі ў наш час. Я паддаўся ўплыву яго поэзіі, як чулы баромэтр.

Пра Мамона будзе ў далейшым сказана.

А цяпер, пасья пададзеных заўваг, я пераходжу да справы.

Шпарчэй скачы, маё пяро, і, нічога не хаваючы, чорным насеньнем зафіксу́й мінулае!

II. Выраўнаць лінію!

Аднойчы, калі цвівілі ліпы, і ў паветры духотна п'яным і гарачым плылі струмені ліпнёвага паху і квітнеючых сенажацяў, я стаяў на мосьце і глядзеў, як паціху бегла вада невялічкай рачулкі. Мост быў пад горкаю, каля могілак за мястэчкам. Лог ля рэчкі бялеў увесь рамонамі.

Цяжка было на сэрцы. Газэтная кампанія, узнятая супроць мяне Лінам, выклікала вультра-фіёлетавы настрой. Я глядзеў на белыя, бязьвінныя рамоны і думаў:

Ой, рамон-зельле, рамон-зельле кудравае!

Скажы мне, рамон-зельле,

Айдзе мая доля ліхая

Бітым шляхам валачэцца?

Ніякага выразнага адказу ад расьліны я не атрымаў. Ды й што мне параіла-б няшчасная кветка, якая сама, мусіць, думала, як праз 2 ці 3 дні гострае джгала касы дзікунскі насьмяецца з прыгажосці прыроды ў імя харчова-утылітарных запатрабаванняў?

Доўга думаў я над рэчкаю (да рэволюцыі яе звалі Сіняй рэчкай), а калі дамоў ішоў, у галаве маёй быў цвёрда здуманы і добра сканструяваны плян. Як відаць, мяне ня так лёгка зламаць. Жыцьцё ў мяне пырскае з усіх каморак арганізму. Як відаць, бліскучае, гарачае сонца, сіняе, бясхмарнае неба і лёгкі, лагодны ветрык супольна апрацавалі маю думку ў пажаданым напрамку і стварылі мой плян. Ад пэсымізму ня было і сьледу.

Зьмест пляну: праз 3 ці 5 дзён я офіцыйна падаю заяву аб вызначэнні мне месячнага тэрміну для адпачынку. Дамоў да бацькі не паеду. Адпачынак правяду тут, у Шапялёўцы!

Кожны мае рацыю прызнаць гэты плян дзівацкім. Але, калі лёгічна да канца прадумаць усю мясцовую сітуацыю і разгледзець яе пад кутом барацьбы за вытрыманую лінію, дык больш разумнай пастановы нельга вынесці.

Я прызнаю, што ў першы перыод свайго шапялёўскага чынення з майго боку шмат было зроблена політычна няверных крокаў. Неабходна хутчэй выраўнаць лінію і зноў заваяваць страчаны аўторытэт. Вось асноўны стымул, які рухаў мною, каб застацца ў Шапялёўцы! З другога боку, усе зробленыя раней памылкі выплывалі з таго, што я ня ведаў усіх умоў працы і на новай пасадзе з'явіўся, як Піліп з канпель. Праўда, Торба раіць:

— Трэба ўсюды торкацца, як Піліп з канпель! У гэтым сакрэт перамогі ў жыцці!

Але, на мой погляд, жыццё поўнасьцю яшчэ не падкрэсьліла правільнасьць прыведзенай думкі. Мамон цалкам падтрымаў мяне:

— Табе, Самсон, патрэбна дэталёва пазнаёміцца з чатырма формамі савецкай працы наогул: з арганізацыйнай працай, вытворчай працай, тарыфна-эканамічнай і культпрацай. У процэсе штодзённай працы ня легка гэтага дасягнуць. Заўсёды ў цябе ёсць бягучая праца, якую нельга ні прадбачыць, ні акрэсьліць, ні падлічыць!

Я сказаў:

— Мне трэба, дружа Мамоша, супакойна праверыць і тэорэтычна ўдасканаліць асноўныя ўстаноўкі працы ..

— А для гэтага трэба, як ты сказаў раней, тэрмінова ўзяцца за індывідуальнае вывучэнне кожнага шапялёўскага працаўніка ў мэтах належнай арганізацыі раённай культпрацы і плянавага ахопу ёю розных пластоў насялення!—пасьпяшыў сказаць Мамон.

— Так, так! Толькі тут, наглядаючы, як трэці элемент, жыццё розных савецкіх устаноў, я адшукаю цэлы шэраг новых форм, рычагоў і метадаў карыснай і грамадзкай працы наогул. Цяпер я добра бачу, што мы ў сваёй культпрацы часта ўжывалі нясучасныя метады, і гэта выклікала такое непажаданае абвастрэнне суадносін!...

Праз 5 дзён я свой плян поўнасьцю правёў у жыццё. Мне далі месячны адпачынак. Адначасна з гэтым навальнічнае паветра, якое згусьцілася над маёю галавою, нібы само сабой разрэдзілася. Неяк раптам усё ўлагодзілася.

Я зрабіў яшчэ адзін крок, які з'явіўся пераломным момантам. Я падаў заяву ў райком аб сваім шчырым жаданні працаваць у шэрагах партыі. Сэкратар райкому т. Андросаў здзіўлена зірнуў на мяне:

— Гэта справа добрая, і, праўду кажучы, загадчык культаддзелу павінен быць партыйным. Толькі не чакаў я... Ня вытрыманы ты працаўнік. Часам такой лухты наробіш, што партыйцу ніякім чынам нельга дараваць...

— Я выраўнаю сваю лінію... Я хачу быць задаволеным вашым кіраўніцтвам на ўсе 100 проц.!—сказаў я.

— Добра, добра! Пабачым. Трэба, каб два камуністыя са стажам далі заручку...

Сэкратар правёў са мною доўгую гутарку, падрабязна дапытваючы маё крэда і маю куррыкулю віту. На ўсе пытаньні я даў падрыхтаваныя адказы. Пытаньне ўскладнялася толькі тым, дзе я знайду вытрыманых доўгалетніх камуністых, якія ведалі-б мяне з добрага боку. Усе-ж думаюць: я—паветраны чалавек, за мяне цяжка ручаць. Пасьля доўгіх шуканьняў у памяці я напісаў ліст камбату т. Арахвейчыку, з якім мы калісьці здалі белым 4 кулямёты, а самі ледзь-ледзь улалэхалі. У той час як я, так і ён з вялікай асьцярогай ваявалі за соцыялістычную бацькаўшчыну і з наківу разумелі адзін аднаго!

А цяпер як?.. Кажуць—Арахвейчык зусім зьмяніўся.

Так яно і ёсьць! Праз тры дні прышоў ад яго ліст, які для мяне быў уважыстай моральнай даўбнёй...

... Тое, што ты надумаў, лічу найвялікшым сусьветным глупствам. Партыя—ня дзеўка, якую можна спакушаць бяскарна. Зарубі сабе гэта на тваім кірпатым носе!.. Які ты будзеш камуністы? Толькі сьмяшыць людзей будзеш! Кажучы фігуральна, цябе трэба каленам пад мяккія часткі штурхаць да соцыялізму!.. Ты, бачу, зусім не зьмяніўся і добраму не навучыўся. А трэба, трэба! Бо ў людзей дурні здыхаюць, а ў нас як з вады вылязаюць!..

Гэты абразьлівы ліст на 100 проц. атруціў мне два дні. Зноў у галаве заварушыліся здрадныя думкі. Зноў паўстала пэрспэктыва завярнуць аглоблі фортуны на бацькавы гоні!

Два дні поўнай дэморалізацыі! Трэба было на што-небудзь адважыцца!

На трэці дзень я схапіў ліст здрадніка Арахвейчыка, перачытаў $3\frac{1}{2}$ разы і ў мэтлахі разьнёс яго! Тады адразу лягчэй зрабілася ўнутры, быццам ліманаду выпіў. Нават засьмяяўся і вышаў на вуліцу. Я накіраваўся ў райком, каб узяць назад сваю заяву і сказаць:

— Т. Андросаў, я лічу сябе мала каштоўным элемэнтам у шэрагах партыі і не стаю на вышыні камуністычнай сьвядомасьці!

На вуліцы я пачуў вельмі цікавую размову дзвюх дзяўчынак, ішоўшых сьпераду за мяне. Адна з іх была з чырвоным гальштукам, чысьценька апранута і гаварыла другой, у старэнькай, заношанай вопратцы:

— Ведаеш, Гэнька, я з табой больш дружыць ня буду! Ты беспартыйная, а я партыйная...

— Ай, Ліда, не кажы так, а то я заплачу...

— Цяпер мне можна толькі з партыйкамі гуляць, а калі буду з табой, дык магу залезьці ў балота і абрасьці мяшчанствам!..

Другая дзяўчынка сумна павесіла галоўку...

Размова дзяўчынак падкрэсьліла маю думку:

— Займаючы такую адказную пасаду, як мая, трэба быць партыйным. Няёмка быць беспартыйным!

І я прыняў цвёрдую пастанову:

— Няхай Лін укусіць сябе за вуха, а я буду ў партыі. Тады ён загаворыць са мною іншым тонам, будзе поўзаць, лісьліва глядзець у мае суровыя вочы, будзе лавіць на ляту кожнае маё слова! Тады і рыбачка Крэйна зьменіць свае халодныя адносіны да мяне. Я буду ў яе вачох разумным, прыгожым і цікавым! Лін ня будзе больш пагражаць мне: я цябе ў таганрог скручу за сьмерць сваёй Мілэдзькі. Ня ён мяне, я скручу яго! Тады рафінадная пыса ня будзе ўжо ўсім і кожнаму даводзіць, што я бытавая зьява, што ў кожным раёне БССР ёсьць свой Самасуй.

З таго дня я цвёрда пачаў дамагацца партыйнай кандыдатуры, акуратна хадзіў на партыйныя сходы і праявіў вялікую актыўнасьць. На сходах я заўсёды трымаў блёкнот у руках і пасыла кожнага дакладу вусна задаваў вялікую колькасць пытанняў. Хутка я пачаў адчуваць, што мая вага расьце, і трэба толькі замацаваць спрыяючы стан рэчаў.

У гэты час т. Сом паехаў на курорт, на Каўказ. Я блізка пазнаёміўся з Соміхай. Кожны дзень я знаходзіў прычэпку, каб зайсьці да яе і пасядзець вечаром на ганку пад цянёвымі ліпамі.

Добрая яна жанчына, сакаўная! Гладка разабраныя на два фронты чарнявыя валасы, заўсёды чырвоная хустачка на галаве, як масьліны вочы, доўгія павекі, падатны на грубыя ласкі мясёны рот і ўся ў гарачых м'язах постаць здаровай вясковай жанчыны пад 30 год! Э-хо-хо! як кажа Торба. Уся кроў мая хадунцом хадзіла кожны раз, калі яна ціснула маю руку і ўсьміхаючыся расчыняла поўны рот белых пэрлямутраў.

Мяне цягнула да яе дзікае мужчынскае пачуцьцё, спрадвечны стымул працягу племя людскога. Зусім ня тое з Крэйнай. Ня толькі зьвярыны інстынкт быў падставай майго закаханьня ў дзяўчыну, але і нейкі зусім ценкі матар'яльна магнэс. Хацелася схапіць яе, як пісклёнка, абшчапіць яе галаву і гладзіць, гладзіць, надрыўна стогнучы ад ласкі. Але аб гэтым я ўжо пісаў...

У Соміхі я сустрэўся з жонкай Ліна. Яна ў маёй асобе знайшла хаўрусніка супроць лінаўскага здрадніцтва.

Лініха часта гаварыла (як мы былі адны) пра свайго распуснага мужыка, пра Крэйну, якую клялася зжыць са сьвету. Я ва ўсіх галінах інфармацыі спачуваў ёй.

Паводле слоў Надзеі, жонкі Ліна, апошні зусім выскрабся з сямейнага кола, пасья заняткаў некуды зьнікаў і варочаўся толькі тады дамоў, як разьвідняла. Адзін раз Надзея, усхваляваная, паведаміла мяне:

— Гэта праклятая Крэйна галаву яму скруціла. Але і я пастаяла за сябе, за дзяцей! Як сустрэла іх разам на вуліцы (падсьцярагла такі), адразу трах яму поўху з аднаго боку, з другога, а яе за косы, за косы, ды аб землю! Шкада толькі, што ня ў дзень было...

Гэты інцыдэнт лёг непраходнаю сыцяною між рыбай і яго жонкай. Лін узяў 2-тыднёвы адпачынак і паехаў быццам на сваю бацькаўшчыну.

Толькі ўсе ўпарта гаварылі:

— Кінуў Лін і жонку, і Шапялёўку!

Хутка гэта спраўдзілася. Адзін раз сядзелі мы на ганку ў Соміхі. На імя Надзеі прышла тэлеграма. Бедная жанчына ўзьняла ўгару рукі і застагнала, прадчуваючы гора. Лін тэлеграфавалі ў мэтах згусьціць фарбы:

— Супольнае жыцьцё немагчыма. Страшэнны галоўны боль валіць мяне з ног. Дахтары кажуць: яшчэ тыдзень сямейнага жыцьця— і я скончу ўсе разьлікі агрэсыўным паралюшам. Ня шукай мяне, дай супакой.

Надзея страціла прытомнасьць, дачытаўшы да канца гэтыя глыбока здрадніцкія словы, а я, як толькі жанчына зноў атрымала здольнасьць хоць на 20 проц. чуць і разважаць, пачаў суцяшаць:

— Дарагая! Менш сьлёз і стогнаў сэрца! Ня вы адна! Цяпер мужчынскае зладзейства бязьмежна, і адзіны сродак ёсьць для абясшкджваньня распусьнікаў—гэта суд. Скарыстайце яго на ўсе 100 проц.! Цяпер, т. Надзея, ня верце мужчыне, хоць ён клянецца, хоць ком зямлі глынец з яйца, як перасьцерагае ўсіх жанчын пясняр Гарачы ў сваёй поэме „Кроў і зьлеза“. Праўда, скажу вам, т. Надзея, што поэма гэта цяпер ужо не актуальна. Яна напісана з эпохі, калі, як вам добра вядома, за фунт шчавелю плацілі мільён. Цяпер для нас гэта—ужо пройдзены шлях!..

Так супакойвалі я разбураныя сыстэматычнай здрадай Ліна нэрвы няшчаснай жанчыны, ахвяры мужчынскага зьвераломства!

На мястэчку толькі Торба паспрабаваў „зразумець“ Ліна і абараніць прынцыпы вольнага каханьня:

— Лін? Кожны з нас—лін. Кожнаму з нас перажванае ня смашна!

А ў мяне лядашна было на сэрцы. Крэйна не пакідала мае галавы і моцна там засела. Часта я думаў:

— Якая мне справа да таго, што Крэйну празмусьціў Лін і выпіў да дна кэліх дзявоцтва? Няўжо сьвет клінам сышоў, я на Крэйне? Што яна мне? Яна сваю полаваю волю аддала Ліну, гэтай одыёзнай рыбе? Што тут дзіўнага? Адзін любіў, другі кахаў, а трэці ўзяў! так кажа

Торба і мае рацыю. Каб Лін не закахаўся ў дзяўчыну, магчыма, ніхто і ня прыкмеціў бы, што Крэйна—краля, якіх няма ў адміністратыўных і этнографічных межах БССР.

Торба формуляваў мае захапленне Крэйнай:

— Таму яна табе да ўпадобы, што Лін увіхаецца за ёю. У людзей так і бывае: тая карова малошна, якую воўк зьесьць!

Такімі доўгімі разважаньнямі спрабаваў я сябе, спрабавалі і людзі мяне адцягнуць ад Крэйна. Але гэта спроба не дала каштоўных вынікаў. Сэрца, як і раней, моцна грукацела пры думцы аб Крэйне.

Крэйна цяпер сумавала і, як зьнік Лін, нібы маскавалася ў пацыфізм. Нават са мною гаварыла некалькі дзесяткаў слоў у дзень і нічога не варушыла з мінулага. У працы яе сэрца падышоў нейкі пераломны момант. Міжвольны адыход Ліна (і магчымыя новыя зладейскія залёты на новым месцы!) зрабіў на яе моцны ўплыў. Яна ні на кога не звяртала ўвагі, і прышоўшы пасля заняткаў, ухапіўшы якой-небудзь ежы, альбо адна альбо з Зізем ішла на Лютнянскі шлях. А я з узрушаным мэханізмам сэрца, троху счакаўшы, усьлед за ёю ішоў за мястэчка, там каля могілак садзіўся над ровам, як анёл сьмерці, і пільна сачыў за хадой Крэйна. Я глядзеў у чыстае, дагараючае фарбамі поле, хацеў бачыць, ці шуміць дуброва зялёная лютнянская, ці зырчаіць дарога шырокая шапялёўская, ці ідзе, дробна ступае Крэйна, радасьць мая недасяжная.

Позна вяртаўся я дамоў. У цемні вечару ўжо цяжка было распазнаць прадметы, асабліва кіруючыся маім дрэнным зрокам. І я часта гакаўся ілбом аб бярозы, асіны і дубы на могілках. Я наляпляў сабе значных памераў гузы, сучаючы сябе толькі адным:

— Не радзімае — сойдзе!

Часта боль ад гэтых прыгод быў непераносным, і сьлёзы мае былі, як боб неўмалотны. Так пакутваў я за Крэйну.

А тым часам жыццё ішло сваёю ступою. У гэты пэрыод я яшчэ больш сышоўся з Мамонам, і нам абодвым канчаткова абрысаваліся асноўныя прынцыпы культурнай рэвалюцыі ў раёне. Гэта праблема запаланіла нас. І мы падрабязна абмеркавалі спосабы выкананьня трох лёзунгаў нашага часу:

— Навуку ў масы! Мастацтва ў масы! Хараство ў масы!

III. Сонечная кампанія

Цяпер, халодным розумам аналізуючы мінулае, я канкрэтна бачу, што я з Мамонам шмат памылак рабілі і часам зрывалі правільную ўстаноўку на заваёву шырокіх мас. Але ў той час Мамон так красамоўна, пераконваюча гаварыў, такія рэзоны за няўхільнае пашырэнне нашых ідэй прыводзіў, што толькі чалавек, пазбаўлены мінімальнай порцыі развагі і консолідацыі крытычнай думкі, ня прызнаў бы ідэі і мэтоды іх аформленьня адпавядаючымі моманту.

Пэрспектыўны малюнак нашай далейшай культпрацы быў такім захапляючым, што я хутчэй хацеў праявіць гэроізм і зьвярнуць на гэта ўвагу Крэіны.

Пасьля доўгага начнога абгаварэньня з Мамонам усіх дэталей культпаходу ў Шапялёўцы і ўзгадненьня асноўных прынцыпаў кампаніі ў адпаведных органах (профбюро, райком, інш.) мы канчаткова вызначылі сабе програму чыннасьці. Канечная мэта—прасунуць культуру ў масы. Для пасьпяховага правядзеньня гэтага лёзунгу ў жыцьцё Мамон лічыў неабходным спачатку даць фізкультуру масам. Яго формулёўка:

— Мы павінны спачатку быць здаровымі, а пасьля будзем мець права быць разумнымі.

Я спрачаўся з ім:

— Спачатку трэба кінуць навуку ў масы, бо народ пакутуе ад слабага разьвіцьця мазгавых паўкуляў!

Мамон пераканаў мяне ў правільнасьці свайго погляду, і мы першым этапам фізкультурнага выхаваньня мас намецілі організацыю солярыя каля Сіняй рэчкі.

На другі дзень мы правялі мобілізацыю грамадзкай думкі на конт неабходнасьці правесьці гэта культурнае мерапрыемства ў парадку ўдарнасьці. Комсамольцу Дусіку, як самаму актыўнаму элементу ва ўсіх галінах працы моладзі, мы казалі:

— Наш заклік да сонца, вады і паветра павінен быць здабыткам усяе комсамольскае і беспартыйнае моладзі, усіх працоўных індывідаў!

Дусік праявіў ініцыятыву і з быстрынёй маланкі склікаў сход комсамольцаў і пераросткаў-піонэраў. На сходзе ён інфармаваў:

— Мы доўга шукалі такой формы масавай грамадзкай працы, якая давала-б карысьць, здароўе і была для нас цікавай. Цяпер гэта форма знойдзена. Перад намі сонца, паветра, вада, а мы ня ўзялі іх на рэmus, не прыцягнулі да адказнасьці. Няхай яны працуюць нам, як мы працавалі панам!

Мамон у сваім слове намаляваў бязьмежна шырокую пэрспектыву аздараўленьня шапялёўскіх мас.

Крэйна таксама была на сходзе і ў піку мне крытыкавала наш плян.

Моладзь аднадушна ўхваліла нашы тэзісы і пасьля сходу вечарам правяла пампозную факельную праходку з лёзунгамі за сонечную кампанію.

Такім чынам, мы ў парадку дэманстрацыі пачалі ўцягваць у кампанію насяленьне. Кампанія ў самым пачатку дала ўжо добрыя вынікі. Мамон радасна гаварыў мне:

— Бачыш, нам толькі адзін дзень прышлося ўжываць кампанейскія мэтоды вярбоўкі прыхільнікаў сонца, паветра і вады! Далей усё, як па маслу, пойдзе!

На другі дзень, як толькі мы з Мамонам а 9 гадзіне прышлі да рэчкі і абралі мясціну, каб распрануцца (цяпер гэта месца зрабілася вурочышчам, усе яго завуць пожняй Самасуя), мы ўбачылі, што з усіх бакоў мястэчка з песнямі і бяз іх да рэчкі накіроўваецца моладзь. Праз мінімальна кароткі тэрмін усе пожні каля рэчкі былі, як макам, засеяны стрыкатымі групамі моладзі, а паветра густа напоўнілася іх тлумлівымі галасамі.

Надвор'е цэлы тыдзень было сонечнае, на небе ні хмаркі, і моладзь цэлыя дні ў трусох і бяз іх праводзіла ля рэчкі.

Конкрэтна выявіліся неабмежаваныя магчымасці ў развіцці гэтай культпрацы, і я прапанаваў Мамону і Дусіку, як арганізатарам сонечнай кампаніі:

— Нам ня трэба звязваць формамі гэты грамадзка-карысны рух, але неабходна ўсё-такі нябывалы культурны ўздым мас уціснуць у межы закону.

— Як гэта зрабіць?—запытаўся Дусік.

— Трэба напісаць у Спорт'інтэрн, каб ён прыняў нашу арганізацыю!—адказаў Мамон.

— Арганізацыі яшчэ няма..—заўважыў я.

Мамон і тут знайшоўся. Схапіў шматок паперы і буйнымі літарамі вывеў:

— ШАЧ. Статут.

Мы нічога не разумелі. Які ШАЧ, на што ШАЧ?

Чорт ведае што!

Мамон растлумачыў:

— Наша арганізацыя будзе звацца ШАЧ. Поўны тытул: Шапалёўская асоцыяцыя чырвонаскурых.

— Добра!—сказалі мы з Дусікам у вадзін голас. Заўтра мы напішам у Спорт'інтэрн. Нам нельга марудзіць ні хвіліны! Нам жа трэба адшукаць матар'яльную базу, бо выявіўся вялікі рост актыўнасці, і перад намі стаіць рэальная небяспека стихійнага росту...

— Але!—сказаў Мамон.—Трэба будзе спыніць гэты стихійны рост, ад стихійнага росту нам трэба перайсці да якаснага, каб праца пайшла ўглыбкі.

Нам прышлося грунтоўна падумаць аб далейшых перспектывах гэтай формы культпрацы. Перад намі была пагроза вульгарызацыі нашай ідэі. Моладзь цэлы дзень праводзіла на сонцы каля рэчкі. Усе сенажаці і некаторыя засеў там былі бязьлітасна стаптаны. Адночы ўраньні прышоў я да рэчкі, зірнуў на сенажаці, на жыта, на грэчку—і жах ахапіў мяне. Маё быўшае сялянскае нутро запротэставала, але, раздумаўшы хвіліну, я махнуў рукой:

— Рэвалюцыя ня бывае без ахвяраў!

У моладзі я заваяваў аўторытэт. Над рэчкаю цэлы дзень вісеў галас, найвялікшы гармідар у сьвеце. Дзеці адарваліся ад бацькоў, ад

хаты, ад гаспадаркі. Часта бацькі з дзягамі фурыёзна зьяўляліся на солярый і праганялі дзяцей дамоў, а па майму адрасу дазвалялі сабе надзвычайна абразьлівыя словы.

Была для нас і досыць вялікая няпрыемнасьць. Сяляне організавалі мітынг протэсту каля рэчкі. Старшынёй мітынгу быў Ахрэм Руды, які ўвесь цяжар протэсту ўзваліў на мяне. Ад імя сялян ён патрабаваў, каб я, зьяўляючыся ініцыятарам гэтага сусьветнага глупства, сплаціў ім за зьбітыя сенажаці, склычанае жыта і зафэканую бульбу!

Быў самы разгар сонечных ваннаў, і я голы прымушан быў супакойваць несьвядомыя масы. Ня страціўшы роўнавагі, я ўзяўся ў бокі і, высунуўшы ўперад грудзі, упэўненым голасам пачаў разьбіваць довады Ахрэма Рудага. Вось стэнограма маіх слоў:

— Тав. Руды! Ты жорстка, фатальна памыляешся! Ты павінен грунтоўна ўлічваць агульна-політычнае значэньне кампаніі за новы быт, якую праводзіць наша моладзь! Культурная рэволюцыя, якая зьяўляецца ўдарным лёзунгам нашага часу, патрабуе карэннай перабудовы нашага быту, аздараўленьня ўсяго цела, прыгнечанага буржуазіяй і фашызмам... Без пролетарскай культуры цела ня можа быць соцыялізму...

— Які гэта соцыялізм!—закрычалі сяляне і пальцамі тыцнулі ў мяне. —Вось які трахтар ты разгадаваў! Як бізун на сонцы ляжыш, ды яшчэ сьмяешся з нас.

Я абразіўся і сказаў:

— Нашы сялянскія масы несьвядомыя... Яны глядзяць на фізкультуру, як на мэтад выламваньня чалавека, як на фізвывіх, але той (тут голас я моцна ўзьняў), хто выварыўся ў пролетарскім катле і закапціўся дымам фабрык і заводаў, той ня будзе так несьвядома, абстрактна гаварыць!

Я шырокім гэстам паказаў на сенажаці і сказаў абурана:

— Вам на тры рублі прынеслі шкоду, і вы такі галас узьнімаеце? Сорам!

Ахрэм нахабна зірнуў мне ў вочы:

— Ты сядзіш у канцылярыі ды пяром скрыгаеш. Што ты ведаеш аб нашым гарапашным жыцьці?

— Я сам селянін!—з гонарам заявіў я.

— Ты селянін?—пачулася некалькі галасоў, і пракаціўся аглушны рогат разбэшчанай масы.

— Ах вы, чортовы дзеці!—залемантаваў я, падбег да першага, якога ўбачыў, селяніна з касой, выхапіў з яго рук касу і ў адну хвіліну плаўна замахаў касой. Памойму, ўся сялянская праца ня мае сэнсу, і толькі касьба мне падабаецца—фізкультурная праца.

Я вярнуўся да групы протэстантаў і пераможна пазіраў на іх. У вачох маіх грала актыўнасьць і гэроізм. Я нават не запыхаўся, хоць і быў вельмі злосным ад праяў някультурнасьці і цемры. Я сказаў яшчэ раз:

— Нам трэба весьці пропаганду агульнай культуры! Нам трэба праводзіць урбанізацыю вёскі! А вы з прычыны свае несвядомасьці і замкнёнасьці цэхавых інтарэсаў ня йдзеце нам на сустрэчу. Вы маглі-б для нашай культпрацы ўнесьці шэраг каштоўных прапаноў. Дык-жа не! Вы хочаце забіць ініцыятыву!

— Каго мы хочам забіць? Мы нікога ня хочам забіць. А цябе дык пацягнем у суд.

— Я не баюся. Справа ў верных і цвёрдых руках. Мы вывучаем формы і мэтоды, мы актывізуем насяленьне. Вы знаходзіце структуру нездавальняючай? Калі ласка—у суд падавайце.

— Ня спусьцім, ведай гэта! Глупства нейкае гародзіць, ды яшчэ кланяйся яму.

Мне нечага было сказаць, і я кінуў словы Мамона:

— Нам спачатку трэба быць здаровымі, пасья—разумнымі.

Ахрэм азірнуўся на мяне і сказаў замест адвітання:

— Трасца ўсім вам, трасца нашым ворагам.

Усе пайшлі ўслед за Ахрэмам, бубнячы пад нос.

Відавочна, што мы ніякім чынам не маглі спыніць сонечнай кампаніі. У яе ўцягваліся ўсё новыя контынгэнты. Сяляне скасілі свае пожні, і мы далей бесперашкодна вялі сваю працу. Мы наладзілі першую раённую шапалёўскую олімпіяду, пры чым ва ўсіх галінах олімпійскіх гульняў прышынство атрымаў я, і мая вага сярод моладзі вырасла да казачных памераў. Цяпер я ўжо не баяўся за свой лёс.

Сяляне падалі на ШАЧ у суд, і Торба сказаў, што прысудзяць здорава:

— На два месяцы тваёй самасуеўскай пэнсіі. Ня судзіся з бедным.

— Дудкі я ім заплачу!—супакойна адказваў я, ведаючы, што за маёю сьпіною моладзь.

На рэчку пачалі прыходзіць і настаўнікі. Сонца і беспрацоўе вельмі прыцягальны. Гыля і Юрлік прыносілі з сабой шахматы і газардавалі да вышэйшай меры. Гэта зьявілася найлепшай агітацыяй за культурнае часаправаджэньне.

Увесь час ля рэчкі ляжаў і дэкламаваў пясняр Гарачы, які наглядаў быт моладзі ў мэтах ідэалізаваць яе ў сваіх поэмах. Ля рэчкі ім напісана славутая поэма „Дні мае крутыя“. Шкода толькі, што ў мяне цяжкая памяць на вершы, а між тым у поэме ёсьць месцы, хваляючыя да стогнаў фізыолёгічных. Там былі радкі, якія да вар'яцтва падабаліся ўсім. Нешта:

Ў 17 годзе парвалі мне радасьці цуглі.

Дротам калючым пралезьлі у грудзі.

Сьціснулі торбу сардэчную

Вяроўкаю помсты.

За гэты час я на сонцы вельмі папрыгажэў. З люстэрка на мяне глядзеў зусім іншы чалавек: супакойна-моцныя вочы, уладна-сьціснуты

рот, упэўненыя рухі. Але сонца ня выгнала з мае галавы Крэіны. Яно распаліла цела нястрыманай пякотай каханьня, напоўніла кроў ліхаманачным пульсам, у кожную каморачку ў організьме стрыжнем паставіла паланеючы агнём матар'яльна спакусны абраз Крэіны. Да вар'яцтва даходзіла жаданьне напіцца крывавага піва каханьня!

IV. Гостры гастрит

Два тыдні майго адпачынку пранесліся досыць ціха. У пачатку жніўня мой бястурботны небасхіл ахмарыўся. Шэраг дажджовых дзён — і я міжвольна зрабіўся ахвярай свайго сладастрашша (Гарачы). Аднойчы, калі ўся прырода жалосьліва скуголіла і прасіла сонца, пашоў я на тэлефонку, пагутарыў з Сьвердзялюком і хутка вельмі блізка сышоўся з ім.

У яго нязьмерна больш тонкія пачуцьці, чым я раней думаў. Мяне ў гэты час цягнула да прымітыўных форм каханьня і ў пошуках ціхай, на ўсё згоднай, фізычна ня брыдкай жанчыны я сустрэўся з Сьвердзялюком, як надзвычайным махінатарам у справах натуральнага каханьня.

Складаная натура — Сьвердзялюк і часта, як жывы, стаіць ён у маіх вачох. Дзе ты цяпер Сьвердзялюша? Па якой зямлі сягаюць твае борздыя ногі? Каму ўсьміхаюцца твае містычна-зьявыныя, часоў нэоліту ці бронзы вочы, такія непераможныя для жанчын? Вочы, вочы! Колер іх як у мутна-вадзянога зялёнага шкла ці, яшчэ лепш, як у вады з віру глыбокага!

Ня ведаю, дзе ён цяпер і каго ў сучасны момант абымаюць яго доўгія, цапкія рукі. Зьехаў ён, кінуў Шапялёўку, замардаваны адначасным каханьнем пяці дзяўчын. Ёсьць інфармацыя, што Сьвердзялюк перажыў гэту стадыю шалёньства і ад полігаміі пасьля пакутнай барацьбы з сабою перашоў да моногаміі. Ужо і адростак ёсьць у яго. Што ж? Усё цячэ, усё старэе, усё разумнее.

А тады Сьвердзялюк жывы быў, як уюн. У два махі пазнаёміў мяне з дзяўчатамі, якія марылі аб моцным, на ўсё жыцьцё расьцягненым каханьні.

Аднаго вечару, калі дождж бубнеў у вакно тэлефонкі, сядзеў я там з дзьвюма дзяўчынамі, замяняючы Сьвердзялюка, якога некуды панесла вятровае ліха. Адна з дзяўчын — настаўніца Цыцоха, кабетка так сабе, смазьлівая божая цёлачка. Другая — новая тэлефоністка Мычка, якая знаёмілася з працай, дзяўчына беленькая, уся ў кужалёвых кудзёрках, з лёгкадумным бляскам у вачох. На яе ўскладаў я вялікія надзеі.

Я завёў вучоную гутарку на вольныя тэмы.

— Біолёгічна завяршона толькі тая жанчына, якая прыймала ўдзел у нараджэньні новага чалавека. Кожная жанчына павінна імкнуцца да гэтага.

Настаўніца Цыцоха Анэля сказала:

— Ня ведаю, што будзе далей, а цяпер у мяне да дзяцей пераносная агіда. Сам сабе такую дурату чалавек напусьціць. Народзіць дзяцей, а пасья ўсё жыцьцё пакутуе, вазькаецца з імі, аддыхі ня ведае!

— А я інакш думаю!—сказала тэлефоністка Мычка.—Я—вольная жанчына і ніколі ня буду залежаць ад мужчыны. І замуж у прынятым сэнсе слова не пайду. На што мне гэтыя кайданы? А дзіцёнка буду мець. Бяз гэтага нейкая пустэльня ў жыцьці!

Мяне гэта моцна труснула. Гэткі жаночы гэроізм і аўтаномія! І як нагадвае адну прыродную зьяву, аб якой паведаў мне настаўнік-прыродавед:

— Некаторыя павучыхі-саміцы жываглотам зьядаюць самцоў пасья таго, як апошнія добра выканалі заданьне.

Я сказаў тэлефоністцы:

— Хоць замуж не пайду—дзіцёнка буду мець! Дык што-ж? У чым перашкода? Калі ласка, Параска!

І я досыць нявытрымана зарагатаў.

Дзяўчына нечакана абразілася, уся заружавела і, як ластаўка перад дажджом, замітусілася па пакоі, потым зьбегла.

На другі дзень яна падала заяву ў мясцком сувязі і ў профбюро тав. Мілёнку. Скардзілася, што я зьняважыў яе ў офіцыйнай установе ў прысутнасьці настаўніцы Цыцохі.

Мясцком сувязі ўнёс пропозыцыю ў профбюро аб выключэньні мяне з шэрагаў профсаюзу за абразу савецкай перадавой жанчыны, але т. Мілёнак сказаў мне:

— У парадку ўдарнасьці прасі ўрачыстага прабачэньня ў тэлефоністкі.

Каб вынікнуць гострых непаразуменьняў, я зламаў сваю ўпартасьць. Прасіў выбачэньня.

Пасрэднікам у гэтай справе быў комсамалец Дусік, які прыдумаў лоўкую камбінацыю. Сабраў некалькі дзяўчат і хлапцоў і організаваў начную экскурсію ў саўгасны дзіўны парк. Там і адбылося маё прымірэньства з тав. Мычкай.

Дасягнуўшы згоды, я ўжо не адходзіў ад яе ні на крок. Мы адлучыліся ад кампаніі і ноч скончылі на самым краю парку, там, дзе ўначы бялела бязьмежнае мора грэчкі і яе мёдны пах круціў галаву, напаўняў істоту выразнымі імкненьнямі.

Мы сядзелі пад белай бярозай. Белая бяроза бяз ветру шумела, калі я, прытуліўшыся да пляча дзяўчыны, акторскі выконваў ролю спакусьніка. Мы вярталіся дамоў, калі апошняя зорка патухала ў небе.

Я дзівіўся: як непасьлядоўны жанчыны!

Дзяўчыну звалі Люля. Люля, сустрэнемся яшчэ раз?

Сьвердзялюк пазнаёміў мяне з другой цікавай дзяўчынай—Сошай-Дошай. У яе блакітныя вочы, выпукленыя, як бурбалкі вадзяныя, тонкі

нос Клеопатры, лебядзіная шыйка, стрыжаная галава і добра абсталяваны грудны сэктар. Знаёмячы нас, Сьвердзялюк шапарнуў мне на вуха:

— Беражыся з ёю! Справа тут тонкая! Чыркнеш няўдала сярнічку—шмат будзе турбот!

— Не разумею твае алегорыі!

— На яе мае пляны райком! Ці ня жэніцца ён...

— Разумею цяпер! Няўхільна абвастрэньне адносін з сэкратаром на грунце каханьня!

У галаве маёй адлюстравалася фігура сэкратара з насупленымі вачыма, нэрвовымі ўздрыгамі губ і нагамі з доўгай трансляцыяй. Параўнаў з ім Сошу-Дошу і падумаў:

— Прыгожая будзе яму бабулька! Ня кіне!

У той-жа дзень вечарам мы сабраліся ў народме на рэпэтыцыю. Я падхалімнічаў з Сошай-Дошай, пераконваў яе, што нікому так не падыходзіць роля Люркі, як ёй. Угаварылі.

На другі дзень мяне выклікалі ў райком, была заслухана мая справаздача аб культпаходзе і пляне далейшай працы. Мімаходам сэкратар параіў мне ня ставіць п'есу, якую ўчора рэпэтавалі, бо яна ідэолёгічна нявытрыманая. Дзіўна толькі, скуль ведае гэта сэкратар, калі самай п'есы ня чытаў і ў вочы ня бачыў. Я згадзіўся з ім.

Але тым-жа вечарам Соша-Доша сказала:

— Тав. Самасуй—палахлівы заяц! П'есу трэба абавязкова падрыхтаваць і паказаць публіцы!

Відаць роля местачковай прымадоны вельмі да густу прышлася дзяўчыне, а магчыма, былі яшчэ якія меркаваньні. Відавочна толькі адно: дзяўчына выразна ішла насупор свайму жаніху. А я стаўся між двух агнёў. Яна камандавала мной, як чорт піпкай. У пэрспэктыве—зноў кольлізіі, зноў пачаў закручвацца вузел драмы.

Не паспеў я ўсё гэта абдумаць, як новая хмярэча да мяне прычапілася, ды такая хмярэча, што высунула мяне на мяжу між жыцьцём і сьмерцю.

Гаспадыня мая (Хайка Каплун), каб яе пярун па галаве троху смалянуў, на сьняданьне засмажыла мне рыбу, ды нейкую дзіўную, з доўгім хвостом і вялізнай галавой (ні хваста, ні галавы я ня бачыў!) і накарміла мяне. Мала гэтага, калі я, зьнішчыўшы ладны кавал гэтай ядзі, падзякаваў гаспадыню, дык яна, як авантурніца чыстай вады (у гэты час мой язык аблізваў мае губы), сказала:

— На здароўе! Будзьце тоўсты! Ежце са смакам яшчэ!

І, нібы заклапочаная маім здароўем маці, наваліла мне яшчэ порцыён. Я ўмахаў яго. Паклала яшчэ. І той апынуўся ў тым-жа месцы.

Праз гадзіну як схпіла мяне за живот, дык тату-маму крычаў, забыўся, як мяне завуць.

Пасьля па мястэчку дзейкалі, што мая гаспадыня, замест рыбы, засмажыла зьмяю. Гэта зусім магчымы варыянт, бо, па-першае, бяз

Ліна гэта агідная гісторыя не абыйшлася, па-другое—усё цела маё пакрылася нейкімі цёмнымі плямкамі—наяўны сымптом зьмяёвай атруты. Я і сам ня ведаю, якім цудам у жывых застаўся. У першую чаргу я ўскінуўся на гаспадыню:

— Вы мяне атруцілі. Каб рыбу есьці—на гэта ў мяне курсу ня было! У турму пасаджу, хоць памру!

Гаспадыня ламала рукі і божкалася, што яна ні ў чым ня вінна.

А мяне такі нявыносны боль заламаў, што я, ня помнячы нікога, застагнаў, як недарэзаны вяпрук, і стралой паляцеў у больніцу.

Як на бяду мне, доктарша, якую ўсё мястэчка за матку прызнавала, паехала ў адпачынак, а доктар Крутагалоў (каб яму галаву адкруціла паехаў на эпідэмію трасцы. Ніякой эпідэміі ня было, як пасля высветлілася. Ды ён і ня доктар быў, а захапляўся жаночай фігуральнай структурай. Як прыдзе ў больніцу прыгожая дзяўчына, дык ён загадае ёй распрануцца ды $3\frac{1}{2}$ гадзіны выстуквае, вымацвае яе.

На мястэчку ёсьць яшчэ прыватнік-доктар Зэлік. Дык добрыя людзі рагочуць, заходзяцца ад сьмеху. Падумаўце: ня мог пазнаць, што яго жонка цяжарна і на працягу 9 месяцаў усім дурыў галаву:

— Маю жонку трэба везьці ў Маскву пад апэрацыю. У Беларусі няма такіх вучоных.

У жываце, бачыце, нейкі вопух, паводле яго слоў, арганізаваўся і расьце, расьце. А як прышоў фінал ды жонка застанала і хутка дзяўчынку прывяла ў жыцьцё, дык ён вочы свае выпукліў.

Дык гэты доктар мог мяне на той сьвет накіраваць і дапамогу даў бы ў адмоўным сэнсе слова.

У больніцы засталася толькі акушэрка. Нават фэльчароў як вадую змыла. Жанчына памацала мой напуклены живот, паціснула ў розных мясцох. Пры кожнай маніпуляцыі я галасіў:

— Ой, здыхаю! Ратуйце! Ня дайце разлучыцца з жыцьцём.

Супакойна сказала:

— Гостры гастрит!

Дала нейкіх парахоляў. Тут нейкая баба прычапілася да акушэркі:

— У мяне живот баліць, як цяжкое падыму. Дык і ў мяне гайстрыт? Што-ж ён такое? Гліст такі, ай што?

— Гліст, гліст!—замахала на яе акушэрка.

Баба высунулася ў прэдні пакой і сваім суседкам:

— У мяне гліст, такі гостры, як іголка. Гостры гайстрыт. Ён з мяне ўсё шлуныне выцягвае!

Мне не да сьмеху было. Прыняў зелье, ледзьве завалокся дамоў, а там яшчэ горш падкаціла.

Саромна мне было стагнаць на сваёй кватэры—не хацелася, каб мае енкі чула Крэйна. Узаўрэў я, але сьцягнуўся з ложка і паплёўся

ў сасоньнік каля вёскі Вялікія Насы. Там на ўзлоньні прыроды сярод сьпеючых аўсоў і грэчкі я „охкаў, ёхкаў і стагнаў“, як апяяў у вершах маю цяжкую хваробу Гарачы.

Птушкі сьпявалі, сьвяціла гарачае сонца па дубох зялёных, па соснах стромкіх, а я з болю грыз зямлю і кулдыкаўся, як уюн атручаны.

Урэшце не хапіла ўсьцерпу. Бачу, сьмерць нямінуча—не закрыешся анучай. Пабачыў на дарозе падводу, з ёю ледзьве жывы даехаў дамоў.

Там мяне чакалі двое людзей: селянін Мікіта Корда, які разы два вазіў мяне па раёну, і выкладчык прыродазнаўства ў сямігодцы настаўнік Яжджыль.

Мікіта, пабачыўшы мой зялёны твар, замітусіўся і выбег з пакою. Праз пяць хвілін вярнуўся:

— Во баба мая вам раду прыслала! Праглынеце гэта—усё як рукой зьніме. Калі не адно, дык другое!

Я зірнуў на Мікіту. У аднэй руцэ ў яго былі нейкія сушаныя грыбы, а ў другой карэц з вадой. Мікіта тлумачыў:

— Тут два грыбы. Адзін, во гэты—завецца чортава яйцо, дужа палзіцельны грыб ад рэзі ў пузе, трэба яго праглынуць ды запіць во гэтай сцаленай вадой з крынічкі. А калі не пасобіць, дык тады праглынуць другі грыб. Ён завецца пірдзіна, дужа сьмярдзючы грыб, але ўсё як рукой зьніме.

Прыродавед схапіў грыб у рукі:

— Дзіўна! Як народ кавярае навуковыя назвы. Гэты грыб палатыні завецца лікапэрдум. Відаць, што тут была калісьці досыць высокая культура, калі ў народзе была пашырана латынская тэрміналёгія.

А мне зусім ня было справы да лікапэрдума.

— Мне нічога не дапаможа!—крычаў я, калі Мікіта пхаў мне ў рот другі грыб і даваў запіваць вадой.—Нічога! Сьмерць мая прышла. Мяне атруцілі. Зьмяю засмажылі замест рыбы.

Мікіта прасьвятлеў:

— Дык тады нагавор трэба. Я ўмею ад вужакі і сіпучай зьмяі.

Я ўжо ляжаў, як няжывы. чуў, што гаварылі над маім вухам, але ніякага руху зрабіць ня мог. Мікіта сьціснуў мой живот і шаптаў:

— Ехаў Міхайла-архайла, сьвяты папіхайла, на агняной кабылі, з гострай мячой у руцэ. Мячой выразаў, агнёй выпякаў, па імхох, па балатох адсылаў: вы, гады, не зявайце, свае джгалы вымайце, у балоты напраўляйце. А ня то, клікну Міхайлу-архайлу, сьвятога папіхайлу, ад вас і пылу ня будзе. Агнёй запячэ, мячой засячэ, мятлой разьмяце. Дасьць па зубах, па трэцяму языку!..

Я ляжаў у няпрытомнасьці. Мікіта і настаўнік Яжджыль пашлі дамоў, на зьмену ім прышоў Мамон. Боль зноў узмацніўся. Я стагнаў:

— Дружа мілы, Мамося ясны, забі мяне, ратуй мяне ад пакуты гэтай!

Захліпваючыся словамі, плачучы, разлучаўся я з нескарыстаным жыццём і даваў Мамону свае апошнія распараджэнні, як быць з маімі прычындамі, што сказаць матцы. Часам нібы ў тумане ўспамінаў Крэйну і праяўляў надзвычайную моц волі. Я імкнуўся пяць, каб троху спыніць ці сьцішыць грандыёзны боль у маёй вантробе. Я сьпяваў прыдушаным голасам, ад якога ў Мамона валосьсе ўгору ўздымалася:

— Баліць-жа мой жываточак—

Мусіць я памру.

Ой пайдзеце, прывядзеце,

Каго я люблю!

І раптам дзьверы адчыніліся. Крэйна! Вочы яе сумныя, спачувальныя, не насмешлівыя. Ні слова ня кажучы, бярэ шклянку з вадой, сыпе туды лыжку стоўчанага вугалю (бярозавага!!!) і тонам, не дазваляючым дыскусіі, кажа:

— Выпі, т. Самсон!

Я выпіў і праз дзьве хвіліны боль адступіў. Я плакаў з радасьці і цалаваў яе калені. Запакоены заснуў. У маіх галавах сядзела Крэйна, а я сьніў, што маё чало яна ўпрыгожыла ружамі.

V. Вага расьце

Пышучь, пышучь конікі, мяне вязучы. Ня пышыце конікі па буйным шляху!

Я еду ў акруговы горад за інструкцыямі перад новым навучальным годам. Каб хутчэй дабіцца атрымання розных матар'ялаў і асыгновак, я на грудзёх прымацаваў адзнакі сяброўства ў семнаццаці грамадзкіх організацыях. На маіх шырокіх грудзёх яны ўсе зьмясьціліся і выглядалі вельмі пераконваюча. Крэйна, забачыўшы мяне ў гэтакім экстравагантным стане, нечакана пырснула высокаю нотай сьмеху:

— На што так абчапіўся, т. Самсон?

— Еду ў акруговы горад, дык каб больш вагі было!

Практыка паказала, што мая прадбачнасьць была мэтазгоднай. У вельмі кароткі тэрмін я наваліў дзьве падводы кніжкамі ды рознымі пісоўнымі прыладамі і накіраваў іх у Шапялёўку, а сам застаўся на два дзянькі ў горадзе.

Я быў на гастролях Дзяржаўнага тэатру і ў музэі. Бачыў „Цара Максымільяна“. Тэатр і музэй штурханулі мяне хутчэй распачаць правядзеньне культурнай рэвалюцыі ў Шапялёўскім раёне. У мяне ўзьнікла вельмі каштоўная думка аб організацыі раённага вандроўнага тэатру і паказальнага навукова-мастацкага музэю. У кандыдаты дырэктара вандроўнага тэатру я ў думках вызначыў выкладчыка фізвыху і сьпеваў т. Бычанка.

На трэці дзень свайго прыезду ў акруговы горад я нечакана сустрэў Крэйну. Я ня верыў сваім вачом, думаў, што здань вандруе па бульвары.

— Якім чынам вы тут?—запытаў я, імкнучыся ў гэтыя прозаічныя словы ўкласьці ўсю сваю пяшчоту.

— За вамі ўслед паехала! Бяз вас сумна там, месца не знаходжу!—усьміхнулася Крэйна і дадала:

— Цётка ў мяне тут жыве! Дні тры прабуду!

А я, шаволячы вусамі, падумаў:

— Няпраўду кажаш, дзяўчына! Аборт ад Ліна!

Нібы ўгадваючы мае думкі, яна пачырванела і пасля хвіліны маўчанкі дала мне свой адрас.

Вечарам я з нейкім грукатам сардэчным прышоў да Крэйны. Быў момант найвышэйшай урачыстасці. Першы раз яна без насмешкі аднеслася да мяне. Першы раз я быў на самоце з ёю.

Яна завяла мяне ў глухі куточак саду, дзе кусты парэчкі і маліны маглі захаваць якую хочаш загадку прыроды.

Пасля доўгіх інтродукцый, калі мой энэргічны запал захапіў і яе фізіялёгічную базу, Крэйна, раптам абшчапіўшы мяне за шыю, схваўшы свой твар на маіх грудзёх, парыўна зашаптала:

— Ты мне даўно, даўно мілым быў. Толькі віду не хацела даваць. Мучыла і цябе і сябе!.. А ведаеш, ці ведаеш, мой ідал, за што я пакахала цябе? За вар'яцтва тваё, за бязьмежнае фантазёрства і непакой...

— Любі мяне за што хочаш!—адказаў я і ледзьве не заціснуў Крэйну вярхоўкаю свайго каханьня.

Крэйна правяла мяне праз хвортку на вуліцу, калі ўсходзіла сонца, і рукой паказала кірунак.

Я думаў яшчэ каля трох дзён прабыць у горадзе, каб гостра перажыць шчасце перамогі, але на другі дзень я пабачыў т. Сому, які прыехаў з курорту і цяпер на выканкомаўскіх канёх думаў ехаць у наша мястэчка. Ён прапанаваў і мне ехаць. Зразумела, я не адмовіўся, хоць увесь організм паланеў агнём Крэйны.

Дарогаю я сказаў т. Сому:

— За гэты час, як вас ня было ў Шапялёўцы, вельмі цяжка было працаваць. Хто можа даць такое аўторытэтнае накіраваньне, як вы? А між тым увесь час трэба быць на варце і трымаць правільную лінію ў працы. Цяпер, прыступаючы да новага году, я хацеў бы разам з вамі вызначыць асноўныя лініі працы па цэламу шэрагу тэарэтычных і практычных пытанняў.

— Ты, Самсон, за гэты час іншым стаў, паразумнеў троху—усьміхнуўся, як кэнтаўра сярэдняй велічыні, Сом і моцна ляпнуў па плячы.

Я аж заойкаў. Шкода, што нялоўка начальства сваё трэснуць.

— Што-ж! Давай пагутарым! — сказаў ён, запальваючы танную папяроску.

Я з кішэні выцягнуў блёкнот і кожную думку т. Сомы занатоўваў. Зразумела, што ў пісаніне і я сам потым нічога не разабраў, бо калёсы дрыгацелі, і мы падгопвалі вельмі моцна.

Урэшце я сказаў:

— Цяпер я ўявіў сабе, т. старшыня, якія формы працы вы лічыце неабходнымі на бліжэйшы адрэзак часу. Я напружу ўсе свае здольнасці, каб забяспечыць рэальнае выкананьне вашых меркаваньняў. Цяпер мне наогул лягчэй працаваць будзе, бо я падаў заяву ў партыю.

Сом зноў бэцнуў мяне:

— Бачу, што ўразумнеў троху!

Пасьля прыезду ў Шапялёўку т. Сомы мне пачалі давяраць у РВК і бачыць у маёй асобе шчырага працаўніка.

Кожны вечар я заходзіў да Соміхі. Сомы зазвычай ня бывала дома. На маё дзіва, Крэйна, хоць і вярнулася хутка ў Шапялёўку, але зноў халоднай да мяне сталася, і я ніякім чынам ня мог зламаць лёд яе сэрца. Я папрабаваў гвалтам вярнуць страчаную пазыцыю, але нечакана атрымаў ад дзяўчыны вельмі гулкую поўху і прымушан быў, каб гісторыю не раздулі ў піку мне, рэтыравацца, сказаўшы ёй:

— Ведзьма з лысай гары, якога трасца табе трэба?

На другі дзень позна вечарам, калі я рабіў моцыён на Лютнянскім шляху, я пабачыў Крэйну і з ёю нейкага мужчыну. Пара так шпарка пранеслася, што я не разгледзеў, хто гэта. І калі другі раз я падсяцарог яе, седзячы на могілках, дык аслупянеў: з ёю быў Сом!

— Другую рыбу спаймала! падумаў я горка. Цяжка гэту рыбу перамагчы мне!

І сэрца маё заледзянела Магчыма, гэта мела і станоўчыя вынікі ў агульным пляне. Кожны вечар я хадзіў да Соміхі і адчуваў сябе ня менш здавальняюча, як і Сом з Крэйнай. Праз Соміху мой уплыў у Выканкоме павялічваўся. Зразумела, я працаваў і па іншай лініі. Я акуратна хадзіў на партыйныя сходы і там быў вельмі вытрыманым, задаваў, праўда, шмат пытанняў, але самых агульных, ня гострых, выконваў усе нагрузкі, якія мне даручалі, нікога не зачапляў, не крытыкаваў, а калі прыходзілася галасаваць, дык рабіў гэта, ня доўга думаючы, і глядзеў толькі, каб галасаваць за тое, за што большасць галасавала.

Вынік маіх вытрыманых паводзін: РВК вызначыў мяне для правядзеньня шэрагу ўдарных кампаній і ў першую чаргу камандыраваў мяне ў Галышоўскі сельсавет для правядзеньня сходу.

Едучы туды, я папрасьцей апрануўся, узьдзеў на плечы зацухмелены фрэнчык імперыялістычнай эпохі і гэткай самай даўнасьці галіфэ.

Апошнія, бязумоўна, не маглі выклікаць абурэння сялянскіх мас, бо былі верхам пролетарскай моды, урбанізавалі, так сказаць, вёску.

Асноўнымі пытаннямі на сходзе былі: 1) мой даклад аб Сун-Ят-Сэне; 2) даклад старшыні сельсавету т. Дрозьдзіка аб пазбаўленьні некаторых груп насяленьня выбарчых правоў.

Далей намячаліся бягучыя справы: 1) інфармацыя жэнорганізатара: а) аб месячніку барацьбы з някультурнасьцю; б) разгляд справы аб экзэкуцыі над грамадзянкай Суклетай Жлобай.

У сваім дакладзе, каб быць больш зразумелым, я падрабязна высветліў нашу лінію і сказаў:

— Капіталістычныя рапухі шквяруцца, яны хочуць праглынуць нас. Імпэрыялістычная вантроба, ці, па нашаму кажучы, імпэрыялістычны каўбух жарэ ды жарэ чалавечае мяса пад прыкрыцьцем папяровага бюрократызму Лігі нацый, якую правільней трэба назваць Лізкай нацый і сьцэрвай сусьветнай—такая паскуда яна!

Прызнаюся, кажучы аб Сун-Ят-Сэне і становішчы ў Кітаі, я заблытаўся і ня ведаў, якая розьніца між Чан-Кай-Пшы, Ка-Ка-Фэнам і іншымі сусьветнымі гадамі, але я гаварыў упэўнена, мне нельга было праявіць сваю несьведомасьць, бо гэта нявыгодна ў першую чаргу і мне, і РВК.

У спрэчках ніхто і славечка ня кінуў аб кітайскіх справах, усе не на тэму казалі:

— Чаму карова 40 руб. а боты 30 руб.?

— Калі мы навучымся працаваць без кампаній?

— Калі нашы шляхі ўрамантуюць, замест палацаў у гарадох школы пабудуюць, земляўпарадкуюць нас ды абрэжуць кулакоў?

У заключнай прамове я абышоў гэтыя пытаньні, бо яны не вязаліся з маім дакладам, і сказаў:

— У нас сілы хопіць! Мы знойдзем сродкі, мэтоды і напрамак! Мы будзем біць буржуазею толькі ў галаву. Няхай яна ведае, што пролетарыят і сяляне не такое дзіцё, каб хоць і сем нянек меўшы ды быць бязносым.

Сход ухвалиў рэзолюцыю:

— Прызнаць, што кітайскі народ давяршыць пачатую справу!

Тав. Дрозьдзік у сваім дакладзе інфармаваў сход аб неабходнасьці пазбавіць выбарчых правоў усіх канавалаў, як непрацоўных элемэнтаў.

Узьнялася цэлая завіруха, але, дзякуючы ўдалай дыплёматыі т. Дрозьдзіка, сход падаўляючай большасьцю ў адзін голас зафіксаваў гэта пазбаўленьне і прызнаў іх ворагамі савецкай улады.

Адносна месячніку барацьбы з някультурнасьцю прызналі мэтазгодным правесць яго на працягу трох дзён і абралі для гэтага камсад. Тут быў невялікі інцыдэнт, які характарызуе нашу тэхнічную адсталасьць. Калі прыймалі рэзолюцыю аб утварэньні камсаду, пры слове „замацаваць“ нейкі пракуда, якога звалі Масей Сялівончык, баўтаючы галавой ад непераможнага сону, узьняўся і сказаў:

— Вы сабе замацоўвайце хоць да сьвету, але я пашоў сабе спаць!

Я асьцярожна схапіў яго за каўнер, вярнуў на лаву і пасароміў за нявытрыманасьць.

Апошняе пытаньне: разглядалася скарга Суклеты Жлобы, якую на сходзе ў адным засьценку высеклі за тое, што адмовілася жыць з мужыком.

Я ня ведаў, якую пастанову прыняць і рашыў параіцца з Сомам. У таго нях ёсьць. Такім чынам, мы пытаньне з прычыны позьняга часу зьнялі з абгаварэньня. Суклета лаяла нас, на чым сьвет стаіць.

Вярнуўшыся ў Шапялёўку, я цэлую ноч напалёт гаварыў з Мамонам, у якіх умовах трэба праводзіць культурную рэволюцыю ў Шапялёўцы. Пасьля доўгіх меркаваньняў мы прызналі неабходным правесці надворную рэарганізацыю местачковага быту. Мы склалі праект упрыгожваньня Шапялёўкі лёзунгамі, плякатамі, зьмены назваў вуліц на больш гучныя, рэволюцыйныя, новых шэльдэў на крамах і падрабязных надпісаў на хатах. Праект мы зацьвердзілі ў Райкоме і РВК і не марудзячы распачалі дзейнасьць пад лёзунгам: „Хараство ў масы“.

Пры кожнай установе мы арганізоўвалі камсады, якім даручылі рэдагаваць усе лёзунгі, якія будуць прыносіць грамадзяне, і прысылаць нам.

Для маляваньня лёзунгаў мы мобілізавалі ўсё бліжэйшае і местачковае настаўніцтва і школы ў цэлым. На працягу трох дзён у школах ішла дружная праца ў гэтым напрамку. Кожная група намалявала да пяцідзесяці лёзунгаў. Матар’ял мы лёгка дасталі.

Згодна прадпісцы Райкому ў коопэратывах мы забралі ўсю чырвоную мануфактуру з 75 проц. скідкай.

Пасьля адбору лёзунгаў мы самыя лепшыя з іх увязалі і ўзгаднілі і потым прымацавалі каля самых ударных пунктаў мястэчка: школаў, больніцы, лясніцтва, крам, заездных дамоў і каля ўсіх студняў.

Каля школы-сямігодкі на вялікіх падпорах мы зьмясьцілі найвялікшы па выкананьню лёзунг:

— Далоў усьмішку міжнароднага капіталу!

Каля больніцы—у зялёных фарбах зграбны лёзунг:

— Ня будзем хварэць! Даём слова павялічыць жорсткую працоўную дысцыпліну на 14 проц.

Каля самых варот царквы—мастацкі размаляваны лёзунг:

— Разгонім змрок і зёл, які напусьцілі на нас цар і буржуазея сьпэраду і ззаду!

Каля комсамолу—згодна прапановы Дусіка:

— Абвясьцім бязьлітасную барацьбу з мяккім целам. Няхай живе сталёвасьць ва ўсім!

У варотах саўгасу ў выглядзе маладзіка мы прымацавалі лёзунг:

— Прэч карлікавую гаспадарку!

Каля ўсіх студняў—лёзунгі-парады:

— Пі ваду сьвежую, чыстую, вараную! Ня плюй у крыніцу!

На сьценах народому красаваў лёзунг, маляваны рукою самога поэты Гарачага:

— Нам трэба роўнасьць і каханьне,
Захапленьне і мілбраньне!

Для маляваньня сямі вялікіх плякатаў мы ўпрасілі ў парадку грамадзкай навалкі працаваць мастака Бялянку, таго самага, які пачаў усё лета хадзіць выключна ў трусох і думае на зіму працягваць гэты каштоўны экспэрымэнт. Ён вельмі гарды чалавек. Пра яго таварышы па пэндзлю кажуць:

— Такі гарды, што стоячы езьдзіць.

Бялянка свае лёзунгі маляваў на плошчы, каля народому. Яны былі на вялікіх фанэрных шчытах і не зьмясьціліся-б ні ў якой кватэры. Мастак увесь аддаваўся працы. Каб ніхто не расьсяваў яго творчай энэргіі, Бялянка каля сябе прымацаваў аб'яву:

— Прэч несьвядомыя забойцы мастацтва! Не перашкаджайце аддавацца сьвятому мастацтву і ствараць вечна-пекныя рэчы!

Калі аб'ява ня дзейнічала на некаторых нявытрыманых індывідаў Бялянка браў у рот сурчок, і прарэзьлівыя гукі напаўнялі ўсю плошчу і палохалі людзей. Гэта быў умоўлены знак. Зьяўляўся міліцыянэр і накіроўваў людзей прэч ад месца творчай працы.

Праз тыдзень напружанай працы Бялянка здаў нам пяць грандыёзных плякатаў. Адзін з іх, які маляваў дружбу рабочых і сялян, мы ўмацавалі на даху Шапялёўскага ўнівэрмагу, і яго можна было добра бачыць за тры вярсты ад мястэчка. На плякаце рабочы сваёй вялікай мазольнай рукою ціскаў ня менш вялікую лапу працоўнага селяніна. Ёх рукі былі дзіўным акордам, былі самымі вялікімі рэчамі на малюнку, большымі за ногі і галовы.

Далей наша чыннасьць выявілася ў тым, што ўсе без выключэньня вуліцы, завулкі і перавулкі мы загадалі па новаму называць. Больнічную вуліцу пачалі зваць вуліцай т. Сомы. Я ўнёс прапанову і самую Шапялёўку перамяніць на Сомск, але старшыня азьвярэў (нявытрыманы мой крок!) і гразіў мне звальненьнем. Хадораўскую вуліцу мы назвалі Вуліцай вызваленьня жанчыны ад пялюшак. Іншым вуліцам мы далі такія самыя рэволюцыйныя назвы, як і ў іншых гарадох нашай рэспублікі.

У эстэтычных мэтах мы дабіліся замены старых шылдаў новымі і ў адміністрацыйным парадку правялі важнае мерапрыемства: на кожнай хаце надпіс прымацавалі: хто жыве, калі нарадзіўся, якое соцыальнае пахаджэньне. Апошняе вельмі цяжка было ўзгадніць і правесці ў жыцьцё, але ўпартая воля да выкананьня канчаткова намечанай мэты перамагла ўсе перашкоды. Шапялёўка стала на новы шлях культурнага будаўніцтва!

VI. Пропаганда агіды да старога

Мамон на пасяджэньні камсаду сказаў:

— Нам трэба зламаць консэрватызм і пасыўнае супраціўленьне! нашаму культбуду! У гэтым напрамку музэй адыграе актуальную ролю

— Нам трэба правесці музэйную кампанію, папулярызаваць і стымуляваць гэту працу!

Мы склалі грандыёзны плян арганізацыі музэю. Некаторыя сябры музэйнага т-ва, запісаныя намі ў парадку профдысцыпліны, крытыкавалі гэты плян, знаходзілі:

— Шмат грукатні і балбатні.

Я ім даводзіў, што ніводнага пляну бяз гэтага ня бывае, неабходна дэкарацыя, якая радуе вока і слых.

Пад музэй мы знайшлі нейкую плюгавую капліцу, зверху прыладзілі скінуты ветрам кумпал. Выйшла нешта накшталт маўрытанскага пахавальнага помніка.

Вялікую шылду зрабілі: „Шапялёўскі дзяржаўны музэй імя т. Андросава“.

На працягу трох месяцаў вялася напружаная праца па запаўненьні гэтага музэю. Я цалкам і поўнасьцю аддаўся гэтай працы. Аб Крэйне думаў толькі тады, калі клаўся спаць і за сьценкай чуў яе крокі і ціхае мэлёдычнае напяваньне. Месца Крэйны ў маім арганізьме заняла Соміха, і пасья моцна засела Соша-Доша. Яе сапраўды звалі Сахвейка, але ўсе прызвычаліся зваць Соша-Доша з невядомых мне прычын. Здаецца, Сьвердзялюк першы даў гэта імя. З Сошай-Дошай у мяне насьпявала нейкая романтика.

Мы думалі не сьпяшацца з адчыненнем музэю, але цэлыя дні, асабліва калі былі базары ці кірмаш, народ валам валіў і грукаў у дзьверы капліцы, а хлопчыкі вісам віселі на вокнах і глядзелі. Такім чынам, пад націскам зацікаўленых мас мы ўрачыста адчынілі музэй. Прагнасьць мас да культуры была такая вялікая, што мы прымушаны былі прасіць начміла т. Какоцьку наладзіць парадак. Быў доўгі хвост наведальнікаў.

Было на што паглядзець!

У цэнтры музэю ў мэтах пропаганды агіды да старога панскага ладу быў пастаўлен знойдзены ў маёнтку князя Мрачкоўскага мармуровы помнік каханаму сабаку. На падстаўцы стаяў паважных разьмераў сабака і ў пярдніх лапах трымаў урну. Надпіс: „Каханаму Бульдогу Ваўкадавічу“. На другім баку: „Сьпі супакойна! Не пачуць мне больш тваей ласкавай журчлівай брахні, не паціснуць тваю шляхетную лапу. Твой сумны ўладар князь Мрачкоўскі“.

Больш за 30 пудоў важыў гэты помнік.

Каля гэтага помніка стаяла вялікая каменная баба, вагою да 80 пуд. Яе знайшлі на беразе Ссжа і шмат клопот і грошай затрацілі

покуль усьцягнулі яе наверх. Перавезьлі ў музэй знойдзеную каменную труну і майстэрню каменных прылад і нейкую дагістарычную міску вагою да 40 пудоў.

Музейная чыннасьць вельмі разгарнулася. Сабралі 17 пудоў чарапкоў начыньня і костак першабытнага чалавека, якога Мамон упарта называе пітэкантропусам, і два вагоны мамутавых костак. Гэтыя косткі мы не змаглі ўсе размясьціць і экспанавалі толькі самыя вялікія сулдыгі, якія сваімі звышнормавымі разьмерамі выклікалі жах у людзей. Сяляне ўпарта гаварылі і нават божкаліся:

— Гэта даўней людзі такія жылі. І косткі гэта не зьвярыныя, чалавечыя. А цяпер людзі зусім здрабнелі.

Прышлося правесьці ўдарную кампанію па растлумачэньні гісторыі зямлі і аддаць школу пад выстаўку мамутавых костак. Усё мястэчка з жахам глядзела на рэшткі вымерлых зьвяроў.

У музэі мы сабралі найвялікшы запас старажытных рэчаў: драўляны бязьмен з булдавою каля 4-х пудоў, нейкі ідальчык, знойдзены ў валатоўцы, які выябражаў сабой барана на калёсах, нейкі надмагільны камень з фашысцкім знакам, значэньня якога ніхто з нас не зразумеў, і толькі Мамон выказаў дагадку:

— Пад гэтым камянем яшчэ ў X ст. уземляўпарадкаваўся, кажучы сучаснай мовай, нейкі млынар.

Аб гэтым Мамон напісаў грунтоўны досьлед і паслаў у Акадэмію Навук.

Былі яшчэ экспанаваны: цікавы рукапіс XV стагодзьдзя „Аб гаспадарчым выхаваньні жывёлы“, дзеньнік абжэрства (XVI ст.) і зборнік вершаў XVII ст.—„Ён і яна“.

Шапялёўцаў больш за ўсё цікавілі экспонаты з мясцовага жыцьця. Так, згодна маёй прапанове, скульптарам Бэдам былі зроблены два манэкены: першы яўляў копію жыхара вёскі Галадранкі Яўтуха Абжэры, які мае рост 2,3 мэтры, а вагу 7 пудоў, ня мае пуза, а есьць як у прадоньніцу. Нядаўна яго жонка пайшла некуды і не пасьпела даць яму ані якіх дырэктыў. Дык што-б вы думалі? Ён сам палез у печ, зьвеў чыгун бульбы, нарыхтаваны для кормнага парсюка, буханку хлеба 10 хунтаў і ражку з цялячым пойлам выпіў. Я спэцыяльна выяжджаў з доктарам Крутагалавам, каб дасьледваць гэты этнографічны тып. Нарыс аб ім мы зьмясьцілі ў зборніку.

Другі манэкен зрабілі з бабкі, якую ў вёсцы Дрыгавічы абавязкова клічуць разам з акушэркай. Цікавы факт супрацоўніцтва! Трэба яго зафіксаваць.

Апрача гэтага, я заказаў скульптару бюсты старшыні РВК т. Сомы і сэкрэтара райкому т. Андросава. Мастак і вучні намалявалі партрэты адказных Шапялёўскіх дзеячоў, у тым ліку і мой. Я быў намаляваны ў белай кашулі з вялізным чырвоным бантам.

Ніхто не разумеў, на якога д'ябла мы экспанавалі ў музэі хамут. З гэтае прычыны мы далі тлумачэньне:

— Гэты хамут у вёсцы Галалобаўцы, як памірае вядзьмак, надзяваюць сабе на шыю, залязаюць на печ і глядзяць адтуль у вочы таму, хто памірае. Тады, згодна забабонаў, можна ўбачыць сьмерць у поўным яе агідным і жудасным выглядзе!

Зьмясьцілі мы ў музэі і здымкі банды Сапліўца ў поўным складзе і зброю бандытаў.

Але самую вялікую ўвагу прыцягваў знойдзены ў мясцовай царкве плякат царскага часу. На ім, у самым цэнтры, у сонечных праменьнях сядзеў абвешаны царскімі цацкамі Мікалай Крыжавы, побач з ім Аліса Распусная. Між імі ляжаў голы царанёнак, а зьверху анёлы ляталі і нясьлі рэкламу да бога:

— Ты ўзрадаваў нас твораў тваім!

Калі я першы раз убачыў гэты плякат, я бахнуў аб зямлю і з моцай трох конскіх сіл застагнаў:

— О, вар'яцтва бязьмежнае!

Гэты гістарычны скарб, які добра агітуе за новае, я забраў у музэй.

Гваздом нашага музэю быў антырэлігійны аддзел. У ім былі мошчы сьвятога Лындзія. Я спэцыяльна езьдзіў за імі ў Баркалабаўскі кляштар і там, можна сказаць, гвалтам вырваў з кіпцюроў фанатыкаў-прэлатаў. Раней гэта быў сьвяты, у ядвабных дарагія тканіны і каменне ўвабраны. Нейкая таемнасьць вэлюмам абвівала сьвятога і прымушала цёмных людзей замусольваць тканіны шчырымі пацалункамі. А цяпер, калі мошчы былі прывезены ў Шапялёўку, і я разгарнуў іх да апошняга рызьзя, там быў чорны, чорны чэрап. Вочныя ямкі былі залеплены шэрай глінай. Гнілыя, счарнелыя зубы глядзелі дакорам сьмерці, сківіцы сумна былі сьціснуты, і рот ніякай каштоўнай прапановы ўжо ня мог унесці. Сулдыжкі рук бяспоманна былі скрыжаваны на грудзёх, а на назе была нейкая прыкарэлая поўсьць. Магчыма, гэта нага і не чалавечая была.

Над машчамі мы далі тлумачэньне:

— Былі мошчы сьвятога Лынды, а цяпер—згрэбсьці ды на сьметнік. Інакш скарыстаць нельга!

У гэтым-жа аддзеле быў мастацкі партрэт мясцовага папа, засьняты ў той момант, калі ён п'яны ў царкве заместа „Верных, верных, богу памолімся“ раптам пусьціўся скакаць і пяць популярную Шапялёўскую песьню „Кармалюгу“.

Як пасля мы даведаліся, Кармалюга быў популярным мясцовым паўстанцам XVII ст. Мамон нават даводзіў, што Кармалюга і Кармэлюк—адна асоба.

У сувязі з заснаваньнем гэтага аддзелу, нам давялося весці шалёную барацьбу з рэлігіяй наогул.

У нашай культпрацы вялікія перашкоды былі з боку рэлігійнага т-ва „Божыя дзеці“. Т-ва арганізавала рэлігійны дыспут, на які нейдзе выкапала размазню архірэя і ўдалымі наскокамі моцна дыскрэдытавала мой і Мамонаў аўторытэты. На дыспуце прысутнічала ўсё насяленьне Шапялёўкі і было сьведкай нашага пасрамленьня. Мы былі злоснымі ў найвялікшым маштабе. Мамон прапанаваў мне:

— Давай зьнішчым іх дашчэнт! Арганізуем другі дыспут і зьявімся ўзброенымі да пярэдніх і задніх зубоў!

„Божыя дзеці“ зьявіліся на дыспут. А мы прывялі ў падмогу сабе самага сьмелага ў Шапялёўцы чалавека Лявона Шандараку. Узрост 40 г., былы шахцёр. Яго лічылі вельмі хітрым чалавекам і з гэтае прычыны звалі Лёвачкай. Ён часта заходзіў да мяне і бліскуча апавядаў скаромныя народныя апавяданьні, а калі даведаўся, што я сохну з-за Крэіны, дык даваў мастацкі аналіз Крэіны з усіх бакоў, асабліва з боку фізыялёгічнага і фортыфікацыйнага.

Гэта ў мяне і злосьць выклікала і разам з гэтым прыемнае ласкатаньне пэрыфэрычных нэрваў.

Лёвачка прапанаваў нам свой удзел:

— У гэтым самым дыскуце я так выступлю, што яны павек не забудуцца. Гэтага ліса архірэя і божых дзяцей у сьмярдзуючую ямку заганю!

На дыспуце ён арыгінальна падтрымаў нас. Было так. У самы распал спрэчак выступіў я і замарыў іх сваёй двухгадзіннай прамовай. Яны думалі спыніць мяне:

— Тэрмін вашага слова скончыўся!

А я зірнуў на іх зьнішчаючым поглядам:

— Цяпер я скажу па сутнасьці справы!

Ды яшчэ гадзіну гаварыў і паганіў іх бязьмежна.

Пасьля мяне слова ўзяў архірэй і давай крыць мяне. Тут Лёвачка ўзышоў на сцэну, узяў руку, што хоча гаварыць, і калі ўсё раптам сьціхла, ён... Тут я ня ведаю, як пісаць і як кваліфікаваць учынак Лёвачкі. Запіскі мае ўсё-ж вельмі прыстойныя, і яшчэ ня было ў іх ніводнага вульгарнага слова. Але абяцаўшы пісаць усё, як было, нічога не хаваючы, я прымушаны трымаць сваё слова. Кажучы асьцярожна, Лёвачка вытварыў некалькі досыць гулкіх гукаў і супакойна сышоў са сцэны.

Гэты салют зрабіў моцнае ўражаньне як на веруючых, так і на бязбожных масы. Першыя, забыўшы закон аб любові да ворагаў, разбэшчаныя кінуліся на сцэну і на мяне, пагражаючы адкалатушыць усіх, хто пад рукі пападзе, а бязбожнікі аплёдысмантамі падтрымалі апошняе выступленьне прамойцы. Лёвачка не пасароміўся выйсьці на сцэну і даць кніксэн. Такім чынам, мы перамаглі, хоць гэта перамога была Пірравай перамогай.

У раёне я таксама веў гэту кампанію. Усюды я вазіў з сабою шкілеты чалавека і малпы і даводзіў, што розніцы няма, што ня бог стварыў чалавека, а ён сам разьвіўся з малпы.

Адначасна з гэтым я наладжваў і культпаход: чытаў сялянам газету, прыладзіў гучнагаварыцель. Але і тут я сустрэўся з поўным неразуменьнем задач нашага часу. Сяляне, пачуўшы гучнагаварыцель, казалі:

— Нам гэтыя цацкі непатрэбны! Лепш ты купіў бы нам мала-тарню, ці арфу, ці жнейку, ці яшчэ што...

Праўда, ня глядзячы на гэтыя несьвядомыя словы, усе цікавіліся апаратам і праз тры дні ён ужо не працаваў.

Так несьвядомы людзі, ня хочуць бярэгчы каштоўную рэч, за якую заплацілі 400 рублёў!

Кампанію за новы быт у самай Шіпялёўцы мы праводзілі без усялякіх ідэйных хістаньняў.

Нашаму музыку мы даручылі напісаць цэрэмоніял чырвоных хрэсьбін, вяселья і хаўтур. Апрача гэтага, мы зрабілі цікавы экспэрымэнт лепшай арганізацыі комсамольскага жыцьця.

Адзін раз, стомлены культпрацай, сядзеў я каля грубачкі ў сваёй кватэры (была зіма) і напываў свой узьлюблёны романс „Гостры меч праколіць маю вантробу“.

Прыходзіць група комсамольцаў пад кіраваньнем Дусіка.

— Т. Самасуй, адшукай памяшканьне пад наш клуб! У старым цесна, брудна, антысанітарна...

— Які будынак па суседзтву з вамі?—пытаю я.

Яны адразу зьмікіцілі, у чым справа, і кажуць:

— Там жыве кулак Рыгор Лахмандуда.

— Кулак? Вялікі падатак? 150? Дык раю вам выкурыць яго.

Праз тыдзень яны так і зрабілі. Занялі хату кулака, рэквізавалі яго сельска-гаспадарчы інвэнтар і арганізавалі там сваю невялікую камуну пад назвай „Агародніцкае т-ва“.

Але праз тыдзень пасля заняцьця хаты яе зусім разуверзілі. Там ужо стала дрэнна жыць, бо яна была не дастасавана да ўмоў масавай працы. А кулак знайшоў на нас управу. З акругі мне прышла вимоўка, што лезу не ў свае справы і скрыўляю лінію, а РВК загадалі спыніць гэты „саматужны соцыялізм“. Так назвалі ў акрузе наш цікавы росток новага жыцьця. Я да гэтага часу ня згодзен з гэтым. Праўда, мая вага, як рашучага, новага чалавека, павялічылася. Нават Сом, ня глядзячы на мой афронт, сказаў сэкратару:

— Такія людзі нам патрэбны. Часам дзірку якую заткнуць. Але яго трэба ў рукі ўзяць, тады Самасуй будзе добрай прыладай для зьнішчэньня старога.

VII. Пякельная праца

Я з'явіўся ініцыятарам заснавання Шапялёўскага навуковага т-ва, якому ў першую чаргу загадаў стаць на шлях сяброўскіх узносаў. Потым мы абралі ганаровых, правадзейных сяброў, супрацоўнікаў, корэспондэнтаў і дапішчыкаў т-ва, падзялілі яго на 7 сэкцый і 18 падсэкцый.

Т-ва паставіла шэраг практычных мэт. Адна з іх: „магчыма поўнае вывучэнне кожнага працаўніка з боку яго прыстасаванасці да ўмоў нашага адказнага, бязьлітаснага, захопляючага часу“.

Кажучы словамі Торбы:

— Трэба кожнага працаўніка разглядзець, ці можа ён выканаць загад пролетарыяту: „будуй, а не глядзі ў неба“.

Вывучыўшы кожнага працаўніка, можна будзе для кожнага грамадзяніна скласьці правілы ўнутранага распарадку, знайсці кадры падрыхтаваных працаўнікоў і знішчыць шкодны паралелізм. Толькі тады мы ня будзем ісьці задам наперад!

Падумаўшы ўважліва над гэтым, мы рашылі правесці анкетную кампанію. На машынцы мы аддрукавалі 3000 анкет і раздалі іх усім шапялёўскім працаўніком. Але як пачалі прыходзіць запоўненыя анкеты, мы пабачылі, што трэба з абэцэдлы пачынаць політычнае і культурнае выхаваньне працаўнікоў.

Так страхагент запоўніў анкету:

1. Пасада . . . мястэчка Шапялёўка Магілёўскай акругі.
2. Прозьвішча . . . страшны агент, як кажуць сяляне.
3. Імя . . . Дзямід.
4. Як па бацьку . . . сын селяніна.
5. Соцыяльнае пахаджэньне . . . згодна тэорыі Дарвіна.
6. Узрост . . . 2 арш. 7 в.
7. Пол і сямейнае палажэньне . . . сямейны хлапец 50 гадоў.
8. Асьвета . . . электрычнасьці няма, выключна газай.
9. Профэсія . . . 64 р. 78 к.
10. Пэнсія . . . яшчэ не даслужыўся.
11. Маёмасьць . . . жонка, трое дзяцей.
12. Партыйнасьць . . . бязьбілетны партыец.

Была склікана нарада, на якой у мэтах падвышэньня культурнага ўзроўню савецкіх працаўнікоў прызналі сваячасовым і мэтазгодным заснаваць насьценгазэту. Склалі рэдкалегію ў складзе Мамона, Дусіка і мяне і пачалі абмяркоўваць пытаньне аб назьве газэты. Вырашэньню гэтага важнага пункту было прысьвечана 2½ пасяджэньні. Ніяк не маглі прыйсьці да згоды. Тут нават у мяне з Мамонам ледзьве ня склалася разрыўная сітуацыя. Ён настойваў:

— Газэту трэба назваць „Чырвоная Пуга“, бо яна будзе несьвядомых падганяць да соцыялізму.

Дусік уносіў прапанову назваць газету „Чырвонае Шапялёўскае Вока“.

Торба хацеў назваць „Гостры Чырвоны Зуб“.

А я даваў самую кароткую, яскравую назву—„Пераможны Кліч Шапялёўскага Райвыканкому“.

Кожны адстойваў сваю назву, і ў спрэчках мы па 7 разоў бралі слова.

Я пераканаўся, што дабром нічога не даб'ешся і заняў выглядальную пазыцыю, покуль усе спрэчнікі не замарыліся і не захацелі піць. Тады я зноў прапанаваў сваю назву, а яны, замораныя папярэдняй полемікай, далі сваю згоду.

На другі дзень наша газета пачала выходзіць штодзённа.

Загадчыку 7-кай Малахольнаму я загадаў напісаць урачысты фэльетон з прычыны нашай новай перамогі на культфронце, а т. Гарачаму „Нашы дасягненні“—поэтычны агляд у вершах. Іншым настаўнікам прапанаваў агульна-агітацыйныя артыкулы аб зьніжэнні сабекошту, аб хлебных загатоўках, аб формах увязкі з рознымі ўстановамі.

Нам удалося ўцягнуць у газету ўсіх працаўнікоў. Пісаць мы навучыліся лёгка, бо трэба было зрабіць нязначную працу: з вялікіх артыкулаў друкаваных газет скласьці маленькія ў 5 радкоў. Як прыклад, прывяду ўзорны артыкул вэтфэльчара Бясхвосьціка на тэму: „Што дала сялянам савецкая ўлада“. Ён напісаў: „Савецкая ўлада дала сялянам зямлю і волю. Няхай жыве савецкая ўлада, зямля і воля! Вэтфэльчар Бясхвосьцік“.

Часта нам не хапала часу для пісаньня газетных артыкулаў і для перадрукоўкі іх на машынцы. Машыністка справіла гевалт, як сказаў наш дзелавод Арон Шык. Супрацоўнікі РВК пісалі артыкулы ў часе заняткаў, і гэта выклікала тармазаваньне ўсяе працы. Апошняя прымусіла нас адмовіцца ад штодзённага тэрміну выпуску газеты, і мы пачалі выдаваць адзін раз у тыдзень.

Рэдагаваньне газеты было турботнай, пякельнай справай. Дапішчыкі былі няпісьменныя і задзёрыстыя. Былі такія паважаныя фрухты, якія нікога не шкадавалі і разносілі ў пыл.

Шмат пісалі пра мяне, але я гэтыя корэспондэнцыі з прычыны элементарнай няпісьменнасьці і недапушчальна грубага тону накіроўваў у свой архіў, а большую частку аддаваў аўта-да-фэ. Таксама я не прапушчаў корэспондэнцыі, накіраваныя супроць т. Сома.

Шмат было закідаў супроць судзьдзі Торбы, як шкоднага ў савецкіх умовах філёзофа. Пісалі, што ён у часе судовых процэдураў дазваляе сабе ўжываць моцныя прыказкі, дзівацкія прыслоўі, якія потым распаўсюджваюцца ў народзе і перадаюцца з вуснаў у вусны, пераходзячы нават межы раёну. У гэтай зьяве рэдкалегія справядліва ўбачыла ідэолёгічную небясьпеку і апублікавала, нават супроць маёй думкі, найбольш гучныя корэспондэнцыі.

І тут нечакана для мяне райком высунуў мяне выкрыць ідэалёгічныя хістаньні Торбы на грамадзка-паказальным таварыскім судзе, які арганізаваў райком.

Гэты процэс ня быў чыста-судовым і зьяўляўся першай спробай нават у Рэспубліцы.

Мая пазыцыя была цяжкая. З аднаго боку, я быў прыхільнікам некаторых прыказак Торбы, з другога боку, яго нават лічыў сваім прыцелам, як, мусіць, і ён мяне. Але нічога ня зробіш. Дырэктыва вышэй за ўсё, як сказаў Торба.

Я падрыхтаваўся. Мая прамова мела эфэкт. Мне вялікую дапамогу зрабіла кніжачка Торбы. Я біў прама ў лоб. Ні аднаму прокурору ў сьвеце не ўдавалася так выкрыць усю падваліну процэсу, як мне...

Калі я атрымаў слова для свае прамовы, я выцягнуў з кішэні Торбін блёкнот і ўрачыста заявіў, загадкава ўсьміхаючыся:

— Вось помнік эпохі—дзеньнік няпрызнанага філёзофа Торбы.

Твар Торбы на хвіліну зьмяніўся, нібы зьмяя ўкусіла,—яго губы сударгава зарухаліся, і ён прашаптаў:

— Якая здрада! Не пасароміўся скрасьці, сьцягнуць!

Я патрабаваў ад суду прыцягнуць Торбу да адказнасьці за абразу мяне ў часе судовай процэдуры. Яго заўвага распаліла мяне, і я зьявіўся бізуном справядлівасьці для Торбы. Прыводжу частку сваёй судовай прамовы, якая была квінт'эсэнцыяй усяго судовага процэсу:

— Т. судзьдзі, сумленныя грамадзяне і вольная публіка!

Хто такі Торба? Торба—атрутнік, шкодны эксплёататар працоўнай думкі рабочых і сялян. Ён настаўнік, у горшым сэнсе гэтага слова, нашай моладзі, ён ідэйны хістальнік і бязьмен без галавы! Яго трухлявая філёзофія прыводзіць да мяшчанскага ўхілізму, культурна-буржуазнага зьдзічэньства і бязьмежнага разьвіцьця самадурства. Усё гэта можна знайсьці ў яго блёкноце.

У практычнай працы Торба працягвае гэту крывую лінію, не зьмяншаючы тэмп. Яго прыказкі вядомы ўсяму раёну. Аб гэтым яскрава сьведчыць той факт, што на процэс сабраліся ўсе быўшыя кліенты Торбы.

Каб быць аб'ектыўным, скажу, што частку філёзофіі Торбы можна прызнаць. Некаторыя тэзісы яго правільны, пад імі кожны разумны чалавек двума рукамі і двума нагамі згодзен падпісацца. Другія яго тэзісы яшчэ патрабуюць досьледаў на прадмет выяўленьня іх шкоднасьці, патрабуюць разгляду іх праз люпу часу і дырэктывы вышэй-стаячых арганізацый.

Напрыклад, каштоўнымі экстрактамі жыцьцёвай практыкі ў нашых умовах працы зьяўляюцца такія тэзісы Торбы:

1. Чалавек думае, а райком кіруе!

Зусім слушна сказана.

2. Што пішы, а што ў галаве насі!

І гэта як у сук улеплена. Дзіўна толькі, як сам Торба ня выконвае свайго тэрміновага загаду. Тут трэба дадатак яшчэ: што пішы, што гавары, а што ў галаве насі!

3. Там дрэнна, дзе нас няма.

Гэты тэзіс можна фактамі давесці, а факты ўпартая рэч.

4. Калі-небудзь, братка, дагаворышся!

У поўным і цэлым згаджаюся, бо мы нааўна бачылі, да чаго дакаціўся, дагаварыўся сам Торба.

5. Тады круці лазу, як маладая яна!

Правільна, як і тое, што ў каня 4 нагі і 1 галава.

6. Пры нас сьвет настаў, што і поп засьвістаў.

Згодзен.

7. Ад вады п'яным ня будзеш.

8. Ня дзівіся, калі авечку стрыгуць, каб і самога не абгалілі!

Бязумоўна, дзівіцца на чужую бяду сорамна і небясьпечна. Хто супроць? Няма! Аднагалосна!

9. Увесь век вывучай номэнклятуру!

Добра сказана, лепш, чым старое „Век жыві—век вучыся“. Паднаўляць свае веды трэба ва ўсіх галінах, таксама і ў номэнклятуры.

А цяпер я вам прыведу прыказкі Торбы, якія яшчэ трэба ўважліва прааналізаваць з боку формы, зместу, гукавога складу і г. д. каб падрабязна высветліць іх якасную каштоўнасьць.

1. Не дражні чорта. Чорт чортам сьмярдзіць!

Каго разумее Торба под чортам, калі наогул, згодна дэкрэту, чарцей няма і быць ня можа?

2. Дорага ды агіла, дзёшава ды гніла.

Незразумелая думка.

3. Сьвет вялік, а дзецца нейдзе.

Мусіць трэба: буржуазны сьвет... Патрэбна ўдасканаліць думку....

4. Хто высока лятае, той нізка сядзе!

Не разумею, супроць каго гэта накіравана. Няўжо Торба хоча, каб птушкі на зямлю не садзіліся, альбо лятуні ня спускаліся на ніз.

5. Ня будзь замахайлай, не хапайся за ўсё, як папоўна замуж.

6. Не давай ёлупу агонь у рукі!

Такім чынам, аб'ектыўна разгледзеўшы прыведзеныя тэзісы Торбы, мы часткова згодны з імі, часткова лічым незразумелымі і мала шкоднымі з гэтае прычыны. Але ёсьць у Торбы прыказкі, якія вельмі шкодны ў нашым жыцці і вядуць чалавека на шлях самадурства і профсаюзнай недысцыплінаванасьці.

1. Каровы, якія дужа равуць, мала малака даюць!

Паспрабуйце якой хочаце малошняй карове ня даць патрэбных калёрыяў, дык як зараве яна!

Такім чынам, гэта і фактычна няверна. А затым прыведзеная тэза накіравана супроць нашай прапаганды наогул. Мы дужа равом і мала карысьці даем? Гэта вы хочаце сказаць, падсудны Торба?

2. Сук ня дрэва, балота ня золата, Самасуй не працаўнік!

Ня кажучы аб маёй атэстацыі, я прашу суд зьвярнуць увагу, што Торба выступае супроць мэліорацыі. Ён ня лічыць нашы балоты залатым дном, між тым у кіруючых колах трымаюцца іншых поглядаў. Затым ён уносіць фактычную блытаніну, запэўняючы нас, што сук—ня дрэва. Мы ведаем, што сук—частка дрэва. Трэба так і казаць, памятаючы, што ад нас моладзь вучыцца правільна выказваць свае думкі.

3. Стары вол псуе баразёнку.

Гэта яўны выпадак супроць старых партыйцаў і старых спецыялістых наогул. Недапушчальны ў нашых умовах погляд. Ня ўсе старыя валы псуюць чырвоныя барозны.

4. Да ўсяго чапляйся з кароткімі гужамі!

Шкодны кірунак, які можа змардаваць чалавека.

5. Кусайся, хоць зубоў ня маеш!

Надзвычайна атрутная думка! Мы ніколі ня будзем кусацца, калі зубоў у роце ня будзе. Бо ў іншым выпадку з нас сьмяцца будуць.

6. Каму служыш, а куцаму кланяйся!

Самагубна-нікчэмная тэза. Паводле нашай думкі: каму служыш, таму кланяйся. Ніякага дуалізму.

7. Жні там, дзе ня сееш!

Шкодны дэвіз, які вядзе да анархізму і вытворчай блытаніны.

8. Комсамол—вялікі хлопец, якому бацькавы споднікі кароткі!

Нікчэмнае і нявернае азначэньне ролі нашай баявой арганізацыі.

Усе гэтыя тэзісы атручваюць наш здаровы апарат, уносяць дэзарганізацыю ў быт. Падсудны Торба, незалежна ад таго, хацеў ці не, зьявіўся рупарам дробна-кулацкай стыхіі, несьвядомым агітатарам за развал нашага новага жыцця. Хоць вялік пень, але дупляваты! скажам мы словамі Торбы. А таму я патрабую ад таварыскага суду такой вышэйшай кары для Торбы: ужыць у адносінах да яго астракізм, зрабіўшы яму ідэйную кастрацыю перад гэтым.

Абаронцай Торбы выступіла Крэйна. З чыста жаночым кокетствам і яхідствам яна гостра высмеяла структуру маёй абвінаваўчай прамовы. Яна сьмела запэўняла суд у тым, што прыказкі Торбы зусім ня Торбіны, а належаць усяму народу ў цэлым. Дык ці не прыцягнуць на суд увесь народ? А затым Самасуй у вялікі конфуз уквэцаўся, бо ўвесь блёкнот пісаны зусім ня рукою Торбы, а рукою Самасуя!

Я цапнуў кішэнь, схапіў блёкнот і, о жах! я захапіў з сабою ня той блёкнот!

Ня глядзячы на гэта, суд вынес суровую вымову Торбе, прызнаў яго дзейнасьць у якасьці судзьдзі нявытрыманай і шкоднай.

Так парваліся цуглі мае дружбы з Торбай.

VIII. Трагладыт

Пасьля гэтага процэсу у мяне было пачуцьцё пякельнай нездаволенасьці. Каб пазбыць яго, я заняўся навуковай і публіцыстычнай чыннасьцю. Я паслаў у цэнтральную газету артыкул: „Як разьмяркоўваць свой час савецкаму працаўніку, калі ён ня прысутнічае на пасяджэньнях, сходах, нарадах і конфэрэнцыях“. У Акадэмію Навук я паслаў тры трактаты. Першы трактат аб вугалі ў Шапялёўскім раёне. Тут я падрабязна высьвятляў:

— У раёне ёсьць жоўты вугаль (сонца), белы вугаль (вада), блакітны вугаль (вечер), як аснова для заснаваньня грандыёзнага ветрабуду, зялёны вугаль (торф) і чырвоны вугаль (чалавек, жывёла). Пільныя досьледы ў раёне праводзяцца ў мэтах адшуканьня чорнага вугалю, якога покуль што не ўдалося выкрыць.

Другі трактат вырашаў вельмі важнае ў нашых умовах пытаньне „Аб фактарах, якія рэгулююць навучальны год у раёне“. Я прызнаў, што галоўны фактар—сьвіньня. Як толькі кінуць гэту зьвярыну ганяць у поле, тады пачынаецца вясковы навучальны год. Практычны вывад: нацыяналізаваць усіх сьвіней БССР. У гэтым трактаце я зачапіў яшчэ тры пытаньні, зьвязаныя з першым: аб простых спосабах праверкі налічча формальных навываў у вучняў, аб устанаўленьні % ахапленьня школай дзяцей вучнёўскага ўзросту і аб стане беларусізацыі школ. Я раіў адказным працаўніком, якія зацікавяцца гэтымі пытаньнямі, уяжджаючы ў вёску, пільную ўвагу зьвяртаць на тое, ці на ўсіх варотах крэйдаю награмзолены вядомыя ўсім няпрыстойныя словы і лаянка і ці сустракаецца ў іх „ў“ заместа звычайнага. Калі вы атрымаеце станоўчыя вынікі, дык, не марудзячы ні хвіліны, вы, як дасьледчык, маеце права зрабіць вывад: 1) формальныя навывы ёсьць (калі можна разабраць, што напісана), 2) усе дзеці ахоплены школай (калі на ўсіх варотах) і 3) беларусізацыя праходзіць здавальняюча (калі, хоць і рэдка, сустракаецца „ў“).

Трэці мой трактат аб першабытнай гаспадарцы ў Шапялёўскім раёне зьвярнуў увагу навуковай думкі ўсіх саюзных рэспублік. Вывучаць гэта пытаньне на месцы прыяжджалі татары, украінцы, мардвіны, чукчы і гілякі.

А справа ў тым, што я выкрыў гаспадарку аднаго селяніна, у якога непарушна захавалася земляробчая традыцыя, пачынаючы мусіць ад нэоліту ці бронзы, як заўважыў Мамон.

Гэта гаспадарка належыць селяніну Трагладыту (гэта яго імя; прозьвішча няма; як завуць па бацьку—ня высьветлена) і знаходзіцца ў Воўчыцкім сельсавеце, у 5 кл. ад в. Галадранкі. Гаспадарка ляжыць у глухім лесе, з чатырох бакоў абкружана непраходным балотам і дае сабой тыповае ўмацаваньне—гарадзішча старога часу, з высокім драўляным астракольным загарадам.

Гаспадарка ізалявана ад усяго сьвету і да гэтага часу, ня глядзячы на 10-годзьдзе Кастрычнікавай рэвалюцыі, ня была абкладзена ніякім падаткам і не занесена ў сьпіс насельных месц БССР.

У гаспадарцы Трагладыта няма ніякіх сьлядоў нашай культуры. Там ня ўжываюць сярнічак, а вечны (сьвяты) агонь гарыць на пяколачку. Няма дымаходаў, шкла. Нешта накшталт вакешак разьмерам 10с.×15с. ёсьць, і замест шкла ў іх устаўлены бычыны пузыр. Сям'я Трагладыта ня ведае мыла, газы, ня ўжывае нічога жалезнага. Ёголки не сталёвыя, а драўляныя ці з рыбіных костак. Хата і пунькі сваёй архітэктурай ня маюць сабе нічога адпаведнага ва ўсім дзікунскім сьвеце. У сенцах хаты (калі так можна назваць невялікую дзюрку, праз якую трэба паўзком улязаць) і ў пунях такія галаваломныя закруткі, што я ручаю: найвыдатныя тэхнікі і вынаходцы Саюзу не разгадаюць іх.

Трагладыт і яго сям'я (тры сыны з жонамі, якіх яны „умыкалі“; у кожнага, як бобу, дзяцей) ня ведаюць абутку ў нашым разуменьні слова. Ёх абутак з лазовай каравіны. А зімой яны носяць досыць моцны абутак. Яны абкручваюць ногі анучамі, а верхнюю анучу паліваюць вадой і некалькі хвілін стаяць на морозе. Тады зьверху абмерзне ўсё, дубам стане і можа добра адыгрываць ролю ботаў.

Сам Трагладыт, як зьвер, абыходзіцца з сям'ёй, што добра ілюструе патрыярхальную эпоху чалавецтва. Сам лечыць сваю жывёлу і сям'ю словам, „кухтулём“ (тэхнічнае слова, якое азначае мэханічны ўдар), расьлінамі, сам вытварае кастрацыю, сам кроў пушчае і г. д.

Сям'я жыве замкнёным жыцьцём. Ніхто ня ходзіць ні ў царкву ні на сходы, ні нават на кірмаш.

Я дасьледваў слоўнік мовы трагладытаў і вельмі спрачаўся з Мамонам аб колькасьці слоў, якімі карыстаюцца трагладыты. Мамон даводзіць, што на Беларусі няма ніводнага сялянскага двара, у якім колькасьць слоў была менш 15000, а я запэўняў, што трагладыты ведаюць ня больш 1000 слоў.

Цяпер я бачу сваю памылку. Цяпер я складаю вялікі трагладыцкі слоўнік (ня менш 3000 слоў), які думаю 5 раз выдаць.

Што датычыцца рэлігійных пачуцьцёў у трагладытаў, дык практыка паказала, што нейкія рэлігійныя эмоцыі ёсьць. Ніякіх абразоў выявіць не ўдалося, затое недалёка ад хаты, сярод двух карчавых дубоў стаіць вялікі каменны статуі (Мамон кажа, што гэта каменная баба, я ня ведаю, ці так гэта, бо родавыя адзнакі адсутнічаюць), і трагладыты, як ідуць каля яго, неяк таемна ўсьміхаюцца, з іх вуснаў выходзяць нейкія дзіўныя дыфтонгі уо, ыа, а часта нават поліфтонгі.

Сюды неабходна накіраваць асобную экспэдыцыю, якая дапаможа соцыялістычнаму будаўніцтву.

Праўда, гаспадарка дажывае свой век. Бурныя падзеі апошняга часу хваляй і сюды зайшлі.

Калі я першы раз выкрыў гэту гаспадарку, кіруючыся мутнымі весткамі суседняй вёскі, і ўзброены з'явіўся з Мамонам да траглады-таў, — усе схаваліся: і чалавек і жывёла, якая дзейнічала па прынцыпу супрацоўніцтва. Толькі з цягам часу мы атрымалі некаторыя весткі.

Трэба адзначыць адну рысу, якая сьведчыць аб нейкім руху ўперад у гэтай гаспадарцы. Тры гады назад сам Трагладыт пачаў ужываць штучнае ўгнаенне на сваім полі. У якасці ўгнаення ён браў кавалкі трухлявага дрэва ці балотнага зёму і клаў у барозны з бульбай, адзінай культурнай, расьлінай, якая нейкім чынам папала сюды.

У канцы свайго трактату я прапанаваў:

— Захаваць гэту гаспадарку, як музэйна-паказальную і абвясціць дзяржаўным заказнікам, даўшы ахоўную грамату. Сюды наладжваць экскурсіі рабочых, сялян, вучняў і студэнтаў, каб азнаёміцца з першабытнай гаспадаркай даўняга часу.

Адказу на маю прапанову няма. Маўчаць пад прыкрыццём валакіты. А каштоўная прапанова гібее! кажа Мамон.

Існаваньне трагладыцкай гаспадаркі і гэты цікавы быт вельмі штурханулі ўперад нашу думку. Я дабіўся ад РВК выпісаць на сродкі самаабкладаньня наступныя прылады, неабходныя для разгортваньня нашай культпрацы ў раёне і прапаганды навукі ў масах: 1) шкалу вачэй, каб навукова сыстэматызаваць і падзяліць на класы насяленьне раёну паводле колеру вачэй; 2) шкалу валосься — аналёгічная першай мэта; 3) ручныя сіламеры для падрабязнага падлічэньня, колькі конскіх сіл ёсьць у раёне; 4) сьлінавую прыладу для вывучэньня складаных рэфлексаў; 5) поўны набор мерак вагі і даўжыні для высьвятленьня будовы цела, твару і варыяцыйнай крывой індэксу чэрапу ў шапялёўскага насяленьня.

Усё гэта абяцала вялікія посьпехі ў нашай працы.

IX. Пратарчака жыцьця

І тут раптам маю культурную дзейнасьць у Шапялёўскім раёне гвалтоўна ліквідавалі. Хацелі нават зусім адшыць мяне ад культбуду, але гэта спроба не ўдалася. Мая культпраца зноў разгарнулася ў іншым месцы і ўжо на больш пашыранай базе.

Генэзыс усяе гэтае, ганебнае для некаторых асоб, гісторыі наступны.

Напрамак нашай культпрацы заўсёды быў такі, каб адна праца мела зрашчваньне з другой. Популярызуючы навуку ў сялянскіх і рабочых масах, мы ў той-жа час прасоўвалі і мастацтва ў масы. Мы арганізавалі раённы вандроўны тэатр і дырэктарам яго прызначалі т. Бычанка, вельмі здольнага арганізатара і прыгожага мужчыну, на якога толькі паглядзеўшы, дзеўкі ўжо млелі. Шляхам падачы заяў ён набраў 8 актораў і 12 актораў і распачаў тэатральны сэзон. Вельмі адчуваўся рэпэртуарны голад, але дзякуючы ўмеламу тэатральнаму кіраўніцтву знайшлі аднаго дзеда, і ён напісаў у 4 дзях п'есу

„Рэў Сопік“. Бліскуча выканаў яе тэатральны колектыў. Другую п'есу „Каханьне пад прымусам“ напісала піонэрка Палага Кулік. А трэцюю, з-за якой усё ліха загарэлася, напісалі колектыўна: я, Сьвердзялюк, Мамон, Гыля і Юрлік. У ход мы пусьцілі ўсё колектыўнае выябражэньне, і ў п'есе былі малюнкi, захапляючыя і падаўляючыя сваёй індустрыяй і хараством. Назва п'есы „Пратарчака жыцьця“.

Пролёг да п'есы напісаў я з Мамонам. Пад моцным уражаньнем гаспадаркі Трагладыта мы паказалі, як жылі тыя людзі ў даўнія часы. Згодна нашаму задуму, у пролёгу выконваецца вялікі эксцэнтрычны балет па прынцыпу тармасухі. Актары да поясу голяы, апранутыя ў ваўчыныя, лісіныя, авечыя скуру.

Шмат мы затрацілі энэргіі, каб бліскуча ў нашых умовах спрацаваць п'есу. Але п'еса так падабалася ўсім, што мы да глыбокай ночы сядзелі ў пакоях сямігодкі і рыхтавалі яе.

Ролю галоўнай гэроіні мы далі Сошы-Дошы, і яна цэлыя дні і ночы праводзіла ў шуканьні найлепшай вопраткі, цікавых гэстаў і інтонацый. Я не адставаў ад яе. Гэта агульная культурная справа зблізіла нас. Як толькі канчаліся мае заняткі, я ішоў на кватэру Сошы-Дошы, і мы да таго часу, як трэба было зьбірацца на рэпэтыцыю, рыхтавалі для яе і для мяне адзеньне, рабілі зкужалю і афарбоўвалі экзатычнае валосьсе, прыладжвалі зьвярыныя скуру і г. д. Яна была такой мілай у сваёй дзіцячай непасрэднасьці, што часта я ня мог устаяць, вельмі рух мяне забіраў, і тады я палка цалаваў гэта 18-гадовае дзіцё. Трэба падкрэсьліць, што заўсёды я даваў належныя коментары. Я рабіў тое самае, што адзін гэрой у нейкім романе: цалуючы Сошу-Дошу і маючы на ўвазе сэкрэтара, гаварыў ёй:

— От табе, Соша, мой палкі пацалунак, а ўсё іншае дасьць табе твой жаніх!

Адказам на гэтыя словы быў яе сьмех. Гарэзьліва гледзячы мне ў вочы, дзяўчына гаварыла:

— Я не хачу, каб усё іншае даў мне жаніх! Я не кахаю яго! Выходжу замуж, бо ў яго палажэньне...

Гэта распаляла мяне, але я стрымліваўся, канкрэтна ўяўляючы ўсю небясьпеку, якую можа мець адзін неасьцярожны крок, тым больш, што вельмі марудзілі з залічэньнем мяне нават у кандыдаты партыі.

А тут нейкі навухаданосар інфармаваў сэкрэтара, што мае адносіны з яго нявестай зайшлі вельмі далёка, куды далей, чымся ў сэкрэтара.

У час спэтаклю, калі ўзьнялася заслона, першая на сцэну выйшла Соша-Доша голай да пояса. У яе была прыгожая лісіная скурка, ніжэй пояса, а на грудзёх бліскучыя па спэцыяльна зробленаму заказу бляшачкі, прыгожа выпукляючыя яе дзявочыя грудзі. Валасы на галаве былі зусім чырвоныя, пышныя, да самых пят. Яна была бязьмежна чароўнай, і я ахаў за кулісамі.

І калі пачаўся балет па прынцыпу першабытнай захапляючай тармасухі, я, выконваючы ролю цэнтральнага гэроя, вырабляў надзвычайныя выкрунтасы ў пары з Сошай-Дошай. Гэтым па нас навучыў адзін Ленінградзкі рабочы Ярмаловіч, які ў гэты час прыехаў да нас у адпачынак. Ён вельмі захапляўся фокстротам і ведаў каля 17 відаў яго. Ён стылязаваў першабытныя скокі па прынцыпу фокстроту. Я забыўся на ўсё і з захапленнем тармасіў Сошу-Дошу.

Калі скончыўся пролёг, і зачынілася заслона, толькі некалькі ціхіх аплёдысмантаў пачулася ў залі—факт нябывалы ў практыцы шапалёўскага тэатральнага жыцця. Звычайна ў Шапалёўцы пляскаюць усякаму, хто выступае. А нам не зрабілі гэтай ласкі, бо ўся публіка была вельмі шокіравана, пабачыўшы нашы голыя „лыткі, ляшкі, грудзі і дзіўныя рухі“ (літаральна-сказаныя словы).

Тут і адбыўся фінал маёй Шапалёўскай дзейнасьці. На сцэну, дзе былі мы ўсе, узяўцеў абураны сэкратар і запытаў у мяне:

— Хто даў дазвол ставіць гэтую брыду? Хто аўтар?

Я ня стрымаўся. Мяне абурыў тон. З гонарам:

— Калі вас цікавіць гэта пытаньне, зайдзеце сюды праз $1\frac{1}{2}$ гадзіны, і я адкажу вам. А цяпер трэба рыхтаваць 1 акт.

— П'есу трэба зьняць, каб ня было потым...

— П'есу дазволіў паставіць я. Я райліт і адказваю за свае крокі.

— У такім разе я настойваю, каб п'есу спынілі...

— Я гэтага не зраблю...

На мой бок стала Соша-Доша і з усім сваім інтрыганска-жано-чым талентам накінулася на сэкратара, шпігуючы яго невуцтвам.

Гэтага ён сыцярпець ня мог, абурана пакінуў сцэну, а праз пяць хвілін з'явіўся ўпаўнаважаны і арыштаваў мяне.

Але гэта не зламала мае энэргіі.

На другі дзень я даведаўся, што на пасяджэньні прэзыдыума РВК мяне за нетактоўныя паводзіны зьнялі з працы. Гэта абурыла мяне. Я напісаў у РВК, што, лічачы гэту пастанову няправільнай, я абвешчаю галадоўку. Сэкратар прызнаў мой учынак „нябывалым у савецкіх умовах выбрыкам“.

Ініцыятары маёй ліквідацыі перапалохаліся і накіравалі мяне ў акругу.

Там добра высветлілі маю публіцыстычную і культурную дзейнасьць і перавялі мяне ў акругу на больш адказную працу, як вытрыманага, непалахлівага працаўніка, а сэкратару зрабілі вымоўку.

Соша-Доша доўга ня ведала, да каго схіліцца. Пасьля доўгіх хістаньняў яе дзіцячыя вочы ўсьміхнуліся сэкратару, а галоўка прытулілася да яго пляча.

Так скончылася мая Шапалёўская дзейнасьць.

Словы бяз мэлёды

Дарога

Дзівацкаю мовай лапочуць калёсы,
за грошы ўсёроўна правезьці каго ім.
Рукамі за сэрца схапілася ростань...
і сыцішыўся сум, як ладункі ў абойме.

О, здрадная ціхасьць! Заўсёды прад бурай
утопіцца месяц, а хвалі й ня спляснуць.
Навошта-ж хавацца? Каб потым разбурыць?
і ўдарыць, як толькі расплешчацца капсуль?

І там, дзе цяплейшае мора і неба,
дзе колеры ў моры ліняюць і гаснуць—
спаткае ізноў пачуцьцёвая негadzь,
бо я не хачу супакойнага шчасьця!

Нахмурыўся лес. Ў нас сягоньня зажынкi...

— Ты чуеш, цягнік, у нас жыта зажалі?!

Паўз рэйкі сыцяжынка, цягнік паўз сыцяжынку:

— А ты не хвалюйся, таварыш Лужанін!

— Прыедзеш, салёнаю хваляй абмыты,
уп'ешся віном і дажынкавым сьмехам.

І сэрца пытае:—куды ты? куды ты?

І колы грукочуць:—абы вось паехаў!

Згасілі сьвятло і зьліпаюцца вейкі...

.. абы вось паехаў... абы вось паехаў...

Гамоніць цягнік і адказваюць рэйкі —
паехаў, паехаў, паехаў, паехаў.

18/VII—29 г.

Сімеіз.

Надзея

Забытыя ноты на чорным пюпітры,
лістае іх вецер—найлепшы музыка.

Ляжаць нярухома цымбалы і цытры,
няма ў іх сягоньня ні сьпеву, ні крыку.

Надзьмута, як ветразь, туга дэкарацый,
атрушыны сноў абязьлюджанай сцэны,
мяркуецца ранак ад месяца ўкрасьці
і сполах палотнаў расьпісвае ценьмі.

Каго шкадавала пакорная скрыпка?
 Привычнасьць рукі ці узянясьць імкненняў?
 Ці заўтра сатруць іх імёны і рытмы,
 ці ўздымуць над скалы на ўздзіў пакаленьням?

Мы самі прасеклі гранітныя дзьверы,
 каб сьледам цьвілі сінявокія айстры.
 Натруджаным крыкам юнацкае веры
 павіс я над прорвай між сёньнім і заўтрым.

Даўно я забыў, што квітнеюць забавы,
 я толькі твару, спапяліўшы каханьне,—
 ўхапіўся рукамі, угрызся зубамі
 у сонечны бераг зямлі абяцанай.

Каб з нашае хаты—ня зьдзірцам, ня госьцем,—
 таму я на варце, таму й не змаруся!—
 прайшоў маім целам,—па чыстым памосьце,
 сусьветны музыка мае Беларусі!

20/VII—29 г.

Сімеіз.

Развагі з нуды

Ня дойдзеш да ладу: губляецца бераг,
 хаваюць сады кожнакрокавасьць студняў.
 Дарэмна так думаць, што ў Менску, на сквэры,
 ня збудзеш лускою праплёваных будняў.

Тут мераюць гора і горы на мэтры,—
 а гэта-ж хварэе зямля на каросту:
 бясконцаю прыкрасьцю труяць паветра
 бальзакавы дамы курортнага ўзросту.

Яны абмінулі трывогу жывога—
 пад сонцам і тлушчам такая лянота!
 І так пражываюць жыцьцё без дарогі,
 ня знаючы: сёньня—чацьвер, ці субота.

Ім радасна несцьці былога паклажу,—
 замежных шаўкоў контрабандную лямку.
 І гэтак паганяць каменчыкі пляжу
 няўтольным жаданьнем разьёшаных самак.

А мне—толькі выплыве месяц над молам,
 прызначыўшы час для вячорных поэзій,
 успомніцца Менск і рабочы пасёлак,
 і ход цягнікоў на маім пераездзе.

22, VII—29 г.

Сімеіз.

Сон бадзяжнай крыві

Ня меў я ў маленстве ніводнае цацкі,
расказвалі казкі вятры над палямі.
Нічога ня даў мне у спадчыну бацька—
ніводнай адзнакі, ніводнае плямы.

Няма ні імя, ні чырвонцаў, ні славы,—
на гэта ніколі я дзён не растрачваў.
Вянкамі дарог маіх не высьцілалі,
затое калюшак прынесьці—як бачыш!

Затое і ўдаўся, як камень, трывалы
і чыстыя рукі, як вока, шаную
і з песьняю тэю, што маці сьпявала,
ўстаю і кладуся, і дную й начую.

Былі недарэмна дзяды палаччане,
гарачая кроў іх—мой скарб і багацьце.
Яна мяне будзіць глухімі начамі
няўтольнаю прагай па сьвеце бадзяцца.

Знаходзіць радню у кубанскіх папах,ах,
што сеялі косьці ў граматым папасе,
ня дрэйфілі пляшкі, ня ведалі страху
і дралі анучі з зялёных атласаў.

Як радасна быць там, дзе сьпее паўстаньне,
каб тонкая песьня, як куля, зьвінела,
стаіўшыся ў змроку высочваць біпланы,
на корх ад жыцьця і сьмяротнай пасьцелі.

Але навальніцы за цяжкаю штораі
лістаюць паціху жыцьцёвую кнігу.

Затым што ня бачыў вялікага шторму—
іду ў вандраваньне з апошняю крыгаі.

Апоўначы часта мне сьнілася мора,
нахілены кіль і прасмолены ветразь,
дзе, з вахты бяссоннай вярнуўшыся ў горад,
бяруць без аддачы жаноцкую ветласць.

Ўсё-б некуды ехаў—дурная натура!
дзе горы, крыніцы, гаючыя трункі...
І ўцішыўшы трохі бюджэтавы буры,
ў трапічным цяпле ажываюць лятункі.

Я сплю на скале, накрываюся ноччу,
пад голаву зорку бяру, як кладуся.
Нічога ня трэба, нічога ня хочу,
каб толькі хоць што прывязьці Беларусі.

Прыбаўце хады, беланогія коні!
каб сонцу і скалам зрабілася дзіўна!
Трывога... Бо голасам надта спакойным
вярнуцца дамоў папрасіла радзіма.

Нікому нідзе ня куплю падарункаў,
хай сварацца зоры, хай крадзецца вусьціш.
Абы толькі сам, будуць зноў пацалункі
і месца на покуце, толькі вярнуся.

Пад ветрам акрэплі салёныя вусны
і цела і вочы пад колер прыбою.
А ў ночы каханка, як песня, ня хлусіць,—
— Спытайце пра гэта у гэтай ці ў тое!

Па мне засумуюць і скалы і зоры,
як ростань над молам паходню запаліць.
Надвечар паеду, вазьму з сабой мора,
бо, здэцца, яго толькі нам не хапае.

Мо' з гэткім пакункам кондуктар ня пусьціць,
дэльфіны, як бачыш, палушчаць дубэльты,—
я мора на месца пакласьці вярнуся
і крышку вазьму... у нарзаннай бутэльцы...

Мне хочацца сны дарагога насеньня
схаваць, калі уздрыгі трывогу пасьцелюць.
Хай сумны мой бацька рупліваю жменяй
ў сваім агародчыку мора пасее.

25/VII - 29 Сімеіз.

Узвышэнская поэзія¹⁾

(Аналіз паняцця)

Усімі адчуваецца, што „Узвышша“ робіць у беларускай поэзіі нешта новае, што творчасць яго сяброў і прыхільнікаў адрозніваецца ад творчасці іншых плыняў у сучаснай беларускай літаратуры, што пры ўсёй рознастайнасці ва „Узвышшы“ ёсць нешта агульнае, што цэмэнтуюць гэтыя рознастайнасці ва ўзвышэнскае адзінства.

У прызнанні наяўнасці гэтага агульнага і адменнага „Узвышшу“ не адмаўляюць і яго крытыкі. Адны з іх бачаць узвышэнскае адзінства ў таленавітасці тых, хто складае згуртаванне „Узвышша“, другія гэтым адзінствам называюць тую непролетарскую ідэалёгію, якую нібыта выражае „Узвышша“, трэція углядаюць яго ў мастацкім умельсцтве, адбітак якога носяць на сабе ўзвышэнскія творы, чацьвёртыя і пятыя—у тым, што „Узвышша“ нібыта зьяўляецца прадстаўніком дробна-буржуазных слаёў нашай грамады, што яно сваімі творами трымае курс не на масавае чытацтва, што яно для большасці не зразумела і да т. п.

Правільныя гэтыя цвёрджанні ці няправільныя—гэта выявіцца ў далейшым, самы факт існавання іх лішні раз сьведчыць пра адчувальнасць таго новага агульнага і адменнага, носбітам якога ў беларускай літаратуры ёсць „Узвышша“. У гэтым дачыненні, менавіта ў адчуванні ўзвышэнскага ў беларускай літаратуры, мы не разыходзімся з імі. Але гэты-ж самы пункт становіць сабою адначасна і граніцу між намі. У той час, як некаторыя крытыкі, грунтуючыся на непасрэдных адчуваннях, сьцьвярджаюць, што сонца ходзіць вакол зямлі, а зямля стаіць на месцы, мы на падставе дасьведчаньня ўпэўнены ў адваротным. Гэта розніца ў дастатковых асновах для суджэнняў і становіць розніцу між намі.

Я думаю, наўрад ці хто асьмеліцца сьцьвярджаць ісьціннасць тых ведаў, што набыты непасрэднымі адчуваннямі і грунтоуюцца выключна на іх. Ніхто ў наш час ня стане сьцьвярджаць, што чалавечыя адчуванні настолькі правільныя, пазнавальныя і адчувальныя апарат, што яго даныя цалком адпавядаюць аб'ектыўнаму стану рэчаў, што адчуванні, атрыманыя праз гэты апарат, тоежсамны аб'ектыўнай рэчаіснасці. Аднак, як ні дзіўна, ёсць такія прастакі, што свае пазнанні грунтоуюць выключна на адчуваннях і толькі ім давяраюць. Але не яны становяць адмаўленцаў „Узвышша“. Калі і апяняюцца яны ў адных шэрагах з апошнімі, то толькі з несвядомасці і прастаты свае. Узвышэнскімі супраціўнікамі, а разам і ворагамі

¹⁾ Даклад, чытаны на 3 гадавым сходзе беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання „Узвышша“—26 траўня 1929 г.

пролетарскае літаратуры ёсць тыя, што сьвядома маскуюцца пад наіўных прастакоў, каб захаваць сваю спэкуляцыйную істоту і, карыстаючыся чытацкімі слабасьцямі прыйманьня на веру адчувальнага за ісьціна існае, бяскарна спэкуляваць на гэтых слабасьцях, чэрнячы ў чытацкіх вачох усё, што ёсць творчага ў літаратуры і што сваім разьвіцьцём нясе нямінучую пагібель усёй рэліктавай флёры мінулых вякоў, усякаму зельлю, як-бы яно глыбока ні запускала сваіх каранёў у сучаснае.

Зрэшты ня гэта рэліктавая флёра мінуўшчыны становіць прадмет майго розьведу. Я спыніў сваю ўвагу на ёй толькі дзеля таго, каб сказаць, што тое новае, узвышэнскае, чым ёсць сваёю творчасцю „Узвышша“, ёсць факт і факт адчувальны, які некаторымі асобамі выкарыстоўваецца супроць „Узвышша“. Іначай кажучы, „Узвышша“ уступіла ў такі момант свайго разьвіцьця, калі ворагі беларускай пролетарскай літаратуры, ацэньваючы творчасць „Узвышша“, як прогрэсыўную зьяву, як праяву вышэйшай культуры, пробуюць гэту культуру абярнуць супроць яе-ж творцаў.

Вось гэта адно ды яшчэ тое, што гэтыя ворагі цянуць за сабою несьвядомага, наіўнага прастака з чытацкае масы—ўсё гэта ставіць перад намі на даным этапе разьвіцьця беларускай пролетарскай літаратуры задачу ўсьведамленьня таго новага, агульнага і адменнага, узвышэнскага, якое так яскрава адчуваецца і намі, і нашымі чытачамі.

Дагэтуль як мы, так і нашы чытачы здавольваліся адчуваньнем факту навіны і адменнасьці „Узвышша“ і выражэньнем свайго пачуцьця, нярэдка поўнага патосу, творчага захапленьня і радасьці. Гэтага было досыць для таго, каб працаваць з узьнятасьцю і творчай напорнасьцю, якія так характэрны для „Узвышша“, у час, калі яно апрочь ідэі ўзвышэнскае поэзіі ня мела больш нічога. Сучасны-ж момант адрозьніваецца ад мінулага тым, што ўзвышэнская поэзія—гэта ўжо ня толькі ідэя, а рэальны, т. ск. матар’яльны факт, які ўжо, як мы гэта бачым на практыцы, выкарыстоўваецца як зброя ў клясавым змаганьні. Досыць успомніць выступленьні Глыбоцкіх, Друкаў, Гародняў ды інш.

Вось гэта асаблівасьць моманту, які мы перажываем у разьвіцьці ўзвышэнскае поэзіі, вызначае і адменнасьць тэй задачы, што паўстала перад намі ў форме патрэбы ўсьведамленьня таго новага, агульнага і адменнага, што становіць сабою характар узвышэнскае поэзіі.

Так, мы яшчэ не ўсьвядомілі цалком тых катэгорый узвышэнскага, адчуваньне якіх знайшло сабе выражэньне нават у самой поэзіі. Зазначу на зварот Уладзімера Дубоўкі ў поэме „І пурпуровых ветразей узьвівы“ да сваіх сяброў, супольнікаў у працы, дзе ён гаворыць:

Мае сябры, супольнікі у працы,

штурмуйце будучыны аванпосты.

Мы звыклі перашкодаў не баяцца—

яны спрыяюць нашаму узросту.

У час нялёгкай вышлі мы ў дарогу,

кагарту нашу ксьцілі навальніцы.

Байкушы розныя ўздымалі скогат,

імкнуліся прымусіць нас спыніцца.
 А мы ішлі з імпэтам віратлівым,
 а мы ішлі няспынна і упарта.
 І пурпуровых ветразей узьвівы
 трымалі курс на сонечнае заўтра.
 З нас кожны рэволюцыяй праняты,
 кладзем шляхі да новых дасягненняў.
 Узвышшы высім з пролетарыятам,
 здзяйсняючы квяцістыя імкненні

і тым самым вызначае за ўзвышэнскую адменнасць—перадовасць, бясстрашнасць, загартаванасць у змаганні, імклівасць, упартасць, нутраную рэволюцыйнасць і адначасна тое, што ўзвышэнцы—творцы-выканальнікі ідэй, ператваральнікі лятучэнняў у рэальнасць. Я думаю, што ў гэтай поэме ўцалку выражана адчуванне, т. ск. інтуіцыйнае, эмоцыянальнае пазнанне існасці ўзвышэнскае поэзіі. Аднак, гэта выражэнне не ахоплівае сабою ўсебакова гэтага факту. У поэме выразілася адна з асноўных адзнак узвышэнскае поэзіі, але ня ўсе адзнакі. Мастацкае або поэтычнае выражэнне адчування іншых асабліва сьцяй „Узвышша“ знайшло сабе месца ў іншых сяброў яго (Бядуля, Крапіва, Пушча, Глебка, Лужанін, Дарожны, Кляшторны), а таксама і ў спробах тэорытычнага формулявання ў артыкулах Я. Пушчы, Крапівы, Зьм. Бядулі, М. Лужаніна.

Вось гэта ўсё і пабудзіла мяне ўзяцца за досьледы ў галіне ўсведамлення узвышэнскае поэзіі ня толькі як ідэі, але як факту трохгадовай творчай практыкі. Тут я падкрэсьліваю розьведную ролю свайго паведамлення, бо яно і сапраўды носіць такі характар. На большае патрэбна вялікая чарнавая праца, якая павінна будзе правесці ся узвышэнскімі сэмінарамі ў наступным літаратурным сэзоне. Розьведнасць, зразумела, кладзе на маё паведамленьне адбітак некаторай схэматычнасці ў формаванні вынікаў, а таксама ў іншых выпадках не пазбаўляе яго некаторай апрыорнасці ў агульных вывадах. Праца па ўсведамленьню наогул чаго-б ні было—праца ня лёгка; яна патрабуе і часу, і адпаведнага дасьведчаньня, і практыкі. Работа-ж, якое патрабуе ад нас задача ўсведамлення ўзвышэнскае поэзіі,—новая работа і ажыццяўляецца ўласне ў першы раз, пры чым пакуль што ў форме папярэдніх розьведаў. Таму, канечне, мы не гарантаваны ад магчымых памылак у такой працы. Яны выпраўляцца ў процэсе далейшых досьледаў у гэтай галіне.

I

Пачынаючы дакладваць вынікі сваіх розьведаў, я павінен звярнуць вашу ўвагу на адрозьніваньне двух паняццяў, як выходны пункт самых розьведаў. Гэта—паняцце ўзвышэнскае поэзіі, як ідэі, і паняцце ўзвышэнскае поэзіі, як факту трохгадовай узвышэнскай творчай практыкі. Гэтыя паняцці не адэкватны. Яны знаходзяцца між сабою ў дачыненні дыялектычнага ўзаемадзеяння. Паняцце ўзвышэнскае

поэзіі, як ідэі, на першай стадыі яго разьвіцьця, зьявілася ў асяродзьдзі „Маладняка“: яно ўласьне продукт маладнякізму,¹⁾ стаўшы адмаўленьнем тэй формы, у якой яно нарадзілася і вырасла да самаўсьведмленьня. Яно адлюстроўвала сабою нішто іншае, як супярэчнасьць між літаратурна-мастацкімі сіламі і тымі формамі літаратурна-грамадзкага быцьця, у якіх яны высьпелі для самастойнай творчасьці, менавіта тую супярэчнасьць, якая ўрэшце давала „Маладняк“, як форму літаратурна-грамадзкага быцьця, да яго канца (праз ператварэньне ў Белапп) адначасна паняцьце ўзвышэнскай поэзіі, як ідэі, было ўсьведмленьнем практыкі маладнякоўскай поэзіі; яно было абагульненьнем яе нэгатыўных адзнак. Паняцьце узвышэнскай поэзіі, як факту, яшчэ ня было; на яго месцы ў той час быў нуль. І гэта некаторыя асобы выкарыстоўвалі для таго, каб адмаўляць існаваньне ўзвышэнскае поэзіі, як ідэі. Аднак, зрабіць гэтага ім не ўдалося. Паняцьце ўзвышэнскай поэзіі, як ідэі, ня толькі існавала, яно дзейнічала. Гэта дзейнасьць выяўлялася ў форсіраваным „распадзе“ „Маладняка“, як формы літаратурна-грамадзкага быцьця, і ўтварэньні новых форм—узвышэнскай і белаппаўскай. Паняцьце-ж узвышэнскае поэзіі, як факту, стала задачай ня толькі для нашага згуртаваньня, але і для рэшты груп, што выраслі з „Маладняка“. Досыць толькі ўспомніць дэкларацыйныя выступленьні гэтых груп, каб пераканацца ў гэтым²⁾. Усе групы загаварылі пра палепшаньне якасьці літаратурна-мастацкае прадукцыі, аб узвышэньні яе, пра ідэалёгічную і мастацкую выразнасьць. Зьвярнеце ўвагу нават на назвы лістовак ды зборнікаў, якія таксама адлюстроўваюць гэта імкненьне да ўзвышэньня („Сталёвы ўзьлёт“, „Усплёскі“, „Уздым“, „Росквіт“ (гэты спозьнены сымбаль росквіту маладнякізму), „Угрунь“, „Вежа“ і г. д.).

Згуртаваньню „Узвышша“ ў гэтым процэсе пераходу з ніжэйшых ступеняў літаратурнай культуры на вышэйшыя выпала на долю пачэсная роля—весьці перад. Тры гады творчасьці ў гэтым кірунку зрабілі ўжо тое, што паняцьце ўзвышэнскай поэзіі, як факту, перастала быць нулём; яно зрабілася поўнакроўнай рэальнасьцю і рэальнасьцю ня толькі адчувальнаю, пра што сьведчыць шэраг водгукаў чытачоў „Узвышша“, але цераз гэта і рэальнасьцю дзейнаю. Пра гэта сьведчаць водгаласы ўзвышэнскай поэзіі на рэшце дзялянак беларускай літаратуры, што ў тэй ці іншай форме адбіваюць уплывы першае. Тут досыць зазначыць на такі факт, як узвышэнская праца ў абсягу куль-

¹⁾ Паняцьце маладой поэзіі, як факту, да рэчы, таксама бадай трохгадовай творчай практыкі „Маладняка“.

²⁾ Цікава, напр., выступленьне Белаппу, як пазьнейшай формацыі. Ён сьледам за сваімі папярэднікамі дэкларуе паляпшаць літаратурную прадукцыю (Гл. „Маладняк“, № 4 за 1929 г.). Трэба спадзявацца, што перад Белаппам хутка стане пытаньне аб заснаваньні для гэтае прадукцыі і новае часопісі, аддаўшы „Маладняк“ у поўнае распараджэньне літаратурнае моладзі.

туры мовы, у выніку якое беларускі лексыкон абагаціўся некаторымі новымі словамі, беларуская літаратурная фразэолёгія ачышчаецца ад беларусізаванага губэрскага жаргону; або такі факт, як праца ў галіне ўводу ў канон поэзіі новых матар'ялаў (казак, запісак) і канонізацыя некаторых форм інтымнае поэзіі (лісты); або яшчэ адзін факт—карыстаньне форм вакольнага быцця на ўзоры кампазыцый твораў (сучаснасьць, як натуршчык кампазыцыі „Салаўя“). Пасьля гэтых мэтоды паўтараліся і папулярываліся ў творчасці пісьменьнікаў з іншых згуртаваньняў.

Гэтыя моманты паказваюць ужо на тое, што паняцьце ўзвышэнскай поэзіі, як факту, мае ў сваім зьмесьце некалькі катэгорый адзнак, якія складаюць яго адчувальны і дзейны характар у разьвіцьці беларускай літаратуры. Каб усьвядоміць сабе гэты характар, зразумець яго новае, агульнае і адменнае ўзвышэнскае, зручней за усё выкласьці яго адзнакі па пэўных катэгорыях. Такімі катэгорыямі будуць групы адзнак: 1) творча-мастацкіх, 2) псыхолёгічных, 3) ідэолёгічных і 4) соцыялёгічных, як асновы ўсіх папярэдніх адзнак. Гэта падзяленьне, канечне, ўмоўнае. Яно—мэтодалёгічна зручнае. Але было-б вялікай памылкай думаць, што кожная з тых адзнак, якія ўваходзяць у зьмест паняцьця ўзвышэнскай поэзіі, дана ў гэтай поэзіі, як нешта самастойнае і адасобленае. Кожная з іх уяўляе сабою некаторую велічыню, выведзеную з канкрэтных фактаў узвышэнскай поэзіі за першую трохгадоўку, ін. каж.—велічыню абстрагаваную. Я яшчэ раз падкрэсьліваю, што мае розьведы адбываюцца ў абсягу ўсьвядамленьня рэальных фактаў, а менавіта ў тэй дзедзіне, дзе яны адлюстроўваюцца як паняцьці і ідэі. Вось тут якраз і пачынаюцца труднасьці першага моманту гэтых розьведаў.

І сапраўды, чым зьяўляецца ўзвышэнская поэзія, як рэальны факт у дачыненьні творча-мастацкім, у чым яе адменнасьць і агульнасьць рознастайнасьці, што кідаецца ў вочы з першага погляду? Што ў мастацкім дачыненьні ёсьць агульнага, скажам, між Дубоўкам і Пушчам або яшчэ лепш—між імі двума і Крапівою? Што ёсьць агульнага для ўсіх узвышэнцаў, ін. каж., што ў мастацкім дачыненьні узвышэнца робіць узвышэнцам, а не іншым кім? У чым адменнасьць ўзвышэнскай поэзіі ў параўнаньні з поэзіяй іншых літаратурных і не літаратурных груп у сучаснай беларускай літаратуры? Усё гэта пытаньні, якія для свайго адказу патрабуюць вялікай дасьледчай працы. Мае розьведы, не даючы поўных і канчаткова вычарпальных адказаў на гэтыя пытаньні, сьцьвярджаюць толькі адно, што гэта шуканае, гэта агульнае, адменнае і новае, узвышэнскае ў мастацкім дачыненьні ёсьць, і што яно яшчэ толькі ў першай стадыі свайго разьвіцьця.

Што-ж гэта за велічыня, якая адчуваецца намі, як невядомая, не ўсвядомленая? Магчымасьць яе ўсвядомленьня адкрываецца пры ўмове прыняцця творчасці кожнага ўвасобку узвышэнца ў дачыненні да Гэтага невядомага за форму яго матар'ялізацыі. Іначай кажучы, калі прыняць творчасць кожнага ўзвышэнца за форму выражэння агульнага, то, знайшоўшы гэта агульнае ў межах аднае формы і праверыўшы яго на іншых, мы тым самым знойдзем шуканае.

Вывучаючы ў свой час творчасць Уладзімера Дубоўкі, я прышоў быў да вываду, што яна ёсць нішто іншае, як форма нацыянальнай сьвядомасці пролетарскага характару, ці, іначай, яна ёсць форма выражэння сьвядомасці беларускага пролетарыяту на даным этапе яго развіцця. Вось гэта падпарадкаванае палажэнне поэзіі, яе служэбнасць у дачыненні да выражэння нацыянальнай сьвядомасці пролетарскага характару ёсць адна з адзнак, што характарызуюць сабою узвышэнскую поэзію. Гэта тое самае падпарадкаванне поэзіі мэтам мастацкага самаўсвядомленьня сябе, як класы для сябе, якое некаторыя крытыкі выдавалі як „мастацтва для мастацтва“, як імкненьне да „чыстае поэзіі“, не ацяжаранай клясамым значэннем і да т. п., стараючыся гэтым самым застрашыць чытача узвышэнскае поэзіі сьмяртэльным грэхам адступленьня ад „праваслаўнае“ веры, якую прапаведвалі самі гэтыя крытыкі. Досыць толькі ўспомніць, што яны не маглі прывесці для сьцьверджання сваіх палажэнняў на конт узвышэнскай поэзіі, як „мастацтва для мастацтва“, аніводнага прыкладу, каб пераканацца, што гэта так. Легенда пра „мастацтва для мастацтва“, як кірунак узвышэнскай поэзіі, ім была патрэбна як зброя супроць пролетарскае літаратуры, супроць апанавання літаратуры ідэямі беларускага пролетарыяту, супроць узнёмання беларускіх рабочых і сялян на вышэйшыя ступені літаратурнага развіцця. Служэбная роля поэзіі ў дачыненні клясавай сьвядомасці сьцьвярджаецца ўсімі найбольш выдатнымі творамі узвышэнскае поэзіі. Варта прыгадаць сабе такія творы, як „Салавей“, „Наля“, „Сястра“, „Кругі“, „Песьня вайны“, „Цень консула“, „Шкірута“ і інш.

Аднак, гэта зазначэнне на ролю ўзвышэнскае поэзіі хутчэй агульная адзнака пролетарскай поэзіі, і таму фактычна яна не становіць яшчэ сабою таго адменнага ў мастацкім дачыненні, што робіць яе узвышэнскаю поэзіяй. Відавочна, гэтую адзнаку прыдзецца шукаць у іншым абсягу, а ўласне ў асаблівасцях тэй культуры, каторую развівала сабою ўзвышэнская поэзія. Што-ж гэта за культура?

Як і раней, так у гэтым пытанні я мушу звярнуцца да свайго досьледу на конт творчасці Уладзімера Дубоўкі, як да адыходнага пункту. Там зазначалася, што культура поэзіі Уладзімера Дубоўкі вырастае з культуры адраджанізму, выкрышталізаванага на апошні ўзор культуры сымбалісцкай, як будучае яго адмаўленьне. Мне здаецца, што менавіта вось гэта зростанне ўзвышэнскай поэзіі на дасягненнях як беларускай поэзіі, так і суседніх поэтычных культур

і ў першую чаргу культуры сымбалісцкай, як іх адмаўленьне, ёсьць характэрная адзнака ўзвышэнскай поэзіі на даным этапе яе разьвіцьця. Гэта ўласнае тое самае, пра што зазначаў і Язэп Пушча ў сваім артыкуле „За стыль эпохі“, калі пісаў: „Культурную мінуўшчыну трэба вывучаць .. каб яе асіліць і пайсьці да стварэньня новых каштоўнасьцяў, у якіх павінна выявіцца ўся творчая арыгінальнасьць“. Пра гэта-ж казаў і Ўл. Дубоўка, калі ў свой час пісаў, што мінулае трэба вывучаць для таго, каб ведаць, як ня трэба пісаць, калі гэтак пісана ўжо.

У шчыльнай сувязі з гэтым знаходзіцца яшчэ адна адзнака, што да мастацкай катэгорыі асаблівасьцяў узвышэнскай поэзіі, гэта ўвод у поэтычны канон новых матар'ялаў. Праўда, гэта рабілася дасюль у досыць такі памяркоўнай меры, што гэтыя новыя матар'ялы яшчэ ня здолелі дэформаваць поэтычную культуру настолькі, каб мець магчымасьць гаварыць пра новыя жанры. Аднак, ручай канонізаваньня новых форм выражэньня ў гэту трохгадоўку быў да таго адчувальным, што кожнае новае слова ў гэтай галіне падхоплівалася амаль усёй корпарацыяй маладой літаратуры і да таго часам заношвалася, што ўрэшце траціла здольнасьць адчувацца як новае. Так было з выклічнымі сказами, так было з вобразам, зразумелым як простая мэтафора або алегорыя. Амаль ня тое самае сталася з лістамі, хваля якіх пасьля Ўл. Дубоўкі і Язэпа Пушчы пракацілася па ўсёй маладой літаратуры. Ня тое крыху з матар'яламі, якія патрабуюць для свае апрацоўкі шмат часу. Гэтыя ня так лёгка падхопліваюцца і ня так заежджваюцца. Так, сьвежымі выглядаюць казкі ў Дубоўкавых „Кругох“, „І пурпуровых ветразей узьвівах“, у Бядуліным „Салаўі“, запісныя кнігі ў Бядулі, К. Чорнага, корэспандэнцыі ў Л. Калюгі, мэлёдыйная напеўнасьць у М. Лужаніна і інш. Увод казачных матар'ялаў быў заўважан у свой час яшчэ Ю. Бярозкам (арт. пра Ўл. Дубоўку).

Праўда, трэба адзначыць, што гэты ўвод новых матар'ялаў у канон поэзіі насіў ня столькі характар плянавай устаноўкі на абнаўленьне беларускай поэзіі матар'ялам новых форм выражэньня, матар'ялам неканонізаваным, столькі характар экспэрымэнтальны, характар выпрабоўваньня эстэтычнай дзейнасьці нявыпрабаваных яшчэ дасюль матар'ялаў выражэньня, выпрабоўваньне паводле прынцыпу: „што загіне, то загіне“, абвешчанага Ўл. Дубоўкам яшчэ ў 1925 г.

Такі-ж экспэрымэнтальны характар носіць выпрабоўваньне музыкальнасьці мовы (Пушча), сказавай фразэолёгіі (Калюга). Больш плянавы экспэрымэнталізм меў месца ў галіне абнаўленьня поэтычнае лексыкі шляхам новага асьмьсленьня слоў і наданьня ім новых функцый, вызначаных новым сьветаадчуваньнем. Для прыкладу варта нагадаць, як Язэп Пушча зводзіў з будучыны і далі нашаніўскія сымбалі ў сучаснасьць і быт, пачаўшы гэту працу яшчэ за „Маладняком“. Параўнайце Янкі Купалы „Гэй да сонца, гэі да зор“, або „Песьню сонцу“ з Пушчавым „на сіні выган выганяе сонца пасьвіць дзень“, або

„песьціцца сонца ў трысьці, ветразь цалуючы ў шчокі“ ды інш., і вам стане ясна, пра якое тут экспэрымэнтальнае абнаўленьне поэзіі ідзе гутарка.

Самую-ж галоўную адзнаку з катэгорыі мастацкіх, што складаюць зьмест паняцьця узвышэнскай поэзіі, становіць контрасны вобраз; ён ляжыць у васьнове узвышэнскай культуры поэзіі. Гэта асаблівасьць была ўжо заўважана Я. Пушчам (арт. „За стыль эпохі“), а таксама В. Сокалам („Некаторыя заўвагі аб творчасьці К. Чорнага“). На гэта-ж зазначыў і я ў сваім досьледзе творчасьці Ўл. Дубоўкі, калі гаварыў пра дыялектычнае адзінства процілежнасьцяй, як асноўную адзнаку кампазыцыі Дубоўкавых твораў. Гэты контрасны вобраз—выходны пункт узвышэнскай поэзіі, яе аснова, яе вось, яе канцэнтрацыйны плян. Ён дыктуецца пролетарскім жыцьцёадчуваньнем і дачыненнем да сьвету ў беларускіх нацыянальных формах прыманьня яго. Гэта ён ляжыць у васьнове таго драматызму, гіроніі і сатыры, якія ў узвышэнскай поэзіі займаюць далёка не другараднае месца, а зьяўляюцца адной з галоўных ліній. Ём-жа вызначаецца і той від ня сьмешнай гіроніі, а сумна або трагічна ціхай ці затоенай, нутраной, узоры якой даў і Язэп Пушча сваімі лістамі, і саркастычнага т. ск. „глу́му“, узоры якога ёсьць у Ўл. Дубоўкі. Ён-жа становіць аснову і Крапівінскае сатыры. Я думаю, што контрасным вобразам, гэтым вобразам дыялектычнага адзінства процілегласьцяй як ня трэба лепей выражаецца як псыхолёгічная, так ідэолёгічная і соцыялёгічная існасьць нашай эпохі, як эпохі пераходнай. Ён у сабе, як той фокус, канцэнтруе і адлюстроўвае процэс клясавага змаганьня. Таму ён можа быць названы адначасна і канцэнтрацыйным вобразам, патрабаваньне якога было пастаўлена ў падмурак узвышэнскай поэзіі (тэзы да пытаньня аб утварэньні „Узвышша“).

Такім чынам, службовае палажэньне поэзіі ў дачыненні да выражэньня клясавага самаўсьведамленьня; аўладаньне культураю мінулага для адмаўленьня яе; кананізацыя новых матар’ялаў з нявыпрабаваных форм выражэньня; экспэрымэнтальнае абнаўленьне спадчыннага матар’ялу поэзіі; творчасць контраснага вобразу—вось уласьне тыя асноўныя адзнакі з катэгорыі мастацкіх, якія ўваходзяць у зьмест паняцьця узвышэнскай поэзіі і якія становяць сабою адчуваньне ўзвышэнскае поэзіі, як факту. Самым галоўным тут зьяўляецца контрасны вобраз, які ўзвышэнскую поэзію процістаўляе поэзіі абсалютнага вобразу. Узвышэнская поэзія за час першай трохгадоўкі свайго разьвіцьця—гэта поэзія контраснага вобразу.

II

Вучот зьместу паняцьця узвышэнскай поэзіі ў мастацкім дачыненні дае магчымасьць вывесці такое азначэньне: узвышэнская поэзія—гэта поэзія, якая, служачы мэтам мастацкага пролетарскага самаўсьведамленьня і самавыражэньня, сваёю культураю вырастае з

спадчыннай культуры, як яе нацыянальнае адмаўленьне і адначасна як станаўленьне новай культуры—культуры творчасьці контраснага вобра-зу, гэтага літаратурна-мастацкага портрэту нашай эпохі.

Канечне, гэтае азначэньне далёка ня вычэрпвае зместу паняцця ўзвышэнскай поэзіі. Гэта толькі першая катэгорыя яе адзнак, катэго-рыя творча-мастацкая. Калі-б мы абмежаваліся ўсьведамленьнем фак-ту ўзвышэнскай поэзіі толькі ў мастацкім дачыненні, нам прышлося-б тады пакінуць па-за нашай сьвядомасьцю цэлы рад адзнак ня менш важных, а нярэдка і рашальных у справе вызначэньня характару ўзвы-шэнскай поэзіі. Справа ў тым, што „крытыкі“ „Узвышша“ старанна ўдзёўбваюць у галовы сваіх чытачоў, што узвышэнская поэзія—гэта поэзія ныцця, поэзія беспрасьветнага суму і тугі, поэзія ўпадку, сло-вам усяго таго, што нярэдка імі яднаецца пад адным ня зусім выраз-ным тэрмінам пэсымізм. Такія „вуткі штатс-псэўдонімаў“, аснованыя на дутых пузырох, самі па сабе не заслугоўвалі-б увагі, калі-б яны ня ўводзілі ў аблуду чытача што да разуменьня узвышэнскае поэзіі. Гэта вось і патрабуе ўсьведамленьня, што-ж такое узвышэнская поэзія ў дачыненні психолёгічным, чым яна вызначаецца тут і чым адрозні-ваецца ад іншых поэзіяў, што ў ёй ёсьць такога, што для супраціўні-каў „Узвышша“ яна выдаецца як сум, як поэзія пэсымізму. Аджа гэта не выпадкова, што для іх яна сум. Было-б, канечне, дзіва дзіўнае, каб яна была для іх радасьцю. Ці можа быць радасьцю для чалавека тое, у чым адчувае ён залезны поступ свае пагібелі, ў чым чуе ён па-хавальны звон свайго скону! Так вось тут. І ня дарма яны стараюцца зрабіць яе сумнаю, пэсымістычнаю ў вачох сваіх чытачоў, каб тым самым адштурхнуць іх ад узвышэнскай поэзіі і хоць на які момант адцягнуць час свайго ўпадку.

Якава-ж сапраўды узвышэнская поэзія ў психолёгічным дачынен-ні? Ня будзем тут спыняцца на тым, што адной з яе адзнак ёсьць яе таленавітасьць. Сама па сабе таленавітасьць яшчэ не вызначае психо-лёгічнага характару поэзіі. Патрэбна ўстанавіць характар гэтай тале-навітасьці, каб мець магчымасьць судзіць наконт психолёгічнага ха-рактару ўзвышэнскае поэзіі. Тут я зноў мушу згадаць сваю працу пра Уладзімера Дубоўку, як адыходны пункт у розьведах і па гэтай галіне. У ёй зазначалася на характар таленту Ўл. Дубоўкі, як на талент рэ-волюцыйны ў сваёй прыродзе. Іначай кажучы, ужо ў тэй працы было заўважана на рэволюцыйнасьць у дачыненні да таго, што вядзе свой пачатак з „не—я“, як на характар Дубоўкавага таленту. І вось калі прагледзець цяпер выдатнейшыя творы узвышэнскае поэзіі, прыхо-дзіцца заключыць, што гэта рэволюцыйнасьць у дачыненні да абсолютаў ёсьць адна з психолёгічных адзнак узвышэнскае поэзіі ў першай яе трохгадоўцы. Гэта заўважана і Язэпам Пушчам у арт. „За стыль эпохі“, калі гаварылася пра тое, што поэта павінен быць па сваёй натуры бязбожным і анархічным. Гэта адчувае і Ўл. Дубоўка, калі, зварочваючыся да сяброў, кажа: „штурмуйце будучыні аванпосты“.

Вось гэты рэволюцыйны характар узвышэнскага таленту і ёсьць адна з прычын суму некаторых крытыкаў „Узвышша“.

Другая адзнака шчыльна звязана з першаю; яны адна адну пранікаюць наскрозь. Гэта творчаснасьць—позытыўная рыса узвышэнскага таленту. Узвышэнец—ня толькі рэволюцыянэр-разбуральнік. Ён таму і рэволюцыянэр—разбуральнік, што ён творца ў першую голаў. І яго поэзія носіць на сабе гэту пятчатку творчасці. Гэта тая самая рыса, што ў поэзіі знайшла сабе выражэньне як „думы і творчае гарэньне“ ў адных, а ў другіх як „творчы ўздым настрою“ або проста „творчы настрой“.

Адзінствам гэтых адзнак вызначаецца і тое ажыўленства або аквітычнасьць, якое ўласціва узвышэнскаму таленту. Гэта тая яго накіраванасьць, якая здольна даваць пачатак рухаў. Праўда, гэта адзнака не настолькі яшчэ разьвіта ў гэтым таленце, каб лічыць яе характэрнаю для яго на данай ступені яго разьвіцьця.

Нарэшце адзначым яшчэ адну рысу—гэта маладоснасьць, як адбітак маладосьці нацыі і клясы. Гэтым вызначаецца яго творча-радаснае прыяцьце сьвету, авеянае нават некалькі романтикай маладосьці, яе т. ск. рыцарскасьцю. Гэтая творчая радасьць прыяцьця жыцьця далёка ня тое самае, што танны оптымізм па патрэбе або оптымізм роблены, спэціраваны. Гэта радасьць жыцьця, як радасьць творчасці, як радасьць змаганьня і перамог, якая знайшла сабе выражэньне ў творах Ўл. Дубоўкі. Да-рэчы, яна заўсёды прадметная. Гэта сьведчыца нашымі чытачамі, якія сьцьвярджаюць, што узвышэнская поэзія выклікае да дзейнасьці затоеныя ўнутры сілы.

Ня спыняючыся на вылучэньні іншых адзнак узвышэнскае поэзіі з прычыны розьведнага характару маіх паведамленьняў, можна зрабіць выснову, што да азначэньня ўзвышэнскае поэзіі ў гэтым дачыненні. Узвышэнская поэзія першай трохгадоўкі свайго разьвіцьця—гэта поэзія рэволюцыйна-творчага таленту маладой беларускай нацыі ў аквітычнай яго накіраванасьці. Гэта поэзія таго таленту, які выкліканы да жыцьця Кастрычнікавай рэволюцыяй.

III

Нам засталася яшчэ зазначыць на адзнакі ідэолёгічнага і соцыялёгічнага парадку, якія ўваходзяць у зьмест паняцьця узвышэнскай поэзіі. Гэтыя адзнакі набываюць асаблівай важнасьці, бо зьяўляюцца якраз найбольш ходкім прадметам спэкуляцыі некаторых асоб. Вакол гэтай стараны узвышэнскай поэзіі ўтворана ўжо ня мала легенд аб кулацкасьці, дробна-буржуазнасьці, нэобуржуазнасьці. Трэба аддаць належнае ў гэтым дачыненні Глыбоцкаму, Друку, Байкову, Гародні, якія, трэба сказаць, шчыра папрацавалі на карысьць ворагаў пролетарскае літаратуры. Легенды гэтыя ўтвараліся як зброя супроць

пролетарскай літаратуры, як зброя супроць яе пашырэння ў чытацкіх масах, як зброя для адцягнення моманту скону ўсяго, што адцвіло сваё за мінулым часам.

Што-ж урэшце гэта такое, што супраціўнікамі „Узвышша“ прынята як кулацкая дробна-буржуазная або нэобуржуазная ідэолёгія? Пашырэнне чаго так спужала іх, што выклікала ў іх патрэбу ўтварэння такіх легенд? Перад усім, гэта матар’ялістычны сьветагляд у нацыянальным аформленьні яго, у формах нацыянальнага мастацкага ажыццяўленьня. Гэта сьветагляд тае клясы, якая, заваяваўшы політычную ўладу, падносіцца да палажэння нацыянальнае клясы, абарочвае сябе самую ў нацыю, канечне, ня ў тым сэнсе, як яе разумее буржуазія. Гэтаю клясаю ў Беларусі ёсць пролетарыят, які ўласне здзяйсняе задачы, вызначаныя яшчэ ў „Комуністычным Маніфэсце“ такімі словамі: „дзеля таго, што пролетарыят перш за ўсё мусіць заваяваць політычную ўладу, паднесьціся да палажэння нацыянальнай клясы, абярнуць сябе самога ў нацыю, то ён тым самым мусіць застацца нацыянальным, хоць зусім ня ў тым сэнсе, як разумее гэта буржуазія“. Галоўную адзнаку характару ўзвышэнскай поэзіі ў ідэолёгічным дачыненні і складае выражэнне матар’ялістычнага сьветагляду гэтай клясы ў нацыянальным яго аформленьні. Узвышэнец ня толькі прыхільнік тэй культуры, якая вызначаецца формулай „нацыянальная ў форме і пролетарская зместам“, але й шчыры ўдзельнік яе тварэння. Узвышэнец—патрыёт гэтай культуры. І калі некаторыя „крыцікі“ імкнуцца нам прыпісаць разуменьне гэтай культуры, як „нацыянальнай па форме і пролетарскай па імкненнасьці“ (Барашка), дык гэта проста, далікатна кажучы, шахрайства. Калі і ўжывалася гэтая формула якім-небудзь узвышэнцам, дык якраз ня дзеля азначэння тэй культуры, якую т. Сталін азначыў як „нацыянальную па форме і пролетарскую зместам“, і якая для нас, як для ўсяе рабочае клясы, не зьяўляецца яшчэ „совершившимся“ фактам, а толькі ідэалам, на ажыццяўленьне якога накіраваны ўсе сілы рабочае клясы і ў сучасны момант, момант пераходны да гэтай культуры. Поўная сталінская формула кажа: „нацыянальная па форме, пролетарская зместам—вось тая агульна-людзкая культура, да якой вядзе соцыялізм“. Формула-ж „нацыянальная па форме і пролетарская па імкненнасьці“ намі ўжывалася ў сэнсе абазначэння тэй літаратуры ў нашай сучаснасьці, якая сапраўды нацыянальная па форме і пролетарская па імкненнасьці, але яшчэ не па зместу. Сьмеху было-б варта прызнаць творчасць нават самага левага кірунку цалком адэкватнай формуле „нацыянальная па форме і пролетарская зместам“, бо прызнаць гэта—гэта значыць прызнаць агульна-людзкую культуру, да якой вядзе соцыялізм, ужо наяўнаю, а соцыялізм пабудованым ужо.

А гэта, канечне, яшчэ ня так.

Сучасны момант характарызуецца якраз тым, што цяпер адбываюцца процэсы, аб якіх гаварылася ў „Комуністычным Маніфэсьце“, як аб задачах пролетарыяту, менавіта, процэсы паднясення пролетарыяту да палажэння нацыянальнай клясы, процэсы абарочвання сябе самога ў нацыю. Што гэта так, аб гэтым сьведчаць процэсы беларусізацыі і карэнізацыі, што цяпер ідуць. Вось выражэньнем усьведамленьня гэтых процэсаў і ёсьць узвышэнская поэзія. Яна ёсьць выражэньне процэсу выхаду працоўных мас пасля Кастрычніка на дарогу самастойнай творчасьці новага жыцьця, процэсу з усімі яго супярэчнасьцямі. „Рабочие и крестьяне,—характарызуе гэты пераходны момант Ул. Ленін,—еще „робеют“ еще не освоились с тем, что они теперь господствующий класс, еще недостаточно решительны. Этих качеств в миллионах и миллионах людей, всю жизнь вынужденных голодом и нуждой работать из-под палки, не мог создать переворот сразу. Но в том-то и сила, в том-то и жизненность, в том-то и непобедимость Октябрьской революции 1917 года, что она будит эти качества, ломает все старые препоны, рвет обветшавшие пути, выводит трудящихся на дорогу самостоятельного творчества новой жизни“ (В. И. Ленин „Как организовать соревнование?“). Вось адлюстраваньнем гэтых процэсаў на Беларусі і ёсьць узвышэнская поэзія. Яе ідэолёгія характарызуе сабою менавіта пераходны момант, момант абарочвання рабочае клясы ў нацыю ў пролетарскім разуменьні яе, адлюстроўвае той гістарычны момант, „когда теория превращается в практику, оживляется практикой, исправляется практикой, проверяется практикой“ (Ленин).

Тут можа паўстаць пытаньне наконт таго, як-жа з гэтым пагадзіць сялянскае (а гэта значыць па існасьці дробна-буржуазнае) у большасьці пахаджэньне ўзвышэнцаў з тэй ідэолёгіяй, носьбітам якое яны выступаюць у беларускай літаратуры. На гэта я мушу перад усім нагадаць словы з „Комуністычнага Маніфэсту“ аб тым, што „пролетарыят набіраецца з усіх кляс насяленьня“, другое з таго-ж маніфэсту наконт таго, што і сярэднія станы, у тым ліку і сяляне, бываюць рэволюцыйны тады, „калі канечны пераход іх у стан пролетарыяту робіцца нямінурым“. „Гэтыя станы, кажа далей маніфэст, тады бароняць ня сучасныя, а будучыя свае інтарэсы; тады яны пакідаюць свой уласны погляд на рэчы, каб стаць на той пункт погляду, на якім стаіць пролетарыят“. Па-трэцяе, гэта пытаньне добра разьвязана ў поэме „Браніслава“, якую аўтар пачынае так:

Я ведаю, што не ў краіне справа,
бяз бацькаўшчыны пролетарыят.
Жыцьцё ад хаты адарвала,
ня будзе ўласьніцтву спрыяць.

Калі ў Дубоўкі гэта ўсьведамленьне выражана ў нэгатыўнай форме—„бяз бацькаўшчыны пролетарыят“,—то ў Пушчы знаходзім тое самае, выражанае такімі словамі: „Я сын зямлі, я сын плянэты“.

Выражэннем такога ўсведамлення ёсць і „Зямля“ К. Чорнага. Фактычна ўсё гэта ёсць нішто іншае, як „той пункт погляду, на якім стаіць пролетарыят“, мастацка выяўлен ў беларускай форме, нацыянальнай форме.

Ведаючы пахаджэнне ўзвышэнцаў і тое, што яны перайшлі канчаткова ў стан пролетарыату, супраціўнікі „Узвышша“ карыстаюцца гэтым для ўтварэння легенд аб кулацкасці, дробна-буржуазнасці і нэобуржуазнасці узвышэнскай ідэалёгічнай устаноўкі, каб навярнуць узвышэнцаў ў тое лёна, у якім самі „крытыкі“ гніюць, распадаюцца і нарэшце зусім адміраюць (яскравы прыклад—Глыбоцкі). Мы павінны гэта памятаць і ў далейшым яшчэ больш шчыльна, яшчэ больш згуртована ісьці тэй дарогаю, якую ідзе пролетарыят пад кіраўніцтвам камуністычнай партыі. Тым больш патрэбна гэтай згуртованасці і шчыльнасці, што Глыбоцкі т. ск. памёр, але не памерла яшчэ тое асяродзьдзе, якое выгадоўвае Глыбоцкіх, што цяпер месца Глыбоцкага заступіў цэлы колектыў Глыбоцкіх, які прыкрываецца рознымі шылдамі, а ў тым ліку часамі і шылдаю такой арганізацыі, як Белапп. Мы павінны памятаць, што наш рост з кожным часам выклікае ўсё большае і большае азлабленне з боку нашых супраціўнікаў. Мы павінны памятаць, што наш рост выклікае, рост гэтага азлаблення. Такая ўжо лёгіка пераходніцтва, сацыялёгічным эквівалентам якога незалежна ад нашай суб'ектыўнай волі зьяўляецца узвышэнская поэзія і першай трохгадоўкі.

Узвышэнская поэзія—гэта поэзія пераходнай эпохі ў поўным сэнсе гэтага слова, гэта поэзія пераходніцтва ў сацыялёгічным да яе дачыненні. Гэта робіць яе такой актуальнай у наш час, такой дыялектычна дзейнай, як ні адну з поэзій іншых літаратурных культур Беларусі. У гэтай дыялектычнай дзеявасці, менавіта ў тым, што яна дзелячы яднае і яднаючы дзеліць чытацтва, што яна, нібы той баромэтр, заўсёды паказвае грамадскую пагоду—у гэтым яе позытыўнасць. Адначасна яна сваім разьвіццём становіць адмаўленьне форм мінулае поэзіі. Гэтае адмаўленьне ня робіць выключэння і ў дачыненні да тых форм, якія ўжываліся і самімі ўзвышэнцамі на пераймальніцкай стадыі іх разьвіцця.

Усведамленне гэтай дыялектычнай дзеявасці узвышэнскай поэзіі пачынае знаходзіць сабе выражэнне ў ёй самой. Дубоўка ў поэме „І пурпуровых ветразей узьвівы“ выражае гэта такім зваротам аўтара да свайго твору:

„Ідзі часінай добраю у людзі
ты, вынік дум і творчага гарэння,
Адзін усьцешыцца, другі асудзіць,
і той і той з цікавасьцю сустрэне.

У гэтым моц узвышэнскае поэзіі, яе жыццёвасць, яе адпаведнасць эпасе.

На гэтым я заканчваю сваё паведамленьне пра вучотныя розьведы ў абсягу ўсьведамленьня узвышэнскай поэзіі, як факту трохгадовай працы „Узвышша“. Гэтыя розьведы даюць агульнае паняцьце ўзвышэнскай поэзіі ў пачатковым моманце яе разьвіцьця, як поэзіі пераходнай эпохі, з назначэньнем сваеадменнай мастацкай культуры, што вызначае сабою пролетарскую культуру гэтай эпохі. Канечне, гэты вучот далёка ня поўны, ён толькі розьведны, а таму, вядома, не пазбаўлены ад магчымых памылак, недакладнасьцяў і зразумелай непаўнаты. За ўсе ласкавыя таварыскія дапаўненьні, папраўкі і ўказаньні я буду вельмі ўдзячан.

Аднак, такі характар гэтых розьведаў не вызваляе іх ад другога моманту—гэта моманту контрольнага, да якога я і пераходжу.

IV

У той час, калі паняцьце ўзвышэнскай поэзіі, якое было прадметам аналізу першага моманту нашых розьведаў, утварылася на падставе найбольш выдатных твораў узвышэнцаў за апошнія тры гады, скажам, такіх, як „Кругі“, „І пурпуровых ветразей узьвівы“, „Браніслава“ Ўл. Дубоўкі, „Песьня вайны“, „Песьня окупацыі“ або „Цень консула“ Я. Пушчы, „Салавей“ і „Язэп Крушынскі“ З. Бядулі, „Сястра“ і „Зямля“ К. Чорнага, „Краса маладосьці“ і „Агні сусьвету“ П. Глебкі, „Рабінавае шчасьце“ і „Дома“ М. Лужаніна, „Калі асядае муць“ Кляшторнага, „Шкірута“ і шэраг баек і апавяданьняў Крапівы,—то контрольнае паняцьце, пры дапамозе якога ўстанаўляецца месца узвышэнскае поэзіі пройдзенага этапу ў гістарычным процэсе беларускай поэзіі, утвараецца шляхам вывядзеньня з агульнага разуменьня поэзіі, як процэсу ператварэньня матар’яльнага ў ідэальнае. Такое азначэньне поэзіі наогул, як процэсу ператварэньня матар’яльнага ў ідэальнае, якое адбываецца праз людзей і ў людзкой сьвядомасьці, я выводжу з наступнага зазначэньня К. Маркса, зробленага ім з поваду вызначэньня розьніцы яго, Марксавага, дыялектычнага мэтаду ад такога-ж мэтаду Гегеля. „Для Гегеля,—кажа Маркс,—процэс мыслі, які ён пад назваю ідэі пераварочвае нават у самастойны суб’ект, ёсьць дэміург (творца) рачаіснасьці, якая прадстаўляе толькі яго вонкавае праяўленьне. Для мяне, наадварот, ідэальнае ёсьць нішто іншае, як перакладзенае (пераведзенае) і пераапрацаванае ў чалавецкай галаве матар’яльнае“. Адсюль вось і поэзія, як зьява выражэньня гэтага ідэальнага, ёсьць нішто іншае, як процэс ператварэньня матар’яльнага ў ідэальнае сродкамі мастацкага вобразу. Гэта значыць, што матар’яльнае вызначае сабою і ідэальнае так у поэзіі, як і ў іншых абсягах духовае культуры.

Выходзячы з гэтага, гісторыя беларускай поэзіі азначаецца, як гісторыя процэсу ператварэньня матар’яльнага быцьця Беларусі ў ідэальнае. У гэтым процэсе пэрыодычна бралі ўдзел розныя соцыяльныя групы, уключаючы ў яго найбольш здольных і таленавітых сваіх

прадстаўнікоў. Мы ведаем, што ў XIX стагодзьдзі першая скрыпка ў гэтым процэсе належала шляхце (я тут маю на ўвазе пісьмовую традыцыю, а ня вусную, у якой галоўны ўдзел браў т. зв. „просты народ“). У час нашаніўскі гэта галоўная роля стала пакрысе пераходзіць у рукі сялянства. У наш-жа час кіраўнічую ролю ў гэтым процэсе адыгрывае рабочая кляса.

Вось тут і цікава выясьніць, што-ж было і ёсьць ідэальным для гэтых удзельнікаў процэсу беларускай поэзіі? У што яны ператваралі і ператвараюць матар’яльнае іх быцьця? Выясьняючы гэта, мы выясьнім гістарычную ролю і „Узвышша“, як літаратурна-мастацкай формы нашай пераходнай эпохі. Паколькі даная работа носіць толькі розьведны характар, пастолькі я лічу патрэбным абмежаваць вызначэньне гэтага ідэальнага ў гісторыі беларускай поэзіі трыма разрэзамі, а менавіта: 1) ідэальнае ў дачыненні да слова, 2) ідэальнае ў дачыненні да чалавека і 3) ідэальнае ў дачыненні да бацькаўшчыны.

Калі зьвярнуцца ў першую чаргу да вуснай традыцыі, г. зн. да народнай творчасьці, і там пашукаць адказу на пытаньне пра характар ідэальнага ў вызначаных разрэзах, то першае, што мы заўважым, гэта тое, што адзіны адказ дастаць тут цяжка. Углядаючыся ўважней, нам кінецца ў вочы факт неаднароднасьці народнай творчасьці. Мы заўважаем, што яна прадстаўляе сабою як-бы закам’янеласьці трансфармаваных у народзе т. зв. духовых культур розных мінулых эпох. Гэтая зьява і становіць прычыну труднасьці ў атрыманьні адзінага адказу, калі не сказаць, што яна проста робіць яго немагчымым. А таму абмяжуемся толькі на некаторых.

Якое слова становіць сабою ідэал па народнай творчасьці? Перад усім, слова тут уважаецца за сілу, пры дапамозе якой можна ўздзейнічаць на вакольнае. Адгэтуль, за ідэальнае лічыцца тое слова, якое мае вышэйшую таемную сілу, і веданьне якога забясьпечвае дабрабыт чалавека. Такім яно выступае ў замовах. Пра такое-ж слова гаворыць і М. Багдановіч у вершы „Па ляду, у глухім бары“, калі кажа, што „ведае дзед „слова“, а то дабра-бы не зазнаць“ ад „ходзяіна“, які пачаў дбаць, „каб пушча тут была нанова“. (Т. 1. б. 161). Але, апроч гэтага, у народнай творчасьці знаходзім падставу для суджэньня, што ідэальным словам было і слова ласкавае, слова добрае, слова хорошае. Успомніце песьню пра песеньку: „Песенька мая хорошая, схаваю цябе на лецейка“... Такім чынам, заўважаецца, што для народных творцаў ідэальным было тое слова, якое мела тую ці іншую моц, а праз гэта магло служыць чалавеку ў патрэбе, як сродак дзейнасьці.

Што да чалавека, то па народнай творчасьці ідэальным уважаецца чалавек розных характараў. Тут таксама відаць астатак розных культур. У казках часта за ідэальнага ўважаецца той чалавек, які шукае праўды, або які пытаецца праўды, ці які дамагаецца праўды,

ці той, які робіць праўду, або яшчэ—які разьвязвае тайны, адкрывае праўду і да т. п. Словам, перад усім гэта чалавек актыўны, а не пасыўны, гэта чалавек дзеі, досьціпу, чалавек жыцьця.

Мінаючы ідэальнае ў дачыненні бацькаўшчыны, як найменш выражанае (хоць, канечне, і ў гэтай галіне ёсьць цікавыя матар'ялы), я толькі зазначу, што для вяскоўца бацькаўшчынаю ёсьць тая дзялянка зямлі, якая сходзіць яму ў спадчыну ад бацькі (адгэтуль і „бацькаўшчына“). І ідэальным у дачыненні яе ёсьць такая, што адзначаецца багацьцем. Ва ўсякім разе паняцьце бацькаўшчыны там не пашыраецца за межы бацькавай дзялянкі. І наадварот, у народнай творчасьці ёсьць факты, што сьведчаць пра процілеглае паняцьце бацькаўшчыны, а менавіта усёй, як „царства“, а то нават усёй зямлі, як месца для жыцьця чалавека.

Цяпер калі з гэтым усім пачынаеш параўноўваць індывідуальную творчасць (пісьмовай традыцыі ўжо), дык адразу просіцца на вусны такая выснова: як недалёка адышла яна ад народнай творчасьці ў разуменьні і ўяўленьні ідэальнага! І якой беднай нярэдка выдаецца яна ў гэтым дачыненні, што міжвольна пачынаеш задумвацца наконт ідэйнага ўбоства тэй соцыяльнай групы, якая ўключалася з такімі ўяўленьнямі ў процэс поэзіі.

Вось Марцінкевіч (XIX ст.). Якое слова ёсьць ідэальным для яго? Гэта або слова, якое выконвае функцыі навучаньня, ін. каж., дыдактычнае слова, або слова, якое здольна пазабавіць, пацешыць якой-небудзь факцыяй ці то якім прымітывам. На гэтым аснованы яго вершаваныя аповесьці і комэдыі, пісаньня пабеларуску. Такі характар Марцінкевічавага ідэальнага вызначаецца, канечне, яго соцыяльным быцьцём, якое патрабавала ад яго шуканьня ўсякіх сродкаў для захаваньня свайго клясавага палажэньня.

Так і ў дачыненні да чалавека. Для Марцінкевіча ідэальны чалавек—гэта той, які слухае і адчувае праўду аб сабе з вуснаў другіх, у першую чаргу ад пана на зямлі і пана, узьведзенага ў абсалют, пана-бога. З такою ўстаноўкаю напісаны ўсе яго творы ў беларускай мове. Гэта зноў такі адпавядала інтарэсам тэй шляхецкай групы, да якой належаў Марцінкевіч.

Яно было ў поўнай сугучнасьці з уяўленьнем пра ідэальную бацькаўшчыну, як вялікі фальбарак з добрым міласьцівым панам на чале. Словам, у Марцінкевіча паняцьце ідэальнага эквівалентна гуманнаму консэрватызму тэй групы, якая ўключыла яго ў процэс беларускай поэзіі.

Яго наступнік Багушэвіч ідзе далей свайго папярэдніка, але не настолькі, каб выйсьці зусім з клясава-аднародных з ім рамак. Багушэвіч адмаўляе Марцінкевічаў характар ідэальнага. Для яго ідэальным ёсьць тое слова, каторае здольна несці на сабе функцыю захаваньня нацыянальнага аблічча ад нямінучай гібелі, надыход якое для

свайго стану ён так востра адчуваў. Таму Багушэвіч адмаўляе ідэальнасьць у Марцінкевічавым навучальным слове. Для яго ідэальным зьяўляецца слова, якое выконвае функцыі ўсьведамленьня сябе, як падлеглае нацыі.

Адпаведна гэтаму ў адрознасьць ад Марцінкевіча ідэальным чалавекам для Багушэвіча ёсьць той чалавек, які ўжо ня слухае, а сам усьведамляе праўду аб сабе, чалавек, які задумваецца над праўдаю свайго палажэньня. Прыгадайце, як Сымон Рэўка ўважае ідэальнае ў асобе Мацея Бурачка.

Што да ідэальнага ў дачыненьні бацькаўшчыны, дык хоць яно ня зусім выразна вызначаецца творчасцю Багушэвіча, усё-ж ёсьць падставы меркаваць, што яно адрозьнівалася ад Марцінкевічавага бадай толькі колькасна, але ня якасна. Можна меркаваць, што Багушэвічаў ідэал бацькаўшчыны пашыраўся да межаў усёй „тутэйшай“ краіны, як да вялікага фальбарку з сьвядомым нацыянальна мужыком, на чале з такім-жа сьвядомым панічом або панам-інтэлігентам.

Нашаніўская поэзія ў асобе найвыдатнейшага яе прадстаўніка Я. Купалы ідзе далей. І калі ў пачатку яна ідзе сьледам Багушэвіча, дык потым хутка становіцца на самастойную дарогу, і ідэальным уважае ўжо тое слова, якое здольна несці на сабе функцыю паказу нацыянальнага жыцьця „на сьвет цэлы“, як кажа Я. Купала ў гімне „А хто там ідзе“. Гэта тое слова, што нясе скаргі на крыўды ў сьвет.

З носьбітаў гэтага слова за ідэальнага ўважаецца ўжо той чалавек, які ня толькі ўсьведамляе праўду аб сабе, але які смела яе гаворыць, адважна яе расказвае ў вочы моцным сьвету, каб скарыць іх перад гэтай праўдаю. Прыгадайце „Курган“ Я. Купалы і яго гэра—гусляра.

Разуменьне бацькаўшчыны тут пашыраецца, але ўсё-ж ня выходзіць яшчэ з рамак вёскі, хоць у сваім ідэальным уяўленьні яна ўжо дасягае памераў дзяржавы. Успомніце той-жа „Курган“ або „Над Нёманам“ ці „Маладую Беларусь“ Я. Купалы, як вершы, што прадстаўляюць ідэальнае ўяўленьне бацькаўшчыны ў формах незалежнага княства, дзяржавы або пасаду.

Пасьлярэвалюцыйная поэзія, а ў тым ліку і узвышэнская, ідзе яшчэ далей асабліва ў адмаўленьні паняцьця ідэальнага, якое мела месца ў мінулай поэзіі. Так, узвышэнская поэзія ў асобе, скажам, Ул. Дубоўкі за ідэальнае слова ўважае тое, што здольна несці функцыі ўжо не паказу крыўды на цэлы сьвет, а гардага сьцьвярджэньня факту, што Беларусь не памёрла, а жыве „непераможная ў працы сьціплай“ (пар. з тэзамі да пытаньня аб утварэньні „Узвышша“). Дзеля гэтага слова павінна было ператварыцца ў вялікасны і ўрачысты твор, высокай мастацкай і соцыялёгічнай праз гэта вартасьці.

Адпаведна гэтаму за ідэальнага стаў уважацца ўжо ня той чалавек, які смела гаворыць праўду аб сабе, а той, які гэту праўду сам робіць, які творыць яе сваімі ўласнымі рукамі. Прыгадайце „Грахі

чубатыя“, „Браніславу“ Ул. Дубоўкі, „Песьню вайны“ Я. Пушчы і вы зразумеете характар гэтага новага ідэальнага, выражанага ў дзвюх формах, нэгатыўнай у Дубоўкі і pozyтыўнай у Пушчы.

У поўнай адпаведнасьці з гэтым знаходзіцца паняцьце аб ідэальным у дачыненні да бацькаўшчыны, выражанае ўзвышэнскаю поэзіяй. Перш за ўсё гэта ўжо ня толькі вёска, а і горад, нават больш таго, горад, як нацыянальны прадстаўнік краіны. І тое сьцьверджаньне Дубоўкі, якое мы ўжо прыводзілі раз наконт таго, што „ня ў краіне справа“, што „бяз бацькаўшчыны пролетарыят“, ёсьць адмаўленьне тэй бацькаўшчыны, уяўленьне аб якой нашаніўскаю поэзіяй уважалася за ідэальнае. Гэта клясавае адмаўленьне ідэальнасьці за нашаніўскім уяўленьнем бацькаўшчыны ў формах прыватна-ўласьніцкіх (наг. „Новую зямлю“ або вершы Я. Купалы „Што нам трэба“ або „Ці-ж гэта многа“), як не адпаведнае інтарэс м новае клясы, што вышла на гістарычную сцэну пасля Кастрычніка і разам з тым уключыла сваіх прадстаўнікоў у процэс беларускай поэзіі.

Я дазволю сабе на гэтым спыніць гістарычныя розьведы. Аб чым жа яны гавораць? А перад усім аб тым, што ў гістарычным разьвіцьці беларускай поэзіі, у процэсе ператварэньня матар’яльнага ў ідэальнае гэта апошняе зьмянялася ў залежнасьці ад зьмены першага.

Другое, што мы заўважаем, дык гэта пэўную законамернасьць у разьвіцьці ідэальнага; яна выяўляецца ў ступянёвым дыялектычным узьніманьні лініі беларускай поэзіі ўверх. Трэцяе, яны паказваюць гістарычнае месца узвышэнскай поэзіі.

V

Вось тут узьнікае пытаньне, ці зьяўляецца гэты верх ідэальным для нас, які характар гэтага верху ў дачыненні з вярхамі поэзіі іншых народаў. На гэтае пытаньне я павінен загадзя сказаць, што не. І вось на якіх падставах.

Калі мы параўнуем процэс беларускай поэзіі з процэсамі поэзіі іншых народаў, скажам, расійскага, то заўважым, што наша поэзія фактычна паўтарае этапы, пройдзеныя поэзіяй іншых народаў, толькі ў больш ускораным тэмпе. На гэта, як памятаеце, зьвярнуў быў увагу яшчэ М. Багдановіч, калі ў сваім артыкуле „Забыты шлях“ пісаў, што „за восем-дзесяць год свайго праўдзівага існаваньня наша поэзія прайшла ўсе шляхі, а пачасьці і сьцежкі, каторыя поэзія эўрапейская пратоптвала болей ста год. З нашых вершаў можна было-б лёгка зрабіць „кароткі паўтарыцельны курс“ эўрапейскіх пісьменьніцкіх напрамкаў апошняга веку“ (т. II, б. 39—40). Але з гэтага-ж падабенства пачынаецца і адрознасьць нашай поэзіі ад поэзіі іншых народаў. Гэта адрознасьць зьмяшчаецца ў тым, што наша беларуская поэзія не адыгрывала ды не адыгрывае яшчэ і цяпер бадай ніякай ролі ў процэсе сусьветнай поэзіі, калі ня лічыць ролі выканаўчай, ролі ажыцьцявіцеля ідэй сусьветнай поэзіі на Беларусі. Гістарычны рытм сусьветнай поэзіі складаецца з

таго, што народы адзін за адным уключаюцца ў процэс сусьветнай поэзіі, адыгрываючы ў ім то галоўную творча-арганізуючую, то другарадную ролю, выканаўчую. І ў той час, як расійская поэзія ў сучасны момант у гістарычным рытме сусьветнай поэзіі грае ўжо вялікую ролю, наша поэзія яшчэ ня вышла з стадыі пераймальніцкага кругабегу ў сваім разьвіцьці, наша поэзія яшчэ ня вышла на дарогу самастойнай творчасьці. Праўда, у асобе ўзвышэнскай поэзіі нашага часу яна знаходзіцца на вышэйшай ступені свайго нацыянальнага разьвіцьця. Але гэта вышэйшая ў дачыненьні да мінулага ступень ёсьць ніжэйшая ступень у разьвіцьці беларускай пролетарскай поэзіі, ніжэйшая ў дачыненьні да таго, якой яна мысьліцца ў пролетарскім ідэале.

І сапраўды, што такое тая кляса, якая цяпер адыгрывае кіруючую ролю ў процэсе беларускай поэзіі праз уключэньне ў яго сваіх найлепшых па здольнасьцях прадстаўнікоў? Гэта пролетарыят, гэта тая кляса, якая ўладае, якая гаспадарыць, якая арганізуе. Гэта кляса ператварае сьвет на свой вобраз і падабенства. Яна дэміург новага сьвету—соцыялізму, гэтай, вобразна кажучы, сусьветнай фабрыкі, а ў адной краіне—краіны-фабрыкі, у якой гаспадаром ёсьць грамадства, а індывідуумы, што складаюць гэта грамадства, зьяўляюцца работнікамі ў поўным сэнсе гэтага слова, і рухавіком разьвіцьця якой ёсьць спаробніцтва.

Чалавек вобразу гэтага гэроя нашай эпохі ёсьць ідэалам для іншых соцыяльных груп, хоць некаторыя і не вызнаюць гэтага. Для самога-ж пролетарыяту ідэалам зьяўляецца сваё ўласнае адмаўленьне (згадайце ідэал бясклясавага грамадства ў будучыне). Такім адмаўленьнем і ёсьць тое, што ў „Комуністычным Маніфэсьце“ вызначана, як паднясеньне да палажэньня нацыянальнае клясы, як ператварэньне сябе ў нацыю. Аднак, гэта не канчатковы ідэал. Адпаведным устанавленьню соцыялізму на ўсім сьвеце ідэалам для пролетарыяту ёсьць ідэал ператварыцца ў чалавецтва.

Адгэтуль, усё, што вядзе да гэтых ідэалаў, што набліжае іх ператварэньне ў рэчаіснасьць, усё гэта для поэты данае клясы ёсьць ідэальным.

У дачыненьні да слова гэтым ідэальным будзе такое слова, якое здольна будзе несці на сабе новую функцыю, а менавіта функцыю таго дыялектычнага фактару, які як наэлектрызаваны адамант, будучы ўключаным у соцыяльны процэс ператварэньня пролетарыяту ў нацыю, а праз яе і ў адзінае чалавецтва (у пролетарскім разуменьні гэтых катэгорый), служыў-бы гэтаму ператварэньню. Ідэальным будзе слова, якое здольна несці функцыі ня толькі гардага самастанаўленьня, як гэта ёсьць цяпер, але і сьвядома арганізатарскія функцыі. Яно, застаючыся сабою (г. зн. словам—носьбітам усіх поэтычных катэгорый, як рытм, мілагучнасьць, вобразнасьць, сэнс), павінна набыць сілу ці стаць эквівалентным факту, дзеі, руху.

У поўнай адпаведнасці з гэтым знаходзіцца і ідэальнае што да чалавека. Перад усім гэта чалавек, які ўладае праўдаю аб сабе і людзях, а ня толькі творыць яе, гэта чалавек, які арганізуе вакольны сьвет на свой вобраз і падабенства, па пляну свае ідэі. Ён ёсьць вышэйшая ступень у разьвіцьці ідэальнага што да чалавека.

Што-ж да ідэальнага ў дачыненьні да бацькаўшчыны, дык яно таксама зьмяняецца ў бок адмаўленьня бацькаўшчыны ўва ўсіх папярэдніх разуменьнях у імя зямлі-сьвету, як бацькаўшчыны чалавека.

Вось тая вышэйшая ступень ідэальнага, дасягненьне якога стаіць задачай і перад беларускай пролетарскай поэзіяй. Кажучы словамі самой поэзіі, гэта тое квяцістае лятученьне, якое мы павінны здзяйсняць сваёю практыкай мастацкай творчасьці. Слова Леніна, адрасованыя да рабочых і сялян у артыкуле „Как организовать соревнование?“, абавязковы і для поэзіі, бо і яна, калі хоча быць на вышыні свайго назначеньня, павінна зразумець, „что сейчас все дело в практике, что наступил именно тот исторический момент, когда теория превращается в практику, оживляется практикой, исправляется практикой, проверяется практикой, когда в особенности верны слова Маркса: „всякий шаг практического движения важнее дюжины программ“...

Цяпер, калі мы гістарычна ідэальнае ставім у вадзін рад, дык ясна бачым месца, якое займае ўзвышэнская поэзія, поэзія нашай эпохі. Мы бачым, што на гэтым розьведным вучот, які мы далажылі ў першай часьці гэтага паведамленьня, у асноўным правільны. Ён паказвае, што поэзія нашага часу, узвышэнская поэзія, ёсьць поэзія пераходная. Яна ёсьць мост да поэзіі соцыялістычнай. Гэта ў дачыненьні будучай поэзіі або поэзіі ў пролетарскім ідэале. У дачыненьні да мінулага нацыянальнай поэзіі, яна ёсьць яе вышэйшая ступень у пераймальніцкай стадыі разьвіцьця гэтай нацыянальнай поэзіі. Пераймальніцкай—гэта ў дачыненьні беларускай поэзіі да процэсу поэзіі сусьветнай, гэта ў сэнсе ўваходу беларускай поэзіі ў процэс сусьветнай. На гэтай найвышэйшай ступені беларускай поэзіі пачынаюцца спробы (экспэрымэнты) самастойнай творчасьці эстэтычна-дзейных форм ідэальнага, самастойнага ператварэньня матэрыяльнага нашай эпохі ў яе ідэальнае. Таму гэта найвышэйшая ступень беларускай поэзіі пераймальніцкай стадыі ў яе разьвіцьці ёсьць адначасна і найніжэйшай ступеньню новага кругабега гэтага разьвіцьця, а менавіта пачатку самастойнай творчасьці.

Такім чынам, практыка ўзвышэнскай поэзіі за тры гады ёсьць падрыхтавальная кляса ў разьвіцьці беларускай пролетарскай поэзіі.

Далейшыя задачы ўзвышэнскай творчай практыкі зьмяшчаюцца ў змаганьні з лерніцтвам у сучаснай поэзіі і падзяленьнем мастацтва на „искусство для народа“ і „мастацтва для выбранных“ у імя мастацтва рабочых і сялян.

Увядзенне ў канон поэзіі рознастайных, нявыкарыстаных яшчэ формальных рэальнасцей з максымальнаю нагрузкаю іх мастацкаю дзеявасцю павінна быць працягам узвышэнскага „экспэрымэнталізму“ у галіне абнаўленьня матар’ялаў поэзіі.

Прыняцце гэтэрогенных вобразаў як формальных рэальнасцей для выражэння пролетарскага сьветаадчування; кампозыцыя іх на узор форм сучаснага жыцця; ператварэнне гэтых вобразаў у іх адмаўленьне—усё гэта павінна служыць асноваю нацыянальнай формы пролетарскай поэзіі. Пры гэтым паглыбленне ідэолёгічнага зместу, яго выразлівасць у мастацкіх вобразах і надалей павінна вызначаць практыку ўзвышэнскай поэзіі ў абсягу мастацкіх шуканняў.

Беларусь ня была яшчэ крыніцаю літаратурных ідэй. Адгэтуль—узвядзенне рабоча-сялянскай Беларусі на ступень крыніцы новых літаратурных ідэй, вось тая роля беларускай пролетарскай поэзіі, якая вызначана ёй самім ходам гістарычнага развіцця, самім рытмам сусветнай поэзіі.

Выкананне гэтай ролі магчыма пры ўмове выканання ёю грамадзкіх задач, якія ставіць перад літаратураю рабочая кляса. У гэты момант такою задачаю ёсць адлюстроўванне ў мастацкіх вобразах і кампозыцыях процэсаў соцыялістычнага будаўніцтва і выяўленьня імі канечнасьці пролетарскай перамогі.

Проф. А. Вазьнясенскі

Другі Беларускі Дзяржаўны Тэатр

I

Другі Беларускі Дзяржаўны Тэатр, як пэўная арганізацыя, утварыўся арганічна з першай беларускай мастацкай студыі, што нарадзілася ў 1921 г. у Менску і праходзіла свой курс вывучэння тэатральнага мастацтва ў Маскве. Студыя скончыла свае заняткі вясною 1926 г., а з восені ў тым-жа годзе яна была дэкрэтам Наркомасветы Беларусі ператворана ў Другі Беларускі Дзяржаўны Тэатр.

Умовы, пры якіх працаваў другі тэатр, асабліва калі яшчэ быў студыяй, былі падобныя да ўмоў працы Першага Дзяржаўнага Тэатру, а таксама і тэатру вандроўнага, народнага. Былі тыя-ж умовы эканамічнага і нацыянальна-гістарычнага характару. Абмежаваныя матар'яльныя магчымасці маладое Беларускае Рэспублікі, якая разгортвала шырокае будаўніцтва па новых плянах, вядома, уплывалі на тэмпы развіцця тэатру, прымушаючы яго скарачаць шырокія замыслы ў галіне тэатральных плянаў. Умовы палітычнага характару патрабавалі разгортвання тэатральнай працы па шляху рэвалюцыйнаму, была патрэба ў стварэнні рэвалюцыйнага рэпэртуару. Адсутнасць яго і немагчымасць хутка яго стварыць уплывалі на экстрэннасць творчай працы студыі. Нарэшце, патрабаванні нацыянальнага парадку патрабавалі развіцця тэатральных заняткаў у абсягу чыста беларускага мастацкага матар'ялу. А яго таксама не хапала, і гэта дзейнічала на тэатр таксама, як і два ранейшыя чыньнікі. Такім чынам, Другі Беларускі Тэатр развіваўся пры тых-жа кепскіх умовах, якія даводзілася перамагаць адначасна з ім і тэатру першаму і вандроўнаму.

Толькі ў адной галіне праца другога тэатру, як і першага, знаходзіла шырокі прастор. Гэта—галіна чыста тэатральная, сцэнічная. Тут у тэорыі і практыцы тэатральнага мастацтва адкрываліся шырокія магчымасці, асабліва ў сцэнічнай дзейнасці маскоўскіх тэатраў.

У першыя часы будаваліся шырокія пляны. Думалася стварыць беларускі оперны тэатр, а пры ім оперную і драматычную студыі. Але з прычыны тых нялёгкіх умоў, пра якія кагэда гаварылася, прыйшлося адмовіцца ад гэтага шырокага пляну і паставіць сваёю мэтай толькі падрыхтоўку драматычнай групы. З самага пачатку студыя выбрала сабе той тэатральны кірунак, які культываваў Маскоўскі Дзяржаўны Акадэмічны Тэатр і яго першая студыя. У орбіце густаў і накіраванняў гэтых тэатральных установаў і праходзіла ўся падрыхтоўчая дзейнасць беларускай студыі. За галоўнага кіраўніка яе заняткаў быў запрошаны артыст Маскоўскага Мастацкага Тэатру

Л. Бандароў. Адтуль-жа былі запрошаны і выкладчыкі асноўных сцэнічных дысцыплін. Першы год заняткаў (1921-22) быў выключна тэорытычны.

Практычная праца студыі пачалася з другога навучальнага году (1922-23), калі за мастацкага кіраўніка студыі быў запрошаны В. Смышляеў. Драматургічным матар'ялам, на якім студыйцы знаёміліся з асноўнымі мэтадамі сцэнічнага мастацтва, спачатку былі—аднаактовая п'еса Ф. Аляхновіча „Чорт і баба“ і драматычная сцэна Сэрвантэса „Цікаўны вартаўнічы“. Аднак, гэтыя п'есы ня былі тэатральна аформлены як мае быць, і служылі толькі за лябораторны матар'ял у практычных занятках студыйцаў.

Першай п'есай, што была сцэнічна, як мае быць, распрацована і паслужыла грунтам для драматычнага рэпэртуару другога тэатру, была народная драма „Цар Максімільян“. Уся праца, звязаная з пастапоўкай, была праведзена калектывам студыйцаў з вялікім творчым уздымам. Гэтая п'еса ў Беларусі, шырока популярная ў народных гутках, была вядома кожнаму студыйцу. Тэкст гэтай п'есы, яе музычныя нумары, гарнітуры, дэкарацыі і ўсе іншыя прыналежнасьці паказу былі выпрацаваны самымі артыстамі-студыйцамі і зьяўляюцца вынікам творчай працы ўсяго калектыву.

Першае выступленьне беларускай студыі перад публікай з гэтай драмай было ў Маскве ў траўні 1924 г. Яе паказ, выкананы ў канструкцыйным стылі, быў спатканы пахвальнымі водгукамі маскоўскага друку. У Менску гэтая драма ўпершыню была паказана ў чэрвені таго-ж 1924 г., але спаткана гледачамі даволі стрымана, выклікаўшы шмат гутарак і спрэчак. Провінцыяльная публіка, выхаваная на традыцыях старога бытавога тэатру, маючы прывычку да рэальных пастановак, вядома, прычынілася скептычна да новых тэатральных накіраваньняў, што праніклі ў гэты час у тэатральнае мастацтва.

У далейшай сваёй адукацыйнай дзейнасьці студыя стала сцэнічна распрацоўваць п'есы з клясычнага рэпэртуару. Былі выбраны для паказаў п'есы Эўрыпіда „Бакханкі“ і Шэкспіра „Сон у летнюю ноч“. Распрацоўка гэтых п'ес заняла два апошнія гады працы студыі (1924-25 і 1925-26 г. г.) Скончыўшы свае адукацыйна-сцэнічныя заняткі і маючы ў сваім рэпэртуары ўжо колькі сцэнічна-апрацаваных п'ес, студыя пераехала з Масквы да сябе на Беларусь.

II

Пасьля рэарганізацыі студыі ў дзяржаўны тэатр тэатральная дзейнасьць яго пачалася ў Віцебску і адбывалася там увесь 1926-27 г. з выездамі ў Полацк, Магілёў і іншыя гарады Беларусі. Свае спэктаклі тэатр ставіў, галоўным чынам, у будынках б. гарадзкіх тэатраў, але часта яны адбываліся непасрэдна на прадпрыемствах у рабочых клубах. У другім сэзоне 1927-28 г. тэатр працаваў у Менску. Уся праца другога тэатру за гэты час праходзіла пад кіраўніцтвам чатырох рэжысэраў з складу трупы: М. Міцкевіча, К. Саньнікава, Ц. Сяргейчыка і І. Чайкоўскага. За гэтыя два сэзоны рэпэртуар тэатру

складаўся з п'ес старых і новых. З першых большасць такіх („Цар Максімільян“—народная драма, „У мінулы час“—Г. Бэна, „Эрос і Псыха“—Жулаўскага, „Пінская шляхта“ Марцінкевіча і інш.), якія больш блізкія да настраў савецкай грамадзкасці і ў тэй ці іншай меры закранаюць пытанні сацыяльнага парадку. Часам у некаторых з гэтых п'ес, паводле надзенных патрэб, уведзіліся змены і дапаўненні, што надавалі ім больш сучаснага характару. П'есы-ж, узятыя з клясычнага рэпэртуару („Сон у летнюю ноч“—Шэкспіра, „Бакханкі“—Эўрыпіда і інш.) тэатр ставіў з мэтай, каб акторы маглі паказаць сваё майстэрства на сцэне, свае акторскія дасягненні ў шырокім памеры. У гэтым-жа сьпісе старых п'ес у рэпэртуары другога тэатру можна адзначыць і драмы бытавога характару („Модны шляхцюк“—К. Каганца, „Чорт і баба“ Аляхновіча і інш.). Гэтыя п'есы ў тым ці іншым выглядзе закраналі такія зьявы народнага быту, якія цяпер зьяўляюцца найбольш актуальнымі і зьяўляюцца аб'ектам для культурнае рэволюцыі (народныя забавы, мяшчанства ў быце...).

Апроч таго, тэатр у шырокіх памерах карыстаўся для пастановак мініятурамі („Гавань“, „Цырульнік з Бэрыягу“, „Пінская шляхта“...), ставячы іх, галоўным чынам, у рабочых клябах.¹⁾

Драма „Цар Максімільян“ апрацавана акторм і рэжысэрам Б.Дз.Т.2 Міцкевічам на аснове тэксту А. Рэмізава і запісаў гэтае драмы, што былі зроблены ў Менску і ў б. Рэчыцкім павеце. Яна складаецца з дзвёх дзеяў і інтэрмэдыі. У аснову драмы пакладзена ідэя адвечнага змаганьня працоўных з сацыяльнаю няроўнасьцю і самаўладствам тых клясаў, што пануюць, змаганьне за права на сваё жыцьцё. Перад гледачом спачатку праходзіць сцэна народнага захаплення перад царом Максімільянам. Выявіцелю гэтых пачуцьцяў народу да цара ёсьць хор, які сьпявае вось якую вітальную песьню:

Да цара ідзем, злот вянец нясём,
Гей, гей, гей, злот вянец нясём,
У карону ўбярэм, на трон узьвядзём,
На высокі трон, што так аздаблён.

Ой ды ускладалі залату карону
Ой ды на цара свайго,
Ой ды на цара свайго.
Ой ды зашумела, ды паляцела,
Ой ды паляцела
Куля, што пчала,
Востра, як страла.

Слава, слава, слава
Цару Максімільяну
Слава, чэсьць і хвалга.

¹⁾ У сэзон 1926-27 г. тэатр даў 97 паказаў, з іх у Віцебску 79 і за час гасцільных паездак 18, у 1927-28 г. было дадзена 92 спектаклі: „Цар Максімільян“ пастаўлены 14 разоў, „Апраметная“—3, „Астап“—6, „Сон у летнюю ноч“—11, „У мінулы час“—8, „Каля тэрасы“—14, „Бакханкі“—5, „Разлом“—13, „Калі сьпяваюць пёўні“—2.

Хутка, аднак, дачыненні зменьваюцца. Дэспатызм цара Максімільяна і яго імкненне да задавалення толькі асабовых інтарэсаў кладзе канец народнаму цярдзенню. Народ асуджае свайго цара, і хор сьпявае ўжо іншую песню:

Ой ды глядзе, ой ды людцы добрыя.

Ой ды што за ёсць праўда царская.

Ой ды праўда царская, ой ды Максімільянава.

Ой ды быў адзін сын і таго згубіў.

„Адвечная праўда балючая“, да якое гэтак імкнецца ўвесь час народ, зьяўляецца ў выглядзе Рыцара-волата, які робіць канец самаўладству цара Максімільяна.

На фоне гэтай соцыяльнай ідэі ў п'есе разгортваецца шэраг асобных дзеяў, што ілюструюць асноўную тэму канкрэтнымі фактамі. Першая дзея разьвівае перад гледачом трагічны канфлікт між царом Максімільянам і яго сынам Адольфам. Сутычка адбываецца на рэлігійнай глебе. Непакорны сын ня хоча кланяцца „кумірыцкім“ багом. Нягледзячы на пагрозы і просьбы бацькі, ён застаецца цьвёрдым. За гэта, паводле загаду Максімільяна, ён прымае сьмерць ад ката Брамбэуса. Другая дзея складаецца з асобных эпізодаў, якія аб'яднаюцца адзіным эмацыянальным настроем, недаваленнем народным да Максімільяна, якое канчаецца сьмерцю цара. Першая сцэна—гэта спрэчка Анікі-ваякі з сьмерцю. Спрэчка гэта канчаецца сьмерцю гэтага вернага слугі Максімільяна. Другая сцэна—спрэчка Максімільяна з царом Мамаем, з якое першы выходзіць з няпэўнаю перамогаю. Нарэшце, трэцяя і апошняя сцэна—зьяўленьне Рыцара-волата, які ў помсьце за сьмерць Адольфа забівае цара Максімільяна.

Побач з гэтымі вялікімі эпізодамі другое дзеі, тут, у выглядзе невялікіх інтэрмэдый ёсць шэраг сцэнак гістарычнага, грамадзкага і бытавога характару. На сцэне праходзяць малюнкi Максімільянавага каранаваньня, шлюб яго з Вэнэраю, лячэньне галоўным доктарам, сцэна папа з дыяканам, якія прапілі шлюбную кнігу і зьбіраюцца „адкулдыкаць“ адправу бяз кніг.

Драма „Цар Максімільян“ і дагэтуль яшчэ жыве ў народзе, часамі яшчэ цяпер яна паказваецца ў батлейцы. Тэкст яе знаходзіцца ў процэсе бязупыннай пераапрацоўкі, адпаведна з патрабаваньнямі часу. І апрацоўка гэтай драмы артыстамі другога тэатру ў духу соцыяльных накіраваньняў сучаснасьці зусім гарманіруе з тым, што адбываецца з ёю і ў народзе.

Але выступаючы з пэўнай, соцыяльнай і рэвалюцыйнай ідэяй, гэтая п'еса ставіцца ў роўналежнасьць з цэлым шэрагам іншых драм, расійскіх і заходня-эўрапейскіх, якія пастаюць ўцэлаўляюць тыя-ж ідэі. На фоне гэтага, менавіта, рэвалюцыйнага рэпэртuarу на соцыяльныя тэмы драма „Цар Максімільян“ павінна мець выразную драматургічную апрацоўку. Яна павінна стаць сапраўднай драмай з пэўным адзіным дзеяннем, якое захапляе як галоўныя сітуацыі яе, так і

другарадныя. Калі ў першым выпадку тэкст драмы зусім адпавядае патрабаванням мастацкае драмы, што моцна трымае ўвагу глядача з пачатку і да канца і захоплівае яго, дык у другім выпадку—пры драматургічнай арганізацыі другарадных частак—дэталей, апрацоўку п'есы нельга лічыць яшчэ закончанай. Праца над стварэннем напружанага выразнага дзеяння, якое ахапляла-б і дробныя сцэны, і інтэрмедыі, павінна йсці далей. Мастак драматург ніколі не павінен забывацца на тое, што дзеянне моцнае, энэргічнае, якое знітоўвае ўсе часткі драмы, буйныя і дробныя у адзінае арганічнае цэлае, складае аснову ўсялякай драмы.

П'еса „Астап“ закранае ўжо быт нашых рэвалюцыйных дзён. Калі п'есу „Цар Максімільян“ можна назваць гістарычнай драмай, дык „Астап“ з'яўляецца бытавою комедыяй савецкага быту. Малады вясковы хлапец Астап, былы чырвонаармеец, любіўся з вясковаю дзяўчынаю Марусяю. Але хутка Астапа выклікаюць на працу ў Маскву. Тут гэрой, неспрактываваны і слабавольны, пападае пад уплыў спекулянта і простытуткі, якія прымушаюць яго натварыць шмат злачынстваў па службе. Ад свае вёскі, ад народных мас Астап зусім адрываецца. Сваіх землякоў, якія прыйшлі да яго, ён не пазнае ўжо і выпраўляе назад ад сябе. Канчаецца комедыя арыштам Астапа.

У дачыненні да асноўнай фабулы свае, гэтая п'еса, як відаць, адлюстроўвае такія зьявы нашага сучаснага быту, якія з'яўляюцца даволі звычайнымі. Прынамсі газэтныя інфармацыі даволі часта падаюць гэтыя факты. Дадзеную сітуацыю таму можна лічыць ужо шаблёнавай, і патрэбна асаблівая моц фарбаў і распрацованасьць дэталей, якія падтрымлівалі-б напружанасьць дзеяння, каб п'еса стварыла моцнае ўражанне на глядача. Гэтага-ж у п'есе не адчуваецца, усё тут вельмі блізка ў сваім зьмесьце да газэтнага шаблёну.

У справе сваіх агульных сітуацый п'еса „Астап“ не адлюстроўвае чыста беларускіх умоў сучаснасьці. Яе зьмест адлюстроўвае наагул зьявы сучаснага савецкага жыцця. Адмыслова беларускія рысы гэтай п'есе надаюць толькі асобныя дэталі, што ўваходзяць у яе зьмест. Гэта перш за ўсё песьні, што сьпяваюцца на дажынках (І дзея), пасля вонкавае аформленьне (дэкарацыі і гарнітуры) мае таксама беларускі характар. Гэтым і абмяжоўваецца яе „беларускасьць“.

III

Фабульная канва драмы „Апраметная“ ідзе па тэме—як маладая дзяўчына пападае да ведзьмака, і ён наводзіць на яе сон. Прыходзяць віцязі і вызваляюць яе, забіваючы ведзьмака. Стары расказвае дзецям, Паўлюку і Ганьцы, казку, як Алена папалася ў рукі ведзьмаку. Дзеці засынаюць, і ўсе далейшыя падзеі ўяўляюцца імі як сон. Ведзьмак робіць дзяцей сабакамі, а на Алену наводзіць сон. Далей адбываецца доўгі танец ведзьмаў і чарцей—ведзьмаковых слуг. З'яўляюцца віцязі, якія хочуць вызваліць Алену, але самі пападаюцца ў ведзьмакова павуцінне і прымушаны цяжка рабіць на ведзьмака. У аднаго з віцязяў

Янку закахалася самая прыгожая ведзьма „Апраметная“ — каханка самага ведзьмака. Яна вызваляе Янку, але зараз-жа ўмірае, бо „перайшла вызначаныя ёй межы“. Янка забівае ведзьмака і вызваляе ўсіх. У эпілозе дзеці прачынаюцца і расказваюць пра свой сон.

Гэтая п'еса распрацоўвае шырока распаўсюджаную тэму — казку. Вядома, што ў драматычным афармленьні яна павінна быць асабліва добра апрацавана, каб захапіць гледача. У п'есе з гэтакаю шаблённаю тэмаю павінна быць памайстэрску і тонка распрацаваны асобныя дробныя сцэны, якія-б стваралі напружанасьць дзеяньня ў межах агульнай тэматычнай сітуацыі драмы. Аднак, з гэтага боку п'еса амаль зусім не распрацавана. Дэталі яе падменены балетнымі інтэрмэдыямі, іх вельмі шмат, і яны слаба мотываваны і мала звязаны з агульным ходам дзеяньня. П'еса ня мае яскравага тэматычнага запаўненьня. Яна пустая, абмежавана перадачаю толькі шаблённага казачнага мотыву, таму і гледачом успрымаецца без зацікаўленасьці і напружаньня.

Драма „Каля тэрасы“ належыць да п'ес сучасных па тэме, блізкіх да тых, якія ляжаць у аснове драматычных расійскіх твораў: К. Трэнева „Любовь Яровая“, Д. Шчаглова „Елена Толпіна“, Б. Лаўрэнева „Разлом“ і інш. Драма „Каля тэрасы“ распрацоўвае дзьве тэмы, якія ідуць часамі роўналежна, часамі пераплятаюцца. Першая — тэма распластаньня соцыяльнага, і другая — сямейнага. Абедзьве разгортваюцца на фоне рэволюцыйных падзей напярэдадні Кастрычніка. Перад гледачом праходзіць сям'я абшарніка Барневіча, марскога генэрала ў адстаўцы.

Ён праклінае лютаўскую рэволюцыю і марыць аб рэстаўрацыі монархіі. Гэта тыпічны прадстаўнік старога высокапастаўленага чыноўніцтва. У яго два сыны — адзін студэнт Гэннадзі і другі афіцэр — Ніколя. Першы з іх вельмі-ж ужо нагадвае фэльчара-талстоўца з драмы „Любовь Яровая“. Гэннадзі — гэта тыпічны мяккацелы інтэлігент, непрактычны. Ён ня ўмее нават запрэгчы каня каб уцячы ад рэволюцыі. Яго арыштоўвае простая вясковая баба. Гэта адна з закончаных і яскравых фігур у драме. Другі сын Ніколя — афіцэр, член палкавога камітэту. Асоба цалкам адмоўная. Ён зусім ня мае пэўных політычных поглядаў, ён гаворыць спачатку супроць Карнілава, а пасля ўдзельнічае ў яго вызваленьні. Ён баязьлівы: баіцца проста ў вочы кінуць лаянку свайму ворагу Барыку і робіць гэтае за вочы. Ён спакушае сваю зводную сястру Таню (ня ведаючы пра сваё сваяўство з ёю), і яна вешаецца. Ён на баку контр-рэволюцыі і ўрэшце гіне ад сваіх-жа салдат.

Да гэтае-ж сэрыі гэрояў, прадстаўнікоў старога сьвету, належыць яшчэ шэраг дробных асоб — былы прыстаў, яго дачка-простытутка, афіцэр-тэкінец, цёця Соня, жонка доктара Андрэя Гэннадзьдзевіча, якая карыстаецца рэволюцыяй дзеля „граху“, поп, яго сын — ударнік і інш. Ім супроцьстаўляецца сьвет новы. На чале яго стаіць матрос Барыка, які ў п'есе ёсьць прадстаўнік рэволюцыйнага пролетарыяту. Гэта адна з цэльных фігур, што выступаюць у драме. Ён адданы

справе рэвалюцыі. Яго дапаўняе садоўнік Сысой, які „вучыцца“ рэвалюцыі ад Барыкі. Ён у п'есе прадстаўнік сялянства. З імі заадно сам доктар Андрэй, брат губарнатара, дачка яго Манюня, а таксама і ўвесь народ, што гуртуецца каля сялібы Барневіча. Паміж гэтымі дзвюма соцыяльна-рознымі групамі і адбываецца сутычка. Яна канчаецца перамогаю новых людзей. Конкрэтнай асновай, на якой адбываецца колізія між гэтымі групамі, ёсць імкненне сялян забраць маёнтак губарнатара. Уласнік жа маёнтку, пры дапамозе тэкінцаў і свайго сына Ніколя, спрабуе стварыць штосьці накшталт контр-рэвалюцыйнае змовы. Рэвалюцыйныя гэроі імкнуцца перамагчы гэтую змову. На гэтым і круціцца соцыяльны антагонізм гэрояў і стварае дзеянне ў гэтай соцыяльнай частцы п'есы.

З боку мастацкага аформлення гэтая драма мае шэраг недахопаў. якія ўвогуле пазбаўляюць яе адзінага, насычанага энэргіяй дзеяння. Перш за ўсё падбор гэрояў штучны. Некаторыя з іх уведзены не таму, што яны неразрыўна звязаны з дзеяннем, ім выклікаюцца і для яго неабходны, а толькі для таго, каб пры дапамозе іх прадэманстраваць пэўныя настроі моманту. Напрыклад, сцэна з'яўлення павятовага комісара, а з ім левага с.-р., таксама з'яўленне на банкеце ў губарнатара папа, з яго тэкстамі з сьвятога пісаньня. Калі гэтыя і ім падобныя інтэрмедыі з п'есы выкінуць, п'еса ад гэтага нічога ня страціць.

У справе падбору дзейных асоб аўтар браў прыклад з свайго далёкага прадзеда Ноя, які ўзяў у свой каўчэг прадстаўнікоў самых разнавідных жыўнасьцяў. Аўтар гэтак падбірае гэрояў, што якасьць іх з посьпехам можна выказаць тэй-жа старою прымоўкаю: „сем пар чыстых і сем пар нячых“. Аўтар, уводзячы шмат асоб, меў на мэце ўсебаковы паказ узятага іх адрэзку жыцця. Супроць мастацкай усебаковасьці нічога гаварыць нельга. Але патрэбна носьбітаў гэтае ўсебаковасьці зьнітаваць моцнымі і арганічнымі сувязямі, а не сфастрыгоўваць іх толькі ніткамі.

Далей дзьве асноўныя колізіі—сямейная і соцыяльная—у п'есе разьвіты не аднолькава. Больш закончаная—другая. Яна выражаецца ў сутычцы двух сьветаў—старога („его превосходительство“, Ніколя і інш.) і новага (матрос Барыка, доктар Андрэй, Манюня і інш.) і праходзіць праз усю драму ад пачатку і да канца. Другая-ж колізія, сямейная, выяўлена ў п'есе слабей і карацей. Яна зводзіцца да таго, што Ніколя спакушае Таню, не падазраваючы тайны яе нараджэньня, і яна канчае жыцьцё сваё самагубствам. Але гэтая сямейная трагедыя, тэарэтычна вельмі моцная, праходзіць нейк стараною. Здавалася-б, што калі Таня з'яўляецца адной з галоўных удзельніц сямейнай колізіі, дык яна павінна быць у ліку галоўных гэрояў драмы. А тымчасам яе ўдзел у ёй вельмі нязначны. Глядач не пасьпявае азнаёміцца з ёю і ўспрыняць яе як адну з вялікіх гэроінь п'есы. Праўда, яна ўдзельнічае нябачна ў настройх тых асоб, якія заяўляюць пратэст супроць яе дачаснае сьмерці, але гэтыя настроі ня маюць разьвіцьця і хутка

разыходзяцца ў агульным рэволюцыйным патосе, што складае змест соцыяльнае тэмы ў драме. Тымчасам больш глыбокая і можа быць больш дэталёвая распрацоўка гэтае сямейнае тэмы, замест непатрэбных інфармацый, ход яе праз усю драму вельмі патрэбны. Ад гэтага выйграла-б і сітуацыя соцыяльная.

Сама па сабе гэтая тэма „разлому“ соцыяльных сіл у часе рэволюцыі не зьяўляецца новай. Як ужо адзначалася, яна знаходзіцца ў вядомай роўналежнасці з п'есамі расійскіх драматургаў. Таму патрэбна нейкая другая сітуацыя, якая дала-б усёй п'есе большую яскравасць, „орыгінальнасць“, выдзеліла-б яе з падобных да яе п'ес. Але, як ужо адзначалася, гэтая другая тэма, што павінна надаць сваявіднасць першай, яе пастаўку „упрыгожыць“, засталася распрацаванай слаба. Мала таго, яна амаль і ня звязана з ёю, бо сямейная трагедыя (сьмерць Тані) праходзіць па-за асноўным рэальным фактам п'есы (імкненнем забраць маёнтак), і адсутнасць гэтае сямейнае гісторыі зусім не зрабіла-б уплыву на характар і развіццё гісторыі соцыяльнай. Гэтая адсутнасць сувязі вельмі шкодзіць цэласці і знітованасці ўсяе драмы.

У п'есе вырысоўваецца ці, лепш, проста толькі констатуецца яшчэ адна колізія сямейнага характару. Брат „его превосходительства“ доктор Андрэй Гэннадзьдзевіч стаіць на баку большавікоў, ён вызваляе ў канцы п'есы ўсіх сваіх сваякоў ад хатняга арышту. Але гэта зусім амаль не развіта і ня робіць уплыву на агульны ход дзеяння. Сам доктор, з прычыны малае распрацаванасці яго драматычнага стану і малае падрыхтаванасці да яго гледача, у існасці, зьяўляецца ў п'есе, як клясычны *deus ex machina*, які рассякае маленькі вузьлік, што звязан без орыгінальнасці Гордзіева вузла. Ёсць яшчэ вялікая супярэчнасць у абрысоўцы аднаго з галоўных гэрояў—самога Барневіча. Сам па сабе гэты недахоп можа й ня ёсць важны, але ў агульнай канцэпцыі п'есы ён стварае вельмі важныя вынікі, якія робяць свой уплыў на жанравыя адзнакі гэтае п'есы. „Его превосходительство“—гэрой, паводле аўтаравага замыслу, адмоўны. Усе рысы яго характару і паводзін гавораць пра гэта. Ён стары чыноўнік-бюрократ, не вызначаецца сваім розумам, бо кепска разбіраецца ў тым, што робіцца навокал, закаранелы консерватар і контр-рэволюцыянер; тыповы абшарнік, які глядзіць на сялян, як на людзей нізкіх, нявольнікаў, аднак яму не агідна мець ад іх „пабочных“ дзяцей; амаль не рэагуе на трагічную сьмерць Тані і г. д. Адным словам, гэроя надзялілі выключна адмоўнымі якасцямі, і, такім чынам, ужо з самага пачатку ён, так сказаць, скомпрометаваны перад гледачамі, якія ня могуць спачуваць яму. А тымчасам у апошняй дзеі ён выступае адным з галоўных удзельнікаў сцэны, поўнае глыбока-трагічнага патосу. „Его превосходительство“ аўтар прымушае разыграць цяжкую сцэну аплаквання забітага сына Ніколя, якая, аднак, на вачох гледача прымае комічны характар. „Скомпрометаваны“ адмоўны гэрой раптам выходзіць носбітам глыбокай трагедыі, у якой выступаюць на сцэну глыбокія бацькаўскія

пачуцьці. Гэтыя два станы гучаць фальшыва і супярэчаць аўтаравым мэтам, які зусім ясна меў на ўвазе кампраматацыю гэрою старога сьвету. Успрыймаць-жа гэты факт як рэабілітацыю дзейнае асобы наступны зьмест не дазваляе. Да таго-ж няздатнасьць гэроя шчыра разыгрываць такія трагэдыі паказана была раней, калі Барневіч зусім спакойна стаў да сьмерці свае ўсё-ж-такі дачкі Тані. Думаць, што злачынны бацька аплаквае ў ім ня сына а проста чалавека, сьмерць якога адбірае адзін з сродкаў для затрымання за сабою маёнтку, нельга, бо тэкстуальна гэта не паказваецца. Трагэдыя бацькі, значыцца, без жаданьня аўтара, ператвараецца ў комэдыю проста злачыннага гэроя. З гэтае прычыны сцэна парушае адзінства драматычнага дзеяньня, што, канешне, ляжыць у аснове п'есы і надае ёй трагі-комічны характар.

Апошняя п'еса „На прадвесні“ сваім зьместам належыць да такіх драм у рэпэртуары першага тэатру, як „Змрок“ і „Лес цёмны“. Яна паказвае сучасную вёску Беларусі, у якой адбываюцца клясавыя распластаваньні. З аднаго боку, выступаюць новыя рэволюцыйныя сілы яе, якія імкнуцца шляхам колектывізацыі ўвайсьці ў агульнае рэчышча соцыялістычнага будаўніцтва, а з другога—варожыя ім групы. Змаганьне між імі і складае асноўны зьмест п'есы.

Як можна бачыць з гэтага кароткага агляду, рэпэртуар другога тэатру таксама мае сынтэтычны характар, як і драматургія першага тэатру. Тут іх шляхі амаль аднолькавы.

Мы знарок спыніліся на крытычным разглядзе некаторых п'ес, каб паказаць, што другі тэатр ня меў як мае быць добрага ў мастацкім сэнсе матар'ялу. Агульны недахоп—гэта адсутнасьць напружанага і вытрыманага дзеяньня ў п'есах.

IV

Калі ў галіне рэпэртуару давялося адзначыць недахопы, дык у галіне сцэнічнага аформленьня яго мы маем выключна адны дасягненьні. Прынамсі ўва ўсіх мерапрыемствах тэатру, што накіраваны ў гэты бок мастацтва сцэны, можна бачыць толькі адно няўхільнае імкненьне дасягнуць максимуму дасканаласьці. Часамі гэтыя стараньні тэатравага колектыву не ўдаваліся, але з прычын, ад яго незалежных. Значным тормазам, што абцяжарваў разьвіцьцё беларускае сцэны, былі, з аднаго боку, усё той-жа недахоп матар'яльных сродкаў, а з другога—недасканаласьць драматургічнага матар'ялу. Аднак, і гэтыя хібы не перашкодзілі тэатру выявіць свае жывыя сілы і здольнасьці.

Усё вонкавае мастацтва сцэны другога беларускага тэатру ішло па двух кірунках: рэальным і конструкцыйным. У рэальным аформленьні ішлі п'есы „Астап“, „Разлом“, „Калі сьпяваюць пеўні“ і інш. Пры паказе гэтых п'ес тэатр ішоў шляхам старога бытавага сцэны.

Тут галоўная задача тэатру ў тым, каб стварыць ілюзію зусім рэальнай абстаноўкі, і гэта другому тэатру амаль заўсёды ўдавалася. Часамі рэалізм прадугледжваў самыя нязначныя дробязі. Напр., у п'есе „Разлом“, калі кідалі лейтэнанта фо-Штубэ ў мора, не забылі

паказаць на сцэне ўсплёск вады, што далася ў борт карабля пасля таго, калі чалавечае цела ўпала ў морскія хвалі.

У больш складаным выглядзе праходзяць паказы конструкцыйных, якія ў сваю чаргу распадаюцца на рэальна-конструкцыйныя і ўмоўна-конструкцыйныя. Ва ўмовах рэальнага конструктывізму ставілася п'еса „Каля тэрасы“. Дзеянне гэтае п'есы зусім рэальнае, але яно адбываецца ў конструкцыйнай абстаноўцы. На сярэдзіне сцэны — круглая пляцоўка, на якой круціцца сярэдняя частка сцэны. Сцэна, дзе трэба, круціцца перад вачыма гледача ў сярэдзіне дзеі і дазваляе шпарка, без перамены дэкарацый, пераходзіць ад аднаго зьявы да другое.

Умоўна-конструкцыйная пастаноўка была п'есы „Апраметная“ і „Цар Максімільян“. У першай п'есе дэкарацыя ўяўляе сабою гняздо павука (зроблена з вярвак). Уся конструкцыя яго зусім аголена. Сам вядзьмак звычайна знаходзіцца ў цэнтры свайго гнязда. Гарнітур яго чырвоны, нагадвае адзеньне Мэфістофэля. Ён сімбалізуе драпежнасьць гэтага гэроя. Тымчасам гарнітуры віцязяў — сьветлыя.

У конструкцыях дэкарацый адбываюцца роўналежна з цягам дзеяньня, пэўныя зьмены. У другім акце некаторыя часткі гнязда (павуціньне) заштрыхаваны чырвонымі палотнамі, што павінна рэзонаваць у вонкавай абстаноўцы зьмены ў зьмесьце п'есы: быў рэволюцыйны (чырвоны) націск сьветлых сіл супроць цёмных, які закончыўся ўрачыстасьцю другіх. Гарнітуры некаторых блізкіх да вядзьмака асоб маюць у сабе адзнакі таго, што сам вядзьмак — прадстаўнік высокай царскай улады; яны адзеты ў ваенныя гарнітуры з усялякімі ордэнамі, маюць зброю, нагайкі і г. д.

Другая п'еса „Цар Максімільян“ таксама йдзе ў абстаноўцы конструкцыйных дэкарацый, што ўяўляюць сабою павукову пабудову. Цэнтральная частка сцэны — гэта трон цара, азначае галаву павука, сярэдняя частка — гэта сімбаль тулава яго, а ніжняя — сімэтрычна разложаныя ступені і парэнчы — азначаюць яго ногі і самае павуціньне.

У конструкцыйных пастаноўках вялікае месца займае музыка, гэтак званы „гукавы момант“. Сымбалізацыя спэтаклю распаўсюджваецца ня толькі на зьмест драмы і на дэкарацыйна-гарнітурнае аформленьне, але і на музычныя інтэрмэдыі. У тэй-жа „Апраметнай“ уся дзея ідзе пад гукі глухое музыкі. Агульныя мэлёды гэтае музыкі гармонуць з настроем дзеі. Калі сцэна знаходзіцца пад абладаю цёмных сіл, музыка гучыць злавеснымі шумавымі гукамі. А тымчасам калі зьяўляюцца сьветлыя віцязі, дык адразу-ж зменьваецца і агульны тон яе, чуваць гукі бадзёрага маршу.

Вялікае месца займае музыка і ў пастаноўцы „Цара Максімільяна“. Яна гучыць для падкрэсьленьня рытмічнасьці пры выкананьні роляў, для заострываньня асобных найбольш існых момантаў у зьмесьце дзеяньня і наагул для аб'яднаньня таго адзінага цэлага ўражаньня, якое ствараецца словам (п'еса), рэччу (дэкарацыя і інш.) і гукамі (музыка). Словам, музыка ўцягваецца ў драматычнае дзеянне і ў арганізацыю спэтаклю.

Часамі музыка нагэтулькі авалодвае дзеяннем, што праглынае самыя словы п'есы, ператвараючы іх у песьню. Такая, напрыклад, прыгожая ў тэатральным дачыненні сцэна сымбалічнай працы захопленых ведзьмаком віцязяў; яны працуюць як палоньнікі, пад гукі свае тужлівае песьні.

Вялікую ролю ў конструкторных пастаноўках адыгрываюць і сьвятловыя эфэкты. Іх прызначэньне ў тым, каб увесь час асьвятляць якраз тое месца сцэны, на якім ідзе дзеянне; увесь час пры дапамозе сьвятла трымаць увагу гледача зьвязанай з ходам п'есы. У гэтым выпадку сьвятло выконвае тыя-ж функцыі, што й музыка—акругленьне, аб'яднаньне ў адно цэлае ўсіх сцэнічных момантаў пастаноўкі, што дзейнічаюць на гледача. Апроч таго, ужываньне прожэктараў надае значную дынамічнасьць у выкананьні п'есы. Дзякуючы сьвятлу, якое перабягае з месца на месца, акторы маглі шпарка мяняць сцэны і эпізоды на вачох у гледача, перакідаючы дзеянне з аднаго канца пляцоўкі на другі. Увага гледача ад гэтае дынамікі павялічвалася.

Акторское выкананьне другога тэатру, у залежнасьці ад характару рэпэртуарнага матар'ялу, мела падвойны характар—рэальны і біомэханічны. У першым выпадку былі спосабы традыцыйнага тэатравага мастацтва, што рэальна паказваюць дзеянні і настроі жывога чалавека. У другім—у аснове ігры ляжаў гэтак званы прынцып біомэханікі (што ўведзены ў рэволюцыйным тэатры Мэйерхольдам), пры якім актор паказвае ня толькі „душу“, але й мастацтва свайго цела, ён выводзіць на сцэне цэлы „мэханізм“ разнавідных фізічных практыкаваньняў, гімнастыкі, спортыўнай трэніроўкі, акробатыкі і г. д. У галіне абодвух відаў ігры акторы другога тэатру паказалі вялікія дасягненьні, пры чым, як у тэатры Мэйерхольда, у практыцы разьмеркаваньня роляў між актормі другога тэатру можна бачыць ужываньне прынцыпу падначаленьня асобнага актора-індывідуума інтарэсам калектыву. Вельмі часта акторы першых роляў граюць у некаторых п'есах амплуа зусім нязначных пэрсонажаў і нават статыстых. Наадварот, другія акторы вылучаюцца на значныя ролі і могуць паказаць і тут сваё спэцнічнае мастацтва.

V

Дзейны ўдзел у працы другога тэатру выявіў глядач. Яго зацікаўленасьць у тэатры выявілася праз шэраг запаметак, выдрукаваных у газэтах, што выходзяць на тэрыторыі Беларусі. Праз гэтыя крытычныя артыкулы глядач і выказаў свае думкі, свае погляды, сваё дачыненне да другога тэатру.

Перш за ўсё глядач паказаў з большага тыя накіраванасьці, як адзіныя магчымыя і неабходныя ў жыцьці і разьвіцьці другога тэатру, якія адзначылі і мы, калі гаварылі пра ўмовы, у якіх адбывалася організацыя гэтае ўстановы. Ужо ў часе першых спэтакляў на Віцебскай сцэне былі даволі пэўна формуляваны тыя мэтодалёгічныя шляхі, па якіх павінна ісьці разьвіцьцё другога тэатру. Аўтар артыкулу „Што

для нас самае важнае“ („Савецкая Беларусь“, № 265, 1926 г.) адзначае, што ў развіцці тэатру самае важнае змест яго, які павінен адлюстроўваць жыццё рабочых мас. Іначай кажучы, ён павінен быць тэатрам клясамым, які ставіў-бы пэўныя мэты дыдактычнага характару, неабходныя ў культурным будаўніцтве краіны. Да гэтага яго накіроўваюць рэволюцыйнае паходжаньне тэатру і рабоча-сялянскі склад колектыву артыстых. Тая-ж асноўная задача ставіць перад тэатрам і аўтар артыкулу „Аб разрыве з рабочымі глядачамі і романтицы“ („Звязда“, № 65, 1927 г.). Ён зноў адзначае патрэбнасьць для тэатру выразнага і поўнага адлюстраваньня на сцэне ўсіх умоў новага быту дзеля падаўленьня дробна-буржуазных уплываў, што не адпавядаюць патрэбам сучаснага моманту.

З пункту гледжаньня гэтых патрабаваньняў ішла і ацэнка працы другога тэатру. Больш за ўсё крытыкі адзначалі адхіленьні тэатру ад тых мэт і задач, якія ён павінен быў-бы выканаць, як тэатр нацыянальны і рэволюцыйны. Больш выразна думкі аб „ідэёвай адсталасьці“ тэатру былі выказаны, калі ён быў у Менску, у другім сваім сэзоне. Так В. Вольскі („На ложном пути“—„Рабочий“, № 83, 1928 г.) ацэньваючы тры першыя пастаноўкі, гаворыць: „з усіх цяжкасьцяў, што стаяць на шляху маладога тэатру, які яшчэ ідэолёгічна не акрыяў, асабліва востра будзе стаяць перад БДЗТ2 пытаньне аб зьмесьце спектаклю. Адчуваецца, што тэатр ня здолеў яшчэ абмацаць правільнай, ідэолёгічна вытрыманай рэпэртуарнай лініі. Ён не знайшоў яшчэ спосабу зьнітаваць у сваіх пастаноўках мастацкую каштоўнасьць з соцыяльнай важнасьцю зместу“. Для доказаў гэтага аўтар разглядае першыя спектаклі, галоўным чынам, з іх ідэолёгічнага боку. Асабліва паказальная, на яго думку, як ілюстрацыя ідэолёгічных недахопаў тэатру, пастаноўка „Апраметнае“, якую ня выратавала і мастацкасьць яе выкананьня. „Само жыццё,—піша аўтар,—давяло кіраўніком тэатру, што п'еса, якая знаходзіцца ў вялікай супярэчнасьці з навакольнаю сапраўднасьцю, зараней ахвяравана на правал, незалежна ад значнасьці затрачаных сродкаў і вартасьцяў выкананьня“. Таксама і „Сон у летнюю ноч“. Усе бясспрэчныя мастацкія вартасьці п'есы „ніяк не набліжаюць спектаклю да мас. Як зьместам сваім, так і кірункам абстаноўка застаецца для глядача зусім чужою“.

Гэтыя-ж думкі пра ідэолёгічныя скрыўленьні шляхоў другога тэатру былі выказаны й пазьней.

Тая-ж нявытрыманасьць была адзначана і ў п'есе „Цар Максімільян“, менавіта, у тэй яе частцы, дзе справа з рыцарамі, што вызваляюць народ з-пад улады цара. Вобразы гэрояў-рыцараў няясныя і мала сугучныя сучасным уяўленьням соцыяльнага клясавага змаганьня. „Застаецца невядомым (Звязда, № 267, 1927 г.), хто гэты рыцар, які вызваляе народ ад уціску цара. Тут зноў той самы рыцар, што і ў „Апраметнай“. Бязумоўна можна было даць іншыя фігуры, на якіх была-б ускладзена задача „рыцара“ і нават Адольфа. Калі ўжо дапасоўваць да сучаснасьці, дык трэба было давесьці гэтую справу да

канца. Цяпер царскага сына і рыцара высоўваць за асоб, праз якіх народная маса выяўляе свае настроі—гэта больш чым памылка“.

Таксама і п'еса М. Грамыкі „Каля тэрасы“ мае, гаворыць той-жа аўтар, шэраг памылак ідэйнага характару. Але ў той-жа час ён зазначае, што пастаноўка гэтае п'есы сьведчыць пра рух наперад, пра жываньне яго памылак.

Канчатковае выпраўленьне ідэолёгічнай лініі другога тэатру глядач вызнаў, калі ў канцы другога сэзону зьявілася п'еса Лаўрэнева „Разлом“. Пастаноўка яе была расцэнена крытыкай як накіраваньне тэатру па сапраўдным рэволюцыйным шляху.

Але яшчэ раней, у першым сэзоне—у часе выездаў тэатру для працы ў вёску і ў рабочыя пасёлкі, побач з ухіламі, пра якія ўспаміналася, тая-ж крытыка адзначыла і пэўныя ідэолёгічныя дасягненьні яго. Яна адзначыла сувязь тэатру з шырокімі рабочымі масамі. Наконт пастаноўкі „Чорт і баба“ у Лутасьнянскай школе Віцебская „Заря Запада“ пісала:

„... Такога паказу (гаварылі глядачы) у нас яшчэ ня было. Проста ня верыцца, што гэта былі акторы, так было ўсё сапраўдна. А самі акторы, відаць, што нашы людзі, сялянскія. Нам цяпер хопіць гаварыць пра гэты паказ на цэлы месяц“.

Такое-ж дачыненне да тэатру было адзначана і пасля паказу тэй-жа п'есы на фабрыцы „Дзьвіна“.

Як відаць, дачыненні глядача да ідэолёгічных накіраванасьцяў тэатру выяўляюцца неаднолькава. З аднаго боку, бяручы на ўвагу пэўныя пастаноўкі, тэатральная крытыка адзначыла хібы і патрабавала іх выпраўленьня. З другога-ж, некаторыя спэктаклі былі ацэнены ёю зусім іначай, як рух па правільным рэволюцыйным шляху. Урэшце, калі тэатр узяў для паказу п'есы сучасныя, рэволюцыйныя, тая-ж крытыка прызнала памылкі яго вычарпанымі і падкрэсьліла правільнасьць яго тэатральнай лініі.

VI

Гаворачы пра недахопы чыста мастацкага парадку, глядач адзначаў тыя агульныя хібы ў драматургіі другога тэатру, на якія паказалі і мы. Ён прышоў да таго вываду, што ў значнай сваёй частцы тэатральны рэпэртуар хварэе адсутнасьцю мастацка-вытрыманных, сцэнічна-закончаных драматычных твораў. Гэта ёсьць, на яго думку, адна з галоўных цяжкасьцяў, якая зьяўляецца тормазам у разьвіцьці другога тэатру, і якую трэба перамагчы. Гледачова трывога ў гэтым кірунку была асабліва прыметнай і моцнай. Ня раз пра гэта заяўлялася ў друку („Зьвязда“, № 7, 1928 г., В. Васілеўская „Аб нашых балячках“). Ня раз чуліся галасы, што зклікалі беларускага драматурга да стварэньня высока кваліфікаваных у дачыненні мастацкім твораў.

Глядач зрабіў вельмі шмат каштоўных заўваг, што да поэтыкі драматычных твораў. Першы тэатральны сэзон у Віцебску пачаўся п'есай „У мінулы час“—Бэна. Пра гэты спэктакль рэцэнзэнт адзначыў

(„Савецкая Беларусь“, № 207, 1926 г.) што аўтар гэтае п'есы ня здолеў памастацку аформіць і раскрыць ува ўсёй шырыні сваю асноўную тэму—соцыяльную прыгнечанасьць народу і соцыяльны стан яго ў акружэньні абшарнікаў. Агульную слабасьць гэтай п'есы з мастацкага боку адзначалі і іншыя рэцэнзэнты.

У такой жа меры і п'есу, што пачала другі сезон, драматычную казку „Апраметная“, упікалі ў слабай мастацкай апрацаванасьці. Адзін з рэцэнзэнтаў назваў гэтую п'есу „даволі такі паганай рэччу“. А другі лічыў яе таксама мала апрацаванай, поўнай няяснасьцяй, п'есай нуднай, няжывой і шэрай.

Іншыя пастаноўкі другога тэатру таксама адзначаны пэрыодычным друкам, што паказваў у іх на тыя-ж недахопы. Так, драме „Астап“ крытыка ўпікала яе беднасьць і незакончанасьць асноўнай фігуры гэтага твору Астапа, шаржаваньне вясковага быту, тэндэнцыйную абрысоўку. В. Вольскі („Рабочий“, № 83, 1927 г.) падкрэсьлівае „неумелое построение пьесы“. Асноўны недахоп, на яго думку—гэта вельмі бледны, незакончаны і психолёгічна няўгрунтаваны вобраз Астапа“. Другі крытык (І. Р-н, „Зьвязда“, № 67, 1927 г.) пісаў пра гэтую п'есу: „Астап“—п'еса з вялікімі магчымасьцямі, дзякуючы таму, што ў ёй востра зачэплены пытаньні сёньняшняга дня—бюрократызм і іншыя хібы ў працы нашых устаноў. У п'есе выведзены вельмі характэрныя тыпы (вясковы камуністы, мужыкі, спэкулянт). З тэй прычыны, што аўтар завастрыў усю сваю ўвагу на хібах у працы савецкіх устаноў, паказаны толькі дрэнныя бакі, і затушаваны дасягненьні савецкай сыстэмы. Ад п'есы, як ад рэчы незакончанай і вельмі шаржыраванай, застаецца вельмі няпрыемны асадак“.

Асабліва пад падрабязны разгляд папала драма „Каля тэрасы“ Аўтар аднаго з водгукаў аб пастаноўцы гэтае п'есы („Зьвязда“, № 278, 1927 г.) адзначыў недапасаванасьць між аўтаравым замыслам і яго канкрэтным зьдзейсьненьнем, ад чаго п'еса не дае праўдзіва натуральнага адлюстраваньня рэвалюцыйнага моманту. Задачай п'есы Грамыкі—гаворыць крытык—было адлюстраваць 1927 г., гэта значыцца, змаганьне працоўных мас Беларусі за Кастрычнік. Фактычна-ж аўтар пераважна заняўся характарыстыкай настрояў і маляваньнем распаду дваранскае абшарніцкай сям'і. Ён спрабуе таксама паказаць хваляваньне ў сялянскай масе і нарастаньне рэвалюцыйных падзей, але гэтая спроба вельмі бледная і па сутнасьці слаба выяўляе настроі масы... Памылка Грамыкі ў тым, што ён малюе ня тое, што робіцца каля тэрасы, а на самай тэрасе... і г. д. Другі рэцэнзэнт („Рабочы“, № 106, 1927 г.) упікае аўтара за няправільную рэалізацыю свае тэмы, за паказы Кастрычнікавай рэвалюцыі скрозь прызму клясаў, што адыходзяць ад жыцьця, а ня клясаў новых, што ўзыходзяць на арэну гісторыі. Адзначаецца, у прыватнасьці, фальшывасьць і ненатуральнасьць матроса Барыкі: „Романтычная гаворка матроса-балтыйца з пляменьніцай абшарніка пра Бэдговэна проста непраўдзіва. Нясупынныя гутаркі яго пра ролю

інтэлігенцыі ва ўмовах соцыялістычнага будаўніцтва (гэта ў 1927 г.!) здаюцца проста вясёлым анахранізмам...“ „... Кастрычнікавыя падзеі ў вёсцы адлюстраваны ў п'есе вельмі бледна, аднабока і непераканаўча. Адзін з шматлікіх эпізодаў стихійнага сялянскага бунту перавернуты аўтарам у чысьценькую, прылізаную і падсалоджаную рэволюцыю, якая йдзе, як па нотах. Вельмі фальшывым здаецца сталы і арганізаваны пачатак уладаньня маёнткам „свядомымі“ сялянамі, таксама як і ўсе гутаркі пра тое, што ў ім утварыцца школа-комуна...“ „... П'еса не-сцэнічная, штучная, непраўдзівая...“.

Аднак, некаторыя з адзначаных п'ес мелі ў водгуках рэцэнзэнтаў і іншую ацэнку. Так, у п'есе „Астап“ быў адзначаны добры паказ быту беларускае вёскі.

Побач з пытаньнямі мастацкага парадку, той-жа глядач праз тэатральную крытыку зачапіў і шмат іншых тэм. Так, ён адзначыў для некаторых п'ес адсутнасьць у іх навіны фавулы, адсутнасьць беларускасьці і г. д. Наагул, адзначаючы шэраг недахопаў, галоўным чынам мастацкіх, тэатральная грамадзкасьць прызнала, што працы другога тэатру перашкаджае рэпэртуарны голад. Гэтая гледачова думка зьмянілася, калі на сцэне другога тэатру зьявіліся такія вытрыманыя сцэнічна п'есы, як „Разлом“ Б. Лаўрэнева.

VII

Побач з пытаньнямі зьместу, тэматыкі драматургіі, глядач зачапіў вельмі падрабязна і сцэнічнае аформленьне рэпэртуару. Тут таксама было выказана шмат думак, каштоўных для тэатру і яго працы. Пры гэтым усе суджэньні ў гэтай сфэры зводзяцца да аднаго агульнага. У выніку нагляданьня за цэлым шэрагам пастановак, усялякіх і ў зьмесьце і ў форме, глядач дайшоў да думкі, што тэатральнае аформленьне спэтакляй, а таксама і ігра акторскага колектыву заўсёды стаялі на вышыні. Абсалютная большасьць водгукаў пра гэты бок справы падкрэсьлівае гэтую якраз думку.

Асабліва добрыя водгукі пра мастацкасьць пастаноўкі і выкананьне актарамі сваіх роляў былі дадзеныя на конт драмы Шэкспіра „Сон у летнюю ноч“. Такіх рэцэнзій пра гэты спэтакль было некалькі. З іх можна адзначыць водгук З. Жылуновіча („Савецкая Беларусь“ № 271, 1926 г.). Ён адзначае стыльнасьць спэтаклю ўва ўсіх аксэсуарах. Ён гаворыць, што выкананьне яго актарамі было нагэтулькі высокім, што мастацкасьць вобразаў прымусала гледача забывацца на наскладанасьць зьместу самай п'есы.

Дасягненьні ў пастаноўцы гэтага спэтаклю, як арыгінальнасьць, мастацкасьць акторскай ігры, што сьведчаць пра „тоўкі густ і культурную сьпеласьць“, падкрэсьліваюць і іншыя аглядальнікі гэтага паказу.

Падобна да гэтага, вялікія сцэнічныя дасягненьні, праз тую-ж крытыку, глядач констатаваў пры пастаноўках і іншых п'ес з рэпэртуару другога тэатру. Так, друк адзначыў цудоўнае ўражаньне ад паказу п'ес „Цар Максімільян“, „У мінулы час“.

Нават у тых выпадках, калі п'еса была несцэнічнай і не давала магчымасці паказаць усе сілы і здольнасці актораў, нават і тады крытыка гаварыла пра высокія якасці выканання гэтых твораў. Такім чынам, у гэтых выпадках яе суджэнні зусім супадалі з тымі, якія выказаны на папярэдніх балонах і намі. Менавіта, яна прышла да вываду, што гэтая частка рэпэртуару другога тэатру не давала разгарнуць ува ўсёй шырыні сцэнічныя таленты артыстых.

Такім чынам, рэзюмуючы суджэнні крытыкі пра сцэнічнае аформленне рэпэртуарнага матар'ялу ў другім тэатры, можна констатаваць, што яна амаль аднагалосна прыйшла тут да станоўчых вывадаў. Тэатральная грамадзкасць цвёрда сказала, што праца рэжысэра, артыстых, дэкоратара і іншых членаў тэатральнага калектыву стаіць на вышыні і сьведчыць пра вялікія дасягненні. Калі-ж тэатральны ансамбль ня мог быць раскрытым ува ўсёй паўнаце, дык віна за гэта клалася на маламастацкі рэпэртуар тэатру.

Падводзячы-ж вынікі ўсім заявам гледача, што былі выказаны ім праз усялякія водгукі, рэцэнзіі пра пастаноўкі другога тэатру, трэба падкрэсліць у якасці вывадаў вось што.

Беларускі глядач адгукнуўся сваім суджэннем на ўсе бакі дзейнасці другога тэатру. Ён формуляваў асноўныя задачы яго працы, рэагаваў на ідэолёгічны бок яго рэпэртуару, выказаўся пра мастацкія дасягненні і хібы драматычнага матар'ялу, констатаваў дасягненні ў галіне сцэнічных і формальных накіраванасцяў тэатру.

Ува ўсіх гэтых галінах тэатральны спажывец выказаў вельмі шмат каштоўных заўваг. Ён выразна паставіў перад тэатрам тыя канкрэтныя абавязкі, якія ён павінен выканаць, каб як мае быць адказаць на запытанні рэвалюцыйнай сучаснасці. Ён выразна паказаў на ідэолёгічныя хібы некаторых п'ес і адхіленне ад тых задач, што стаяць перад тэатрам. Разам з тым ён паказаў і на выйсьце для таго, каб зжыць гэтыя недахопы. Той-жа глядач разабраўся і ў мастацкіх якасцях драматургічнага матар'ялу. Усе суджэнні крытыкі, як голас тэатральнага гледача і заказчыка, былі вельмі карыснымі для тэатру. Але ня толькі адзін глядач рэагаваў на працу тэатру. Сам тэатр прыслухоўваўся да голасу свайго спажывца, цікавіўся ім.

Такім чынам, між другім тэатрам і яго гледачом была ўвесь час цесна арганічная сувязь, якая дала вельмі добрыя вынікі. Яна дапаможа і далейшаму развіццю тэатру ў яго працы сярод шырокіх народных мас Беларусі¹⁾.

¹⁾ Разглядаючы дзейнасць Другога Беларускага Дзяржаўнага Тэатру з самага пачатку яго заснавання і да апошняга часу, успамінаючы тыя ўмовы, у якіх працаваў тэатр, зазначаючы недахоп матар'яльных сродкаў, адсутнасць такога драматургічнага матар'ялу, на якім тэатр здолеў-бы, як мае быць, выявіць свае творчыя здольнасці і тварыць сваю мастацкую школу, артыкул гэты ня ставіць адмыслова пытання пра беларускія асаблівасці другога тэатру. Гэтае пытанне цесна звязана з пытаннем утварэння тэатральнае школы, і пра гэта „Узвышша“ рыхтуе адмысловы артыкул. *Рэдакцыя.*

КУЛЬТУРА МОВЫ

Цюрка-татарскія элементы ў беларускай мове

У кожнай мове, на працягу яе гістарычнага жыцця, збіраецца пэўная колькасць слоў і выразаў, запазычаных з іншых моваў. Беларуская мова таксама мае цэлы шэраг слоў, перанятых у моваў тых народаў, з якімі беларусы мелі культурныя і эканамічныя сувязі. Сярод гэтых запазычаных у іншых народаў слоў мы знаходзім значную колькасць слоў цюрка-татарскага паходжання, асыміляваных і падпарадкаваных законам беларускай фонэтыкі і морфалёгіі.

Праўда, у параўнанні з мовамі расійскай і ўкраінскай, беларуская мова ўспрыняла на гістарычным шляху свайго жыцця менш слоў і выразаў, запазычаных у народаў Усходу. Гэта тлумачыцца шэрагам прычын гістарычнага і культурнага парадку, а ў першую чаргу палітычнай незалежнасцю Вялікага Княства Беларуска-Літоўскага ад цюрка-татарскіх дзяржаўных аб'яднанняў.

Хвалі татарскіх навалаў толькі часткова закранулі тэрыторыю этнографічнай Беларусі, якая ня мела, акрамя таго, непасрэднай мяжы з татарскімі дзяржавамі (за выключэннем часоў Вітаўта і яго бліжэйшых праемнікаў). Дзякуючы гэтаму, беларуская мова падпала татарскім уплывам непараўнальна менш, чым, скажам, расійская мова, якая за 240 год палітычнай і эканамічнай залежнасці Масквы ад Залатой Арды ўспрыняла вялікую колькасць татарскіх слоў, выразаў і зваротаў, альбо мова ўкраінскага народу, які ўвесь час свайго існавання знаходзіўся ў бліжэйшым суседстве і цеснай сувязі з татарамі і нават гістарычна аформляўся не бяз удзелу з боку цюркскіх этнічных элементаў.

Беларуская мова ўнікла такіх моцных уплываў Усходу. Але-ж трэба ўсё-ж-такі не забывацца на тое, што:

1) сярод карэннага насельніцтва на тэрыторыі Беларусі раскіданы шматлікія ў свой час паселішчы і мясці так званых літоўскіх ці беларускіх татар, якія, жывучы тутак на працягу стагоддзяў, падтрымлівалі вельмі ажыўленыя культурныя ўзаемаадносіны з адзінаверным Усходам і, знадворна нічым не адрозніваючыся ад навакольнага беларускага насельніцтва, былі сталымі праваднікамі ўсходніх уплываў;

2) Вял. Кн. Бел.-Літ. падтрымлівала досыць сталую палітычную сувязь з татарскімі (галоўным чынам—Крымскай) дзяржавамі. Аб гэтым сьведчыць шэраг гістарычных звестак, на якіх мы цяпер спыняцца ня будзем.

Усё гэта павінна было ў той ці іншай ступені адлюстравана ў беларускай мове.

Словы і выразы цюрскага пахаджэння можна падзяліць на 2 катэгорыі.

Да першай з іх трэба аднесці спэцыфічна ўсходнія словы, якія належаць да рэлігійнай тэрміналогіі, альбо да паняццяў, звязаных з хатнім ужыткам і ўжываюцца толькі сярод татарскага насельніцтва Беларусі.

Да другой катэгорыі можна аднесці словы і выразы, якія ўкараніліся наогул у беларускай мове і карыстаюцца шырокім распаўсюджваньнем сярод мас усяго беларускага насельніцтва.

Спачатку спынімся на першай катэгорыі.

Тут трэба напамніць, што за час свайго гістарычнага жыцця ў межах Беларусі літоўскія татары далкам страцілі, як вядома, сваю родную мову. Але дзякуючы сваёй, ня страчанай да нашага часу, мусульманскай рэлігіі, яны захавалі ў сваёй сучаснай беларускай мове шэраг слоў цюрка-татарскага і часткова арабскага пахаджэння, звязаных, галоўным чынам, з рэлігійным рытуалам і бытам. Гэтыя словы яны падпарадкавалі асабліва сям беларускага вымаўленьня.

Прыкладам могуць служыць наступныя словы, якія ўжываюцца ў сучаснай гутарцы татарскага насельніцтва БССР:

а) словы, звязаныя з рэлігіяй:

абдэсь—малае абмываньне	намаз—маленьне
адам—чалавек	нуска—загавор
азан—радзіны	тапсір—коран з коментарыямі
аллах—бог	себах—ранішняе малітва
гусель—вялікае абмываньне	садага—міласьціна
гяур, -ын—няверны	суннэт—абразаньне
ібліс—д'ябал	фал—гороскоп
кітаб—кніга	фэрэй—дух
кяфір, -ын—хрысьціянін	харам—забарона
куш—птушка	хамаіл—малітоўнік
мізар—могілкі	хаджа—настаўнік
міхраба—малітоўная ніша ў мячэці	шайтан—шатан
мэктэбэ—школа	

б) словы, звязаныя з бытам:

ахрэць—пабрацім
бэлюш—пірог
гальва—назва салодкай стравы
гальма—таксама
джюйма—блінчыкі ў масьле
душман—вораг
сіта—назва салодкага напітку

Побач з асобнымі словамі ўсходняга пахаджэння ў мове беларускіх татар сустракаюцца і камбінаваныя выразы, якія складаюцца з двух слоў: беларускага і цюрскага ці арабскага. Напрыклад:

даць салям—сказаць прывітаньне
ісьці ў ходж—пілігрымнічаць
рабіць курбан—прыносіць афяру

Асаблівай увагі заслугоўваюць „нацыяналізаваныя“ словы, г. зн. словы, у якіх захаваны арабскі ці цюрскі карань, злучаны з чыста-беларускім канчаткам, пры чым усё слова вымаўляецца на беларускі лад. Цікавымі прыкладамі гэтых беларуска-татарскіх словатвораў могуць служыць:

адамны—чалавецкі (ад слова „адам“, якое на арабскай і ўсіх цюрскіх мовах азначае „чалавек“),

харамны—забаронены (ад арабск. слова „харам“—забарона),

рахманы—ужываецца ў агульнавядомым сэнсе (ад арабск. слова „рахман“—міласэрны),

неаўзлюбляг—той, які ня шукае боскай дапамогі (бязбожнік),

суннэдзей—той, хто ўчыняе аорад аоразаньня (ад слова „суннэт“—абразаньне і беларускае „дзея“ ад „дзеянне“, „дзеяць“),

фалдзей—астролёг (ад слова „фал“—гороскоп і беларуск. „дзея“ ад „дзеянне“, „дзеяць“).

Цяпер разгледзім другую катэгорыю, г. ё. словы, якія ўжываюцца наагул усім беларускім насельніцтвам і даўно ўжо атрымалі права грамадства ў беларускай мове. Але ў дачыненні да іх трэба ўсё-ж-такі зрабіць заўвагу: некаторыя з іх, магчыма, запазычаны беларусамі не непасрэдна ў татар, а, можа, праз расійцаў ці ўкраінцаў, у мовах якіх процант татарскіх слоў наагул вельмі значны.

Да гэтай катэгорыі можна аднесці наступныя словы:¹⁾

айда!	тат. „айда“!—погоняй (ад дзеясл. „айдамак“—погоняць)
аркан	цюр., узб. „аркан“—веревка
арчак	тат. „арчак“—присяжная лошадь
аршын	тат. „аршын“ ад пэрс. „арш“—локоть
ачкур	цюр. „учкур“—шнурск
багатыр	пэрс. „бахадур“, тат. „батыр“, узб. „батур“—богатырь
базар	тат., узб. „базар“—рынок
бакалея	цюр. „баккал“—тоггавля овощами
балавацца	тат., цюр. „бала“—дитя, ребенок
бачыць	кр.-тат. „бакмак“, цюр. „бахмак“—видеть, смотреть
башлык	тур. „башлык“—башлык
біклага	цюр. „баклак“—баклага
бірук	узб. „буры“—волк
булдавешка	цюр. „балдак“—рукоятка
гайдамак	тат. „айдамак“—гнать
гарбуз	пэрс. „хербюз“, кр.-тат. „карпуз“, узб. „тарбуз“—арбуз
дыван	пэрс. „дыван“—заседание
зурна (муз. інстр.)	тат. „зурна“—муз. інстр
кабан	цюр. „кабан“—дикая свинья
кавун	кр.-тат. „кавун“—дыня
калач	кр.-тат. „калач“—булка
кайма	цюр. „кайма“—обшивка

¹⁾ Далей будуць ужывацца наступныя скарачэнні: тат. (татарская мова), кр.-тат. (крымска-татарская), цюр. (цюрская), узб. (узбэкская), тур. (турэцкая), пэрс. (пэрская) і ар. (арабская). Для большай зразумеласці сэнсу кожнага ўсходняга слова даецца значэнне яго па-расійску.

капкан	цюр., узб. „капкан“
каравул	цюр. „караул“ — стража
кілім	тур. „кілім“, узб. „гілам“ — ковер
кішень	узб. „кісса“ — карман
лачуга	цюр. „алачук“ — хижина
мална	тур. „молла“ — мус. священник
махра	тур. „махрама“ — бахрама
мячэць	тат. „мэчэйд“, ар. „мэсджыд“ — мус. церковь
таган	цюр. „таган“
тасьма	цюр., узб. „тасма“
торба	цюр. „торба“, узб. „турба“ — сумка
тумак	тат. „урмак“ — ударить
туман	узб. „туман“
тутун	кр.-тат. „тютюн“ — дым
хабар	узб. „хабар“ — сведение, извещение
харч	цюр., узб. „хардж“ — издержка
чыбук	цюр. „чыбук“ — лоза, прут
ушак	тат. „ушак“ — ко. як у двери
язьмен	ар. „ясамун“ — жасмін

Вышэйпрыведзенымі словамі бязумоўна не абмяжоўваецца запас слоў цюрка-татарскага пахаджэньня ў беларускай мове. Такія беларускія словы, як, напрыклад:

абакула, ашука, ачмураны, бакаць, барыш, балабан, бугай, булава, бурда, буланы, батрак, бязьмен, байбак, баглай, бадзейка, байбус, байда, байдан, бакір, бакан, баламут, барсук, бахматы, гойдацца, гайдук, гайсаць, гурма, дзіда, жабрак, каптан, каўпак, качан, кучма, качарга, курган, каюк, канчук, каптур, кіндзюк, капшук, мурло, мурын, саган, саранчук, тавар, табун, тамбак, тапчан, тарчак, уруга, чарга, чаравік, шлык, шуляк, шата і шмат якія іншыя зьяўляюцца, напэўна, словамі, перанесенымі ў беларускую мову таксама з моў усходніх і ў першую чаргу цюрка-татарскіх народаў. Але пытаньне аб дакладным вывучэньні крыніц іхняга пахаджэньня патрабуе яшчэ грунтоўнага і дэталёнага дасьледваньня, што і зьяўляецца бліжэйшай маёй мэтай.

Лічу неабходным дадаць, што гэты артыкул зьяўляецца толькі пачаткам вялікай працы ў гэтым-жа кірунку, матар'ялы да якой мною цяпер зьбіраюцца і распрацоўваюцца.

Віт. Вольскі

Пра слова „гурт“

Ад некаторага часу ў нас сталі расійскія: „опт, оптом, оптовый“ перакладаць: „гурт, гуртам, гуртовы“, што ня зусім правільна.

У расійскай мове ёсьць таксама слова гурт, і мае яно тое самае значэньне, што і ў беларускай мове. Ул. Даль у сваім „Толковом словаре живого великорусского языка“ (т. I, б. 419—420, выд. 1880 г.) слова „гурт“ тлумачыць так: „Гурт— 1) стадо скота или птицы в отгон, на продажу, на убой, 2) в гурте каша естся, в артели, в семье. Гуртитъ— стадо, скот собирать в кучу, сгонять в толпу. Гуртовой— к гурту, к стаду относящийся, принадлежащий; отдаваемый или принимаемый гуртом.

Взятыся за што гуртовым делом, гуртом, вместе, сообща или поголовно, общим согласием, за круговой порукой. Гуртовая копейка виднее. Гуртом дешевле. Гуртовщик—хозяин гурта, пастух, работник при нем“. Нават у сучаснай рас. мастацкай літаратуры ўжываецца гэтакія слова: „гурт—в несколько сот овец“ (Мих. Шолохов, роман „Тихий Дон“, кн. 1, б. 94), „кормить гурты птицы“ (там-жа, б. 209), „В церковной ограде... гуртовались парни“ (там-жа, б. 223). Знаходзім яго і ў іншых рас. аўтараў і ў слоўніках. У старой нашай літаратурнай мове ў значэнні рас. „оптом“ ужывалася „ўздоймам“.

„А хто бы зынешаго города, альбо места вино горелое до Смоленска привезъ тотъ маеть вздоймомъ тое вино продати тымъ жо ко чмитомъ нашимъ“ (Ліст кар Аляксандра, 1498 г., № 55—В. Ластоўскі. Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі, 1926 г. б. 603). Слова „ўздойм“ цяпер ужываецца ў іншым значэнні: „Усё сяло ўздоймам (сообща) узялася рыбу лавіць“. Насовіч „ўздойм“ перакладае як „пад'ём“, што ня зусім правільна; вось яго прыклад: „Прадай сена на ўздойм“. Цяпер у нашай мове ў значэнні рас. „опт, оптом, оптовый“ ужываюцца—„агул, агулам, агульна, агульны“. Насовіч падае такія прыклады: „Скажы, што будзець агулам каштаваць? Кладзёўсё ў агул. Агульна прадаў свой тавар. Агульная прадажа“ (б. 358). У Віцебскім краёвым слоўніку М. Каспяровіча ёсць такі прыклад: „Агулам—оптом, гуртом. Агулам гусей прадаваць выгадней“ (Пустынікі, Сен. р.).

І мне здаецца, калі можна ўжываць „гуртам“ у дачыненні да продажу, гандлю, дык толькі жывёлы. Але лепш усяго было-б, каб у значэнні расійскага „опт, оптом, оптовый“ у нашай мове ўжываліся „агул, агулам, агульны“.

„Оптовая и розничная торговля (продажа)—гандаль, продаж наагул (агулам) і ўраздроб“.

М. К.

КНІГАПІС

А. Лейтес і М. Яшек. Десять років української літератури (1917–1927), за загальною редакцією С. Пилипенка. Том I. Біо-бібліографічний. Державне видавництво України 1928.

Звычайна, калі пачынаюць гаварыць аб українскай літаратуры, аб зьявах яе жыцця, аб часопісах, ці аб якой іншай з нацыянальных, што нядаўна вышлі на шлях агульначалавечага разьвіцця, дык аб самой літаратуры кажуць вельмі мала. Кажуць пра агульнае жыццё гэтага народу пра яго дасягненні на шляху адраджэння і разьвіцця, успамінаюць гісторыю, грамадзянскую вайну і канчаюць размову на іўным анекдотам. Чым гэта тлумачыцца? Галоўным чынам, тым, што шырокія колы чытачоў наогул не знаёмы з творамі пісьменьнікаў нацыянальных літаратур. А калі і вядомы досыць значныя асобы культурнага руху, як Шэўчэнка, Лёся Українка, Кацюбінскі, Віннічэнка, Тычына (Україна), Купала, Колас, Бядуля, Багдановіч, Гартны, Дубоўка (Беларусь), Акап'ян і іншыя (Каўказ), дык пра іх сумысьля нічога не казалі ці ўхітраліся далічыць да скарбніцы расійскай літаратуры. Гэту абдуманую памылку робяць досыць культурныя людзі, як Вайталоўскі ў агульным курсе гісторыі літаратуры ў XIX стагодзьдзі (глядзі пра Шэўчэнка) ды і інш. з крытыкаў. Праўда, сьвядомасьць чытачоў цяпер значна пашырылася. Выдавецтвы пачалі выдаваць сэрыю „Творчасьць народаў СССР“, а таксама паасобныя зборы твораў (Кацюбінскі, Віннічэнка Акап'ян), альманахі і гэтак далей. Пашырэнню сьвядомасьці і азнаямленьню з українскай літаратурай павінна спрыяць і новае выданьне дзяржаўнага выдавецтва „Десять років української літератури“ (1917–1927), выданьне, разьлічанае на тры досыць вялікіх томы. З томам першым, томам „біо-бібліографічным“, мы зараз і азнаёмімся.

Бязумоўна, што ўкладальнікі А. Лейтэс і М. Яшэк зрабілі вялікую працу. Хто знаём з пастаноўкай бібліографічнай працы, той гэта лепш зразумее. Абхапіць усе кнігі, што вышлі на тэрыторыі Украіны, асабліва

ў часы грамадзянскай вайны, раскіданыя па часопісах апавяданьні і вершы—рэч цяжкая. Бязумоўна, зрабіць гэта без памылак нельга, тым больш, што гэта першая спроба. Ад памылак, няпоўнасьці тэрміналёгічных недахопаў праца не застрахована, аб гэтым сьведчаць дадаткі, гэта прызнаюць і самі ўкладальнікі. Але гэтым значэньне працы не ўмяляецца. Прысьвечаная сваім зьяўленьнем у сьвет да дзесяцігодзьдзя Кастрычнікавай рэволюцыі, гэтая кніга зьяўляецца добрым дапаможнікам у справе знаёмства з асобнымі пісьменьнікамі і будзе вельмі патрэбна кожнаму культурнаму чалавеку, асабліва вучню, настаўніку, вучонаму, крытыку ў галіне сыстэматызацыі выданага на Украіне пісьменства. З другога боку, такіх прац вельмі мала наогул як у нас, так і за межамі. Нават РСФСР ня мае паказчыка разьвіцця расійскай літаратуры апошняга дзесяцігодзьдзя. Праўда, ёсьць добрыя паказчыкі літаратуры старадаўняга часу (Мэзіер, Неўстроеў і інш.), чаго няма ні ў Беларусі, ні на Украіне, але такой капітальнай працы, як „Десять років української літератури“ мы яшчэ ня маем, ня глядзячы на тое, што існуе каля дзесяці навуковых устаноў з бібліографічнымі мэтадамі і заданьнямі. Нам здаецца, што ўстановы, якія займаюцца бібліографічнай працай як у БССР, так і РСФСР, пойдучь па шляху Інстытута Тараса Шэўчэнка, і праз некалькі гадоў (зразу ня зробіш) мы будзем мець магчымасьць карыстацца гэтымі вельмі патрэбнымі выданьнямі. Асабліва гэта патрэбна Беларусі, культура і пісьменства якой шырыцца з кожным днём і, праз досыць кіпучае, упартае змаганьне плыняў і думак, ідзе па шляху агульнага росквіту.

Застановімся крыху на мэтодалёгічных пытаннях пабудовы працы, на іх зьвяртаюць увагу самі ўкладальнікі. Пытаньне аб тым, як падыйсьці да ўкраінскай літаратуры рэволюцыйнага дзесяцігодзьдзя,—вельмі сур'ёзнае. Можна падыйсьці з гісторыкалітаратурнай ацэнкай, тады быў бы зборнік українскай мастацкай літаратуры, паказчык шляху, зробленаг апошняй. Можна

зафіксаваць літаратурныя творы, зачапіць больш літаратурных фактаў, і тады поўнасьць адлюстраваньня грае вельмі значную ролю. Укладальнікі пайшлі апошнім шляхам, шляхам бібліографічным.

Зразумела, што таўстая кніга ў 671 балонку мае шмат выпадковых прозьвішчаў, подпісы якіх стаяць пад адным выпадкова напісаным вершам ці апавяданьнем у 23-24 годзе. Апавяданьні і вершы гэтых асоб слабыя, неапрацаваныя, ды і самі яны даўно закінулі працу. Адлюстраваць іх, зразумела, патрэбна, тым больш, што пасля рэвалюцыйнае дзесяцігодзьдэ прайшло па шляху стыхійнага руху ад зямлі, ад варштату да літаратуры, чаго дагэтуль наогул гісторыя ня знала.

Укладальнікі адмовіліся ад літаратурных зьяў закардоннай Украіны. Гэта памылка.

Нельга выкідаць выданьні Ўкраіны, што пад Польшчай, з скарбніцы ўкраінскай літаратуры. Можна толькі стаяць пытаньне аб паўнаце. Тут мы ня маем усіх выданьняў. Але весткі, што ёсьць ва ўкраінскай кніжнай палаце і акадэмічнай бібліотэцы ў Кіеве, трэ' было скарыстаць, тым больш, што гэтых вестак, думаецца нам, там больш, чым у бібліотэцы Акадэміі Навук СССР ці публічнай бібліотэцы ў Ленінградзе, дзе вельмі мала закардонных выданьняў на мовах нацыянальных меншасьцяў. Гэту памылку трэ' выправіць мо' асобным выданьнем дадатку, ва ўсякім разе, на гэта трэ' звярнуць увагу Інстытуту Тараса Шэўчэнка, які, як паведамляюць укладальнікі, думае выдаваць у наступным шэраг „бібліографічных щорічнікаў“.

Ленінград.

Б. Папкоўскі.

ВЫПІСВАЙЦЕ, РАСПАЎСЮДЖВАЙЦЕ, ЧЫТАЙЦЕ
ЧАСОПІСЬ ЛІТАРАТУРЫ, МАСТАЦТВА, КРЫТЫК І

„УЗВЫШША“

„УЗВЫШША“ друкуе мастацкую творчасць беларускіх і іншакраёвых пісьменьнікаў, шырока высьвятляе пытаньні поэзіі і наогул усіх галін мастацтва, агукаецца на выдатнейшыя праявы літаратурнага, кніжнага і мастацкага жыцця.

„УЗВЫШША“ — лепшы дапаможнік настаўніку беларускай літаратуры.

„УЗВЫШША“ мае сваімі супрацоўнікамі выдатных профэсараў і тэорэтыкаў мастацтва, як беларускіх, гэтак і іншакраёвых (сьпіс гл. ніжэй)

СУПРАЦОЎНІКІ „УЗВЫШША“

Адамовіч Ант., Атраховіч К., Бабарэка А., Барычэўскі А. І., проф., Бядуля З., Бялькевіч Я., Бязозка Ю., Вазнясенскі А. Н., проф., Вайскопф Ф. (Нямеччына), Вольскі Віт., Гараўскі В., Гарэцкі М., Глебка П., Гушча Т. (Якуб Колас), Дарожны С., Дзяржынскі Ўл., Дрэізін Ю., Дубоўка Ўл., Жылка Ўл., Замбржыцкі С., Замоцін І. І., проф., Іпалітаў-Іванаў М., проф. (Масква), Каладзе К. (Грузія), Калюга Л., Кляшторны Т., Крапіва, Кудзер Я., Кундзіш К., Купцэвіч Ф., Лёсік Я., Лужанін М., Лявонны Ю., Маракоў В., Мачульскі В., Мрый А., Ордубадзкі М. С. (Азарбайджан), Плаўнік І., Плашчынскі Я., Пратасевіч І., Пушкарэвіч К. (Ленінград), Пушча Я., Пэрго Ф. (Фінляндыя), Равенскі М. (Масква), Сааруні Ц. (Масква), Скрыблюкас І. (Масква), Сьнежка Зьм., Тайзарашвілі Г. (Масква), Трыер Л., Туянец В., Хадыка Ўл., Хлябцэвіч Аўг. (Масква), Чарэнц Е. (Армэнія), Чорны К., Шашалевіч В., Шлюбскі А., Шынклер Хв., Яр і інш.

УМОВЫ ПАДПІСКІ НА ЧАСОПІСЬ „УЗВЫШША“

1. Падпісная плата на часопісь на ўвесь 1929 г. (10 нумароў) 5 р. — к.
2. На паўгода (5 нумароў) 3 р. — к.
3. Комплект часопісі (6 нум.) за 1927 г. каштуе пры падпісцы 2 р. 50 к.
4. „ „ „ „ 1928 г. „ „ „ 5 р. 50 к.
5. Пры адначаснай падпісцы на 1928 і 1929 гады — 1 компл. каштуе 8 р. — к.
6. Пры аднач. падпісцы на 1927, 1928 і 1929 г. г. — 1 компл. каштуе 10 р. — к.

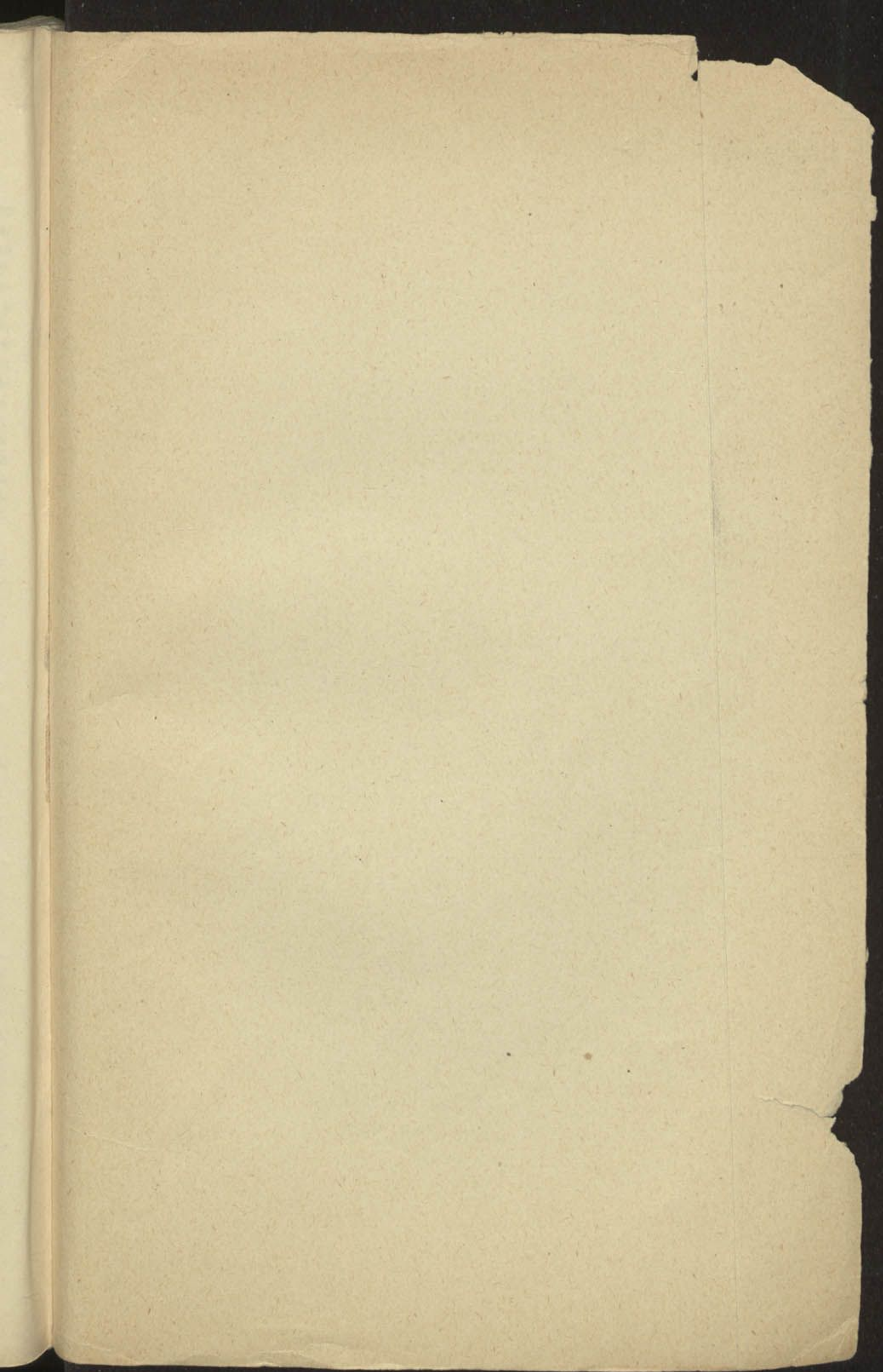
Пры падпісцы на тры гады даецца рассрочка: 5 руб. пры падпісцы, 3 руб. пры атрыманьні 1-га нумару за 1929 год і 2 руб. пры атрыманьні 3-га нумару за 1929 г.

У паасобным продажы кожны нумар часопісі за 1927 г. (можна накладною платаю) каштуе 1 р. 25 к., за 1928 г. — 1 р. 50 к., за 1929 г. — 80 к.

ПАДПІСКУ ПРЫЙМАЮЦЬ:

усе паштова-тэлеграфныя і выдавецкія канторы і іх аддзяленьні, упаўнаважаныя і рэдакцыя „УЗВЫШША“.

Адрэс рэдакцыі: Менск, Савецкая, 63, „УЗВЫШША“.



258

ЦАНА 80к.



B0000002532488