

якім „цывілізаваньня“ паны ламаюць
косьці.

„Чуеце? Жэбры ламаюць!
Костак разносіцца хрусць.
Душаць, каб мы не спазналі
Вольнай сваю Беларусь“.

Поэта, седзячы ў вастрозе з ты-
сячмі працоўных, ня плача над тым,
што трацяцца яго юнацкія сілы, што
закованы ён у ланцугі,—яму толькі
аб адным шкада: „адно жаль, мо'
карысьці народу мае мукі зусім не
дадуць... Ды жаль, што ланцуг рас-
пасьцягся над краем і гручыць пера-
цёртая сталь“.

У яго вершах вы ня знойдзеце ні
суму, ні пэсымізму, чаго-б можна
было б, нават, чакаць глянуўшы на
вокладку зборніка, на яго назву
„Лукішкі“. Усе яго вершы прасяк-
нуты бадзёрасьцю, яго вершы гэта:

„Дактары ад сухотаў, журбы,
Ад бязьдзеяньня, суму бясконцага,
Ад мярцьвечыны, сьлёз і нуды“.

У поэты цьвёрдая упэўненасьць,
што пачатая працоўнымі справа бу-
дзе жыць, „ня ўмрэ, не завяне ў
казэматах Лукішскіх, труне“ што:
„Хай зломяць жэбры, ды з грудзей
Ня вырваць сэрца і імкненьняў,—
Заветаў ленінскіх—вучэньня,
Вялікіх ленінскіх—ідэй!
што:

„Час помсты падойдзе, ён недалёка
Ня страць ты надзеі і веры“.

Поэта ўпэўнены, што ніякія рэп-
рэсіі і экзэкуцыі, ні турмы не заду-
шаць у працоўных тых ідэй і тых
імкненьняў, якія вядуць да праўды,
якія вядуць народ да сьветлае буду-
чыні.

„Я веру!
Ня здушаць
У „Лукішках“ сырых
Камуны Ўсясьветнай ідэю“!

Поэта разумее, што гэтых жада-
ных ідэй не даб'ешся, што:

„Бяз мукаў, поту і змаганьня
Ня ўбачым вольнае краіны.
Пасьля начы ідзе сьвітаньне,
Камуна йдзе пасья руінаў“.

Алесь Салагуб. *Зборнік вершаў з
Заходняе Беларусі „Лукішкі“.* *Бела-
рускае Дзяржаўнае Выдавецтва.*
Менск, 1929 г. ст. 126. Цана 85 кап.

Зборнік Алесь Салагуба, які ён
прапанаваў увазе чытача, напісан ім
часткай у Лукіскае турме, часткай
на „волі“ ў Заходняй Беларусі.

Па свайму зьместу зборнік зьяў-
ляецца яскравай ілюстрацыяй жыць-
ця, змаганьня, пакут працоўнага лю-
ду Заходняй Беларусі пад панскай—
фашыцкай Польшчай. Кожны верш,
гэта водгук „з грудзей мільёна“,
гэта „стогн катаваных“, гэта—„звон
ланцугоў“ на працоўнай моладзі,
якая гарыць „агнём зары“ якая „на-
чамі будзіць Белавеж“ і, якая кажа,
што „у мурах сырых вастрогаў пра-
б'ём для сонейка вакно“.

Поэта ў простых вобразах і про-
стай мовай, з усёй паўнатай перадае
тыя зьдзекі і катаваньні дэфэнзавы
над працоўнымі Заходняй Беларусі,
якія прыкуты да сьцен панскіх тур-
маў, гнояцца ў цёмных карцарах,

Дзея гэтага, поэта сваёй творчасцю імкнецца ўзбудзіць прыгнечаную моладзь, імкнецца запаліць яе бадзёрасцю для барацьбы. Ен кажа:

„Віхрыся, моладзь, мчыся ў даль.
Пакінь стагнаць, пакінь свой жаль.

Душой гары
Агнём зары.

Шукай жыцця, шукай добра
І зло знішчай ўсё з карня“!

З боку фармальнага, вершы Алеся Салагуба нічым не вызначаюцца. Праўда, сустракаюцца ўдалыя параўнанні, прыгожыя вобразы, як: „гняздо зьвіла ў грудзёх туга“, „агністы пук, куль сонечнай саломы“, „туману расплывісты кісель“, „сонца крывёю рабіны ўмурзала неба“, „калматыя хмары“, „гучыш, як ціхі камэртон“ і інш.

Але большасць яго вобразаў і параўнаньняў занадта банальныя,

якія ўжо сотні разоў выкарыстоўваліся нашымі рознымі поэтамі і пісьменьнікамі, якія сваёй трафарэтнасцю ня робяць на чытача ўплыву. Некаторыя з іх ня зусім удалыя.

Сустракаецца часты паўтор некаторых слоў, як напрыклад такіх: смеяцца, сьмеяўся, краты, сінь.

Але ня трэба забывацца, што зборнік зьяўляецца першай спробай, першымі мастацкімі крокамі Алеся Салагуба.

Падругое, гэты зборнік, ці лепш сказаць вершы Салагуба, складаліся зусім пры іншых умовах і абставінах:

„Рытмавалі іх шэрыя краты,
А тахт мераў жалезны запор.

Вось таму выглядаюць шурпатымі,
Ня блішчаць апрацоўкаю форм“.

Зборнік Ал. Салагуба мы раім прачытаць кожнаму. Яго трэба набыць кожнай бібліятэцы.

С. Кувіцкі.

ПРА ТВОРЧАСЬЦЬ КРАПІВЫ

(Агульная характарыстыка)

На літаратурную ніву Крапіва выступіў у 1922 годзе. У той час, калі ўжо быў зроблен пераход ад палітыкі вайсковага камунізму да палітыкі нэпу. Калі рабочая кляса ў саюзе з асноўнай масай працоўнага сялянства, пад кіраўніцтвам камуністычнае партыі, прыступілі да адбудовы разбуранай імперыялістычнай і грамадзянскай войнамі народнай гаспадаркі.

Крапіва выступіў яркім прадстаўніком сярэдняцкага пласту вёскі, калі сярэдняк стаў саюзнікам пралетарыяту, калі ён стаў на абарону савецкай улады. Менавіта на першым этапе сваёй творчасці Крапіва адлюстроўвае сярэдняцкі пласт вёскі.

Крапіва выступіў, як пратэстант супроць „бяспрыцымнай“ сялянскай літаратуры, супроць сялянскай літаратуры наогул, — фактычна, суб'ектыўна ці аб'ектыўна супроць нацыянал-дэмакратычнай літаратуры, якая лічыла сябе літаратурай сялянскай. Ад гэтай літаратуры Крапіва адпіхаецца. Крапіва пачынае вельмі барацьбу за новы рэалістычны напрамак. Ён, як прадстаўнік працоўнага сялянства, накіроўвае сваё вострае пярэ супроць усяго таго старога, рэакцыйнага, што мяшае працоўнаму селяніну паляпшаць сваё становішча на шляху свабоды, супроць таго, што зьяўлялася крыніцай і прычынай беднасьці, што мяшала яго развіцьцю ў бок паляпшэння свайго дабрабыту, сваёй індывідуальнай гаспадаркі. Крапіва выступіў з ясным уяўленьнем аб тым, што „наогул“ апяваць селяніна нельга, што пэўная частка сялянства-

кулацтва зьяўляецца ворагам працоўных. Што гэта частка сялянства (кулацтва), разам з іншымі эксплёатуемымі клясамі, прыгняталі працоўнага селяніна, не давалі яму выйсьця, трымалі яго ў гразі, цемры, беднасьці і, што супроць кулацтва, як і ўсіх эксплёататараў наогул, трэба вельмі барацьбу.

Такім чынам, Крапіва сваю творчасць ставіць на шлях Кастрычніка, на шлях рэвалюцыі. Ён, хаця і па свайму, успрымае яе ідэі і бачыць у ёй выйсьце для працоўнага сялянства з жабрацкага становішча. Вось чаму Крапіва, хаця і стоячы на абароне індывідуальнай гаспадаркі, на абароне моцнага гаспадарасярэдняка, ня быў супроць савецкай улады, а наадварот, у пэўнай меры, адпаведна ідэі сярэдняка, абараняў яе магутнасьць і дапамагаў вельмі рашучую барацьбу за гэту ўладу. Крапіва сваёй творчасцю вядзе асаблівую барацьбу супроць рэлігіі, супроць цемры, — за новую вёску, супроць старых чыноўнікаў, якія тым ці іншым чынам пралезлі ў савецкі апарат, супроць бюракратаў.

Вядучы барацьбу за культурнага гаспадары вёскі, за вёску пісьменную, з пазыцыі індывідуальнай сярэдняцкай гаспадаркі Крапіва асабліва жорстка абуряецца супроць рэлігійнага дурману, супроць папоўшчыны, супроць іх абману працоўнага селяніна. Ён добра разумее, што рэлігія мяшае працоўнаму селяніну, па-новаму перабудоўваць сваю гаспадарку, што яна зьяўляецца тым густым сітам, вузкімі варотамі, праз якія прыходзілася

цадзіць, прыходзілася пускаць у працоўную вёску прамені навукі, прамені новай культуры. Ён добра разумее, што рэлігія ёсць зброя ў руках эксплёатараў і накірвана на прыгнечаньне працоўных.

Барацьба з рэлігіяй у гэты час асабліва была адной з важных работ у працоўным асяродзьдзі як гораду, так і вёскі—асабліва. І тут Крапіва сваёй творчасцю, бязумоўна, адыграў не малую ролю. Ён як талянавіты пісьменьнік, як востры сатырык, як перадавік свайго сацыяльнага пласту вёскі—серадняцтва, вялікую частку сваёй творчасці групуе на гэтым вучастку.

У сваіх антырэлігійных творах Крапіва яскрава, пераканаўча ўскрывае перад працоўнымі ўсю фальш, абман рэлігійных „законаў“. Ён ясна заяўляе, што бога няма, што „бога стварыў чалавек“, што ўсе гэтыя сьвятыя культы (царква, касьцёл, сынагога) зьяўляюцца тымі трыбунамі, адкуль распаўсюджваецца цемра, лганства, засланыецца шлях працоўным да праўды.

І таму ён у творы „Мы не паклонімся богу“ так востра і злосна супроць гэтага ўсяго абураецца.

„Мы не паклонімся богу—
Бога стварыў чалавек,—
Шырэй-жа к праўдзе дарогу!
Лганству ня месца ў наш век.
К чорту насцьцёлы, капліцы,
Цэрквы, званіцы, званы!—
Мы ўжо ня будзем маліцца—
Нам не патрэбны яны“.

Крапіва пішарад антырэлігійных твораў, якія накіраваны на зьнішчэньне гэтага лганства. Ён піша такі вялікі антырэлігійны твор, як „Біблія“, дзе ўскрывае тыя супярэчнасьці, якія маюцца ў так званай сьвятой бібліі, у адносінах да аб'ектыўнай рэчаіснасьці. Бяручы біблейскія палажэньні, ён іх супастаўляе з фактамі матар'яльнай рэчаіснасьці. Ён паказвае, што біблію напісалі, выдумалі эксплёатуючыя класы, для прыгнечаньня працоўных. Ён кажа:

„Хто пісаў у кнігу гэту
Аб стварэньні хоць-бы сьвету?
Ні жывёлы-ж, ні людзей
Ня было тады нідзе“.

Другой характэрнай рысай творчасці Крапівы зьяўляецца зноў-такі барацьба за новага культурнага селяніна,—барацьба за новы побыт. Гэта другая лінія барацьбы неразрыўна зьвязана з антырэлігійнай лініяй. Яны выцякаюць з адной асновы барацьбы,—ператварэньня раней прыгнечанага селяніна сярдняка у культурнага гаспадара новай вёскі.

У барацьбе за новы побыт селяніна, у барацьбе за новую вёску з гэтай пазыцыі Крапіва таксама, як і барацьбе супроць рэлігіі прысьвячае досыць шмат сатыр і баек. Ён таскама як і па лініі барацьбы супроць рэлігіі ўсе кусочки старога побыту, старой вёскі высмейвае, паказвае іх рэакцыйную сутнасьць. Ён змагаецца супроць п'янства, супроць дзікунскіх вячоркаў, супроць розных плётак, бруду, цемры і г. д.

Крапіва сваёй творчасцю заклікае працоўнага селяніна заводзіць новы побыт, вядучы барацьбу са старым, дае прыклад, як патрэбна будаваць сваю гаспадарку, каб яна была больш рэнтабельнай, як аздаравіць умовы жыцця сялянскай сям'і, што для таго, каб быць культурным гаспадаром патрэбна чытаць газету, патрэбна ведаць, што дзеецца на сьвеце. Гэта ўсё вельмі яскрава ім выказана ў творы „Ціт заводзіць новы быт“. У ім аўтар кажа:

„Паглядзеце вы на Ціта:
Вынёс ён у хлеў карыта,
І падсьвінкаў і сьвіней,
Выгнаў з хаты і з сяней
Узяўшы дзетак на падмогу
Палажыў сак-так падлогу,—
Не на жарты, мусіць, Ціт
Стаў заводзіць новы быт“.

Далей аўтар паказвае, што гэты Ціт выпісвае газету, перайшоў на шматпольле, сеець любін, ня лаецца ў сям'і, у царкву ня ходзіць і інш. Аўтар яго паказвае як свой

ідэал, як культурнага моцнага гаспадара і заклікае пасьледваць яго прыкладу іншым:

„Тодар, Ян, Язэп, Мікіта!
Чым вы горшыя за Ціта?
Дык пачнеце-ж, як і Ціт,
Вы заводзіць новы быт“.

Гэты твор вельмі яскрава паказвае, куды аўтар накіроўвае свайго цёмнага, някультурнага селяніна. Ён яго накіроўвае на шлях культурнай, моцнай індывідуальнай гаспадаркі. Накіроўваючы гэтага селяніна на шлях моцнай індывідуальнай гаспадаркі, Крапіва гэтым самым яго накіроўваў у бок кулацкай гаспадаркі, адцягваючы яго ад сацыялістычнага шляху вёскі.

Але-ж каб стаць культурным селянінам ён павінен у корні зьмяніць адносіны і да сям’і, у прыватнасці да жанчыны.

У адным творы „Ты ня лайся дзядзя пры савецкай уладзе“ аўтар кажа:

„Не чапай-жа дзядзя
Ты сваю кабету—
Пры савецкай уладзе
Хай паглядзіць сьвету,
Бо і табе-ж лепш будзе,
Калі выйдзе ў людзі“.

Мы бачым, што па лініі барацьбы за новы побыт завоўстанасць твораў зьяўляецца ня меншай, чым і па лініі антырэлігійнай.

У поўнай меры Крапіва змагаецца і за магутнасць савецкай улады. Ён з захапленнем пералічае тыя гераічныя перамогі на фронце грамадзянскай вайны, якія атрымала Чырвоная армія, калі

„Адусюль паналіцелі
За здабычу гурганы,
Вольнай волі захацелі
Вочы выкалаць яны“.

Крапіва змагаецца за савецкую ўладу, як за волю, як за ўладу сваю,—рабоча-сялянскую, якая паляпшае жыццё працоўных.

Ён з абурэннем адносіцца да капіталістычных дзяржаў, дзе працоўны люд яшчэ і да гэтага часу

прыгнятаецца, дзе правядыры „працоўных“, правядыры II-га Інтэрнацыяналу дапамагаюць капіталістам трымаць у цемры, эксплёатаваць працоўных. Адносна такіх правядыроў у байцы „Вол і авадзень“ аўтар кажа:

„Ня мала ёсьць правядыроў,
Якія любяць люд працоўны,
За тое толькі, бязумоўна,
Што любяць яго кроў.
Але даждуцца яны дня
Змахнуць і іх як авадзень“.

У пэўнай меры ён бічуе і ўнутраных ворагаў савецкай улады: бюракратаў, чыноўнікаў, рвачоў і інш. Дастаткова ўспомніць яго таленавіта напісаныя байкі: „Старшыня“, „Дзед і баба“, „Далікатныя парасяты“, „Ганарысты парсюк“, „Кормны і надворны“ і рад іншых твораў, дзе бічуецца гэты вораг савецкай улады.

Але з часам (прыблізна 1926 год) завоўстанасць творчасці Крапівы, яе баявізм неяк зьніжаецца. Разам з гэтым зьніжаецца адносна першага пэрыяду і колькасны рост яго прадукцыі. Крапіва неяк замыкаецца, з аднаго боку у вузкі бытавізм, замыкаецца ў тэй індывідуальнай гаспадарцы, якую ён адлюстроўвае і за якую ён змагаецца, а з другога боку, ён аб’ектыўна супроцьстаўляе гэтую індывідуальную гаспадарку сацыялістычнаму працэсу гораду і вёскі („Кляса“, „Падарожжа“).

Свайго моцнага сярэдняка ён цягне ў бок кулацкай гаспадаркі. І фактычна на другім этапе свайго творчасці (1926-29 гады), Крапіва аб’ектыўна ці суб’ектыўна абараняе кулацкую гаспадарку, ён падпадае пад значны ўплыў кулацкай ідэалёгіі,—тэй ідэалёгіі, якая займала пануючае месца на працягу 1927-28 гадоў у згуртаванні „Узвышша“.

Але рашучы зрух сялянства ў бок калектывізацыі ў 1929 годзе, рашучы паварот сярэдняка ад свайго індывідуальнай гаспадаркі на рэйкі

калектывізацыі, індустрыялізацыя краіны і рад іншых перамог на сацыялістычным фронце робіць некаторы зрух у творчасці Крапівы. Гэты зрух можна прасачыць на апошнім этапе яго творчасці, пачынаючы з канца 1929 году. Гэты зрух можна прасачыць на яго вялікім творы, які напісан ім у 1930 годзе і зьмешчан у апошніх нумарох „Узвышша“ за 1930 год („Хвадос чырвоны нос“).

Гэты твор паказвае, як аўтар яшчэ не пазбавіўся, з аднаго боку, таго-ж вузкага бытавізму, індывідуальнасці, а з другога боку аўтар парывае з гэтым бытавізмам, выходзіць за межы індывідуальнай гаспадаркі, марыць аб сьветлай будучыне, аб сацыялістычным ладзе. Ён у гэтым творы выступае ўжо не з пазыцыі індывідуальнай гаспадаркі (ён яе пакідае), а неяк (хаця

досыць нерашуча) выступае за сацыялістычнае будаўніцтва. Ён бачыць перавагу калектыўнай гаспадаркі над гаспадаркай індывідуальнай.

Гэты зрух у бок сацыялістычнага будаўніцтва паказваюць і апошнія творы Крапівы, якія друкаваліся ў газэце „Зьвязда“ і часопісе „Узвышша“ за 1931 год. Ён у апошніх сваіх творах ужо не ідэалізуе індывідуальную гаспадарку, тым больш не абараняе кулацкіх тэндэнцыі гэтай гаспадаркі, а ставіць пытаньне аб сацыялістычным мэтадзе працы, аб кадрах сацбудаўніцтва і г. д.

Апошнія творы Крапівы набываюць актуальнасць, палітычную завостранасць, баявізм, які накіроўваецца на абарону ўжо не індывідуальнай гаспадаркі, а гаспадаркі калектыўнай, на абарону сацыялістычнага будаўніцтва краіны.

ДЗЕСЯЦГАДОВЫ ТВОРЧЫ ШЛЯХ ПАЭТЫ

(Нататкі пра творчасць Андрэя Александровіча)

У канцы 1931 году пралетарская грамадзкасць БССР адзначала 10-ці гадовы юбілей літаратурна-грамадзкай дзейнасці свайго паэты Андрэя Александровіча.

Творчы рост А. Александровіча— ёсць прыватнае выражэнне агульнага росту беларускай пралетарскай літаратуры пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі. Яго творчасць ёсць выражэнне таго, што пралетарыят, на аснове лініі камуністычнай партыі, на аснове ленінскай нацыянальнай палітыкі, можа і стварае сваю культуру, сваё мастацтва, сваю літаратуру.

Творчасць А. Александровіча неразрыўна звязана з паспяховым працэсам сацыялістычнага будаўніцтва на ўсіх франтах. Яго творчасць неразрыўна звязана з ростам беларускай сацыялістычнай прамысловасці, з культурна-палітычным ростам беларускага пралетарыяту, з ростам беларускага пралетарскага гораду. Яго творчасць вырастала і расце ў адзінстве з гэтым працэсам, яна загартоўвалася, праз актыўны ўдзел у ім (працэсе), у сапраўдную бальшавіцкую творчасць.

Аднак, было-б памылковым сказаць, што творчасць Александровіча з самых першых дзён, з першых год яго літаратурна-мастацкай дзейнасці зьяўляецца цалкам пралетарскай творчасцю, што яго творчасць на працягу 10 год аднолькава, адпаведна працэсу пралетарскай рэвалюцыі, выражала ідэі пралетарыяту.

Творчасць А. Александровіча першых год выражала сабой дроб-

на-буржуазныя ідэі. Рэчаіснасць, працэс пралетарскай рэвалюцыі, наша будаўніцтва ў першыя гады свайго творчасці А. Александровіч адлюстроўвае як нешта неарганізаванае, анархічнае. У гэты час рэчаіснасць ён успрымае ў паасобных адарваных зьявах, фактах, ня ставячы ў сувязь апошніх з агульным працэсам.

У першыя гады мы ў паэты амаль зусім ня бачым чалавека, які ператварае жыццё, які на тым ці іншым фронце будаўніцтва змагаецца за ідэі рэвалюцыі, ідэі рабочае клясы, а бачым захапленне машынай, надворным выглядам фабрыкі, заводу, гарадзкой вуліцай, горадам наогул.

Машына часамі засланяе чалавека. Яна сваім скрогатам, гулам запыняе гарадзкія вуліцы, утварае шум.

„Вечны“ гул ня спыняе лізаць камяніцы,
вочы глытаюць рэкламы вітрын.
Гадзільнік спакойна на менскай звоніцы
б’е глухім звонам дванаццаць гадзін.
Як зьявы, песьняй сталі скрыгочуць машыны,
блудніцай бегае сонца ля сьцен.
Скрага—жыццё, каб ня страціць хвіліны,
конна імкнецца шукаць сабе зьмен“.
(1923 год)

Горад паэтам успрымаецца, як нейкая нястрыманая стыхійная сіла, дзе бурліць няўпыйна жыццё, дзе жыццё „конна імкнецца шукаць сабе зьмен“.

Паэта ў першыя гады не пранімае ў глыб гэтага жыцця. Але разам з гэтым яму гэта бурлівае

жыцьцё блізка, бунтоўнасьць, стыхійнасьць яго захапляе. Ён гэтаму жыцьцю падпявае, зьліваецца з гарадзкой бунтоўнасьцю, гарадзкімі гульбішчамі. Калі шуміць гарадзкое жыцьцё, вецер рве вакяніцы,

„А па вузкіх, брудных вуліцах,
ліхтароў сьвет цалуецца з лужамі.
Вакяніцы да сьцен бліжэй туляцца,
вось мо' вецер сарваць і ня здужас...“

Паэта ў гэты час падпявае:

„...Эх, гульбішчам такі я прыцель
разам з ветрам зрываў-бы вакяніцы,
бо такую гульнію-багацьцем
ўспаміны ў грудзёх крынічаць“..

Паэта ў гэтай стыхі адчувае сябе з моцнай сілай, якую не баіцца супроцьпаставіць нават сонцу. Прычым гэта супроцьстаўленьне таксама праяўляецца ў форме нейкага буянства.

„Сонца, ты любіш купацца па стрэхах,
любішь сесьці на згніўшым крыжы.
Ведай толькі, я ня сьмехам,
лепш ня сунься са мной на нажы.“

Праяўляецца пэўная дробна-буржуазная бунтоўнасьць, дробна-буржуазная стыхійнасьць дзеяньня.

Але трэба сказаць, што ўжо і ў першыя гады ў творчасці А. Александровіча ў яе (творчасці) дробна-буржуазным зьмесьце, у стыхійным бунтоўным, ярка праяўляецца тое здаровае зярне, якое ў далейшым, праз глыбейшае асьмьсліваньне працэсаў рэчаіснасьці, працэсаў клясавай барацьбы, праз асьмьсліваньне законаў рэвалюцыі, — прыводзіць А. Александровіча да такіх актуальных пралетарскіх твораў, як „Цені на сонцы“, „Нараджэньне чалавека“, п'еса „Напор“.

Такі пасьпяховы рост паэты, — ад дробных павярхоўных вершаў, ад стыхійнага дзеяньня, бунтоўнасьці, да шырокіх мастацкіх палотнаў, да глыбокага асьмьсліваньня рэчаіснасьці, выцякае з таго, што А. Александровіч сваю

творчасць ня ставіў і ня ставіць наперакор гістарычнаму працэсу, наперакор рэвалюцыі, наперакор лініі, якая праводзіцца Камуністычнай партыяй і на аснове якой мы атрымоўваем ўсё новае і новае вялізарнае перамогі на фронце сацыялістычнага будаўніцтва. Наадварот, рост і фармаваньне паэты перамаганьне цяжкасьцяў росту, перамаганьне дробна-буржуазнага пачатку першых год сваёй творчасці, перамаганьне розных нездаровых уплываў (мяшчанства, нацыяналістычнай літаратуры) на творчасць у працэсе росту, характарызуецца тым, — наколькі паэта імкнуўся зьліцца з працэсам рэвалюцыі, наколькі паэта імкнуўся са сваёю творчасцю актыўна ўключыцца ў працэс сацыялістычнага будаўніцтва, наколькі паэта ўсё глыбей і глыбей пранікаў у складаныя законы аб'ектыўнай рэчаіснасьці, падыходзіў да аўладаньня марксыцка-ленінскай тэорыяй, падыходзіў да аўладаньня творчым мэтадам матэрыялістычнай дыялектыкі. І менавіта толькі таму, што паэта ўвесь час ішоў па лініі шчыльнага зьліяньня з працэсам рэвалюцыі, зьліяньня з тэорыяй і практыкай пралетарыяту, яго творчасць дасягае такога росквіту, такой літаратурна-палітычнай актуальнасьці, якую мы маем у апошніх творах паэты, дзе паэта падыходзіў да аўладаньня творчым мэтадам матэрыялістычнай дыялектыкі.

Рост паэты адбываўся па лініі ўглубленьня ў працэс рэчаіснасьці, па лініі шчыльнейшага зьліяньня з ідэямі пралетарыяту. Паэта ў першыя гады ўжо бачыць, што самы просты, самы правільны шлях, якім можа прыйсці чалавецтва да лепшай будучыні, — гэта шлях, па якому ідзе пралетарыят, кавалі новага жыцьця. Яму на гэты шлях хочацца стаць, зьліцца з кавалямі новага жыцьця, каб разам з імі ісьці да далейшых перамог, каб разам з імі несці сыяг здабытай волі, сыяг рэвалюцыі.

Ужо ў 1923 годзе, на трэцім годзе сваёй літаратурна-мастацкай дзейнасці, паэта да гэтых кавалёў новага жыцця зварочваецца з такімі радкамі:

„Гэй, бтаты, кавалі, жыцця новага,
вы прымеце мяне ў грамаду сваю.
Разам з вамі пайду ўперад сьмела я
нясучы сьветац волі здабытае.
Сам я выйшаў з народу працоўнага,
праца заўжды са мной неразлучная.

Мне знаёмы кавальскія молаты,
мне ня нова, што там—праца цяжкая.

З песьняй гучнай, бадзёрай, зазыўнаю—

я каваць буду долю шчасьлівую.
Дзецяй працы—узьятае польмя
прынясе вызваленне сусьветнае“.

Ужо ў гэты час паэта імкнецца зьліцца з тэй асноўнай сілай, якая ўзняла высока сьцяг рэвалюцыі, сьцяг працы,—зьліцца з рабочай клясай і ісьці „з песьняй гучнай, бадзёрай, зазыўнаю—каваць долю шчасьлівую“.

Паэта бачыць адзіны выхад для перамаганьня беднасці, зьнішчэньня эксплёатацыі працоўных гораду толькі ў рэвалюцыі, пад сьцягам, які нясе рабочая кляса.

Паэта пачынае ўсё цьвярдзей станавіцца на правільны ідэа-творчы шлях. Перад ім усё ясьней загарэецца пэрспэктыва будучыні. Паэта хоча, каб яго творчасць, яго песьня ня была бязмэтнай, бунтоўнай, нібы вецер, што рве вакняцы, а ён хоча, каб яго песьня была карыснай для нашага будаўніцтва.

Пра сваю песьню паэта кажа:

„Мая песьня —
песьня фабрыкі!
Мая песьня —
чырвань фарбаў,
Маё слова —
плынь душы...
Мая песьня —
веснавыя ўзоры,
гонам дня
ў рабочую пару.
Мая песьня —
Новы Горад
Маладняк
Беларусь!“

Прыблізна ў 1924-25 годзе з гарадзкой стыхіяй, з-за машыны, якой у першых вершах паэты засланяўся рабочы,—пачынае вырастаць постаць шаўца, машыністага, друкара. Праўда, гэтыя рабочыя аўтару ўяўляюцца не як сапраўдныя рабочыя тэй ці іншай галіны вытворчасці, якія зьвязаны адной ідэяй, адным пачуцьцем і якія з гонарам працуюць на карысьць сваёй дзяржавы, а яны ўяўляюцца, як паасобныя працаўнікі-саматужнікі, якія працуюць з-за сваёй асабовай карысьці, каб пражыць, у якіх маецца сваё начыньне,—бо „бяз іх, як бяз рук, прападзеш за нішто, як бяз працы“. „Ні шавец—калі ён без начыньня“.

У паэты прыблізна ў гэты час выступае чалавек, які кіруе машынай, кіруе машынным гулам. „Машынным звонкім хорам кіраваў сівенькі машыніст“. Паэта пачынае захапляцца ўжо не машынай, ня стыхіяй, не фабрычным будынкам, трубой, а тымі людзьмі, героямі працы, якія ствараюць і машыну, і трубу, і фабрыку, і якія кіруюць усім гэтым. Паэта бачыць, як:

„— Героя працы—машыніста—
насіла моладзь на руках...“.

Праца для паэты асноўная, што рухае жыццё, гэта тое, што перамагло і перамагае. Хоць гэта і ня лёгкая рэч. У абрысоўцы паэты яна ня вельмі павабная. Ад працы „баліць рука—матыка“, ад працы „у грудзёх, у рабочых гудзе“, ад працы „слабела рука, утомаю плечы самлелі.“ і г. д. Але ж паэта бачыць адзіны выхад у ёй. Таму што яна пераможная, таму з працай:

„Вялікі шлях прайшлі.
У паходах мы расьлі.
Сусьвет айчына нам. Ня знаем межаў нацый.
Мы гартаваліся ў агнёх вялікай працы!“
(1925 год).

Паэта ўсё глыбей пачынае ўсведамляць гістарычны працэс. Для

паэты становіцца ясным, што рухаючай пружынай зьяўляецца клясавая барацьба, у якой перамагае праца, перамагае рабочая кляса.

Падыходзячы да такога ўсведамленьня гістарычнага працэсу, паэта стараецца рашучым чынам перамагчы свае ранейшыя дробна-буржуазныя погляды на рэчаіснасьць. Ён імкнецца перамагчы, стаптаць тоё мяшчанскае сьмяцьцё, якое ўплывала на творчасць паэты ў працэсе яго фармаваньня. Ён цалкам адкідае тую стыхінасьць, тоё бунтарства, што мела месца ў першыя гады ў творчасці паэты. Ён з гэтай стыхіяй бунтарства выходзіць на цвёрды шлях пралетарскай літаратуры.

Паэта ідзе па каменнях бруку цвёрдым крокам уздымаючы пыл высока, топчучы мяшчанскае сьмяцьцё* (1925 год). Паэта ўсведамляе і тоё, што:

„Калісьці ішоў я
з сонцам на нажы
любіў часамі крыху бураленіць*
(1926 год)

Такое ўсведамленьне, такая шпаркая перабудова паэты, такое шпаркае перамаганьне ў сваёй творчасці дробна-буржуазнага, бунтарства, уплыву мяшчанства—зьўляецца ў выніку рашучага, актыўнага ўключэньня паэты ў сацыялістычнае будаўніцтва, у выніку таго, што паэта не баяўся тых супярэчнасьцяй, тых цяжкасьцяй, якія сустракаліся на шляху перабудовы, на шляху росту паэты,—ён перамагаў гэтыя цяжкасьці.

Гэтыя посьпехі выцякаюць з таго, што паэта пашоў з рабочай клясай, што ён сваю працу кантраляваў і кантралюе лініяй камуністычнай партыі.

„Пайшоў і я дарогай камяністай,
Пайшоў з рабочымі пад сьвіст ліхіх
віхур.
Пайшоў бадзёры я, з прыпеўнасьцю
агітэй!
І сеньня разам я з грамадай каму-
ністых
за цэглай цэгліну ўскладаю ў новы
мур...*
(1926 г.)

Паэта А. Александровіч, такім чынам, уздымаецца да ўзроўню задач свайго часу, якія стаялі ў той час перад пралетарыятам, якія стаялі ў той час перад рэвалюцыяй. Ён, зьяўляючыся паэтам гораду, не забываецца і на вёску. Ён разумее, што пралетарскі горад, сацыялістычная індустрыя ня можа расьці бяз росту, бяз перабудовы вёскі і наадварот. „Я ведаю: горад і вёска—дарогі да шчасьця адны“.

З гэтай прычыны, ён частку сваёй творчасці накіроўвае на карчаваньне ўсяго старога, бруднага, рэакцыйнага, што мяшае вёсцы разьвівацца ў сацыялістычным напрамку, ісьці разам з пралетарскім новым горадам.

„Пайду я прасторам
лясной Беларусі,
пайду па шляхах, беларускіх далін.
Горад, мой родны, я не зракуся
гучных мэлёдый сталёвых машын.
Толькі пайду я далінай вазьбраў,
там пакарчую палын-траву*.
(1926 г.)

Для паэты становіцца яснай пэрспэктыва будучыні. Ён зусім аптымістычна заяўляе, што: „знойдзеным шляхам здалею прайсьці“.

Але аптымізм паэты выцякае не з неасмысленага працэсу, не з аднаго якога-небудзь факту жыцьця, а з глыбокага аналізу аб'ектыўнай рэчаіснасьці, з аналізу таго шляху, на які цвёрда стаў паэта. Таксама паэта добра бачыць і тоё, што самы шлях, па якому ідзе паэта, па якому ідзе пралетарыят,—не зьяўляецца гладкім мосьцікам, па якому можна ісьці свабодна, лёгка, бяз усякіх перасьцярог, цяжкасьцяй, супярэчнасьцяй. Паэта бачыць, што гэты шлях ня роўны, што жыцьцё супярэчлівае, што „ня роўны люд зямлі“, і што ісьці па гэтаму шляху,—гэта значыць змагацца, перамагаць цяжкасьці.

„Ня роўны люд зямлі!
Зямлі ня роўны шлях!
Жыцьцё супроць жыцьця!
Супроць самоты—радасьць!“

Паэта падыходзіць да жыцця дыялектычна. І гэты дыялектычны падыход з кожным поступам паэты ўперад па творчаму шляху ідзе па лініі ўглублення. Менавіта на гэтай аснове зьяўляюцца і такія буйныя творы паэты, як „Цені на сонцы“, „Нараджэньне чалавека“, п'еса „Напор“.

У гэтых буйнейшых творах пралетарскай літаратуры паэта ахапляе ў пэўнай меры асноўнае характэрнае, пэўнага гістарычнага этапу, для нашага будаўніцтва, характэрнае для пралетарскай рэвалюцыі.

Гэтыя творы, іх змест, іх ідэйная накіраванасьць, клясавая завостранасьць, — сьведчаць, што паэта да рэчаіснасьці падыходзіць па партыйнаму як бальшавік і здольны мастак. Гэтыя творы сьведчаць аб тым, што паэта, стаўшы на правільны шлях, імкнецца не адстаць ад нашай імклівай сучаснасьці, імкнецца ісьці разам з нашым пасьпяховым будаўніцтвам, актыўна дапамагаючы апошняму, праводзячы ідзі апошняга (будаўніцтва) ў сваёй творчасці.

У чым каштоўнасьць і чым характэрны апошнія названыя творы паэты?

Што сабой уяўляе паэма „Цені на сонцы“?

Паэма „Цені на сонцы“ перш за ўсё адлюстроўвае пэўны пэрыяд нашай рэвалюцыі, пэрыяд нашага сацыялістычнага будаўніцтва, — менавіта пэрыяд рэканструкцыі народнай гаспадаркі, пэрыяд абвостранай клясавай барацьбы. У гэтай паэме паэта ўскрывае тое рэакцыйнае, гнілое (і разам з тым пагражаючае для нашай сучаснасьці), якое мяшае пасьпяховаму сацыялістычнаму будаўніцтву, якое ўпарта, актыўна супраціўляецца сацыялістычнаму наступу. У гэтай паэме паэта зрывае маскі з ворага рэвалюцыі, з ворагаў сацыялістычнага будаўніцтва. Ён паказвае чытачу сапраўдны твар тых, хто скарыстоўваючы „савецкае дабрадушша“ прабраўся ў савецкія розныя ўстано-

вы, прыкрыўшы сябе „савецкім“ слаўцом вядзе разбураючую актыўную работу на карысьць контррэвалюцыі, на карысьць буржуазіі — у напрамку зьнішчэньня дыктатуры пралетарыяту, зьнішчэньня савецкай улады.

У гэтай паэме А. Александровіч вельмі рэльефна паказаў тыя мэталы, тыя спосабы барацьбы супроць савецкай улады, якія выкарыстоўвае буржуазія і яе інтэлігенцыя, на пэўным этапе пралетарскай рэвалюцыі.

Гэтай паэмай паэта даў вельмі глыбокі прагноз пэўнаму этапу рэвалюцыі, этапу клясавай барацьбы. Разам з тым, што „сусьвет ахвачаны сонечным пажарам“, — паэта бачыць, што „і пад сонца хмары падпаўзьлі“.

Паэта бачыць, што да нашага будаўніцтва, каб шкодзіць, прыставаліся былыя людзі. Такія, што „учора — генэрал-барона сакратар, а сёньня — кансультантам у саветаў...“ Такія, калі:

да славы ідучы, ня раз зьмяняў
свой грэм;

ён земгусарам быў,

чыноўнікам,

міністрам

у Скарапацкага па справам нутрым*.

Паэта знаходзіць іх абодвух, пад маскай, у нашых установах. Яны змаглі, зьмяніўшы грэм, прыстасавацца.

„Абадвы ў нас цяпер,

на „бальшавіцкіх крэсах“,

зьмянілі гальштукі, дый што далей

чудэсны кум чырвоны стаў прафэсар,

партфэль выдатнасьці набыў цудоўны зяць“.

Паэта знаходзіць і такіх, калі „было ён першым рынуўся на фронт, на абарону — „Единой неделимой“, а сёньня ўжо, дзівіцца, ён дацэнт!“

Гэтыя людзі паказаны ў паэме, як актыўныя агенты буржуазіі, як кар'ерысты, прадажныя істоты. Вобразы гэтых людзей, іх дзеянне, з аднаго боку, выклікаюць сьмех у чы-

тача, а з другога боку, яны мабілізуюць чытача, завастраюць яго ўвагу на небяспеку з боку гэтых людзей. Гэтыя вобразы завострываюць у чытача клясавую пільнасьць, прымушаюць чытача глядзець на жыццё не павярхоўна, а глыбока асмьсліваць працэсы жыцця.

Усе вобразы былых людзей, якія пададзены ў паэме, ня гледзячы на іх прафэсійнае разьлічча, злучаюцца на адной пляцформе, злучаюцца адной ідэяй—гэта займацца школьніцтвам, седзячы на савецкім крэсьле, разбураць краіну з нутра, у імя старой мінуўшчыны, у імя звароту эксплёатацыі, у імя звароту ўлады капіталістых.

Гэтай паэмай А. Александровіч нанёс рашучы ўдар гэтым былым людзям—агентам контррэвалюцыі, сарваўшы з іх маску, паказаўшы іх сапраўдны шкодніцкі твар, паказаўшы іх контррэвалюцыйную сутнасьць.

Гэтай паэмай А. Александровіч нанёс рашучы ўдар контррэвалюцыйнаму нацыянал-дэмакратызму, які злучаецца адной ідэяй з былымі людзьмі, з агентамі буржуазіі.

Зусім ня дзіва, што калі А. Александровіч надрукаваў першую частку сваёй паэмы „Цені на сонцы“ у часопісі „Полымя“ (1927 г.)—якраз у пэрыяд, калі клясавая барацьба ў краіне прымала ўсё вастрэйшы характар (выклікана нашым ростам, рэканструкцыйным пэрыядам), у гэты час у рэдакцыю часопісі „Полымя“ пасыпаліся абураючыя лісты пратэсту на зьмяшчэньне гэтай часткі паэмы. Адразу гэтыя былыя людзі адчулі каля свайго варожага твару руку паэты бальшавіка, які моцна ўчапіўся за рог маскі, які ўжо агольваў іх варожы твар.

У лістох пачалі абурацца на паэту, на рэдакцыю, што рэдакцыя зьмяшчае не мастацкія рэчы (!), што рэдакцыя зьніжае якасьць сваёй часопісі,—пачалі гэтыя былыя людзі на вялікіх лістох выкладаць свае жыцьцёпісы,—нават тады, калі гэтага ў іх ніхто і ня пытаў.

Гэты факт гаворыць за тое, што паэта А. Александровіч папаў у мэту,—прама ў лоб ворагу.

Але было-б памылковым думаць, што вобразы былых людзей, якія пададзены ў паэме, узяты аўтарам з жыцця эмпірычна, як некалькі варожых асоб у мэханічным злучэньні. Зьяўленьне гэтых вобразаў, які самой паэмы „Цені на сонцы“,—ёсьць вынік глыбокага асмьсліваньня аўтарам гістарычнага працэсу, адпаведнага пэрыяду клясавай барацьбы. Гэтыя вобразы зьявіліся ў выніку тэарэтычнага падыходу аўтара да рэчаіснасьці.

Аналізуючы становішча, аналізуючы шлях сацыялістычнага будаўніцтва перад аўтарам ускрыліся тыя супярэчнасьці, тыя цяжкасьці, тое контррэвалюцыйнае супраціўленьне рэштам капіталізму, якое аўтар падае нам у сваёй паэме „Цені на сонцы“, якое ў прадсьмертных сударгах актыўна прырэчыць пасьпяховаму сацыялістычнаму будаўніцтву.

Як перамагчы гэтыя цяжкасьці нашага росту, як зьнішчыць супраціўленьне ворага, супраціўленьне рэштам капіталістычных элемэнтаў, аб гэтым аўтар кажа ў эпілёзе. Што наша перамога ў працы, у тэмпах працы, ідучы на кліч партыі.

„Разьлівам
паводкі
за —
пяцігодку,—
у бой навальнічны
партыя кліча!
Фабрыка — полк.
Цэх — узвод.
За крокам, крок
— паход!“

Паэта не палюхаецца цяжкасьцям. Для паэты ясна адно, што рабочая кляса ў сваім адзінстве: „фабрыкай—палком“, „цэхам—узводам“, пад кіраўніцтвам сваёй партыі—пераможа.

Паэма „Цені на сонцы“ сьведчыць аб тым, што А. Александровіч стаіць цьвёрда на бальшавіцкім шляху творчасьці, што яго мастацкае слова, як і ўся пралетарская літаратура,

зьяўляецца моцнай зброяй у руках пралетарыяту на фронце сацыялістычнага будаўніцтва. Гэта паэма сьведчыць, што паэта А. Александровіч падняўся да ўзроўню ідэй пралетарыяту, што само жыцьцё, клясавую барацьбу паэта разгледжвае з пункту гледжаньня пралетарскай рэвалюцыі.

Для А. Александровіча зьяўляецца ясным, што рухаючай сілай гісторыі чалавецтва—ёсьць клясавая барацьба. У працэсе клясавай барацьбы зьмяняецца жыцьцё, зьмяняецца эканоміка, зьмяняецца чалавек, зьмяняюцца ідэі. Так менавіта падыходзіць паэта і ў перадапошнім сваім творы—вершаваным рамане „Нараджэньне чалавека“.

Адыходным пунктам у гэтым творы, у поглядзе на працэс гісторыі, на працэс фармаваньня чалавека,—гэта ўсё разглядаць у руху, у разьвіцьці, ва ўзаемадзеяньні, у працэсе клясавай барацьбы. „Жыцьцё зьмяняецца, зьмяняюцца ідэі. Расьце сасна, а поруч тлее корч“.—Так пачынае свой раман паэта.

У творы „Нараджэньне чалавека“ А. Александровіч не ставіць пытаньне нараджэньня чалавека ў фізыялёгічным разуменьні, таму што паэта разумее, што не ад гэтага залежыць сацыяльная істота чалавека. Пытаньне нараджэньне чалавека паэта ставіць у сацыяльным клясавым разуменьні. Што чалавек, як сацыяльная катэгорыя, нараджаецца ў працэсе клясавай барацьбы, у сувязі з клясавай практыкай. Ад гэтага залежыць і яго сьветапогляд і яго імкненьні. Гэта ідэя зьяўляецца асновай твору „Нараджэньне чалавека“.

Марылька—галоўны вобраз твору, якая несьвядома становіцца ахвярай шпіёнскай арганізацыі, якая несьвядома выконвае даручэньне гэтай арганізацыі, якая праходзіць агністы, цяжкі жыцьцёвы шлях,—яна ўсё-такі застаецца вернай сьлесару Рыгору, а не паквапіліся на багацьце памешчыка Каўказу Дарубашвілі. У яе ў аснове клясавы інстынкт, у яе

ў аснове тое, што гартавалася, калі яна

Жыла ня ў роскашы
з маленства гэтак звыкла,
штодня за працай час праводзіць
свой,

І на дванаццаць вушак
лапці з лыка
насіла—ўвязвала
і ўвосень і зімой...*

Жыцьцё Марылькі ў супярэчнасьцях. Жыцьцё яе трагічнае. Ёй хочацца сустрэцца з Рыгорам, ёй хочацца зьліцца з працай і разам з гэтым яна гэты шлях знайсці ня можа, яна несьвядома ідзе супроць таго, да чаго імкнецца. З аднаго боку, вязучы контррэвалюцыйны ліст, яна ідзе па струхнелым мосьціку над глыбокай рэчкай, а з другога боку, яе клясавы інстынкт вядзе на верны і цьвёрды шлях жыцьця.

Калі Марылька кіруюць ворагі рэвалюцыі—яна ня можа гэтага зразумець. Яна—іх ахвяра. Але яе клясавы інстынкт не здае яе ў палон ім.

Марылька прыходзіць да поўнага свайго клясавага ўсьведамленьня тады, калі яна зьліваецца з працай, калі яна зьліваецца з сілай рэвалюцыі. Тут яна сябе загартоўвае. Тут яна адчувае сябе, што яна нарадзілася на сьвет. „У рэвалюцыі радзілася я зноў“,—кажа Марылька. Яна нарадзілася, калі перажыла цяжкасьці жыцьцёвага шляху.

„Я нарадзілася, калі стапнела гора.
Дарогай вогнішча ў жыцьцё сваё
увайшла!“

Сьвядомасьць, адданасьць рэвалюцыі ў Марылькі выкоўваецца ў працэсе працы ва ўчобе.

І вось за працай і рукі, як другія,
І аркушы паперы шасьцяць інакш
зусім.

І літары брашур—завуць (яны жы-
выя)
на штурм жыцьця запалам малым.
Няхай ня полымем мне быць, я гэта
знаю.

Але іскрой, браткі, я мушу быць!
І сёньня
Разам з вамі выступаю,
Як роўны з роўнымі
У навалу барацьбы“.

У далейшай працы ў рабочым калектыве мы бачым, што з Марылькі выпрацоўваецца стойкі, сьвядомы барацьбіт за ідэі рэвалюцыі. Яна ў працы знаходзіць свой шлях. Яна становіцца зусім інакшай.

— Цяпер зусім інакшаю,
Другой зусім, другой,
Вёска саламяшная,
Спаткаюся з табой.
Колькі сіл, напорнасьці
Заве ў грудзёх маіх—
Гарэць, тварыць, дазорнасьці
Ад веку агнявых.
Поступам гартованым
Іду ў жыццё, далей.
Шлях мой заваёваны;
Давай, цягнік, хутчэй!..*

Акрамя таго, што ў рамане А. Александровіч падае вобраз Марылькі, вобраз сацыяльна фармуючага чалавека ў гэтым рамане мы маем таксама шырокае і глыбокае адлюстраванне гортсаваньня барацьбы ў пэрыяд разгортваньня пралетарскай рэвалюцыі. У рамане выступаюць цэлы рад тыпаў, актыўныя дзеячы рэакцыі, абаронцы буржуазнай улады; папы, памешчыкі, спэкулянты-гандляры, якія складаюць адзіны фронт контррэвалюцыі.

„Нараджэньне чалавека“ таксама, як і „Цені на сонцы“, як і апошні драматычны твор А. Александровіча „Напор“ завастрае клясавую пільнасьць чытача, патрабуе ад яго быць зоркім, стойкім у адносінах да клясавага ворага. Гэты твор паказвае, як варожыя сілы рэвалюцыі змаглі ўмела скарыстаць зусім сацыяльна блізкага чалавека пралетарскай рэвалюцыі Марыльку.

Таксама гэты твор сьведчыць аб тым, што шлях да волі, да праўды, да лепшага жыцця—ёсьць шлях пралетарскай рэвалюцыі. Гэта выцякае з самой ідэі твору.

Раман пабудован на фэбуле любоўнай інтрыгі. Але каханьне ніяк не зацямяе, не мяшае ўспрымаць тую ідэю, якую аўтар паклаў у аснову твору. Наадварот, само каханьне Марылькі з Рыгорам дапамагае выяўляць ідэю твору, ясьней абрысоўвае гэтую ідэю. Імкненьне

Марылькі сустрэцца з Рыгорам перш за ўсё выражаецца ў сацыяльна-клясавым імкненьні.

Гэта сьведчыць, што ў аўтара на першым пляне зьяўляецца клясавая ідэя, што асновай усяго зьяўляецца ідэя пралетарскай рэвалюцыі. У адной форме гэта ідэя выражаецца ў ранейшых вершах паэты, у другой форме яна выражаецца ў паэме „Цені на сонцы“, у інакшай форме гэтая ідэя выражаецца ў рамане „Нараджэньне чалавека“. Але ідэя рэвалюцыі, ідэя пралетарыяту праходзіць праз усю творчасьць паэты.

Гэту самую ідэю—ідэю пралетарскай рэвалюцыі, ідэю сацыялістычнага будаўніцтва А. Александровіч выражае і ў апошнім сваім творы ў п'есе „Напор“.

У п'есе „Напор“ адлюстроўваецца напружаная барацьба пралетарыяту разам з калгаснікамі, на фронце сацыялістычнага будаўніцтва. У гэтай п'есе аўтар адлюстроўвае змаганьне адной брыгады на дрэвапрацоўчай фабрыцы за выкананьне прамфінплэну. Аўтар паказвае, як напружаную працай, ужываючы мэтады сацспарборніцтва, ударніцтва камсамольскай брыгады ліквідуе той прарыв, які меўся на прадпрыемстве. Аўтар падкрэсьлівае тую бальшавіцкую сьведомасьць, тую энэргію да працы, тую актыўнасьць, чым прасякнуты рабочыя данага прадпрыемства, камсамольскай брыгады.

Змаганьне за прамфінплэн на заводзе адбываецца ва ўмовах перамаганьня цяжкасьцяў ва ўмовах клясавай барацьбы.

А. Александровіч у гэтай п'есе ўскрывае новыя формы, новыя мэтады барацьбы ворагаў сацыялістычнага будаўніцтва на даным этапе рэвалюцыі.

У гэтай п'есе падкрэсьліваецца, што клясавы вораг ня спіць, што клясавы вораг дзейнічае, толькі ў інакшай форме, іншымі мэтадамі.

Калі ў паэме „Цені на сонцы“ і ў рамане „Нараджэньне чалавека“ А. Александровіч падае нам

дзеянне клясавага ворага праз арганізацыю апошняга, праз нейкі атрад, заговор, праз арганізаванае шкодніцтва, што цалкам адпавядала пэўнаму этапу сацыялістычнага будаўніцтва, дык у п'есе „Напор“ мэтады, форма барацьбы клясавага ворага інакшая.

У п'есе „Напор“ мы ня бачым тых нітак, якія-б адыходзілі ад шкоднікаў данага заводу і звязвалі іх са шкоднікамі іншых прадпрыемстваў. Таму, што такія шырокія арганізацыі шкоднікаў біты. Шкоднікі, агенты буржуазіі дзейнічаюць зараз інакш: „Ня трэба змовы, не, ня трэба, я сам сабе, а ты сабе...“ — вось тактыка клясавага ворага на даным этапе.

А. Александровіч у п'есе „Напор“ паказвае, што клясавы вораг дзейнічае больш складана, больш небяспечна, чым ён дзейнічаў раней. Што клясавы вораг ня шукае свайго выхаду ў мірнай малітве, а ён імкнецца зрабіць свой уплыў на рабочую масу і праз яе далей прыводзіць свае пляны.

Вось як разважае шкоднік, бракер Зарэмба ў гэтай п'есе:

„Маліцца, ведама...
Але аднэй мальбой
Ня справіцца з бязбожнай гальцьбой.
А сьціхам трэба, мірна і з падходцам,
Узяць к сабе, бліжэй, вось, гэтых хлопцаў“.

Прычыны шкодніцтва клясавы вораг закопвае глыбей. Ён (вораг) імкнецца пралезьці ў масы, імкнецца абвастрыць адносіны ў самым рабочым калектыве, каб праз гэта спыніць тэмпы працы, каб спыніць выпуск прадукцыі.

Што для гэтага робіць гэты самы шкоднік Зарэмба-бракер?

Ён для таго, каб спыніць завод і гэтым самым зрабіць на заводзе прарыв, — знарок робіць сорак процантаў браку, выпушчанай прадукцыі.

Ён кажа: „Сёньня я процантаў сорак брак прызнаў“.

А з-за якой мэты?

З мэтай зрыву тэмпаў працы, зрыву прамфінпляну вытворчасці, з мэтай унесці ў рабочы калектыў, у кіраўніцтва заводу паніку. Таму што

„ тады
Дырэктар на дыбы,
Ячэйка за чубы
Брак! Брак!
Паніка. Брак!
На ногі завод!
На ногі барак!
Крык на двары:
Пр-ра-арыў...
Сход. Міт'нг. Штурмавалі,
Гаварылі і крычалі—
А машыны... прастаялі“.

Вось для чаго Зарэмба прызнае брак.

У гэтым напрамку ён дае і дырэктывы старшыні арцелі сэзоннікаў—Кандралю.

„Хлапцоў ты сваіх настрой
Хай спэцоўку патрабуюць.
Не дадуць?—грамадой
Усе.. як быццам забастуюць“.

Клясавы вораг імкнецца спэкуляваць на нашых цяжкасцях росту, імкнецца скарыстоўваць усе магчымасьці. Калі ідзе рэч аб тым, што завод павінен даць Данбасу для рабочых тысячу стандартных дамоў, дык гэтыя шкоднікі „згаджаюцца“.

„Мы зробім... з гнілак і фанэры,
Каб не ўстаяў аднэй зімы.
Раз—хата дрэнь, раз—вечер шорыць,
Дык менш вуглю дадуць шахіёры.
А менш вугля—дык з кожным годам
Усё больш зачыніцца заводаў.“

Вось лёгіка, вось тактыка клясавага ворага. Такая форма клясавага змаганьня, бязумоўна, зьяўляецца характэрнай для данага этапу нашага сацыялістычнага будаўніцтва. І аўтар зусім правільна ўскрывае гэта ў п'есе.

Але разам з наяўнасьцю на фабрыцы такіх вялікіх супярэчнасьцяў, такога глыбокага захаванага шкодніцтва,—воля і энтузіязм рабочай клясы, энтузіязм камсамольскай брыгады прыводзіць фабрыку да перамогі.

А. Александровіч падкрэсьлівае, што энтузіязм рабочай клясы, яе адзінства дзеяння—мацней усяго. Што рабочая кляса, пад кіраўніцтвам сваёй партыі, зможа і перамагае самыя вялікія цяжкасці на шляху вялікага будаўніцтва. Што ворагі рэвалюцыі шкодзяць сацыялістычнаму будаўніцтву, заграмаджаюць шлях гэтага будаўніцтва, але ворагам ня ў сілах перамагчы волю рабочай клясы, ня ў сілах спыніць пасьпяховае будаўніцтва сацыялізму. Такая менавіта ідэя выцякае з п'есы „Напор“.

Было-б неадацэнкай п'есы „Напор“, гэтага актуальнага твору пралетарскай літаратуры нашай сучаснасці, калі-б сказаць, што гэты твор адлюстроўвае змаганьне рабочых за сацыялістычнае будаўніцтва, змаганьне за прамфінплян рабочага каляктыву толькі на адным прадпрыемстве, у даным выпадку на дрэваапрацоўчай фабрыцы.

П'еса „Напор“ зьяўляецца адлюстраваньнем характэрнага на даным этапе для барацьбы рабочай клясы ў цэлым. Гэта п'еса ёсьць глыбокае выражэньне таго, што адбываецца зараз на фронце сацыялістычнага будаўніцтва нашай краіны.

І бязумоўна, што да тэй глыбіны, да тэй паўнаты адлюстраваньня, да тэй клясавай завостранасці творчасці,—А. Александровіч змог падняцца толькі таму, што ён сваю творчасць не адрываў ад практыкі сацыялістычнага будаўніцтва, ад практыкі пралетарыяту, а наадварот, актыўна ўключаўся і ўключаецца ў працэс сацыялістычнага будаўніцтва, заўсёды сваю творчасць звязваў з практыкай пралетарыяту,—у сваёй творчасці стараўся правесці і праводзіць ідэі пралетарыяту, ідэі камуністычнай партыі.

Да вышыні пралетарскай літаратуры, вышыні ідэй рабочае клясы А. Александровіч змог падняцца толькі таму, што ён да жыцця падыходзіць дыялектычна, што ён падышоў да аўладаньня творчым мэтадам дыялектычнага матэрыялізму.

Але гэта яшчэ зусім ня значыць, што А. Александровіч ужо цалкам аўладаў творчым мэтадам дыялектычнага матэрыялізму, што ў творчасці А. Александровіча няма недахопаў.

Творчасць А. Александровіча на дзесяцігадовым шляху свайго развіцця мае недахопы. Недахопы гэтыя (апошніх год) перш за ўсё выяўляюцца часамі ў некаторым схэматызьме, лезунговасці, пры адлюстраваньні рэчаіснасці („Паэма імя вызваленьня“ і шэраг ранейшых вершаў).

Таксама ў ранейшых творах А. Александровіча (а часткова і ў „Нараджэньні чалавека“ і ў п'есе „Напор“) адчуваецца недастатковая арганічнасць твору як частасьці цэлага, неразрыўнага ўчастку.

Але гэтыя недахопы не зьяўляюцца фактамі небяспекі для А. Александровіча, яго далейшай творчай практыцы. Гэта ёсьць недахопы росту. Аснова творчасці А. Александровіча, ідэйная сіла яго творчасці апошніх год гэтыя недахопы прагрэсыўна зьнішчае.

А. Александровіч зараз стаіць на правільным творчым шляху, на бальшавіцкіх пазыцыях і яго далейшы рост—гэта поўнае аўладаньне творчым мэтадам дыялектычнага матэрыялізму (а праз гэта канчатковае зьнішчэньне недахопаў творчасці), поўнага засваеньня тэорыі марксызму-ленінізму, як пераможнай тэорыі пралетарыяту на шляху да сацыялістычнага грамадства.

С. Баранавых. „Злосць“ (апавяданьні) сэрыя „Бібліотэка школьніка“, БДВ. Менск, 1930 г., ст. 60, цана 38 кап.

Рэцэнзуемы зборнік апавяданьняў „Злосць“ зьяўляецца першым зборнікам пісьменьніка С. Баранавых. Таксама апавяданьні гэтага зборніку адносяцца да першапачатковай літаратурна-мастацкай дзейнасьці, зьяўляюцца першай спробай пісьменьніка паказаць той ці іншы бок жыцьця чалавека ў мастацкіх вобразах.

У зборніку мы ня знойдзем шырокіх палотнаў, на якіх-бы разгортвалася тое ці іншае жыцьцё, ня знойдзем глыбокага аналізу жыцьця, а мы можам знайсці некаторыя зарысоўкі жыцьця, побыту вясковай беднаты, мы можам знайсці, падкрэсленыя пісьменьнікам, некаторыя характэрныя рысы сялянскай псыхолёгіі.

Усе чатыры апавяданьні, якія ўвашлі ў гэты зборнік: „Не пашанцавала“, „Злосць“, „Ушчэрб“ і „Давёў“ яны па свайму размаху, па сваёй шырыні ня выходзяць з кола аднэй сялянскай сям’і. Ува ўсіх апавяданьнях фігуруюць амаль толькі бацька, матка, сын, дачка, дзядзька. Зусім рэдка ў гэту сям’ю ўмешваецца які-небудзь пабочны чалавек, —накшталт сусед.

Бязумоўна, адгэтуль і зразумела, чаму пісьменьнік С. Баранавых дае нам паасобныя рысы сялянскай псыхолёгіі ці побыту.

Сама кампозыцыйная пабудова апавяданьняў ня спрыяе таму, каб даць шырокі размах апісаньню. І таму, што ўсе героі, як мы ўжо адзна-

чылі, акрамя з сваёй сям’ёй больш ні з кім не сустракаюцца. Яны ня маюць магчымасьці праявіць да каго-небудзь свае тыя ці іншыя адносіны, каб гэтым самым выявіць больш глыбока свой твар.

Ды бадай да гэтага ня імкнуўся і сам аўтар. Як відаць з апавяданьняў, аўтар разьлічваў свае апавяданьні на чытача-падростка і ставіў сваёй мэтай выявіць характэрныя рысы псыхолёгіі сялянскага дзіцяці. Бо ў кожным апавяданьні галоўнай дзейнічай асобай зьяўляецца сялянскі падростак, узяты ў акружэньні яго сям’і.

Апошняя мэта аўтарам дасягнута. У кожным апавяданьні мы маем некалькі характэрных рыс дзіцячай псыхолёгіі.

Ува ўсіх трох першых апавяданьнях яскрава падкрэслена такая характэрная рыса дзіцячай псыхолёгіі, як гарэзьлівасьць, прэрэчаньне большаму.

„Буду ляжаць дзень, тыдзень — кажа хлапчук Сенечка — і — не пайду есьці. От што цяпер. Я ім усім дакажу. Яны з мяне мала пажартуюць“ (с. 14).

Таксама характэрным для дзіцячай псыхолёгіі зьяўляецца вялікая зацікаўленасьць да ўсяго, адкуль што ўзялося. Гэта рыса паказана ў апавяданьні „Злосць“. Хлапчук ляжыць на ложкаку і бачыць, што на столі поўзаюць мухі. Яго гэта цікавіць: „чаму яна, муха, не адкінецца ад столі плячыма далоў? Гэта-ж, брат, дзіва: поўзае сабе, ды ні-то, што поўзае, а нават бегае і не адкідаецца? што яе магнэс, ці што там прыцягвае“ (с. 22).

Затым, яшчэ паказаны характэрныя рысы дзяцей-падросткаў, гэта імкненьне стаць дарослым, лічыць сябе за вялікага, рабіць тое, што робіць вялікі. „У я цяпер, з сёнешняга дня, зусім гэтакі, як дзядзька Андрэй“ — кажа хлапчук Сенечка.

Трэба сказаць, што пісьменьнік С. Баранавых мая здольнасьць паказаць

тую ці іншую рысу психолёгіі зусім праз нязначнае дзеянне, праз звычайную, як на першы раз здаецца, дробязь.

Але пад час С. Баранавых любіць навадзіць чытача, як кажуць „наогул“, па слоўнаму матар'ялу. Гэта бязумоўна зьяўляецца недахопам: ад награмаджэння слоўнага матар'ялу твор радзее.

Зборнік апавяданьняў „Злосьць“ зьяўляецца вельмі цікавым з пэдагогічнага боку. Пэдагог у ім можа знайсці вельмі шмат цікавага матар'ялу, характэрных психолёгічных рыс дзіцяці школьнага ўзросту.

Б.Д.В. бязумоўна не памылілася, калі выдала гэтыя апавяданьні ў сэрыі „Бібліотэка школьніка“. Яны цалкам сюды падыходзяць. Усе яны кампозыцыйна проста складзены, лёгка чытаюцца і будуць мець на на дзяцей адпаведны ўплыў.

С. Куціцкі.

Т. Кляшторны. «Ветразі». Зборнік вершаў. БДВ. Менск. 1930 г. Ст. 130. Цана 90 кап.

Да гэтага часу з-пад пера пэты Т. Кляшторнага вышлі ў сьвет зборнікі: «Кляновыя завеі» (1927 г.), «Сьветацені» (1929 г.), затым ва «Узвышшы» за 1927 г. была надрукавана яго вядомая ўпадніцкая поэма «Калі асядае муць»; толькі што вышаў з друку зборнік «Ветразі»; затым у 4-5 нумары «Узвышша» за 1930 г. надрукавана новая поэма, у якой аўтар імкнецца паказаць калгаснае будаўніцтва.—«Палі загаманілі».

Мы ня ставім сабе мэтай аналізаваць усю творчасць пэты Т. Кляшторнага, адшукоўваць яе (творчасці) соцыялёгічны эквівалент (гэта зрабіць ў рэцэнзіі, бязумоўна, не магчыма), але мы хочам толькі зазначыць, што ўся творчая прадукцыя пэты, усе яго зборнікі, поэмы, вершы па сваёй псыхо-ідеолёгічнай накіраванасьці вельмі шчыльна паміж сабою зьвязаны, што поэзія тав. Т. Кляшторнага, разам узятая, дае досыць поўны адбітак псыхо-ідеолёгіі пэўнай соцыяльнай групы.

Апошні зборнік «Ветразі» вельмі шчыльна зьвязан з агульнай творчасцю пэты, з агульнай яе накіраванасьцю. Таму рэцэнзуючы зборнік «Ветразі», даючы яму ідеолёгічную ацэнку, мы будзем мець на ўвазе і іншыя творы пэты Т. Кляшторнага.

Усе настроі, якія прасякаюць вершы і поэмы рэцэнзуемага зборніка, камбінуюць адзін вобраз, вобраз чалавека, які падчас губляе ўсякі сэнс жыцьця, губляе ўсякую зацікаўленасьць жыць, не знаходзіць у жыцьці ніводнага месца, за што-б можна было ўхапіцца, чым бы можна было зацікавіцца. Вобраз гэтага чалавека разрывае ўсе тыя ніткі, якімі ён зьвязан з грамадзкім жыцьцём, спакойна, бяз крыку апускаецца ў няведаную бязжыцьцёвую глыб і толькі праз некаторы час пачынае праяўляць да жыцьця некаторую зацікаўленасьць, пачынае бачыць у жыцьці нейкі сэнс, і тады ён з няўпэўненасьцю зноў выбіраець

ца на бераг гэтай глыбі і шукае навакол абарваных канцоў, каб завязаць вузлы жыцьця, каб зьліцца з тым жыцьцём, якое так хутка імчыць чалавецтва ў лепшую будучыню. Але гэта толькі імжненьні і мары. Зьліцца цалкам з новым жыцьцём, зьліцца з нашай імклівай уперад сучаснасьцю, накіраваць свае сілы на перабудову старога жыцьця, стаць у першых шэрагах для барацьбы за лепшую будучыню працоўных—гэты вобраз ня ў сілах. У яго няма упэўненасьці ў перамогу працоўных, ён не зацікаўлен ператварэньнем старога жыцьця ў іншае. Гэты вобраз пад час толькі робіць спробу крыкнуць за новае жыцьцё, але яго крык так слаб, што на яго не аддаецца рэха і ён павісае ў прасторах наветры, аглядаючыся на мінулае, на самаго сябе і ўперад на вагromнае новае.

Вобраз гэтага чалавека пранізвае кожны верш, кожную поэму пэты Т. Кляшторнага. Даволі поўным ён выступае і ў зборніку «Ветразі». У гэтым зборніку пэты часта зварочваецца да мінулага, да перажытага. Ён нервуецца і яго пікавіць:

«— Хто прыціх там быццам мумія?
Хто падпёр капуры дах?!
— «Чалавек» і цень мінулага,
І бяскрайняя жуда..
— Што згубілі птахі дальнія—
Праўду, веру ці закон?!
— Мы шукаем косяці даўняга
На руінах даўніх дзён».

Часта пэты зварочваецца ў глухую старажытную вёску, у якой хоча найсьці сабе спакой, хоча разгнаць сярод прыроды свой няведаны смутак, падбалзёрыць сваё анямеўшае сэрца, заживіць яго раны. У поэме «Беларусь» пэты зварочваецца да старога дзеда і просіць яго, каб ён раскажаў яму пра мінулае:

«— Паслухай, дзядуля, прысядзем
пад клён,—
А ты раскажы аб мінулым.
Скажы, як у нашых палёх і гаёх
Зьвінелі варожыя кулі...».

Але і мінулае пэты не сушакойвае. Пэты і тут ня можа разгнаць свайго суму. Яго ўсёроўна «нейчы сум, як во-

таньне, ці варта змагацца за жыццё, ці варта быць нават поэтам. Ён зноў хвалюецца, зноў нэрвуецца:

«Я усхвалёваны чагосьці,
Чамусьці сэрца гэтак ные?
Ці па далёкай маладосьці?
Ці над памылкамі сваімі?».

Поэта ніяк ня можа адказаць сабе на гэтыя пытаньні, ня гледзячы на тое, што

«Жыццё вакол цябе з ім'ятам,—
Жыццё ня можа плыць іначай»
Ён кажа:

«Ці варта сёння быць поэтай?
Ці варта лірыкай займацца?
Я штодзень думаю аб гэтым.
Ці не страшэнная памылка
У час вялікі будаўніцтва
На леры лірыку пілікаць
І з леры гэнае карміцца?»

Зноў раздарожжа, зноў згублена мэта жыцця. Спрабаваўшы ісьці па некалькіх шляхах, пабыўшы ў горадзе, паспрабаваўшы гарадзкае жыццё, перапалохаўшыся яго шуму, poeta зноў паварочваецца да любася вёскі. Бурлівае гарадзкае жыццё, шпаркае будаўніцтва ня вылечылі поэта, не разагналі яго невядомага суму, у яго зноў імкненьне ў палі...

«Сумна тут, у мурах, да адчаю.
Здэцца просіцца сэрца ў палі,
Дзе вясна залатымі ключамі
Адмыкае таемнасьць зямлі».

У поэты цяга назад, зноў цяга да перажытага. Ён сам сябе стараецца развеесяліць, стараецца пацешыць мінулымі днямі, бярозамі, вясной.

«Ня журыся, таварыш Кляшторны,
Ня рыдай аб далёкай вясне,
Ня рыдай...
Там пад месяцам недзе,
Дзе склікаюцца тайны начэй,
У гаі беларускую «лэдзі»
Аклікае поэт—салавей.
І яна—векавая бяроза
Лепш умее каханьне дарыць...
Ты прыпомніш юнацкія крозы,
Ты прыпомніш далёкія дні»

Вось гэты блукаючы вобраз, які не знаходзіць месца ў нашай рэчаіснасьці,

які часта выходзіць за межы яе, якога не здавальняе жыццё наогул: не здавальняюць муры, не здавальняе прырода, чужая бязьдзейнасьць, блуканьне—характэрным зьяўляецца для ўсёй творчасці поэты Т. Кляшторнага і асабліва для рэцэнзуемага зборніку «Ветразі».

Гэты вобраз ёсьць адбітак псых-ідэолёгіі тэй часткі сялянства, якая ня ўсілах была ўспрыняць ідэі Кастрычнікавай рэволюцыі, якая не змагла змірыцца з высунутай рэволюцыяй новай грамадзкай формай жыцця. Гэты пласт сялянства ня ў сілах быў пераламаць свае індывідуалістычныя погляды і ўласьніцкія тэндэнцыі, ён разьбіўся аб сацыялістычныя тэндэнцыі, аб сацыялістычную форму грамадзкай гаспадаркі, якую высунула Кастрычнікавая рэволюцыя.

Разьбіўшыся аб новае жыццё, адчуваючы, што стары ўклад жыцця ўступае месца новаму, і не зразумеўшы дыламкі гэтага новага жыцця, гэты пласт сялянства ўпадае ў пэсымізм, губляе пуцявіну жыцця, губляе сэнс яго. Ён (гэты пласт сялянства) кідаецца на розныя шляхі, але нідзе не атрымоўвае сабе адказу, нідзе не знаходзіць сэнсу жыцця і тады ставіць перад сабой пытаньне:

«Мо' і жыць ня трэба і ня варта?
Мо' ня варта сэрца надрываць?»

Псых-ідэолёгію вась гэтага пласту сялянства поэта Т. Кляшторны ў сваёй творчасці выявіў ў дастатковай паўнаце.

Усе кампаньенты яго творчасці цалком накіраваны менавіта на выяўленьня вась гэтай псых-ідэолёгіі, гэтых сацыяльных поглядаў.

Калі прасачыць яго параўнаньні, яго эпітэты, мэтафары, слоўны матар'ял, то яны цалком кампануюць з агульнай накіраванасьцю ўсяе творчасці поэты, яны знаходзяцца ў цесным адзінстве і накіраваны на адну мэту. Яго эпітэты, мэтафары, параўнаньні гучаць разьдзіраючым нутро сумам, ледзяным холадам, нявызначаным настроем, атручанай бядой.

Аповесць Сымона Баранавых „Чужая зямля“

(Замест рэцэнзіі)

С. Баранавых—пісьменьнік пасьялкастрычнікавай пары

Калі глядзець з пункту гледжання часу, калі С. Баранавых пачаў сваю творчую мастацкую дзейнасць, дык ён зьяўляецца яшчэ зусім маладым пісьменьнікам у кругабеце навейшай беларускай літаратуры. Яго першыя мастацкія апавяданні на старонках нашых газет пачалі зьяўляцца ў 1927 г. (тады яшчэ пад прозьвішч. С. Баранаў). Яго першае апавяданне „У млыне“ было надрукавана ў газэце „Чырвоная зьмена“ у 1927 г. З гэтага часу разьвіцьцё творчага таленту пісьменьніка ідзе параўнаўча шпаркім тэмпам. На старонках розных нашых газет, а таксама пазьней і на старонках часопісі „Маладняк“ пачынаюць адно за другім зьяўляцца яго невялікія апавяданні. А ў 1929 г. на старонках часопісі „Маладняк“ С. Баранавых ужо друкуе сваю першую аповесць „На абрэзках зямлі“. Затым у гэтым-жа годзе на старонках часопісі „Полымя“ друкуе другую аповесць „Межы“.

Зараз гэтыя абедзьве аповесці вышлі асобнымі кніжкамі. Толькі першая аповесць „На абрэзках зямлі“ вышла ў асобнай кніжцы пад загалоўкам „Чужая зямля“. Таксама ў гэтым-жа годзе разам з асобным выданьнем аповесцяў вышаў яго зборнічак апавяданьяў у сэрыі „Бібліятэка школьніка“ „Злосьць“.

Як бачым, пісьменьнік С. Баранавых за невялікі кавалак часу, якіх-небудзь тры гады, даў досыць значную творчую продукцыю.

Першыя яго творы (апавяданні) уяўляюць сабой паасобныя малюнкi вясковага побыту працоўнага сялянства. У іх аўтар часцей усяго зарысоўвае сялянскую някультурнасць, беднасць, што вырастае на глебе дробнай індывідуальнай гаспадаркі.

Нешта адменнае па характару адлюстраванья рачаіснасьці ўяўляюць сабой яго аповесці: „Чужая зямля“ і „Межы“. Гэтыя абедзьве аповесці ўжо маюць пэўную выразную соцыяльную напоўненасць, соцыяльную накіраванасць. Аўтар гэтых аповесцяў імкнецца паказаць ня толькі тую ці іншую рачаіснасьць, констатаваць яе, але ён імкнецца паказаць тыя соцыяльныя прычыны, на якіх тая ці іншая рачаіснасьць грунтуецца. У аповесцях аўтар паказвае жыцьцё ў процэсе клясавай барацьбы.

У даным сваім артыкуле я спыню ўвагу чытача толькі на адной аповесці „Чужая зямля“. Я буду імкнуцца разгледзець тыя вобразы, якія падае аўтар у гэтай аповесці, і растлумачыць іх клясавую прыроду.

Мы ведаем, што пісьменьнік падае нам тую ці іншую рачаіснасьць праз сыстэму вобразаў. „Творчасць мастака—кажа В. Фрычэ—тым адрозніваецца ад творчасці вучонага, што ён будзе свой сьвет ня з ідэй, а з вобразаў. Мастацкая творчасць ёсьць творчасць вобразаў. Самыя вобразы могуць быць рознага зьместу: ці непсыхолёгічныя—вобразы прыроды, вобразы рэчаў, ці псыхолёгічныя—вобра-

зы чалавека, вобразы характараў“ (арт. В. Фрычэ „Художественные образы Л. Н. Толстого“ зборнік „Лев Толстой“ (1828—1928) выд. „Работник Просвещения“ Москва. 1928 г.).

Тыя вобразы, якія падае нам пісьменьнік С. Баранавых у аповесці „Чужая зямля“, узяты з рачаіснасьці часоў белапольскай окупацыі Беларусі. Мы спачатку бачым іх у гэтых абставінах. Затым гэтыя вобразы фігуруюць перад намі ў абставінах першых дзён савецкай улады, калі Беларусь была вызвалена з-пад соцыяльна-нацыянальнага ўціску белапалякаў, і калі працоўныя Беларусі пачыналі разгортваць сваё жыццё, сваё будаўніцтва ўжо не пад эксплёатацыйнай зямляўласніцкай-капіталістычнай, а пры сваёй уладзе, пры дыктатуры пролетарыяту. Менавіта гэты гісторычны момант паўстае перад намі ў аповесці „Чужая зямля“.

Аўтар фактычна ў аповесці „Чужая зямля“ падае нам вобразы дзвюх кляс: з аднаго боку, перад намі спачатку і да канца аповесці дзейнічаюць вобразы кулацтва, а з другога боку, вобразы, эксплёатуемыя гэтым кулацтвам. Перад намі ўсплываюць вобразы працоўнага сялянства, вобразы батрацтва, вобразы прадстаўнікоў савецкай улады, хаця апошнія ня зусім выразны. Але аб гэтым ніжэй.

Вобразы кулацтва выступаюць перад намі з досыць яркай паўнатой. Аўтар адзначыў у асноўным усе тыя характэрныя рысы, якія ўласцівы прадстаўніку кулацтва, з яго ідэалам, з яго клясавай накіраванасцю.

З самага пачатку аповесці выступае перад намі вобраз кулака Клямкі. Выступае ён з поўным здавальненнем у лёсе свайго жыцця. Ён з пашанай ставіцца да панска-польскай улады, як да ўлады сваёй, якая спрыяе яго жыццёвым запатрабаванням, дапамагае яму пашыраць сваю гаспадарку. Ён бесклапотна няньчыцца з сваёй гаспадаркай. Мы бачым вобраз Клямкі ў асяродку яго моцнай гаспадаркі, якую ён імкнецца пашырыць ва ўсе бакі. У яго няўпынная цяга да багацця.

Ён сябе імкнецца чым-небудзь паказаць перад сваімі суседзямі. „Абодвы жарабцы Клямкі—аж сьвіцяцца, аж палыскуюцца: вельмі гладкія. Можна шклянку вады паставіць у аднаго на „крыжы“—не разальцецца, таксама паставіўшы—капля ня капне і ў другога“ (ст. 10). Жарабцы—гэта Клямкаў гонар. Яны ў яго служаць спецыяльна для шляхецкага выезду куды-небудзь на хвэст, служаць для гонару, для забавы. Менавіта ў такім гонары і забаве сустракаем з пачатку аповесці вобраз Клямкі.

У такім-жа гонары разгортваецца другі вобраз прадстаўніка кулацтва—гэта вобраз Трамбіцкага. Гэты вобраз нічым не адрозніваецца ад вобразу Клямкі. Той самы гонар, тую самую прагнасьць да багацця, што мае Клямка, мае і Трамбіцкі. Розніца тая, што Клямка любіць паказаць сябе, свой гонар, з сваімі жарабцамі, тады як Трамбіцкі свой гонар вывозіць на сабаках. Клямка спецыяльна для гэтага гонару трымае пару жарабцоў, а Трамбіцкі—цэлую псарню гончых сабак. „Макар Нічыпаравіч Клямка любіў разводзіць, любіў цешыцца жарабцамі, а яго сусед—Янка Кліменьцевіч Трамбіцкі любіў разводзіць і любіў таксама цешыцца ганчакі“ (ст. 13). З самага пачатку бачым, абодвы гэтыя суседы напоўнены нейкім шляхецкім гонарам, які імкнецца праз што-небудзь паказаць. Гэта, бязумоўна, характэрна для кулака. Гэтую рысу пісьменьнік С. Баранавых падмеціў і адлюстраваным удадала.

І Клямка і Трамбіцкі маюць досыць вялікія кавалкі зямлі. „Адным словам:—у першага дзьве валокі тлустае чорнае глебы, а ў другога—адна з палова“ (ст. 32). Зямля іх мяжуецца. Паміж сабой яны жывуць у вялікай злагадзе. Пры кожнай штодзённай сустрэчы яны радуцца гэтай сустрэчы, сьмяюцца ад радасьці.

— Ягамосьцю Макару,—зьяртаецца Трамбіцкі.

— Вашэці Янаку,—іначай не зьяртаецца Клямка.

— Калі, вашэці, за жнеямі паедзем?—пачынае Клямка.—Разам давайце паедзем.

— Давайце, ягамосьцю,—адказвае Трамбіцкі,—давайце на дзвёх парках... нечага за адзін раз (ст. 37).

Дружба ў іх шчыльная.

Клямку і Трамбіцкага амаль нічым разьлічыць нельга. У іх ва ўсім адзінства. У абодвух аднолькавыя погляды на жыцьцё, на рэчы. Яны нават згодны злучыць у адну гаспадарку свае хутары. Клямка з вялікай радасьцю глядзіць на свайго сына Ромуся, які кахае дачку Трамбіцкага. Радасьць яго ахоплівае толькі таму, што яго сын ажэніцца на роўнай сабе. На такой-жа багатай, як і сам. Клямкава прагнасьць да багацьця праяўляецца і тут. Ромусь зьбіраецца жаніцца. Але на кім жаніцца?—На Лёлі, на роднай дачцы суседа. Такога-ж суседа. „Самага блізкага, што от толькі цераз мяжу. Самага найзалацейшага суседа, у якога ў банку тры тысячы чыстага золата, дзсятка ў дзсятку“ (ст. 10).

Ня супярэчыць гэтаму і Трамбіцкі. Ён таксама з радасьцю гатоў аддаць за Ромуся сваю Лёлю. Праўда, таксама ўлічвае карысны бок справы. Трамбіцкі кажа:

„Дык хіба-ж можна, каб ня радавацца? Хіба можна, калі ў Нічыпаравіча адзіны сын, які яму вока ніколі аніякою магулінкаю нават не зацярушыў? Хіба можна, калі яго сын, апрача ўсяго, утварае з суседам радавую сувязь. Тую сувязь, якая—калі што якое—хутары можна аб'яднаць, нават злучыць у адно непадзельнае“ (ст. 11).

Трамбіцкага вабіць таксама багацьце суседа. Яму падабаецца Ромусь, як паніч, як выпешчаны шляхцюк, які „вока ніколі аніякою магулінкаю, нават, не зацярушыў“.

У ня меншай згодзе Клямка і Трамбіцкі жывуць і з трэцім сваім суседам крамаром Довідам Самуілавічам Ліпскім. З Ліпскім іх таксама злучае аднолькавая клясавая прырода.

Ліпскі местачковы жыхар. У мястэчку ў яго свая крама, „ён гандлюе паркалем, двойным кортам, сукном—хоць і ня чыстым—і ўсімі іншымі дробязямі, якія пачынаюцца ад „барскага“ мыла і канчаюцца юшкамі“ (ст. 20).

Жыве Ліпскі ў адным мястэчку доўгі час. Жыцьцё яго тут ня зусім здавальняе. Ён адчувае сябе адзінока, няма каля яго такіх людзей, з якімі-б ён мог падзяліць свае ідэалы, правесьці весела час. Яго абкружае местачковая бедната, з якой ён нічога супольнага ня можа мець.

„Калі-б не складалася чыстая гатоўка, якая дасягае кожны год у суме тысячы—тысячы пяцьсот рублёў, Давід Самуілавіч не пражыў-бы от на адным месцы семнаццаты год“ (ст. 21—22).

Ідэал яго—багацьце.

Ліпскі паважвае людзей толькі багатых. У горадзе ён мае шырокае кола буйных знаёмых гандляроў, з якімі ён дружыць, знаходзіць у іх сваю раўню. Бываючы ў горадзе, ён заўсёды начуе ў нейкага Фіша, які „трымае ўнівэрсальны магазын“.

Праўда, у мястэчку мае знаёмства Ліпскі с гадзіннікавым майстрам, з дырэктарам местачковай школы. Але гэтае знаёмства лятучае, між іншым. Шчыльнейшую дружбу ён трымае з Клямкам і Трамбіцкім. У іх знаёмства цягнецца доўгі час. Яны адзін аднаго вельмі добра ведаюць. „Іх бацькі некалі дружылі. З таго часу і яны не парушаюць сваёй дружбы...“ „Калі ў аднаго, альбо ў трэцяга бывае якая-небудзь „бяседа“, яны пазываюць адзін другога“. Калі адбываюцца ў Ліпскага імяніны, у першую чаргу мы на іх бачым Клямку і Трамбіцкага, як лепшых гасьцей, як адзінадумцаў з Ліпскім.

Гэтыя тры вобразы неяк зьліваюцца ў адзін. Пры ўсім жаданьні клясавага разьлічча паміж імі знайсці нельга. Іх ідэалы сходзяцца ў адным пункце. Кожны з іх прагне да нажывы. Кожны з іх імкнецца пашырыць сваё багацьце за кошт эксплёатацыі

працоўных. Кожны з іх трымае ба-тракоў. Для кожнага з іх прыемна існаванне панска-польскай улады. І наадварот, у іх поўная згода ў поглядах на ўладу працоўных, як на варожую ім. Яна іх пужае. Сабраўшыся ў месца, у іх няма іншай гутаркі, як пра тэа падзеі, што адбываюцца ў Маскве. На імянінах у Ліпскага ў іх няма іншай гутаркі, як толькі пра бальшавікоў, якіх яны называюць „анцыхрыстамі“.

„І гаварылі. І было пра што гаварыць. Асабліва пра навіны сённяшняга дня:—пра „Маскоўскія голады“, пра „бунты ў Маскве“, пра „заўтрашні канец бальшавікоў“, пра „вялікую польскую зямлю“.

„І гаварылі. І кожны дабаўляў да гаворкі па маленькаму кавалачку свайго хаценьня. А з маленькіх кавалачкаў вялікі кавалак вырастаў, ад кавалка сатканая навіна вырастала. І тады дзівіліся гэтай навіне, радаваліся...“ (ст. 23—24).

Паміж імі поўнае клясавае адзінадуша. Паміж імі ў сацыяльнай роўніцы поўная згода. Часамі формальна гэта згода парушаецца, але не на сацыяльнай глебе, а на глебе нацыянальнай. „Трамбіцкі з Клямкаю розных вер. І гэта адна з галоўных прычын магчымай у іх супярэчнасці“ (ст. 39). Але-ж гэтая супярэчнасць далей заўваг ня ідзе. Гэтая супярэчнасць разгадваецца ў суседзкай, сяброўскай развазе. Яны адзін аднаму уступаюць, згаджаюцца. А калі часамі зусім і не згаджаюцца, дык гэта нязгода ня выказваецца, не выкрываецца, яна захоўваецца ў нутры. Але разважанне адносна вер у іх мае месца. Трамбіцкі, зварочваючыся да Клямкі, лісьліва, з нейкай пагардай кажа:

— „Суседзе Макару, як сабе хочаце, а наша вера больш далікатнейшая, больш гжэчная. Наша вера цянютка, як далікатны бадзіст“.

— „Вашэці Янаку, я аб гэтым нават і ня думаю супярэчыць, што яно так, то пэўна-ж так. (А ў сваіх адчуваннях Клямка думаў: „не, восані, ня так“ (ст. 39). На гэтых заўвагах

іх гутарка аб верах канчалася. Яны абодва з гонарам застаюцца кожны пры сваёй веры. Кожны лічыць сваю веру, сваю нацыянальнасць вышэй другой.

Мы бачым, што нацыянальнае разлічча іх сацыяльнай дружбы не разрывае. Ніяк, напрыклад, Ліпскі ня можа сябраваць з сваімі местачкоўцамі—яўрэйскай беднотой. Няма ніякай дружбы ў Клямкі і Трамбіцкага з навакольным вясковым працоўным сялянствам. Іх дружба сыходзіцца на клясавай роўніцы. Складае адзін фронт супроць працоўных.

І калі Баранавых дае аднолькавы вобраз кулака з розных нацыянальнасцяў, дык ён, мабыць, гэтым самым толькі хоча падкрэсьліць, што ў кожнай нацыянальнасці ёсць і багаты і бедны—эксплёататар і эксплёатуемы. Што эксплёататары, якой бы яны нацыянальнасці ні былі, складаюць адзін фронт супроць працоўных.

Трэба сказаць, што С. Баранавых вобразы заможнікаў, прадстаўнікоў кулацкай клясы, у данай сваёй апавесці прадставіў вельмі поўна, з усёй іх клясавай сутнасцю. Гэты факт зьяўляецца яркім доказам, у супрацьлегласць поглядам тых асоб, якія да сённяшняга дня стаяць на пляцформе Пераверзева і крычаць, што пісьменьнік адзін клясы ня можа даваць аб'ектыўна правільна вобразы іншай клясы.

Даны факт востра супярэчыць гэтай пляцформе, бо мы ведаем добра з усёй сыстэмы творчасці пісьменьніка С. Баранавых, што ён ні ў якім разе па сваёй псыхоідэолёгіі да клясы кулацтва не належыць. Але гэта між іншым.

Мы яшчэ ня скончылі поўнага разгляду вобразаў кулацтва. Мы разгледзелі гэтыя вобразы ў абставінах польска-панскай улады часу окупацыі Беларусі. Яны поўнасцю адпавядаюць гэтым абставінам. Менавіта, кожны працоўны мог бачыць падобны вобраз падпанка. Кожнаму працоўнаму селяніну прыходзілася здымаць перад ім шапку за скібку хлеба,

памагаць набіваць яму золатам кішэні. Кожны бачыў, як гэтыя падпанкі, напоўненыя вясёласцю, здавальненнем, спраўлялі імяніны, ад бязьдзельля раз'яжджалі на хвэсты, займаліся палываньнем, — што называецца ўпіваліся радасцю жыцця за крывава пот працоўных.

На іх-жа баку была панска-польская ўлада. Мы ведаем, што працоўны селянін у часы бела-польскай окупацыі насіў на сваіх плячоў той самы (а ў некаторых выпадках яшчэ большы) соцыяльна-нацыянальны цяжар, што і пры цару. Паны-палякі-окупанты для працоўнага селяніна стваралі абставіны пакуты, а для багацеяў, кулацтва—вясёлае жыццё. Гэта вясёлае жыццё ня мог ня прыкмеціць і С. Баранавых, паколькі гэтае жыццё з усёй цяжкасцю клалася на плечы таго соцыяльнага пласту, прадстаўніком якога зьяўляецца пісьменьнік.

С. Баранавых, ці лепш сказаць яго соцыяльны пласт, гэтае жыццё адчуў. Баранавых яго здолеў ператварыць у мастацкія вобразы. Гэтыя вобразы яму ўдаліся.

Удаліся таксама і вобразы Ромуса і Лёлі.

Ромусь і Лёля—тыповыя прадстаўнікі кулацкай моладзі, кулацкага вясёлага жыцця. Калі нават не казаць аб тым, што Лёля дачка кулака Трамбіцкага, а Ромусь сын кулака Клямки, дык з іх мэтаймкнёнасьці, іх ідэалаў відаць, што гэтыя асобы выраслі ў абставінах моцнай гаспадаркі, на руках мамак і нянек.

Лёля — гэта тыповая правінцыяльная хутарская мешчанаватая паненка. Яна ўжо дарослая. Фізычнай працай ніякай не займаецца. Яна толькі зацікаўлена сабой, сваім лёсам, шчасьцем. Яна марыць аб тым, за кого яна выйдзе замуж, які ў яе будзе муж. Ці ён будзе сярэдняга ўзросту, ці на поўсантымэтра вышэй сярэдняга. Ці будзе з вусамі ці бяз іх. Яе ўяўленьне сконцэнтравана навакол свайго „я“.

Яна пачынае ўяўляць сябе самастойнаю жанчыною. От яна, Лёля, гэткая грузная ўжо. За сталом ся-

дзіць яе муж, а яна накладвае на фарфаравы сподак яму ёю зваранае з трускавак варэньне.

— Мой муж павінен быць сярэдняга росту,—разважае Лёля.

— Не, як Ромусь, ці што.

— „І абавязкова з вусікамі. З гэтымі вусікамі, як у...“ (ст. 17).

Па адной вась гэтаі развазе можна судзіць, што чалавек жыве бесклапотна, сыта, жыццём не ацяжараны.

Такім самым бесклапотным зьяўляецца і Ромусь. Таксама шчаслівы ў жыцці. Нічым не заняты, толькі марыць пра каханьне, у якім бачыць усё шчасьце жыцця.

„Ромусь, стоячы ў сваім садзе, глядзячы на месяцаву гульню, яго жарты, разважаў тады:

— „Пры месяцы, кажуць, большы наплыў каханьня ў маладых асоб. Яны прызнаюцца адно другому ў шчырасьці, яны палчэй любяцца пры месяцы“ (ст. 17).

Ромусь і Лёля ніколі ня сумуюць. Яны нават не клапацяцца аб тым, што робіцца на сьвеце, што робіцца па-за межамі панскага ўладарства, як гэта клапацяцца і цікавяцца іх бацькі.

Але канец вяселью-панству набліжаецца. Польша рэвалюцыі ўсё ўзрастае. Яно пачынае прыпыкаць паноў-окупантаў. Апошнія ня вытрымліваюць. Яны вымушаны пакінуць Беларусь.

Замест панска-польскай эксплёатарскай улады над Беларусьсю ўздымаецца чырвоны сьцяг улады саветаў. Адбываецца зьмена ва ўсім соцыяльна-эканомічным жыцці краіны. На гісторычную арэну падымаецца новая кляса, кляса пролетарыяту ў злучэньні з асноўнай часткай працоўнага сялянства. Канчаткова нацыяналізуецца фабрыкі і заводы. Зямля ўся пераходзіць у карыстаньне працоўнага селяніна. Кулацтва адпыхваецца ад удзелу ў політычна-эканомічным жыцці. Шпаркім тэмпам разгортваецца жыццё працоўных. Б'е імпульс новага жыцця.

Што-ж у гэты час адбываецца з бесклапотнымі, вясёлымі вобразамі кулацтва? Яны ня знікаюць. Яны застаюцца і пасьля гэтай політычна-соцыяльнай зьмены. Але, як мы бачым з аповесьці, яны не дапускаюцца ні да якога кіраўніцтва ў соцыяльным жыцьці. Наадварот, адчуваецца, што пад імі глеба раскладаецца.

Адчуваюць гэта пад сабою і самі кулакі. Яны „мяняюць“ сваю політыку. Яны, глыбока затаіўшы сваю варожасьць да новай, савецкай улады, пачынаюць прыстасоўвацца да новых абставін. Аўтар як-бы сочыць за гэтымі вобразамі далей. Ён хоча паказаць, што кулак ні ў якім разе ня можа пераламаць сваю псыхолёгію і здаволіцца ідэямі працоўных, успрыняць гэтыя ідэі. Баранавых у даным выпадку клясавую сутнасьць кулака расчыняе далей.

Мы бачылі, як Клямка, Трамбіцкі і Ліпскі яшчэ ў час свайго панаваньня (пад скрыдлам паноў-окупантаў), у час вясёлых імянін Ліпскага хваляваліся аб тым, што там недзе „бунты ў Маскве“, што за панска-польскім уладарствам узрастае полымя рэволюцыі, расьце соцыяльная для іх небясьпека. Але яны тады былі ахоплены вялікай надзеяй на „вялікую польскую зямлю“. Яны тады ў абэручкі трымаліся за яе.

Цяпер у іх гэтая надзея парушана сілай працоўных, рэволюцыяй. Яны сустрэліся з новай рачаіснасьцю, і яны вымушаны, захаваўшы ту-о-ж надзею глыбей, прыстасоўвацца да гэтай новай, для іх зусім чужой, рачаіснасьці.

Цяпер, як антытэза, вобразам кулакоў супроцьстаўляецца вобраз працоўнай масы, партыі, вобраз загнаных раней сялян. Уздымаецца і пачынае дзейнічаць, мяняць свой вобраз жыцьця фігура Клямковага батрака Лукаша Вушкіна, якога да гэтага часу мы амаль ня бачылі.

Бурліць новае жыцьцё. Пачынаецца перабудова старой вёскі, тае вёскі, якая ганебна эксплёатавалася пры

цару, якая знаходзілася ўвесь час у беднаце, у гразі і цемры, якую і на далей не пакідалі трымаць у такім-жа стане, таксама эксплёатаваць паны-палякі і іх спадарожнікі розныя Трамбіцкія, Ліпскія і Клямкі.

Гэты тыповы выгляд старой вёскі падае нам Баранавых.

„Хаты крынічкаў, гледзячы здалёк, здаваліся ўрослымі ў зямлю. Яны асуналіся, заплюшчылі свае вочы-вокны, абыралі ад усяго... То там, то сям тырчэлі ўзодраныя ветрам шчыты; часамі вісела на бок нахіленая вакеніца: гэта вырваўся з сьцяны і даўно, аж ад леташняга яшчэ, згубіўся крук, які яе падтрымліваў. Вакно,—ані ў аднэй хаце ня было, каб спр. . . цэлыя шыбы. Калі не адна, дзьве тры былі выбіты і „да часу“ заткнуты лапсардаком на кудзелі альбо старым вынашаным андараком. Часамі шыбы былі „напраўлены“, гэта з некалькіх кавалкаў шкла складзена была шыба, замацованая „казачкамі“ (ст. 72).

Гэта ўбогая вёска, уросшая па вокны ў зямлю, цяпер бурліць новым жыцьцём. Пачынае прачынацца ад прадвечнай цемры. Пачынае разбураць спаракнелыя будынкi і на іх месца ставіць новыя, прыгожыя. Адразу адчуваецца зьмена.

„Кожны дзень, што-небудзь прыбывала новае: то на аднэй будыніне-зрубе кроквы стаўляліся, і гэта адразу кідалася ў вочы; то страх новая блішчэла пад сонцам, і яе нельга было не заўважыць; то вочап вытыркаў з усяго гэтага і таксама мазоліў суседзкія вочы. Кожны дзень, а што-небудзь дражнілася з суседзямі,—драпежыла зірк то Трамбіцкага, то Клямкі“ (ст. 93).

Адбываецца разьмеркаваньне паміж працоўнага сялянства кулацкай малярскай зямлі. Трамбіцкі і Клямка адчуваюць, што дабярэцца і да іх валок. Іх гэта надзвычайна пужае.

Трамбіцкі расхвалёваны кажа свайму суседу:

— „Чуткі ня ладныя, пакуль што. Зямлю зьбіраюцца дзяліць... пана Завішынскага. Сканчэньне сьвету, дальбог“ (ст. 81).

Ранейшай кулацкай вясёласьці мы цяпер ужо ня бачым. Яна ператварылася ў востры ўнутраны боль, у затоенае агідзтва, у шалёную затоеную злосьць да савецкай улады, да разгорнутага савецкага будаўніцтва. Але разам з гэтым у іх уся надзея, што паны-палякі вернуцца. Яны ніяк ня могуць згадзіцца, што „бязбожнікі“, „анціхрысты“ надоўга абсталяюцца і зьнішчаць іх шляхецтва, панскае „далікацтва“.

„Нашы“—моц, „нашы“,—на адну хвіліну адступілі. „Нашы“—свае людзі, адна тая кроў і вера. Адзін інтэрэс да „далікацтва“ (ст. 80),—так разважаюць паміж сабою Клямка з Трамбіцкім на другі дзень адступленьня белапалякаў, якіх яны называлі „нашы“.

Кулакі ўсякім чынам імкнуцца захаваць свае сядзібы, свае валокі ўцалку. Бо ў іх надзея, што „гэтая большасьць“ ну ня больш калі яшчэ пару дзён затрымаецца. Ня больш. „А значыць іх гаспадарка застанецца цэлай, як і была“.

У гэты час то сям, то там пачалі зьяўляцца „нейкія пасёлкі“. З Выканкому (земадзелу) прыяжджае прадстаўнік рабіць абрэзку зямлі і ў Трамбіцкага. Трамбіцкі імкнецца як-небудзь абараніцца. Зразумела, тут сілай нельга. Ён пачынае лісічкай круціцца навокал прадстаўніка земадзелу Сініцкага. Яму ўдаецца Сініцкага схіліць на свой бок і яму на некаторы час гэтым самым удаецца адцягнуць абрэзку сваіх валок. Але гэта некаторы час, пакуль партыйная організацыя ня ўскрыла здрадніцкую дзейнасьць Сініцкага, як прадстаўніка земадзелу. Далей мы бачым, што і Клямкаву і Трамбіцкага зямлю абразаюць і раздаюць яе батраком, беднаце. Атрымоўвае сабе вучастак і батрак Клямкі Лукаш Вушкін.

Гэты пераломны момант вельмі характэрны для першых дзён савецкай

улады. Але трэба сказаць, што ён не знайшоў поўнага адбіцьця ў аповесьці „Чужая зямля“.

Гэты пераломны момант характэрны ня толькі тым, што адбываўся падзел абшарніцкай зямлі, абрэзка кулацкай, адбудова вёсак, пабудова новых пасёлкаў і г. д. Гэты момант характэрны абвостранай клясавай барацьбой паміж кулацтвам, з аднаго боку, і бяднейшым сялянствам з другога. У гэты момант кулак, акрамя сваёй схаванай політыкі, акрамя рознага падлізваньня, выступаў і адчынена. Мы ведаем прыклады з гэтага часу, што кулакі ня толькі імкнуліся падкупіць „прадстаўніка“ савецкай улады,—гэта таксама мела месца, але мы ведаем таксама, што кулакі забівалі прадстаўнікоў савецкай улады. Забівалі старшынь сельсаветаў, забівалі старшынь камбедаў, селькораў. Кулак уступаў сваю зямлю ня надта лёгка.

Гэты момант у аповесьці неяк ступшоўваецца. Тут няма належнай выпукленасьці. Рысы, якія аўтар схопіў з гэтага моманту, яны, бязумоўна, мелі месца, але-ж яны не зьяўляюцца галоўнымі, характарызуючымі гэты момант. А тым часам увесь націск аўтара аповесьці прыпадае менавіта на гэты пераломны момант.

Тыя вобразы, якія Баранавых супроцьстаўляе вобразам кулацтва, не паданы ўва ўсёй сваёй шырыні. Яны па сваёй ідэі, па замыслу аўтара адпавядаюць сваёй аснове рачаіснасьці, але не паказаны ва ўсіх дзеяньнях, у якіх падобныя вобразы прымалі ўдзел у гэты гісторычны час. З боку гэтых вобразаў няма адпаведнай актывізацыі ў клясавай барацьбе.

Самы бадай галоўны вобраз, які супроцьстаўляецца вобразам кулакоў, гэта вобраз Лукаша Вушкіна.

Вушкіна, як мы ўжо зазначалі, ня відаць амаль было аж да вызваленьня Беларусі ад белапалякаў.

Зьяўляецца ён перад намі з усмешкай на твары, адчувае радасьць, але-ж разам з гэтым нейкі інэртны,

бяз выразнай мэтаімкненасьці. Ён ня ў змозе нават агрызнуцца на свайго гаспадара Клямку. У яго як бы зусім няма да кулака Клямкі соцыяльнай нянавісьці. Ён толькі перастае баяцца яго як гаспадара. І нават тады, калі кулак Клямка шалеў ад злосьці, што ў яго забяруць зямлю і аддадуць Лукашу, калі ён падскакваючы да Лукаша на ўсё горла крычаў:

„Хто першы ўзйдзе на маю зямлю, галава вашэці не затрымаецца на карку. Размажджу. Чнару яго не застанеца. Садухі яму ня месцы. Мiane, мяне пазнае жульлё. Далі бог, ня зыці мне з гэтага месца! Алах—кажу! Разумееш, Лукаш? Ты, разумееш, пытаю цябе? Ведаеш маю натуру, га? (ст. 95).

У гэты нават час Лукаш застаецца замкнутым і не дае адпаведнага адказу.

„Лукаш маўчаў. Ён забыўся на бурчаную жыжку, якая расплэскалася па голым стале. Глядзеў гаспадару ў запаленыя вочы і маўчаў. Яму чамусьці ня было страшна ад гэтага гаспадарскага крыку. Раней ён задрыжаў бы ад яго. А цяпер усьмешка прасілася на вусны“ (ст. 95-96).

Таксама ня бачым вострага супраціўленьня да Клямкі і Трабціцкага з боку сялян вяскоўцаў. Бачым толькі нейкае загульваньне ў суседства.

„Крынічнікі, пячуркаўцы, сустракаючыся з Клямкам, з Трабціцкім, казалі:

„—Суседзямі будзем. Абы здароўе. У злагодзе будзем жыць. Знаёмы-ж... (ст. 94).

І гэта ў той час, калі з боку кулацтва на кожным кроку праяўлялася да працоўнага селяніна варожасьць. Яны на загульваньне ў суседства адказвалі:

„—Такія то авадні—падноска што твайго ня варты“. Бязумоўна, вобраз Лукаша Вушкіна ня можа цалкам зьліцца з вобразам батрака нават тады, калі аўтар яго робіць зусім забітым, няпісьменным, які нічога ня ведае.

Гэты вобраз шмат бліжэй стаіць да серадняка, чым да батрака, таму, што батрак у той час адыграваў у барацьбе з кулацтвам куды большую ролю, як „загульваньне ў суседства“ з кулаком, як гэта паказана ў аповесьці. Батрацтва і бедната зьяўляліся ў той час адзінай апорай партыі і савецкай ўлады на вёсцы ў барацьбе з кулацтвам, у барацьбе за перабудову старой вёскі. А ў Баранавых атрымоўваецца нібы загульваньне з кулаком у суседства. Хоць яго загульваньне нам Баранавых паказвае з сарказмам да кулака.

Такім чынам мы разгледзелі вобразы кулацтва, як прадстаўнікоў буржуазнай клясы. З другога боку, мы паказалі тых вобразы, якія аўтар аповесьці так ці іначай супроцьстаўляе пасвойму гэтай кулацкай частцы вёскі. Асноўным вобразам з апошніх—гэта Лукаш Вушкін і працоўная маса сялян у цэлым—вёска.

Нас яшчэ цікавіць вобраз „прадстаўніка“ мясцовай савецкай ўлады Сініцкага. Сініцкі, як мы бачым з аповесьці, здрадзіў савецкай ўладзе, ідэям працоўных і пайшоў на згодніцтва з кулацкай часткай вёскі.

Гэты вобраз у сваім учынку спачатку як-бы кампрометуе савецкую ўладу. Сініцкі—прадстаўнік земаддзелу выканкома—замест таго, каб абразаць кулацкія валокі і раздаваць іх безьземельнаму сялянству, пачынае аб'ектыўна абараняць гэтыя валокі: заводзіць з кулакамі дружбу.

Каго-ж сабой ўяўляе вобраз Сініцкага ў псыхолёгічным разрэзе? Па-першае, гэта чалавек эгоцэнтрык. Яго зусім ня цікавіць „пабочнае“, грамадзкае. Ён выключна сочыць за сваім „я“. Ён кажа:

„Што мне да нейкіх пабочных сьпеваў! Я павінен мець на ўвазе, што гэта мая пласьцінка сыходзіць. Таму і павінен сачыць за ёю—не прапусьціць аніводнае яе ноты, не раскідаць мае ўвагі наабопал мяне. Гэта і будзе маё „апрадзяліўся“. Я яго павінен мець на ўвазе і толькі ў уяўленьні

музычным не парушаным. Таму павінен мець, што я для яго існую, а яно для мяне“. (ст. 102).

Для яго галоўнае—скласьці ўмовы жыцця для самога сябе. Праўда, калісьці Сініцкі крычаў: „Н-няхай живе р-рэволюцыя ўва ўсім сьвеце“! Але гэта было калісьці. „Больш рэволюцыйнасьці ў Еўстафія Прахоравіча, як да гэтага часу, так і пасля—такой заядлай ня было. Магчыма таму, што непатрэбна была рэволюцыйнасьць“ (ст. 101-102).

Баранавых у вобразе Сініцкага высоўвае хісткага інтэлігента. Таго інтэлігента, праз якіх варожыя пролетарыяты і ўсім процюўным соцыяльным групам распаўсюджваюць у савецкіх установах свае ідэі, праз якіх імкнуцца правесці сваю політыку.

Фальш Сініцкага, як прадстаўніка мясцовай ўлады, як прадстаўніка (загадчыка) земадзелу выканкому, аўтарам зусім расчыняецца. І як мы бачым пад канец аповесці, Сініцкі за свае ўчынкі, за здраду працоўным арыштоўваецца.

Баранавых ярка падкрэсьлівае, што гэта ня сумленны, адданы прадстаўнік Савецкай ўлады, гэта не абаронца працоўных. Сапраўдным абаронцам працоўных, іх кіраўніком, які стаіць за праўду, які дапамагае працоўным будаваць лепшае жыццё—гэта зьяўляецца партыец Мацьвейчык. Хаця гэты вобраз паказаны цьмяна, але ён адчуваецца тэй сілай, тым падмуркам, на якім будуюцца новая вёска, на якім будуюцца цяперашнія колгасы і саўгасы. Гэты вобраз зьяўляецца няўменным правадніком працоўных у іх будаўніцтве. Гэты вобраз характарызуе нам сам Сініцкі.

„Канешне,—кажа ён,—каб пра ўсё „балаўство“ маё праведаў Мацьвейчык,—мне не паздаровілася-б... Я думаю... Ён, як сабе ні кажу, чалавек парадку і добрадзейства. Чорт іх ведае гэтакіх партыйцаў, як ён: ня жыць перш-на-перш для сябе, а для некага... памойму адна недарэчнасьць. А ён іменная, живе для ўсіх гэтых засмуголеных, што ня ўмеюць зья-

заць два словы, людзей. Па-мойму—бязглуздыца.

„—І канешна, каб ён ведаў, што ў маёй папцы па зямельных справах ляжыць каля дваццаці неразгледжаных заяў розных Вушкіных.. ён напэўна ашалеў-бы...“ (ст. 111-112).

Ужо гэтая характарыстыка вызначае нам вобраз Мацьвейчыка, як чалавека адданага справе працоўных, справе будаўніцтва новае вёскі.

Астатнія вобразы, якія сустракаюцца ў аповесці „Чужая зямля“ (а іх досыць шмат) чаго-небудзь самастойнага сабой не ўяўляюць. Усе яны так ці іначай зьяўляюцца ўскоснымі дапаможнікамі для выяўленьня характараў асноўных, характарызуемых намі вобразаў.

Галоўныя псыхолёгічныя вобразы аповесці — „Чужая зямля“ намі разгледжаны. Іншыя, не псыхолёгічныя вобразы ўяўляюць сабой бадай ня меншы інтарэс, у сэнсе выяўленьня агульнай накіраванасьці і ідэі твору, але спецыяльна я на іх застаўляюцца ня буду, а абмяжуюся кароткай іх агульнай характарыстыкай, — на колькі яны сугучны, компануюць з вобразамі псыхолёгічнымі.

Композыцыя аповесці цалкам компануе характару разьвіцьця псыхолёгічных вобразаў. Тут нельга ўзяць які-небудзь вобраз у паасобку ад іншых вобразаў і ўявіць цалкам яго клясавую сутнасьць. Кожны вобраз уяўляе сабой частку сыстэмы, у якой адчуваецца тая ці іншая соцыяльная група або кляса. Вобразы рухаюцца масай. Адчуваецца масавая сутычка вобразаў аднаго соцыяльнага пласту з вобразамі другога, супроцьлеглага па сваёй мэтаімкненасьці. Увесь час узьнікае супярэчнасьць паміж вобразамі не на глебе індывідуальнага характару, а на глебе соцыяльна-клясавая, на глебе клясавых ідэалаў.

У час бела-польскай окупацыі шырока дзейнічаюць вобразы кулакоў і зусім мала вобразы працоўных. Зьяўляюцца гісторычныя абставіны, улада пераходзіць у рукі працоўных—бачым адваротнае: шырока дзейнічаюць

С. КУНЦКІ

вобразы працоўных, а кулацтва неяк згрупавана толькі каля свайго хутара. Яму няма разгону.

Гэта цалкам компануе з агульнай накіраванасьцю аповесьці, з яе ідэяй.

Тое самае можна наглядаць і ў пэйзажных вобразах.

Калі падаецца пэйзаж вёскі часу бела-польскай окупацыі, то ў ім (пэйзажы) мы бачым нешта забітае, няпрыгледжанае, гнілое, на якое і сонца ня сьвеціць і ніхто ўвагі не звачае. Хаты ўросшы ў зямлю, стрэхі параскіданы, вокны пазатыканы анучамі. Вёска—нібы сірата якая, што ня мае каму паскардзіцца, ня мае свайго абаронцы. Тады як хутары, у якіх жывуць кулакі, шумяць вясласьцю, бурляць жыцьцём. У хутарох адбываюцца балі, кахаецца бязьдзейная моладзь, адчуваецца іх апякун—белапольская ўлада.

Зьмяняецца політычны лад, бачым зусім адваротнае і ў пэйзажы. Дастаткова глянуць на пэйзаж той самай вёскі, і ў ім можна ўбачыць нешта радаснае, расквітаючае. Растуць новыя будынкi, якія ўздымаюцца высока. Праглядваюць вялікія сьветлыя вокны. Адчуваецца як, з усмешкай на твары, рухаецца працоўнае сялянства—будуе лепшае жыцьцё.

Глянуць на хутар, там нешта застылае. Ці калі ўзяць пэйзаж прыроды, які падаецца ноччу, у час белапольскай окупацыі, бачым нешта сумнае, замёрлае.

„Цемра ночы аж сыпле іскры. На небе ані аднае зоркі. Але цёплая ноч. Ціха на абшарах вясковых сядзіб, ні аднаго гуку. Там, на выгане, што здратаваны конскімі ды каровінымі капытамі, таксама ціха. Перавернутае чорнае купе-жужалка маўчыць, нібы дрэмле. І аж да раніцы дрэмле, датуль, пакуль ізноў не раскатураюць яго, не перавернуць на другі бок конскія ды каровіны капыты (ст. 51.).

Як бачым, і кампазыцыя і пэйзаж цалкам адпавядаюць псыхо-ідэалёгічнай накіраванасьці твору, яго ідэі.

Гэтая сугучнасьць, гэтая адпаведнасьць ва ўсіх компанетах сьведчыць аб ступені мастацкасьці твору, сьведчыць аб тым, што С. Баранавых асіліў свой творчы замысел, адлюстравашы рачаіснасьць праз сыстэму вобразаў, выявіўшы праз гэтую сыстэму ідэю таго соцыяльнага пласту сялянства, быцьцё якога вызначыла і самога пісьменьніка.

Бязумоўна ступень мастацкасьці аповесьці „Чужая зямля“ мы ня ўздымаем высока таксама, як і не апускаем яе нізка.

Ступень мастацкасьці ўзьняць высока нельга таму, што на самой аповесьці адчуваюцца часткова нейкія нарасьці. Маюцца некаторыя кавалкі, якія, калі не мяшаюць, не зацямняюць выяўленьню асноўнай ідэі аповесьці, дык ва ўсякім разе бяз іх магчыма абыйсьціся.

Гэтую нарасьць чытач можа адчуць сам, калі дойдзе ў аповесьці да таго месца, дзе падаецца вясельле ў вёсцы Пячуркава. Калі Габрусь з вёскі Машкі бярэ солтысавага брата Тодара дачку Паладзю і дзе польскі жаўнэр Казюк застрэліў Ваціка, сына батрака. Гэтае месца неяк стаіць у баку ад выяўленьня асноўнай ідэі твору. Гэтае месца ўяўляе сабой якбы асобны ад аповесьці малюнак.

Таксама нельга не заўважыць на самы канец аповесьці, дасказ, які падаецца ў выглядзе дзеньніка. Гэты дзеньнік дае разьвязку аповесьці. Бязумоўна, бяз гэтага дзеньніка ці бяз эпілёга аповесьць была-б без канца, таму што дзеньнік падае весткі, што абрэзалі кулакоў, падае весткі аб лёсе Лёлі і Сініцкага. Але-ж самы дзеньнік зьяўляецца некаторым паўтарэрньнем ужо таго, што падавалася, ці лепш сказаць выяўлялася ў процэсе разьвіцьця ранейшых падзей. Менавіта гэтае паўтарэньне мае месца ў абмалёўцы вобраза Ромуся. Вобраз Ромуся, у асноўным яго сьветаадчуваньні, нам ужо падаецца да дасказу аповесьці. У дасказе ж цікава для чытача даведацца, якія ў Ромуся, як кулацкага сына, адносіны да

службы ў чырвонай арміі. Але ўжо зьяўляецца зусім непатрэбным падрабязнае спыненне на яго агульнай накіраванасці, як клясавай існасці яго, што робіць ў дзеньніку С. Баранавых.

Патрэбна таксама адзначыць і на культуру мовы С. Баранавых.

Наогул мова пісьменьніка багата сваёй лексікай (лексікай сялянскай), адзначаецца сакавітасцю. Праўда сустракаюцца некаторыя словы вузкага провінцыялізму: „карабкалася“, „джэгаючы“, „прывярзецца“, „балбес“, „гавэнда“, „важач“, „шалыгаў“ і інш. Сустракаюцца ня зусім зразумелыя словы: „трыб“, („збылася з трыбу“), „чнару“, „бі корцікам“.

Таксама можна сустрэць у С. Баранавых ня зусім выразныя сказы: „ня знойдзеш гадзіннага часу“, „даігрывай музыку“, „тлела доўгім кнотам“ і інш.

Але на падставе азначаных недахопаў нельга сказаць, што аповесьць „Чужая зямля“ не мастацкая.

Ужо тое, што аповесьць „Чужая зямля“ ў асноўным, па сваёй форме адлюстраваньня, адпавядае гісторычнай рачаіснасці, адпавядае самому зьместу і ідэі аповесьці, ідэі пэўнага сацыяльнага пласту сялянства, на пэўнай ступені гісторычнага разьвіцьця, кажа, што аповесьць заслугоўвае ўвагі з мастацкага боку.

Якую-ж асноўную ідэю праводзіць аўтар праз сваю аповесьць „Чужая зямля“, і з якой яркасьцю гэтая ідэя выяўляецца для ўспрыняцьця чытачу?

На наш погляд, асноўная ідэя, якую аўтар паклаў у аснову сваёй аповесьці і якую ў пэўнай меры праз дынаміку вобразаў выявіў—, гэтая ідэя ўзаемаадносін дзвюх супроцьлеглых па сваёй канчатковай мэце кляс: з аднаго боку кляса кулацтва і, з другога боку працоўнае сялянства. Баранавых на працягу ўсяе аповесьці падкрэсьлівае характэрныя рысы кулака; яго эксплёататарска-буржуазныя тэндэнцыі, яго прагнасьць да нажывы, яго нацыяналізм, індывідуалізм, тэндэнцыя паказаць сябе, вылучыць сябе

чым-небудзь з грамадства. На працягу ўсяе аповесьці гэтыя характэрныя рысы Баранавых падкрэсьлівае ўсім узмахам пяра. Ён адносіцца да гэтых рыс адмоўна, з агідай. Ён цалкам стаіць на баку працоўных, якія раней адчулі на сабе ўсе гэтыя кулацкія тэндэнцыі, якія пры цару і белапольскай окупацыі Беларусі зьяўляліся ўгнаеньнем глебы для буржуазна-кулацкай кветкі, пах якой быў прыемным і царскаму і пасля белапольскаму ўраду. Ён цалкам стаіць на баку тых, якія з энэргіяй перабудоўвалі фэўдальную вёску, якія разбураюць глебу буржуазна-кулацкага квятніка і якія цяпер узорваюць глебу вялікіх колгасаў і саўгасаў і садзяць чырвоныя кветкі, пах якіх прыемны для ўсяго працоўнага народу і пах якіх канчаткова атручвае Трамбіцкіх, Клямкавых, Ліпскіх, як клясавую існасьць.

Мы бачым, як увесь гэты кулацкі пэрсонаж аповесьці: і Клямка, і Трамбіцкі, і Ліпскі, і Ромусь, і Лёля, сваёй клясавай сутнасьцю не мяняюць. Абставіны савецкай ўлады на іх ня дзейнічаюць. Яны ўвесь час хаваюць у сабе затоеную злосьць і чакаюць выпадку зноў схапіць за шыю працоўных.

Яны чакаюць сваіх збавіцеляў. Улада працоўных іх ня грэе.

„—Тыдзень, вашэці, месяц, год, — кажа Клямка да Трамбіцкага, — год, будзем чакаць, а ня будзем рабіць вясельля. Датуль будзем чакаць, пакуль апошні іхні лысы чорт ня выедзе з мястэчка. Так, так, проша пана.“

„—Нават паўтара гады будзем чакаць, — кажа Трамбіцкі. — Канешна, гэтага ніколі ня будзе. За паўтара гады: — уга! Як векавечны камень уросшы ў зямлю, і яго ня скранеш з месца—гэтак нашыя за паўтара гады ўрастуць у Маскве.“

Тое-ж самае мы бачым, калі Ромуся забіраюць у чырвоную армію.

Трамбіцкі увесь час яго навучае каб ён ня служыў бальшавікам, каб

ён, як толькі чуць што будзе чуваць, што набліжаюцца палякі, уцякаў да хаты.

— „Абы толькі чуць што, дзеткі, казаў Трамбіцкі,—ну, рухі вайсковыя і ўсё такое—дамоў адразу. Адразу ідзі дамоў. Ідзі, каб мала хто бачыў цябе. Бо нашы... нашы, ягамосьць, незаводня тут будуць. Тады згніеш там, прападзеш у гэтых недаваркаў“ (ст. 83).

Мы бачым, што ў кулака адна надзея на зварот „нашых“.

Яшчэ досыць яскрава сьцьвярджае думку пісьменьнік Баранавых, што кулак ніяк ня можа пайсьці за працоўнымі—гэта вобраз Лёлі.

Здавалася-б Лёля, як маладая асоба, магла-б успрыняць уплыў новай грамадзкасьці, паддацца яе ідэям. Але гэта ня так. Лёліны думкі, погляды сходзяцца з поглядамі бацькі, з поглядамі Трамбіцкага. Яна таксама тоіць агіду да бальшавікоў, таксама ня можа зьліцца з новым.

Калі ўперад мы яе бачылі вясёлай, бесклапотлівай паненкай, якая марыла пра каханьне, замужнасьць, дык цяпер, у абставінах улады працоўных, гэтая бесклапатлівая паненка абуджана сваімі клясамі інтэрэсамі, нянавісьцю да бальшавікоў. Яна таксама лічыць вялікай памылкай, што Ромусь пайшоў у чырвоную армію.

„Лёля часта ляжала дома, ужо ў пасьцелі, з думкамі невінаватага дзіцяці:

„Дрэнна Ромусь робіць. Яму казаў бацька,—ня слухае: прападзе. Прыдуць палякі—ня вернецца. Позна тады будзе. Да бальшавікоў могуць прылічыць (ст. 91).

Нават Ромусь, якога мабілізавалі ў чырвоную армію, і той ніяк ня можа зьліцца з колектывам апошняй. Ён ня можа абараняць тых ідэй, якія абараняе чырвоная армія. Яго клясавая прырода ня можа распусьціцца нават у такім колектыве, як чырвоная армія. Ён увесь час шукае тэй шчыліны, праз якую-б можна было-б уцячы. Урэшце гэту шчылінку ён знаходзіць і ўцякае. Ідучы па дарозе

дамоў, ён марыць: „Мне здавалася, во-во нагоняць палякі, захопяць палякі, адбяруць мяне... добрыя мае палякі“ (ст. 142).

Ідэю, што кулак да канца вораг працоўных, Баранавых яскрава і праўдзіва, такім чынам, даводзіць да канца.

Яскравым відаць і тое, што толькі працоўныя самі, пад кіраўніцтвам сваёй партыі, пад кіраўніцтвам Мацьвейчыкаў, могуць будаваць сваё лепшае жыцьцё. На баку апошняга знаходзіцца і ўвесь аўтор аповесьці. Але ня глядзячы на ўсю шчырасьць С. Баранавых, пры выяўленьні соцыяльнай супярэчнасьці, мы яго аднясьм да пласту серадняка, серадняка, ідучага ўслед за беднатай.

У гэты соцыяльны пласт мы адносім С. Баранавых на падставе разглядаемай аповесьці, на падставе аналізу сыстэмы яго вобразаў.

Ужо той факт узаемаадносін працоўнага сялянства, „батрака“ Лукаша Вушкіна да кулацтва, як да супроцьлеглай па сваёй клясавай сутнасьці соцыяльнай групы, наш погляд сьцьвярджае.

І „батрак“ Вушкін і сялянства (працоўнае) у цэлым да кулацтва адносяцца з нейкай мяккасьцю, уласцівай менавіта серадняку, але не бедняку і ні ў якім разе батраку.

Баранавых гэтыя ўзаемаадносін не паказаў у данай аповесьці ў абвостраных клясавых супярэчнасьцях, у гарачым клясавым запале, а ў нейкім загульваньні працоўнага сялянства з кулаком у суседзтва, хоць гэтае загульваньне, поўнае сарказму, які балюча б'е па кулацкай псыхалёгіі і які паказвае бязумоўную супярэчнасьць паміж кулацтвам і працоўным сялянствам.

Паказаць у абвостранай клясавай барацьбе, паказаць адбіваемы ў аповесьці гісторычны момант у гарачым клясавым запале з боку працоўнага сялянства і асабліва з боку батрацтва Баранавых ня мог у сілу таго, што той соцыяльны пласт серадняцтва, прадстаўніком якога зьяўляецца Баранавых, гэтай клясавай вастраты,

гэтага гарачага запалу ня мог так адчуць, як адчуваў бядняк і асабліва батрак у гэты гісторычны момант.

Гэтае наша аднясенне С. Баранавых да пласту серадняцтва, да таго пласту серадняцтва, якое ідзе за беднотай, за сьцягам куністычнай партыі, яшчэ сьцьвярджаецца і тым, як у аповесьці паказваецца час белапольскай окупацыі Беларусі.

Мы ведаем, што гэты момант таксама характэрны абвостранымі клясавымі адносінамі з боку працоўнага сялянства і асабліва бядняцтва і батрацтва (ня кажучы ўжо аб пролетарыяце, паколькі даных вобразаў у аповесьці няма) да панска-польскага ўладства.

Мы ведаем, што ў часы белапольскай окупацыі Беларусі белапольская ўлада цалкам стаяла на абароне эксплёатуючай клясы.

Для заможнікаў, капіталістых, кулакоў былі створаны ўсе ўмовы для іх далейшага росту праз эксплёатацыю працоўных мас.

Працоўнае сялянства, было цалкам супроць такой ўлады. Працоўнае сялянства з энэргіяй ішло на дапамогу пролетарыяту змагацца супроць окупантаў-паноў і іх парадкаў.

Працоўнае сялянства ўжо ўбачыўшы проблеск Кастрычніка, убачыўшы

Савецкую ўладу, як ўладу працоўных, бязумоўна не магло востра не супярэчыць зноў той-жа панска-капіталістычнай ўладзе, пад якой праходзіла ўсё жыццё селяніна, сэнс якога ён ужо зразумеў.

Мы ведаем, што ў гэты час унутры ўлады акупантаў адбываецца вострая барацьба пролетарыяту і працоўнага сялянства за зварот улады саветаў.

Тысячы пролетарыяў, тысячы белаускага сялянства ідуць у лясы, складаюць узброеныя партызанскія атрады і адтуль б'юць па ўладзе акупантаў, па ўладзе зямляўласнікаў-капіталістых.

Вось гэты характэрны момант таксама належным чынам не адзначаны ў аповесьці. У аповесьці гэты момант паказаны без асаблівых клясавых супярэчнасьцяў, якія (абвостраныя супярэчнасьці) на справе, у рачаіснасьці мелі месца.

Гэтага С. Баранавых у сваёй аповесьці дакладна не паказаў.

Наогул аповесьць „Чужая зямля“ заслугоўвае ўвагі, як па каштоўнасьці тэй ідэі, якую яна выяўляе, так і з боку мастацкага.

Працоўнага чытача яна будзе запальваць клясавай нянавісьцю да кулацкіх ідэй, будзе запальваць творчым энтузіязмам у барацьбе за нашае будаўніцтва.

В. Сташэўскі. «Гаворыць Асістан імя Сталіна».

Нарыс. БДзВ Менск. 1930 г. Стар. 80.
Тыр. 5000 экз., *цана 50 к.*

У апошні час сярод пролетарскае літаратуры, як жанр, пачаў практыкавацца нарыс. Нарыс зараз заняў шырокае месца як сярод расійскай пролетарскай літаратуры, так і беларускай. І гэта зусім зразумела. Наша жыццё так шпарка крочыць уперад, так шпарка расьце соцыялізм у краіне Саветаў, што мастацкая літаратура яшчэ ня ў зможе сёння ахапіць увесь размах працоўных-будаўнікоў соцыялізму і мастацкімі вобразамі прадэманстраваць яго.

Энтузіязм рабочае клясы штогод выкідае з нетраў зямлі на паверхню земнае кулі волаты-фабрыкі, заводы, электрастанцы. Штогод дзiesiąткі магутных заводаў, фабрык, электрастанцый, колгасаў, саўгасаў сталью ўмацоўваюцца на тэрыторыі пролетарскае дзяржавы.

Аб усім гэтым вялікім дасягненьні масаваму чытачу (рабочаму, працоўнаму селяніну) хочацца ведаць, хочацца адчуць, хочацца ўявіць у сваім выбражэньні хоць малюнак гэтага дасягненьня свайго колектыву.

На гэты сур'ёзны попыт масавага чытача дае часта адказ мастацкі нарыс. Ён, бязумоўна, робіць вялікую справу ў сэнсе азнямленьня працоўных з іх дасягненьнямі ў будаўніцтве соцыялізму. З нарысу працоўны чытач без асаблівай цяжкасьці можа атрымаць адпаведны малюнак, адпаведную ідэю, якую праз яго праводзіць пісьменьнік.

Рэцэнзуемы нарыс В. Сташэўскага «Гаворыць Асістан імя Сталіна», у сэнсе здавальненьня масавага чытача, у сэнсе перадачы малюнку рачаіснасьці, у сэнсе самой яркасьці перадачы заслугоўае асаблівай увагі.

Не патрэбна быць на Асістане, не патрэбна бачыць у пяць тысяч гэктараў плошчу Асінаўскіх балот, не патрэбна бачыць агромністых корпусоў электрастанцыі, карпусоў рабочых пасёлкаў—усё гэта можна ўявіць сабе, прачытаўшы нарыс «Гаворыць Асістан імя Сталіна».

Нарыс напісаны па-майстэрску. Аўтар схапіў з свайго аб'екту ўсе характэрныя рысы, характэрныя кусочки, з якіх атрымоўваецца цэлы і выпуклы малюнак.

Аўтар спачатку знаёміць чытача, як «пад бальшавіцкі марш пролетарскія атрады вышлі на будаўніцтва першае Беларускае электрастанцыі». Адчуваецца, як гэтыя «пролетарскія атрады», адданыя савецкай уладзе спэцыялісты з бальшавіцкай энэргіяй бяруць у палон адвечную пустэчу-балота. Адчуваецца шум машын, стук малатоў, звон лапат, нібы відаць узмах тысячы рабочых рук.

Аўтар паказвае, як, з каго арганізоўваўся той рабочы колектыў, кім ён кіраваўся, што за кароткі час узьняў магутны Асінбуд, што ператварыў пустэчу-балота ў асяродак энэргіі прамысловасьці.

«З кожным днём прыбывае народ: землякопы, жалезабэтоншчыкі, каменшчыкі, маляры, вадаправодчыкі, ацяпленцы, тынкоўшчыкі, абмуроўшчыкі, кацельшчыкі, арматуршчыкі, электрамэнцёры і шэраг іншых кваліфікаваных рабочых. Інжынэры—кіраўнікі работамі».

«Усё гэта зьліваецца ў адзіную творчую сям'ю, з рук якой вырастае магутны Асінбуд. Цэмэнтам у гэтай сям'і зьяўляецца колектыў партыйцаў-комуністаў».

Аўтар добра ведае, што рост такіх Асінбудаў ёсьць вынік правільнага кіраўніцтва нашае партыі, ёсьць вынік адданай, энэргічнай працы тысяч рабочых. Гэта нам кажа самы характар апісаньня, гэта дае адчуваць нарыс цалкам.

Нарыс зьяўляецца цікавым і з боку пабудовы. Чытаючы яго, атрымліваеш уяўленьне ня толькі самой пабудовы Асінбуду, але ўяўляеш поўнасьцю і ўсе тыя крыніцы, усе тыя рэчаныкі, дарожкі, сьцежачкі, якія ідуць з нутра ўсяе пролетарскай дзяржавы, па якіх рухаецца тая сіла, што складае вось такія Асінбуды. Адчуваеш, якая сіла ўліваецца ў нутро пролетарскае дзяржавы праз пабудову падобных Асінбудаў.

Адчуваеш, які агромністы ўплыў робяць Асінбуды на шпарчэйшы рост нашае прамысловасьці, на шпарчэйшы рост колгасаў, на навакольнае насельніцтва.

Пісьменьнік паказвае, як працоўнае сялянства з вялікай радасьцю сустракае пабудовы Асінбудаў, з радасьцю і адва-

гай ідзе на яго вокліч, на вокліч комуністычнае партыі, якая кіруе ўсім будаўніцтвам краіны, якая шпаркім тэмпам вядзе працоўны народ па шляху да лепшай будучыны.

«Слухай, Асінстан!
І ты, таварыш Сталін,
Працоўнае сялянства
чуе голас твой,
Магутны голас
правадыра,
Яно пойдзе і далей за
табой,
не адстане!»

Побач з гэтым аўтар адзначае, што электрыфікацыя ў нашай краіне паляпшае жыцьцё ўсіх працоўных, тым часам як у капіталістычных краінах яна служыць для невялікай кучкі буржуа сродкам для прыгнечаньня працоўных, для большай эксплёатацыі іх.

Нарыс напісаны з пэўным узьнятым настроем, з пэўным патосам, з пэўнай эмоцыянальнай зарадкай, што перадаецца пры чытаньні і на чытача.

Патрэбна адзначыць, што шмат ажыўляе нарыс, робіць яго ярчэйшым, у сэнсе ўспрыняцьця—гэта мастацкае аформленьне, ілюстрацыі.

Ужо вокладка, якая сымбалізуе сабой нешта магутнае, і ўступная старонка, з якой нібы прарываецца голас нашага будаўніцтва, прыкоўвае чытача, дае яму адпаведную зарадку, выклікае зацікаўленасьць. Таксама і ўсе здымкі, якімі досыць густа перасыпан нарыс, дапаўняюць чытачу агульнае ўражаньне.

Нарыс, бязумоўна, зацікавіць нашага масавага чытача. Ён будзе выклікаць творчае імкненьне да нашага будаўніцтва, ён будзе шырока знаёміць працоўных з нашым магутным дасягненьнем на фронце прамысловасьці краіны.

С. Куніцкі.

БІБЛІОГРАФІЯ

Я. Скрыган. „Шугае сонца“. Нарысы. БДВ, Менск. 1930 г., стар. 106, цана 60 к.

Апошні час нарыс як жанр пачынае займаць пэўнае месца ў нашай сучаснай літаратуры. У нас ёсць ужо некалькі таварышоў пісьменьнікаў-нарысістых, якія на гэты літаратурны жанр звярнулі сур'ёзную ўвагу, даўшы нашаму чытачу шэраг нарысаў.

Досыць успомніць нарысы В. Сташэўскага, нарысы Я. Скрыгана і іншых, як перад намі паўстае пэўная сума літаратурнай мастацкай прадукцыі, пададзенай праз жанр нарысу.

Пашырэньне нарысу як жанру ў нашай сучаснай літаратуры мы павінны вітаць. Мы павінны адводзіць для яго такое-ж месца, як і іншым жанрам нашай мастацкай літаратуры. Таму, што нарыс зьяўляецца баявым жанрам (калі ён сапраўды ёсць пролетарскі, рэволюцыйны нарыс) для нашай сучаснасьці, у змаганьні за колектывізацыю, у змаганьні за прамфінплян, у змаганьні за пяцігодку за чатыры гады. Мы павінны павесці рашучую барацьбу з тымі, хто недаацэньвае гэтага жанру, хто выкідае яго на задворак, хто па-барску адносіцца да гэтага жанру, як да „малых форм“, на што заўважалася ў творчым лісьце сэкратарыяту РАПП.

Але разам з гэтым даючы шырокую дарогу нарысу, мы павінны змагацца за нарыс пролетарскі, за такі нарыс, які-б наша будаўніцтва, нашу вытворчасць, колгас, саўгас, іх унутранае жыцьцё падаваў у сьвятле аб'ектыўнага ходу рэчаў, у сьвятле дыялектычна-матэрыялістычнага сьветапогляду. Мы павінны весці рашучую барацьбу з іаўзучым эмпірызмам, з інтэлігенцкім павярхоўным нагляданьнем; з птушыным пралётам па фактах жыцьця і блёкнотнага іх запісу.

Мы павінны весці рашучую барацьбу, як, па нашаму, правільна зазначае М. Лузгін у чацьвертым нумары „На лит. посту“ (1931г.) „за баявы пролетарскі нарыс, які бярэ любы адрэзак канкрэтнай рачаіснасьці, але мы супроць паўзучага эмпірызму, супроць такіх творчых асаблівасьцей мэтоду, сутнасьцю ў якіх зьяўляецца не дыялектычны, не матэрыялістычны сьветапогляд; мы супроць скрываўленьня рачаіснасьці, што ўводзіцца ў прынцып на гэтай аснове, што гэта, бачыце, нарыс, такі асобны жанр; мы за выяўленьне ў нарысе пролетарскай літаратуры, як і ў любым жанры пролетарскай літаратуры, істотнага руху рачаіснасьці ў сьвятле авангарднага марксысцка-ленінскага сьветапогляду. За такі нарыс мы павінны змагацца. І змагацца яшчэ трэба шмат.

Тыя нарысы, якія мы цяпер маем у нашай агульнай літаратурнай прадукцыі, шмат даюць нашаму чытачу, але яшчэ далёка недастаткова. Нашы нарысы, нарысісты яшчэ ня цалкам прасякнуты сьветапоглядам марксызму-ленінізму. Большасць нарысаў—гэта лятучы запіс, агульная схэма, прабег па жыцьцю. Няма глыбокага ўнядрэньня ў тое жыцьцё, якое аўтарам апісваецца. Некаторае, праўда, выключэньне мае нарыс „Гаворыць Асінбуд“ В. Сташэўскага.

Што-ж сабой уяўляюць рэцэнзуемныя нарысы Я. Скрыгана? Ці адпавядаюць яны цалкам запатрабаваньням нашай бурлівай сучаснасьці?

Нарысы Скрыгана ў пэўнай меры бязумоўна заслугоўваюць увагі,—яны шмат маюць дадатных бакоў. У аўтара ёсць некаторае ўнядрэньне ў глыбіню—об'екту, ёсць імкненьне паказаць не асобна вырваныя факты, а цэлы процэс, аўтар умее ў гэтым процэсе падкрэсьліць галоўнае, паставіць гэтае галоўнае ў асяродак падзей.

Усе шэсьць нарысаў, якія сабраны ў адзін зборнік пад загалоўкам „Шугае сонца“, менавіта характэрны тым, што аўтар увесь час імкнецца высунуць наперад пераважнасьць колектывнай гаспадаркі над індывідуальнай, дробнай гаспадаркай, аўтар паказвае кіруючую ролю партыі ў арганізацыі колектывнай гаспадаркі, паказвае, як нарожда-злачына ставяцца заможнікі-кулакі да працоўнага сялянства, якое аб'яднаецца ў колгасы. Усе гэтыя рысы маюць месца ў нарысах Я. Скрыгана.

Напрыклад, у нарысе „На грані“ паказана вельмі характэрная рыса колектывнага адзінадушша, колектывнага энтузіязму колгаснікаў у сваёй працы, у вырашэньні практычна гаспадарчых спраў.

Калі старшыня колгасу, рабочы Донбасу, з 1917 г. член партыі, пачаў даваць перад сваімі таварышамі-колгаснікамі малюнак колгасу ў сувязі з наступам вясны, дык раз-жа адчулася нейкае таварыскае адзінадушша, творчы энтузіязм ва ўсіх колгаснікаў. Узьнята ўсе разам аб гэтым загаварылі.

„Гаварылі коратка, каравя, як маглі—з дымам, махоркаю, у духу выкідалі крыгі слоў. Адзаду падаваліся наперад, пярэднія выходзілі ў сэнцы, варыліся, думку ў галовах варылі, раіліся, а тады—нажывалі:

— Забясьпечыць дастаткова насенны фонд.

— Зараз-жа пачаць ачышчаць. Каб скарэй увіхнуцца—да адказу панагружваць машыны. Рабіць на дзеве, а дзе трэба і на тры змены.

— Па сёлах парабіць адмысловыя брыгады на збору попелу.

— У цэнтры арганізаваць рымарскую і кавальскую арцель.

Снасьць і збруя павінны быць спраўнымі як сьлед*.

Тут сапраўды адчуваецца творчы парыў калектыву, які скованы аднымі інтарэсамі ў барацьбе за падняцьце сваёй калектывнай гаспадаркі.

Тое самае можна сказаць і пра нарыс „Новая зямля“. У гэтым нарысе аўтар таксама досыць поўна паказаў нутро колгасу. Аўтар адчуваў у пэўнай меры жыцьцё гэтага колгасу, прабраўся да яго адпаведнай глыбіні, схпіў галоўныя рысы яго працэсу.

У гэтым нарысе, акрамя схэматычнай, надворнай зарысоўкі паасобных зьяў, акрамя павярхоўнага нагляданьня, маюцца месцы, якія даюць адчуць імпульс колгаснага жыцьця, якія даюць уяўленьне аб гэтай сіле, якая скоўвае колгас у моцную гаспадарку, якая рухае яго ўперад.

Мы тут бачым сапраўды калектывную працу. Бачым, што гэта праца аснована на самасьвядомасьці, і кожны становіцца за працу сваячасова з узьнятым настроем.

„Дзевяць гадзін раніцы.

На дварэ званок.

Арцельнікі ідуць з хат, маладыя, старыя, дзяўчаты, хлопцы. Ідуць атрымаць парад.

Зьбіраюцца ў натоўп.

— Ну якая сёньня работа, Валодзя?

— А от зараз скажу. Чакайце.

Комсамалец Валодзя, малады хлапчына—загадчык гаспадаркі. Ён админстратар, дае парад на работу. Хто-небудзь запазьніўся—сьняшае. Пакуль-што жартуюць*.

Вось такі звычайны і разам з тым жывенькі малюнак дае пэўнае уяўленьне аб настрой, аб працы колгаснікаў.

Ёсьць удалыя зарысоўкі паасобных месцаў, паасобных момантаў і ў іншых нарысах гэтага зборніка. Але з усіх іх асобна трэба вылучыць менавіта васьм гэтага два: „На грані“ і „Новая зямля“. Тут усё-такі параўнаўча аўтар досыць шырока і глыбока ахапіў жыцьцё гэтых двух колгасаў. Чытаючы іх, уяўляем асноўныя рысы жыцьця і працы колгаснікаў, адчуваем іх настрой, іх творчае парываньне ўперад. Тут пададзена нешта пэлае. З іх вырываецца патос калектывнай працы.

Другараднае месца ў гэтым зборніку займаюць астатнія чатыры нарысы: „Па дарозе“, „Подых вясны“, „Крокі і дні“ і „Па ручайнах“. Гэтыя чатыры нарысы ня маюць разгорнутага паказу працы калектыву, яны ня маюць нічога поўнага, ня маюць таго патосу, што першыя два нарысы, аб якіх мы ўжо гаварылі.

У першых двух нарысах аўтар не разгортвае перад намі шырокага палатна, не расштаўляе на ім шмат асоб, а абмяжоўваецца двума-трыма тыпамі і імкненьнем расчыніць перад чытачом іх псыхо-ідэалёгічную накіраванасьць: выявіць іх адносіны да калектывнай гаспадаркі, да мінулага, да сваёй уласнасьці. Гэтыя два нарысы па сваім характары перадачы, па дзеячых асобах скарэй набліжаюцца да апавяданьня. Аўтар тут неяк зусім мала ўдзельнічае. Дзейнічаюць усё больш тыпы і ў дзеяньні самі сябе выяўляюць. Аўтар дае толькі агульны фон для іх дзеяньня.

Нарыс „Крокі і дні“ дае агульны малюнак падрыхтоўкі да вялікай калектывнай працы. Ня глядзячы на тое, што аўтар нібы дае жыцьцё колгасу, апошняя яшчэ дастаткова не паказана. Гэты нарыс ёсьць адлюстраваньне сапраўды крокаў і дзён калектывнай працы, за якімі пойдучь вялікія гады.

Трэба сказаць, што побач з дадатнымі бакамі нарысаў Я. Скрыгана, з іх некаторымі удалымі мясьцінамі, з характэрнымі момантамі таго ці іншага жыцьця—яны маюць і значныя недахопы. Нарысы не прасякнуты ярка выяўленай ідэяй будаўніцтва новага. У іх, за выключэньнем паасобных месцаў, паасобных малюнкаў, дыша спакойнае жыцьцё паасобных людзей, якія яшчэ блытаюцца. І аўтар іх пакідае пры схэматычнай зарысоўцы.

Аўтар яшчэ не ўладае дыялектычна-матэрыялістычным мэтодам. Ён схватвае зьявы жыцьця не ва ўнутраным іх узаемадзеяньні, як частку агульнага працэсу, а вырывае з яго мэханічна. Ён знаходзіцца ня ўнутры таго прогрэсу, якім цікавіцца, які апісвае, бачыць яго і ўспрымае знадворку.

Нарысы Я. Скрыгана—гэта падарожныя запісы, запісы з першага пробліска аб'екту. Ubачыў—стрымаў і запісаў. Без устанавленьня і вывучэньня яго ў цэлым, без перажываньня яго.

І зусім ня дзіўна, што ўсе нарысы, зьмешчаныя ў зборніку „Шугае сонца“, напісаны неяк па аднаму шаблёну. Кожны нарыс пачынаецца падарожжам. Аўтар едучы паглядае за жыцьцём, ловіць свой аб'ект і занатоўвае ў блёкнот. Бязумоўна, нагляданьнем толькі нічога поўнага, яркага не дае. Трэба неяк адчуць тое, што хочаш разгарнуць на старонцы мастацкай літаратуры. Трэба нырнуць у тое жыцьцё, з якога думаеш браць аб'ект для сваёй творчасьці.

Зусім правільна кажа В. Стаўскі ў артыкуле пра нарыс і нарысістага ў чацьвертым нумары „На літ. посту“ (1931 г.), што „кожны нарысіст навінен знайсці сваё месца ў нашай рачаснасьці, у гіганцкім будаваньні і перабудаваньні аблічча ўсёй краіны, каб весці барацьбу за соцыялізм ня толькі мастацкім словам, але і непасрэльным удзелам у будаваньні“.

І бязумоўна, без непасрэднага ўдзелу ў будаўніцтве, бяз поўнага засваення ідэй гэтага будаўніцтва, без аўладання дыялектычна-матэрыялістычным метадам, поўнакроўнага жыццёвага нарысу даць нельга. Бяз гэтага нельга даць пролетарскі нарыс, як і ўсякі пролетарскі твор наогул.

На гэта нашым нарысістам, у гэтым ліку і Я. Скрыгану, трэба звярнуць сур'ёзную ўвагу. Трэба пісаць нарысы не з наскоку, не з аднаго погляду на свае аб'екты, а трэба прасякнуць у яго нутро, трэба яго глыбей, з пункту гледжання марксызму-ленінізму, вывучыць. Бяз гэтага атрымаецца агульная схэма, малюнак вырванага з процэсу жыцця якой-небудзь зьявы, уражанне ад павольнай прагулкі і зусім ня нарыс. Пра колгас нельга пісаць нарыс, пабыўшы ў ім адзін дзень. А ў нас часта так робяць. Сёння зьездзіў у колгас, а заўтра напісаў нарыс. Бязумоўна, атрымаецца ня нарыс, а халтура. Трэба больш працаваць.

Мы лічым нарысам—кажучы словамі таго-ж Стаўскага—вынік ня лёгкага наскоку, а глыбокай арганічнай работы нарысіста—тэй разьведкі боем, калі дасьледуецца кожная пядзя зямлі, кожны бок рачынасьці". Гэта нарысіст павінен мець на ўвазе. Павінен мець на ўвазе і Я. Скрыган, калі ён хоча даць нашаму чытачу сапраўды пролетарскі нарыс.

Здольнасьці як нарысістага у даным выпадку ў Я. Скрыгана не малыя. І яны яшчэ ўзмоцняцца, калі Я. Скрыган будзе больш глыбока прасякаць у тое жыццё, з якога ён чэрпае аб'ект для сваёй творчасьці.

С. Куніцкі.

З. Астапенка.—"Краіне". Вершы. БДВ. Менск. 1931 г., стар. 66. *цана 75 кап.*

Наша маладая поэзія імкнецца і накіроўваецца ў асноўным у рэчышча пролетарскай літаратуры. Цяпер бадай ня знойдзеш сярод нашых маладых поэтаў і белапайцаў такіх, якія-б у нашы вялікія дні сваю творчасць, сваю поэзію ў тэй ці іншай меры не накіроўвалі-б на дапамогу агульнаму сацыялістычнаму фронту, якія-б ня імкнуліся дапамагчы сваёй творчасцю сацыялістычнаму будаўніцтву, якія-б зусім сталі ў баку ад сацыялістычнага будаўніцтва. Такіх поэтаў сярод белапайцаў няма.

Але ёсьць сярод маладых поэтаў белапайцаў такія, якія яшчэ ня цалкам прасякнуты сацыялістычным будаўніцтвам, якія ня цалкам прасякнуты ідэямі рабочай клясы, якія сацыялістычнае будаўніцтва бачаць і дапамагаюць яму нека прыз адлегласьць, здалёк, нерашуча, якія яшчэ не прасякнуты дыялектычна-матэрыялістычным метадам, якія ня бачаць ўсёй складанасьці, нутранага процэсу, дынамікі гэтага будаўніцтва, якія ня ўключаны ў гэты процэс, а знаходзяцца на

яго паверхні. Гэтыя поэты цягнуцца ў хвасьце ідэй рабочай клясы, яны апяваюць сацыялістычнае будаўніцтва наогул: агульнымі сказамі, агульнымі павярхоўнымі вершыкамі, бяз яркага яго паказу, бяз канкрэтызацыі асобных яго бакоў.

Да характару такіх маладых поэтаў можна аднесці і маладога поэта белапайца З. Астапенку з яго першым зборнічкам "Краіне".

З. Астапенка ў сваіх вершах, якія зьмешчаны ў гэтым зборніку, не дае нам яркага паказу тых ці іншых бакоў сацыялістычнага будаўніцтва, не дае нам яркіх настройў, ярка выражанай ідэй, патосу нашых дзён. Ён неяк ня можа ўхапіцца за шпаркія тэмпы будаўніцтва. Ён ня можа ўключыцца ў процэс гэтага будаўніцтва. Ён знаходзіцца ня ўнутры ўсяго складанага процэсу будаўніцтва, а неяк нібы на яго пэрыфэрыі, на некаторай ад яго адлегласьці, у хвасьце будаўніцтва.

І зусім ня дзіўна, што большасьць вершаў зборніка "Краіне" носяць характар сьпяваньня "наогул", надвычайнай расплыўчатасьці, павярхоўнасьці.

Поэта не прасякае за сваім аб'ектам у глыб жыцця, у яго карэньні, а глядзіць на яго з трэцяга паверху з шхага дому праз вакно, і яго думы разьлятаюцца ўдалеч, „у прасторы зямлі“.

„Сягоньня я з шхага дому
Удалеч вакно адчыніў.
Вакол лістападных клёны
І сьветлыя лоні далін...
І думкі ў вясёлай пагоні
Лятуць у прасторы зямлі“.

Зрок поэты разьбягаецца „ў прасторы зямлі“, poeta ня можа ўключыцца ў процэс імклівай сучаснасьці, сконцэнтраваньня сябе на адным месцы і ідэю сваёй творчасці накіраваць па аднаму рэчышчу нашага будаўніцтва. У яго:

„Выходзяць думкі з берагоў,
І песьні рвуць за імі сьледам.
Сваіх імкнёных рубяжоў
Ніколі я не пераеду“.

І вось гэта невызначальнасьць, гэтая космічная разьбежнасьць, як напрыклад: „Станаўлюся ў роздуме на ганку, абымаю неба і шляхі“, характэрна для ўсяго зборнічка "Краіне". Амаль з кожнага вершу дыша бязьмернай шырынёй, у якой нельга знайсці чаго-небудзь канкрэтнага, ярка выражанага. У поэты ўсё неяк бягуць далі, нечага не стае.

„Я гляджу—бягуць насустрэч далі,
На загонах раніца імжыць...
У істоце нечага ня стала
Не хапае нечага ў душы“.

Чаго ня стала ў істоце, чаго не хапае ў душы поэты, адразу нават цяжка сказаць. І толькі, калі паглядзім на ўсе вершы поэты, паслухаем іх нясуточны настрой, тады становіцца ясным, што поэту не хапае ярка выяўленага для яго жыцця, што поэта ня можа прасякнуць у асяродак сённяшняга жыцця, ён яго бачыць і ўспрымае ня з правільнага пункту гледжання, поэта ня правільна падыходзіць да жыцця. Адгэтуль ў поэты такое блуканьне па паверхні жыцця і сьпяваньне яго наогул, як напрыклад:

„Агням і кроўю сардэчных поэм,
Ваганьнем артэрыяў няспынным.
Мы славу, вялікую славу пьем
Табе, дарагая краіна!“

Бязумоўна прыёмныя рэч, калі сьпяваюць і славу, але ў сто раз было б прыемней і карысьней, калі б замест павярхоўнай славы, замест абстрагаваных, разьвешаных настройў поэта ўключаліся з сваёй творчасцю ва ўнутр нашага соцыялістычнага будаўніцтва, каб ён сваёй творчасцю канкрэтна паказваў працэс нашага будаўніцтва ва ўсёй яго складанасьці, каб поэта даваў у сваіх вершах такія настроі, якія б заклікалі чытача на вышкі вялікага будаўніцтва, якія б улівалі гарачы энтузіязм у барацьбе за соцыялізм. Такого паказу, такога закліку, такіх настройў у зборніку „Краіна“, на жаль, няма. Наадварот, часам, поэта нават і знадворку не заўважае гэі вялікай зьмены ў нашым штодзённым жыцці, тых вялікіх дасягненьняў, якія здабыты энэргіяй рабочай клясы і ўсіх працоўных наогул.

Поэту часам здаецца, што:

„Так шумяць бярозы і таполі,
Як шумелі шэсьць гадоў назад...
Той жа лес і ласкавае поле
І ля дому ціхі палісад“.

А часам поэта проста неяк адрываецца ад рэчаіснасьці, замыкаецца ў сваё „я“, затойвае ў гэтым „я“ свае настроі, гадуе іх там з надзеяй выліць іх пазьней.

„Думкі глыбокія ў сэрцы так доўга
хавалі!
Сьпейце, гадуіцеся. Прыдзе вясна—
Усё расквітнее ў сусьвеце ў маі.
Прыдзе вясна!
Вы, мае думкі, таксама гадуіцеся,
сьпейце!—
Усё, што ў сэрцы юнацкім таю...
Выльлю вясной на расквечанай флейце
Думку сваю“.

Якой вясны поэта чакае, якія ён гадуе думкі, што ён тоіць у сваім юнацкім сэрцы, што „расквітнее ў сусьвеце ў маі“—з гэтых радкоў, так сама як і з цэлага гэтага вершу, зразумець нельга. Гэтыя радкі і вершы ў

цэлым могуць накіроўваць чытача на нявыразны шлях, тут гэтыя таемныя словы, таемныя думкі поэты даюць падставу для чытача рабіць вывад, што поэта ў гэтым вершы выказвае сваё нездавальненьне нашай сённяшняй рэчаіснасьцю. У лепшым выпадку, гэтыя радкі, гэты верш кажуць аб тым, што поэта ня зьліўся з нашай рэчаіснасьцю, што ён плавае па яе паверхні, нечага шукаючы. Апошняе сьцьвярджаюць і іншыя вершы рэцэнзуюмага зборніка.

Поэту часам удаецца ўлавіць толькі моманты нашай сучаснасьці, нашага шпаркага будаўніцтва. Але ж і гэтыя момантыносяць агульны характар. Поэта ці мэханічна іх вырывае з агульнага працэсу, ці коўзаецца па паверхні жыцця, як мы ўжо адзначылі, наогул, што ў практычным паказе адзначаецца схэматызм.

Як напрыклад:

„Стаяць муляры на узвышшы...
Угару рыштаваньні растуць.
У вежы, сьпяваючы зычна,
Да вольнага сонца кладуць.
А цэгла маўчыць і бялее,
І сохне на сонцы цэмэнт.
І з цэглай ўзр стаюць надзеі
На вышках узьведзеных сьцен“.

Тут поэта нешта марыў паказаць ледзь не пролетарскае. Тут вам і муляры стаяць, і „угару рыштаваньні растуць“, і надзеі ўзрастаюць „на вышках узьведзеных сьцен“, і цэгла, і цэмэнт,—наогул усё! Але паміж гэтаго ўсяго няма нічога канкрэтнага. Тут зноў-такі ня выразна, якія ўзрастаюць надзеі, што сьпяваюць вежы, чаму „цэгла маўчыць і бялее і сохне на сонцы цэмэнт“. Усё гэта ня выразна. Ня выразны і самы настрой вершу. Нават сама форма, рытм не адпавядаюць гэтаму працэсу працы.

Ужо пара скончыць плесьці схэмы, сьпяваць, наогул плаваць у паветры. Зараз поэта і пісьменьнік наогул павінен з сваёй творчасцю ўключыцца ва ўнутр нашага будаўніцтва, даваць канкрэтны паказ гэтага будаўніцтва ў яго ўзаемнай сувязі. Над гэтым З. Астапенку трэба сур'ёзна падумаць, калі ён хоча наблізіцца да нашай сучаснасьці, калі ён хоча нашу сучаснасьць адлюстравань на карысьць соцыялістычнага будаўніцтва.

Таксама З. Астапенку неабходна звярнуць увагу і на чыста формальны бок, бо ў яго некаторыя звароты вельмі блытаньня.

Поэта піша:

„На межах зьбітых колектыў
Удалеч трубь перамогу“.

Тут можна зразумець, што магчыма хачеў выказаць і сам аўтар, што створаны

колектыў ёсць няўпыйная перамога, якая нават прадбачыць сваю вялікую, канчаковую перамогу будучыні. Але-ж тут можна зра-умець, што самы факт стварэння колектыву трыбуць у даль перамогу і, інакш кажучы, перамогу адсоўвае некуды далёка. Ва ўсякім разе выказаная думка ў гэтых радках мае два разуменьні.

Або возьмем такія радкі:

„Цягнікі грывелі ці імчалі
Пад лістоў красавіковы грай“.

Як гэта цягнікі грывелі „пад лістоў“, — нічога незразумела. Габ сказаць: з-пад лістоў, — зноў недарэчнасць. Бо з-пад лістоў можа „грывець“ у лепшым выпадку якая небудзь асоба, або мошка, але ні ў якім разе цягнікі (!).

Таксама: „Груст апаў фарботай задумёнай“, — зноў недарэчнасць. Калі аўтар хацеў ужыць расійскае слова грусть, то тады трэ было-б з усякага новатарства гэта слова і ўжываць. Але-ж тады нельга сказаць „грусть апаў“. Аўтар, словам, знайшоў выхад, замяніўшы „грусть“ на „груст“. Груставата ад такога новатарства.

Можна-б было прывесці яшчэ некалькі падобных радкоў, якія цяжка разабраць і якія робяць дрэннае ўражанне ад сваёй нявыразнасці, але хай гэта зробіць сам чытач.

Мы толькі можам заўважыць, што аўтар, як відаць, ня імкнецца шчыра апрацаваць, ясна перадаць сваю думку праз слоўны матэрыял. Аўтар не заўважае таго, што адзін, два блытаныя нявыразныя радкі ў вершы, — псуюць уражанне, псуюць яго мастацкую вартасць. Нават такі радок, як: „чаравікі і чорныя боты“ ўжо дрэнным ўражаннем выпірае на паверхню вершу... Таму, што сказаць: „Чаравікі і чорныя боты“, — тое самае, што сказаць чалавек і блёндын.

Некаторая формальная неапрацаванасць вершаў, частая блытаніна паасобных месц, сказаў, зусім сугучна накіраванасці, ідэі вершаў. На гэта З. Астапенку патрэбна зьвярнуць увагу. Трэба на жыццё глядзець не з вышыні трэцяга паверху, не здалёк праз вакно, а патрэбна падыйсці да жыцця ўліпкі, зліцца з ім, зацікавіцца ім. Трэба імкнуцца аўладаць матэрыялістычна-дыялектычным метадам, прасякнута ідэяй пролетарыяту, ідэяй камуністычнай партыі, што дае магчымасць правільна ўспрымаць працэс жыцця, аб'ектыўную рэчаіснасць.

Дасягнуўшы гэтага, думы поэты ня будуць разбывацца ўсюды і нідзе, уздымацца да неба, „выходзіць з берагоў“. Поэта ня будзе „груставаць“.

Поэта, магчыма, на свае цяперашнія крокі, зробленыя ім па шляху мастацкай твор-

часці, па шляху поэзіі, у будучым сам скажа, сваімі словамі, што ў іх было шмат чаго блытанага, нявыразнага, што:

„Былі ў тых песьнях — дарогі,
Сузор'і асеньніх акрас.
І іншага многа пустога
І люблага кожнаму з нас“.

Наогул-жа некаторыя імкненні ухапіцца за нашу сучаснасць у поэты ёсць. Але пакуль што poeta ў хвасце нашых дзён.

С. Куціцкі

„Штэри“, літаратурна-мастацкая і палітычна-навуковая часопісь, орган яўсэцкіх Беларуп. № 10-11 1930 г. Менск.

У прозе гэтага падвойнага нумару часопісі „Штэри“ мы маем працяг роману вяломага яўрэйскага пісьменніка М. Кульбака „Зэмальянаўцы“ (гэты роман ужо выйшаў у паасобным выданні цэнтравыдавецтва).

У романа „Зэмальянаўцы“ аўтар малое патрыярхальную сям'ю яўрэйскіх саматужнікаў, якая ва ўмовах Кастрычнікаўскай рэвалюцыі, ва ўмовах пролетарскай дыктатуры пачынае перараджацца. На зьмену старому прыходзіць маладое пакаленне, але трэба каротка адзначыць, што Кульбак даў нам пакуль што толькі старое, а новага мы амаль што ня бачым. Ня глядзячы на гэта, мы павінны сказаць, што гэты роман зьяўляецца крокам у творчасці Кульбака, паколькі мы наглядаем імкненні пісьменніка наблізіцца да нашай сучаснасці.

У нумары, якому дзецца рэцэнзія, мы маем цікава напісаны, з высокім мастацкім майстэрствам урывак „Радыё“, у якім Кульбак, удала, мастацкі пераконваючы, паказвае, як савецкая культура руйнуе адсталасць нашай краіны. Мы-б лічылі вельмі карысным пераклад гэтага роману на беларускую мову.

У гэтым-жа нумары мы сустракаем творы двух новых пісьменнікаў — прозаікаў — Ш. Брэгмана і Зускінд Лева. Брэгман — гэта рабочы-інвалід імперыялістычнай вайны, партызанам удзельнічаў у барацьбе супроць белапалякаў, камуніст. Кніга Брэгмана „Праз вайну і рэвалюцыю“ (пакуль што надрукавана толькі першая частка яе) адбівае падзеі імперыялістычнай і грамадзянскай вайны і ўдзел рабочых у барацьбе за Кастрычнікаўскую рэвалюцыю.

Ужо з першых старонак гэтай кнігі мы бачым, як аўтар правільна малое ўвесь жах вайны і правільна глумачыць прычыны вайны 1914 году і настроі рабочых і рэвалюцыйных сялян,

Вось малюнак пачатку вайны 1914-1918 г. г.
„Чатырнаццатае ліпеня, чатырнаццатае ліпеня!..“