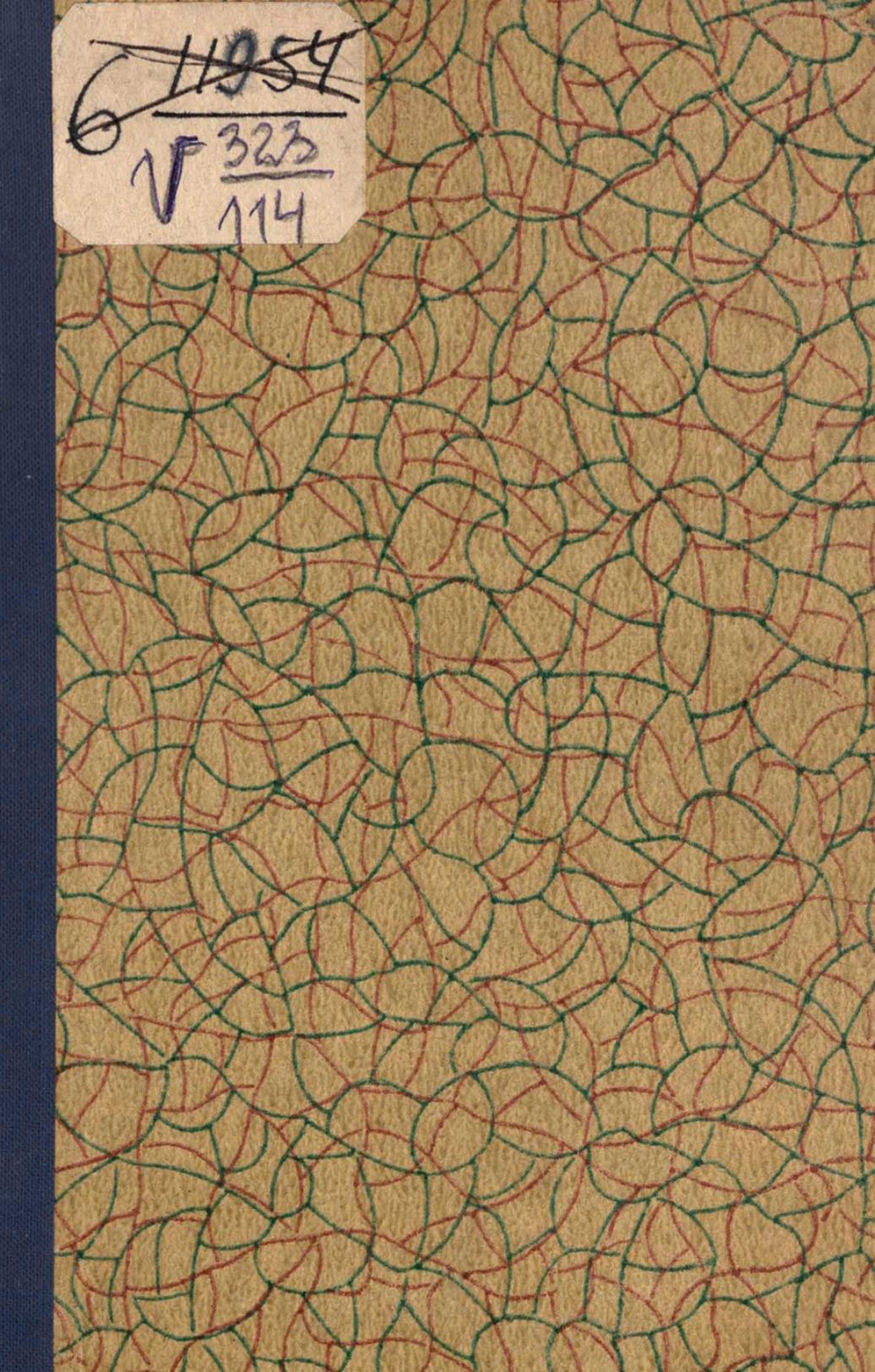


~~11954~~
✓ 323
114





14.2

1305

1

12

11-118

Л. М. КЛЕЙНБОРТ

√ $\frac{323}{119}$

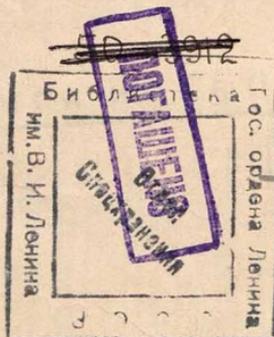
6-11954

98
7.5
~~570~~

МОЛОДАЯ БЕЛОРУССИЯ

ОЧЕРК СОВРЕМЕННОЙ
БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1905—1928 г.г.



БЕЛОРУССКОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МИНСК — 1928

✓
Сен

Отпечатано в 1-ой типографии
Белорусского Государственного

◁ Издательства ▷

Зак. № 448. — 3.000 экз.

Главлитбел № 1635.



2011138809

КНИГА ИМЕЕТ:

Листов печатных	Выпуск	В перепл. един. соедин. №№ вып.	Таблиц	Карт	Иллюстр.	Служебн. №№№	№№№ списыви порядков.	1960 г.
--------------------	--------	---------------------------------------	--------	------	----------	-----------------	-----------------------------	---------

32

Кч 64
228

197/8—100.000

99



99

О Т А В Т О Р А

Настоящая работа—в рамках журнальных статей—задумана мною еще в пору *петербургских* встреч с Янкой Купалой, Тишкой Гартным, Б. И. Эпимах-Шипилой... Первый очерк и был сдан в „Современный Мир“ уже в годы войны. Но военный материал оттирал его из книжки в книжку... И то же имело место в „Вестнике Европы“... Второй очерк передал я уже журналу „Начала“, выходящему под редакцией С. Ф. Ольденбурга. Очерк предназначался для третьей книжки. Но на третьей книжке „Начала“ прекратились.

Тема „белорусская“ сродни мне: ведь *история белорусской литературы, начатой с Купалы,—история литературной народности*. Судьбы этих литературных элементов выяснены недостаточно в общерусском масштабе. Белоруссия же, в этом свете, не затронута совсем.

Вот почему автора занимает не личность лишь писателя, моменты его души, литературный рост его, как таковой; но и фон, социальный фон, дающий возможность установить генезис этой литературы.

Как установить быт, властный действием своих инстинктов, своих ощущений? Через социально-биографическую канву, конечно. И, анализируя писателя, я опираюсь на „материал“, который стоит за ним, за который выражаю благодарность Янке Купале, Якубу Коласу, Ал. Гурло, Бядуле, Альб. Павловичу, М. Горецкому, Мих. Зарецкому, Яз. Пушче, всем, всем, отозвавшимся на мой призыв. *Материал, присланный от самих писателей, и дал мне возможность показать их не только в весь их литературный, но и в весь их бытовой рост.*

И прежде всего моя признательность Тишке Гартному. Ежели такие люди, как Ив. Касаткин, Ал. Чапыгин, Ал. Не-

веров, С. Есенин, А. Новиков-Прибой, Н. Ляшко, П. Низовой и др. были для меня окном в „Рассею“, то Гартный был для меня окном в „Белорушчину“. С давних, давних лет Гартный не упускает случая, чтобы вручить мне все, что выходит на родном ему языке; рядом рукописных документов, использованных мною частью в статьях, частью в настоящей работе, обязан я ему. Едва ли я преувеличу, если скажу: без помощи этого пролетария, преданного и белорусской, и русской литературе, эта работа была бы не осуществима.

6-III—28 г.

Л. К.

ВВЕДЕНИЕ

Упрекать русскую—и революционную, и дореволюционную печать—в недостатке внимания к национальным вопросам было бы несправедливо. Начиная с Герцена и славянофилов и кончая Лениным и Струве, все наши течения то теоретически трактуют идею нации—сложный продукт единства государственной жизни,—то практически обсуждают границы, разделяющие людей разных национальностей, населяющих наше отечество. То или иное отношение к правам „недержавных“ национальностей, к правам окраин, служило разграничительной чертой между партийно-политическими течениями, составляло, без сомнения, существенный момент самого процесса революции и контр-революции. Ассимилирование „окраин“, насильственное слияние с центром составляло предмет мечтаний одних; охрана органически развивавшихся национальных культур—задачу других.

Естественно, все чаще и чаще дебатировался вопрос об экономическом развитии окраин, о социальном расслоении их, о взаимоотношении факторов, переплетающихся в национальном движении народностей. Уже меньше привлекала к себе внимание национальная культура, как таковая. Если же последняя, в общем и целом, выплывала из забвения от времени до времени, то едва ли я ошибусь, если скажу, что литературы населяющих наше отечество народностей остаются для нас до сих пор где то блуждающей туманностью.

Правда, есть исключение, бросающееся в глаза: это литература Польши, народа со старой, глубокой культурой, пережившего Ренессанс, эпоху политической мощи Речи Посполитой. Но это понятно само собой. Польский народ

мог отдавать искусству значительно больше сил, чем другие народности, поставленные в аналогичные условия. Перед нами такие величины, как Мицкевич, Свентоховский, Оржешко, Б. Прус, Сенкевич, Пшибышевский, Тетмайер, Вл. Реймонт, Серошевский, Немоевский и т. д., переводящиеся на все языки Европы. Мудрено ли, если им посчастливилось и в пределах самой России! О прочих же „инородческих“ литературах мы осведомлены поверхностно. Если же это верно по отношению к „инородческим“ литературам вообще, то верно прежде всего по отношению к ближайшим „родственникам“ великороссов—украинцам и белоруссам, подвергшимся большей руссификации, чем другие народности. Пренебрежение это было, так сказать, „родственного“ свойства. О какой, мол, особой культуре, какой национальной литературе может идти речь? Ведь это не более, как разновидности одного племени великороссов!

Ведь никто иной, как Белинский писал в 1841 г.: „Читателям „Отечественных Записок“ известно мнение наше насчет произведений так называемой малороссийской литературы. Не станем повторять его здесь и только скажем, что новый опыт *спиваний* г. Шевченко, привилегированного, кажется, малороссийского поэта, убеждает нас еще более, что подобного рода произведения издаются только для услаждения и назидания самих авторов: другой публики у них, кажется, нет“. Это—о Шевченке. А затем—о Гребенке, Кулише, Основьяненко, Котляревском и т. д.: „Жалко видеть, когда и маленькое дарование попусту тратит свои силы, пища по-малороссийски—для малороссийских крестьян. У кого, например, станет терпения прочесть целую книжку, составленную из прозаических статей, писанных таким языком, с такою манерою и таким тоном“. „Какая глубокая мысль в том факте, что Гоголь, любя Малороссию, все-таки стал писать по-русски, а не по-малороссийски!“¹⁾ Правда, Добролюбов, Чернышевский исправили промах неистового Виссариона по отношению к одному из самых крупных поэтов всего славянства. И тот, и другой поставили Шевченко выше Кольцова, которого на такую высоту поднял своей статьей

¹⁾ Собрание сочинений В. Г. Белинского. Под ред. С. А. Венгерова. Т. VI, стр. 201 и т. VII, стр. 214.

Белинский. Для всех стало ясно, что разнос „Гайдамаков“, учиненный Белинским, был равносильен совету выбросить.. „Ангела“ из собрания сочинений Лермонтова. Однако, русский читатель, русский интеллигент, благосклонный к аналогичным проявлениям финнов или латышей, все же оставался глух к национальным мотивам украинской или белорусской литературы, особенно последней.

Об украинской книге, об украинском писателе все-же хоть изредка, но появлялись либо отзыв, либо статья, а то перевод украинской повести, украинского стихотворения. О белорусской же литературе русский читатель судил лишь по наслышке. Лишь в 1919 г. Ивану Белоусову, переводчику Шевченко—при содействии белорусского под'отдела просвещения национальных меньшинств Наркомпроса—удалось выпустить избранные стихотворения Янки Купалы в переводах русских поэтов ¹⁾. В 1927 г. вышли избранные произведения белорусской литературы в переводе на русский язык под редакцией Ив. Осьмова ²⁾. Но и то, и другое дают лишь отрывочное представление о белорусской литературе. Правда, —вслед за исследованиями, предпринятыми Е. Ф. Карским по языку и народной словесности белорусского племени—почтенный ученый дал в третьем томе своих „Белоруссов“ очерк белорусской художественной литературы. Опубликовать его ему удалось лишь „с помощью Российской Академии Наук“. „Настоящий очерк литературы на народном белорусском языке—писал он—составлен еще четыре года тому назад; даже приступлено было в Вильно к печатанию этого выпуска. Но *по несчастной доле, присосавшейся ко всему белорусскому* и по недалёковидности, а, может быть, и злой воле некоторых местных деятелей никак не удавалось подвинуть этого издания в период разных оккупаций, хотя для него и были отпущены средства“. Однако, цели, которые ставил себе здесь автор „Белоруссов“, по преимуществу, регистрационного характера. „В работе имелось в виду, главным образом, *зарегистрировать* поэтический материал с целью ознакомления с ним читателя; *критиче-*

¹⁾ Янка Купала. Белорусский поэт. Избранные стихотворения в переводе русских поэтов под ред. Ив. Белоусова. Москва.

²⁾ „Просторы“. Изд. Белорусского Госуд. Издательства. Минск. 1927 г.

ская же оценка этого материала с художественной стороны, выяснение условий творчества того или другого автора, качества его таланта; отражения в рассматриваемых произведениях окружающей нас действительности и мечтаний о будущем только отчасти входило в задачи составителя очерков". Все это должны сделать—по мнению Е. Ф. Карского—историки литературы и культуры белорусской¹⁾. До тех же пор—рядом с трудом Карского—могут быть упомянуты лишь статья Симона Друка „Этапы развития белорусской литературы“, включенная в сборник „Просторы“, брошюра Е. И. Хлебцевича „Народническая поэзия белоруссов“, выпущенная издательством „Свободная Мысль“, заметка А. А. Погодина „Белорусские поэты“ в „Вестнике Европы“ (1911 г. № 1); Илларион Святицкий „Очерки белорусской литературы“, вып. первый, переведенные Н. А. Янчуком (Москва, 1920 г.); страницы, уделенные литературе в очерках Ант. Новины (сб. „Формы национального движения в современных государствах“) и М. Богдановича („Белорусское возрождение“, Москва, 1916 г. Первоначально напечатано в „Украинской Жизни“); статьи пишущего эти строки, посвященные рукописной литературе: „Что думает интеллигенция из народа“ („Новая Жизнь“, № 4—1911 г.), „Народная демократия“ (Там же № 6—1911 г.), „Рабочие Журналы“, („Вестник Европы“ 1917 г. № 4-5); несколько газетных заметок. О старых белорусских писателях есть сведения у Киркора („Живоп. Россия“, т. III), А. Н. Пыпина („История русской этнографии“, т. IV), Довнар-Запольского („Исследования и статьи“. Киев. 1909 г.). Всего этого, вместе взятого, недостаточно для того, чтобы белорусский писатель привлек к себе внимание русского читателя.

Между тем белорусская литература еще до революции была доказательством того, что „денационализация“ есть задача неосуществимая; что насилем над культурой нельзя уничтожить ее национальных свойств, ее национальной сущности. Уже тогда эта литература заслуживала внимания и по своему возрасту, своим литературным традициям, и по своим общим достижениям. Хотя памятники древнейшего периода

¹⁾ Е. Ф. Карский „Белоруссы“, т. III, вып. III. См. предисловие.

составляли достояние всех трех ветвей русского племени, нужен был предвзятый взгляд (вроде теории однонационального государства, которую с таким усердием отстаивал покойный государствовед А. Д. Градовский), чтобы не видеть, что живая струя национального склада пробивалась и в старой письменности, и в устной белорусской поэзии. Из-под этого то грунта и выбился тот источник, который—через старых писателей-одиночек, через произведения, отличавшиеся такой наивностью сюжета, такой простотой письма—привел к дореволюционному „возрождению“, когда стало ясно, что и природа, и историческая судьба Белоруссии создали предпосылки для литературы оригинальной; что мы имеем дело с одной из даровитых ветвей славянства; что от поэтов, писателей, вскормленных 1905-м годом, можно ждать самого реального будущего. И, в самом деле, стоило пасть старой империи, а вместе с тем политике обрусения, руссификации Белоруссии, системе исключительных законов по отношению всех сфер публичной деятельности ее, чтобы на наших глазах стали вырастать журналы, газеты, литературные альманахи; чтобы вырос и ряд публицистов, критиков, прошедших через огонь трех войн—мировой, гражданской, польской; чтобы создался и читатель-белорусс, словом, чтобы создалось литературное движение, которое требует себе места во всесоюзной культуре, требует к себе внимания со стороны прочих народностей.

Предлагаемая вниманию работа и ставит себе целью познакомить русского читателя с теми этапами, которые прошла в своем развитии белорусская литература. Не все, правда, этапы составляют предмет ее. Точно говоря, это лишь очерк развития литературы с 1905 года, когда начинают выступать как произведения особой общественной ценности, так и то, что составляет, собственно, стихию этой литературы. Автор не претендует на труд, в котором ощущается такая нужда в самой Белоруссии. Это—дело тех критиков, историков литературы, которых уже выдвигает белорусская журналистика, молодая белорусская культура. Труд его послужит делу ознакомления *русских* читательских кругов с литературой и литературным движением Белоруссии.

Общая закваска литературы

Что создает литературу?—Проблема языка.—Национальный и социальный момент.

I

Так как самый вопрос о белорусской литературе, об ее истоках для иных является „неожиданным“,—элемент государственно-охранительный примешан даже к вопросу о начале белорусской национальной жизни,—то нельзя не начать речь с условий излишних, если бы речь шла о литературе русской.

В силу исторических условий, подразделивших одну племенную группу на три подгруппы, разнящиеся между собой по своим первоосновам, перед нами литература, отнюдь не являющаяся вариантом литературы великорусской. Перед нами „особая“ литература.

Что же создает такую литературу? Прежде всего—язык, важнейший элемент в процессе размежевания родственных культур вообще, смежных литератур в особенности. Если из всех признаков национальности наибольшее значение имеет язык, то он прежде всего отвечает потребностям среды—и творящей, и воспринимающей—в сфере литературы. И проблему языка следует иметь в виду прежде всего при выяснении того, как сложилась та или иная литература, первоначально, по общности происхождения, по литературным вкусам, быть может, близкая другим литературам.

Как известно, на русском языке Шевченко написал больше, чем по-украински. Даже самые первые опыты его, уничтоженные им бесследно, были написаны по-русски, а не по-украински. Однако, поэт, столь значительный в произведениях, написанных на материнском языке, в том, что он

писал по-русски, не в силах был подняться над серой посредственностью. Не получили развития и русские пробы пера Якуба Коласа, М. Богдановича, Тишки Гартного, Бядули и др. Правда, Гоголь, украинец, выросший в обстановке дореформенной Украины, как будто служит опровержением того, что только что сказано. Но в том то и дело, что Гоголь не сроднился с украинской стихией, не усвоил речь украинца, как свою собственную. В среде, в которой он воспитался, украинская речь уже была вытеснена русской. Даже детские письма родителям он пишет по-русски.

В области исследования белорусского языка и его истории установилась точка зрения т. н. централизма. Белорусскому языку русские филологи отказывали в ранге языка, считая не научным присвоение ему термина „язык“,—белорусского „языка“, мол, не было, нет и быть не может—есть лишь „наречие“. „Языком“ они признавали лишь русский, а он, в свою очередь, уже обнимал: 1) великорусские народные говоры, 2) малорусские народные говоры, 3) белорусские народные говоры и 4) обще-русский литературный язык, язык образованного общества. Различия между „наречиями“, конечно, не настолько велики, не настолько многочисленны, чтобы затруднять взаимное понимание представителей трех племен.

Однако, белорусский язык, развивший в себе те же самобытные черты, что и остальные наречия славянские, те особенности, что делают язык языковой величиной, не мог перестать существовать лишь потому, что к нему отнеслись немилостиво филологи. Ведь самый смысл терминов *язык, наречие* ничего „абсолютного“ в себе не заключает. Реальное значение имеют—как справедливо доказывал старый украинский ученый К. П. Михальчук—лишь языковые величины, являющиеся в виде живых конкретных говоров, на которых только и говорят фактически в каждой данной исторической среде. „Язык“, „наречие“—это лишь отвлечения, под которые исследователь подводит подлежащий изучению материал. Органически же говоры являются теми элементами, из которых вырастают языки. То, что по отношению к высшим величинам является наречием, по отношению к низшим составляет язык. Именно с этой высоты приходится подходить и к языку

Белоруссии. Степень взаимного понимания людей, говорящих на разных „наречиях“,—вещь условная. Об'ективной научной ценности такой аргумент не представляет.

В самом деле, есть ополячившиеся белоруссы; есть белоруссы, говорящие с примесью языка великорусского, украинского. Каковы бы ни были эти примеси, только ли лексические или также фонетические, морфологические, синтаксические, подвергающие опасности самую стихию языка, такой говор-ублюдок должен не обогащать „общерусский“ язык, а портить все три языка—и белорусский, и малорусский, и великорусский. Правда, в этой мешанине, широко развившейся по городам, в этом „выравнивании по высшему уровню“, в котором исчезают местные различия внутри национальности, централисты и видели смысл исторического развития России по типу однопационального государства. Поглощение „наречий“ было, по их мнению, неизбежным уже по условиям экономическим. Но в действительности имеет место противоположное.

Насилие над национальностью не уничтожает ее национальных свойств. Оно лишь их обостряет, как известно. Ведь на ряду с внешними действуют внутренние факторы. „Город разговаривал и будет разговаривать по-русски, а не по-белорусски“—уверяли централисты. А так как за городом стоит хозяйственная культура, ее рост, ее развитие, то выходило так, что вся экономика, вся хозяйственная эволюция Белоруссии направлена против языка ее, как орудия социально-экономического общения масс. Однако, вековые корни, те самые, что являются доказательством существования нации, как целого, что сплелись в одно с развитием производительных сил Белоруссии, отстояли родной язык, как отстояли белорусскую культуру.

Население городов Белоруссии, как показала перепись 1897 г., говорило не по-белорусски. Лишь с рождением общественных групп, берущих на свои плечи дело белорусского движения, создающих газеты, журналы, национальный театр, белорусский язык начинает шириться, завоевывать себе место и здесь. Даже в народе, где язык является более всего средством выражения национальной мощи, есть шатания в области искания языковых форм. Однако, подойдите

к самой гуще белорусских трудовых масс. Не из теоретических рассуждений, а из живых результатов опыта убеждаетесь вы, что для миллионов людей русский язык чужой, что установить общий говор с Москвой здесь не легко. Не теоретически, а на опыте видите вы, что родной язык это не простое восприятие звуков, что это образы, идеи, которыми человек мыслит; что это орган, унаследованный от предков, орган, который тончайшими нитями сплелся с жизнью его семьи, его класса, его нации. Не теоретически, а на опыте убеждаетесь вы, что это то, что вошло в организм мужика, сложило его национальную личность и, окрасив всю психику его, стало неотделимым от всего аппарата его мышления и чувствования; что творческие силы его язык, навязанный извне, стремится лишь уничтожить.

Недаром такие педагоги, как К. Д. Ушинский, так протестовали против руссификации языка народных школ. „Такая школа, во-первых, гораздо ниже народа: что значит она со своей сотнею плохо заученных слов перед той бесконечно глубокой, живой и полной речью, которую выработал и выстрадал себе народ в продолжение тысячелетия,—писал он.—Во-вторых, такая школа бессильна, потому что она не строит развития дитяти на единственно плодотворной душевной почве—на народной речи и на отразившемся в ней народном чувстве. В-третьих, наконец, такая школа бесполезна: ребенок не только входит в нее из сферы совершенно чуждой, но и выходит из нее в ту чуждую ей сферу. Народный язык и народная жизнь снова овладевают его душой и заливают и изглаживают всякое впечатление школы, как нечто, совершенно ему чуждое. Что же сделала школа? Хуже, чем ничего. Великорусская грамота непременно погибнет без всякого доброго следа в малороссийском селе“,—закключал Ушинский¹⁾. Естественно, эти слова приложимы не только к Украине, но в равной степени и к Белоруссии.

Такова разговорная, чисто стихийная сила речи, сохранившая такую неодолимую живучесть. Но ведь и развитие литературы—белорусской литературы старого и нового

¹⁾ К. Ушинский. „Педагогическая поездка по Швейцарии“ „Журнал М. Н. П.“ 1863 г. № 1, стр. 13-14.

периода,—есть часть этого факта, не признать которого никак нельзя. Смысл его, смысл хотя и замедлявшей свой ход, но все-же не прекращавшейся и книжной письменности, и устной народной словесности, блестящей таким разнообразием форм народной речи, был инстинктивным стремлением лучших представителей этих масс создать литературный язык, тот самый, на котором в России писал Пушкин, в Польше—Мицкевич, на Украине—Шевченко. И вот эта творческая сила на лицо.

Народный язык, конечно, изобилует разными наслоениями. Это тот „мужицкий язык“, о котором так презрительно писал Белинский. Литературный язык, пытаясь дать то искусство, ту науку, без которых народность не народность, стремится, конечно, очистить его. Несмотря на свое историческое прошлое, он еще молод, значительно моложе литературного языка Украины. Но все же и литературный язык Белоруссии имеет уже под собой базу, имеет своих поэтов, своих романистов, своих драматургов, своих критиков, имеет своего национального читателя. Значит, он не беспочвен; значит, он развивается параллельно развитию русской литературы на ее великорусской основе. „Теперь—писал С. Полуян двадцать лет назад—после долгих издевательств над материнским словом белоруса—настал момент, когда эта речь приобретает литературное значение. Убеждаешься, что речи нашей часто не хватает слов для выражения литературных думок, и приходится возвращаться назад, к тому моменту, когда Белоруссия жила своей культурой. Именно из памятников этой культуры приходится почерпать слова, забытые белорусские слова, которые уже выпали из жизненного обихода народа. Нужны новые слова. Заимствовать их у соседей не хочется. Вот и приходится обходиться старинным белорусским словарем¹⁾. Это писалось, говорю я, двадцать лет назад. Достаточно сравнить литературный словарь тех лет с литературным словарем наших дней, чтобы убедиться, что перед нами процесс, который идет вперед. Культура русская и культура польская—уверяли нас когда-то антагонисты его—слишком сильны, чтобы допустить возможность „третьей искусствен-

1) „Наша Ніва“, № 38—1909 г. „З нашага жыцця“. Стр. 542.

ной литературы“, не имеющей под собой реальной почвы ни в истории, ни в жизни ¹⁾). Однако, потайные пружины, лежащие в основе этого процесса, оказались сильнее всех рогаток, всех предсказаний ученых и не ученых людей.

Каждый белорусс отдавал себе отчет в том, что центр тяжести культуры в литературе, что прежде всего литература подводит под нее фундамент. Ведь именно через искусство мы непосредственное всего проникаем в мысли, стремления, чаяния нации; именно через литературу научаемся понимать бытовую обстановку, идеалы, творческие идеи ее. И вот—язык Янки Купалы, как есть язык Пушкина, Мицкевича, Шевченко.

II

Литературный язык... Но вопрос о начале, о судьбах литературы не есть лишь вопрос о литературном языке. Совокупность произведений, составляющих ту или иную литературу, и по своему духу, и по своим душевным движениям, подготовляющим появление их на свет, и по всему своему коллективному сплаву составляет нечто такое, в силу чего вы ее с другими литературами не смешаете. На всех путях ее лежит эта печать. И белорусская литература была бы без пути, вопреки языку Янки Купалы, если бы в ней вместе с тем не было чего-то такого, что ее выделяет, как таковую. В чем же состоит особенность белорусской литературы, особенность, в силу которой она пролагает свой путь среди других литератур?

Всякое направление художественной мысли не случайно; оно есть плод органического развития, вытекающая из тех или иных общих условий. Присмотримся же, прежде чем ответить на вопрос, поставленный выше, к этим условиям. Что создавало, что создает эти признаки, позволяющие трактовать белорусскую литературу, как особый тип литературного движения? Едва ли, я ошибусь, если скажу, что в основе этого своеобразия лежит слитность национального и социального

¹⁾ См. напр. „Белорусскую Жизнь“, выходящую одновременно с „Нашей Нивой“ № 20—1911 г.

момента, черта, характерная для судеб исторического развития Белоруссии, как таковых.

В истории края, коренной национальностью которого являются белоруссы, важную роль играли не только сами белоруссы, но и другие национальности, особенно польская и великорусская. Численно коренное население нельзя сравнивать с последними. В процентном отношении белоруссы составляли в 1913 году 73 проц., великоруссы—8 проц., поляки—2 проц. Но поворотный пункт, определивший последующую историю Белоруссии, привел к тому, что все эти народности отлились в различные классы, в различные социальные группировки. И вот тут то и выступает та национально-социальная слитность, о которой я говорю.

В течение веков шел спор между польской и русской государственностью за территорию, занятую белоруссами. Польские „великодержавцы“ и поныне не могут забыть о временах Речи Посполитой, считая Западный край бывшей России „Молодой Польшей“ в отличие от Польши Великой, составлявшей Привислянский край. Не мудрено, конечно. Ведь Белоруссия не просто сделалась польской провинцией. Вместе с тем она была покорена экономически. Именно теперь— в эпоху польского господства, господства панов-колонизаторов—закладывается фундамент феодализма, выделяется политический и экономический класс помещиков-землевладельцев, *класс белорусского панства, и именно из среды поляков*. Правда, к этому времени и белорусская национальность выделила из своей среды мелкопоместную служилую шляхту, некоторый слой, экономически поднимавшийся над народом. Но источник материального благополучия, правовых привилегий уже находился в руках магнатов. И, мало-помалу, этот слой отмежевывается от народа, теряет кровную связь с последним, пристраивается при дворах, при учреждениях, свидетельствуя свою преданность польской культуре, польской великодержавности.

Белоруссы, как нация, должны были терять свою самобытность, ассимилироваться с поляками. Таково было действие этого режима, пришедшего со своей религией, со своей школой, со своим бытом и языком. Однако, этого не случилось. Случилось же вот что. Класс крупных и средних

землевладельцев явился, главным образом, детищем этой польской знати. В то время, как польский элемент не превышал 2 проц. всего населения края, польские паны-аграрии владели 60 проц. всей пахотной земли его, по свидетельству даже тенденциозных ученых трудов. За ними следовало бывшее служилое сословие, т. н. шляхта, ополячившаяся до неузнаваемости, наконец, ксендзы. Самое же коренное население—белоруссы—в противоположность полякам—осталось вне резких социальных группировок. Если не считать пустого процента поляков-крестьян, колеблющегося по разным губерниям, оно целиком составило кадры белорусского крестьянства.

Уже крепостной режим Белоруссии отличался, таким образом, от крепостного режима Великороссии. Как ни непомерны были поборы помещиков, как ни высокомерно было их отношение к крепостному люду, все же в национальном единстве таилось иногда здесь сдерживающее начало. Польско-шляхетский же феодал был свободен даже от такого рода движений. И пропасть, лежавшая и без того между верхним и нижним слоем, здесь была еще глубже. Мужик-белорусс не имел никаких прав: ни политических, ни гражданских; помещик-поляк был носителем их *не потому лишь, что он осуществлял сословно-правовой, классово-экономический гнет, но и гнет национальный и религиозный.*

Удар, нанесенный польским магнатам, католическим церквям и монастырям русским самодержавием, возбудил в белорусах надежды на ослабление зависимости от польского панства. Действительно, наделение крестьян землей в Белоруссии имело место при более льготных условиях, чем в Великороссии. Стремясь опереться в своей борьбе с поляками на крестьянство, русское правительство начало с ним заигрывать, улучшать их правовое, экономическое положение. В то время, как наделы крестьян в центральных губерниях намечались между 2,2 и 2,9 десятинами на душу, здесь они колебались между 3,6 и 5,1 десятин у помещичьих и между 5,6 и 6,6 десятин у государственных крестьян. Однако, надежды эти не оправдались. Польское крупное землевладение Белоруссии к тому времени достигло огромных размеров, и русское правительство, в конце концов, не только не стало

на сторону белоруса-мужика, но оказало сильнейшую поддержку магнату в защите его владельческих прав; не только сохранило в неприкосновенности сложившийся национально-экономический режим, но прибавило к нему своих китов: „самодержавие, православие и народность“.

Конечно, облик Белоруссии начинает меняться. С одной стороны, край наводняется целым пластом руссификаторов, получающих особые льготы, особые привилегии в крае, „освобожденном от ига поляков“. Во главе управления назначаются губернаторы, по уездам—исправники, пристава, городовые. Начинают расти землевладельцы великорусской крови. Вместе с тем начинает расти город, полу-кустарный, полу-промышленный город. Выступают новые социальные слои, новые социальные противоречия...

Это не рост украинских, польских, великорусских городских центров. Белорусская промышленность развивалась туго; концентрация предприятий была слаба даже в эпоху расцвета общерусского капитализма. И города, по преимуществу, базировались на предприятиях, недалеко ушедших от типа мастерских, сосредоточивая в себе ремесленно-торговую, мещанскую, мелко-буржуазную стихию. Однако,—с переходом руководящей роли от земельного панства к городу,—исчезает разобщенность хозяйственных элементов. Социальное разделение труда, городской товарообмен не могут не создавать новых запросов и потребностей, не превращать статическую потенцию этнической стихии в динамику хозяйственной жизни. Однако, дифференцированность, сложность, сцепленность совершаются как бы в стороне от основной массы Белоруссии—крестьянства.

Если крупные элементы землевладения базировались на панстве, то городская буржуазия, городское мещанство шли от русской культуры. В местечках, уездных центрах мы встречаем мелких и средних предпринимателей-ремесленников, торговцев, владельцев различных кустарных предприятий из белоруссов. Стоило побывать на белорусских ярмарках и базарах, чтобы убедиться в наличии представителей мелкого и среднего белорусского капитала. Однако, даже рост уездных центров строился не на них. Основную массу уездного города составляли евреи, державшие в своих руках всю

торговлю края, а затем ремесленные производства; затем русские служилые слои, духовенство, интеллигенция разных категорий, словом все, что усиливало общерусский элемент в ущерб белорусско-национальному.

Все выше росли земли польских магнатов; все быстрее город втягивался в общерусские хозяйственные ценности. Но самому себе оставалось верным крестьянство, в недрах которого город, с его 13,8 проц. городского населения, численно терялся.

Известный элемент выбрасывало оно на отхожий промысел, на фабрики и заводы. Но рабочий класс Белоруссии, занятый, по преимуществу, в производствах пивоваренном, крахмальном, по обработке пищевых продуктов, лесных материалов и пр., тонок. Пусть крестьянство Белоруссии уже давно вышло из состояния натурального хозяйства в точном смысле этого слова, давно работает уже на рынок. Однако, дифференциация деревни не шла так далеко, как в Великороссии, как на Украине. Среди крестьянства, по данным 1905 года, был значителен *полукрестьянский, полупролетарский тип собственника* (до 5 дес. на двор). Таких элементов, напр., в Минской губернии насчитывалось 11 проц., в Могилевской губ.—10 проц. Преобладали же небольшие земельные наделы от 5 до 10 дес. Таковых, например, в Минской губ. числилось 61,9 проц., в Могилевской—68,5 проц., в Смоленской—71,5 проц. Мелко-кулацкое крестьянство с наемным рабочим (от 15 до 20 дес.), тем более несколькими рабочими (свыше 20 дес.), полукапиталистические мужицкие хозяйства составляли небольшой процент. Яркой дифференциации,—той, которую мы видели в соседних областях б. России,—здесь не наблюдалось.

Вот, что создавало *своеобразие социальных группировок края. Национальности и классы, интересы национальные и интересы классовые совпадали*. Польские аграрии представляли собой землевладение; русское чиновничество—царизм; еврей-торговцы—мелкую и среднюю буржуазию; белоруссы же, главным образом,—бедняцко-средняцкую массу крестьянства. Даже в местечках, в городских предместьях главный нерв, который их питал и питает, все та же земля.

Вот, что надо иметь в виду, чтобы понять те внутренние силы, которые даны литературе ее историей, ее происхождением. Вот, что надо иметь в виду, чтобы понять ту особенность, которой она бросается в глаза.

III

Не признать этой особенности нет возможности: основной тон развитию белорусской литературы дало крестьянство, и все движение ее шло под знаком белоруса-мужика. Верхние слои ополячились, попали под пресс общерусский. Слой интеллигенции, если и имел место, то до такой степени лишенный традиций, преемственности, что говорить о нем не приходится. Остается многомиллионная масса, прозябавшая в оскудении, вне исторических дорог. Она и создала свою литературу на национально-народных основах, на кровной близости к психике народных масс.

И вот в этой связи белорусской литературы с органическим нутром крестьянства и состоит ее особенность, которой нельзя не придать значения в деле определения самого строя, самого типа этой литературы.

Исходя из взгляда, что нет малороссийского языка, а „есть областное малороссийское наречие, как есть белорусское, сибирское и другие, подобные им областные наречия“, Белинский ставил вопрос: „может ли существовать малороссийская литература“, отвечая на него отрицательно. Памятников народной поэзии он не отрицал. Напротив, находил в них все, чем высока натура человека. Но тем решительнее направлял он удары против литературы и именно потому, что это литература мужицкая. „Если эти господа-кобзари—писал он о Шевченке—думают своими поэмами принести пользу низшему классу своих родичей, то в этом очень ошибаются; их поэмы, несмотря на обилие самых вульгарных и площадных слов и выражений, лишены простоты вымысла и рассказа, наполнены вычурами и замашками, свойственными всем плохим пиитам,—часто несколько не народны, хотя и подкрепляются ссылками на историю, песни и предания, и, следовательно, по всем этим причинам, они непонятны простому народу и не имеют в себе ничего с ним симпатизирующего“¹⁾. Если бы Купала

¹⁾ Собр. соч. Изд. С. А. Венгерова. Т. VI, стр. 200; т. VII, стр. 215.

писал во времена неистового Виссариона, эти слова были бы направлены и против него. Ведь довод критика состоял в том, что литературы и поэты этих народностей знакомят нас „только с Марусями, Одарками и тому подобными особами“. „Хороша литература“, — восклицал он, — которая только и дышет, что „простоватостью крестьянского языка и дубоватостью крестьянского ума!“ Однако, если бы Белинский дожид до Купалы, он, без сомнения, был бы разочарован в исходных пунктах, из которых он выводил свои тогдашние оценки.

Критик Пушкина и Гоголя, с именами которых нераздельно сочеталось его имя, он понимал, что литература является языком нации на высших ступенях развития. Самая потребность в ней определяется в своей основе рядом национально-социальных факторов, лежащих вне литературы, как таковой. Все это, конечно, так. И тем не менее перед нами литература, которой невозможно не признать. И—что именно примечательнее всего—этой „простоватости крестьянского языка“, этой „дубоватости крестьянского ума“ она обязана своим расцветом.

Говорят, есть имена, с которыми сочетается у нас представление об эпохе, о целом литературном движении той или иной нации. Достаточно назвать их, чтобы все содержание творчества осветилось мгновенным светом в нашем сознании.

Если это так, то в истории белорусской литературы это имена рабочих-ремесленников, крестьян.

Старые белорусские писатели—поколение, предшествовавшее 1905-му году, люди западной, польской, культуры—принадлежали к привилегированным слоям, либо к дворянству, хотя и не крупному, либо к разночинцам. Но едва ли можно спорить против того, что все, что есть наиболее типичного в белорусской литературе, создано после 1905 г., после 1917 г.; что лишь революция выдвигает поэтов и писателей, достойных этого имени. И все они—выходцы из тех дебрей словесных богатств, хранителем коих остался лишь мужик-белорусс.

Плебей по происхождению, испытавший на себе тяжесть мужицкого унижения, не успевший еще сбросить халат кра-

сильщика заборов или фартук кожевника, становится в уровень с идеями века, является звеном, соединяющим народную словесность с литературой белорусского народа. И все, что плакало, радовалось, запертое многими замками, в народном чувстве, отливается в литературное течение. Для заимствований нет места: жизнь народа дает такой материал, что это симфония чувств и мыслей белоруса-мужика, белоруса-ремесленника, основные тона их психики, как таковые.

И вот тут-то и выступает совпадение моментов.

Художник не может стоять в противоречии с началом всякого искусства. Искусство прежде всего национально, действует теми образами, теми впечатлениями, которые получает та или иная национальность: оно использует те формы, те краски, которые почерпнуты из данной среды, данного мира. Привнесение национального колорита в передаче явлений жизни и природы и составляет то, что можно назвать стилем. А так как каждый национальный коллектив живет и чувствует по-своему, то у каждой литературы должен быть свой стиль. Есть писатели, чуждые данной народности по крови, по духу, но тем не менее подлаживающиеся под вкус читателя. Но достаточно сопоставить „творчество“, нивелирующее национальную интимность, с искусством, сохранившим свою подлинную сущность, чтобы понять, что такое стиль. Ведь не только жанр, но и пейзаж должен быть национальным.

Мало того, в различные эпохи различные классы, так или иначе, исторически представляют нацию. Белорусское национальное „возрождение“ шло под знаком крестьянских масс. Разумеется, чем дальше, тем движение обогащается все новыми и новыми слоями. Вырисовывается на фоне и слагающийся белорусский пролетариат. Но все же основной тон движению дает крестьянин-землероб. Естественно, эта именно настроенность, эта психика национального единства не могут не кристаллизироваться прежде всего в произведениях наших выходцев из народа, в формах их идей и взглядов.

Но что представляет собой эта настроенность? В основной своей массе, белорусы, белорусская народность ярких социальных группировок не имела, представляя так назы-

ваемые низы. Под прессом мужицкой экономики ложились эти основные тона, эти мотивы национального жизненного чувства.

Значит, в порых их живым ключем была мужицкая душа, чисто социальное начало. В этом и заключался секрет живучести национально-народных основ, не отделимых от тех условий, в которых приходилось жить и работать белорусскому народу.

„Народность“ и „народ“ сливались в одно целое. Если любовь к своей народности стала двигательной силой белорусского поэта, ежели национальным чутьем своим умел он уловить типические черты, основные особенности белорусского характера, духовного склада; ежели в самой речи нашел он орган художественного творчества, то это потому, что эта любовь к своей народности—по естественному ходу вещей—была любовью к своему народу, что это был крестьянский, рабочий поэт не только по предмету содержания своего творчества, но еще более по духу; что он переплавлял, перековывал в горнице своего сознания социальную природу, социальный идеализм народа.

О чем бы он ни писал—о любимой ли родине, о родных ли местах, о родной привычной обстановке—это были не только национальные, но и социальные идеалы народа. Это не доктринерство. Искусство ничего общего не имеет с доктринерством. Это—правда нутряного происхождения, правда жизненных классов народности. Это—жизненный путь белоруса-массовика: все его социальное прошлое, все его социальное настоящее били из каждого образа, из каждого мотива его произведений.

С первых строк вы чувствовали: это не только борец за народность, но еще того прежде борец за социальное лицо, протест души, долго молчавшей и нашедшей себе выход в призыве всех обездоленных. Всем существом своим ненавидит он польское панство, русские владельческие классы, всех насильников, что вырыли такую пропасть между низами и верхами; всем существом борется с гнетом, разевшим духовный и физический организм народа; всем существом стоит за социальную справедливость, идеалы равенства и братства. Здесь нет недоговоренности. Все линии

прямы, как прямы идеалы и чувства народных масс. Белорусский писатель ведь подошел сразу к больному месту: он смело во весь голос воспел страдания народа, его неволю, его унижение, потому что белорусская национальная идея уперлась в социальный грунт.

Задолго до момента, переворачивающего вверх дном всю классовую структуру, все общественные отношения Белоруссии, у порога этого момента никто, как он, белорусский поэт, белорусский писатель, создает то предварительное настроение, которое ложится в основу дальнейшей истории народности. И если в основных своих чертах и сама история Белоруссии демократична, как и литература, то прежде всего она этим обязана духовной закваске литературы, рожденной передовым крестьянством, нарождающимся белорусским пролетариатом.

Ведь центр тяжести движения лежал в литературе...

IV

Вот почему белорусская литература—конечно новейшая—лишена привкуса, который имеет всякая исключительность.

Не только национализм насильнический—„Россия для русских“, „Польша для поляков“—но и национализм угнетенных народностей ведь разжигает сепаратизм, вырывает пропасть между своим, именно своим и остальным миром. От чего зависит сила и величие нации?—Спрашивал как-то марксист Браун. И отвечал: от того, здорово ли ее национальное тело, весь ли народ пропитан национальной культурой. Капиталистическая деградация, напр., лишает нацию лучших ее соков, огустошая физически и культурно те массы, на которых держится национальное производство. Однако, националисты, национал-либералы всегда и везде рьяно защищают капитализм, из чего явствует, что они не столько борцы за нацию, сколько борцы за прибавочную стоимость. Этой исключительности, этого „национализма“ в ковычках у наших сыновей деревни, стоящих у колыбели общественной мысли, пытающихся лишь формулировать свои первые слова, конечно, нет.

Стремясь восстановить свой язык,—продукт векового единства, единства психического строя,—стремясь одарить нас новым сердцем, новым типом восприятия, они лишь погружаются в мир навыков, в мир чувствований своей нации; они лишь раскрывают нам жизнь и природу так, как их воспринимает другая человеческая разновидность. Но художественный опыт тем полнее, чем богаче многообразие, которое он в себя включает. И многообразие национальное, *поскольку оно не переступает границу*, надо думать, не составляет исключение из этого взгляда.

„Пусть каждый свободно живет и работает на земле, удобренной прахом его предков, украшенной их великой работой,—писал Горький украинцам в 1912 г.—и тогда все мы почувствуем себя в нашей России, как дети на груди матери. Каждому—свое, и всем—все доброе. России демократической не нужны и вредны проповедники московского централизма. Каждый духовно здоровый человек являет собою как бы туго свернутую хартию, исписанную впечатлениями исторического бытия его племени, его предков. В счастливых условиях эта хартия, разворачиваясь, обогащает нас такими радостными явлениями, как Шевченко, Пушкин, Мицкевич—люди, воплощающие дух народа с наибольшей красотой, силой и полнотой. Каждое племя есть источник неисчислимых возможностей обогащения жизни энергией духа, и необходимо, в интересах быстрейшего роста мировой культуры, чтобы эта энергия развивалась нормально, втекала в жизнь—на счастье и радость нам—при условии наибольшей свободы. Демократия может признать законным и естественным только один вид ассимиляции—ассимиляцию на почве общечеловеческой культуры, которая ныне становится культурой планетарной. Враг же у нас один—его лицо хорошо известно нам, прием его политики издревле знаком: „разделяй и властвуй“¹⁾.

Так, никакие аргументы не убедят белоруса предпочесть своей родной, хотя и молодой литературе, чужую,

¹⁾ „Украинская Жизнь“, 1912 г. № 9. М. Горький. „О русской интеллигенции и национальных вопросах“ (Ответ на анкету „Украинской Жизни“) Стр. 14-15.

хотя и блещущую мировыми именами. Не литературным блеском, не мировым значением измеряется влечение его к этой литературе. Она влечет родного читателя к себе тем, что в ее содержании, в ее художественных формах он находит то, чего не найдет ни в одной другой литературе; находит самого себя, свою собственную жизнь, свои вкусы, свои нравы, свою натуру,—словом, все то, в униссон с чем бьется его белорусский пульс.

Старая литература в свете наших дней

Что роднит старую литературу с новой?—Народность и псевдо-народность. — Предшественники Марцинкевича. — Дунин-Марцинкевич.—Пришествие народника-разночинца.—Западная сущность этой литературы.

I

1905-ый год, произведя переворот во всех сферах жизни, направил и белорусскую литературу по-новому. Не случайно этот год стал датой „возрождения“ Белоруссии. Это был перелом отживших форм общественной жизни, перевал к чему то новому. Старое отходило в область преданий и вместе с тем выявлялось то, что шло ему на смену. Повинуясь социальному инстинкту, „низовой“, именно „низовой“ человек—антагонист владельческих классов—выступал на арену истории с размахом творческих сил. Проводником же его на этих путях, как всегда, была литература.

Перед нами новая эпоха не только со стороны мотивов, которыми литература захвачена, но и со стороны сил, которые за ней стоят. До 1905 г. ее творят мелкая и средняя шляхта, разночинец-интеллигент. После 1905 г. ее творят крестьянин, ремесленник, рабочий. Однако, как лелеют память в своем сердце новые писатели—выходцы из трудовых масс—о своих предшественниках! Вот как Янка Купала—признанный глава новой литературы—поминает Дунина-Марцинкевича в номере „Нашай Нівы“, посвященном двадцатипятилетию со дня его смерти. Описав тот момент белорусской истории, в какой писатель явился на свет, то одиночество, что опутало народ, Купала изображает его в виде луча, который осветил эту тьму, наметил дорогу к какому-то будущему.

Нябожчык Вінцук Марцінкевіч
Ня сьцярпіў такой нашай мукі,—
Паслухаўшы сэрца, бярэ ён
Дуду беларускую ў рукі.

І песьню за песьняй парадкам
 Пусьціў, як жывую крыніцу;
 Пасыпалісь, проста як з неба,
 „Дажынкi“, „Гапон“, „Вечарніцы“.
 Як стораж, стаў сьмела на варце
 Радзімых запушчаных гоняў,
Стаў сеяць пасвойску ўсё тое,
Што мы далей сеем сягонья.
 А кемкую меў ён натуру,—
Спанатрыў, дзе праўду шукаці,
 У тахт беларусавай думцы
 Патрапіў запеці, зайграці.
 Чвэрць веку як бае ўжо недзе
 Сьвятым беларускія песьні,
 А быццам ён з намі талкуе
 Аб нашай зіме і прадвесні.
 Жыве паміж намі дудар наш...
 Жыць кожны так будзе, мой братку,
 Хто родну старонку палюбіць,
 Маўляў, добры сын сваю матку¹).

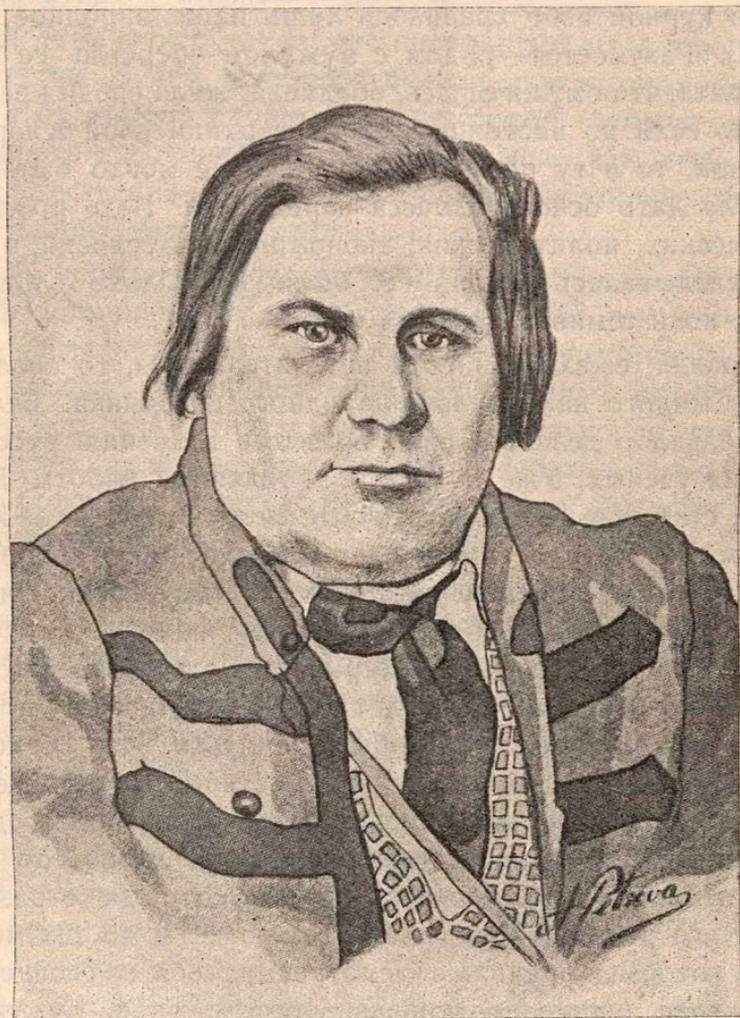
Сеял вчера Марцінкевіч—хоть и по своему—нечто такое, что сеет сегодня Купала! И с такой же теплотой пишет поэт о Сырокомле, как о писателе-белоруссе... Значит, старый период литературы, столь обширный по времени, которое он охватывает, но столь скудный по количеству произведений, увидевших свет, связан с новым периодом ее не одной лишь преемственностью форм. Естественно, прежде чем перейти к задаче, прежде чем рассмотреть, что тянет писателей, рожденных 1905 г., вперед, нельзя не бросить взгляд на то, что тянет их назад.

Историю этой литературы обычно начинают с „Энэіды“, перелицованной Ровинским, т. е. с начала девятнадцатого века. Но начальный период ее тянется до 1863 г., года усмирения польского восстания. Затем следует перерыв до конца 80-х годов, с которых белорусские произведения начинают вновь оформляться во второй период литературы, *предреволюционный*, предшествующий 1905 г. Вот эти то два момента и предстоит нам здесь рассмотреть *в свете наших дней*.

¹) „Наша Ніва“, 1910 г. № 48. См. также Янка Купала „Збор твораў“, т. II.

Что отличает старую литературу от новой, очевидно. И не в силу лишь причин внешних.

Разделяя с литературами других народов, населяющих Россию, общий гнет, гнет общих ограничений, белорусское



В. Дунин-Марцинкевич.

слово вместе с тем подвергалось, конечно, особым давлениям. Однако, возникнув, старая литература то и дело теряла всякую будущность и в силу *внутренних* причин, причин, заложенных в самом языке произведений.

Кому принадлежали эти словесные богатства, кто мог осветить их, вознести на художественную высоту? „За прошедшие два-три века—справедливо писал В. Цитович—речь белорусская не развивалась, ибо командующие слои—дворянство и шляхта—бросились за чужой речью, чужой культурой, от своей же отошли. Берег же ее лишь мужик-белорусс; в курной избе хранилось лишь наше народное богатство“¹⁾. Разумеется—рядом с мужиком—берегла ее и мелкая шляхта, что омужичилась, обеднела, жила среди крестьянства. Но если по настоящее время верхний слой белоруссов так тонок, то в ту пору о нем и речи не могло быть... Что же могла дать основная масса народности? Ведь продуктом исторических, политических, экономических условий, в которых складывалась жизнь ее, были не только забитость, апатия, но и темнота, слепота ума.

Правда, ежели у народа нет литературы, то сила речи бьет из живого национально-народного источника. Белорусский фольклор делается рано объектом изучения русских и польских ученых. Уже в 1822 г. появляются работы Калайдовича, ставящие себе аналогичные цели. Вслед же за Калайдовичем, на это поле выступают Шпилевский, Киркор, Рыпинский, Чечот, Шпилевский, Янчук, Носович, Шейн, Никифоровский, Романов, Довнар-Запольский, Федоровский и др. Белорусский этнографизм открывает целые залежи художественного материала. И достаточно заглянуть в сборники этих материалов, чтобы убедиться, что белорусс-мужик имел поэзию, богатую чувством и выражением; ежели у него не было письмен, то были произведения, хранившиеся в памяти, передававшиеся устно от поколения к поколению, произведения, в которых отразилось все—от его дымной, ушедшей в землю хаты до тех междоусобиц, которые приучили его смотреть на себя, на свою семью, на свое поле, орошенное кровавым потом, как на чужую собственность. Но поэзия народа отражает его историческое развитие.

Всякий народ,—как писал еще Белинский,—проходит две ступени своего художественного развития: во-первых,

¹⁾ „Наша Ніва“, 1909 г. № 39. „З нашага жыцця“. Стр. 558.

эпоху младенчества, во-вторых, эпоху возмужалости. В первую эпоху его поэзия бывает, что называется, „естественной“, непереводаемой на другой язык, зависящей не столько от его исторического смысла, сколько от его природной непосредственности. Художественная поэзия—продукт той или иной зрелости народа—уже неизмеримо выше народной; ежели в ней и имеются элементы последней, то сверх них в ней есть что-то такое, что превращает их в произведение искусства. И чем дает себя больше знать отсталость народа, тем этот момент единства с природой, момент непосредственного сознания, в котором все ясно без дум, заметней; тем естественная поэзия ниже поэзии истинной, той, которую творит только художник-поэт.

И народная словесность полна обаяния для нас. Ведь это воспоминание о нашем детстве, когда так новы впечатления бытия. Но все же это не литература. Ведь лицо, которое слагало и слагает народную песню, не знало и не знает, что оно творит. Переходя же из уст в уста, то что-то теряя, то что-то приобретая в своих вариантах, песня еще более отдаляется от искусства в высшем значении этого слова.

Белорусс-простолюдин тех времен мог иметь свои песни, но не мог иметь своих поэтов, являющихся лишь у исторических наций. Конечно, старые этнографы то здесь, то там наталкивались и на поэтов из народа, пытавшихся прорвать эту плотину непосредственности уже в ту пору. Таков, напр., поэт-крестьянин Павел Бахрым.

К сожалению, материалы, сохранившиеся об этой литературной фигуре эпохи зарождения литературы, очень скудны. Известно, что он был родом из Новогрудского уезда ¹⁾, что воспитался он под руководством ксендза-народника Магнушевского, имевшего небольшую библиотеку. От чужих стихов, которые мальчик заучивал наизусть, он перешел к стихам собственного мастерства. Таковы, напр., „Зайграй, зайграй, хлопчык малы“, „Разговор Данілы са Сьцяпанам“, „Бяседа пана з мужыком“. Но произошел крестьянский бунт.

¹⁾ По другим данным из Слуцкого уезда. См. Е. Ф. Карский „Белоруссы“. Том III. Вып. III.

Бахрым, у которого найдены были стихи революционного содержания, был признан зачинщиком бунта. Большинство крестьян-участников было сослано в Сибирь; Бахрым же был сдан в солдаты, где и погиб, без сомнения, даровитый. И Бахрым не единственный случай. Таков и бондарь Савастей, воспевший польское восстание. К произведениям поэтов, переросших эпоху народной словесности, следует отнести и такие стихи, как „Старый Дмитрий и петух“ („Стары Зьміцер і певень“), „Проповедь“ („Казаньне“), „Беседа Павлюка“ („Гутарка Паўлюка“), „У паноў ніхто бяз просу“ и. т. п.

Однако, литературы в начальном значении этого слова и эти единицы не создавали. Произведения эти, конечно, симптоматичны. Во всех их вскрывалась классовая природа крестьянина тех лет в ее неприкрашенной наготе. Перед нами богатство и беднота, паны и мужики, которые и терпят неволю, проклинают жизнь, горькую долю свою. И зиму, и лето работает хлеброб на господина; его же за это „зовут хамом“, толкают в шею, „бьют.“ А ведь не один пан стоит над мужиком. Вот, например, урядник, „як чорт сярдзіты і злосны“. Как станет „лаяць і крычаць“, должна душа с телом расставаться. А то так почистит зубы... кровь пойдет из рта... Ненависть к „панам“, к администраторам бьет из этих произведений; но сочетается она с тем монархизмом, который в доброе старое время характеризовал и мужика русского.

Политическая неразвитость заслоняла перед нашим бунтарем фигуру самого царя, и они думают, что царь дал бы мужику вольность. Но беда в том, что паны не дают ему это сделать...

Все это выше предощущений, лежащих в основе народной песни, тех образов, которые граничат с самой природой. Все это делает литературную индивидуальность. Однако, все это так же стихийно погибало, как и являлось на свет.

О народном развитии литературы не могло быть и речи. Но верхний слой либо ополячился, либо обрусел, уже потерянный для белорусской народности. В ту же сторону шло и духовенство. Значит, поскольку рост белорусских произведений имел место на протяжении столетия, *момент случайности не мог не играть в нем роли, что мы и видим.*

Что дает толчек первым искусственным произведениям? Белорусский этнографизм, о котором мы говорили. Зачинатели литературы нередко совмещают и этнографа, и поэта. От общения с народностью, с народной словесностью наши деятели переходят к собственным стихам. И вот перед нами самый тип этих зачинателей, дороживших всяким проявлением белорусской самобытности.

Все они одержимы влечением к простонародности, к которой и сводится белорусская стихия, стремясь стать представителями этой стихии, ходатаями за нее перед правящими силами страны. Но все же это люди, серьезно говоря, со стороны, писатели типа Рыпинского, польского эмигранта, который писал в своей книжке, изданной в 1840-м г. в Париже: „Белоруссия есть и будет польской; она составляет нераздельную часть нашего дорогого отечества. Этот народ исторически сохранился для того, чтобы доказать, что он сам в состоянии выбрать себе пана; а других господ ему не надо“. Отчасти это писатели, которых влекут Белоруссия, все белорусское в силу общерусских интересов. Такие писатели, как Марцинкевич, Мацей Бурачек (Богушевич), Янка Лучына (Неслуховский) закладывают уже основу, на которой построятся прочные литературно-художественные ценности. Однако, и это писатели, по преимуществу, западной культуры, так сказать, польские писатели из белоруссов. Недаром и печатают они свои белорусские тексты польским шрифтом и польской орфографией. Мало того, все это представители мелкого и среднего шляхетства, привилегированных кругов интеллигенции. И все же есть что-то, что роднит нового писателя со старым, о котором здесь речь.

„В деле демократизма малорусская литература лет на пятьдесят обогнала великорусскую“—писала когда-то российская академия наук в своей знаменитой записке об отмене стеснений малорусского печатного слова. Без сомнения, демократизмом роднится и старый белорусский писатель с писателем наших дней.

III

Конечно, старые писатели—вплоть до Марцинкевича—слишком сидели в „господских“ интересах, чтобы отказаться от своих социальных привилегий. Уже самая эпоха—мрач-

ный николаевский режим, а за ним „просвещенный“ абсолютизм Александра II, расправившийся с восстанием поляков—не благоприятствовала сколько-нибудь ясной, открытой постановке вопросов. Главное же, психология, идеология писателей первого призыва—против воли отражаясь в их симпатиях и антипатиях—не могли идти в разрез с их сословной природой. И собратья Янки Купалы в этом отдают себе отчет. Дм. Жилунович—он же Тишка Гартный—так характеризует их социальный склад. „Выгадавала их—пишет он—польская культура, польская клерикально-владельческая среда. Естественно, экономическое положение шляхты, ее государственные привилегии, ее культурный уровень даже лучшим из них не позволяли целиком отдаться служению народу, отказаться от своего классового существа“¹⁾. Однако, интерес белорусско-польских писателей к крестьянству бросается поэту-рабочему в глаза.

Что здесь имело значение—отзвуки ли революции на Западе или раскаты польских восстаний или народнический радикализм, уже пробивавший себе пути внутри России, но факт тот, что с той самой минуты, как возникает белорусская литература, она возникает с мыслью о деревне, у нее берет обстановку, быт, содержание, у нее берет и язык. В чем бы она себя ни проявляла, в области ли стиха или рассказа, в области ли рождественской вертепной драмы, всем, всем она будит романтическую склонность к быту народа, к народной старине, народной песне.

Точно „народность“ это—высший критерий, пробный камень всякого произведения искусства. Конечно, когда стихи или проза сияются быть народными, то народность легко переходит в псевдонародность. Мы знаем целые эпохи этого направления, когда все ограничивалось лаптями и бородами; но народом, народным характером и не пахло. Истинный „народник“ эту народность носит в самом себе, и назвать писателей, о которых идет речь, народниками в том смысле, в каком это понятие укрепилось исторически, нельзя. Лишь Ф. Богушевич и Я. Неслуховский, творчеству коих

¹⁾ „Полымя“, № 6—26 г. З. Жилунович. „Беларуская інтэлігенцыя ў гістарычным аспекце“. Стр. 78.

дает толчек предреволюционный момент, без натяжки подходят под него. Большая же часть их *предваряет* лишь народническое направление в литературе.

Насколько почва тех лет была не вспахана для демократических идей, можно судить по Гоголю, который не признавал Шевченко именно потому, что от него отдавало „дегтем“. Однако, уже употребление речи—самой речи белорусской, приниженной социальными верхами—обязывало наших писателей к вниманию к крестьянству. Ведь, так или иначе, это был язык крестьянина.

И вот примечательна эта черта с первых шагов ее выявления. Мы знаем, какая социальная пропасть лежала между польским помещиком и русским администратором с одной стороны, крестьянином-хлеборобом—с другой. В Великороссии все, что было связано с простолудином, было признаком дурного тона в глазах привилегированного дворянина; обрусевшее же или ополячившееся панство рассматривало белоруса-мужика, как низшую расу, чуждую ему по быту, по вере, языку. При таких условиях уже взять народные типы в качестве предмета литературной трактовки, уже заговорить на языке этой низшей расы представляло „подвиг“. Но двигательной силой, заставлявшей наших зачинателей обращаться к языку народа, являлась не одна лишь тема, как таковая. Живая близость к последнему побуждает их, то и дело, открывать в мужике человека, в презираемой речи—свободное человеческое слово. Преувеличивать народолюбие отнюдь не следует. Но все же вот, что роднит старую литературу с литературой наших дней.

IV

Начнем с „Энэіды“, которой В. Ровинский сообщил национальный колорит, приспособив к белорусскому быту, подобно тому, как Котляревский приспособил ее к украинскому, Осипов—к великорусскому сюжету. Появившись приблизительно в 1812-м году, это произведение, в котором от поэмы Вергилия ничего не осталось, кроме сюжета да имен богов и героев, сразу пришлось по вкусу мелко-шляхетской среде. В самом деле, в „Энэідзе“ был метко схвачен быт зажиточных крестьян, омужичившейся шляхты.

Это, разумеется, был не Эней, а мелкий белорусский шляхтич, не Венера, а крестьянская девушка, не Эол, а господский надсмотрщик, который гонит крестьян на работу. Те же блюда подавались на стол, те же инструменты играли на вечеринках, что в белорусской деревне, у белорусских зажиточных крестьян. „Хозяйственный мужичек“ начала века — вот объект внимания Ровинского (если автор „Энеиды“, в самом деле, Ровинский). Что же касается бедноты, то автор вспоминает о ней лишь мимоходом, нигде не останавливаясь на ней. Из всего явствует, что писал представитель владельческих классов. И все же приноровлена „Энеида“ к народному быту, приноровлена в такой степени, что в течение сороковых годов — по свидетельству современников — считалась полу-крестьянским произведением. И то же надо сказать о поэме „Тарас на Парнасе“, еще более популярной среди белорусской мелкой шляхты, чем „Энеида“. Автор ее до сих пор не установлен. Но и на Парнасе боги вели тот образ жизни, что и белоруссы. Те же свиньи и козы бродили по задворкам; те же лапти плелись в хатах; те же даже песни пелись. Венера танцует „мяцеліцу“, — белорусский национальный танец... Кто бы ни был автор „Тараса“, весь дух, весь стиль произведения говорит о том, что писал человек того же круга, что и Ровинский. Тем не менее, сюжет сам по себе мужицкий: Тарас — лесной сторож — непосредственно из лесных ям попадает на Парнас. Мы находим здесь даже выпады против Булгарина и Греча...

Стихотворения, долго приписывавшиеся поэтам из народа, фактически исходили из того же источника. Таковы: „Из-за Слуцка, из-за Клецка“, „Ой колы-б, колы москали пришли“, „В лесе темном, у Вислицы“ и т. д.; и они направлены против панов польских („ой, паны, що б вы сгинулы, що вы веру покинули“), но закваска здесь не та, что мы видели у Павла Бахрыма... Таковы же и анонимные стихотворения: „Вот цепер який люд став“, „Гуторка Паўлюка“, „Милостивый Осип“, „Гутарка Кузьмы с Апанасом“ и т. д.

От произведений, авторство коих проблематично, обратимся, однако, к именам. Вот Ян Чечот, оставивший по себе память не в белорусской лишь этнографии, но и в белорусской поэзии, о котором А. Н. Пыпин писал в своей

„Истории русской этнографии“: „в Чечоте мы имели дело не с человеком какой-нибудь лукавой тенденции, а с искренним любителем, который знал белорусский язык и народ с детства, восприняв в своей школе *народный романтизм* и человеческое отношение к народу, применял теперь это давнее настроение“. Еще в молодых годах он участвует в тайной организации, возникшей по инициативе Адама Мицкевича, основными лозунгами которой были патриотизм, гуманность, просвещение. „Крестьяне наши—пишет он—народ добрый, смиренный, трудолюбивый, почтенный... С ними мы можем быть счастливы. За работу их рук, уделяя им труды нашей мысли и просвещения, мы можем умножить всеобщее благо“. И песни народные собирает он с целью: „не проникнут ли они как-нибудь в деревни? Не заговорят ли они в сердцах благожелательных помещиков, не обратят ли более любящего их внимания на крестьян, а вместе с тем не подвинут ли они к развитию и нравственному совершенствованию этих трудолюбивых соотечественников?“ Идеалы его наивны, поскольку явствуют из его стихов. Вот добродетели, коим должен следовать крестьянин: трудолюбие, трезвость, бережливость, религиозность. Однако, внимательность к народу, его языку, его самобытности не подлежит сомнению.

Вот Ян Борщевский, с детских лет сдружившийся с деревней. Пыпин отзываясь о нем и его народолюбии сдержанно: „изображения быта не идут глубоко—пишет он о Борщевском—отношение к народу остается покровительственное и неясное; нет того непосредственного интереса к народу, который был бы нужен и для целей искусства, и диктовался бы мыслью о социальном положении народа“. Но Р. Друцкий-Подересский ставит Борщевского во главе „народных“ писателей Белоруссии. П. Шейну—собирателю белорусских народных песен—пришлось записать много отрывков его поэмы „Рабункі мужыкоў“, аклиматизировавшихся в народной среде. Значит, было в них что-то, в силу чего мужик принимал их, как нечто свое? Об этом писал в 1925 г. и Д. М. Василевский¹⁾. Вот Арт. Верига-Даревский, автор поэмы и юмористических повестей.

¹⁾ „Польмя“, 1925 г. № 5. Д. М. Васілеўскі „Новыя матэрыялы творчасці Яна Баршчэўскага“.

Вик. Коротынский по случаю посещения Вильно в 1858 г. Александром II пишет „Песню с поклоном“. Куда дальше идти в отношении лояльности, преданности политической системе? Однако, тот же Коротынский пишет революционные стихи „Hutorka staroho dsieda“, дважды вышедшие за границы. Даже в стихах, в которых призываются крестьяне потрудиться над дорогой, по которой должен проехать государь, он говорит о тяжелой участи последних, говорит о равенстве и братстве.

Людовик Кондратович, польский поэт из белоруссов, в своих белорусских стихах воспевает свободу крестьян, равенство мужиков и шляхты, которое может быть лишь тогда, когда Белоруссия избавится от русских...

V

Авторы заметного вклада в белорусскую литературу, конечно, сделать не могли... Впервые заговорив на „хамском“ языке, к которому относились так, как относятся к языку черни, они печататься все же не могли. Даже такой писатель, как Кондратович-Сырокомля, хранил свои белорусские творения в рукописях.

Но без этой литературы не имел бы места и Винцук Дунин-Марцинкевич; а не подлежит сомнению, что первым литератором, закладывающим фундамент белорусской литературы, был он, помещик Минской губ., выбившийся, правда, из арендаторов. И вот ту же национально-демократическую струю видите вы у этого польского либерала.

Литературная деятельность Марцинкевича падает уже на пятидесятые годы, на годы Крымской кампании. Неудачная война расшатала всю государственную машину, и как-то вдруг хлынул поток слухов, поток идей. Предчувствие реформ носилось в воздухе и, с одной стороны, все органы печати стали проводниками различных направлений; славяно-филы, западники, даже либералы из Катковского „Русского Вестника“—все заняты изучением народной жизни, ставят вопросы о народном благе, народных идеалах. С другой стороны—ряд новых слоев выступает на смену людям „сороковых годов“, интеллигенции из дворянства. Не верилось, чтобы это было то самое общество, которое за годы реак-

ции успело в такой степени одичать! Это оживление не могло не отражаться, конечно, и в Белоруссии, и мы видим прежде всего послабления Марцинкевичскому слову. В то время, как предшественники Марцинкевича и не мечтали о том, чтобы увидеть свои произведения в печати, последнему удастся уже видеть свои произведения в печати. И вместе с тем демократизм писателя делает шаг вперед, по сравнению с тем, что имело место у предшественников его.

Нет нужды преувеличивать и демократизм Марцинкевича. Констатируя, что через все творения Марцинкевича проходит его демократический взгляд, опирающийся на искреннее уважение к нуждам и потребностям белоруса, Ром. Земкевич как-то писал в „Нашай Ніве“: „Он сжился с душой простолюдина, уразумел его думки, его горе, его тайные душевные переживания, полюбил его горячо и весь свой литературный талант отдал на то, чтобы поднять его на высшую ступень человеческой жизни, чтобы он, униженный, забитый белорусс, мог развиваться и жить в условиях свободной доли“¹⁾. Ром. Земкевич, без сомнения, подслащивает облик писателя.

Марцинкевич составлял кость от кости той белорусской школы польской литературы, к которой принадлежали его предшественники. По верному определению В. Игнатовского, это либерал-народник, по мнению которого нет пропасти между помещиком и мужиком, а есть яма, которая может быть засыпана... моральными советами²⁾. Вся безобразная нагота действительности открывалась его сознанию „просто“. Раз она существует, значит, приходится брать ее такой, какова она есть. В мозгу его и не шевелится вопрос о законности самого порядка вещей. И дворянскую психологию, и природу мужика он берет как нечто, что нам дано от века. И единственная инстанция, к которой он апеллирует, это совесть, начало „общей“ абстрактной правды.

1) „Наша Ніва“ 1910 г. „Вінцук Дунін-Марцінкевіч, яго жыццё і літаратурнае значэнне“.

2) „Маладняк“ № 12. „Увагі да вынікнавення беларускага руху“.



Его „Гапон“, напр., изображает эпоху крепостного права, сюжет характерный для Марцинкевича. Эконом помещицы влюблен в ту самую девушку,—конечно, мужичью дочь—которую любит мужик Гапон. Как только она делается его невестой, эконом сдает своего соперника в солдаты.

Проходят годы. Гапон служит верой и правдой, даже производится в офицеры. И вот—в один из рекрутских наборов—он назначается в качестве воинского агента в Могилев, где в это время проживает теперь уже удаленный помещицей эконом. Гапон забирает его в солдаты, а сам отправляется в деревню и женится на любимой девушке. Помещица здесь остается в стороне; автор не интересуется системой, отнюдь не заглядывая в заповедную область, не затрагивая крепостного права, как строй отношений. Это „эконом“ злоупотребил своей властью. Это „эконом“ испортил отношения, какие сложились между помещицей и мужиком.

Вот „Дудар Беларускі“, где намечается тип отношений, какой должен существовать между помещиком и мужиком. Все дело в том, чтобы у помещика было доброе сердце, а у крестьянина готовность служить ему не за страх, а за совесть. Если же помещик или крестьянин не подходят под идеал, если помещик не любит своих крестьян, а мужик ленив, пьет водку, не молится богу, то надо перестроить их на тот лад, о котором говорит писатель. Идеальный помещик должен понять, что не в его интересах обессиливать мужика непосильной работой, относиться к нему, как к скотине. Он должен быть отцом своих крепостных. И, в свою очередь, мужик должен это ценить, оправдать такой подход к нему...

Дальше этого помещичьего сентиментализма итти некуда. И все же демократизм сентиментально-народнических поэм Марцинкевича вместе с тем подлинен. Его не „тяготит“ его дворянство; но все же это *кающийся дворянин в зародыше*. Все же в его произведениях есть что-то для чувства воодушевления народом и его жизнью. „Мужика жалеть надо“, теснилось в головах тех, кто в то время носился с ним.

И вот и такие строки написаны им накануне падения крепостного права:

Вясна, голад перапала, ані солі, ані круп:
І скаціне корму мала, і самому ані ў зуб.
На палацахдохнуць дзеці, жонка тры дні здуру п'ець,
І даўно парожна ў клеці, і парожная асець.
Каліта ляжыць пад лаўкай, а пры ёй парожны гляк,—
Ад каляд мы з кумам Саўкай загубілі ў губе смак.
Але гора ўжо з паўгора; цыц, нябога, трошкі цыц!
Вось нам вольнасьць дадуць скоро і, як птушкі, будзем жыць.
К чорту жонка, ласа баба. Бяры чорт і каліту,
А папусьці лейцы слаба і дай волю хамуту.
Будзем роўныя з панамі, і таксама, як паны.
І гарэлку піць збанамі, і гуляць так, як яны...
Перастануць нашым братам, як скацінай, таргаваць.
Напускацца ліхім матам, скуру з нас да карку драць.
Хоць халодна, хоць галодна, холад, голад—ніпачом:
Эх, каб толькі нам свабодна—на свабодзе аджывём.
Вось панам ня дужа лоўка: самім трэба працаваць!
Пабаліць ня раз галоўка, калі прыдзецца араць!
Не адзін то напацеець і заскача драпака,—
Бо сам толькі есьць умець ды драць скуру з мужыка.
Як-бы быў якой скацінай або горшы ад яго:
Білі пугай ды дубінай, а цяпер, брат, ого-го!
Мужык будзе не скаціна, ня раз скажэць пан з паноў:
„Пане Грышка, пане Міна! Як-жа, васпан, ці здароў...“¹⁾

Разве не чувствуется здесь жалость, жалость к мужику, закованному о цепи произвола? Пусть здесь нет столкновения двух прав, панской и мужицкой. Все же здоровым человеческим чутьем Марцинкевич будил интерес к народности. Все же он открывал в забитом крестьянине личность. Недаром он отмечал, что его творения, которые предназначались им для мужика да бедной шляхты, „не встретили приятелей среди богатых людей нашей сторонки“. „Может, простонародье, что на груди у матери-природы живет, может оно примет этот гостинец от певца своего, что свободные минуты своей жизни отдавал на пользу ему?“—Спрашивал он...

Ожидания Марцинкевича не оправдались: народу было не до книг, не до грамоты. Поскольку же может быть речь о настроениях, они едва ли были сродни его „Гапону“,

¹⁾ Есть сомнение в принадлежности этих стихов Марцинкевичу.

его „Вечарніцам“ и т. п. Это был не Кастусь Калиновский, белорусс-революционер, ученик Герцена, один из виднейших деятелей польского восстания, выпустивший в Белостоке шесть номеров нелегальной „Мужыцкай Праўды“... Однако, народолюбие Марцинкевича вызывало недовольство даже столь прогрессивных людей своего времени, как Кондратович-Сырокомля, который не мог примириться с тем, что его Гапон „мстит“ своему социальному врагу-эконому.

Если классовые противоречия в произведениях Марцинкевича затушеваны, то никто иной, как он, дал толчек тем позднейшим писателям, у которых уже национальный мотив тесно переплетен с социальным.

Мы имеем в виду тех белоруссов-разночинцев, что знаменуют своей деятельностью *народническое течение в белорусской литературе.*

VI

Что случилось? Ставил вопрос Н. К. Михайловский в 70-х годах. „Разночинец пришел!“

Вопрос о происхождении разночинца, о его настоящем и прошедшем был уже актуальнейшим вопросом момента. Что представляли собой люди сороковых годов, те самые, которым объявил войну „Современник“ с Чернышевским и Добролюбовым во главе, мы знаем. Теперь же шел „разночинец“, и сын хозяйственного мужичка оказался рядом с сыном прогоревшего помещика, сын пономаря рядом с сыном лавочника и в жизни, и в литературе. И вот выступает та непримиримость, непримиримость не лиц, не „отцов и детей“, а та, в основе которой лежит инстинкт группового антагонизма... Вслед за русской мы это видим и в белорусской литературе, с той разницей, однако, что то, что в первой имело место с памятного 1855 г., во второй оформляется в восьмидесятых-девяностых годах.

И Марцинкевич, и его предшественники не принадлежали к тому кругу, которым социально были связаны Герцен, Огарев, Тургенев. Однако, их близость владельческим кругам Белоруссии не подлежит сомнению. Из иных слоев выходит плеяда писателей-восьмидесятников, каковы: Ф. Богушевич (Мацей Бурачек), Янка Лучина (Я. Неслуховский),

А. Пщолка, затем и девяностидесятников: Альберт Павлович, К. Каганец (Каз. Кастраницкий), Антон Левицкий (Ядвигин Ш.). Иные еще хранят в себе традиции старых лет. Таков, напр., А. Ельский, друг Марцинкевича, который в течение 20 лет пишет прозой и стихами, переводит „Пана Тадеуша“, хранит рукописи собратьев по перу. Но это уже единицы.

Писатель-белорусс уже с детских лет знаком с нуждой, добывает себе средства к пропитанию; с детских лет вырабатывает в себе то, чего не знали старики. И они не принадлежат к низшим слоям белорусского разночинства. Однако, Богушевич выбился из народных учителей; Пщолка пишет о себе: „мои литературные странствования столь же печальны, как и вся моя жизнь. Я ведь по окончании семинарии один год служил в Марковом монастыре, потом псаломщиком нес тяжелый крест три года, три года читал огородничество и садоводство в сельско-хозяйственной школе, три года был народным учителем... Тяжелый крест, тяжелое детство!“ Альберт Павлович пишет мне: „я сын бедных родителей, вырос в семье из девяти душ“. Отец служил на железной дороге, но вынужден был перейти на жалкую пенсию, значительная часть которой уходила на болезнь. Эта бедность, эта многосемейность не позволяла ему дать детям образование. „Окончив городское училище, я сам стал служить на железной дороге переписчиком, на жалованьи 20 руб. в месяц...“ И вот новые искания заполняют белорусского разночинца. Все они (за исключением Марии Косич, А. Пщолка) те же поляки из белоруссов, пишут польским алфавитом, ратуют за польскую культуру. Однако, и русское народничество не остается вне поля зрения. И Богушевич, и Неслуховский соприкасаются с передовой русской молодежью, читают „Отечественные Записки“, „Современник“, увлекаются такими публицистами, как Чернышевский и Добролюбов, такими писателями, как Некрасов и Щедрин.

Здесь нас и интересуют именно Богушевич и Неслуховский. О девяностидесятниках речь позднее.

Крестьянин захватывает их не только, как белорусс, но прежде того, как человек труда. Капитализм не успел еще развить в Белоруссии тех сил, которые уже перекраивали

лицо России. Классовая структура белорусского капиталистического общества обозначалась слабо. Присущие ему противоречия едва очищались от всяких примесей... И взгляды не строились на тех силах, которые еще не назрели. „В действительности, по вопросу о пользовании продуктом труда высший элемент, знакомый нашему воображению—писал когда то Чернышевский—положение помещика-собственника. Современем, конечно, действительность будет представлять данные для идеалов, более совершенных, но теперь никто не в силах отчетливым образом описать для других или хотя бы представить себе иное общественное устройство, которое имело бы своим основанием идеал более высокий“. И даже такие из белоруссов-разночинцев—такие, как Богушевич, как Неслуховский—весь свой демократизм, всю свою правду строят на белоруссе-мужике. Одна идея владеет ими—это идея о мужике.

Га! Чаму-ж ня граеш? Хіба ты ня знаеш,
Ня ведаеш, хіба што, як тая рыба
Ды на лёдзе б'ецца, так вот я, здаецца,
Сорак гадоў б'юся, ніяк не зьвярнуся,
Ніяк не патраплю вадзіцы хоць каплю,
Ды такой вадзіцы, ды з такой крыніцы,
Што як хто нап'ецца, дык вольным стаецца.
Граі, вясёла-ж граі, або волю дай,¹⁾—

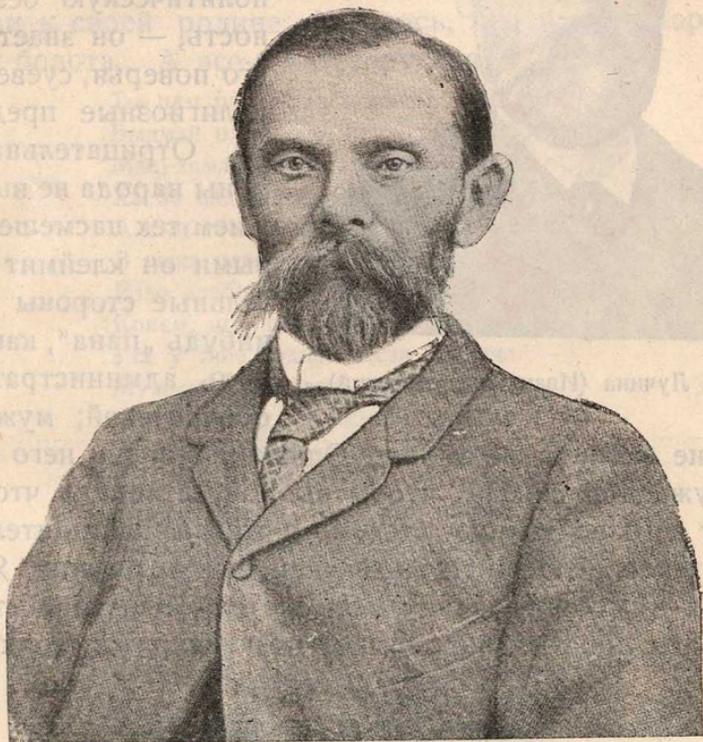
пишет Богушевич. Для него ясно, что воду из криницы может достать лишь мужик, тот самый, что кормит весь свет, чем держит в своей власти и то польское панство, и ту русскую бюрократию, и весь тот быт, которые нашли себе опору в нем. Мужик становится властителем дум его. И Богушевич полон народнических предчувствий, предчувствий того, что мужик достанет воду из криницы. Но пока этого нет, поэт стоит перед мужиком со своим укором:

Глядзі! Горы паразрыты, а чыгункай сьвет абвіты;
Ўсё з мужыцкай цяжкай працы, усе едуць у палацы:
Ў мужыка-ж няма білета! Ці-ж ня дурань мужык гэта?
Дык крычэце-ж, беце ў звона: дурны мужык, як варона!²⁾

1) „Dudka Bielaruskaia“. Изд. „Загляне сонца і ў наша ваконца“. Петербург, 1907 г. „Maia Dudka“.

2) Ibid. „Durny Muzyk“.

Здесь уже недоговоренности нет. Богушевич выдвигает мужика на арену истории, как равного между равными. Он является для него классом будущего. И всеми мотивами своей деятельности поэт связан с его чаяниями, с его протестом против гнета в его национальных и социальных формах, с его борьбой против привилегий. Если произведения старых писателей не печатались лишь в силу запрета, тяготевшего над белорусским словом, как таковым, то стихи Богушевича, нередко,



Ф. Б о г у ш е в и ч.

уже прямо нелегалы. Недаром посмертные его произведения еще ждут своего опубликования... И—что ценнее всего и в его „Дудцы Беларускай“ (Краков 1891 г.), и в его „Смыку Беларускім“ (Познань 1894 г.)—это то, что в них нет настоящих чувств. Это прежде всего настроение, которое входит в плоть и кровь. Недаром демократизм его сочетается с таким знанием, пониманием народной жизни. Богушевич не знает сомнений. Вера в мужика точно далась ему от при-

роды. Жизнь его для него неиссякаемый источник бодрости. В самом деле, какая активность глядит из его сцен, из его рассуждений, как он знает белорусса-мужика! Поэт знает,



Янка Лучина (Иван Неслуховский).

что мужик по своей природе даровит, но вместе с тем забит, терпелив и темен. Он знает не только его недостатки—его невежество, пассивность, политическую безграмотность, — он знает и все его поверья, суеверья, его религиозные предрассудки. Отрицательные стороны народа не вызывают в нем тех насмешек, которыми он клеймит отрицательные стороны какого-нибудь „пана“, какого-нибудь администратора из обрусителей; мужик, ко-

нечно, не виноват ни в чем. Однако, стоит у него вынырнуть мужицкой фигуре, чтобы вы почувствовали, что за ней стоит у него не только идея, но и живая действительность.

И таков же Иван Неслуховский, автор „Вязанкі“ Янкi Лучыны ¹⁾. Как и Богушевич, он хотел бы „опроститься“, „слиться“ с простым народом, о чем и говорит в своих стихах:

Ня я пяю—народ божы
Даў мне ў песьні лад прыгожы,
Бо на сэрцы маю путы,
І з народамі імі скуты.
З ім я зьліўся з добрай волі,
Чы то ў доли, чы ў нядолі.
Чы дзе гора абзавецца,
Як асіна грудзь трасецца.
Чы пра радасьць чую весыці,
Ўсё у грудзь хаваю дзесыці.
Мне гаворыць вёска, хата,
Мне гаворыць сэрца брата.

¹⁾ „Вязанка“—Янкi Лучыны. Спб. 1903 г.

Неслуховский уступает Богушевичу и степени своего стихотворного дарования, и тем знанием народа, которое так возвышает Богушевича. Но всякий, кто прочтет его „Вязанку“, почувствует это стремление полюбить мужика цельностью, того мужика, что держит речь к своей кобыле: „Ну, кобыла, чего стала?! Чего стала?! скажешь: тяжко? Да не очень ты и сыта... А мне легко? Гляди, сермяжка стара... рвана... ветрами шита... Ой ты, доля, в эту пору как меня ты подобрала!“ ...И любовь к народу неотделима здесь от любви к своей родине. Казалось, что в ней хорошего? Леса да болота... А все-ж—Белоруссия!

Ты нам раскінулась лесам, балотамі,
Выдмай пясчанаю, неураджайнаю,
Маці-зямліца, і умалотамі
Хлеба пад мерку ня даш звычайную.
А сын твой беднай адзет сярмягаю,
З лыка плячэньня лапці абуўшы,
Едзе драбінамі ці калымагаю,
Конем, што цягне, як-бы заснуўшы...
Ўсё ў табе бедна. Часта заплача
Мужык-араты дзеля злой долі,
Цяжка працуючы. Ён-жа аднач
З табой растацца ня ждзэ ніколі.
І няпрыглядную хату з пажыткамі,
І поле скупое, выган бяз пашы
Мы, апрануўшыся старымі сьвіткамі,
Любім і цэнім,—бо яны нашы.
Дасьць бог, крывавым потам аратаму
Здобрыць пясчану зямлішу здарыцца—
Жыць добра сытаму, хоць не багатаму,
І дзеля сьвята чарка нам зварыцца,
Сонца навукі скрозь хмары цёмныя
Прагляне ясна над нашай ніваю,
І будуць жыці дзеткі патомныя
Добраю доляй—доляй шчасьліваю!..¹⁾

Богушевич, Неслуховский ощущают в себе то, что ложится в основу белорусского национального „возрождения“. Национальная идеология, борьба за воплощение национальных стремлений приобретают у них уже степень остроты. Богушевич—несомненный сепаратист по своим взглядам—мечтает об отложении Белоруссии от Москвы. Ведь это уже

¹⁾ Календарь А. Слупского на 1892 г. (См. также „Наша Ніва“ 1917 г. № 17).

было время Александра III и Каткова: „Бесмысленные мечтания“ были прикончены, реформы взяты назад, обрусительная политика достигла апогея, выбрав главной своей цитаделью школу. В прежнее время эти меры питались восстанием 1831 и 1863 г. г. Теперь этот призрак уступил место видам „органического слияния“. И росла армия окраинных „ташкентцев“, педагогов-обрусителей, как и сеть их лживых сообщений...

Отсюда эти мечты о сепаратизме, об отложении от Москвы. Однако, белорусское крестьянство признавалось все же и Богушевичем, и Неслуховским основой, квинт-эссенцией белорусского национализма.

Шляхетская Белоруссия, торговое еврейство достойны лишь презрения в их глазах. Е. Ф. Карский в своих „Белоруссах“ отмечает юдофобский душок у Богушевича, у Неслуховского, тот самый, который имел место и у народо-вольцев 80-х г. г. ¹⁾ Указывая, что и великая французская революция начиналась с избиения евреев; что это какой-то фатум, которого не избежишь, „Народная Воля“ ссылалась даже на Маркса, будто бы раз'яснившего, что евреи воспроизводят в себе, как зеркало, все язвы известного общественного строя... ²⁾ И вот и наши поэты и против шляхетства, и против еврейства. Индивидуальность нации, по их взглядам, лишь в крестьянстве, которое имеет свою справедливость, свою политику, свою культуру. Но эта политика, эта культура могут развернуться лишь в независимой Белоруссии. Независимость—необходимый момент эмансипации крестьянина. И потому они за независимость, потому они против самодержавной Москвы.

Это уже не только демократы, это уже народники-революционеры. Что можно сказать о них? О народничестве, перенесенном на белорусскую почву, о народничестве в течении белорусской литературы можно сказать то же, что о народничестве вообще, тем более народничестве тех лет. Крестьянское царство доказало свою неосуществимость. В то

¹⁾ Е. Ф. Карский. „Белоруссы“. Том III Вып. 3. „Художественная литература на народном языке“. (См. очерки, посвящ. Богушевичу и Неслуховскому).

²⁾ См „Литература партии Народной Воли“, вып. II., стр. 275.

время, как составлялись программы, вырабатывались формулы прогресса, противопоставившие наши пути путям Западной Европы, все они разбивались о смысл экономического развития. На мужика надеялись; мужика считали носителем социальной правды, правды общинной жизни. Но сам мужик не подавал признаков жизни; в то время как Богушевич и Неслуховский шли к нему с своей верой, с своей идеей о „возрождении“, он спал глубоким сном без мысли о человеческом достоинстве, о своих национальных правах. Ведь Богушевичи смотрели столько же назад, сколько и вперед. Впереди им виделся социализм; позади—мир, община, правда земледельческого труда. Но логика жизни не совпала с логикой „особых путей“, путей 70-х и 80-х годов прошлого столетия.

VII

Итак, старая белорусская литература, шла, главным образом, если не целиком, из польских истоков. Патриотизм был белорусский, как и бытовое содержание, но ориентация была Западная. Естественно, вся эта борьба за язык русской печатью, инспирируемой местными администраторами, изображалась „польской интригой“.

Польская сущность имела здесь место. „Ян Чечот, Борщевский, а тем более Рыпинский—писал. Д. Дорошенко в очерке, рекомендованном „Нашай Нівай“—были люди с чисто шляхетскими думками, а как они смотрели на Белоруссию, показывают слова Рыпинского, слова о том, что она составляет нераздельную часть его батьковщины... Марцинкевич же по своим думкам был таким же польским шляхтичем, как и Рыпинский“. И Богушевич и Неслуховский — по словам Дорошенко—„тяготели к Польше“, „питали вековую польскую неприязнь к России“. Однако, в этом „ополячении“ литературы не было никакой „интриги¹⁾“. Это был процесс, совершившийся в силу идей, господствовавших в то время на тех путях, по которым шел старый белорусский писатель.

¹⁾ „Наша Ніва“, 1909 г. № 4. Д. Дорошенко. „Беларусы і іх нацыянальнае адраджэньне“. Стр. 54.

Чтобы понять эту ориентацию, нужно принять во внимание всю сложность польского вопроса. Уже сама по себе структура польской государственности могла более импонировать, чем русский царизм. Конечно, чрезмерная сила магнатов, своеволие шляхты, с одной стороны, упадок и порабощение польского крестьянства—с другой не могли питать тот демократизм, о котором мы писали. Но все это ведь видели мы и в Европе. Однако, история польского народа шла совсем не тем путем, что русская. Польский народ не знал все же самодержавия, в силу чего даже реакционные партии Польши были партии конституционные, базировались на „политической свободе“. Настроение, пережитое белорусским народом в 1905 г., польский народ переживал еще в пору утраченных вольностей. Даже такому писателю, как Герцен, импонировала сама по себе история Польши. „Польша—писал он—представляла рыцарскую традицию в новом строе европейских народов в ее сочетании с традицией революционной. Полная старостью и юностью, полная идеалом, героизмом и католицизмом, она касалась разом средних веков и 1789-го года, крестовых походов и великой (наполеоновской) армии. Побитый силою, поляк уносил свое право за пределы родины и продолжал свою борьбу... Во всей польской поэзии (предшествовавшей 1863-му году) бродят страшные пророчества, звучит мрачная, но фанатическая и крепкая струна, вызвавшая мессианизм и товянщину, воспитавшая целые поколения на религии смерти, на веровании, что Польша, живая или мертвая, призвана на жертву искупления за другие народы, за грехи былого. И ореол распинаемого народа делает чудеса“¹⁾.

В чем состояли эти чудеса, известно; в том революционном романтизме, которым овеяли польский вопрос,— „исторические права“ Польши—даже такие люди, как Герцен и Бакунин. Они ли одни идеализировали вожаков польского движения? Ведь и славянофилы не отнеслись враждебно к первым его шагам, ибо в декларации „центрального народного польского комитета в Варшаве“, опубликованной 1-го октября 1862 г., заявлялось, что основное требование,

¹⁾ Герцен. „Россия и Польша“. Собрание сочинений, т. VI, изд. Ф. Павленкова.

из которого движение идет, это *право крестьян на землю, обрабатываемую ими*, и „полная самоуправность всякого народа располагать своей судьбой“; что основные идеи движения—чисто народные идеи, что в них нет ни тени шляхетского консерватизма.

Раз движение шло от признания крестьян на землю, от признания права последних располагать своей судьбой, „без кольчуг и аристократического щита“, то, независимо от стороны национальной, в нем нашел себе отражение и круг идей чисто политических. Конечно, при успехе восстания правительственная сила попала бы в руки панов. Это скоро стало ясно: генерал Мерославский—кандидат демократической партии в диктаторы Польши—вскрывал в своей записке, что своей декларацией они лишь заигрывали с „Колоколом“. Однако, был в польском движении и демократический элемент, и этот элемент становился все радикальнее и радикальнее. *И вот с этим то элементом и стоял в связи польский писатель из белоруссов, тот либерализм западной сущности, который составляет так или иначе характерную черту его и до, и после падения крепостного права в России.*

Словесное искусство писателя первого призыва

Итак, работа над словом делается традицией... Однако, искусство их долго граничит с этнографией. Произведения, вобравшие в себя формальное содержание, художественная обработка материала является позднее.

Каково же отношение старого писателя к материалу?

Начнем с языка. Старая литература дает не малый материал о влиянии польского языка на белорусский; не только разговорный, но и литературный. Когда художника слова на лицо еще нет, а литературный язык переживает годы медленного сложения, постепенно освобождаясь от старины, от иноземных слов и оборотов, самобытно-богатого лексикона не может быть, каковы бы ни были дарования, которые ждут своего выявления. До Жуковского и Батюшкова русский язык, конечно, не знал мастеров слова. Даже речь Карамзина нельзя назвать художественной. Если же при этом поэт, повествователь—поляк из белоруссов, то смесь польского с белорусским, в свою очередь, не может не отозваться на природе языка. „В словарном отношении,—пишет такой знаток белорусской речи, как проф. Карский,—недостающие выражения для названий неизвестных белоруссам предметов и незнакомых понятий, особенно отвлеченных, часто берутся не из общерусских запасов, которые все знают по литературному языку, а из польских, не чуждых белоруссам-католикам, но не знакомых православному большинству“¹⁾.

Это—то, что отмечал Драгоманов по отношению к украинской речи. Поляки Юго-Западного края считали ведь укра-

¹⁾ Е. Ф. Карский. „Белоруссы“. Том III, вып. 2.

инскую народность разновидностью польской. И здесь мы видим ряд польских писателей, которые начинают писать по-малорусски; целый ряд этнографов, начинающих изучать малорусскую словесность¹⁾. Однако, ополячение языка здесь не дает себя знать в такой степени, как у белорусских писателей из поляков. Ведь белорусская речь, перемешанная с польским письмом, попала даже в памятники старых лет. Конечно, странно было бы, если бы писатель, воспитанный на польской культуре, не вносил бы польского элемента в белорусский литературный язык. Но главный дефект последнего, был, конечно, не в этом, а в том, что он только что нарождался. Если в развитии литературного языка можно наметить две эпохи: первую, когда он еще слаб, как всякий продукт недавнего происхождения; вторую, когда эволюция его, раз начавшаяся, совершается уже согласно экономии слов, то перед нами именно начатки языка, которые дают себя знать в каждом слове, каждой строке.

Марцинкевича нельзя и сравнивать с его предшественниками; дальнейший шаг делают Богушевич и Неслуховский. Но имел ли импульс старый писатель, вообще, заниматься обработкой своих произведений, приданием им художественных форм? Могли ли их образы и мотивы органически вытекать из художественных достижений, когда злая судьба не переставала подкашивать самую традицию письма? Для поэтического мастерства необходима открытая дорога, необходима связь с движением культуры. Лишь тогда в область его вторгаются внутренние элементы, живая почвенная жизнь. У старой литературы таких впечатлений быть не могло. Во времена Борщевского, во времена Марцинкевича все это представляло собой тесный круг, тот, в котором создается лишь „искусственная“ литература. И Борщевский, и Марцинкевич говорили только о мужике, о народе. Фактически же ни тот, ни другой не выходили из своего круга. Правда, в 80-90-х годах начинается движение. Литераторы перестают вариться в тесненьком мирке. Судьбы мужика, о котором они говорят, вырисовываются во весь рост. Однако, отчужденность

¹⁾ М. П. Драгоманов. „Политические сочинения“. Под ред. проф. Гревса и проф. Кистяковского Т. I „Евреи и поляки в Юго-Западном крае“.

белорусса от широких дорог остается в силе. И вот эта замкнутость, эта кружковщина прежде всего дают себя знать в языке этой литературы. Корень, основа этой речи остается все же не здесь, а в том мужике, о котором идет речь. Лишь в нем бьется тот источник живой воды, который должен пробиться наружу, но он еще не пробился.

И то, что приложимо к языку, относится и к самому искусству старого письма. Читатель белорусс, конечно, запомнит „Тараса на Парнасе“, написанного прекрасным стихом. Недаром „Тарас“ и переиздавался раз 15. Но кто перечтет теперь Борщевского, Веригу-Даревского, Чечота? Кто из предшественников Марцинкевича проявил то, что дает место в литературе? Элемент новизны их только в том, что они первые заговорили о белоруссе-мужике, о белорусском народном быте. Само по себе письмо их первоначально.

Это, главным образом, стихи, поэмы... Но что такое поэзия?— „Поэзия—писал некогда Белинский—это невинная улыбка младенца, его ясный взор, его звонкий смех и живая радость. Поэзия это—стыдливый румянец на ланитах прекрасной девушки, кроткий блеск ее глубоких, как море, как небеса, голубых очей или яркий огонь ее черных глаз, волны кудрей, разбежавшихся по ее мраморным плечам, волнение ее нежной груди, гармония ее серебряного голоса, музыка ее чарующих речей, художественная рельефность ее живых форм, грациозность и нега ее пленительных движений“¹⁾. Это, конечно, характеризует поэта, который строит красоту своих произведений на средствах тонких, интуитивных. Но что сказать о наших поэтах? Главный недостаток их это—скудность *художественных* средств.

Есть места, говорящие о поэтическом мире. Но, в общем и целом, основной поэтический нерв слаб у наших поэтов. И—что хуже всего—стихи переходят в прозу. Это не столько поэты, сколько дидактики, моралисты. Точно голоса наших поэтов раздались не потому, что они создавали литературу, но потому, что им хотелось сохранить свой белорусский облик среди других народов, отстоять белорусскую само-

¹⁾ Белинский. „Собрание сочинений“, под редакцией С. А. Венгерова т. VII.

бытность на польской основе... И перед нами одни попытки. Образов, вобравших в себя мастерское содержание, нет ни у кого.

Марцинкевич, конечно, значительнее. Однако, поэт Богданович считал стих его „неизящным, неповоротливым, отступающим от требований белорусской просодии“, что он объяснял влиянием польских образцов ¹⁾. Правда, Ром. Земкевич держится другого взгляда ²⁾. Он считает, что Марцинкевич поднял белорусский язык на вершины артистизма, ссылаясь на мнение В. Тройцы об авторе „Гапона“: „как каменщик-артист из безформенного куска камня высекает фигуру всем на диво, так под пером Марцинкевича белорусская наша речь, та самая речь мужицкая, которая не раз была оплевана, льется круглым, законченным, прекрасным стихом. Стихи то текут с милой простотой песни—песни старого деда-мужика, кобзаря, то смеются чистым весельем деревенских вечерниц, то важно ступают, одевая в белорусский костюм идеи Мицкевича, то рвутся, догоняют один другой, точно ноги удалого хлопца в толкаче или мятелице“ ³⁾. Однако, даже такой современник Марцинкевича, как Кондратович-Сырокомля доказывал, напр., что в „Гапоне“ „нет эстетического подхода артиста“, того, что Тургенев называл „выдумкой“: нехватает воображения, которым прикрывается „бьющая в глаза нагота самой правды“. Сырокомля признавал, что „Гапон“ написан согласно с натурой. Но произведение, по его мнению, много выиграло бы, если бы автор в меньшей степени следовал натуре. И Кондратовичу-Сырокомле в „Гапоне“ недаром не нравилась фотографичность, „натурализм“ поэмы. Именно артистизма, художественного эстетизма нехватало Марцинкевичу...

И тем авторитетнее оценка Сырокомли, что он—известный лишь польскими творениями—в то же время писал

¹⁾ М. Богданович. „Белорусское возрождение“. Отд. отиск из „Украинской Жизни“, стр. 11, Москва, 1916 г.

²⁾ „Наша Ніва“, 1910 г. № 48 „Вінцук Дунін-Марцінкевіч, яго жыццё і літаратурнае значэнне“, стр. 730.

³⁾ В. Тройца. „Шчэроўскія дажынкi. Купала“. Петербург, 1910 г., стр. 10-11.

песни, которые поются в Белоруссии на ряду с народными; что его стихи по сей день ждут белорусского издателя.

Чем именно Марцинкевич выделяется из старой литературы, это, без сомнения, даром бытописания. Дара видеть и чувствовать краски природы у него нет. Проживая большую часть жизни в деревне, он не проникнут ощущением кровного родства с нею. Но все его образы, все черточки его писательского лица говорят о несомненном бытописателе. Запас наблюдений, значительность материала, которым он владеет, чуткость к колориту в говоре, к переливам диалога, который у Марцинкевича так легок—все это говорит о бытовике-изобразителе. Отсюда вся манера, вся техника его письма, архитектоника его поэм, та планировка, которая лежит в основе каждого произведения искусства. При всем его дидактизме, склонности к поучению, он прежде всего созерцатель, рассказчик, рассказчик о том, что после чего произошло, с органической потребностью изображать и изображать.

Наибольшей степени словесного искусства, художественной обработки материала достигают Богушевич-Бурачек и Неслуховский-Лучина. Вы с первых строк их произведений чувствуете перемену и в технике, и в психике художника по сравнению с тем, к чему вы привыкли у их предшественников.

Янку Лучину принято ставить после Мацея Бурачка, точно он дополняет лишь автора „Дудкі Беларускай“. Поскольку речь идет об идейной значимости обоих писателей это совершенно справедливо. По всему своему содержанию „Дудка Беларуская“ или „Смык Беларускі“ самостоятельнее „Вязанкі“. Однако, когда сопоставление это распространяется на самый стих, на художественные средства обоих писателей, я не могу согласиться с этим.

Поэзия Богушевича—поэзия идейного содержания. Богушевич не головой, не воображением лишь, но душой и сердцем приобщался к идеям; все же недостатки его стиха—обычные недостатки стихов этого рода. Кто любит и ценит белорусское слово, найдет в его поэзии много для себя ценного, несмотря на обилие полонизмов, которые легко заменить этим словом. Стих его энергичен, актуален, чисто стихо-

творная стихия в нем налицо. Однако, ритм его однообразен; материал его скупо сливается с замыслом; самый стих суров, стнюдь не сверкает цветами слова. Неслуховский, без сомнения, гибче. Писал он, главным образом, по-польски. Но то, что написано им по-белорусски, более сложно инструментировано. В нем, бесспорно, меньше движения. Тем не менее, он мелодичнее, чем стих Богушевича. Поэтическая природа его тоньше, что и отразилось на конструкции письма.

Чтобы в должном свете увидеть и достоинства, и недостатки наших писателей, нужно принять во внимание самые темы их. Тема их тем, как мы знаем, мужик. Пробившись на свет, она не перестает течь все шире и шире, захватывать периферию их творчества. Но что есть народное произведение? Истинно-народное произведение непроизвольно выливается из-под пера писателя. Автор пишет, не заботясь о том, чтобы творение его вышло непременно народным. Произведение его выходит народным без его ведома и желания. Этого, конечно, нельзя достигнуть искусственной подделкой. Раскройте, напр., Шевченко, современника старой белорусской литературы. В чем сила его поэтики, его художественных средств? В органической связи их с его темой. Возьмете ли его ритм, его образы, его взгляды—езде мужик, везде влияние его жизни, его интересов, его характера. „Кобзарь“ его настолько народен, что между поэзией Шевченко и поэзией украинского народа стирается всякая черта. Мужичья жизнь—вот, что делает целым его „Кобзарь“. Важно то, что важно для полей... Отсюда этот язык, которым говорит лишь настоящий народ, это затаенное, чисто нутряное, заключенное во всем складе письма... Совсем другое должно иметь место у писателя, не слитого с народом, который подходит к своей теме, так сказать, *со стороны*. Ведь как ни отличаются по своему складу Марцинкевич от Борщевского, Богушевич от Марцинкевича, как ни знают они деревню, деревенский быт, все же в шкуре мужика они не были и не могли быть... И вот отсюда—основной дефект их „мужицкого“ письма.

Вспомните наших интеллигентов-народников. Сам Златовратский сознавал, что художник-интеллигент — „ветхий культурный художник“—*совсем не годен для воспроизведе-*

ния народной жизни ни по приемам своего творчества, ни по свойствам своей художественной натуры, столь чуткой к проявлениям быта кругов верхних и столь глухой к звукам народной массовой жизни. Хуже деревни он ничего не воспроизводил, по его мнению, потому, что, гоняясь за психологическими сюжетами близкой ему среды, он те же приемы переносил в сферу изображения народа и тем самым отрывался от почвы, в которой вырастает и действует народ¹⁾.

Златовратский здесь недооценивал работы той группы беллетристов-народников, с которой он вошел в историю русской литературы. Но, поскольку он прав, он вскрывает и основной дефект старой белорусской литературы. Это все-таки были писатели со стороны.

¹⁾ Цит. по моей книге „Очерки народной литературы“. Ленинград, 1924 г. Изд. „Сеятеля“. Стр. 159.

Социальные предпосылки новой литературы

Интеллигенция из народа.—Как она складывалась в городах и местечках?—Интеллигенция из народа, как поворотный момент белорусской литературы.

I

Сочувствуя народу, старое поколение защиту его интересов допускало лишь постольку, поскольку они не противоречили их классовым интересам. Предреволюционную, так сказать, переходную ступень составляют Богушевич и Неслуховский. И вот новый период: поворотный пункт не только в смысле приемов письма, но и в смысле „социологической“ подкладки письма, социального состава писателей.

Чтобы воспроизводить жизнь белоруса, нужно носить в себе плоть и кровь его, уметь вдохновляться тем, чем вдохновляется он,—нужно быть человеком из народа,—вот, что стало ясно, ибо прошло то время, когда за мужика, ремесленника, рабочего думали и заботились другие. Ведь на собственные ноги становился уже народ, в собственные руки брал свою судьбу.

Литература становилась делом рабочего, ремесленника, крестьянина Белоруссии потому, что печать бесправных и безгласных получала права гражданства в общерусском масштабе, создавая не только читателя, но и писателя из народа. Писатели-рабочие и крестьяне, вступая в годы перелома, насчитывали уже по 10, 15, а то и 20 лет литературной деятельности. Однако, разница между Белоруссией и остальной Россией бросалась в глаза.

Русский рабочий, русский крестьянин начали брать перо в мозолистую руку, имея перед собой историю лите-

ратуры, равной которой нет в мире, но литературы, созданной, по преимуществу, дворянством. Соперничать не только с Пушкиным и Толстым, но и с Блоком и Короленкой им не приходило в голову. Лишь Кольцова, Никитина, а за ними Горького судьба каким-то чудом подняла из склепа народных глубин на высоту популярных имен. Совсем другое видели мы в литературе белорусской.

Здесь весь расцвет ее связан с выходцами из крестьянства и рабочего класса. Писатель-дворянин, писатель-разночинец сразу сходит на-нет. Писатель-белорусс становится синонимом писателя-самородка.

Ряд деятелей-разночинцев — чьи имена связаны еще с эпохой девяностых годов — переплетается с нашими писателями от сохи, писателями от ремесла. Таковы Альберт Павлович, Ядвига Ш. (Ант. Левицкий), А. Бурбис... К ним присоединяется М. Богданович... Однако, за исключением Богдановича, ни один из них не типичен для поворотного момента. Самый крупный поэт новой литературы — Янка Купала (Ив. Луцевич) — рабочий винокуренного завода, Якуб Колас — сын деревни, из крестьян, Тишка Гартный — рабочий-кожевник, Ф. Чернышевич — портной, З. Бядуля — мелкий торговец, Ал. Гарун — столяр, Галубок — железнодорожный рабочий, Л. Лобик — рабочий, Ф. Шантырь — печник, Старый Влас — лесник, Тетка (Алоиза Пашкевич) — дочь крестьянина, как и Констанция Буйло, Максим Горецкий — крестьянин и т. д. Я беру лишь имена, с которыми связаны шаги нового поколения... Но эти шаги определяют всю дальнейшую судьбу белорусской литературы. Медленно, черепашьим шагом, но уверенно идет белорусс-труженик, человек физического труда в литературу. И вот их много, писателей из народа: разрастается в пламя огонек их крестьянских и рабочих идеалов.

Чтобы вопрос о литературе стал, в самом деле, народным, нужно, чтобы в среде народной, в самом деле, сложилась интеллигенция из народа. Не тот промежуточный слой, который думает про себя свою думу, но все же является подготовительным классом ее. Одно дело — массовик, только разбирающийся в частностях. Другое дело — мужицкий интеллигент, интеллигент-ремесленник, в котором умственный

интерес бьет ключом, тот самый, которого создал в Белоруссии лишь 1905-ый год, как и во всей России.

Очевидно, вопрос о среде, родившей на свет писателя второго призыва, встает во всей широте в связи с тем общественным опытом, который пережил белорусский народ, белорусское крестьянство в 1905 г.¹⁾ Втянув народную мысль в эти сферы, он поднял ее и к высотам литературы. Подойдем же к этому опыту.

II

Несложность социальных явлений, составлявших общественные отношения Белоруссии, я уже отмечал. Домашнее производство для внутреннего рынка, замкнутость деревенской жизни, оторванность ее от города—вот, что лежало в основе слабой дифференциации Белоруссии.

Однако, в общем и целом, Белоруссия пережила не малые изменения со времени „Гапона“ и его автора. Переворот, начавшийся в самой России с падением крепостного права и ростом крупной промышленности, не прошел мимо и ее. Развивается торговля, проводятся железные дороги. Давно-ли крупных предприятий в Белоруссии совсем не существовало? Работали ремесленники прямо на заказ; размеры производства определялись потребностями местных рынков. Теперь население городов удвоилось, утроилось, удесятерилось: возникшие фабрики создали новый общественный класс, класс фабричных рабочих. Правда, крупные формы капиталистического производства не имеют здесь места. Может быть лишь речь о низших формах. Однако, путь капиталистического развития был расчищен. Выступают на сцену новые общественные силы, те противоположности, которые являются лишь на известной ступени развития.

Капитализация ремесла вытесняет заказную работу магазинной, и ремесленник—столь типичная белорусская фигура—попадает в зависимость от легких и средних предпринимателей, от которых получает материал. Сделатья „хозяйчиком“ уже трудно, в иных производствах и невозможно. А вместе с ломкой ремесла родится белорусский

¹⁾ См. мою работу „Очерки рабочей интеллигенции“. 2 том. 1-е Издание „Начатков Знания“.

рабочий класс. Количественный рост его, конечно, ничтожен, сосредоточен он в отсталых отраслях. Развитие края требует перехода к капитализму, который органически поднимается со ступени на ступень. Моментов, необходимых для создания белорусской индустрии, однако не было да и нет по сей день.

И вот явление, которое мы видим лишь здесь. В идейно-общественном росте России несомненна гегемония пролетариата. Где бы не клокотало море борьбы, где бы волны его не подмывали основы старого режима, оно, рабочее движение, дает толчок остальным общественным группам. Повсюду—от финских хладных берегов до пламенной Колхиды—лишь он воодушевлял и крестьянство, и демократию, лишь он накалял всю атмосферу. Раз так, казалось бы, здесь предел, который ему не перейти. Белорусский рабочий ведь выступить на арену социальной борьбы здесь не мог. Здесь был ведь не столько индустриальный, сколько ремесленный пролетарий.

Конечно, эксплуатация рабочего, эксплуатация ремесленника нигде не носила таких бесчеловечных форм, как в отсталых отраслях производства. И он представлял собою ту или иную социальную единицу, стремился дать отпор тому, что его давило. Но именно потому, что он—рабочий низших форм капитализма, положительные задачи его не могут не быть узки, классовая борьба мелка. Ведь та цепь явлений, которая в своем целом образует политическую борьбу, выясняется лишь на высотах индустриализма. Однако, специфические условия белорусской жизни делали не только рабочего, но и ремесленника особо восприимчивым к движению: еще на международном социалистическом конгрессе еврейско-белорусский пролетариат характеризовался, как „авангард рабочей армии России“.

Ремесленно-рабочее движение Белоруссии слагается в серьезный социальный фактор, с которым и стоит в связи движение деревни. Чтобы понять почву, подготовившую весь этот духовный рост, благодаря которому из подвалов и чердаков начали выбиваться писатели крестьянства, писатели от ремесла, необходимо обратиться именно сюда.

Уже 1894 г. является поворотным пунктом в истории этой волны. Движение начинает заливать все новые и новые районы. Впереди всех городов идет Вильно, вопреки слабой промышленной структуре этого центра. Здесь главная стачечная лихорадка и вместе с тем главный умственный центр ремесленного пролетариата. За Вильно следовали Минск, Витебск, Гомель, Могилев, Смоленск. Здесь уже до 1905 г. рабочие выходят на улицу с криками: „долой деспотизм“, „долой жандармерию“, „да здравствует социализм и рабочее движение“. Лишь в демонстрациях 1899—900 г. г. принимает участие 12.350 чел. рабочих. Разумеется, главным деятелем движения являлся „Бунд“, тот самый, о котором Горький писал: „мир убедился, что еврей—это один из самых замечательных героев, которых когда либо производил свет. Необычайная отвага, проявляемая евреями в их революционной борьбе, общеизвестна“. Главным образом, эти цифры падали на евреев. Но как провести здесь грань между рабсчим-евреем и рабочим-белоруссом, который поднял факел своего классового сознания? Ведь носители движения шли рука об руку.

Города мало-мальски промышленной окраски—Минск, Витебск, Могилев, Орша — прежде всего разбивают заботность, с которой так сочетается понятие о белоруссе. Но Белоруссия не столько край городов, особенно таких, как Вильно, как Минск, сколько край уездных пунктов, особенно местечек, набитых всякого рода трудовым людом. И вот уже не Вильно, не Минск, а местечко становится пунктом общественной энергии, вовлекается в движение, что создает разлив ремесленно-крестьянского движения. Собрания, митинги, речи о самодержавии, социализме, национальном вопросе становятся бытовым явлением. Рядом с количественным ростом идет качественный рост массовика, и ряд местечек, особенно Минской и Могилевской губерний, еще до 1905 г. выдается своими библиотеками, своими умственными одиночками.

Если такие города, как Вильно, Витебск, Минск, о крупной машинной индустрии и не мечтали, несмотря на соседство с такими центрами концентрированного производства,

как Варшава, Лодзь и Белосток, то местечки вовсе лишены были фабричного облика. Кроме ремесла, процветали здесь лесная, кожевенная, транспортная промышленность, те формы наемного труда, существование которых связано с торговым капиталом, того местечкового пролетариата, что имеют еще, если не клочок земли, то собственный домишко ¹⁾... Все это еще менее благоприятно для политического воспитания, чем отсталые производства белорусского губернского города. Однако, местечки нередко играли роль большую, чем сами города, особенно по линии железных дорог. Ведь такие местечки, как Жлобин, Койданово, Березина и пр., вмещали до 4—5 тысяч населения.

Начинается война, предшествующая войне 1914-18 г. г. Тысячи людей, оторванных от станка, от ремесла, от родного надела, должны идти умирать за русский царизм. И эта весть с силой ударяет по нерву белорусской демократии.

Власть, конечно, хочет переместить внимание от внутренней борьбы к кровавым итогам внешней политики, рядом с мобилизацией военных сил мобилизовать народный патриотизм; но вместо того начинает пугаться тех сил, которые она сама вызывает. Мобилизация патриотизма ведет к мобилизации политического смысла. В нестройный хор певцов „патриотизма“ врывается свист массовика-революционера. Ведь рабочий-белорусс, белорусс-ремесленник уже знает, что не японцы, а царизм—враг народа, тот царизм, который—даже в пору войны—ненавидим в своей собственной стране несравнимо острей, чем враг внешний...

Армия, конечно, истерта жерновами царизма. Кровь леденеет при одном представлении о жалких остатках солдат, затерянных в дебрях Манчжурии... И вот взмах 1905 г. оставливает жизнь не только в таких центрах, как Вильно, Витебск, Минск, но даже в медвежьих углах края; конкретизирует идею движения на всех путях и перепутьях белорусской народной жизни.

IV

Я остановился на местечках потому, что срывали печати с души молчальника-белорусса, сплошь и рядом, местечки. Именно благодаря им, тайная работа, которая зрела

¹⁾ См. „Польмя“ № 7, 1926 г. Г. Гарэцкі: „Насельніцтва БССР“.

где-то в глубинах, выходила наружу и в белорусской деревне. Приток новых и свежих сил из деревни, вереница людей, деяния которых становятся свидетельством переворота, совершающегося там, в просторах овсяных полей, стоит в прямой связи с духовным формированием мелких городских единиц.

В Белоруссии, очаге польского панства, где кабальные отношения, вопреки падению крепостного права, сохранились, как нигде; где малоземелье, чресполосица, примитивность самых форм хозяйства поистине не знают себе равных, жизнь подготовила, конечно, умы крестьян, как и ремесленно-фабричных рабочих. Однако, бессильна сама по себе идея, если условия не благоприятствуют усвоению тех или иных настроений. Тут и выступает на сцену мелкий уездный городок, а то и местечко, втянутое уже в движение. Надо иметь в виду особенность белорусских городков. Ведь сплошь и рядом это те же села, лишь преобразованные торговым капиталом в мелкие городишки. Любой из них имеет улицы, населенные крестьянами, ведущими крестьянский образ жизни. И вот отсюда то живая, черноземная связь этих городков с белорусом-мужиком.

Разумеется, не передаточным пунктом тех или иных настроений движение деревни определялось. Расслоение крестьянства, образование безземельных элементов среди него связывают его не только с городами самой Белоруссии, но и с такими центрами, как Петербург, Варшава, Москва, Киев и т. д. Ведь и здесь натуральное хозяйство сменялось денежным; изолированность мелкого хозяйства исчезала, приходилось—на почве товарообмена—сталкиваться с новыми людьми, новыми социальными отношениями, новыми методами борьбы за жизнь; уходить на фабрики и заводы с родного надела. Затем—эмиграция в Америку, с этих пор приобретающая характер стихийного процесса. Вы легко отличите парня, побывавшего за океаном, даже от парня, выварившегося в родном городском котле... Все это и лежало в основе новых дум, новых настроений белорусской деревни. Все это и выдвигало тех личностей из среды крестьян, что являлись носителями новых психических черт деревни. Тем не менее и роль этих уездных городков и местечек-поселе-

ний—не затронутых до сих пор наблюдателем—заметна, очень заметна. Казалось бы, отдаленность от железных дорог, начальство, которого здесь в десять раз больше, чем нужно, отсутствие каких бы то ни было забот о под'еме производительных сил—все, все соединилось для того, чтобы убить здесь приток свежего воздуха, создать из этих городков ту же мужицкую глушь, ту же белорусскую неподвижность. Однако, именно из этой глуши думы и чувства 1905 г. сеяли дух беспокойства и в белорусской деревне.

Этот то момент и отмечал по отношению к Белоруссии тот материал о крестьянском движении, который был в руках Вольно-экономического общества. С одной стороны, фабричные рабочие. „Выдающуюся роль в движении играли фабричные работники, солдаты, вернувшиеся из Манчжурии“ —пишут корреспонденты. „Видное участие в движении принимали пришлые рабочие и евреи“. С другой стороны, близлежащие местечки. Нередко движение крестьян начиналось с рынка этого местечка, в какой-нибудь базарный день. Так движение это как-то сразу становится на политическую почву, почву новых мыслей и новых запросов. Точно вдруг деревня чему-то научилась, и вот эра митингов и здесь.

Крестьянину, конечно, не легко победить свой чисто земледельческий консерватизм. И в основе движение землероба было значительно ближе к экономике, чем движение рабочего или ремесленника. Лишь забастовки батраков, в Минской, Могилевской губ., принимающие широкое развитие, забастовки как против помещиков, так и крестьян-наемателей, отражают тот тип выступлений, который нам знаком по городам. Область же крестьянских волнений это захват земель, земель, конечно, помещиков, потравы помещичьих лугов, порубки лесов, словом, то, что вытекало из кабальной зависимости белоруса-мужика от пана-землевладельца. Однако, как провести тут грань между экономикой и политикой? „В нашей местности—писали корреспонденты—у крестьян сложилось мнение, что каждая деревня имеет право на землю того имения, в котором она работала при крепостном праве. Так что почти каждое имение имело своих „собственных“ крестьян, которые шли против него, причем обычно в этих выступлениях принимала участие вся деревня

или несколько их, если к данному имени относилось несколько их". Достаточно первого толчка со стороны, чтобы смутный инстинкт принял здесь характер целого мировоззрения. И материал и говорит: „политическая тенденция давала себя знать почти всюду“¹⁾).

Тот же материал отмечал любопытное отличие белорусского мужицкого движения от общерусского. Последнее, как известно, отличалось огромным количеством эксцессов. Здесь, напротив, почти отсутствовали эксцессы, как-то: разгромы усадеб, поджоги амбаров и овинов с хлебом, крестьянский террор и т. д. Если таковые и имели место, то производили их шедшие мимо новобранцы, а то подонки сельского населения. Однако, политический момент не был лишь плодом агитации, как хотел представить это Курлов, тогдашний минский губернатор²⁾. Нет, дело было в том, что движение базировалось на идее. И забитый белорусс—под влиянием общего под'ема—понял, что земля и все достояние панов не должны доставаться им, а должны быть переданы тем, кто работал на этой земле со времен крепостного права.

Труженик - белорусс сидел на своем месте; и те же лапти, та же соха были у него, что тысячи лет назад. Тот же мост, что остался от прародителей... „Мужичье дело, батюшка, одно знать: паши, сей, блюди хозяйство“. И вдруг наступило время! И хотел бы, может, мужик прожить без думы, да дума то не спрашивает, сама в голову лезет.

V

Так вот и сложилась та интеллигенция „низов“, из которой вышли творцы новой литературы. Уже сама по себе экономическая эволюция Белоруссии давала толчок умственному интересу. Натуральное хозяйство в чистом его виде не благоприятствует чуткой общественной мысли. Напротив, необходимость выйти из своего угла, завязать сношения на

¹⁾ „Аграрное движение в России“. Изд. III отделения Вольно-Экономического Общества. Часть I. Б. Б. Веселовский „Западные губернии“.

²⁾ „Маладняк“ № 10. Ёл. Барашка „Рэволюцыя 1905 г. на Меншчыне ў асьвятленьні губарнатара Курлова“.

стороне, различие занятий, легкость, с которой массы народа, благодаря путям сообщения, переносятся к центрам, наконец, близость к этим центрам и дорогам—все это уже создает то, без чего умственные интересы невозможны. Но особый толчок дал Белоруссии 1905 г. Исчезла пропасть между людьми мысли и людьми труда. Люди труда сами начали мыслить.

Успенский отмечал „небывалую доселе болезнь“: „тихими-тихими шагами, незаметными, почти непостижимыми путями пробирается она в самые мертвые углы русской земли, залегает в самые неприготовленные к ней души“. Так было, когда Белоруссия стояла в стороне от дорог движения: по песчинке, по крупинке, медленно, неслышно, перестраивалась на новый лад забитая и забывшая себя душа белорусса-крестьянина. Совсем другое стало теперь, когда дух беспокойства охватил все, что было живого в белорусском городе, в белорусском местечке, в белорусской деревне.

Нужно было побывать в те годы в этом городе, в этой деревне, присмотреться к этой интеллигенции из рабочих, интеллигенции из крестьян, чтобы составить себе впечатление об умственной физиономии ее ¹⁾. Ведь умственный интерес это—интерес к жизни, именно к общественной жизни.

Разумеется, подготовки к восприятию всего того, что носилось в воздухе, у рабочего, у ремесленника, у крестьянина быть не могло. Чем больше развивались промыслы на стороне, тем грамотность белорусса—необходимое условие новых занятий—становилась выше. Однако, в самых отсталых губерниях России процент грамотности не стоял так низко, как в Белоруссии... Что касается самой школы, то роль ее в идейном отношении была ничтожна в России. Тем более, о чем либо таком, что воспитывает ум, не могло быть и речи в Белоруссии. Ведь препятствием здесь служил уже язык, чужой белорусской школе. Роль внешкольных учреждений была выше. Но где тот слой интеллигенции Белоруссии, который мог поднять на свои плечи это дело?

И вот рабочий, ремесленник, крестьянин берут в собственные руки дело своего просвещения; вы видите перечни

¹⁾ См. мои статьи „В глуши Белоруссии“, „Журнал для всех“. 1911 г. Народная демократия“, „Новая Жизнь“ № 6—1912 г.

„нужных“ книг—то рукописные, сочиненные кустарным способом, то настоящие программы, выработанные представителями авторитетных групп. Книги разных лиц помещаются в общий каталог, чтобы ускорить их обращение в кругу масс. Ведь ничто с таким успехом не проникает в медвежьи углы, как книга. Эту доступность, эту подвижность книги сравнительно с другими средствами влияния и учли прежде всего учреждения, которые—как грибы после дождя—выросли непосредственно из недр народа в дни недолгого под'ема; просветильные общества, общества самообразования, народные клубы и курсы, публичные лекции, экскурсии, общеобразовательные беседы—вот, где пытливый ум белоруса ищет теперь зерна знания.

Присоедините тюрьму и ссылку. Тюрьме и ссылке историк белорусской народной интеллигенции отведет не менее места, чем общерусской. Если на воле крестьянин, ремесленник получал, что называется, первое крещение, то в тюрьме, в местах отдаленных и не столь отдаленных он формировался уже дальше. Тюрьма, ссылка с их запасами книг несла не малую культуру человеку физического труда, предоставленному самому себе. И та, и другая были окрещены „народным университетом“ воистину по заслугам.

И вот—особый социально-психологический тип, которого до тех пор не было. „Еще перед под'емом мы видим попытки разбудить белоруса-мужика—писала „Наша Ніва“—один за другим появляются белорусские поэты, сеющие своими стихами и песнями зерна любви к своей Белоруссии, ко всему, что есть на свете родного. Но в век темноты и безгласности эти семена не западали в наши деревни, а если и западают, то в неурожайную почву и не всходят“¹⁾. Теперь, наоборот, вы прежде всего видите грунт: *массового читателя* от сохи, *массового читателя* от верстака. *Именно из рядов этого читательства* и выходит фигура лектора, артиста, художника, выросшего непосредственно из пастухов, а вместе с тем и фигура писателя-белоруса. Немногим еще и отличается последний от читателя. Лишь тоньше его запросы, идейная физиономия сложнее...

1) „Наша Ніва“ 1909 г. № 46. „Аб беларускім нацыянальным адраджэньні“. Стр. 667.

И вот различие между тем, что имело место в этом направлении в промышленной России, с одной стороны, мужицкой Белоруссии—с другой. Там прежде всего выступают писатели-рабочие чисто индустриального характера. Таковы: Маширов-Самобытник, Садофьев, Герасимов, Александровский, Гастев, с одной стороны, Бирик и Ляшко—создатели рабочей прозы—с другой. Из их автобиографий мы видим, что всех их выдвигает наиболее концентрированная отрасль нашей промышленности. Все они—металлисты. Есенин, Клюев, Клычков, Орешин приходят позднее и такой роли в движении не играют. В Белоруссии же, наоборот, на первый план выступают дети белорусского крестьянства. Даже связь с заводом, с ремеслом не упраздняют их кровной связи с властью ржаного поля. Писатели же пролетарии здесь лишь в состоянии зачатия.

Национальные предпосылки новой литературы

В чем корни национального белорусского движения?—Национальное движение до 1905 г.—Национальное движение после 1905 г.—Национальное движение и печать.—Роль писателя в национальном движении.

I

Вестником новых литературных сил является не один момент социальный. У колыбели их стоит и движение национальное, которое не имело места при предшественниках Янки Купалы и Якуба Коласа. Копя наличный запас сил со времен Богушевича, тая еще большую потенциальную энергию, движение становится в уровень с ходом политических событий, развитием социальных идей момента. Видимым проявлением этой энергии, этих потенций и является литература писателей „второго призыва“.

В самом деле, с первых ростков своих они как бы созданы для того, чтобы служить голосом не только *социального*, но и *национального* движения. В этом отношении симптоматична речь Янки Купалы, этого родоначальника, главы новой литературы, в день его пятнадцатилетнего юбилея.

Благодаря представителей белорусских организаций, явившихся его чествовать, он подчеркнул, что заслуги его не заслуги лишь его, как такового; это заслуги всех тех деятелей, с которыми он прошел путь национального „возрождения“ Белоруссии. „Всего пятнадцать лет прошло с тех пор—говорил он—как великая идея освобождения Белоруссии из-под неволи возникла и укрепилась среди многомиллионного белорусского народа. Трудный и тернистый путь пришлось пройти нам, белоруссам, за годы этой борьбы

за лучшую долю, за славу нашей батьковщины. Но мы боролись, боремся и будем бороться. И наша борьба не осталась без результатов. Мы сами—свидетели того, как кинутые мозолистой рукой зерна взошли на наших глазах теми всходами, от которых смело можно ждать богатого урожая. Ни одно национальное движение, ни одна великая идея не пошла с такой быстротой, как идея национального белорусского возрождения. В самом деле, что было пятнадцать лет тому назад, и что мы видим теперь? Пятнадцать лет тому назад несколько шальных голов задумали головой стену пробить; сегодня же весь народ без малого всеми силами домогается своей *независимости*. Пятнадцать лет тому назад о независимости и подумать было невозможно; сегодня же наши могущественные соседи сами об этом с нами говорят, как с народом, который и по человеческому, и по божескому праву заслуживал эту независимость. Орлиным взмахом своих огнецветных дум о нашей вольнице мы похоронили навсегда долголетнюю брехню о том, что Белоруссии не было и нет. *Своим вековым духом народным, что смело направлен к солнцу, мы показали свету, что Белоруссия была, есть и будет*¹⁾.

Не только класс, пробужденный к жизни 1905 годом, но и нация, национальное движение стремится кристаллизировать свою белорусскую психику в новой литературе. В то время как социальная (а особенно национальная) идеология предшественников и современников Дунина-Марцинкевича становится анахронизмом, от которого не может освободиться лишь малая разновидность, в писателях второго призыва выступают те социальные и национальные моменты, которые придают такую конкретную силу фактору дальнейшего преуспеяния литературы.

И литература стимулирует национальную жизнь, национальную психику, национальную культуру. В течение ряда лет весь центр тяжести движения лежит на литературе. Ведь другой трибуны, кроме печати, у него не было и не могло быть по условиям тех лет. Разумеется, движение само по себе лежит совсем в иной плоскости, чем литера-

1) Е. Ф. Карский. „Белоруссы“, т. III. Выпуск третий, стр. 188.

тура; ставит себе отнюдь не литературные задачи. Однако, основные пружины его в такой степени сплетены с основными пружинами литературы, что прежде чем перейти к последней, нельзя не остановиться на нем.

II

Что дало толчок белорусскому национальному движению? Ведь одно дело—национальная доктрина, как таковая; то, что будит элементы национальной психики в философии, в литературе, но все же не создает фундамента для движения. Другое дело—консолидация национальных частиц, организационно связанная с основами национальной жизни. Очевидно, здесь должны иметь место причины, более общие, чем простое ослабление цензурных пут.

Есть объяснение, напрашивающееся само собой: общий политический под'ем. Белорусское национальное движение и хронологически совпало с ним; и по существу шло в социальном согласии с последним. Такое объяснение, однако, сводило бы на-нет национальную обособленность движения. Вернее было бы сказать, что *корни движения в экономике Белоруссии*, в тех переменах, которые пережила она с развитием капитализма вместе со всей Россией.

Надо ли положение, более ненормальное в национально-экономическом смысле, чем положение Белоруссии в пору расцвета централистских систем, польского землевладельческого панства? Пока деревня оторвана от города, а город носит характер патриархального средневековья; пока натуральное хозяйство охраняет специфически-белорусский феодализм, худо ли, хорошо ли, перед нами хозяйственный базис, который может существовать века. Но вот удар наносится этому феодализму. Натуральное хозяйство, как хозяйственная система, трещит по всем швам. Вся экономика края на всех своих путях начинает капитализироваться. И что же мы видим с первых шагов этого процесса?

С первых шагов этого процесса мы видим, как Белоруссия становится образцом перенаселенной хозяйственной единицы. Речь идет не о перенаселенности лишь чисто аграрного характера. В виду грандиозной концентрации земель в руках панства, эта перенаселенность достигает здесь

размеров невиданных в других местностях старой России. Но речь идет не об аграрной лишь, но и промысловой перенаселенности. Это отнюдь не та безработица, о которой принято говорить в странах промышленного развития¹⁾. Нет, эта перенаселенность результат того, что здесь дело не столько в развитии капитализма, сколько в недостатке этого развития, в той стадии его, которая создает социальный организм с нездоровым, вечно колеблющимся материальным фундаментом, организм, в котором нет места здоровым изменениям производственных форм. В то время, как Польша, Украина, Великороссия проходят высшие фазы экономического развития, здесь переход к высшим формам не имеет никаких данных.

Капитализм застаёт белорусский народ в состоянии обособленного организма, лишённого исторической будущности, и все застревает на отсталых путях и перепутьях. Кто прежде всего отразил эту уродливость, эту азиатчину на своих боках? Очевидно, мужик, который обезземелен, но которому идти некуда; очевидно, ремесленник, которого уже бьет машина; очевидно, рабочий, зажатый в отсталых отраслях производств, неспособных к дальнейшему развитию; т.-е. коренное население—белорусс, а не поляк, не великоросс. И вот и момент социальный, классовый, и момент национальный сливаются в одно целое, образуя национально-белорусский „патриотизм“.

Это уже не польская сущность в белорусской оправе. Это—„Белоруссия для белоруссов“. Движение не смотрит уже ни на запад, ни на восток.. Это—выражение экономической самозащиты прежде всего; остальное же вытекает из этого. Для деятелей движения созидательный рост Белоруссии, выход из тупика, в который попал белорусс-массовик, лишь в независимости края. И они сливают оба момента в один. Социальное расслоение уже дает себя знать и в белорусской среде. Но резких противоположностей, по видимому, еще нет. И вот то, на чем сходятся и белорусс-интеллигент, и белорусс-крестьянин, и белорусс-рабочий, в качестве „возрожденцев“.

¹⁾ См. Г. Гарэцкі „Насельніцтва БССР“. „Полымя“ 1926 г., № 7.

Насколько движение не скрывало своей сущности, видно по той мобилизации сил, какую вызвало оно и со стороны польских владельческих кругов, и со стороны наших столыпинцев, как только начали складываться первые кадры его.

Истинно-русские, под руководством известного на Виленщине Ковалюка, начинают издавать газету „Крестьянин“, цель которой отвадить мужика от белорусских национальных организаций. Ковалюк обещает белоруссу земли, просвещения, свободы; обещает даже выкурить панов из Белоруссии. В самом деле, разве не лучше было бы, если бы на место католика-магната сел помещик православный? Ведь в Белоруссии живут лишь „русские“. И белоруссы те же „русские“... Все это, конечно, шито белыми нитками... Однако, сотрудники „Крестьянина“ организуют в Вильно „Белорусское Общество“, начинают выпускать и газету „Белорусскую Жизнь“, в которой лишь и говорят, что о своей любви к белоруссу; белорусское движение они называют шовинистическим, неспособным бороться с вековым унижением мужика, как холопа, как раба. Потому то они сами и берутся за это. Они не уговаривают уже белоруса говорить по-русски... Однако, и песенка „Белорусской Жизни“ оказывается та же, что „Крестьянина“. Газета призывает белоруса соединиться с великороссом, чтобы выжить из Белоруссии поляка.

Так как белорусс не идет навстречу ни „Крестьянину“, ни „Белорусской Жизни“, то на помощь им спешит „Новое Время“. В то время как Ковалюки доносят в местные охранки, „Новое Время“ доносит непосредственно в департамент полиции. Орган Суворина доказывает с цифрами в руках, что все это движение не более, как дело рук поляков. Никаких белоруссов в Белоруссии нет, а есть лишь польские деньги да „польская интрига“. Это „чистокровные поляки одеваются в белорусские свитки, поют белорусские песни“. И говорят даже не по-белорусски, а по-польски... Корреспондент „Нового Времени“ „сам слышал“, по крайней мере ¹⁾.

¹⁾ „Новое Время“ 1911 г. № 12653. Статья С.

Но и „Новому Времени“ никто не верил. Тогда „русские люди“—все эти Ковалюки, Шмиды, Мацоны—начали собирать с'езды. Не то, чтобы с'езды людей „из общества“. Нет, с'езды белорусских мужиков! Фактически мужицкие свитки мелькали больше для виду. Представляли же мужиков члены государственной думы Замысловский, Сазонович, Тычинин, затем священники, народные учителя, по выбору самих „русских“ людей. Но как иначе бороться с движением, которое строит свою программу на мужике, на труженнике-белоруссе?

Эти с'езды, конечно, столь же мало отвлекли народ от движения, как и „Крестьянин“, как и „Белорусская Жизнь“. Хотя западная ориентация старых писателей была вне сомнения, никто не верил, что это движение имеет под собой польскую основу. Ведь и польские деятели, и польская печать, напр., католическо-клерикальная группа „Белоруссы“, „Kurier Litewski“, вели ту же кампанию вражды против молодого движения, что и Ковалюк с Сувориным, движения, направлявшего мужика-белорусса против местных поляков-панов. Это противодействие—противодействие специальных обществ, газет, специальных с'ездов—говорит о том, что белорусское движение было бельмом на глазу как Варшаве, так и Москве.

IV

Послушайте-ка белорусса-мужика.

Приедешь в Великороссию. Кажется, не так уж сладко живется и здесь. А все же „мужик духом не падает“, „глядит смело“. Идешь по богатой окраине, и здесь уныния нет. А вот попадешь в Белоруссию, и песня печальная, нудная встретит тебя... черная, голодная деревня, как голый скелет, бьет по твоим нервам,—уверяет один. Все настроено на минорный лад, все словно плачет. Веками забитая сторона не смыла еще слез с своих заплакачных глаз... Опущены руки, голова глядит в землю, не решаясь подняться выше, к синему небу и солнцу. Молчалив и уныл белорусс! Он замкнулся в себя, роется без толку в земле. „Взгляни на себя, белорусс!—Читаем мы дальше. Что же твое сердце не забьется любовью к жизни? Что же ты зябнешь до сих пор

в темноте? Когда же, наконец, выйдешь ты из положения дикаря, примешь образ человека? Подними свою голову вверх, посмотри на ясное небо, на солнце... Ведь уже есть люди, которые горят, как светочи в студеную темную ночь. Бери-же огонь у них, бери и раздувай его среди братьев своих. Только тогда, белорусс, станешь ты человеком¹⁾. Или вот другой: „я—белорусс. Моя батьковщина—N (местечко в Белоруссии). Меня так тянет на родину. Я мучаюсь душой за свой народ, загнанный и темный народ. Когда я вижу своих родичей-лапотников, оборванных, худых, с бледными детьми их, с печалью во взоре, когда я вижу их хотя бы на чужбине, то сердце мое обливается кровью“²⁾.

Вот голоса—голоса мужицких и рабочих интеллигентов... Из них так и прут наружу те чувства, что легли в основу движения. И первые шаги его говорят о том, в какой степени оно своим напряжением обязано литературе.

Эти шаги относятся еще к предреволюционной эпохе, к эпохе Фр. Богушевича и Ив. Неслуховского. По общему свидетельству современников, именно „Дудка Беларуская“ дает решительный толчок организационным начинаниям белоруссов. Как мы видели выше, и Богушевич, и Неслуховский, подобно Марцинкевичу, были белоруссы по любви ко всему белорусскому, но культура у них была польская. Эта связь с католицизмом, с его языком, с его сущностью, казалось бы, должна была определить и первые шаги движения, как она определила литературу тех лет. Ведь в Богушевиче живы были традиции польского восстания... Да и все ранние деятели движения сплошь интеллигенты мелко-шляхетской среды; разночинец еще плыл на белорусскую поверхность, разночинец-интеллигент. Конечно, уже вырисовываются такие деятели, как К. Каганец, как А. Пашкевич („Цётка“), выходцы из крестьян. Но все же это, по преимуществу, были студенты Петербургского, Московского, Юрьевского университета, Александрийского сельско-хозяйственного института, частью, журналисты, агрономы, доктора.

Уже тогда начинают свою деятельность такие люди, как братья Луцкевичи, В. Ивановский, Б. Земенцкий, Ф. Стец-

¹⁾ „Наша Ніва“, 1911 г. № 33. „З мёртвага пункту“.

²⁾ Ibid. 1911 г. № 27. „Як ня стыдна?“

кевич, С. Ленковский, А. Власов, Э. Ястржембский, Ф. Умястовский, Ген. Умястовский, В. Венякович, Бжозовский, А. Бурбис и пр. Уже фамилии говорят о близости к Польше. Однако, уже первые шаги знаменуют перелом ориентации. Да и могло ли быть иначе в предреволюционный момент, когда реакция восьмидесятых годов отошла в область прошлого, и все кругом кипело уже в предреволюционных группировках?

Возникает социал-демократическая партия, первое оформление получающая в Минске; вслед за тем воскресает из мертвых партия социалистов-революционеров, несколько позднее „Освобождение“. Здесь на месте вырастает „Бунд“. Все это не может не оказывать влияния на белорусские подпольные кружки. Ориентация на „Польшу“ была бы теперь, по меньшей мере, наивной.

Первая организация, скромная по своим средствам,—кладущая начало всему белорусскому движению,—это организация учащихся учебных заведений, разветвленная по университетским городам. Ответвления ее имели место в Петербурге, в Москве, в Харькове. Какова же основная идея, из которой организация исходит? Освобождение Белоруссии как от польских, так и от русских „благодетелей“. Эмансипация белорусской народности, как таковой—вот ее отправной пункт. Недаром белоруссы-москвичи—члены белорусского кружка—уже сидят в Бутырках: это уже „Беларускі соцыялістычны гурток“. Далее перед нами „Общество белорусского народного просвещения“, выпускающее сборники новейших белорусских произведений. Из этого общества и выходит группа лиц, основывающая в 1902 г. первую политическую организацию—„Белорусскую Революционную Громаду“, в следующем году переименованную в „Белорусскую Социалистическую Громаду“.

Какие же цели ставила эта группа? На первом же съезде своем она высказывается за территориальную автономию Белоруссии, с предоставлением культурно-национальных прав и меньшинствам. Все кружки и течения с первых же шагов своих начинают борьбу с русским централизмом, польским помещичьим панством, с первых же шагов выдвигают интересы белоруса, как такового. Без государствен-

ного переворота в самой России, им, конечно, не добиться перемен и в своем краю. И их национально-белорусская работа протекает в русле общего движения страны, идя с ним до тех или иных пределов по одному пути, о чем говорят уже названия их изданий: „Ці будзе для ўсіх зямлі“, „Што такое свабода“ и т. п., нередко переведенных на белорусский язык с русского, польского и украинского.

И дифференциация по социальным признакам и вкусам дает себя знать с первых шагов движения. В то время, как А. Левицкий (Ядвигин Ш.), В. Ластовский и др. гнут к умеренному ядру его, такие деятели его, как Каганец, как Тетка, ставят волнующие революционные круги проблемы. Радикальные в вопросах т. н. культурничества, первые все же останавливаются перед конечными выводами из собственных положений. Вторые же, испытавшие на себе то, что переживают белорусские низы, заостряют движение, для недоговоренности не оставляют места. Они то и являются оплотом той организующей силы, которая легла в основу судеб движения. Ведь и в движении, как и в литературе белорусской, интеллигенция буржуазных кругов отходит на задний план; ложится же оно всей своей тяжестью на плечи интеллигенции сельской, интеллигенции ремесленно-рабочей, той, которую вывел на арену истории 1905-ый год.

V

Роль разночинца-интеллигента в Белорусской Социалистической Громаде все более падает, по крайней мере, численно. Все заметнее становится в ней крестьянин, рабочий, ремесленник, которые вносят новый дух в организацию. Правда, массовик еще не столько учился, сколько грезил. Кругозор еще вырабатывался того рода, когда не столько важна действительность, сколько принцип, последовательность до конца, тот социальный романтизм, для которого нет „ближайшего“, а есть лишь вера в „конечное“. Но романтизм проходил. Ход событий отрезвлял в промышленных центрах России, отрезвлял и в Вильне, и в Могилеве. И вот вырабатывается массовик-интеллигент, которому белорусское национальное движение обязано сетью местечковых и деревенских организаций, главное же, почвенностью всего движения.

Возникает „Белорусский Крестьянский Союз“. „Белорусская Громада“ начинает разворачивать свою национальную работу то в Вильно, Минске, Могилеве, среди рабочих, то в медвежьих углах среди крестьянства, среди батраков. Ряд сельско-хозяйственных забастовок проводится ею на ее платформе, ряд нелегальных крестьянских съездов; ряд забастовок сапожников, парикмахеров и т. д. Ряд профессиональных союзов, просветительных обществ строит она, при чем центром остается Вильно, где сосредоточен весь партийный штаб, но вместе с тем не отстают и другие.

Правда, уже в 1906 г. мы вступаем в полосу жесточайшей контр-революции; рука ее настигает и белорусское национальное движение. „Белорусская Громада“ была разгромлена. Деятели движения частью рассажены по тюрьмам, частью сами отошли от него. И лишний раз убеждаемся мы в том, насколько фундамент его организационных форм, его живой действительности строился на массе. Едва „явочный“ период—период открытого строительства—был пресечен столыпинским штыком, „идеолог, понявший смысл исторического движения“ отстает от движения, задумывает такие газеты в противовес „Нашай Ніве“, как „Крыніца“. Лишь единицы с прежней верой в его жизненность продолжают служить ему. Массовик же белорусс, освоившийся с общественной работой, хранитель организационной преемственности, остается на своих местах. Теперь ясно: не будь его, не было бы самого движения. Правда, союз учащихся („Белоруская нацыянальная хэўра“) еще продолжает интеллигентские традиции. Но „Белорусский Учительский Союз“ объединяет учителей, вышедших из народа.

И вот тут то и выступает та роль, какую играет белорусский писатель в движении. Ряд дарований народных, по самой природе своего мастерства, становится выразителем нужд и интересов движения, той социально-национальной правды, которую оно обслуживает. Движение создает, конечно, ораторов, пропагандистов, лекторов, культурников, стимулирующих белорусскую общественность. Однако, ни одна из общественных индивидуальностей не оказывает такого действительного влияния на массы, как писатель, как молодое белорусское творчество. И вновь, и вновь выплывает на

горизонт задача организации чисто белорусских библиотек, чисто белорусских читален, чисто белорусских школ. Но, чтобы эту задачу осуществить, нужен материал, нужны белорусские журналы, нужны белорусские издательства.

И на этой работе объединяется все, что есть и умеренного, и крайнего в движении. С конца 1906 г. начинает выходить газета „Наша Доля“. На шестом номере ее закрывают. Это орган чисто революционных элементов движения. Но после нее начинает выходить „Наша Ніва“, которой удается—благодаря умеренности—просуществовать вплоть до самой войны. Еще Кастусь Калиновский сделал попытку выпустить „Мужыцкую Праўду“. В девяностых годах группа белоруссов-социалистов начала было выпускать нелегальную газету „Гоман“¹⁾. В Лебедке Виленской губ. В. Ивановским с братьями тогда же была издана на мимеографе газ. „Свабода“²⁾. Все это свидетельствовало о том, насколько мечта о белорусском органе есть давняя мечта белоруссов. Теперь она осуществлялась. Пытаются укрепиться и „Лучынка“ литературно-научный ежемесячник Белоруссии, „Крапіва“ и „Раніца“... Конечно, одной периодической печати мало. И внимание с тем же упорством направляется и в сторону издательств.

Возникает издательство „Загляне сонца і ў наша ваконца“, которое выпускает и старых, и современных белорусских писателей. В его издании выходят „Дудка Беларуска“ Матвея Бурачка, его же „Смык Беларускі“, „Жалейка“ Янки Купалы, Марцинкевича „Гапон“ и „Вечарніцы“, его же перевод „Пана Тадэуша“, ряд драматических произведений, правда, больше переводных, далее учебные пособия: „Беларускі лемантар або першая навука чытанья“, „Першае чытанье для дзетак беларусаў“ Тетки, „Гутаркі аб небе і зямлі“, „Другое чытанье для дзетак беларусаў“ Якуба Коласа и т. д. То же издательство предприняло выпуск сборника „Маладая Беларусь“, который должен был выходить раз в три месяца... Вслед за тем в 1908 г. возникает „Наша Хата“, которая выпускает „Тарас на Парнасе“, „Дзед За-

1) Богданович. „Белорусское возрождение“, стр. 14.

2) Ф. Турок. „Белорусское движение“. Очерк истории национального и революционного движения белоруссов. 1921 г. Стр. 12.

вала“ Ядвигина Ш., „Як рабіць добрыя рамовыя вульлі“ и т. д. Издательством „Вясёлкі“ выпущены „Беларускія жарты“, издательством „Палачанін“: Альберт Павлович—„Снапок“, сборник стихов; белорусским издательским товариществом в Вильно: Тарас Гушча—„Родныя зьявы“, Констанция Буйло—„Курганная кветка“, Ядвигин Ш.—„Васількі“, Я. Лесик „Ня ўсе-ж разам ягамосьці“, Петр Белорус,—„Якім Бяздолны“, М. Горецкий—„Рунь“ .Отдельными лицами изданы: „Вязанка“ Янки Лучины (Ив. Неслуховского), Янка Купала,—„Гусьляр“, „Шляхам жыцьця“, „Адвечная песня“, Гальяшь Левчик—„Чыжык беларускі“, сборник стихов, „Беларускія казкі“, белорусские песни с нотами в двух томах, Якуб Колас—„Прапаў чалавек“, Тарас Гушча—„Нёманаў дар“, его же—„Тоўстае палена“. „Наша Ніва“ выпускает календари „Нашай Нівы“, в которых даются рассказы, стихотворения, статьи, выпускает Якуба Коласа „Песні жалбы“, краткую историю Белоруссии Власта и т. д.

Заявили себя и такие издательства, как „Мінчукі“, „Саха“, „Общество изучения белорусского края в Могилеве“.

Все это проникает в глухие, самые темные слои Белоруссии. А так как читательское ядро уже чувствует под собой грунт, то каждая библиотека, каждая читальня является резервуаром „возрожденческих“ чувств, белорусских национальных чаяний. Ставятся литературные вечера, литературные вечеринки. Вот, напр., вечер белорусских песен, тех самых, которые еще пели кобзари и лирики, тех самых, в которых старый пахарь, не смевший вслух высказывать то, что в нем наболело, изливал свои чувства и думы. Молодой артист—музыкант Людомир Роговский—пленился ими; пленили его они своей мелодичностью, и перед нами ряд вечеров белорусских песен. Вот литературные вечеринки. Вы их видите не только в Вильно, Минске, Полоцке, Могилеве; вы их видите и в Петербурге. Хлопцы в своих национальных свитках, обшитых по краям красными шнурками, подпоясанных широкими поясами; дивчата в вышитых кофточках, в красных „хустачках“...

Наши поэты, наши прозаики обнаруживают тяготение и к драме, и эта драма дает толчок белорусскому театру, именно народному театру, который зиждется не только на зрителе, но и

на актере из народа. Создается „Белорусский Музыкально-Драматический Кружок в Вильно“, ставящий себе целью знакомить своих членов с родной литературой, и вслед за тем вырастает народный театр, руководимый таким знатоком дела, как Буйницкий, который об'езжает уголки Белоруссии со своими представителями (Слуцк, Ляховичи, Несвиж, Копыль, Свенцяны, Вилейка, Сморгонь и т. д.). Театр есть тот же огонек белорусской культуры, что и литература, и городок не только с радостью встречает труппу, но и своими силами помогает ей в ее театральной работе. Наконец, происходит здесь то же, что и внутри России. То здесь, то там низовая интеллигенция выдвигает из своей среды самостоятельные труппы, ставящие те же пьесы на своих подмостках, что и Буйницкий. Такие труппы имели место, напр., в Минской, Гродненской, Виленской губ. (в Петровщине, Радошковичах, Карлберге, Клениках). Вопрос, конечно, в белорусских пьесах, спрос на которые теперь растет. И вот в то время, как писатель-белорусс дает толчок театральному инстинкту белорусса-массовика, последний, в свою очередь, толкает писателя от стихов к театру, от повествования к драме.

Революционный „возрожденнизм“ дореволюционных лет, конечно, не родит на свет новую литературу сам по себе. Это делает уже социальный переворот, который переживает Белоруссия вместе со всей Россией. Однако, „возрожденнизм“ обуславливает ее почвенность, ее художественную самобытность. Вместе с тем, подходя к движению вплотную, выражая его психику, его идеологию, наши писатели составляют движущую силу революции. Именно благодаря им, движение ширится и растет, проникает в глухие углы. Ведь политическая литература белоруссов—по сравнению с художественной—была более чем скудна.

Рукописное белорусское писательство.

Из какой обстановки выходили рукописные поэты, рукописные публицисты?—Рукописные белорусские журналы, как зачаточные формы прессы.—Их национальные и социальные мотивы.

I

Художественное творчество складывается по мере того, как складывается слой, из которого пришел художник, оформился изнутри. Образы, темы, приемы письма накапливаются постепенно, лишь затем находя свое выражение и завершение. Если это верно по отношению к писателю привилегированного круга, то по отношению к писателю-рабочему, писателю-крестьянину это справедливо трижды... Здесь это—процесс, имеющий свои отдельные ступени. И то, что мы называем литературой, есть уже вершина этого процесса, процесса идейно-художественного оформления писателя из народа.

Белорусская литература наглядно иллюстрирует этот процесс. Кому приходилось жить среди серого белорусского люда, тому бросалась в глаза эта любовь к белорусскому слову еще до появления печатных произведений Янки Купалы, Якуба Коласа, Тишки Гартного и пр. Теперь, когда печать эта получила право гражданства, нам нет дела до той „письменности“, которая предшествует ей на протяжении ряда лет. Между тем, поэты из крестьян, беллетристы, описывающие свой быт, публицисты, одухотворенные социально-национальной идеей, еще до возникновения „Нашай Нівы“ намечают черты белорусского массового творчества.

Какие надежды могли питать они в своих местечках, где и показать некому свое произведение? Тем не менее зачинатели пролагают свой путь. Пусть интерес этих произ-

ведений местный. И провинцией, косолапой провинцией веет не только от содержания, но еще того более от самых приемов письма. Тем не менее, из этой вот струи вышли все имена новой белорусской литературы.

Так как печать прямым путем шла от этих рукописных форм, то начнем от них. От них веет ведь тем же ветром, той же бытовой стихией, что и от печатных образцов. Материал этот, наконец, дает возможность заглянуть в самую лабораторию новой литературы, получить представление о том, как вышел писатель-белорусс из своих недр, как задумался своими думками в своем медвежьем углу.

Стихи на темы: „мы тяжелой лопатою землю копаем“, рассказы, в которых изображаются полу-интеллигенты местечек и деревень, дневники полурабочих, полукрестьян, статьи, в которых так много мелочей местной правды, далее письма по вопросам литературы, наконец, рукописные белорусские журналы...

Мне приходилось делиться этим материалом на страницах „Вестника Европы“, „Новой Жизни“, „Журнала для всех“. М. Байков ¹⁾, Ф Турук ²⁾—вслед за „Нашай Нівай“—упоминают в своих работах о белорусском рукописном журнале, который „удостоился лестной аттестации со стороны Максима Горького“. (?) Этому журналу была в свое время посвящена мною статья. Однако, делился я этим материалом частично. Здесь надлежит остановиться на нем более обстоятельно.

II

Сделать это тем легче, что жизнь белорусской провинции тех лет протекала на моих глазах. Примем за образец местечко Минской губ., в котором имел место рукописный журнал, упоминаемый названными авторами. Правда, это местечко выдавалось своей общественной физиономией. Когда-то из Копыля вышла такая писательская фигура, как С. М. Абрамович (Менделе Мойхер-Сфорим), отмеченная чертами монументального величия в еврейской литературе, основоположник новой литературы, нового языка, новых словес-

¹⁾ „Польмя“, 1923 г. № 5—6. Стр. 104.

²⁾ „Белорусское движение“, стр. 15.

ных форм ее. Как художественная география Гоголя отмечена двумя пунктами: Миргород и Петербург, так и у Абрамовича скитания его героев тянутся от „Капулии“ к Одессе или к Варшаве. „Капулия“—тот „Менделевский“ Миргород, который Абрамович увековечил, как образец докапиталистического быта еврейства черты оседлости. Теперь из Копыля

Слуцкого уезда вышли такие белорусские поэты как Тишка Гартный (Д. Ф. Жилунович), А. Гурло, Фед. Чернушевич, Н. Чернушевич и др. Однако, то, что видим мы здесь, в той или иной степени имело место в целом ряде мест целого ряда губерний.

Что же видим мы здесь? Целое рукописно-литературное движение.

Вот ряд тетрадей Тишки Гартного: „Легенды среди крестьян“, „Восстание поляков—рассказ крестьянина“, „Участь коробейника“—рассказ, „Вдова“; вот его об'емистая тетрадь „О религиях“; вот его же переписка с Чернушевичем: это письма в 20—30 страниц! Вот тетради Фед. Чернушевича, рукописи Фабиана Шантыря и т. д. Вот, наконец, рукописные журналы: „Вольная Думка“ на белорусском, „Заря“ и „Голос Низа“ на русском языке.

Что, прежде всего, привлекает наше внимание в Копыльском материале тех лет, это дневники Тишки Гартного; целых шесть тетрадей носят название „Дневник рабочего“,



„Голос Низа“

а две — „Очерки посадческой жизни“; потому прежде всего привлекает внимание дневник, написанный белоруссом-пролетарием, что дает схваченное изнутри представление о той обстановке, которая выдвигала деятелей рукописной литературы. Воспользуемся же этим документом — прежде чем перейти к самым рукописным опытам — чтобы заглянуть в эту обстановку.

Уже с давних пор — пишет автор, рабочий-кожевник — еще с восьмидесятых годов девятнадцатого столетия в наше местечко, по воле судеб, закатился отпрыск той революционной волны, что промчалась по тогдашней России под именем „Народной Воли“. Некоторая группа крестьян — не более двух десятков — была организована мещанином м. Копыля Василием Татаринчиком в кружок народовольчества. Этот кружок заставил заговорить о себе все местечко, благодаря чему о его существовании сделалось известно недреманому оку полиции, которая позаботилась убрать Василия, изолировать его от общения с людьми. Несмотря на потерю своего зачинателя, дело, однако, не умерло, а продолжало жить до тех пор, пока его не сменило новое политическое течение: социал-демократическое среди белоруссов и бундовское среди евреев. Хотя это движение брало верх над народовольчеством, однако, нашим „освободителям“ это не мешало называться этим именем до конца 1903 го года, т.-е. до тех пор, пока пропаганда марксистских идей забралась в самые глухие местечки, преобразовав отживающие, если не отжившие идеи народовольцев в идеи социал-демократии.

В чем же выражалось общественное движение м. Копыля? Насколько автору известно, работа шла широкая, продуктивная. Но каковы были корни ее?

Главная причина движения — положение крестьян-землепашцев, ухудшавшееся с каждым днем, размножение населения, которому кормиться не на чем. Обезземеленные и обезземеливающиеся крестьяне, рабочие, вышедшие из этой среды, батраки из деревенских крестьян — вот материал, дающий ту часть местечкового населения, что впитывает в себя революционные идеи. В то время, как соседний пан владеет тысячью десятин земли, земельный надел крестьянина м. Копыля и окружных деревень все мелеет и мелеет.

„Я помню еще не так давно—пишет автор—нарезные шнуры крестьянской земли были шире, а, следовательно, и хозяйство круглее“. Одно время казна объявила о продаже нескольких сот десятин земли из-под леса, за что копыляне ухватились. Однако, купленная земля была распахана, но из обнищания землероба не вывела. В то время, как польское панство имело возможность применять все усовершенствования агрикультуры, урожайность земли крестьянской все падала и падала. „За последние 4-5 лет наблюдались великие неурожаи, когда приходилось ржаной хлеб заменять картофелем и другими суррогатами“. Да и можно-ли было хотя-бы заикнуться о какой-либо продуктивности работы на этих узких полосах земли, и к тому чресполосных? Вот приходит осень, а с нею конец полевым работам. „Всего того, что дало длинное лето,—непосильный изнурительный труд над „несчастной нивой“,—нехватает и до рождественских праздников. И замученному работой белоруссу приходится морочить голову новыми думками“, думками о том, где-бы достать работу на стороне. Молодежь, гонимая нуждой, уходит или к соседнему пану в батраки, или в обучение ремеслу, или просто на промыслы. Так „наше местечко за последние годы все более и более принимает характер промышленный, добывая рабочих из недр обезземельного нашего крестьянства“. Федор Чернушевич делается портным: „ходит с мешком и машинкой швейной ручной по деревням и шьет крестьянам одежду“, Ал. Гурло слесарит, Фабиан Шантырь становится каменщиком, Тишка Гартный—посадчиком, рабочим-кожевником (а потом и металлистом).

Вот эта мастерская, тип полукапиталистического предприятия, каких так много здесь. Ведь не только в городах, но и в местечках Белоруссии это распространенная отрасль промышленности.

Там, за окном, раскинулось широкое поле, далее песчаный склон горы, за которым начинается лес... Горячее яркое солнце... А здесь... Уже при повороте на ту улицу, где находится мастерская, остро слышится запах, густой, тяжелый запах, залезающий в нос и рот, прилипающий к человеку, как смола. Кажется, другие жилые кирпичные домики стараются скрыть от посторонних глаз своего не-

опрятного и грязного соседа. Но убогая, средневекового типа мастерская вызывающе выглядывает на улицу своими грязными запачканными в деготь и жир окнами. Если хотите получить представление о ней, войдите в дверь: помещение лишено самых элементарных гигиенических и иных условий, где люди работают годами, а то и спят, дыша этим недопустимым смрадом. Грязь, копоть, плесень, неограниченный рабочий день—вот, что ждет здесь будущего поэта... Однако, в этой копотни и вони оказывается что-то, что он предпочитает тому, что ему давала земля.

„Таков общий колорит нашей тюрьмы, где мы проводим рабочий день, оторванные от света, от людей,—пишет Гартный.—Однако, именно здесь ни замкнутость, ни деготь, ни вонь и грязь не выедают у нас человеческого достоинства. Напротив, эта именно обстановка наделяет нас тем, что там никому недоступно. Знаете, есть растение, растущее в грязи, зловонии и тьме. И под землей бурлит ведь живой источник воды. Чтобы узнать нас, посадчиков-кожевников, сравните нас, читатель, с растением, выросшим в яме или с ключом, пробивающимся из-под земли“.

Вот крестьяне терпеть не могут, всячески порочат эту работу... А сравните этих самых мужиков с их первобытной жизнью, с их мужичьей обыденностью с ними, „босяками“, „бейгерами“, как их называют в местечке. „Нудно, нудно, до бесконечности нудно в этой пустыне мужичьего чувства, в этой земледельческой глуши, куда не проникает ничто. Ведь жизнь учит, если в ней есть хоть какое-либо многообразие. А монотонная жизнь белоруса-мужика... сжившись с ней, ты привыкаешь ко всему, что существует от века, перестаешь думать, мыслить, даже чувствовать, как безобразна, как пошла окружающая нас жизнь... И хотя наша жизнь вот в этой мастерской и похуже того, что называется трудом крестьянина, но все же здесь я не один, здесь нас много, таких... Здесь какой-то новый мир! Недаром говорят в местечке, что „бейгеры“—другие люди, что им открыт доступ в такие закоулки, какие совсем не по плечу обыденному мещанину, мужику“.

Нет, этот мрачный фон, эта тупая смена дня ночью, а ночи днем, этот средневековый смрад—одна внешность.

Там же внутри уже проснулась мысль, „рыща по всем уголкам, стараясь найти какой-то ответ“, бьется уже мысль в голове этого отверженца. Она и сделает его человеком: дайте ему только книги, развяжите ему руки, вымазанные этим дегтем.

Кажется, никуда не убежишь от этой грязи и темноты. Но все же уже рабочие „шушукуются“ друг с другом... Уже имеют место стачки, уже движение захватывает отдельных из них. Праздничками, воскресными днями происходят собрания, раздают литературу, которую сообща читают.

Есть тут и католики, и евреи. Но наш белорусс чит свое национальное, поет свои национальные песни, конечно, католику или еврею чуждые. Вот он затягивает национальный гимн белоруссов. По лицу его пробегает даже краска от волнения:

— Ну, и песня ж!—подсмеивается Яков.

— О-го-го!—вторит ему Давид.

— Пусть себе о-го-го!—соглашается певец, но на душе у него остается неприятный оттенок: почему они не понимают нутра чужой народности? Не умеют ценить его?

— О, как хорошо поет белорусский хор! Вы бы послушали!—защищает он свое.

— Э, да слышал я, слышал его в Полоцке,—стоит на своем Давид,—никто не хвалит, никто не хвалит...

— А знаете, почему не хвалят? Да потому, что они не белоруссы...

Но не одни белорусские песни волнуют уже полупролетариев. В одинаковой степени действуют уже на них и другие... Первая же песня революции захватывает чувства нашего белоруса. Он заучивает ее и поет в часы внутреннего волнения, повторяя по несколько раз каждый куплет, ибо ему кажется, что не надо ни горевать, ни плакать, раз существует такая песня. Между тем „боевые звуки этих песен все громче и громче вырываются из грудей посадчиков-„босяков“, уносясь сквозь грязь и копать куда-то на простор“. И сами певцы уже чувствуют себя в другом мире, далеко, далеко от этих стен. Так и переплетается национальное с социальным. Даже позднее, когда Гартный и его товарищи решают отдаться всецело борьбе за социализм,

когда они убеждаются, что сама судьба предназначает их к этим „перипетиям“, они не отделяют этой борьбы от своих национальных чувств.

И вот по мере того, как из покорного терпеливого белоруса, каким его видели еще вчера, наш кожевник, наш каменщик, наш портной, с своей швейной ручной машиной в руках, становится членом местечкового кружка, втягивается в местечковое движение, вырастает интерес к литературе.

Вот, напр.: он без работы. Сидит на вольном воздухе с книгою в руках, с целым ворохом каких-то дум. Даже потом, когда он опять стоит при этом столе, душа его все еще витает под тем солнцем, под той ширью небес, которые он открыл в литературе. И любопытен угол зрения, под которым он начинает обсуждать то, что попадает ему в руки в стенах этих мастерских.

„Платон не признавал ни поэтов, ни ученых, поверхностно относящихся к такому могучему фактору, как рабочие и крестьяне,—читаем мы в „Дневнике рабочего“.—Когда Семен начинал говорить о какой-нибудь прочитанной им книге, Платон спрашивал, о чем в ней говорится. И если получал ответ, что речь в книге идет о помещиках, о мещанах, о студентах, что имело место и в классической литературе, то Платон махал рукой:—„Э, стоит такую книгу читать, где о нас, рабочих и крестьянах, и не обмолвятся!“ Когда Семен начинал говорить о том, что еще мало в России таких писателей, которые уделяли большую часть своего внимания народу, то Платон начинал выкрикивать: ведь народ, никто иной, как народ, выкормил и выкармливает до сих пор этих писателей, этих ученых. Им же нет дела до его кровавых мозолей. Насытившись по горло нашим хлебом, они лезут куда-то в заоблачные миры, а то описывают, как живут буржуи“.

При такой закваске рабочей молодежи, первые поэты народной Белоруссии должны были прийти им по душе

III

Выражением этого брожения и является рукописная литература, задолго до печатной. Конечно, в этих проявлениях духовного роста человек боролся с тем, что сильнее

его. Однако, зуд писательства уже от верхних слоев народной демократии переходит к низшим.

„Теперь познакомлю вас, с собой,—писал мне Шантырь еще до своих печатных опытов.—Я рабочий-каменщик, родом случак. Дело в том: я одержим манией писательства. Теперь остановка в здоровой критике. Все—вопросы, а окружающая полугнилая интеллигенция в богоспасаемом Слуцке далека от меня, и вряд ли будет ей по силам это“¹⁾. На первый раз он присылал ряд своих стихов на русском и белорусском языке.

„Одержим манией писательства“... Но эта одержимость разлита в этой атмосфере. Не одни лишь будущие поэты присылают мне свои рукописи. Целые десятки рабочих, ремесленников, крестьян тяготеют уже к писательству. И вот образцы этих произведений (конечно, белорусских):

Мы тяжелой лопатою землю копаем,
Мы молотом крепким железо куем,
Мы землю родную сохой пахаем,
Мы гнемся, как дуги, мы косим, мы жнем.

„Гимн мужика“, „Смерть мужика“, „В крестьянской избе“, „Мастерская кожевников“, „Вопль безработного“—вот их темы, из которых они выходят лишь ради природы.

Я без работы живу, я силен.
Я для работы, для жизни рожден,
Только сдержите, друзья мои, эти
Голода жадного страшные сети.
Все остальное добуду я сам.
Братья, как буду обязан я вам!
Вас я прошу. От молчанья мне душно.
Что-ж вы к страданьям моим равнодушны?
А, вы молчите! Вам дела нет, значит?
Пусть кто поет, кто горюет, кто плачет?
Если же так, так пусть будет одно:
Может быть, смерть моя тронет кого.

„Все это—документы,—пишет „Наша Ніва“ по поводу моей статьи „О чем думает интеллигенция из народа?“—показывающие, что народ сам хочет говорить миру о себе; живая мысль, огонек идеи уже загорелись и под соломен-

¹⁾ См. мою статью „Народная демократия“. „Новая Жизнь“ № 6—1912 г.

ными крышами... Недаром в русском журнале „Новая Жизнь“ мы читаем о том, что в одном из наших местечек не мало времени выходил рукописный журнал; вместе с тем, как мы узнали, имел место и белорусский журнал „Вольная Думка“¹⁾.

Рукописные журналы, в самом деле, вводят нас в самую гущу идей и чувств наших рукописных поэтов и публицистов. Перейдем же к ним, начав, конечно, с „Вольной Думки“.

Инициатором, литературным вдохновителем ее (как и „Зари“, как и „Голоса Низа“) был Тишка Гартный, пролетарий, с молодых ногтей предававшийся литературе; сотрудниками—будущие поэты, о которых у нас речь: Ф. Чернушевич, Шантырь, Гурло. К ним надо прибавить пильщика из Минска Федора Станилевича, даровитого рабочего, акклиматизировавшегося временно в местечке. Эти то лица и распределяют между собой отделы журнала. Тишка Гартный, Чернушевич, Гурло, по преимуществу, делают свои вклады в него стихами, рассказами. Шантырь—литературной критикой, Станилевич—публицист, так сказать, передовик издания. И не только „отделы“ распределяют они между собой. На них же ложится и техническая работа. Ведь одна переписка требовала не малого труда. Писался ведь журнал не для себя, а для той народной интеллигенции, которая не ждет, стучится в двери, хотя бы и рукописных журналов. Вопрос шел, по крайней мере, о десятке экземпляров. Переписать же десять тетрадей для людей, над которыми висит двенадцатичасовой рабочий день, представляет задачу, конечно, не из легких.

Так или иначе, вот тропинки, по которым блуждает писатель-белорусс, прежде чем доберется до „Нашай Доли“, до „Нашай Нівы“. Раскроем же белорусскую „Вольную Думку“. Видим здесь подписи: Ан. Грезиллов, М. Кирзиборский, М. А., П. Ф. Но подписи эти все—псевдонимы. Наши авторы знают, что, попадись номер их „Вольной Думки“ на глаза местному уряднику, местному жандарму, их по головке не поглядят. Поэтому они все замаскировались. Но суть не в именах, а в тех целях, которые они себе ставят, в тех

¹⁾ „Наша Ніва“ 1911 г. № 25—26. Стр. 325.

идеях, которые проводят в своем журнале. Что же это за идеи? Отвечаю на вопрос, *не повторяя того, что уже писал в „Вестнике Европы“ и „Новой Жизни“* 1).

„Наш народ—темный народ, загнанный от веку,—читаем мы в статье „Колькі слоў аб стварэнні журнала“.—Некоторые лишь люди, дети его, те, которых можно назвать интеллигенцией из народа, стали братья, наконец, за великое дело—дело возрождения своего народа. Вот кружок этой самой интеллигенции,—чтобы крепить родное белорусское слово и вместе с тем будить этим словом от сна наше общество—и задался целью выпускать журнал „Вольная Думка“, первый номер которого мы уже имеем налицо. Пусть растет „Вольная Думка“ белорусса-мужика, пусть становится великой и свободной“.

Вслед за тем следуют стихи и рассказы, главным образом, стихи. Чтобы дать представление о материале, приведем образцы стихов. Вот, напр., стихотворение „Вясна“:

Я помню раніцу вясны,
Я помню ласкавыя сны.
І неба ў сонцы залацістым,
І кветак пах ў саду цяністым.
Я помню песні салаўя,
Каханьне, шчасыце помню я.
І жуць, і ціхую трывогу,
І ў сэрцы слабасць і зьянямогу...

Чем же так мила поэту весна, особенно памятна ему:

Парыў да волі мне яна
Дала, пахучая вясна.
Бліснула зоркай агнісьцістай
І стала думкай залацістай.

Что же это за думка, что это за зорька? Отвечает уже второй поэт:

Я ня веру ў твой сон, родны край, дарагі.
Бо твой сон ёсьць ужо недаўгі!
Ты прачнуца зьбіраешся, вочы працёр,
Хочаш шчасыця, дабра, чуеш вольны прастор!

1) Статьи перепечатаны в моем сборнике „Очерки рабочей журналистики“.

Третий призывает белоруса к тому же:

Уставай, беларусе! Пратры свае вочы,

Ўжо годзе цярпець у няволі...

Запей весялей сярод цёмнае ночы,

Запей песню ішчасыця і волі...

Хай цёмныя сілы пачуюць твой голас,

Няхай ўскалыхнуцца іх „троны“...

Увенчыць народ сваю славу і долю

Святое свабоды каронай.

Стихи написаны в духе „возрожденизма“. Насколько писатель „Вольной Думки“ чувствует себя в рамках последнего, говорит его публицистика. Это тот же национальный мотив, то же обращение к белоруссу-мужику. „Уставай, брат-мужык беларус!—читаем мы.—Ты загнаны, пакрыўджаны ўсімі!—Уставай, затрасі сваёй чорнай, працоўнай рукой! Няхай твае тыраны задрыжаць у сваіх палацах, няхай пазнаюць, што і ты чалавек! Бо ты чалавек—ты сіла! Ты ўладар сьвету ўсяго! Ты корміш усіх і поіш, ад твайго поту сычаюць усе твае мучыцелі! Усякі пагарджае табой ад губарнатара да соцкага. Усе тваю кроў п'юць і гуляюць за тваю працу ў палацы, а ты мокнеш, гніеш у хаце з падранай страхой. Ты паміраеш ад голаду. Падніміся! У цябе ўся сіла, уся моц! Сьмела гавары ўсюды аб волі, аб сваім жыцьці нявольным! Аб сваім горы і сьлёзах! Уставай! Уставай! Ужо ўсе народы ўсталі і дабылі свае правы, а ты сьпіш! Уставай за зямлю, за волю, за роўнасьць і брацтва!“¹⁾

Для ценителя формы здесь нет ничего еще. Язык неуклюж, правописание произвольно, самые мотивы переходят из произведения в произведение. Однако, „Вольная Думка“ сама по себе—памятник времени и места. То, что в Вильно осуществлялось в центральном масштабе, здесь бродило лишь среди самоучек и их кружков, здесь было лишь в зародыше. Опыт белорусского рукописного журнала, группировавшего крестьян, ремесленников, рабочих, пытавшихся изложить свои думы, свои переживания на языке матери, очевидно, не каприз случая. Пусть это тропинка, теряющаяся в глубине Белоруссии. Настанет день, и все эти пролетарии и полу-пролетарии вспомнят ту предварительную работу, которую они проделали на этой тропинке.

¹⁾ „Вольная Думка“ № 1.—Единственный номер, который сохранился в моем архиве.

15 номеров „Зари“, 9 номеров „Голоса Низа“ уже шаг вперед по сравнению с „Вольной Думкай“, и шаг не малый. Ежели движение белорусской провинции шло по двум руслам—общероссийскому, с одной стороны, и национально-революционному—с другой, то и „Заря“, и „Голос Низа“ суть детища освободительного движения вообще.

„Натянута, как струна, душа рукописного поэта, рукописного беллетриста, рукописного публициста“,—писал я об этих журналах в „Вестнике Европы“. И, в самом деле, чувствуем мы приход нового я, нового социального слоя. Принадлежность к тому или иному слою народа—к крестьянству или ремеслу, пролетариату полу-капиталистических предприятий—определяет и темы, и суждения, и самые переживания, о которых идет речь. *Не буду повторять того, что говорено в моих статьях. Остановлюсь на стороне, не затронутой мной в свое время*—на национально-революционном содержании изданий. Не только Гартный, но и Шантырь, и Ф. Чернушевич, и Гурло стали заметными сотрудниками „Нашай Нівы“ вскоре после того. Естественно, „национальное“ лицо их и в чисто русских попытках не могло не выступать так же, как в белорусских.

В самом деле, вот, например, стихотворение наиболее зрелого из наших поэтов Ал. Невлина:

Не надо мне страсти, довольно желанья.
 В душе моей нет уголка
 Для личных стремлений, напрасны мечтания,
 Решил их забыть навсегда.
 Решил я забыть все пустые волнения:
 Несчастья народа сильней.
 Я дожидаюсь теперь вдохновения,
 Чтоб высказать чувства полней
 Народу забытому и униженному
 Я обещаю отдать
 Все, что ему бы, судьбой угнетенному,
 Могло жизнь новую дать.

О каком народе здесь идет речь? Под‘ем, разумеется, поднимает идеи и чувства рукописных писателей к идеям и чувствам общенародным. Ежели речь идет о деревне, то о деревне вообще; ежели о рабочем классе, то о рабочем классе

в его целом. И все-же в любом произведении бьет в глаза, что ближе всего ему все-таки белорусс-рабочий, белорусс-мужик. Вы читаете эти слова: „народу забытому и униженному я обещаю отдать все, что ему бы, судьбой угнетенному“ и т. д. и для вас ясно, что прежде всего здесь речь о своем, о том, что ему сию минуту ближе всего. И с наибольшей любовью говорят они все-же о белорусском народе. „Познав ближе белорусский народ и разглядев его духовную жизнь—пишет А. Хмара (Шантырь)—всяк не усомнится сказать, что она по своей самобытности очень и очень богата“. Поднимая все выше и выше свою народность, А. Хмара в своей статье „Через национализм к космополитизму“ утверждает, что „тот делает великое дело мирового гражданина, кто вкладывает лепту знания в национальный прогресс своего народа и не идет в разрез с его основной психологией“ 1).

Их интересы это прежде всего интересы белорусских масс, вопросы о том, что стоит на их путях и перепутьях. Если нет вопроса, волнующего центры, который не докатился бы и до „Зари“, то наиболее впечатлительны наши писатели к таким темам, как „Крестьянин-белорусс“, „Положение деревенского пролетариата“, „Кожевенная промышленность Белоруссии“ и т. д. Как радуется их, что этот интерес их к родному, материнскому уже не интерес лишь отдельных лиц из народа! Автор статьи „О национальной личности“ считает себя вправе „похвалиться“ этой истиной, наблюдаемой им по всему лицу своей Белоруссии—на пароходах, проселочных дорогах, в поездах.

В каждом уголке, всюду и везде, он уже встречает массовика, отдающего себе отчет не только в социальных вопросах, но и в таких понятиях, как национальное происхождение белоруссов, особенности их, как нации, историческая справедливость языка их, их роль в исторической жизни. Конечно, не мало и путаницы в голове белоруска-простолюдина. Вот, например, ремесленник, крестьянин—это сыны белорусской деревни. Но они причисляют себя к Литве, к Польше... Другие рекомендуют себя, как великороссы... Автор вступает, конечно, в спор с такими людьми, доказы-

1) „Заря“, № 4.

вает им, что они не поляки, не великороссы, а белоруссы, ссылается на историю их края. Пospорят, поспорят и „подадут друг другу руку“. Иные держат это слово—слово „белорусс“—в душе, до поры, до времени не защищают своего национального я. На такую толпу, например, набрел автор в м. Холмечи Речицкого уезда. Потолковал, потолковал с этими людьми об их национальном я, и то, что жило у всех их, спрятанное от чужого глаза, тут же вышло наружу. Многие-многие сознают себя белоруссами, гордятся своим народом, как народом, хотят потрудиться для возрождения его былой национальной культуры. „И все это, как видите, среди низов, среди народной трудовой массы“,—подчеркивает наш автор¹⁾.

„Что же породило последнее явление?—спрашивает „Голос Низа“.—Конечно, сама жизнь, исторический ход вещей. Но там, где есть жизнь, есть и сила, есть и будущее. Значит, слово „Белорусь“ во всестороннем смысле этого слова не есть что-то мертвое, не есть лишь нечто воскрешаемое, а есть живой родник, ключ жизни, который забурился снизу“. Бурлил он, конечно, веками. Но исторические и социальные условия упрятали его в подпочвенный слой. Теперь он промыл землю и вышел наверх. И напрасно иные еще стыдятся родного; напрасно негодуют какие-то люди, которым эта идея чем-то мешает. Если кто сомневается в ее значении, пусть непосредственно соприкоснется с народом, пусть поймет его душу, все то, что заложено в его природе. И тогда он поймет, что это движение—движение народа, что Белорусь, белорусское национальное движение—дело великое, дело святое²⁾.

Значение движения, в глазах наших писателей, именно в том, что оно идет под знаком освобождающего себя крестьянства, и слышится подчас и музыка полупролетариата; стремится кристаллизовать то, что определяется в своей основе и суммой социальных факторов России. Вот, что делает его звеном, связующим миллионы белоруссов с прочими миллионами. Для них оно неотделимо от революции в ее целом.

Отсюда их отношение к поэтам, которых начинает выдвигать новая белорусская литература.

1) „Голос Низа“, № 2. Шулятиков. „О национальной личности“.

2) Ibid.

Чтобы отдать себе отчет в их оценках, в их общем подходе к литературе, надо принять во внимание момент, в какой выходили их журналы. 1905-й год, когда ломали копыа за программу-максимум, уже был в прошедшем. Уже наступала эпоха „ренегатства интеллигенции“, когда Сологуб писал своего „Мелкого беса“, а Арцыбашев—„Последнюю черту“. Наши писатели стоят, однако, „на постах“, сплавиваясь в „мускулистую крепость своих идей“. Отсюда уже их взгляд на то, что надо требовать от писателя, как такового. „Литература есть отражение духовной жизни данного народа,—читаем мы в статье „Современная наша литература в ее проявлениях“.—Поэт, писатель, художник это гении, которые в проявлении своей гениальности тесно должны быть связаны с народом. Как верные стражи, они должны стоять по дороге его духовной жизни, и, как солнечные лучи, освещать мрак этой дороги, могучей песней зовя в счастливое будущее. Как боги, они должны постигнуть тайники души своего народа и звуками вселять в него святые идеалы человечества, а не улетать от него на своих литературных коньках-самолетах“. С этой высоты литературе русской тех лет поздоровиться от них не могло.

„Что она собой представляет?—писал С. Стефанович в статье „Рабочий и интеллигент“.—Теперь сознательный рабочий не знает выхода из такого ужасного положения, как этот застой, а наши модернисты стали копошиться в таком вопросе, как вопрос о половой проблеме. Ну, к чему вы, милые господа, выдумали такую антихудожественность, как описать тело красивой женщины и еще в таких красках? Разве ваша идея проповедует свободную любовь? Вы своими идеями принесли много зла для наивной женщины. И вот, когда рабочий жаждет света и духовной жизни, вы ему подносите напичканную развратом половую проблему“. Резкость же Н. Светлова (Шантыря), профессионального критика „Зари“, граничит с озлоблением. „После бурно промчавшегося шквала над русской жизнью пятого и шестого годов настало затишье,—писал он—и в этой тишине, среди ее мертвого спокойствия, вновь зацвела русская литература в настоящем виде, которая, как и все в этот период, изменила своей обычной колее. Давно уже перед этим периодом

несло уже от нее разложением; теперь же она смрадом этого разложения заразила всю атмосферу, отравляя молодое, жаждущее жизни подрастающее поколение. Бесстыжая, на свежепролитой крови она расцвела. И то, что она раньше, в прошедшем, называла святыней, перед чем восторгалась, теперь над этим или ехидно улыбается, или, возложив на себя маску, отрицает¹⁾.

И „Заря“, и „Голос низа“ смотрят с негодованием и порицанием и на Бальмонта, и на Сологуба, и на Андреева, и на Арцыбашева. Однако, „духовная жизнь народа идет своей дорогой, и миазмы, заразившие интеллигенцию так называемого общества, совершенно бессильны над духовными проявлениями народности“. В то время, как в самой России уже имеют место такие писатели, как Горький и Чапыгин, здесь, в Белоруссии, уже пробивают себе дорогу Янка Купала и Якуб Колас. И вот из первых же номеров, в которых дан такой разнос литераторам-интеллигентам, мы узнаем, что „белорусская поэзия—яркая звезда сравнительно с мрачным пессимизмом русской поэзии“, что белорусские певцы Янка Купала и Якуб Колас, дети голодной деревни, это—„звездочки загоревшиеся в самом низу жизни“.

V

Я бы не стал утруждать внимания читателя этими рукописными поэтами, рукописными журналистами—сказал я—если бы они не были типичны не только для местечка Копыля, но и для ряда этаких единиц, захваченных белорусским поветрием. Едва появились мои статьи в „Новой Жизни“ в „Вестнике Европы“, стали получаться письма и запросы от белоруссов разных мест.

„Простите, пожалуйста, меня—писали мне из Витебщины,—что я,—совсем вам незнакомый рабочий,—беспокою вас своей просьбой. От души прошу вас, пришлите мне, если возможно, адрес редакции рукописного народного журнала „Заря“, о котором вы так хорошо отзывались своей дорогой статьей „Что думает интеллигенция из народа?“, помещенной в одном из номеров журнала „Новая Жизнь“. Пожалуйста, не откажите мне в моей просьбе. Иначе я не

1) „Заря“. Цит. по моей книге „Очерки рабочей журналистики“.

знаю, где бы я мог узнать адрес мужицкого журнала, в котором, по вашим словам, пробуждается от тьмы наш забитый нуждою мужик-белорусс. Вот и нам страстно хочется затеять подобный журнал нашего брата-мужика, где бы слышны были его стоны и вздохи в трудные минуты забитой жизни“. Другое письмо сообщало о таком рукописном журнале, как о факте (из той же самой Витебщины). Из трех-четырёх местечек Виленщины получились стихи и рассказы на белорусском языке.

Даже такие величины, как Янка Купала, как Якуб Колас, свидетельствовали мне, что прошли эту „школу“, прежде чем утвердиться в народившейся печати. Ведь первые шаги к печати нигде не сопровождались такими препятствиями, как здесь. Преодоление препятствий и обнаружило потенциальный запас сил, проявлением коих являлось рукописное писательство. „Тот небольшой умственный капитал, который деревня мало-помалу копила в себе, вопреки той высокой стене, которая отделяет ее от верхних классов,—писала „Наша Ніва“ по поводу этого рукописного потока,—этот капитал стал быстро итти в гору. Замутили беда и горе все новые и новые думки в головах мужика-раба; народились в сердце новые чаяния. И вот в песнях, стихах, в рассказах-повестях, в сотнях корреспонденций, писанных мозолистой рукой, начали они выливать все то, что накипело на душе. Но орган печати белорусской один, всего лишь один. Если бы он и захотел, то не был бы в силах вместить все то, что присылают со всех сторон. И вот то тут, то там—в разных концах Белорусской земли—деревенская и местечковая молодежь создает свою—хотя и рукописную—гласность“¹⁾. Это были зачатки литературы, зачатки прессы, посвященной рабочим и крестьянским интересам Белоруссии.

Не здесь, конечно, мог встать во весь рост новый талант, новое дарование белоруса. Для того, чтобы это стало возможным, нужно было, чтобы революция сняла оковы с белорусского слова, вызвала к жизни периодическую печать, печать белорусскую не только по языку, но и по духу.

Вот эта-то печать и создает новую белорусскую литературу.

1) „Наша Ніва“ 1911 г. № 25-26. Г. Б. „З нашага жыцця“.

Белорусская периодическая печать.

Как формировалась эта печать?—Социальный состав ее деятелей.—Социальная природа материала, на котором она строилась.—От „Нашай Долі“—к „Нашай Ніве“.—Новая плеяда поэтов и прозаиков, выведенных „Нашай Нівай“.—„Маладая Беларусь“.

I

Годы, последовавшие за манифестом 17-го октября, оказались неблагоприятными для общерусской прессы вообще, белорусской в особенности. И размаха мы не видим, несмотря на наличие литературных сил.

Белорусскую прессу, народившуюся после 1905 г., нельзя и сравнивать хотя бы с украинской. За один год с конца 1905 года по конец 1906-го г. в разных городах Украины создано до сорока газет и журналов, печатавшихся лишь по-украински. Правда, из всех этих изданий удержалась лишь небольшая часть. Некоторые прекратились с первых номеров, некоторые позднее. Однако, не мало из них все же осталось жить.

Короткая, но бурная первая дума показала, что для национального вопроса еще не назрело время. Все же украинская печать продолжает существовать и крепнуть. До 1907 г. существовали: „Хлибороб“, „Рідний Край“, „Громадська Думка“, „Україна“, „Вільна Україна“, „Шершень“, „Заря“. С 1907 г. к ним присоединились: „Українська Хата“, „Літературно-Науковий Вістник“, „Село“, „Засів“, „Світова Зірниця“, „Рілля“, „Записки Українського Наукового Товариства“. Даже на русском языке выходят сперва „Украинский Вестник“, а затем „Украинская Жизнь“, должныствующие способствовать разрешению национального вопроса в смысле, благоприятном для Украины. Совсем не то видим мы в Белоруссии.

В 1905 г. открыли были белорусско-национальные кружки, группировавшиеся прежде всего в Вильно; организация живых сил начинает переходить из городов в деревни и местечки. Однако, за весь период, предшествующий войне, перед нами всего только три периодических издания. Это, во-первых, „Наша Доля“, первая газета, которая должна была объединить вокруг себя все движение. Но „Наша Доля“ выпустила всего семь номеров... Затем „Малая Беларусь“, выходящая книгами в 160 стр., взамен толстого журнала, которого белорусская общественность никак не могла наладить. „Малая Беларусь“, как была, так и осталась альма-



„Наша Доля“, „Наша Ніва“, „Малая Беларусь“. нахом, сборником в том смысле, в каком мы это понимаем. Остается „Наша Ніва“, газетка, размером в печатный лист, энергии которой ничто не может сломить.

Начав выходить в 1906 г., она переживает Столыпина, выходя аккуратно, в объеме 52 номеров каждый год, вплоть до 1915 г., года занятия Вильно немцами. Выходит на протяжении двух лет в двух изданиях, русским и латинским алфавитом; а затем—лишь с 1912 г.—одним. Маловато для того, чтобы создать целую литературу?.. Неправда-ли? Однако, прибывают стихи, рассказы, статьи, прибывают новые

и новые сотрудники... И „Наша Ніва“ идет, как ни один орган в крае, по данным ее организаторов. Печаталась она в количестве 4500 экземпляров, 3000 русскими литерами, 1500—латинскими. И на весь тираж—неизменный спрос...

Судьба новой литературы, главным образом, и связана с этим изданием. Недаром Максим Горький в свое время привлекал внимание к „Нашей Ніве“. „Посмотрите,—приглашал он.—„Много искреннего скажет вам она“¹⁾. Это поистине был „наше-нивский“ период ее, как пишется в позднейших статьях. Что-же представляла собой „Наша Ніва“? Что представляла собой „Наша Доля“, так быстро скоротавшая свои дни? Как они выгадали новую литературу?

II

Возникает пресса, не так давно справившая свой двадцатилетний юбилей, без сомнения, усилиями интеллигентов. С первых шагов газет к ним причастны такие люди, как Янка Купала, Якуб Колас, Тетка. Однако, основной состав, выносящий на своих плечах всю инициативу, без сомнения, интеллигентский. В кружок входят братья Луцкевичи, Иван и Антон, В. Ивановский, А. Бурбис, Пр. Умястовский и пр. Около этих людей группируется, по преимуществу, учащаяся молодежь г. Вильно. Семинаристы, гимназисты, студенты, учащиеся учительского института—вот среди кого первоначально возникает и получает свое осуществление идея белорусского периодического органа.

Раз так, налет интеллигента-разночинца должен лежать и на всех традициях, и на самом лице издания. Однако, чем дальше переворачиваете страницы издания, тем отчетливее чувствуете, что белоруссы-интеллигенты здесь не более, чем одиночки.

Уже читатель „Нашей Доли“ и „Нашей Нівы“, читательские отклики, из которых вы составляете себе представление о нем, бросают свет на смысл изданий, на то, что стоит за этой кучкой интеллигентов-разночинцев.

Хотя обе газеты были созданы Белорусской Социалистической Громадой, „Наша Доля“ резко отличалась по

¹⁾ М. Горький: „Писатели-самоучки“. Изд. „Жизнь и Знание“, 1912 г.

своему облику от „Нашай Нівы“. Родившись в момент, когда не все огни еще догорели, „Наша Доля“ берет тон резко-революционный. Продолжательница „Мужыцкай Праўды“ Калиновского, она так и называет себя: „Першая беларуская газета для вёсковаго и местного рабочаго народу“. „Мы будем бороться за волю народа,—заявляет газета,— считая наибольшим нашим врагом темноту и бесправие белорусса-мужика, мы об'являем войну всем темным силам, которым выгодно, в своих интересах, держать восьмимиллионный народ в нищете, мутя и дурача его мозги“. Революционный гнев кипел в каждой полосе „Нашай Доли“. Даже стихи представляли собой одни призывы:

Ўстаньце, хлопцы, ўстаньце, братцы,
Ўстань ты, наша старана!
Ўжо глядзіць к нам на палаткі
Жыцьця новага вясна.
Ці-ж мы, братцы, рук ня маем,
Ці нам сіл ніхто ня даў,
Ці над нашым родным краем
Луч свабоды ня блішчаў?
Выйдзем разам да работы,
Дружна станем, як сыцяна,
І прасьнецца ад драмоты
З намі наша старана! ¹⁾.

Однако,—со смертью „Нашай Доли“,—думка белорусса уже не могла и мечтать о подобной оболочке. „Наша Ніва“ действует уже в эпоху третьей государственной думы, источника великодержавного национализма, быстрый рост которого являлся серьезной угрозой всему белорусскому движению. Хотя „братья—славяне“ становятся центром внимания т. н. общества, все же политика подразделений наций на нации первого и второго сорта становится профессией ряда думских партий. Разумеется, это партии, всеми фибрами своего существа связанные со старым порядком. Однако, эта эпоха выдвигает и нечто новое. До тех пор наши либералы стояли за уничтожение ограничений, тяготеющих над нерусскими народностями. Теперь в националистический хор начинают вступать и голоса наших либералов. Никто иной, как П. Б. Струве, бывший редактор „Освобождения“—

1) „Наша Доля“, 1906 г. № 3.

в своих нашумевших статьях об украинском партикуляризме—восстает против народностей России во имя „единой и нераздельной“, против многообразия их национальных культур; за ним—проф. Погодин, до тех пор выступавший на защиту украинской и белорусской речи, украинской и белорусской культурной стихии. При таких обстоятельствах „Наша Ніва“ не могла, конечно, не умерить своего тона, не могла не сосредоточиться на позициях, наименее уязвимых.

Но некая связь соединяет тех, кто читает „Нашу Ніву“, с теми, кто пишет в ней. К какому же читателю она пробивает себе дорогу? Какие, в свою очередь, чувства он питает к ней? Ответ на это дают обращения в редакцию на протяжении восьми-девяти лет существования газеты.

III

В чем же состоит эта связь? В том, что газета подошла к дну народной жизни, прильнула к психологии белорусса-мужика. И „простое“ чувство подсказывает читателю „простые“ выражения, в которых он высказывает эту связь.

„Чем больше читаешь „Нашу Ніву“,—пишет один—тем она становится ближе сердцу, родней: кажется, перелетаешь на белорусский песок и глину, в свою родную деревню, где родился, где провел лучшие дни своей жизни—детство, с которой связан духовными путями навеки. Да, проходит перед очами все близкое, родное“. „Вы солнце—Белоруссии!—пишет другой.—Через темные тучи вы бросаете под соломенные крыши наших братьев-бедняков ясные мысли, греете их своим теплом, указываете дорогу к лучшей участи. Ваши призывы зажигают в душе огонь правды. Так дай вам бог дождаться той поры, когда народ, который гнется под бурями и ненастями, в самом деле, проснется от сна“. „Все те, что любят народ, считают ваше дело святым делом,—пишут третьи—ведь правда, услышанная белоруссом на родной речи, ему понятней и ближе, чем то, что сказано на языке чужом; слово родное владеет не только умом человека, но и сердцем; слово же чужое обычно сухо для уха белорусса и говорит только уму“. „Воскресает народный дух,—читаем далее,—эту глубоко демократическую правду уразумели вы. Воскресает в забитом труженике-белоруссе

решимость „человеком зваться“,— вот цель, которой вы служите. И надо с радостью за наш народ признаться, что газета достигает того, к чему стремится. *Мы не ошибаемся, если скажем, что народ и ваши писатели—одна душа, одно сердце, что лучшая награда для вас это то, чтобы ваш голос был услышан и понят самим народом, чтобы ваши идеи стали идеями народа*“.

Это—словечки, родящиеся, как искра от удара стали о камень, соединяющиеся в ту песню, из которой слова не выкинешь: то, что важно для газеты, важно и для читателя. Ведь о том же говорят и их стихи:

З кривавага поту, ад плуга
Ты выйшла наяву у сьвет!
Ня зглуміць ні бура, ні ўюга,
Што сееш ты нам ад трох лет!
Ты з нашае цяжкае долі
Прагоніш пырэй і асот,
І сонейкам цёмным на полі
Агрэш наш цёмны народ—

Обращается читатель к „Нашай Ніве“. И другие ему вторят в стихотворной форме:

Вось пяты год, як наш народ,
Сярмяжны і загнаны,
Убачыў ўсход—жыцця прыход,
Што так даўно чаканы!
Ударыў звон, балючы стогн;
Ён сэрцам, як і трэба,
І з родных гонь, глухіх старон
Паньсесься зык пад неба.

Рад-бы я, каб барджэй
Крэпла ты, „Ніва“ родная
Каб ты з доляй твайёй,
Наша доля народная,
Каб жыла, разраслася! ¹⁾

Таковы отклики. Но еще симптоматичней те, кто их пишет „Нашай Ніве“. Из самого содержания обращений явствует лицо их. Это массовик поднимает свой голос. Это крестья-

¹⁾ См. „Наша Ніва“ 1909 г. № 47, 48, 49, 1910—49, 1911—47.

янин, ремесленник тянется к „Нашай Ніве“ с своими симпатиями.

Очевидно, корни ее выходили за рамки интеллигентского кружка, уходили в глубь и в ширь, в то веянье духа живого, что уже чувствовалось в самых, что ни на есть, низах. И, в самом деле, писатель из народа не только перерастает здесь интеллигента, но отодвигает его на самый задний план.

Подойдем-же поближе к изданию, сыгравшему такую роль в формировании писателя из народа, белорусского писателя второго призыва.

IV

Мы знаем не мало таких изданий, имевших место и в Петербурге, и в Варшаве, и в Киеве, и в Риге. Симптоматична уже обстановка, в которой рождалось и выросло такое дело. И нельзя не начать уже с обстановки „Нашай Нівы“: ведь здесь наши поэты не только писали, но и выработывали свои взгляды; получали политическое крещение. Недаром „Наша Доля“ и „Наша Ніва“—детища движения.

Воспоминания о „наше-нивском периоде“ дают яркое представление об этой обстановке ¹⁾. Материальное положение издания было не лучше положения правового. Газета печаталась в кредит. Когда долг достигал 300 руб., типография категорически отказывалась продолжать набор. И надо было не мало выдержки и настойчивости, чтобы вымолить последнюю отсрочку. Если-же это не удавалось, то приходилось собирать последние трехрублевки у всех, у кого только они имелись в кошельках. Само по себе помещение, в котором расположилась редакция, представляла собой 2 комнаты: одна, перегороженная на 2 половины, служила собственно редакцией и конторой; вторая предназначалась для сотрудников, здесь ночевавших, а временами и живших. Все это отоплялось печкой, дававшей тепло, лишь пока топились; к утру уже в помещении стоял мороз.

Кто здесь не ночевал, не проводил дни и недели? А. Бурбис, Якуб Колас, Тишка Гартный, Максим Богданович,

¹⁾ „Польмя“, № 7 1926 г. Хв. Імшэньнік. „Наша Ніва“ і 20-гадовыя юбілей белар. пэрыодычнай прэсы“.

Галубок, другие поэты и писатели, захваченные движением белорусских „низов“. Тут-же ютились студенты университетов, особенно юрьевцы, народные учителя—члены белорусского учительского союза—в ожидании суда над собой, словом, весь цвет Белорусской Социалистической Громады.

Все это принимало, конечно, участие в создании очередного номера. Когда печатание кончалось, все шли в типографию, чтобы перетащить материал в „контору“. Затем надписывали адреса на бандеролях, наклеивали марки, шли на почту. Вся работа над номером выполнялась добровольцами. О гонораре не могло быть и речи. Гонорара не получали не только добровольцы, но ни редактор, ни секретарь, ни сотрудники, наполнявшие номер своими стихами, рассказами, статьями.

И не столько интересна была сама по себе работа, сколько атмосфера, царившая в этих двух комнатах. Ведь в то время как клеились марки, надписывались адреса, шли неумолчные разговоры о путях революции, разбирались программы различных партий, углублялись идеи Белорусской Социалистической Громады. „Разговоры о краевой автономии Белоруссии, об организации в г. Вильно своего сейма, взаимоотношениях с другими народностями, вопрос аграрный, о котором особенно горячо разгорались споры, вопрос о том, что делать с помещицьею усадьбой, ее движимым и недвижимым имуществом, вопросы антирелигиозного характера—пишет Имшенник—всё это заполняло все время работы, обычно с пяти вечера и далеко за полночь. Часы работы по вальцовке газеты особенно остались в памяти тех, кто принимал в ней участие. Это поистине были политчасы, говоря по современному“.

Каковы были следствия этих бесед, судите по тому, что ни один из „наше-нивцев“ не избежал жандармских обысков и царской тюрьмы. У каждого была упрятана нелегальная литература, а то и огнестрельное оружие. Нет, „Наша Ніва“ не была лишь литературным органом. Сгруппировав новую молодежь, почти сплошь ту интеллигенцию низов, из которых выходили писатели „Нашай Нівы“, она рассылала их по медвежьим углам, по фабрикам, где они вели национально-революционную работу, распространяя и газету, и издания Белорусской Громады.

„Наша Ніва“ плохо расходилась, конечно, по подписке, но превосходно раскупалась в розницу. Едва Ковалюки и Замысловские открыли свою кампанию против нее, виленский учебный округ запретил выписывать „Нашу Ніву“ народным учителям. Это было немалым ударом для издания. Ведь белорусский учительский союз уже об'единял значительные кадры этих учителей. И все они находились под влиянием „Нашай Нівы“. Однако, это препятствие обходится благодаря той молодежи, о которой здесь речь. Роль ее в белорусской деревне не только не падает, но, напротив, возрастает, при чем каждый народный учитель не только ее читает, но и состоит корреспондентом, информатором „Нашай Нівы“.

V

Особенно сказывалась ее роль при преследованиях, которым, как и все аналогичные издания, подвергалась белорусская газета. Преследования были чувствительны. В самом деле, аресты редакторов, конфискации номеров с привлечением к судебной ответственности, денежные штрафы—со всем этим надо было бороться, чтобы „Наша Ніва“ могла, так или иначе, выходить из этих затруднений.

Вот, напр., № 8 и 9 за 1907 г. Инспектор по делам печати пишет: „изложение напоминает подпольные прокламации; все, как на подбор, в состоянии сильно взволновать простого, мало интеллигентного читателя белорусской газеты и внушить ему неуважение к суду, полиции, земскому начальнику, помещику, сделать его легко жертвой преступной пропаганды“; вот № 12-й того же года „с очевидной целью воздействовать на малокультурный белорусский народ“. Вот № 2 1915 г., в котором виленский комитет по делам печати нашел „мысль, что низшие классы в России находятся в совершенно бесправном положении. Сообщаются заведомо ложные сведения о деятельности правительственных учреждений, возбуждающие враждебное к ним отношение крестьянских масс и нижних воинских чинов“ 1).

1) См. „Полюмя“ № 4—1925 г. Ал. Шлюбскі. „Да гісторыі конфіскацыі „Нашай Нівы“.

Что было делать с такими конфискациями? Весь номер, отпечатанный в количестве 4-5 тысяч экземпляров, должен был попасть в руки полиции и жандармерии. Но „голь на выдумки хитра“.

И вот, едва доходит этакая весть, все эти люди, группирующиеся около издания, бросаются в типографию, чтобы заблаговременно рассовать, куда лишь возможно, номера. Рабочие типографии оказывают им всяческое содействие. И всеми правдами и неправдами они бросаются через черный ход, обмотанные номерами, как ватой. Со всех сторон им уже грозит встреча с полицией. И они несутся, лишь бы подалее от нее. Были случаи, что несколько человек с таким грузом забирались на чердак четырехэтажного дома, где помещается гостиница „Дагмара“. Здесь, выложив конфискованные номера, привели их в порядок и затем раздали, главным образом, общественным деятелям деревни... Таких случаев бывало не мало.

Хуже всего приходилось „Нашай Ниве“, когда ее штрафовали. Какого-либо дохода она давать не могла даже в пору наибольшей своей популярности среди белоруссов. Цена за 52 номера в 2 р. 50 к., конечно, сама по себе была мала. Но издание ставило себе цели не материальные, и масса номеров раздавалась даром, особенно крестьянам. Естественно, каждый штраф ложился на него непосильной тяжестью. Однако, и тут эта тяжесть разлагалась на плечи всех, кому дорога была газета. И она продолжала выходить после того, как самого редактора сажали в тюрьму по 129-ой статье.

Это та же атмосфера,—с понятными, конечно, ограничениями,—что мы видели в рабочей газете, в профессиональном органе печати общерусского происхождения. Те же групповые сборы, те же методы распространения, та же моральная завязка сил, которые впоследствии рассосались по учреждениям новой Белоруссии. Недаром на протяжении 1906—09 г. г. „Наша Нива“ была распространена по деревням, по промышленным городам и местечкам. Недаром и к ней, в свою очередь, тянулись элементы трудовой Белоруссии.

Что же представляла собой „Наша Ніва“?

И „Наша Доля“, и „Наша Ніва“ стояли в связи с Белорусской Социалистической Громадой. Когда последняя ушла в подполье, подобно всем политическим партиям, временно вынырнувшим на легальную поверхность, эта связь, естественно, могла проявляться в газете лишь между строк. Уже идет своей поступью контр-революция, когда все живое начинает отмирать, прятаться по переулкам, когда „шакалы тянутся к жертвам, чтобы справить свою тризну“, как выразился в письме ко мне один приказчик из Самары. И этот перелом—и прежде всего перелом среди интеллигенции—не может не отозваться на всем облике издания, как на руководящих статьях, так и на художественном материале тех лет.

Куды ідзём? Куды пракляцьце нас вядзе?

Якія далі здабываем?

Дзе гарт, надзея, вера ў будучыну—дзе?

Чым сэрцы, думы акрыляем?

Ня стала сіл змагацца з блудам векавым,

Змагацца з долям няшчаснай,

На радасьць недругам, на жаль нямы сваім

Прыбыў курган, курган напасны ¹⁾.

Так Янка Купала оплакивал смерть Сергея Полуяна, белоруса-революционера, одного из самых видных публицистов „Нашай Нівы“. Казалось бы,

Як верыў, як да родных рваўся ніў і сёл

З душой і сэрцам беларуса!

Любіў даль сьветлага прывольля, як арол,

Ня знаўшы думам сваім мусу.

Кто больше времени и сил отдавал белорусскому движению? Желая двигать его вперед, двигать во что бы то ни стало, наперекор темным силам, он пишет свои стихи, свои рассказы, свои публицистические статьи, свои пьесы для театра, входит с головой во всю белорусскую общественность. Он говорит В. Ластовскому, автору некролога о нем: „можно всю нашу историю свести к двум словам: безымянность да рабство. Однако, надо сравняться, надо сравняться с людьми,

¹⁾ Янка Купала „Збор твораў“, т. I, стр. 246.

работать так, чтобы все у нас было“. Очевидно, такой душе нужен простор, солнце, широкие дали. Но вот... прощальное письмо одного из публицистов „Нашей Нивы“: „Вам я хотел сказать свое прощальное слово. Может быть, это „пошло“. Но мне уже все равно после смерти. Жизнь не стоит того, чтобы жить. Жить воображением—жить сказкой, в действительности-же гниение раба да вечная необеспеченность. Не думайте, что я от нужды кончаю с собой. Нет! Жить так, как живу я, не имеет никакого смысла. Я люблю жизнь,



Руководители газеты „Наша Нива“: Иван Луцкевичи, Антон Луцкевич,
і Александр Власов,

я люблю всю ее солнечность и красоту. Но не на мою долю это выпало. И еще одна подробность: я умираю „пошло“, повесившимся, потому что не было денег, чтобы купить револьвер“ 1).

Это были, к счастью, лишь случаи; в общем же, кровь течет, особенно с 1911 г., момента нового под'ема во всей России, который окрыляет бодростью и „Нашу Ниву“, дает силы для дальнейшего... Однако, ни на одной странице не чувствуете уже того размаха, который имел место в „Нашай Доле“.

1) „Наша Нива“, № 18—1910 г. В. Л. „Памяці Сяргея Палуяна.“

„Ночь... Черная мгlistая ночь покрыла своей непроглядной тьмой, сыплет, без конца сыплет свои холодные слезы с неба да голосит... Вслушиваешься в этот плач черной ночи,—пишет Фабиан Шантырь:—и самому хочется плакать вместе с этой ночкой. Нету воли... Все то светлое, радостное, что, как зорька, улыбалось тебе, манило в даль, все это похоронено этой тьмой... А ночь сверху все сыплет и сыплет... Ночь спрашивает: куда бредешь ты, сирота? К какой цели идешь? Может быть, ищешь отклика братского. Да ведь и перед тобой, и за тобой одна мгlistая тьма¹⁾. Может быть, Шантырь не выражал настроения газеты? Так вот произведение ответственного деятеля „Нашай Нівы“. „Из глаз—пишет В. Ластовский в своем произведении „Слезы“:—из глаз, зеркала души человеческой, сыпались слезы. И казалось человеку, что он кричит, изо всей силы кричит, на весь свет кричит. Однако, уста его были стиснуты, стиснуты молчанием... Свет казался страшным, пустым, как подземельная пещера. Стены со всех сторон давили, каменная крыша душила. Человек, человек, где же твоя сила, где твоя сила духа?“²⁾.

Самое наличие подобных вещей говорит о том, в каких душных, подчас убийственных условиях создавались эти стихи, эти рассказы, эти статьи, эта информация, словом, все то, что составляло литературный материал газеты памятных тех лет, черных лет безвременья.

VII

Отсюда те начала, из которых исходила „Наша Ніва“. Передовицы, руководящие статьи подчас рожают вопрос: не вырождается ли „возрожденнизм“, в жилах которого текла кровь революционера, „возрожденнизм“ „Нашай Доли“ в национал-демократизм с его национально-умеренным душком? В первом же номере газета отрекается от классовой природы тех задач, которые она себе ставит. Не думайте, что она хочет служить либо одним мужикам, либо одним панам. Нет, ни в каком случае! „Будем служить всему белорус-

1) „Наша Ніва“. № 2. „Ночь“

2) Ibid. № 51—52—1909 г.

скому народу, постараемся быть фонарем жизни, чтобы от нас, как от фонаря, свет падал в темноту¹⁾). И на том же настаивает „Наша Ніва“, имея пятилетнюю работу в прошлом. Цель ее будить сознание человеческого достоинства в белоруссе, кто бы он ни был. С этой целью она и обращается к лучшим людям и деревни, и местечка, и города: работайте на пользу родного края, вырабатывайте в себе волю достигать своих целей; каков народ, таковы и его достижения²⁾).

Помните, читатель, давнишний спор, еще спор Н. В. Шелгунова с „Неделей“, „Неделей“ восьмидесятых годов, о малых и больших делах, о мрачных и светлых явлениях? После того как „героические надежды“ не оправдались, и народовольцы частью сложили свои головы, частью заключены были в каменные мешки, публицисты „Недели“ стали выдвигать „среднего человека“ с его „средними делами“... „Наша Ніва“, бесспорно, не развивала никакой абрамовщины; однако, обмеление общественной мысли, склонность ее к т. н. малым делам несомненна. Вся Россия опускает руки, ничего не делает, ждет лучших времен для работы,—пишет она.— Вот, мол, пройдут тучи, покажется на горизонте солнце. Тогда и начнем работать. „А мы скажем: не откладывайте великой общественной работы, беритесь за нее сегодня, беритесь и работайте терпеливо, глядя на десять лет вперед! Народ, который не умеет сам выковывать свое счастье, не стоит и лучшей доли. Неужели кто-нибудь придет, чтобы все за нас сделать, а мы можем до того спать на печи! Нет, загнивает такой край с такими людьми“. Все это, конечно, верно. Но когда газета вслед за тем начинает уверять, что есть тысячи дел, которые можно теперь сделать,—теперь, при всем—черносотенном гнете,—что никакая работа никогда не пропадает даром, рано или поздно, но даст свои всходы, то вы чувствуете, что речь пойдет о белорусском театре, о белорусской школе, о белорусском народном учителе и т. д.

Но достаточно вдуматься в этот национал-демократизм, чтобы увидеть, что он не так расплывчат, как это может

1) „Наша Ніва“, № 1—1906 г.

2) „Наша Ніва“, 1910 г. № 2. Передовая.

казаться на первый взгляд. В самом деле, кто такой белорусский народ в его целом? Да белорусское крестьянство, белорусский пролетариат. Газета, говоря о белоруссе вообще, говорит о рабочем, о мужике. А так как одновременно она ведет борьбу с польским помещиком, с ксендзом, с одной стороны, с русской бюрократией—с другой, то фактически она стояла на точке зрения „народа“, только народа, доказывая, что белорусский народ поделить нельзя. „Наша Ніва“, быть может, впадала в народнический романтизм, но имела перед глазами все же человека физического труда. Недаром окончательный вывод ее таков: „Лишь когда вырастет у нас интеллигенция из народа, которая шаг за шагом, собственными силами, будет улучшать себе жизнь, будить общественное сознание белоруссов, будить темноту вокруг себя, лишь тогда наш край дождетя нового под‘ема, лишь тогда дождемся мы лучшей доли“.

И так же обстоит с „малыми делами“ „Нашай Нівы“. Ей предстояло или прекратить существование, или вести чисто легальную борьбу. И она вела чисто легальную борьбу. К чему она могла сводиться в условиях тех лет? Она могла быть направлена на „умственный момент“, на воспитание белоруса, подготовку его к культурному будущему, что она и делала.

VIII

Ход мысли „Нашай Нівы“ таков. В Белоруссии от века одна „русская“ политика, другая—„польская“, а белорусская выходит: „паны дерутся, у мужиков чубы трещат“. Казалось, этой край никогда не выберется из болот национальных распрей. Но вот момент, когда вырастает национальное движение, ряд национально-белорусских начинаний и учреждений¹⁾. И вслед за тем приходят те самые, которые говорят, что Россия для русских, остальные нации ее враги; приходят с решимостью денационализировать все эти начинания и учреждения, с решимостью доказать раз навсегда, что белоруссов нет, а есть западные русские губернии; что бело-

1) „Наша Ніва“ № 46—1911 года. „Якая палітыка патрэбна для Беларусі?“

русские идеи—один мираж, а действительны лишь их идеи идеи Ковалюков и Замысловских¹⁾.

И вот задача „Нашай Нивы“ спасать эту культуру. Ни одна тема не занимает в такой степени внимание газеты, как эта культура и ее национальные особенности. И ценно именно то, что речь идет о культуре народной. Вот ряд статей на темы: „О культурной работе между белоруссами“, „Проблема стиля в национальной жизни“, „Школы и грамотность в Белоруссии“, „К свету“ и т. д. Жизнь будто острог—читаем мы—только не из камня и без железных ворот; этот острог—темнота народа, сквозь которую ни одна хорошая весточка с воли не прилетает. За стенами светит солнце, за стенами поют пташки. А у нас темно и глухо... Мужик имеет очи, но часто ничего не видит... Белорусса, конечно, сделала таким его история. Но ловить в мутной воде рыбу не так трудно.

„Если мы глянем в глубь России или Царства Польского,—пишет „Наша Нива“,—то увидим, что там люди, вышедшие из народа, делают уже великую культурную работу; двигают национальную культуру, из которой—через школу и затем книгу—черпают все. В белорусской же деревне этого еще почти нет“. Национальное „возрождение“ уже началось, конечно. „Мужик уже почувствовал в себе личность“, но лишь в единицах. Нужно, чтобы тот, кто почувствовал в себе личность, развивал ум своего народа, выводил наружу те культурные богатства, которыми живет его родная деревня, его родное местечко²⁾. Очередная задача „Нашай Нивы“ в том и состоит, чтобы дать толчок *народной культуре*. Это прежде всего борьба за родной язык, за родную школу, за родной театр, за родную книжку. И газета дает ряд статей, в которых не только пропагандирует родную школу, родной театр, родную книгу, но и знакомит читателя с тем, что достигнуто, что должно быть достигнуто в области белорусской культуры. Читаешь все это и невольно вспоминаешь Драгомановский совет: прежде всего надо учиться.—„Наша Нива“, естественно, усвоила себе взгляд

1) „Наша Нива“, № 25-26—1911 г. Передовица.

2) Ibid. 1911 г., № 7 „У вялікую гадаўшчыну“.

на национальную проблему тех лет, как на проблему культурного творчества.

Задача наших журналистов теперь в том, чтобы создать *национальную интеллигенцию*, которая должна претворить статическую потенцию в динамику национальной жизни. Ведь эта интеллигенция—продукт многосложного процесса. Ведь эта интеллигенция—интеллигенция белорусских низов. При бедности сил народа, велики ли могли быть культурные завоевания его? Однако, лишь в процессе культурного творчества создается эта интеллигенция—главный фактор в борьбе с денационализаторами реакции.

И вот пульс „Нашай Нівы“ бьется в такт с элементами белорусской культуры. Мелкая культура была бы свидетельством неспособности белоруса причаститься к мировому культурному творчеству. И газета поднимает „национальные“ ценности до уровня „мировых“, приобщает мировой культуре своих читателей, согласуя с нею свой белорусский фундамент, свои белорусские начатки.

IX

Культурная работа должна охватить все проявления народной жизни... Но эта задача неотделима от другой задачи—задачи ознакомления с родным краем, т. н. „белоруссознайством“. Лишь знание национальной жизни в ее живой действительности может предохранить от национализма дурного тона, создать здоровый интерес к белорусскому национальному делу. И вторая задача „Нашай Нівы“ это—изучение родного края во всем, что есть положительного, во всем, что есть отрицательного в его особенностях.

И вот, с одной стороны, ряд статей историко-этнографических, экономических, из которых читатель получает представление о Белоруссии и белорусской жизни. Таковы статьи о белорусском городе, белорусской деревне, об обороте капиталов в Белоруссии, о белорусском национальном театре и т. д. С другой—ряд бытовых иллюстраций к этим статьям: „Аб наших плытніках“, „Аб ткацтве на Беларусі“ и т. д., записки, итоги об'ездов родного края и рассказы знатоков его.

Этот бытовой отдел, отдел корреспонденций в широком смысле слова, отдел информационный представляет интерес, мимо которого ни один исследователь Белоруссии не пройдет. Это—резервуар фактов. Перед вами будничное лицо белорусской деревни, белорусского местечка, белорусского уездного города. Ведь все это взято из непосредственных источников. Если статья о плотниках, пишет ее плотник; если статья о деревне, пишет ее крестьянин; если статья о школе, пишет ее народный учитель, народный в прямом смысле этого слова. И перед нами белорусс в его буднях: все списано с натуры. И не столько интересен факт, который корреспондент сообщает, сколько сам по себе корреспондент, вытолкнутый из рамок этих будней, одержимый уже какой-то мечтой.

Начинает он: „ад Мікалая Аношкі, Даўгіноўскай воласьці, вёскі Аношак Вілейскага пав.“: Читал „Мікалай“ „Нашу Ніву“ не с самого начала, но ему ясно: газета будит мужика-белорусса от тяжкого сна. Много писалось в ней о том-то и о том-то. Но вот об этом ему не привелось читать в „Нашей Ніве“. И вот он надумал написать именно об этом... За один 1910-й год было напечатано 666 корреспонденций с разных мест: из Виленского уезда по 48 в месяц, из Дисненского—по 9, из Лидского—по 20, из Минского—по 18, из Слуцкого—по 39, из Пинского—по 2, из Гродненского уезда—по 27, из Витебского уезда—по 4 и т. д.¹⁾ И все это, по преимуществу, из местечек, из деревень. Корреспонденты констатируют темноту, бедность, забитость своих медвежьих углов. Но—о чем бы они не писали—о пьянстве, бездорожья, отсутствии лечебных пунктов, об ожидании антихриста—перед вами уже вереница новых дум, новых чувств.

Если речь о боях, столь частых в народной среде, автор поучает: „ой, братцы, так между собой живя, вы только сами себе яму копаете. Помните, что коллектив великое дело; он, ежели имеет силу, поможет каждому сделать то, что ему не под силу“ (Из Плюхачей). Если речь идет о школе, вы узнаете, каким препятствием является чужой

¹⁾ „Наша Ніва“, № 6—1911 г. „Наш рахунак за мінулы год“.

язык для ребят. „Белоруссы, как и каждый народ, легче всего добьются культуры, если они будут добывать ее путем родной речи. Родная речь это—наикратчайшая дорога к культуре. Не понимает этого лишь тот, кто всем строем своей жизни чужд белорусской деревне. Сам он говорит по-польски или по-русски: так ему кажется, что никакой белорусской речи и нет“ (из Гродненщины). Если речь об отсутствии почты, следовательно, и газеты, то корреспондент предлагает: „подумаем, братцы, да смекнем, как так сделать, чтобы газета все-таки в деревне была“ (из Ячева). Если речь о вышиваньи, он советует: „поглядите на белорусскую старинную работу. Вы видите родную культуру. Во всем столько вкуса! А теперь? Вспомните же, белоруссы, родной обычай, свитку нашу белорусскую. Кому грубая работа не нравится, пусть работает таким способом, как работали наши деды и прадеды“ (из Слуцкого уезда).¹⁾ Если речь о библиотеке, о народном театре, вы узнаете, как счастлива та деревня, то местечко, в которых—на глазах корреспондента—возникает то то, то другое.

Это—целый поток фактов. Над всем этим только и носится: „А мы? мы люди?“ „Где та радость, та ясная доля, что это понятие несет?“ „Дай нам ее“. „Дайте поскорей!“ „Дайте поскорей радость обновленья и возрожденья!“

Х

Ни одна из задач, однако, не удалась „Нашай Ніве“ в такой степени, как основная задача ее—задача создания новой плеяды поэтов, прозаиков, драматургов. В короткий срок совершает она чудо, выдвигая десятки писателей из крестьянской и рабочей среды. Вдруг—точно по мановению ока—думы и чувства народа начинают оживать в простых, но трогательных словах, в стихах, сказках и рассказах газеты. Если народные издания являются теперь любимым типом белорусских изданий, то, главным образом, благодаря составу поэтов и прозаиков, которых вывела на поверхность „Наша Ніва“.

¹⁾ См. „Наша Ніва“ № 18—1909 года, № 15—1911 года, № 36—1911 г. и т. д.

Разночинец-интеллигент, остаток старой белорусской литературы, современник Богушевича и Неслуховского, не исчезает. Прозаиком „Нашай Нівы“ остается Ядвигин Ш. (А Левицкий); вместе с ним пишут в ней Альберт Павлович, А. Бурбис и др. Однако, насколько не легко проникнуть в этот вновь складывающийся литературный слой писателю-интеллигенту, показывает пример такого даже поэта, как М. Богданович.

Теперь Богданович—один из белорусских „классиков“. Но „Наша Ніва“ противилась вступлению этого писателя в ряды ее поэтов. Как рассказывает Ластовский, опыты Богдановича решительно браковались „Нашай Нівай“. В состав редакции тогда входили: Власов, братья Луцкевичи, Ядвигин Ш., Янка Купала, В. Ластовский, Яз. Маньковский, Чыж (Альгерд Бульба). Литературным отделом заведывал Янка Купала. Но главная роль принадлежала не ему. В редакции была своя „верхняя палата“, которая решала все, в которую входил, между прочим, Ядвигин Ш. Когда Богданович стал присылать свои стихи, последний стал делать пометки на них: „в архив“. Это означало, что стихи напечатаны не будут. И вся „верхняя“ палата соглашалась с ним. В чем же состояло прегрешение Богдановича? Стихи, оказывается, были „не для народа“, по определению Ядвигина Ш. И были они не для народа потому, что представляли собой, по его словам, „декаденщину“. Лишь благодаря Янке Купале, который с первых стихов угадал в Богдановиче подлинного поэта, были напечатаны—уже значительно позднее—первые стихи его, и то под псевдонимом „Максим Криница“; затем, по настоянию Полуяна, другие, и то с поправками Янки Купалы..¹⁾

Это характерно. И „Наша Ніва“ свидетельствует, что все ее поэты и прозаики без исключения вышли из народа. Газета прежде всего выдвигает таких поэтов, как Янка Купала (И. Луцевич) и Якуб Колас (К. Мицкевич); они к ней переходят из „Нашай Долі“: Купала и Колас закладывают фундамент литературного движения. И вот около них начинают группироваться новые силы, новые выходцы из рабочих и крестьян. Таковы Тишка Гартный (Д. Жилунович),

¹⁾ См. „Узвышша“, № 2. Проф. И. Замотин. „М. Багдановіч—Крытычна-біографічны нарыс“.

А. Гурло, З. Бядуля, Фаб. Шантырь, Тетка (Пашкевич), В. Галубок, Констанция Буйло, Ф. Чернушевич, Алесь Гарун, Максим Горецкий, К. Каганец, Я. Журба. Чем дальше выходит газета, тем писательство белорусское становится явлением все более и более *массовым*.

Литература растет, и вы чувствуете, какая воля заложена в этом стихийном мастерстве. Уже нельзя было представить себе номера „Нашай Нівы“ без Янки Купалы, без Якуба Коласа, без других поэтов.

Якуб Колас пробовал было себя и в русских стихах. Но как только возникла „Наша Доля“, судьба его, как писателя, была решена раз навсегда.

„Выход в свет белорусской газеты—пишет мне Колас—был величайшим событием в моей жизни. Я отдался всецело белорусской поэзии, стал горячим пропагандистом белорусского возрождения. Казалось, в обстановке крайне убогой зарождалось белорусское культурное движение. Общее недоверие, враждебность со стороны властей, отсутствие материальных средств—вот, что было спутником этого движения. Но редакция „Нашай Нівы“ упорно вела свое дело, несмотря на все препятствия. Будучи в Вильно, я жил в редакции. Власов выдавал мне копеек пять в день на пропитание. О гонораре никто не заикался. Наоборот, каждый из нас готов был отдать последнюю копейку для поддержания своего дела“. В том же духе пишет мне Гартный, писавший и по-русски. „До сих пор я, как и другие, сторонился и избегал родного языка. Во мне, как и во многих, вкоренилось сознание, что белорусский язык это язык архаизма. И вдруг все понятия по этому вопросу разлетелись в прах! Газета на родном языке! Рассказы, стихотворения, статьи! Как художественно и понятно все! И меня всем нутром потянуло к родному языку. Я бросил писать по-русски и всецело отдался служению литературе и общественности своего народа“.

Из этих уже слов явствует стихийность тех сил, что шли в „Нашу Ніву“; но они тянут за собой друг друга. Альберт Павлович рассказывает мне, как ему удалось вовлечь в литературу Галубка (Вл. Голубь), который в то время увлекался живописью. „Я сам интересовался живо-

писью—пишет Павлович—и уже в силу этого познакомился с Галубком. Познакомившись же с ним, я побудил его написать рассказ. Галубок весьма несмело накинуд две вещи: „На вяселье“ (псевдоним Сымонка), о котором академик Карский не упоминает в третьем томе своих „Белоруссов“, и „Доля мужыка“. Из них я увидел, что стихи у Галубка выходят слабо, но проза совсем недурно. И вот из тех вещей его, что начали вслед за тем печататься в „Нашай Ниве“, ни одна не миновала моих рук. Появление в печати, конечно, его окрылило, и он уже литературную дорогу не покидал. Позднее, когда творчество Галубка было оценено по заслугам, я ставил себе в заслугу, что извлек его из недр белорусского народа“.

XI

Но вот белорусская литература перерастает „Нашу Ніву“. Уже Янка Купала выпускает свою „Жалейку“, своего „Гусьляра“, „Адвечную песьню“, „Шляхам жыцьця“, Якуб Колас свои „Песьні жальбы“, „Нёманаў дар“ и др. Уже имеют свои сборники Тишка Гартный („Песьні“), З. Бядуля („Абразкі“), позднее М. Богданович („Вянок“), М. Горецкий („Рунь“). Однако, такой сборник редко выпадал тогда на долю белорусского писателя. И потребностью дня становится ежемесячник, который мог-бы давать место и произведениям журнального об'ема.

Является „Малаяя Беларусь“ (1912 г.). Почву для этого сборника подготовила, конечно, „Наша Нива“. Главные имена его это имена „Нашай Нивы“. Янка Купала, Якуб Колас, Ф. Чернушевич, А. Гурло, К. Буйло, Я. Журба, З. Бядуля, Тишка Гартный, Тетка и др. Настоящего журнала из „Малой Беларусі“ не вышло; руководящая физиономия ее не ярка. Однако,—по сравнению с „Нашай Нивай“—она представляет более зрелую литературную ступень. И „Малаяя Беларусь“ еще не дает явиться в печати белорусскому роману. Все же повесть, поэма, драма уже могут появиться на страницах сборника в 160 стр. Может явиться обстоятельный литературно-критический этюд...

„Малаяя Беларусь“ просуществовала недолго. Вышло ее—в издании „Загляне сонца“—всего лишь три книги.

Эпигоны народничества

Альберт Павлович, Ядвига Ш. и пр.

I

Вся вереница писателей явилась, таким образом, свидетельством переворота, происшедшего в глубине края, придя из деревни, из ремесленной слободки, из местечка. Это от них, от этих социальных напластований почерпали они, свои импульсы, свой психический облик. И они поют свои песни в униссон с этими пластами. Идет и новая работа над стихом. Вот, что проводит грань между созвездием новых поэтов и прозаиков и старой белорусской литературой.

Однако, интеллигент-разночинец не исчезает со страниц поименованных изданий. Остаются писатели-одиночки, которым дает место „Наша Ніва“, напр., А. Бурбис (Стары Піліп), Андр. Зазюля и др. Мы выделим из них три писательские индивидуальности, а именно: Альберта Павловича, Ядвигина Ш. и М. Богдановича.

Роль Богдановича, скончавшегося на 25-м году жизни, столь значительна в новой литературе, что мы отводим ему совсем особое место.

„Мы, пролетарии, уже научившиеся любить и ценить искусство,—писал М. Грамыка о нем—должны любовно беречь каждое зерно его, чтобы передать его тем, кто еще только протирает глаза своей закоптелой рукой. Мы должны сказать вместе с Бядулей: нет, он не умер, он живет“¹⁾. И пролетарии, в самом деле, пишут:

Ой, за Ялтай, у полі
Сярод Крымскіх гор
Шырокі курган магілы.

¹⁾ „Узвышша“, 1927 г. № 2. А. Бабарэка. „Максім Багдановіч ў літаратурных ацэнках“, стр. 156.

Ня трэба суму, ня трэба катаваньня духу.

Хвілінай, толькі хвілінай

Задрыжала сэрца жалем...

Это—Андр. Александрович. За ним Дубовка, Дударь, Журба и т. д. Новый поэт не проводит грани между собой и им. Недаром социальными корнями своими и Богданович уходит все в то же крестьянство. Его дед был крепостным помещика, пана Лаппо, поваром по профессии, как и его прадед, садовник того же пана. Отец же его был поденным рабочим в имении, слесарил и лишь позднее выбился на дорогу учителя¹⁾.

Выделив же Богдановича, мы остановимся на Павловиче, Бурбисе и Ядвигаине Ш., чтобы дать понятие об эпигонах-девяностидесятниках—современниках Богушевича и Неслуховского,—шедших рядом с созвездием писателей от сохи и верстака.

Симон Друк—автор статьи „Этапы развития белорусской литературы“—относит к этому поколению и К. Каганца (Казимира Кастравицкого) и „Цётку“ (Алоизу Пашкевич²⁾). В произведениях Тетки менее дает себя знать та стихия, стихия народности, которая составляет органическую черту Каганца. Однако, и Тетка, и Каганец по праву должны занять место в ряду молодых поэтов, строителей новой литературы. Но обратимся к нашим разночинцам.

Литературного влияния ни один из них не достиг ни до, ни после революции. Однако, „руководящая“ роль Ядвигаина Ш. была очень и очень заметна. Ядвигаин Ш. входил в „верхнюю палату“ „Нашай Нівы“, по словам В. Ластовского. Наконец, и Павлович, и Ядвигаин Ш. были плодовиты. Первый выпустил сборник стихов „Снапок“ (Вильна, 1910 г.). Последний—„Дзед Завала“ (Вильна, 1910 г.), „Бярозка“ (Вильна, 1912 г.), „Васількі“ (В. 1914 г.), позднее—уже перед смертью—„Успаміны“ (1921 г.). В силу всего этого их вклад в новую литературу—вклад „попутчиков“, говоря современным словом.

1) „Узвышша“, 1927 № 2. Проф. І. Замоцін „М. Багдановіч“, стр. 103.

2) „Просторы“. „Избранные произведения белорусской литературы“. Под редакцией Ив. Осьмова, стр. 138.

Все они пережили 1905-ый год, белорусское национальное „возрождение“ в его революционном содержании, непосредственно соприкоснулись с утром трудовой культуры, массового жизнеощущения в произведениях своих товарищей по „Нашай Долі“, по „Нашай Ніве“. Все это не может не проводить заметную грань между разночинцем по-революционной эпохи и разночинцем-интеллигентом типа Богушевича или Неслуховского, от которых ведут свою родословную и Альберт Павлович, и Ядвига Ш.

Как мы видели, Ядвига Ш. воспротивился против помещения стихов Максима Богдановича из того соображения, что они „не для народа“. Еще резче против них, как „не народных“, ополчился Альберт Павлович. „Особенно зло горячился Ал. Павлович—пишет в своих воспоминаниях Ластовский,—произнося по особому стихи Богдановича, считая их „безхребетными“¹⁾. Очевидно—подобно всем народникам—они не отделяли себя от самого народа; произнося „золото, золото—сердце народное“, были уверены, что различие между мужиком и интеллигентом данного склада различие культурное, а не психическое. Они-де не самый народ; однако, олицетворение его, в такой степени, что бракууют от его имени такую поэзию, как стихи М. Богдановича. „Декаденщина“ мол, „вредна для простонародья“.

Итак, Альберт Павлович и Ядвига Ш. пишут в унисон с народом, у Богдановича же нет этого единства в основных духовных процессах. И читатель-крестьянин не должен читать его, как писатель-крестьянин учиться писать у него. Однако, едва ли несправедливо пишет о наших народниках Е. Ф. Карский: „По своему содержанию стихотворения Павловича—пишет он в своих „Белоруссах“—не всегда могут заинтересовать крестьянина-читателя; в этом отношении он имеет связь со старыми писателями первой половины девятнадцатого столетия, вышедшими из польско-белорусской шляхты“. Они дают материал больше о крестьянах, но „для шляхты, а не для крестьян“²⁾. Недаром Альберт Павлович с таким

1) „Узвышша“. 1927 г. № 2. А. Бабарэка. „Максім Багдановіч у літаратурных ацэнках“.

2) Е. Ф. Карский. „Белоруссы“. Том III. Выпуск третий, стр. 322.

под'емом защищает автора „Гапона“, как демократа-народника.

У нас был такой термин, обнимавший группу писателей, родственных между собой *по предмету изображения*: беллетрист-народник. Беллетрист-народник сливал себя с народом; однако, народ стоял перед ним, как мир хотя и привлекательный по своему значению, но все же сторонний в своем быте, в психической структуре. И подходил он к нему, как посторонний. И отличительная черта и белорусса-разночинца именно в том, что он народу *посторонний*. Было-бы наивно, конечно, упрекать его в этом. Пока жизнь народа не станет отображаться писателем, вышедшим непосредственно из его недр, может иметь место *подход не столько изнутри, сколько извне*, что мы и видим у писателей, о которых здесь речь.

III

Толчок художественному воображению Альберта Павловича дают два человека: его дядя Аполинарий Павлович и его учитель Ал. Луковников. Дядя—служащий лесничества—благодаря своим раз'ездам по медвежьим углам Бобруйщины—знал быт крестьян. Будучи отменным рассказчиком, особенно хорошо рассказывал он *анекдоты*. А в то время, как дядя развивал в нашем поэте вкус к белорусскому народному быту, учитель Луковников—своими лекциями о народном творчестве — подводил под этот вкус умственный фундамент. Уже в ученические годы Павлович начинает собирать белорусские народные песни.



А. Павлович.

Очень рано Павлович приобщается к движению. „Я становлюсь центром белорусской работы в Минске—пишет он мне.—Моя квартира с 1907-го по 1915 г. была штаб-квартирой

для всех белоруссов-„возрожденцев“. Тут именно начала складываться вся освободительная учительская молодежь. Среди них такие люди, как Яз. Фарботка, Пав. Каравайчик, Савосцюк (Дзед Доніс) и др. Тут скрывались от жандармов и Тетка-Пашкевич, и Тишка Гартный, и Шантырь и др.“ И вместе с тем начинает формироваться он, как поэт и драматург. Пишет он с 90-х годов; но лишь в 1907 г. приносит в „Нашу Ніву“ свой материал, делается одним из деятелей „Нашай Нівы“, помогая редакции, как может: „расширяю подписку среди железнодорожников, организую через кондукторские бригады доставку газеты по станциям Либаво-Роменской жел. дороги, а вместе с тем работаю в белорусском движении“.

Ознакомившись с его музой, А. Н. Власов — редактор „Нашай Нівы“—сказал ему, что лучшие произведения его — юмористические — поистине послужат украшением газеты; так и пошло, что он „стал более известен, как юморист“.

Павлович сообщает мне подсчет им написанного. Оригинальных произведений им написано 175 названий (8612 строк). Для белорусского писателя стаж солидный. Ведь—наряду с литературой—он выполняет и чисто технические работы: составляет самоучители по бухгалтерии, русско-белорусский словарь и т. д. Однако, достоинства всего написанного Альб. Павловичем неровны. Выше мы привели отзыв нашего юмориста о Богдановиче. Теперь же приведем отзыв Богдановича о Павловиче, как поэте. „Совсем не двигается вперед в своих анекдотах А. Павлович,—пишет он в 1910 г.—Куда ни глянь, все то же куцое содержание, все тот же валющийся с ног ритм, все те же лишь бы подобранные рифмы. Есть и руссицизмы, а есть и непонятные места. Должно быть, сам Павлович отдает себе отчет в духовной и художественной бедности своих стихов. По крайней мере, выпускающая свой „Снапок“, он очень многое в него не включил. Однако, и за всем тем ценность книги его осталась небольшой“. Ценные стороны „Снапка“, по мнению критика, состоят лишь в том, что Павлович, как и каждый белорусский писатель, развивает белорусский язык. Есть стихи, из которых видно, что автор „Снапка“ мог бы быть истинным по-

этом; но он „не работает над своим стихом, над развитием своего духовного содержания“¹⁾).

Если бы Павлович жил во времена Марцинкевича, примитивность его образов не давала бы себя так чувствовать. Но во времена Янки Купалы и Максима Богдановича уже чисто техническая отсталость его письма не могла обеспечить ему заметное место. Быть может, отзыв Богдановича слишком строг? Язык Павловича—при известных недочетах—легок; стих, нередко ритмичен, увлекателен. Послушайте, напр., как он описывает старца в стихотворении того же названия („Старца“).

Чуць дзень той настане, ад самага раньня,
Чуць блісьне сьвет сонца ў вакно,
Дзядочак старэнькі, як сьвітка, сівенькі
У дождж і ў пагоду адно:
Лахмоцьці, што мае, атопкі ўздзявае,
Дзьве торбы за плечы кладзе,
Падвяжа вяроўку і так на жаброўку,
Падпёршыся кіем, ідзе.

И у него была когда-то хата. И у него была „матка“, были дети. Но хата сгорела во время деревенского пожара. „Матка“ померла, как померли дети. И теперь, при дороге, где крест и березы, он место себе облюбовал.

І гэтак другая ўжо восень мінае—
Пад крыжам вякуе наш дзед:
І хворы, ня еўшы, сядзіць скачанеўшы
Бяз стравы: хлеб—цэлы абед.
Пяе чуць праз зубы, калоцяцца губы,
Увесь ён трасецца і сам,
Стаіць на каленях і ў гэткіх цярпеньнях
Чакае канца сваім дням.
Ды цяжка ўздыхае, калі ўспаінае
Былое, што ў вечнасьць зыйшло,
Ня раз ля бярозы цяклі яго сьлёзы
І сэрца крывёю зьліло²⁾.

И язык здесь, и самый стих слиты с тем образом, который Павлович хочет дать. Но дефект портит ему самые лучшие стихи его; это—отсутствие чувства меры. „І плач не паможа“.

¹⁾ „Наша Ніва“ № 4, 1911 г. „Глыбы і слаі. Агляд беларускай краснай пісьменнасьці 1910 г.“

²⁾ „Снапок“. Вільня 1910 г. Стр. 5-6.

Недурной, конечно, „жарт“ при условии: сократить наполовину. То же в таких вещах, как „З кірмашу“, „Каты“, „Стары кавалер“ и т. д. Если формально Богданович несколько строг, то, по существу, он, несомненно, прав.

Чисто „интеллигентский“ подход к народу—вернее к „простонародью“, заменяющему поэту народ—чувствуется даже в таких вещах, как „Старац“. Об этом говорит уже та слезливость, которой отдает такую дань каждый „беллетрист-народник“... Но особенность Павловича еще не в этом. Особенность его не в том, что он юморист,—как пишет он сам о себе—а именно юморист-анекдотист. В таких вещах его, как „З кірмашу“, „Пан и акуляры“, „Гэта-ж надта міла!“ и т. д., есть наблюдательность, есть метко схваченные черты психологии, быта, мировоззрения белоруса-мужика; таков и есть в своем незатейливом обиходе простолюдин, в одно и то же время и наивный, и учтивый, и вместе с тем, что называется, всегда себе на уме. Но суть именно в том, что литературная личность, литературное значение Павловича не выходит за рамки этого простолюдина. Это не сатирик, в истинном смысле этого слова, а веселый анекдотист. Широкого идеала не чувствуется за этим анекдотом... Конечно, птичьей беззаботности уже не может быть у писателя-белоруса. Иные стихотворения сборника („Працуй і пей“, „Трывога“ и т. д.) проникнуты унынием и грустью. Но грусть, уныние не корректируют его юмора.

И в анекдоте о раках, которые расползлись у мужика по лесу, и в анекдоте о том, как мужик продал еврею курицу, поющую петухом („Гэта-ж надта міла“), или о том, как мать пошла жаловаться в волостной суд на сына-озорника („Наша Ніва“ 1910 г. № 29), автор стоит лицом к лицу с общественно-психологической темой. Отнестись легко к сюжету нельзя. Но и овладеть им, подняться на ту высоту обобщения, которая одна дает истинный смысл сюжету, он тоже не может. И Павлович скользит лишь по теме, трется лишь по наблюдениям, которые сами по себе интересны. Если его произведения, таким образом, дают материал для анализа белорусской народной психологии, то лишь поверхностный. К их недрам он не подходил.

Крупнее, конечно, значительнее Павловича Ядвига Ш.

Сын мелкого землевладельца, он уже в восьмидесятих годах принимает участие в белорусских кружках. Если Павлович застает последние годы Богушевича и Неслуховского, то Ядвига Ш. является их ровесником. Он, несомненно, наделен большим умственным багажом, чем Павлович.

Окончив гимназию, он поступает в Московский университет, где принимает участие в студенческих беспорядках. Вынужденный оставить Москву, он возвращается в Вильно, где и начинает литературную деятельность; начинает, если не ошибаемся, в третьем номере „Нашай Доли“ с рассказа. Затем года на два умолкает. Но с 1909 г. вновь начинает печататься, на этот раз в „Нашай Ніве“, и по мере того как крепнет белорусская печать, деятельность его становится все шире и шире.



Ядвига Ш. (А. Левицкий).

Дарование его, без сомнения, крупнее дарования Павловича. Он создает в „Нашай Ніве“ особый вид белорусского произведения: мелкий рассказик из народного быта, живой по языку, верный народной натуре, который должен быть по духу своему близок и понятен народу. И таковы вещи, вышедшие отдельным изданием, как „Дзед Завала“, „Бярозка“, „Васількі“; таковы и произведения его, оставшиеся на страницах периодических изданий, как „Зарабляюць“, „Зарабіў“, „З большічнага жыцця“, „Гаротная“ и т. д.

Рядом с ними идут произведения басенного характера, разрешающие—путем аллегории—проблемы жизненных будней. Действующие лица этих произведений—животные. Таковы, напр., его „Падласенькі“, героями которых являются бык Падласы и жена Красуля, намеревающиеся вывести своего сына в люди; „Рабы“, история жизни породистого кабана, который за всю свою жизнь ничего хорошего никому

не сделал; таковы „Дачэсныя“, легенда о волках, которые первоначально были друзьями людей и лишь позднее сделались хищниками и т. д.

Все это, как и у Павловича, неровно по своим достоинствам. Например, „Зарабляюць“ или „Зарабіў“ значительнее, скажем, „Бязрозкі“. Все это имеет свои достоинства. Такие вещи, как „Зарабляюць“ или „З большічнага жыцця“, „Гаротная“, отличаются правдивостью, естественностью письма. Речь Ядвигина Ш. льется легко; владеет он и диалогом. Звери и птицы, которых он выводит в своих рассказах—живые звери и птицы. Автор их любит и понимает. И за всем тем в основе писательской манеры его есть что-то, что сближает его с нашим юмористом-анекдотистом.

Сближает их и тема: „мужицкое“, но еще того более самый подход, подход со стороны. Ядвигин Ш. больше преодолел интерес к внешности, к „нравам и обычаям“ в узком смысле этого слова, чем Павлович. Ядвигин Ш. лучше, чем последний, знает, как живет народ Белоруссии, каким говорит он языком. Но все же подходит он со стороны к неизменному предмету его изображения. Все же фигур, какие могли бы остаться в памяти, как нечто индивидуальное, у него нет. Все же то, что лежит „под нравами и обычаями“, психика массового коллектива, его глубинный душевный склад, отсутствует в этих рассказах.

Раскройте хотя бы „Дзед Завала“... Жил-был человек леса, дед „Желтого песочку“—и того мало—дед получил от батьки... „Звался он Завала. Скверная хатенка с соломенной крышей. Миска да две ложки—вот и все богатство. Жил, как все люди леса, охотой. Но любил он „думочки думати, правду от неправды отличать“. Понимал шум бури... И вот слухи о воле. Народ пошел в лес по другую долю. И наш Завала пошел в лес“. Следует рассказ об организации зверей, законспирированный, однако, так, что не только читателю-мужику, но и читателю-конспиратору понять нет возможности. Такие рассказы, как „Заморскі зьвер“, „Пазыка“, „З маленькім білецікам“, неясностью не страдают. Напротив, передавая тьму, невежество, беспросветную нужду белоруса-пахаря, Ядвигин Ш. обнаруживает все реалистические задатки своего дарования. Однако, дальше художе-

ственной этнографии он не идет. Отдельные фигуры расплываются в „нравах и обычаях“, в общих моментах рассказа. Пусть это правда, то, что рассказывает Ядвига Ш. Это все же не художественная правда. Подлинной личности белоруса-мужика в них нет...

Сложность вопроса именно в том, что настоящий художник творит не умом, а интуицией; автор „Деревенских будней“ совершенно верно отмечал, что воспроизведение массовой жизни требует новых художественных приемов, что новое слово здесь могут сказать лишь дети народа, лишь они, выходцы из народных недр, „могут вызвать непосредственно из своей души образы этой жизни; только им—уверял он—возможно будет в полном объеме осуществить идеал на социологической подкладке, если можно так выразиться“¹⁾.

¹⁾ Цитирую по своим „Очеркам народной литературы“. Стр. 160.

Максим Богданович

I

Богданович—один—сказал я—среди своего поколения, поколения писателей, заговоривших языком народа, его нутром, от которого пришли в литературу. В самом деле, он рос на творчестве Янки Купалы, Якуба Коласа; но его умонастроение, его жизнечувствие не могли быть умонастроением Янки Купалы, жизнечувствием Якуба Коласа.

Кто бы ни писал о Богдановиче,—а чем дальше, тем пристальнее внимание к поэту,—кто бы ни писал о нем, не может не отметить *особое* положение, какое он занимает в новой белорусской литературе, положение, в силу которого никого нельзя поставить с ним рядом. Уже А. Луцкевич-Навина, который в 1909 г. отправлял стихи его „в архив“, по выходе же „Вянка“ считал его перлом белорусской поэзии, отмечает, что между поэтами молодой Белоруссии нет ни одного, сколько-нибудь близкого к Богдановичу. И вслед за ним и М. Пиотухович, и проф. Замотин, и проф. Пичета, и Чаржинский, и З. Бядуля, и Д. Жилунович¹⁾ отмежевывали основной душевный тон Богдановича от основного душевного тона остальных поэтов.

Эту исключительность подчеркивает не только внутренний, но и внешний смысл писательской судьбы поэта. В то время, как все поколение поэтов вырастает из соков родного края, Богданович всю жизнь, как ни коротка была она, проводит вне Белоруссии. Сын чужбины, он лишь издали связан с белорусской литературой, с национально-

¹⁾ См. журналы „Полюмя“, „Вольны сыяг“, „Адраджэньне“ и т. д.

белорусским движением. Тогда как все, без исключения, деятели этой литературы—дети деревни, местечек, лишь позднее приобщившиеся к городской культуре, Богданович—сын города, торгового центра Поволжья, который, по индустриальной своей структуре, выше города белорусского. Тогда как все поэты—самоучки, до всего дошедшие своим умом, коим надо было красть минуты от двенадцатичасового трудового дня, чтобы прочесть Шевченко или Кольцова, Богданович с ранних лет приобщается к сокровищнице мировой культуры. И вот отсюда уже разность, бросающаяся в глаза с первого взгляда.

Это—контраст непочатой, не сознающей еще себя силы с культурой дарования. Самородки все тянутся к яркости и силе жизни, всем нутром сидят в белорусском быте, в белорусской экономике. Вы точно входите в пределы девственной тайги... Совсем другое—Богданович, далекий от этих девственных напластований. По самой природе своего дарования, он в архитектонике, в стиле, в том, что не нуждается в колорите места... Что ни возьмете—язык ли, на котором Богданович писал, описание природы, обращение к белорусской старине, самый национальный инстинкт, поскольку им продиктованы произведения поэта—на всем, на всем лежит эта печать, печать поэта, которого лишь неуловимый штрих отделяет от мыслителя, который на все смотрит с какой-то высоты. Недаром Богданович, так сказать, свой не только в поэзии, но и в критике, но и в помыслах философии.

Все новое поколение идет под знаком реализма. Богданович не чуждается конкретности. Однако, в конечном счете, выходит за пределы реализма. Очевидно, нельзя не выделить его из писателей, с которыми он сплел свой литературный путь, нельзя не поставить его на место, принадлежавшее одному лишь ему.

Начнем с генезиса его творчества, с тех моментов, которыми оно жизненно связано. Отец поэта передал Институту Белорусской Культуры значительный материал, использованный в печати проф. Замотиным. Извлечем из него то, что отвечает биографической задаче.

Как я уже говорил, Богданович-отец вышел в народные учителя из крестьян. Однако, Адам Юрьевич из народных учителей выбился в учителя гимназии. Заинтересовавшись белорусским фольклором, он выпускает в 1895 г. „Пережитки древнего мирозерцания у белоруссов“, сотрудничает в „Материалах для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края“ П. В. Шейна, изданных отделением русского языка и словесности Академии Наук. Его же перу принадлежат такие работы, как „Нечистая сила по воззрениям белоруссов“, напечатанная в „Научном Обозрении“, „Про панцину, очерки крепостного быта в Белоруссии“. Уже со стороны отца идет, таким образом, тяга поэта к родному краю, в котором ему не суждено было жить.

И мать его много читает. В противоположность отцу—этнографу-фольклористу—она увлекается не только Спенсером, но и Достоевским. Отличительная ее черта, которую она передает сыну, это—необычайная живость воображения. Она даже пишет рассказы. Один из них—„Накануне рождества“ (святочный рассказ)—был напечатан в 1893 г. в „Гродненских Губернских Ведомостях“ (№ 102).

Но более всего Богданович обязан своим дарованием, характером его своей прабабке-сказочнице. „Передача сказки—пишет Богданович-отец—была для нее творческим актом; каждый раз—сколько бы она не повторяла его—она вкладывала в разработку сюжета новые черты: рассказывая громко, нараспев, она сообщала рассказу чисто художественную ритмичность; знала она напамять и много белорусских песен. Восбще, была хранительницей народной старины, белорусских обрядов, обычаев, пословиц, загадок, гаданий и т. п.“¹⁾

Родился Богданович в 1891 г. в гор. Минске. Но обстановку раннего детства его нельзя назвать благоприятной. Мать его воспитывала „на разумных началах“, по Фребелевской системе. Недаром она сама была педагогом. Но умерла она, когда Максиму еще не было и пяти лет. Это уже имело место в Гродне, куда он вместе со своей семьей был пере-

1) „Узвышша“, 1927 г. № 2. Стр. 104.

везен вскоре после своего рождения. Покойницу заменила сначала тетка, сестра по отцу; потом вторая жена Адама Юрьевича, которая тоже вскоре умерла... Но смерть матери оставила глубокий след в душе поэта. Хотя умерла она в ранние дни его детства, но смерть эта все же легла чертою между его детством и отрочеством, чертою, не стершеюся уже никогда позднее.

Годы ученья прошли, под руководством отца, уже в Нижнем Новгороде, куда переехал последний. Но уже на ученической скамье выступают те интересы, к которым он влечется духовно позднее. Детской литературой он не увлекался. Уже тогда в списке книг, которые он читает, значатся произведения народной словесности, доступные детскому разумению. Уже гимназистом знакомится он сузорами народного эпоса, каковы сербские и болгарские песни. Эдда, Песня о Нибелунгах, Рустем и Зораб, отрывки из Илиады, Одиссеи, Энеиды, особенно же известные „Сказки“ Афанасьева, белорусские сказки, записанные отцом... Так белорусская поэтическая стихия уже с детских лет западает в душу его.

Преподаватель Кабанов, преподававший в нижегородской гимназии историю,—белорусс по происхождению,—особенно много занимался историей Белоруссии, и эта любовь к родному краю связала ученика и учителя тесными узами дружбы. Даже переехав со всей семьей в Ярославль, Богданович ведет деятельную переписку с Кабановым по вопросам белоруссоведения. Без сомнения, и эта дружба, на ряду с влиянием отца и отцовской литературы, дает толчок его белорусским интересам.

Национальной струйкой не исчерпывается ранний облик поэта. Гимназические годы Богдановича, совпавшие с моментом такого под'ема (1905—07 г. г.), были годами революционизирования средней школы. Движение всецело захватывает и нижегородскую гимназию, а вместе с ней и нашего поэта, который отрывается от ученических занятий и создает себе такую „неспокойную“ репутацию, что его не сразу переводят в ярославскую гимназию. Увлекается он политикой, под влиянием своего старшего брата Вадима. Теперь „белорущина“ отступает перед нею. На столе у него появляются Бакунин, Пру-

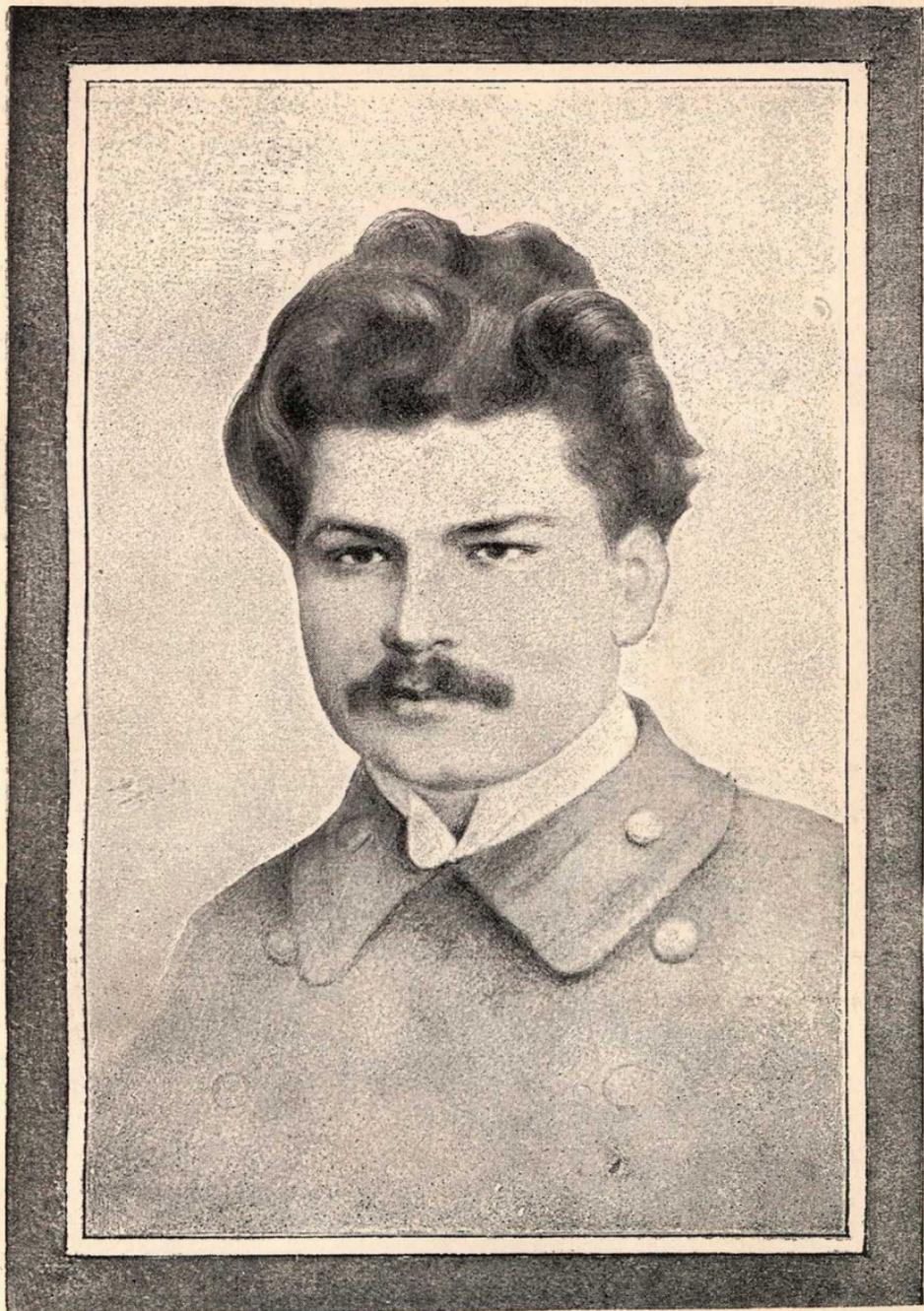
дон, Эльцбахер, Малатеста, Черкесов. Ведь и отец-Богданович в молодых годах отдал дань движению. С 1882 года по 1892 г. он был членом партии „Народная Воля“, вел организационную работу и в Минске, и по деревням. И вот и сын становится „анархистом“. Однако, интерес к Белоруссии и белорусскому движению не исчезает. Он лишь объединяет свои социальные думки, свой предреволюционный радикализм с национальным „возрождением“ Белоруссии.

С этой поры — поры наиболее напряженного интереса к общественности — и начинает подстерегать его тот недуг, который потом сводит его в могилу. В 1909 г. умирает его старший брат Вадим, умирает от туберкулеза, и вместе с тем первые признаки этой болезни начинают выступать и у самого Максима. Он едет на кумыс, затем в Крым...

Но вот он поступает в ярославский лицей, делается студентом. Мечты его собственно направлены к тогдашнему Петербургу. Проф. Шахматов предложил „Нашай Ніве“ указать ему молодого человека, который бы, под его руководством, занялся историей языка, этнографии Белоруссии. За ним, конечно, и осталась бы кафедра белоруссознайства в петербургском университете. Это предложение улыбнулось Богдановичу, на котором „Наша Ніва“ и остановилась. Однако, петербургский климат уже был не для его легких, в которых уже шел процесс.

Но в период студенчества, как указывает отец-Богданович, это уже Максим-книжник. В эти годы (1911—16 г. г.) он уходит в кабинет, полный своими книгами, живет тихо, сиротливо, весь отдаваясь науке и литературе. Заметим, что к этому времени отец-Богданович составил себе превосходную библиотеку. „В ней все есть, что есть замечательного в литературе всех стран“, характеризует поэт эту библиотеку своему товарищу Огурцову. И, в самом деле, подбор книг был разносторонний. И вот поэт уходит в книгу.

Самым ценным для него в этой библиотеке был подбор произведений белорусских писателей, как и всего материала белоруссознайства; белорусские интересы вытесняют к этому времени все другие. Тут сборники и работы Шейна, Романова, Носовича. Радченки, Довнар-Запольского, Карского, Соболевского и др. Огурцов в воспоминаниях о поэте рас-



МАКСИМ БАГДАНОВИЧ



МАКШИНЪ БАЛДОНЪ

сказывает, что среди книг, которыми завален был его стол, больше всего было книг по славянским литературам—украинской, белорусской, чешской и т. д. Тут же на столе лежали и словари.

Он работает в ряде изданий: в ярославском „Голосе“ печатает статью о Михайловском, в „Ежемесячном журнале“ статью о Н. Д. Ножине, в „Украинской Жизни“ статью о Шевченке, о белорусском возрождении; пишет в „Жизни для всех“, в журнале „Национальные Проблемы“. С „Нашай Нівай“ же он уже связан с 1909 г.

Здесь печатаются не только его стихи, но и критические обзоры. Для установления контакта с „Нашай Нівай“ он в 1911 г. приезжал в Вильно, где сошелся с В. Ластовским (Властом) и С. Полуяном... Поэт наш пробует пристроить в печати и свои русские стихи. Он посылает их в „Вестник Европы“, „Северные Записки“, „Русские Записки“, „Ниву“. Однако, русские стихи его, как и русские стихи Коласа, Тишки Гартного, Бядули, не сделали его русским поэтом.

Процесс в легких все ухудшался и ухудшался тем временем. Он едет в Минск, где селится осенью 1916 г. вместе с поэтом Бядулей, с головой входит в национальное движение Белоруссии; организует кружки молодежи; несмотря на болезнь, работает днем и ночью. Пишет не только стихи, но вместе с А. Смоlichem и Л. Савицкой задумывает хрестоматию для старших групп начальных школ. Для этой то хрестоматии он и написал эскиз „Город“, как и ряд других культурно-исторических эскизов.

Но вот оставаться долее в Минске невозможно... Хотя он и мало заботился о своем здоровье, но кашель не прекращается целыми ночами... Получив грошевую субсидию, он, наконец, собрался и уехал в Ялту. Но устроился кое-как в условиях, которые мало могли помочь чахоточному больному. Умер он 25-го мая 1917 г. в одиночестве, вдали от родных и близких людей.

Стихотворные наброски его, сделанные уже слабеющей рукой, говорили о том, что, умирая, он любил жизнь более, чем когда-либо, но сознавал, что все ближе и ближе к смерти.

Так один из значительнейших поэтов поры „возрождения“ все годы своей сознательной жизни прожил в Велікороссіи; даже кончил свою жизнь в далекой Ялте... Теперь ряд критиков изучает наследство, оставленное им. Институт белорусской культуры выпускает академическое издание его сочинений. Чем же это, каким незабываемым делом, он, в одно и то же время и такой непохожий, и такой близкий новому поколению, углубил его творческий путь?

С иными оценками, имеющими место в печати, не могу согласиться. Так, Я. Плащинский на страницах „Узвышша“ утверждает, что Богданович „принес в нашу поэзию стихию свежую, самобытно-белорусскую“¹⁾. Достаточно сопоставить Богдановича с поэтом, который, в самом деле, весь в этой стихии, чтобы понять, насколько далек от нее автор „Вянка“. Бесспорно, он родился для той поэзии, которую создал; был сыном Белоруссии в полном смысле этого слова; не головой лишь, но сердцем, воображением любил все, что живет в белорусской природе, в белорусском простолудине, наконец, нес в себе элементы белорусского духа. Но ~~все же~~ быт, в котором он воспитался, не белорусский быт. ~~Все же~~ по положению своему он нижегородец, ярославец. ~~Все же~~ многое из того, чем питается его поэзия, знает он из вторых рук, может быть, из книг, может быть, по наслышке.

Сравните Богдановича с Купалой. И содержание, и формы Купалы самобытно-белорусские, ибо поэзию белорусского быта он нашел в самом быте, не в фантазии своей, которая тоже может давать образы; ибо чистое золото его стихов слито с белорусскими буднями, с белорусским светлым праздником. Органически он не проговаривается против них ни в чувстве, ни в выражении даже тогда, когда он становится абстрактным, отвлеченным. Отсюда этот язык, неподражаемый язык. Где, у кого, кроме Купалы, найдете вы такие обороты и выражения? Отсюда же и почвенность этих образов, этой в высшей степени белорусской поэзии. Несомненная противоположность этому — Богданович. Читая его

¹⁾ „Узвышша“ 8-I—1927 г. „Кніга лірыкі, як мастацкае цэлае“.—„Вянок“ М. Багдановіча. Стр. 118.

стихи, невольно вспоминаешь Пушкина, который пробовал себя в разных национальных мотивах... Во всех их чувствуется поэт глубоко-русский. Но вместе с тем видна—по верному замечанию Белинского—„та художественная об'ективность, которая делала для Пушкина возможным быть, как у себя дома, во всех сферах жизни“¹⁾. И вот эта то об'ективность и есть стихия Богдановича, в силу которой он не мог бы написать ни одного стихотворения Янки Купалы. Не потому, что ему не хватало дарования, а потому, что эта песня требует совсем *другого бытового опыта*.

Уже язык его есть язык белорусса-чужестранца. Янку Купалу, Якуба Коласа, Тишку Гартного вы без словаря читать не будете, его же прочтете без словаря. И так и должно быть. „Язык М. Богданович—говорит В. Ластовский с своих воспоминаниях—знал еще плохо и, говоря, все время сбивался на московщину“. При всякой возможности он старается говорить по-белорусски, ищет людей, которые могли бы разделить с ним беседу. Но все это далеко от той стихии, которую с детских лет культивируют в себе другие поэты²⁾. И то же подтверждает Ф. Имшенник. „Белорусский язык—пишет он—Максим Богданович знал не совсем хорошо. Он просил меня поправлять его речь, столь изобиловавшую руссизмами. В самом деле, чудная это была речь; видно было, что он *теоретически* изучает ее и иные слова произносит так, как они писались. Если бы француз услышал, что имя „Paul“ произносится так, как оно пишется, он бы удивился. И точно также и я удивлялся выражениям Богдановича. Ему совсем не давались такие соединения, как дз, дж. Слова „адраджэньне“ весьма чудно произносил Максим Богданович“³⁾. Конечно, интерес был натурален; поэт вникал в самую ткань слова, стараясь постичь его морфологию. В конце концов, он вычерпал из криницы родного слова то, что ему нужно было, как поэту. Однако, уже язык дался ему путем словарей и грамматик, так сказать, „об'ективно“.

¹⁾ В. Белинский. „Собрание сочинений“, изд. Павленкова. Т. IV. Стр. 428.

²⁾ „Узвышша“ № 2. Стр. 120.

³⁾ Ibid. Стр. 120.

И та же об'ективность в его описаниях природы. Прочтите такие стихи, как „Вечар“, „Над возерам“, „Над соннай рэчкай“, „Зімой“, „Зімовая дарога“ и т. д. 1) Это не поле, орошенное потом белоруса: это поле вообще; не леса, не озера Купалы или Коласа, а леса и озера вообще. „Прыпадыйме бацька Нёман на хрыбце магутным лёд“... Не то ли же скажешь и про Оку, и про Волгу?.. Даже народное творчество белоруса он воспроизводит под углом общей литературы: вот, напр., „Сумна мне“ (из цикла „Гуки бацькаўшчыны“ 2).

Лучшие стихи Богдановича мог написать не поэт лишь белорусс, но и поэт русский, который—по выражению Белинского—во всех сферах жизни, как у себя дома.

Ну, „Слуцкія ткачыхі“... переведите-ка на русский язык. Получатся хорошие стихи. Но кто скажет, что писал их именно поэт-белорусс? В них совсем нет ощущения Слуцка, слущкого колорита (ср. „Зеленя“, переводы собственных стихов в I-м томе „Сочинений“, стр. 359—385).

IV

Самобытно-белорусских стихов у Богдановича не ищите. Однако, значение его от этого не умаляется, ибо значение Богдановича—в другом, я бы сказал, противоположном, в том именно, что он *национализирует на белорусской почве мировое, общечеловеческое*.

Это—„окно в Европу“.

Еще М. П. Драгоманов доказывал, что национальная литература должна быть орудием проведения общечеловеческих идей в народные массы. Он „не раз обращал внимание устно и печатно на то, что украинская литература до тех пор не станет на крепкие свои ноги, пока украинские писатели не будут приобретать всемирные просветительные идеи и стремления“ 3). То, что относится к украинской литературе, приложимо и к белорусской. Национализация общечеловеческого здесь—условие, вне которого трудно представить себе движение вперед. Белорусская литература должна

1) См. „Наша Ніва“ 1909 г. № 37, 1910 № 3, 1910 № 6, № 1—1911 г.

2) Ibid. 1911 г. № 22.

3) М. П. Драгоманов. „Чудацькі думкі“, стр. 44 и 101.

быть в контакте с мировой, с одной стороны должна превращать общечеловеческое в национальное, с другой—сама вкладывать в сокровищницу общечеловеческой культуры...

Для небольших наций путь литературы трудней. Однако, мелкая культура отнюдь не свидетельство литературной скудности. Развивая русло своего мастерства, входя все более в контакт с мировыми ценностями, и небольшая нация может создать литературу заметного разряда. Важно лишь не замыкаться в национальный палисадник. Важно лишь общаться к источнику мирового, воспринимая ценности мировые, как свои белорусские и, в свою очередь, внося в их сокровищницу новые. И вот значение Богдановича именно в том, что он является мостом между литературой белорусской и мировой.

Присмотритесь к нашему поэту с этой стороны: „Вянок“ его снабжен эпитафиями из Данте, Верлена, С. Прудома, В. Гюго, Гейне, Буале, Янки Купалы, Жиглинского, Пушкина, Фета, Брюсова, Баратынского, Фофанова. Здесь и русская, и французская, и итальянская, и немецкая, и польская, и белорусская литературы... Эпитафии сами по себе, конечно, могут иметь лишь внешнее значение, вовсе не передавая общечеловеческого содержания поэта. Но в том то и дело, что эти эпитафии имеют глубоко внутреннее значение.

Перед нами поэт с европейским кругом интересов. Уже гимназистом он знает толк в Данте, Сервантесе, Мильтоне, Мицкевиче, Пушкине, греческих поэтах, особенно Анакреоне и Феокрите,—рассказывает о гимназических и студенческих годах поэта отец-Богданович.—Он читал их не только в переводах, но в оригинале, научившись греческому языку. Латинский же язык он знал артистически. Из немецких поэтов особенно любил Шиллера; из французских поэтов—Бодлера, Мюссе, А. де-Винье. И итальянский язык он изучал, чтобы читать любимых поэтов в оригинале. Прекрасно знал он и польскую литературу. В оригинале читал Красинского, Славицкого, Сырокомлю, Конопницкую. Читал евангелие на чешском и сербском языках.

Особенно знал он русскую литературу. По словам А. А. Золотарева, автора „Во едину из суббот“, не было стихов русских, которых бы он не знал. Он читал всегда на

память стихи Блока, Белого, Моравской. Но особенно ценил он Фета, затем Пушкина, Лермонтова, Майкова, Полонского. Не столь высоко ценил Некрасова.

И вот весь этот всесветный фон и лег в основу его поэзии.

V

Это не следует понимать книжно. Поэзия есть прежде всего искусство. Нет поэзии там, где нет образа, образного мышления. Мы отнюдь не имеем склонности к той научной поэзии, которой пели в свое время дифирамбы такие противоположные между собой люди, как Валерий Брюсов, с одной стороны ¹⁾, А. А. Богданов—с другой ²⁾.

Узость содержания, рассудочный охват материала, бледность восприятия—вот результат эрудитизма. Мы видим нередко, как эрудитизм убивает ту стихийность, благодаря которой лишь и раскрывается тайна мастерства.

Все русские символисты—и старшие, как Бальмонт, Валерий Брюсов, Мережковский, и младшие, как Ал. Блок, Андрей Белый, М. Кузьмин—без сомнения, „эрудиты“, рассудочные, что называется, головные поэты. Однако, именно символисты делают первую попытку создать—через поэзию Фета, Тютчева, Владимира Соловьева—философскую основу искусства. Основной прием их мастерства слит с скрытой отвлеченностью, мыслимой, с одной стороны, чисто эстетически, с другой—чисто философски. Это—поэты-мыслители, которым мало образного созерцания, которые тянутся и к образному мышлению. Потому то их путь и лежит через языки всех народов, через горы книг, через ценности мировой культуры.

Им то М. Богданович и сродни. В его поэзии белорусское слово стало переливать цветами европейских литератур. Ибо полон он не только созерцания, но и мысли. Это не только эстет, но и ум философа. Мысль нередко даже стоит на первом месте. Однако, элемент размышления вкраплен в стихи чисто интуитивно, сообщая какую-то неуловимую параллель между явлениями природы и миром его души.

¹⁾ См. его статью под тем же названием, напечатанную в „Русской Мысли“.

²⁾ См. его книгу: „О пролетарской культуре“. Изд. „Книги“. 1925 г. Москва.

Бывают поэты, довольствующиеся тем, что доступно сознанию. Их сила в передаче „зримого“, в „яркости“ описаний и т. д. Богданович, напротив, отрывается от зримого. Его влекут глубины духа, ощущения, переживаемые где-то за пределами ума. Вот почему он обращается к Данте, Верлену, Гейне, Пушкину, Брюсову, Фофанову... Это не только первый эстет-поэт, но и первый поэт-философ Белоруссии.

Вот, что связывает Богдановича не только с белорусской, но и с мировой литературой. Говорят, если вы хотите составить правильное представление о каком-нибудь художнике, постарайтесь узнать его мнение о самом себе. Познать самого себя, конечно, труднее всего; однако, самооценка, сделанная каким-нибудь писателем, иногда является, в самом деле, кладом для критики. По отношению к Богдановичу это тем легче сделать, что он писал критические обзоры в „Нашей Ніве“, где высказывался и о самом себе.

Как же смотрел на себя сам поэт? Он считал себя новатором, как в области белорусской тематики, так и в области белорусских форм. В этом, именно в этом и состояло особое место Богдановича среди белорусских поэтов. Он приобщал литературу к европейским литературным традициям. Ни один писатель Белоруссии не выявил эту задачу так, как выявил ее Богданович.

VI

Бесспорно, строем своего социального „я“ Богданович одинок среди писателей из народа, писателей молодой Белоруссии. Что могут они заимствовать, чему поучиться у Богдановича, не как пролагателя путей мастерства, а как выразителя того или иного психического склада? Разнь жизненных ощущений бросается в глаза.

Разумеется, жизнь города—дух машины, поступь индустрии, фабричные гудки, предместья, из'еденные дымом—все это не мало говорит и крестьянину, и ремесленнику в эпоху классовой борьбы. Зарождаясь в грозе и буре, все это влечет его к социализму, к которому тянутся горизонты наших поэтов от сохи и верстака. Но город—понятие обоюдострое. Одно дело—стихия городских предместий, другое—стихия центральных улиц с их театрами, ресторанами,

трамваями... Богданович, конечно, как и Фофанов, как и Брюсов, которых он цитирует в своих стихах, дитя именно этих последних.

Вітрыны... Мора вывесак... Як плямы,
Анонсы і плякаты на сцяне.
Кіпіць натоўп на жорсткім вулак дне,
Снуюць хлапцы, суючыя рэклямы...
Разношчыкі крычаць ля кожнай брамы...
Грук, гоман, гул—усё ракой імкне.
А далыш—за радам кас, ламбардаў, банкаў
Агні вакзалу... Павадка хурманкаў... 1)

Власть города, треплющая нервы, с его лихорадкой, с пестрой мимолетностью впечатлений, с остротой переживаний формирует психику поэта. Если окна распахиваются в душных и тесных домах; если вольные песни начинают звать на простор, он опьянен их радостью, сам тянется к воле. Если же, наоборот, все падает, переходит на сумерки и осень, он смотрит на все сквозь пыльное окно.

Богданович вступил в литературу в самый разгар реакции. И творчество его, конечно, отразило эту пустыню бессилия. Конечно, он предан, всей душой предан своему краю, делу белорусского возрождения, не так давно слитого у него с Бакуниным и Эльцбахером... Даже мысль о смерти, которая уже стережет его первые шаги, может облегчить ему лишь родной край.

Даўно ўжо целама я хварэю
І хвор душой,
І толькі на цябе надзея,
Край родны мой!
У родным краі ёсьць крыніца
Жывой вады.
Там толькі я змагу пазбыцца
Сваёй нуды.
Калі-ж у ім умру—загіну,—
Ня жалюся я!
Ня будзеш цяжкая ты сыну
Свайму, зямля... 2)

Однако, поэт все больше и больше уходит в тишину успокоенных мечтаний, все больше и больше отдается утончен-

1) „Вянок“. Стр. 87. „Творы М. Багдановіча“ т. I, стр. 164.

2) „Поляма“ 1923 г. № 7—8 „Максім Багдановіч, я поэта імпрэсыяністы“.

ностям поэта, лишь бы не быть в действительности, лишь бы убежать от нее подальше... в башню с цветными окнами. М. Петухович считает скептицизм, пессимизм отличительной чертой Богдановича, как поэта ¹⁾. Проф. Пичета, напротив, держится того взгляда, что хотя грустных мотивов у нашего поэта не мало, однако, пессимизма в нем совсем нет, а есть вера в близость национально-культурного возрождения родного края ²⁾. С оценкой Петуховича не солидаризируется и журнал „Полюмя“, в котором статья напечатана. Однако, пессимизм Богдановича не подлежит сомнению.

Он шел уже из личных моментов его жизненной судьбы; смерть матери в раннем детстве, смерть брата, которому он столь многим обязан был духовно, наконец, собственная обреченность. Не в личных моментах, конечно, суть. Как хотел бы сам поэт развеять свою печаль, свои сумерки, что обступили его со всех сторон!

Сэрца, сэрца кроіцца ад болю:
Ой, пайду я з цеснай хаты ў тое поле.
У чыстым полі вецер вее, павявае,—
Ты пакінь мяне, нуда мая нямая! ³⁾.

Так бы с песней звонкой соловьиной вылить и на ветер кинуть всю тоску... Ветер же развеял бы ее в своем раздолье,—так, что не сойтись уж снею никогда... Но в том то и дело, что *эта грусть, этот пессимизм заложены в самом созерцании поэта...* Бывают минуты гражданского восторга, о которых говорит поэт в стихах „Хай іншы жаліцца старонцы“... Не тухнет солнце... „Я пад яе зімовай маскай, пад сьнегам бачу твар вясны“. Но поэт углублялся в себя, и художественный пессимизм вступал в свои права. „Я сяджу без агню. Я стаміўся, прамок. Над зямлёю—імгла, у душы маёй змрок. О, як пуста ў ёй! О, як холадна жыць!“ Этот пессимизм вытекал из дуализма, которым запечатлено все, что им написано.

¹⁾ „Полюмя“. 1923 г. № 7-8 „Максім Багдановіч, як поэта-імпрэсіяністы“.

²⁾ „Вестник Нар. Ком. Просв. БССР“. 1922 г. № 5-6.

³⁾ „Наша Ніва“ 1911 г. № 13. Стр. 180.

Любимейшим поэтом автора „Вянка“ был Фет. Но из каких истоков шла поэзия Фета? Он делил мир на мир явлений и мир сущностей. О мире явлений он говорил, что это „только сон мимолетный“, что „это лед мгновенный“, под которым „бездонный океан“, океан хаоса и неизвестности. И вот на этой противоположности построена поэзия не только Фета, но и Богдановича. С одной стороны—мир переходящего, с другой—стремительный спуск с обрыва.

Богданович, как и Фет, не считал себя замкнутым в мир явлений. Он верил, что есть просветы туда, где первообразы. Отсюда—мотивы его „Зачарованного царства“. Отсюда—в противоположность мотивам труда, свободы остальных поэтов—стихи его о леших, русалках, о вороних конях, что „плывут по небу“. Его „душа, як ястраб дзікі, што рвецца ў неба на прастор“. („Мая душа“), и „поле нікне ў срэбным тумане“, „і маркотнага месяца рожкі праз марозную мглу зіхацяць“ („Зімовая дарога“).

І лякаючысь канца чакаеш ночы.
Ўсё здаецца, ўстаў лясун вялікі—
Чырванеюць, адбіваюць кроўю вочы,
Не змаўкае сьмех глухі і дзікі ¹⁾).

Отсюда же „Старая Беларусь“ поэта—его „Летапісец“, „Перапішчык“, его интерес к древнему, исконному, из которого вырастает в узах заключенный дух.

Ёсьць чары ў забытым, старадаўным;
Прыемна нам сталеццяў пыл страхнуць,
Пажыць мінулым—гэткім мудрым слаўным,—
Быцьцё дзядоў у смутку ўспамянуць...

Где средства, где способ проникнуть за предел „явлений“? Как во времени выразить то, что вне времени, выразить миллионы лет всех форм бытия, осуществлений? Слова, краски, звуки—все это „так косо“ по сравнению с тем, что есть „сущность бытия“. И Богданович, как и Фет, чувствует, что, если мысль изреченная есть ложь, в самом деле, то прежде всего здесь. Очевидно, возможны лишь прозрения, те прозрения—экстаз, интуиция, вдохновение,—которые на

¹⁾ „Пугач“. „Наша Ніва“, 1909 г. № 43.

миг, на один лишь миг выводят поэта за рубеж. И вот с этих высот ему удастся глотнуть того, чего не может дать ум, сознание, *зачерпнуть хоть капли стихии чуждой, запредельной*. И вот... *мимолетность всего строя его музы*. Единственно стойким в мятущемся потоке явлений остается для него миг. *Запечатлеть мгновенье*—вот его артистическая задача.

Глянь, як зорка, сарваўшысь, ляціць:

Сыпне яркага сьвету кругі,

Дзіўным сьветам зірне—заблішчыць—

І патухне ў небе глухім.

Але ўсё-ж не прапаў яе сьвет.

Ён аставіў ў душы маёй след.

Так свабодна, так ярка пражыць,—

Лепшай долі няма на зямлі.

На мамэнт ўсё кругом асьвяціць

І пагаснуць, загінуць у імлі.

Усё зьнікае, праходзіць, як дым,

Гэты-ж сьвет—будзе вечно живым ¹⁾.

О том же говорится в стихах „Дзе вы, лясоў, палёў цвьяты?“

В этой погоне за мигом Богданович делается поэтом не столько красок, чувств, сколько оттенков красок, оттенков чувств... Все несказанное, смутное, где такое значение имеет намек, зияет у него, как окно в вечность. „Этот листок, что иссох и свалился, золотом вечным горит в песнопеньи“,—пишет Фет. И—процитировав его—вслед за ним пишет Богданович:

Вы, хто любіце натрапіць

Між страіц старых, пажоўклых

Кнігі ўжо даўно забытай,

Блеклы высахшы лісток,—

Паглядзіце гэты томік:

Засушыў я на паперы

Краскі, сьвежыя калісьці,

Думак шчырых і чуцьця ²⁾.

Как видите, Богданович подходит к тем поэтам, из которых он черпал свои эпитафии. Иносказательный момент у него слабее, нет и той невнятности, которую модернисты

1) „Творы М. Багдановіча“, т. I. Стр. 171. „Наша Ніва“ 1909 г. № 50

2) „Вянок“, стр. 1. „Творы“, стр. 119.

нарочито вводят в свои стихи, той зашифрованной поэзии, где слова-иероглифы нуждаются в отгадке. Однако, это та же расколотость, противопоставление двух миров; та же потребность уйти из мира предельного, то же перемигивание с миром неясного.

VIII

Итак, первый городской, именно городской поэт Белоруссии—первый символист-импрессионист, идущий от Фета, Тютчева, Владимира Соловьева.

Этот разрыв с действительностью, это отрешение от реального, видимого—„балаганчика“, по выражению Блока—эта душевная расколотость едва ли могут быть по вкусу своими психологическими корнями тому молодому поколению, с которым Богданович вступает в литературу.

Крестьяне, люди физического труда, схваченные, как прибоем, конкретной эпохой, творцы четких, чисто дневных мотивов, проникнутых духом активности, они не могут не чувствовать в Богдановиче „утонченника“, „нытика“, который им чужд всем своим индивидуализмом. Однако, Богданович, как мы видели, возводится ими на высоту.

В чем же секрет этого пристрастия?

Вспомните историю рабочего писательства в великороссии. Теоретически Кирилловы и Садофьевы „пылали“ решением отмежеваться от старой литературы. На эту тему особенно резко высказывались П. Бессалько, автор романов „Катастрофа“, „Бессознательным путем“, и рабочий-критик, теперь уже покойный, Федор Калинин. Однако, фактически искусство оставалось искусством.

Вл. Кириллов, восклицавший: „во имя нашего завтра мы сожжем Рафаэля, музеи разрушим, растопчем искусства цветы“, этот самый Кириллов учился ведь писать у Пушкина, перед которым он и *каялся* впоследствии в своих словах; Садофьев—у Бальмонта, Казин—у Тютчева, Герасимов, Александровский—у Андрея Белого, Клюев, Есенин, Клычков—у Блока и т. д. Даже беллетристы учились писать у символистов, напр., Чапыгин, Гладков, Ляшко и т. д. ¹⁾

¹⁾ См. мои „Очерки рабочей журналистики“ II издание „Петроград“.

Очевидно, отрицать „интеллигентскую“ литературу им не приходится. И то же мы видим на белорусской почве.

Одно дело та „классовая заросль“, которую писатель из народа находит у Богдановича; „культ личности“ не для его массовых органов. Другое дело—мастерство, как такое, у которого может учиться всякий, независимо от его социальной природы. Ведь Богданович поднял искусство стиха, именно белорусского стиха на небывалую до тех пор высоту. Ведь это эпоха в инструментовке и мелодике стиха. Ведь Богданович с правом может здесь повторить о себе слова Бальмонта: „кто равен мне в моей певучей силе?“ „Передо мною другие поэты—предтечи. Я впервые открыл в этой речи уклоны, перепевные, гневные, нежные звоны...“

IX

Это—„учитель поэзии для поэтов“, мастер стиха прежде всего, поэт-классик в непосредственном смысле этого слова. Стих его достигает той утонченности, какую мы видим лишь в европейских образцах. Недаром и пришел он от них в белорусскую литературу.

Свой взгляд на природу письма он излагает так в одном из своих стихотворений:

Ведай, брат малады, што ў грудзях у людзей
Сэрцы цвёрдыя, быццам з каменя.
Разаб'ецца аб іх слабы верш заўсягды,
Ня збудзіўшы сьвятога суменьня.
Трэба з сталі кавец, гартаваць гібкі верш,
Абрабіць яго трэба з цяпнёнем.
Як ударыш ты ім,—ён, як звон, зазвініць,
Брызнуць іскры с халодных каменяў¹⁾.

Но характеристика эта идет любому поэту, только не Богдановичу. Сталь—материал, который совсем ему не к лицу. И из всех его стихов, которые он написал за свой короткий век, нет ни одного, которым он ударил, именно ударил читателя... Напротив, он прежде всего мягок, музыкален, гибок в своих движениях. Богатство звуков, разлитых в природе, эпитетов, столь же неожиданных, сколько и певучих... В силу всего этого стих его воспринимаешь не

¹⁾ „Наша Ніва“, 1910 г. № 15. „Песьняру“. „Творы“, стр. 193.

столько глазом, сколько ухом. Чтобы войти в звуковую символику „Вянка“, прочтите хотя бы его „Завіруху“.

У бубны дахаў вецер б'е,
Грыміць па ім, зьвініць, пяе.
І сьпеў лёцца ўсё мацней,—
Гулянку справіў пан Падвей.
У бубны дахаў вецер б'е,
Грыміць па ім, зьвініць, пяе.
Ускіпела сьнежнае віно,
І белай пенай мкне яно.
У бубны дахаў вецер б'е,
Грыміць па ім, зьвініць, пяе.
Па вулках вее дзікі хмель,
Гудзіць сп'яная мяцель.
У бубны дахаў вецер б'е,
Грыміць па ім, зьвініць, пяе ¹⁾.

Не слышен ли в ритме этих стихов ритм мятели?

Это тот же прием, который мы находим у Верлена, у Верхарна, находим и у русских символистов. Богданович применяет в своей поэзии не только первичные, но и вторичные средства изобразительности.

Правда, что бы он ни изображал—леших ли, летописца ли, ли-чернеца или природу—в самой манере его изображения нет размаха, стремления раздаться в ширь. Зато каждый его прием углублен внутрь. Используя все канонизированные формы—сонеты, триолеты, рондо, октавы, терцины—Богданович дает нам мастерство, философски замкнутое в себе.

І вось зьвярнуўся я к рондо, сонэтам,
І бліснуў ярка верш пануры мой;
Як месяц зіхаціць адбітым сьветам,
Так вершы зьзяюць даўніх форм красой.

Он любит искусство, как маэстро; это—поэт-композитор, поэт чистой красоты среди „наше-нивских“ поэтов. И каждый стих напоен вином, по выражению Бядули.

Придя в белорусскую литературу от мировых корней, Богданович приобщил родную поэзию к классическим формам, классическим приемам мастерства. Культурный поэт с философским складом письма, он—в своих стихах, к которым ничего нельзя прибавить—европеизирует самую технику белорусского письма.

1) „Вянок“, стр. 55. „Творы“, стр. 167.

На путях к основному течению

Рождение нового поэта, нового писателя.—Писатели,—однодневки“.—Писатели, тяготеющие к писательству, как таковому.—

Почему из них ничего не вышло?

I

Основное течение белорусской литературы соответствует рабоче-крестьянскому ядру литературы великорусской, выдвинутому профессионально-рабочей прессой, эпохой „Правды“ и „Звезды“. И вот этапы, через которые проходил тип поэта-рабочего, поэта-крестьянина. Мы уделили внимание рукописной литературе, как одному из этих этапов. Этого, однако, мало. Перелистуйте пожелтевшие рабочие газеты, профессиональные журналы тех лет; восстановите по ним пути этого писательства. Вы увидите, что и в печати это процесс тоже массовой. Десятки и сотни рабочих и крестьян борются за право писать, печатая свои стихи, рассказы, дневники, прежде чем вырастают из них Есенин, Герасимов, Всеволод Иванов. Поистине массовик идет в литературу.

То же явление не могло не иметь места в Белоруссии: ведь под‘ем белорусский—детище того же момента, что и под‘ем великорусский. И, в самом деле, прежде всего перед нами не Янка Купала, не Якуб Колас, не Тишка Гартный. Прежде всего перед нами массовой процесс. Прежде всего—та ступень, о которой мы говорим.

Конечно, в Белоруссии выходила лишь „Наша Ніва“... Размах этот должен быть крайне сжат. Но что же мы видим? Согласно подсчету одной „Нашай Нівы“ за первые три года ее существования в ней было напечатано 906 корреспонденций, 91 рассказ 36-ти разных беллетристов и 246 стихотворений 61-го поэта. В 1910 году было напечатано

666 корреспонденций, 115 стихотворений, 60 рассказов. В общем, за этот период времени в газете работало 427 сотрудников ¹⁾. „Состав их показал,—пишет А. Бульба— что крестьяне и местечковые люди пылко откликнулись на наш призыв. Мы смело можем сказать, что „Наша Ніва“ это газета самого белорусского народа“. То же, конечно, относится к „Нашай Долі“. Вот ряд поэтов: М. Арол, Бавтрук, П. Беларус, К. Борисович, Будзіцель, Э. Будзька, Э. Буйло, Назар Бываевский, Яз. Валюш, В. Василек, Денис, Волюнец, В. Галубок, Яз. Гартный, Янук Д., Дз. Дзед, Ил. Дзешко, „Дзядзька Бородатый“, З. Дубровин, Пав. Жибуля, И. Зн-ко, И. Изгур, З. К., Каршун, И. Косьцевич, П. Крапивинский, Л. К., М. Ландыш, М. Ласоска, В. Лев-ая, Кондрат Лейко, Ляв. Лобик, К. Лоз, П. Луковский, „Маркотны“, Я. Мысленик, А. Микульчик, Мирко, Яз. Мурашка, Никита Небарачек, Г. Нядолный, Г. Островская, П. К., Л. П., I. П-к, И. Пабудзей, Я. Пачобка, А. Петрашкевич (Ф. Каліка), И. Пилипов (псевд. Ивана Нелепка), В. Пипин, Д. Пранук, Л. Ростовский, С. Б., М. С-к, Ж. Сокольский, Д. Севрук, М. Скаревский, Старый Влас, В. Станкевичанка (жена Янки Купалы), „Стары Дзед“, Янка Светлячек, Сябровка, Титов, В. Тройца, „Тутэйшій чалавек“, Марко Хмурны, Алена Цепринская, Ф. Чернушевич, Никита Чишчавик, С. Шалковский, М. Шапавал, А. Шкирич, Ю. Щупак, Шышачка, Ю. А., Юстына, А. Юшкевич, Юшко, В. Явар и т. д. Вот ряд прозаиков: В. Ластовский (Власт), С. Полуян, Заяц Б. (Лявон Гмырак), Яз. Лесик, Фабиан Шантырь, В. Галубок, Дз. Пранук, З. К., Кондрат Лейко, К. П. и т. д.

Десятки поэтов и прозаиков вносят произведения в белорусскую прессу, десятки представителей белорусской народной интеллигенции. „Крестьянин с особой духовной закваской, рабочий, иной раз народный учитель—характеризует их М. Богданович—вот, кто входит в этот состав. Все это люди дела, а не слова, люди, являющиеся неразрывной частью народа, не перерезавшие соединительной пуповины между ним и собой. С другой стороны, это люди, для которых только один язык дорог, близок и понятен—язык белорусский“²⁾.

¹⁾ „Наша Ніва“, 1911 г. № 6. Ст. А. Бульбы.

²⁾ М. Богданович. „Белорусское возрождение“. Изд. „Украинской Жизни“. 1916 г.

Мы не включаем в этот список никого, кто осел в белорусской литературе. Мы имеем в виду лишь грунт, на котором последние взошли, который вынес их на своем массиве. И вот прежде, чем перейти к именам, которые на языке у всякого белоруса, обратимся к этому грунту.

II

Это, во-первых, „однодневки“, взявшиеся за стихотворение, за рассказ случайно, чтобы выразить лишь накипевшее в душе чувство; писавшие лишь время от времени, исчезая с литературного горизонта. Случайность, однако, чужда истинному писателю. Творчество это—органическая потребность, от которой писатель не может отказаться; раз он приобщился к творчеству, ведет за него борьбу, как за хлеб насущный. И вот, ежели большинство составляет категорию „однодневок“, то меньшинство, раз вступив на этот путь, начинает выделять индивидуальности мятущиеся, которые, худо ли, хорошо-ли, нашли в литературе некое отечество.

Эту грань не легко провести между этими двумя типами. Ведь новый мир раскрылся перед теми и другими только что; ведь новые думы, новые чувства родились, вырвались из мужичьих хат, из местечковых углов только что, хотя и растут на наших глазах. Ведь и тем, и другим еще нехватает художественного умения, силы изобразить все то, что волнует душу.

Глубокие переживания уже копятя в душе... Ведь „опыт народной жизни подлинно задевает за „живое“, выжигается на сердце, как клеймо, неизгладимо“,—по свидетельству Гл. Успенского¹⁾. Того, что им выжжено на сердце вчера, сегодня „нельзя забыть“; горячие мысли уже роятся в мозгу. Но где и как подыскать словечко, прием, где и у кого поучиться мастерству, самому искусству письма и тем, кто случайно взялся за перо, и тем, что влекутся к нему силой заложенного в них инстинкта?

Это не распутившаяся почка; весенние морозы не дают ей расцвести. В самом деле, Лобик—мужик, Янук Д.—крестьянин, Шантырь—каменщик, Ф. Чернушевич—портной, Ста-

¹⁾ Гл. Успенский. „Сочинения“, т. I, стр. 1063. Изд. Ф. Павленкова.

рый Влас—лесник и т. д. Допустим, К. Арол—народный учитель, связанный тем же происхождением. Многим ли это лучше? Работа в мастерской, работа в поле отнимает весь день. Для творчества остаются разве обрывки времени. Но еще неблагоприятнее для него, чем нищета, чем лошадиный труд, от которого уйти некуда, весь уклад этой жизни с ее неподвижностью, с ее бездорожьем, с ее отдаленностью от городов и железных дорог. Прорвать здесь брешь может новая железная дорога или промышленное предприятие, вытянув деревню или местечко из застоявшейся тины в общий круговорот. Но в белорусской глуши и это бывает редко. А раз этого нет, паутина одна и та же: полунатуральная барщина с одной стороны, система выжимания пота на всех местах и пунктах—с другой... Из наших авторов вы тотчас отличите парня, побывавшего в промышленном центре, от парня, которому не удалось выпутаться из этой паутины. Старый мир сковал самую способность нашего самородка. Конечно, историческая перспектива нам приходит на помощь; в свете ее мы можем отделить временное и случайное от тех ростков, пробивавшихся на свет, что намечают первые вехи литературы. Однако, прежде чем провести эту грань, несколько слов о том, что сливает их всех в одно, в ту песню, из которой слова не выкинешь.

III

Каждая литературная группа выступает под знаком, служащим символом ряда тем, ряда образов, которые она обнимает. Ежели это так, то живым знаком, именно живым, а не голым знаком, под которым воспринимается писание наших пришлецов в белорусскую литературу, это *деревня*. Ни один из них не дает фигуры рабочего. Они не „растут из железа“. Фабрично-заводским мотивом и не пахнет в их произведениях. Машинное производство, как организующая сила, та связь, в которой оно стоит с пролетарским коллективом, вся эта „поэзия рабочего удара“, как назвал ее Гастев, вне их художественного созерцания. Стихия нашего белоруса это—земля, деревня.

Кто бы наш писатель ни был по своему социальному положению: крестьянин, ремесленник, приказчик, мелкий

мещанин, народный учитель, он всем строем своих писаний тянется к деревне, именно к деревне, с которой он, так или иначе, сохранил связь. Он знает, что из города идет разрешение „вопросов“, новая жизнь, призывы к строительству. Не один из них оторвался от земли; не один из них—дита первоначального накопления, столь типичного для Белоруссии; не один из них побывал в городах Великокороссии, Украины, Польши. Теоретически, умом он сознает значение города, в котором рекрутируется армия нового класса. Однако, в душе его—а, следовательно, и в писаниях—сидит мужик, только мужик. Деревня цепко держит его в своих руках.

Может быть, там уже нет у него ни дома, ни земельного надела. Может быть, он забыл уже, как за косу взяться. Может быть, среди лесов и поселков уже кое-где вздымается фабричная труба, слышится стук колес и свист приводных ремней. Над его музой все же сильна власть земли. По теме он все же доподлинный мужик, инстинктивно живущий в его настроениях, в его чувствах.

Крестьянин, как и рабочий, в своей массе трудовой, социально эксплуатируемый элемент, и подпольная работа делает свое дело. Вся эта поэзия носит боевой, подчас революционный характер, характер мотивов мужика, ремесленника, полурбочего-полумещанина. Но в основных способах чувствовать и мыслить есть разница между фабрикой и деревней. Строй деревенского хозяйства, известная узость кругозора, зависимость крестьянина от стихийных сил, посылающих урожай или неурожай—все это не может не сказаться на психологии авторов, на их стихах и рассказах.

Уже по орудиям производства, входящим в их поэтический словарь, можно судить о лице наших поэтов. Молоток, рубанок, верстак, топор, шило... Картузная мастерская, парикмахерская, сапожное ремесло, мелочная лавочка... И все же над всем этим возвышается плуг, соха-матушка.

Разумеется, и крестьянское хозяйство, и ремесло—процесс двухсторонний. В то время, как одни тянутся вверх, другие тянутся к наемному труду. В этом смысле пролетарский момент, тот самый, который составляет движущую силу революции, момент будущего. Однако, пока что перед нами—мотивы крестьянства.

И не одно лишь содержание сближает между собой наших авторов. В равной степени роднит их между собой и форма.

Технике письма наши самоучки должны были учиться у своих предшественников, брать за образцы то, что уже выработано старым белорусским искусством. Но главный источник, из которого они могли черпать эти образцы, отпадает. Во-первых, старая литература, по преимуществу, существовала в рукописном виде. То же, что являлось в печати, частенько было недоступно писателям медвежьих углов. Наконец, больших деятелей искусства старая белорусская литература не произвела. Это—не литература Пушкина, Толстого, у которых могли учиться и учились писатели низовой Великороссии. И вот мы видим, что поэт-массовик учится писать по формам старины, формам коллективного народного письма.

Ведь и белорусский народ откликался на все явления трудовой, семейной, бытовой своей жизни. Создавались циклы песен, выражавших настроения, обстановку разных времен и положений, эпоху младенчества, эпоху естественной непосредственности. Это еще не художественная поэзия в ее беспримесном виде. Однообразие мотивов бросается в глаза. Однако, служат они уже мерой не только духа и достоинства народа. Сказывается и избыток творческих сил, жаждущих принять в себя дух мастерства. Сказывается музыкальность, певучесть, ритмика; не столько рифмы слов, сколько рифмы смысла, когда полубогатые предпочитают богатым... Недаром и Шевченко воспитался на украинской народной лирике. Недаром и Кольцов перевоплотил красоту народной поэзии в своем творчестве. И вот и наши белоруссы обращают свои взоры сюда. Даже размеры иных из них повторяют размеры песен народных...

Ежели они и обнаруживают пристрастие к правильно-ритмическому стиху, то приемы сложные—те, которые так культивировал Богданович в белорусской литературе—им не по вкусу. Ясность, реалистичность словесных образов, „простота“—вот природа их артистической природы. Не чужды они романтизма, конечно, крестьянского; настроение их при-

поднято, главным образом, для родины, для белорусского „возрожденства“. Все же по истокам восприятия это—„простоцы“. Один хотел бы солнцем спуститься на землю. У другого лошадь плачет человеческими слезами. „Едзе ён, бедны, і конь, як-бы знаючы гора „ўладыкі“ свайго, йдзе памаленьку, вушамі махаючы, й сьлёзы цякуць у яго“. И так же несложны приемы их письма. Уже подражательность говорит об этом.

Вот, напр., „сьлёзкі мае, сьлёзкі, чаму вы гарачы? чаму я, бяздольны, век плачу ды плачу? Чаму вы так горкі“ и т. д. Узнаете образец А. Петрашкевича? Конечно, Шевченко... („Думы мои, думы“). Или читаете: „Эх, жыцьце-багацьце! Гол, як той сакол: сані без палозьяў, калёсы бяз кол...“ А вспоминаете „Ни кола, ни двора, зипун весь пожиток“... (Никитина). Дед Денис подражает Никитину, Левон Лобик в стихах „Залом у жыце“—Некрасову. Вы не узнаете его „Сашу“? „Жыта, я чай! Што за людзкае жыта! Шчыра-ж хрысьціўся, як сеяў, Мікіта, ў добрую пору пасеяў—расло густа, зялёна, шумела яно. Часам над жытам і хмара зьвісала, цёмна, сярдзіта яно бушавала“ и т. д. Некрасову подражает и Ю. Шупак: „Беларусь мая, зямля родная“ („Ты и убогая, ты и нарядная“). Что уж говорить о подражаниях Я. Купале и Як. Коласу! Пройдет время, из этой гущи выйдут дарования, которые усложнят приемы своего письма. Но то, что перед нами, лишь прелюдия литературы, лишь предварительная ее ступень. В них—этих стихах, этих рассказах—и содержание, и форма чисто белорусские. Но в то же время и это содержание, и эти формы, что называется, еще в будущем.

V

Подойдем же к материалу поближе. Начнем с „однодневок“ в тесном смысле, и именно с поэтов-однодневок. Ведь в прозе еще пробуют себя немногие. В огромном большинстве это—стихотворцы.

Невелико, говорю я, мастерство наших авторов. Однако, какое ощущение родного края! От всего веет белорусской деревней, запахом ее лесов. Что ни возьмете—описания ли природы, бытовой стихии, самый ли язык—все

облито потом и кровью трудового бедняка Белоруссии. Вот „За сахою“:

За сахою я іду хмурны, невясёлы;
Песьню ціхую пяю а сваіх—а сёлах...
Глянү, гляну я кругом на лясы, на поле,—
Паліецца сьлязіна, ў сэрцы штосьці коле.
Шуміць лес не для мяне, не мае загоны!
Толькі я на іх лію сьлёзы, пот чырвоны.
Доля, доля! Пашанці ты мне хоць гадошак!
Крыўду, божа, ты паймі, ніўкі дай кусочак ¹⁾.

Пишет это Павлюк Жибуля—поэт или Павлюк Жибуля—мужик? И как провести между ними черту? Таков Павлюк Жибуля, таков и весь родимый край.

Іх убогая зямліца родзіць хлеб гады ў рады;
Сонца глянуці баішца на край гэты—край бяды.
Пры дарозе каля рэкі стаяць копы чорных хат,
Пахіліўшысь, як калекі, тая ўперад, тая ўзад.
Куры, сьвіньні, гною кучы папаўняюць кожны кут.
Вокны затканы анучай, так і кажуць: „бедны люд“.
А за хатай век панура шуміць нудна лес-сусед,
У пагоду ці у буру усё жаліцца на сьвет... ²⁾.

Жалуется Я. Мурашка. И вторит ему Ю. Шупак... Нельзя сказать, что Белоруссию обидел бог границами... Нет, велик, просторен Белорусский край... Только вот:

Адно твой народ не праслаўлены,
Жыць ня мае дзе, з усюль здаўлены.
Адно твой народ цёмны, змучаны,
З доляй-воляю век разлучаны.
Ходзіць стогнучы, ўздыхаючы,
На жыцьцё сваё наракаючы.
Праца-мачыха, сьлёзы скрытыя
Губяць сілу, век не пражытую.
Калі ў песьні ён пачне жаліцца—
Чуе: толькі лес адклікаецца...
Ох, і страшна—ты, зямля родная,
Хоть вялікая і прасторная ³⁾.

Не глядит ли из этих строк белорусс-землероб с его жилищем, сохранившим свой первобытный характер, этой тесной, крытой иногда дранью, но чаще соломой избой

1) „Наша Ніва“. 1909 г. № 16.

2) Ibid. 1909 г. № 12.

3) Ibid. 1909 г. № 3.

с одним или двумя окошечками, заставленными кусками стекла, с удушливыми испарениями людей и животных, которые ютятся в них? Не правы ли наши поэты? Разве тип великорусских, польских, украинских крестьянских хат отличается такой неприглядностью? Разве урожаи хлебов где-либо так плохи? Общая картина деревни, как таковой, где-либо так печальна, а причины этой бедности, этой угнетенности где-либо так остры?

Вот наступила весна, весна, которую все поэты воспевают так же неизменно, как любовь. Не такова, однако, „Вясна ў Беларусі“, самая тяжелая пора для белоруса... Ведь ему хлеба нехватает до Масляной. Вот уже солнце светит веселей... Стаял снег и бурлят ручьи... Скоро, скоро запоет соловей. Только Янка что-то... не веселый такой. Ходит сам не свой. „Будто кто на него какой блуд напустил“. Но не напрасна его грусть. Янку тиснет, гнетет не малая беда перед лицом весны:

Хлеба месяц-другі ня спытаў, бедачок:
Было трохі дзецям,—і ад дзетак уцёк.
Прасіў Янка сьвятых, прасіў Янка людзей,
Не забыў нават ён і рагатых чарцей,
Дый дарэмна сваёй ён галоўкаю трос:
Не паслухаў ніхто ні малітваў, ні сьлёз...
„Ах, вясна ты, вясна, людзям радасьць нясеш,
А мяне, бедака, у магілку вядзеш“...¹⁾

Что же дальше? Нить, которую начинает Никита Небарачек, продолжает Дед Денис:

Хіліцца хаціна, у зямлю ўрасла;
Была і скаціна—на даўгі пайшла.
Была жонка, дзеткі, мілая сям'я,—
Бач, і іх ня стала... Эх, бяда мая!
Сходзяць год за годам, як тая рака,
Віхры-непагоды нішчаць бедака²⁾.

Голод, труд крестьянина-белоруса, барство и безделье помещика... Поэт описывает весну, лето, зимнюю ночь, мятель, белорусскую лошадь, столь же слабосильную, сколько и малорослую. Во всем, во всем он устремлен внутренним оком к прошлому, к тому прошлому, которое есть корень

1) „Наша Ніва“. 1909 г. № 15.

2) Ibid. 1911 г. № 6.

всех бед белоруса. Не обделен же он духовными дарами? Чем он хуже великоросса или украинца? А какая забитость, какая нищета среди этих песков, среди этих болот!

Вот не стало больше хлеба... Проселочная дорога на заработки; одиноко заброшенный, стоит бедняк среди поля. Странное дело! Чем, чем могла бы быть ему мила эта убогая деревня, которую он покидает? Ведь этот лес, эта дорога, бескрайние поля, полные такой беспредметной печали,— все, все было лишь символом его нужды, его чисто белорусской недоли. И тем не менее какой тоской загорается его сердце—тоской по всем том, что он оставляет в родном краю, в родной деревне—на чужбине! Дубровик пишет:

Невясёла, другі, у чужым жыць краю!
Маё сэрца рвецца к свайму полю, гаю...
Ў думцы, як жывая, стаіць родна хатка—
На бок пахілілася, як з бяды мы, братка.
І ў далёкім краю доля нас замучыць,
Адно толькі знаеш, што, як жыць, научыць.
Вучыць свой кўточак шанаваць, любіці,
Сваім ветрам дыхаць, сваім хлебам жыці.
Ўсюды мы забіты, голавы спусьцілі,—
Што і мы ёсьць людзі, здаецца, забылі ¹⁾.

Ведь ни откуда люди не эмигрировали в такой степени, как из губерний белорусских.. Нужда гнала не только в соседние места, но и в Сибирь, и в далекую Америку, из которой подчас и надежды на возврат уже не может быть.

Вот сыплет снег. И вьются, крутятся снежинки, как думы в голове. Один поэт на чужбине. Один век коротает. И сердце несется к родному краю, к родной избе. Там, где ждет его мать родная, там он всеми своими думами, там он всем сердцем.

Ці ж ня прыдзецца мне тых пабачыць,

Што так кахаю?

Сып-жа, сьняжочак! Мо' ветрык павее

З роднага краю?

Ой, вецер, вецер, што пад ваконцам

Маім галосіш,

Якія весткі з роднага краю

Ты мне прыносіш?

¹⁾ „Наша Ніва“. 1909 г. № 17.

Занямог можа бацька мой мілы

Або матуля?

Ці можа замуж йдзе за другога

Мая Гануля?

Ня кажа вецер! Толькі сьнег круціць,

Сьняжынкі ўюцца.

Думачкі-думкі, чорныя думкі

Зважна снуюцца... ¹⁾

Творчество этого массовика не оторвано от крестьянской жизни, соответствуя всем моментам ее. Он любит солнце, простор, деревню. В городе нет простора их мыслям, их чувствам, выросшим на поле, у сохи. Здесь он томится, как в тюрьме: „і сюды, і туды у старонкі хаджу“ („З турмы“).

Не все стихи проникнуты грустью, которую мы слышали во всех этих образцах. Редко автор обходится без попыток пробудить в читателе веру в свой народ, в судьбы движения, которое выведет его на дорогу. „Працуй, наш таварыш, працуй бяз устанку,—пишет Филиппов,—бо ніва даўно ўжо нас ждала к сабе, бо брат наш сярмяжны ад ранку да ранку чакаў нас і клікаў к вялікай сяўбе“. Однако, основной мотив этих произведений—неуловимая, неподдающаяся определению печаль.

Ведь 1905-ый год отошел в прошлое... Те же годы, в которые пишут поэты, годы поражений и тьмы... И как жили наши белоруссы, так и живут с тоской по лучшей доле. Так и умирают... Вот „Сьмерць мужыка“. Автор М. Арол. Солнце всходит и, набравши силы, каждый ходит в поле за своей работой: только он не встанет, нет, уже не встанет.

За сахой ня пойдзеш, як хадзіў, бывала.

Для цябе ні поля, ні сахі ня стала.

І ляжыш, ня чуеш: па табе ўжо звонаць,

То цябе суседзі вынеслі, хароняць...

Зык званоў маркотных аб табе гавора,

Тваю долю кажа, поўну сьлёз і гора.

І ад гэтых казак маё сэрца плача,

Што бяз шчасьця, долі ты пражыў, бядача!

Разам абарваўся звон і змоўк у полі...

Сьпі, мой братка родны, не знайшоўшы долі... ²⁾

¹⁾ „Наша Ніва“. 1910 г. № 5.

²⁾ Ibid. 1911 г. № 35.

В минуту тех унижений, которые ожили в черные годы, даже смерть вызывает такие строки у наших поэтов:

Спакою яго не нарушыць
Плач жонкі, галодных дзяцей,
Ня вырвецца гора, энк цяжкі
З худых і збалелых грудзей.
Сьпі, бедны зямляча! Ня раз ты
Праз цэлюю ночку ня спаў,
А змораны, потам абліты,
Мазольна на хлеб працаваў!
Сьпі! Дай ты рукам адпачынку:
Дабра шмат зрабілі яны,
Хоць больш ты ня маеш награды,
Кром гэтай сасновай труны.
Нядоўга ўсе мы там паляжам
У гэтых магілах сырых;
Сьпі, бедны зямляча! Нядоўга
Пасьпіш бяз суседзяў сваіх! ¹⁾

Борьба за право мыслить, чувствовать, однако, стоит на первом месте здесь: 1905-ый год раз навсегда наложил свою печать. И наш поэт, как ни гнетущи условия, в которых он живет, сеет семена бытовой правды, рвет сети, которыми он опутан.

Это не та бодрость, которую видишь у поэтов „Правды“, „Звезды“ профессиональных рабочих журналов великорусских промышленных центров. Нет, не та! Но все же видишь перед собой людей, которые, вопреки самым тяжким условиям, ждут лучшего, только лучшего. И не для себя лично. Здесь все освещено светом белорусского, национального движения. „Чаму, ой чаму ўсё так мёртва?“—восклицают они. „Сколько будешь ты спать?“ „Встань, проснись, и не будет ночи“. Излюбленные образы поэтов — весна, заря, просвет. Жизнь, какова бы она ни была,—лишь от нее берет начало их поэтическое я.

VI

Десятки, а то и сотни крестьян, народных учителей, связанных с землей, пытаются изложить свои думы о жизни.

Каждый из них—особенно в деревне—обречен на размышление в одиночку. Но молчать в одиночестве жутко...

¹⁾ „Наша Ніва“. 1909 г. № 50.

И сотни этих людей начинают думать вслух: писать, печататься, да еще на языке своих отцов... Очевидно, не каприз это случая. Нет, любопытны стихи не потому лишь, что они освещают потайные уголки народного жизнеощущения—авторы идут ведь к нам из всколыхнувшегося, но неведомого океана,—но и потому, что *мы присутствуем при рождении нового поэта, нового писателя*. Весь этот материал бросает свет именно на этот процесс...

Кого же можем мы выделить из этих рядов? Кто из авторов—если и не остался в литературе—то имеет или имел тяготение к писательству, как таковому?

Нельзя не сказать этого про Старого Власа. Если автор создал хотя бы одно подлинное произведение, то он уже заслужил звание поэта, как такового. И вот прочтите стихотворение Старого Власа „Прамчаўся май“.

Прамчаўся май, і веснавая
Пара мінулася у нас,
Ужо і лета наступае,
Гарачы наступае час.
Вясна, вясна—дзянькі любыя—
Так дарагі, так мілы час.
Чаму, як леты маладыя,
Так скоро пакідаеш нас.
Ты прыбірала ў зелень мая
Зямлю, дзярэўцы і кусты,
Хоць прыйдзе некалі другая,
Але ня будзеш гэта ты!
Нам жаль тваіх дзянькоў пагодных;
Ціхіх і цёплых вечароў,
Так сэрцу дарагіх і родных,
І гэты час, як сон, прайшоў...
Гэтак і моладасьць нясецца—
Жыцця людзкага гэты квет,
І толькі памяць астаецца
Гэтых вясёлых, бурных лет!..

Старый Влас, конечно, „простец“ от поэзии, о котором мы говорили выше. Однако есть что-то, что останавливает внимание в этих стихах. Ровно столько раз весна воспета, сколько жило и живет на свете поэтов,—говорил я о них в другом месте. И все же сумел обвеять Старый Влас свой май чем-то собственным, ему одному присущим ¹⁾.

¹⁾ См. мои „Очерки народной литературы“. Том II.

Чтобы отдать себе отчет в том,—неуловимом, — что именно ценно в этом мотиве, сопоставьте это стихотворение с другим произведением того же Власа, где тоже изображена весна: „Прайшла зіма, як ня бывала, усім лягчэй на сэрцы стала,—пишет поэт.—Настаў любы і мілы час, бо ўжо вясна прыйшла да нас“. Но эта „Вясна“ уже полна прозаизмами с первой до последней строки.

Старый Влас—лесник. Лес накладывает печать своего духа на его душу. Культурой и не пахнет в его поэзии. Он полон стариной, и именно белорусской, когда кругом, куда ни поглядеть, был лес, и лес, и лес. Ведь Белоруссия—страна лесов. Ой, вы, тенистые леса и рощи!—Вспоминает он в своих „Курганах“.—Где ваши сосны, где ваши ели, березы, липы, дубы гладкие, в три обхвата, над которыми орлы вились? Все это лишь в памяти осталось... Леса рубят, пилят, вывозят, бог ведает, куда, герои первоначального накопления.. И полный этих преданий и легенд, Старый Влас рассказывает о них в своих стихах („Курган“, „Не спанатрыў“, „Кумоўскія магілкі“).

Героем его поэзии является природа; ежели же человек, то стихийный. Природа подавляет своими голосами его голос. Вода, земля, солнце... С кем поживешь, тем и прослывешь...

Лес приютил поэта среди тысячи стволов, в обществе зверей. И он растет вместе с своими стволами, вместе с своим растительным царством, под их зеленым навесом.

На ряду с Власом поставим Галубка. Галубок больше всего пробовал себя в драме, отчасти в прозаических набросках. Однако—и как стихотворец—он выделяется из тех десятков поэтов, в среде которых он начинал свою деятельность в „Нашай Ніве“. Прочитайте, напр., его „Будучына“, перепечатанную уже в наши годы в белорусском декламаторе „Чырвоны Дудар“.

Кіпіць работа, плыве пот,
І крык, і гул, як гром;
Туды-сюды снуе народ:
Будуюць новы дом.
Лапаты рэжуць глыб зямлі,
Зьвініць сталёвы лом:
На месцы даўнай старыны
Будуюць новы дом.

Што дзень угору сыцены йдуць,
Ушыр і ўдоўж кругом,
Баліць мазоль, і рвецца грудзь,
А ўсё-ж будуць дом!
Настане дзень, надыйдзе час—
Мы моцну столь зьвядзем,
І лепшай прышласьцю для нас
Быць мусіць новы дом!
Працуйма-ж, брацьце! Хай хутчэй
Наш льецца пот цурком:
Прыжджом і мы сьвятлейшых дзён.
Як скончым строіць дом!.. 1)

Это стихотворение, переведенное, быть может, самим автором, я прочел первоначально не то в „Правде“, не то в одном из профессиональных журналов. И оно гармонировало с ними. Хотя и наши поэты—поэты-борцы—пишут о труде, о правде, о свободе, все же есть черта, которая отделяет поэтов „Нашей Нивы“ от поэтов общерусской рабочей прессы. Стихотворение же Галубка и по форме, и по содержанию, и по чему то еще, что не так легко передать словами, одно из произведений, типичных для четвертой страницы „Звезды“ или „Правды“.

Однако, и центр внимания Галубка „Сярмяжнік“: „Терпите, мой братец,—обращается он к нему,—и верь, что настанет сермяжнику лучшая доля и жизнь. Верь, день взойдет и на мужичьей земле.. Пусть глухо еще... И тропинка блудлива... Пусть ты всех чисто бедней и темней... Неправду от правды дели, отделяй“ 2).

В 1923 г. Дом Работников Просвещения праздновал пятнадцатилетие деятельности Галубка на поле белорусской культуры. Здесь, главным образом, говорилось о нем, как о деятеле сцены. Однако, не мало приветствий получил он и за пробы своего пера. Студент-рабочий даже сказал:

— Если вы нас спросите, чьи произведения мы лучше всего знаем, мы вам скажем: Галубка 3).

Однако, это юбилейный комплимент. Без сомнения, даровитее и Галубка, и Старого Власа Федор Чернушевич.

1) „Чырвоны Дудар“. Минск. 1924 г. Стр. 29. Первоначально напечатано в „Нашей Ниве“.

2) „Наша Ніва“. 1911 г. № 22.

3) „Полымя“, № 5—6. 1923 г., стр. 162.

На Федора Чернушевича еще в те годы, когда он печатался, обращал мое внимание не только Тишка Гартный, но и Янка Купала; Б. И. Эпимах-Шипило — собиратель белорусских рукописей, которые не могли увидеть свет по условиям того времени—носился с мыслью издать сборник стихов поэта. Однако, мысль его не нашла себе осуществления.

Сам Чернушевич обращался и ко мне со своими стихами. Но стихи эти были, по преимуществу, русские, предназначенные для русских журналов. И сейчас лежит у меня не одна тетрадь его. Из русских произведений его, однако, ни одно не могло-б увидеть света. Аналогичные попытки не удалась ведь и Якубу Коласу, и Макс. Богдановичу. Совсем другое—белорусские опыты Ф. Чернушевича. В то время, как Старый Влас более склонен к эпосу, а Галубок— к идейным мотивам, Чернушевич прежде всего—лирик.

На первом плане у него явления национальной жизни. Испытав на своей спине весь тот гнет, который выработал в белоруссе-мужике, белоруссе-рабочем такую покорность, такую забитость, Чернушевич прежде всего устремлен своими темами к „возрождению“ родного края. Посмотрите, как хорошо передает он этого рода чувства.

Лишь вечер прикроет земельку, а травку прикроет роса,—пишет он в своей „Самагудцы“,—лишь потухнет заря, и умолкнет коса, все стихнет... Не слышно ни смеху, ни жалоб нигде... Один только ветер гуляет, шелестит тростником у воды... Все стихнет... Один только ветер...

Ды звонка здалёк аддаецца
Напеў адзінокі ў цішы...
Што-ж ён гэтак сэрца трывожыць
І будзіць маркотнасьць ў душы?
Што жаласна гэтак віецца,
Снуе і сюды і туды?
То родная песня ліецца
З лазовай, зялёнай дуды.
Ох, столькі ў ёй славы і волі
І думак з былога жыцця,
Што проста і рвешся і плачаш,
Абданы сьлязой забыцця.

І ўвесь ажыўляешся хутка,
Знаходзіш ты сілы кахаць
І край, і дуду-самагудку,
І рекі, і горы, і гай.
У грудзі спльвае надзея
Аб радаснай, яснай пары,
І думка ляціць і сьвятлее
Да новай, да новай зары ¹⁾.

Пишет-ли поэт о лете, о заре, о праздниках и буднях, он не может не кончить без того, чтобы не воскликнуть: „як ты-ж мне міл... Люблю цябе бяз меры, край родны мой!“ Все, все—и пахарь на работе, и ручеек, и птичек песни— все будит в нем любовь к родному...

Но перед нами полу-крестьянин, полу-пролетарий. И национальный момент у него слит с социальным ярче, чем у многих. Вот, например, праздник пасхи. Какие мысли вызывает он в его мозгу? Христос воскрес!—воскликает он.—Шумят леса. Природа радостью одета. Но просит света, больше света. Довольно тьмы. Сияют зори... Настанет день, и встанут люди... Христос воскрес! Ручьи бегут меж гор и катятся в долину. А думки вольные летят туда, где спят еще в низине... О, братья, запоем же песню воли... Довольно гнета, довольно слез! Добьемся счастья, лучшей доли. Христос воскрес²⁾. Для Чернушевича, что одной ногой уже стоит на земле, другой—в наемном труде, характерна „Песня кавала“.

Працую, гарую, як моцы стае;
Гартую, муштрую жалеза маё.
У кузьні ад раньня да ночы стаю
І молатам лепшую долю кую!..
Скую вось касу я, загну, закручу,
І выйду уночы—нядолю скашу.
У кузьні ад раньня да ночы стаю
І молатам лепшую долю кую...
І холад, і голад у хатцы вітае,
А праца і молат мне моц адбірае!
Гей, ўдару-ж, я ўдару! Гарно разьдзьмухну,
Сагну, загартую я сэрца—касу!
Я праўду і волю кахаю, люблю...
І молатам лепшую долю кую!³⁾

1) „Наша Ніва“. 1911 г. № 36.

2) Ibid, 1911 г. № 14.

3) „Чырвоны Дудар“, стр. 33. Перв. напеч. в „Нашай Ніве“.

Проза, сказал я, беднее. Однако, и прозаического материала дает этот массивик не мало. Еще Ядвига Ш., а за ним Власт выработали тип рассказца—чего-то среднего между наброском с натуры и стихотворением в прозе,—который не сходит со страниц „Нашай Нівы“. И вот наши авторы прилепились к этому образцу.

Иные расскажут, чтобы от сердца отлегло,—затем их уже не встречаешь, как и в стихах. Иные, напротив, облюбуют этот род письма. Таковы, например: Галубок, Фаб. Шантырь, Полуян, Дз. Пранук и другие. Но и те, и другие устремлены в одну сторону.

Уже сюжеты их говорят о предмете их внимания: „Голад“, „Галоднай вясной“, „Сьмерць убогага“, „Рабочы“, „Мінуўшчына“, „Ноч“ и т. д. Мужик, мужичья жизнь, народный учитель, ремесло... Везде белорусс, влияние его жизни, интересов.

Важно то, что важно для белорусса-бедняка—вот, что делает эти рассказы одним целым. Отсюда та-же „простота“, которую мы видим и в стихах. Но отсюда же те детали, всегда верные, тот язык, которого там нет... Пишут прозаики, как и поэты, конечно, разно. Но общий дефект их один: слабость художественного рисунка. „Весна“ С. Полуяна (из цикла „Забраны край“) или „Голад“ Власта—из лучших. Ведь и Власт, и Полуян деятели „Нашай Нівы“, правда, редко пробовавшие себя в прозе. Однако, для ценителя формы здесь мало. Но каждый из них служит материалу. И вот этот-то бытовой опыт, этот белорусский материал и есть нерв этих произведений.

Достаточно сопоставить эти наброски с набросками Ядвигина Ш., чтобы убедиться в этом. И Ядвига Ш. любил народ; все-же в шкуре крестьянина или рабочего он не был. Понятно, техникой письма он выше писателей, о которых речь. Однако, „хребет“ массивика им не нашупан. Наш-же писатель—кость от кости его. Ведь он сам—массивик до мозга костей.

Чтобы показать читателю не только сюжет, но и самое письмо наших прозаиков, возьмем первые попавшиеся на глаза наброски: один—из крестьянской, другой—из городской

жизни. Автор первого—Кондрат Лейко, автор второго—Лишний. И тот, и другой—типичные „однодневки“. Но раскройте самые рассказы.

Лейко рассказывает нам о смерти своей матери.

Служил он уже учителем, в местечке, в пяти милях от родной деревни, когда стояла трескучая зима. Снегом занесло все дороги, и людям не было ни проезду, ни проходу. В этакую вот завею вдруг отворяются двери и входит дядька из батьковской деревни, по имени Тарас. „С недоброй вестью вхожу я к тебе, Кондратка,—сказал он.—Твоя мать при смерти. Надо тебе ее повидать перед тем... Поедем“. Кондрат надел теплую одежду, взял с собой сколько-то медяков. Поехали.

Худая, малорослая Тарасова кобыла еле-еле ползла по снегу. Снег облепил всю одежду, и холод пробирал до костей. Таким путем приехали до Збочного—так называлось село Кондратово—лишь на другой день под вечер. Сын с болью в душе вошел в родную хату. Как ему памятливы эти минуты!.. Мать лежала на печи, под рядом. Глаза ввалились... У нее болела грудь, болели и бока. Едва, конечно, узнала сына. В хате же было не топлено. Окна запушены морозом. За печкой бляела недавно окотившаяся овечка. Куда ни кинешь взор, отовсюду глядела беднота, бесприютность... Кондрат нагнулся к матери, поцеловал ее холодный лоб. Тогда она раскрыла вдруг глаза, подняла их на него.

— Как я рада, сынок, что ты приехал,—сказала она и помолчала.—Не было бы тебе беды за это от начальства.

— Нет, не будет,—успокоил ее сын.

— Ты, ведь, из нашего роду один вышел в люди.—Вновь заговорила она.—Над одним тобой светит солнце. Мы-же все гнием здесь, как в яме. Пускай бог убережет каждого человека от такой жизни...

Бедная! Ей казалось, что быть местечковым учителем уже великое счастье. Кондрату хотелось помочь, облегчить ей последние муки. Но как это осуществить? Не только доктора, и фельдшера не было нигде вблизи. В уездном городе есть, конечно, и доктора, и фельдшера. Но за выезд они берут большие деньги. А где их взять? Ведь учитель получает, ни больше, ни меньше, двенадцать рублей в месяц.

— Как я помру,—вновь заговорила мать, — поставь, сынок, на моей могиле белый крест.

Это были последние слова ее. Затем началась агония... Похоронили ее на пригорке, среди родного поля, на котором она проработала всю жизнь, которое она облила своим потом, своими слезами... Но белый крест поставить удалось сыну не сразу. Через много лет, насбивая денег, он исполнил ее последнее желанье. „Спи-же, мать, — кончает автор, — спи тихим сном, под этим белым крестом... Просыпаться не стоит, мать! Ведь и теперь, как и за всю твою жизнь, люди земли белорусской не знают доли, не знают счастья“¹⁾.

Так же много правды, как мало „выдумки“... С первых слов чувствуете автобиографичность произведения, чувствуете, что здесь не до искусства, не до художественного обобщения. Смысл рассказа—в правде переживания. Ни психологии, ни мастерства. И, тем не менее, что-то заложено в нем, что-то такое, мимо чего вы не пройдете. Сама исстрадавшаяся душа белоруса мечется в нем—вот, что привлекает к рассказу...

Но вот сюжет посложнее: „Кветка бэзу“.

В сыром углу темного подвала огромного городского дома лежала больная Ганулька. И мать, и отец, оба работали на фабрике, и ее опекуном и сиделкой был—один-одинешенек—ее братишка, старше ее всего на один год, Янка. Стояла пора весны, такая зеленая и веселая. Только ее не видать было через оконце подвала, ни на дворе, ни на улице, вымощенной камнем. Со двора лишь доходил до больной Ганульки шум и смех детей. Но сама она уже не могла к ним присоединиться.

Янка, время от времени, выбегал, но возвращался назад. Он не забывал о сестренке. И лишь когда с фабрики возвращались отец и мать, он получал вольную волю. Тогда он убегал в ту часть города, где—вдоль домов богатых людей—тянулись сады с зелеными кустами и пахучими посадками цветников. А на другой день рассказывал больной сестренке о том, что видел, о весне, которая зеленеет и сияет, приносил ей либо полевых цветов, либо пахучих трав. Ганулька лелеяла листочки, прижимала к бледным от го-

¹⁾ „Наша Ніва“. 1909 г. № 22.

рячки устам, клала на глаза, и Янка утешал себя мыслью, что доставил ей радость.

Однажды, когда он вдоль забора рвал траву для Ганульки, его заметил толстый пан.

— Ты это чего тут ползаешь?!—облаял он его.—Смотрите, от земли не вырос, а уже украсть норовит... Вон!

Янка пошел, но обида зашевелилась в маленьком сердце. Жаль толстому пану листочков... А бедная Ганулька такая уже хвора... Ну, если так, так так!—сказал он себе.—Пойду и нарву, что ни на-есть, лучших веток в его саду.

Толстого пана уже не было. Но бегали паничи и паненки, одна из которых заметила его и заголосила: „смотрите, этот оборванец... ведь он хочет перелезть через забор“... Янка спокойно стоял.

— Что тебе тут нужно?—крикнул и панич.

— Веток,—коротко ответил Янка.

— Да это-ж тот самый хулиган, которого папа прогнал...

Послышались голоса, и в тот-же момент скрипнула калитка... и дубовая палка свистнула в воздухе. Тут лишь отвага оставила Янку. И он пустился бежать со всех ног. Однако, ветку сирени он успел захватить с собой. И хотя Ганулька, по обыкновению, лелеяла, целовала ее, но взгляд Янки блуждал где-то далеко за стенами подвала. Брови его хмурились, а детские ручки складывались в кулачки... Недолга была радость Ганульки. На третий день после этого—мимо того толстого пана и паничей—уже несли ее беленький гробик, обсыпанный той самой сиренью, которая ее перед смертью приласкала. Через забор смотрели панские дети. И все они узнали заплаканного Янку, вспомнили про ветку сирени...¹⁾

Это—пионеры белорусской прозы, обрисовывающей современный авторам строй, с его национальным и социальным издевательством над личностью, приравненной к положению дворовой собаки. Найдя в народной речи орган литературного письма, они всем существом вооружены против затхлой атмосферы национальных и социальных условий края. Возникнув с мыслью о народе, они дышат его инте-

1) „Наша Ніва“. 1909 г. № 22.

ресаами, его жизненным бытом. В этом смысле, эта проза является материалом для изучения того пути, который проходила белорусская народная жизнь тех лет.

Итак, и в поэзии, и в прозе—столкновение двух прав— „панской“ и мужицкой. Непосредственным чутьем авторы улавливают потребность момента.

Правда, большинство авторов так и не вышло на дорогу. Но здесь вина не только внутренняя, но и внешняя.

„Еще так недавно казалось,—писал А. Бульба,—что все у нас умерло, что у нашего народа нет ни думок, ни песен. Когда-же мы сталкивались с людьми, чужими нам по духу, они спрашивали нас: „Кто вы, где ваше печатное слово?“ Веря в живые силы белорусского народа, мы отвечали: „Подождите, все живет будущим“. Ибо пела наша деревня песни давние, песни славные, только пела их в душе. Голоса не было... И вот чуткая душа избранников из народа заговорила, заговорила публично. С большим или меньшим чувством родного, они начали переливаться на бумагу“. Однако, нет денег, нет средств для того, чтобы все это напечатать. „Есть много у нас такого, что бы необходимо издать. Но денег нет, и материал лежит, ждет лучших годин чтобы дойти до широких кругов народных масс“¹⁾.

Ведь во времена неустройства национальной жизни зародилась сеть наших поэтов,—неустройства, исключавшего возможность широких планов, сколько-нибудь крупных начинаний. В свою очередь, и белорусс, по самой своей исторической природе, не инициативен. Тяжелые наследия веков, понизившие его восприимчивость, с одной стороны, галерея пьявок, присосавшихся к народу теперь—с другой, отразились на судьбах наших писателей. Кто скажет, что вышло-бы из того или другого автора, если-бы эти условия не путали его по ногам и по рукам?

Этот поэт, этот прозаик в своей массе стоял уже лицом к лицу с народным фундаментом. Но все-же это был не столько беллетрист, сколько полубеллетрист, собиратель фактов, не столько художник, сколько самоучка в точном смысле этого слова.

¹⁾ „Наша Ніва“. 1910 г. № 43. „Гусляр“ Я. Купалы. Стр. 659-61.

Основное течение новой литературы

Основным течением литературы я называю тех певцов молодой Белоруссии, кровно связанных с трудовым плесом, с творчеством рукописным и печатным, что занимают свои места в литературе на протяжении „наше-ниевского“ периода; уверенные, что их песни будут услышаны белоруссом-мужиком, белоруссом-рабочим.

Быстро, в небольшой промежуток времени, но на большом пространстве места, и переплетаясь между собой, и развертывая индивидуальность каждого в отдельности, делают они представителями массы, ходатаями за них перед живыми силами страны. Если до тех пор можно было говорить о кучке утопистов, пытавшихся повернуть колесо истории назад, о провинциализме, областничестве, не имеющем под собой никакой подкладки; то развитие новой литературы становится фактом, отрицать который можно лишь по незнанию. Ряд писателей на наших глазах закладывает национальную литературу, литературу, близкую народу. Ведь нашим писателям не для чего теоретизировать, задаваться какими-то „точками зрения“... Они просто глядят глазами своего народа, чувствуют его чувствами, мыслят его мыслями. Секрет их влияния на народ чисто стихийный...

Ценных фактов, хороших идей, как мы видели, не мало и у писателей, составляющих предварительную канву развития народной литературы. Однако, в истории развития художественного слова самое главное все-таки—искусство. Пока существует лишь литературный *материал*; пока приемы его разработки не вышли из стадии первоначальной, художников слова не может быть. Лишь с тех пор, как отношение писателя к материалу, которым он пользуется, становится

отношением художника, литература начинает фактически развиваться.

И вот эту-то перемену и в технике, и в содержании писателя-белорусса и знаменует выступление той группы, о которой здесь речь.

Бывают в жизни наций моменты, благоприятствующие наличию дарований, вопреки всем трудностям, которые стоят на их пути. Это—эпохи, не дающие людям замыкаться в самих себя, в узкую сферу мелких хлопот и забот; уже силой событий, хватающих и мертвого, и живого, они заставляют человека кипеть в своих ощущениях и мыслях. Такой именно была эпоха 1905 года, вытолкнувшая наших писателей на арену литературы. Эти события, этот ускоренный темп жизни, с одной стороны, отвлекают от литературы, от искусства, которые, главным образом, зиждятся на созерцании. С другой стороны, обилие наблюдений, переживаний, разносторонность встреч. Все это не может не вызывать подема, энергии, смелости и в области литературных исканий. Ежели-же самый 1905-й год кипел в стачках, восстаниях, аграрных бунтах, то годы реакции дают пищу для художественного отражения всего этого.

И вот ряд дарований основного течения...

После того, как Максим Богданович выделен, рассмотрен особняком, на первое место должен быть поставлен Янка Купала, охвативший такие моменты жизни нации. Таковую массу произведений не дал еще ни один из писателей Белоруссии. Чем дальше, тем скупее, правда, становится его муза; тем не менее, собрание сочинений его остается несокрушимейшим камнем всего здания белорусской литературы. От Янки Купалы неотделим Якуб Колас. Произведения Коласа, как и Купалы, неотделимы от всего пути, пройденного белорусским национальным „возрожденизмом“. И тот, и другой позволяют измерить путь этого развития. И вместе с тем, и в том, и в другом видит себя мужик-белорусс. Это—цемент, скрепляющий национально-социальные частицы деревни.

Другие группы представляет Тишка Гартный. Это—рождение белорусского пролетариата в муках пролетаризации деревни, ремесла. Этот процесс дал материал Тишке Гарт-

ному, использованный им и в стихах, и в прозе. Зарождение пролетарской психики на развалинах ржаного царства мы находим и у Алеся Гаруна, и у Алеся Гурло. Вслед за ними следуют Ясакар-Бядуля, белорусский писатель из евреев, К. Каганец, поэт и драматург, от которого так веет языческой стихией, „Тетка“, дочь крестьянина, сама себе обязанная образованием, Я. Журба, Максим Горецкий, прозаик и историк белорусской литературы.

Дарования наших писателей не закончены. Лишь Каганца и „Тетки“ уже нет в живых. „Тетка“ умерла до революции, Каганец—в 1918 году. Деятельность-же остальных распадается на две части. Одна падает на дореволюционный, другая—на послереволюционный период. Естественно, рубить их, как писателей, рубить живое искусство на части у нас не поднимается рука. *Хотя основное течение относим мы к периоду „Нашай Нiвы“, однако, характеризуя писателя, мы захватываем весь путь, который им пройден по сей день.*

Янка Купала (И. Д. Луцевич)

I

Говоря о Богдановиче, я отметил слабую связь его с родной стихией; отметил, что, как ни связан он с белорусской речью, белорусской литературой, это все же *поэт чужбины, поэт издалека*. В силу этого, быть может, общечеловеческий момент и получил такое развитие и в его тематике, и в его приемах мастерства. Прямая противоположность ему—Купала. Это—*белорусс прежде всего*. Недаром он сам себя характеризует, как поэта-белорусса, именно белорусса. Белоруссия не только в его мыслях, в его чувствах, но и в каждом обороте, каждом звуке его стиха.

Это—баян „возрожденизма“. Поэзия его одна из тех волн,—без сомнения, самых крупных,—которые несло на своем гребне национальное движение. Купала был языком пробуждавшихся кадр народа. Никто в такой степени не создавал настроение, нужное для работы тех дней, как он. Никто не выразил ярче размаха столь местного для края движения. В этом смысле,—среди моментов, поднявших творчество Купалы на такую высоту,—одним из самых важных является момент национальный.

Культ Купалы,—а о нем можно говорить, как о культе Шевченки на Украине,—был в этом смысле интеллектуальным выражением национального пробуждения белоруссов. Этот именно момент делал особенной поэзию Купалы для белорусса. И чем многочисленнее были кадры тех, что могли читать творения поэта, тем больше было значение Купалы. *В силу этого имели место попытки представить Купалу, как поэта чисто национальных мотивов, лишь как националиста-„возрожденца“*. Однако, творчество поэта невоз-

можно уложить лишь в эти рамки. Вместе с национальным фундаментом, он создает другой. Он подошел вплотную к экономике народа, громко, смело воспев страдания его, облив кипятком своего гнева всех паразитов, сидевших на шее его.

Психология Купалы—психология *деятельного белоруса*, постигшего всю неприглядность положения, в котором он очутился в силу национальных ограничений. Национальная воля его напряжена. Однако, тот не вложит должного содержания в эту волю, кто отделит ее от той ненависти, которая кипит в Купале, как мужике. Пригвождая к позорному столбу магната, ксендза, бюрократа-руссификатора, он всегда с эксплуатируемым, всегда против эксплуататоров. *Вот, в чем противоядие против исключительности.* Песни поэта—песни самого народа. И мелодия их та же; она проходит через музыку белорусской народной жизни, белорусского народного труда. Это—главная тема произведений Купалы.

Естественно, Купала прежде всего продукт той эпохи, тех социальных условий, которые сопровождают его деятельность с детских лет. Ведь душа поэта ничего не забывает, все вбирает в себя, чтобы позднее,—когда все уляжется, остынет в ней—отразить в своих сюжетах, своих образах. Присмотримся же к условиям, из которых шел основной душевный тон, и национальный, и социальный, нашего поэта, первого поэта Белоруссии.

II

Уже с детских лет—куда бы ни тянулся Купала—он чувствует на себе гнет чужой культуры, именно польского панства, от которого зависели его предки, от которого зависит он сам, темный, забитый, гнет ксендзов и чиновников. Почерпаем факты из записок самого Купалы.

Отец его—Доминик Луцевич, родом из Песков Игуменского уезда, Минской губернии. Пески эти были подарены, за какие то заслуги его предкам. Но впоследствии их отняли у Луцевичей кн. Радзивиллы, польские магнаты Белоруссии. Весною—после посевов—Радзивиллы выгнали всю семью на улицу. Луцевичи попытались взять в аренду фольварок Камень

около Ивенца той же губернии. Однако, и из Каменя пришлось уехать. Вновь арендовали фольварок Наборовского—Раговичи, где Луцевич-отец и женился на Б. И. Волосевич, тоже уроженке Минской губернии. Здесь отец отделился от своей семьи; пошел служить в Поморщину к помещику Здеховскому, отцу братьев Здеховских, из которых один впоследствии стал профессором, а потом был и министром Польши, а другой—литератором, романистом. Из Поморщины отец переходит на арендованную землю в Вязынку помещика Зембжицкого,—уже Вилейского уезда Виленской губернии,—где и родился в 1882 году наш поэт.

Судьба продолжает бросать отца-Луцевича с места на место, как впоследствии и сына. В 1883 г.—вскоре после рождения Янки—он уже служит в имении Юзефове помещика Богдановича, в 1887 г.—в имении Косино, в 1889 г.—в имении Сенница помещика Турчинского. В 1890 г. он прощается временно с положением наймита в польской усадьбе, приезжает в Минск, где покупает лошадь и ездит некоторое время извозчиком. Но город неласково встречает нового пришельца. Он вынужден бросить Минск. И в 1891 г. мы видим его вновь на арендованной земле пана Жебровского. В 1895 г. он с этого участка переезжает на арендованный участок фольварка Селище. В 1904 г. отец Янки умирает. И мать с детьми переезжают на арендованный участок сперва минской помещицы Старжалковой, а затем (1909 г.) виленских помещиков Желиговских... Таким образом, все детство, вся юность Купалы протекает на чужой земле, в неизменной зависимости от польского панства.

Ведь это была мелко-шляхетская аренда, ничем не отличающаяся от аренды крестьянской с ее натуральными и трудовыми повинностями. Что она собой представляет, мы хорошо знаем по нашим внутренним губерниям. Обнищальный арендатор при первом неурожае попадает в положение, при котором грозит голод. Когда производительность труда падает, приходится уплачивать аренду из основного капитала, под угрозой потери аренды. Вся совокупность хозяйственных условий, в которых протекала эта „продовольственная“ аренда, обрекала крестьянина, мелкого шляхтича на положение жалкого исполнителя панских нужд и интересов.

Первоначальное учение Янки—по азбуке—шло на польском языке. „Учился я тогда не усердно,—пишет мне Купала,—отцу моему пришлось поучить меня, кажется, уздечкой. После же того начал учиться я чересчур усердно“. Одну зиму он учился в Сенницком народном училище. Русские буквы для него были новы. До того он лишь от няни знал о них. „Помню, меня смутила надпись на календаре „дозволено цензурой“, ибо обе начальные буквы не похожи на польский шрифт“.

Когда жили в Минске, учился в частной приготовительной школе. Какой то старый человек содержал группу учеников, которых подготавливал в учебные заведения г. Минска. Однако, пил запоем, так что ученики часто оставались без учителя... Когда вновь водворились в деревню, отец послал сына к своим знакомым, служащим имения графа Тышкевича, у которых он учился зиму. „Учил учитель-передвижник. Кажется, несколько их переменялось за это время. Тип этакого передвижающегося с места на место учителя был в то время довольно распространенным в Белоруссии. Он отвечал живой потребности тех лет. Ведь школ официальных было ничтожно мало. Учитель же-передвижник преподавал, главным образом, по польски, т. е. на языке, который был в то время запрещен“. Конечно, не обходилось тут без преследований как учителей, так и родителей. Но все же тип этот продолжал существовать. Потом Купала учился у какой то арендаторши,—у нее тоже жил учитель-передвижник,—у какого то фельдфебеля, который заставлял его лишь выучивать на память тропари, за что отец давал учителю „курей“.

Отец, было, решил дать ему образование и пошيره. Он отправил его к родственникам, которые стали готовить его в реальное училище. Однако, ничего из этого не вышло: у отца отпало это желание. Ведь ему нужен был не ученый, а помощник в хозяйстве.

Но духовные потребности уже зародились в самом поэте. Он настаивает, чтобы отец дал ему возможность окончить хотя бы народное училище; правда, уже тогда он знал больше, чем требовалось по программе народного училища. Но ему нужна была хоть какая-нибудь казенная

бумага об образовании. И вот—проучившись еще зиму—Купала сдает экзамены и получает аттестат. Он уже возится с книжками,—ведь ему уже 15—16 лет—за что ему нередко достается от отца... Между тем его подстерегает беда за бедой... Нечего говорить о бедности, о нужде... Это само собой разумеется... Но вот вслед за отцом умирают единственный его брат и две младших сестры от скарлатины. Брат умер на неделю раньше, чем сестры; и здесь—на похоронах—он узнает ксендзов во всей их жадности. Когда он привез хоронить сестер, умерших одновременно, то ксендз потребовал двойную плату за похороны. Купала запротестовал. Ведь труд ксендза от того не стал больше, что обе умерли одновременно. Но „ксендз ответил, что одну плату он берет за одну голову, другую—за две головы. Правду сказать,—пишет поэт,—я и до того не был очень верующим. Этот же торг „духовника“ окончательно выбил из меня все остатки веры“.

После смерти родных поэту самому пришлось взять на себя все бремя хозяйства, бремя кормить семью. „Оно вскоре начало меня угнетать,—пишет Купала,—ибо нужно было трудиться на помещика, владельца той земли, которую я должен был пахать и засеивать“. Эта унижительная барщина тем более давила его, что он уже был во власти дум. „Молодость моя—пишет он—прошла погано. Чтение книг без разбору—а читал я их много—разбудило мою фантазию. И вот у меня в душе всегда был некий разлад. Никак не мог я сладить окружающую реальную жизнь с жизнью дум, воображения, всего того, что почерпал я из книг“.

И вот в 1903 году начинаются его службы. Видим мы его учителем того типа, о котором шла речь, писцом у следователя в Радошковичах. У следователя собиралась вся так называемая местечковая интеллигенция: доктор, аптекарь, акцизный, которым хозяин читал следственные материалы, касающиеся растений, изнасилований и т. д. Здесь прослужить Купале пришлось недолго. Он был уволен из-за плохого почерка, после чего ушел в им. Белица Могилевской губ., где служил—уже в 1904 г.—в качестве младшего приказчика в поле. „Жалованье помещик назначил мне 10 рублей в месяц,—пишет поэт,—притом откровенно заявил, что

на моей обязанности лежит самая усердная эксплуатация рабочих (его слова). Но эта эксплуатация моя долго не продолжалась". Получив телеграмму о болезни матери, он вынужден был вернуться к своему хозяйству домой.

Осенью 1905 г. он уже „практикант“ на винокуренном заводе помещика Хелковского; фактически, конечно, он был не практикантом, а *чернорабочим*. В 1906-07 г. г. он служит на винокуренном заводе помещика Любанского, в 1908 г.— помещика Гартинга, все в имениях Виленской и Минской губ. Наконец, осенью 1908 г. приезжает в Вильно, где он поступает в частную библиотеку „Знание“ Даниловича в качестве библиотекаря.

Но уже выходят „Наша Доля“, „Наша Ніва“, революционное движение в разгаре. Идеалами „возрожденизма“ и Купала уже захвачен. Первое стихотворение его „Мужык“ было напечатано в „Северо-Западном Слове“ в 1905 г., из которого он переходит в „Нашу Долю“, а за нею в „Нашу Ніву“.

Выходит „Жалейка“—первая книга его стихов,—после чего он из Вильно уезжает в Петербург, где поступает на общеобразовательные курсы Черняева. Здесь — благодаря материальной и моральной поддержке Б. И. Эпимаха-Шипила, значительную часть своих заработков отдававшего делу белорусского возрождения—Купала живет с 1909 по 1913 г. На эти годы выпадает наибольшая его плодовитость. Еще в Вильно он написал свой второй сборник „Гусляр“, выходящий в свет лишь теперь. Теперь же выходят его „Сон на кургане“, „Паўлінка“, наконец, лучшая его книга „Шляхам Жыцьця“.

Тогда и пишуший эти строки знакомится с Купалой. „Посылаю в ваше распоряжение свои книжечки,—писал мне Купала вскоре после своего приезда.—Буду очень и очень вам благодарен, если дадите мне возможность ближе познакомиться с русским литературным миром, который меня постоянно интересовал, но который доселе мне совершенно незнаком. Думаю, что это будет для меня не бесполезно. Та обстановка, та среда, в которой я с детства верчусь, которая и по настоящее время мало изменилась к лучшему, меня мало удовлетворяет. Хочется чего то более светлого, более

широкого“. Товарищ моей юности А. П. Еремич—директор б. Елисеевской больницы в Лесном—сказал мне, что у него имеется на руках свободная наличность, которую он предназначает для издания какого-нибудь поэта из народа. У меня же лежали на столе в это время „Радуница“ Есенина, присланная им мне в рукописи, и стихи Янки Купалы, с чем я и пошел Еремичу навстречу. Белорусс по происхождению, он предпочел Купалу. И вскоре поэт мне писал: „беседовал с Александром Порфирьевичем относительно издания моих стихотворений. Порешили выпустить томик в 15 печатных листов, куда войдут только те из лучших моих произведений, которые не вошли в уже изданные мои книжки. Окончательное условие с типографией будет заключено еще в этом месяце“. Так и появилась „Шляхам Жыцьця“.

В 1913 г. Купала оставил Петербург и переехал в Вильно, где вскоре занял место фактического редактора „Нашай Нiвы“, в виду переезда А. Н. Власова для культурной работы в Минск. В 1915 г. он переезжает—с занятием Вильны немцами—сначала к матери в Окопы, а затем в Орел, в Москву, где поступает в народный университет им. Шанявского. В январе 1916 г. он женится и переезжает в Минск в качестве старшего рабочего дорожно-строительного отряда Варшавского округа путей сообщения; затем—вместе с этим отрядом—в Полоцк Витебской губернии; из Полоцка в 1917 г.—в Смоленск; наконец в 1919 г.—на постоянное жительство в Минск.

Война, немецкая и польская оккупация края неблагоприятно отразились на продукции поэта. С 1915 по 1918 г. он пишет мало, судя по его „Спадчыне“. С 1925 г. белорусское государственное издательство выпускает собрание сочинений Купалы, в которое входит все написанное поэтом.

III

Почва, на которой вырос Купала, это *мужицко-панская* Белоруссия, таким образом. Хотя он не мало проработал рабочим винокуренных заводов, а затем и дорожно-строительных работ, все же—переезжая с места на место, то с отцом, то по собственной воле—он прежде всего варится в деревенском соку. С одной стороны—мужик-бело-



Белорусский народный поэт ЯНКА КУПАЛА
(И. ЛУЦЕВИЧ)



русс, его доля, его беда и горе, с другой—дармоеды-паны, те самые, что берут чужое, незаработанное, что сидят на спине этого землероба. Но кто, кто—в наибольшей чистоте, в наибольшей неприкосновенности сохранил язык Белоруссии? Да мужик; никто иной, как он. Отсюда уже та *этнографичность* языка, которая нас поражает в Янке Купале.

Язык—фундамент, на котором строится литература. На пространстве веков образуются новые и новые формы речи; и оказывается потом, что потомки обладают иными формами речи, иным внутренним содержанием ее, чем предки. Потомки склонны к „экономии“; особенно верхи, в среде которых отвердевает раз навсегда осевший язык. Предел этот, конечно, переходит писатель, черпающий из сокровищницы прошлого; но прежде всего писатель, связанный с хранителем этого прошлого, народом... Мы совсем не видим этого у Максима Богдановича. Но самобытность языка Купалы бросается в глаза.

Перелистывая его стихи, вспоминаешь Николая Клюева, автора „Песнослава“. Когда появились первые книги его („Сосен перезвон“, „Братские песни“ и т. д.), пушкиньянец Н. Лернер напечатал статью „Плевицкие в штанах“, в которой жестоко высмеял Клюева и Есенина не только за их хождения в великосветских салонах, но и за самый язык их, который он нашел искусственным, полный провинциализмов от начала до конца, выдуманном для того, чтобы легче было сходиться за „настоящих мужиков“ в этих салонах. Роль Клюева, как мужика балетного, конечно, известна. Однако, так рассуждать о языке Клюева значит вместе с водой выбрасывать ребенка из ванны.

Нет, это—лес, дремучий лес, в котором Лернер с первых шагов заблудился. Даже В. Князев, автор одной из самых злых работ, направленных против Клюева, даже Князев, называющий поэта Распутиным, пишет о языке поэта ¹⁾: „совсем это неправда, что он уснащен „провинциализмами“, что читать Клюева можно только с Далевским толковым словарем. Не „провинциализмы“ делают стих Клюева непонятным, а та

¹⁾ Вас. Князев. „Ржаные апостолы. (Клюев и Клюевщина)“. Изд. „Прибой“ 1924 г. Петроград. Стр. 72-73.

„оспа буквенная“, что изъела наши глаза. Мы забыли настоящий народный язык: дутый стеклярус отучил нас от жемчуга. Что Ключевский жемчуг, действительно, самородный, глубинный жемчуг, указывает то обстоятельство, что, пока он творил покойно и безмятежно, в полном согласии с безмятежным покоем своей души, он создавал перлы“.

И вот таков и язык Янки Купалы.

Когда то Зенон Петкевич в польской газете „Правда“ писал, что Купала „не пастушок, а интеллигент, который влез в его шкуру“¹⁾. Это была, конечно, ловкость рук. Но вот такой исследователь, как академик Карский, не может не отметить, что у Купалы „попадаютя малоупотребительные слова, мы сказали бы, провинциализмы и даже очень редкие слова, не попавшие ни в один словарь и неизвестные до сих пор изданным народным произведениям“²⁾. Исследователь приводит ряд примеров: рядом с „эхо“ какое то „рэха“, благодаря Купале попавшее и к другим писателям, „сьцелюцца *мжакі* асенняй валокны“, „душы ня кідае ў бадылі“ и т. д. Авторитет автора „Белоруссов“ в этом деле велик. Для меня, однако, не остается сомнений, что и здесь имеет место то, что отмечал Князев по отношению к Ключеву.

Карский рассуждает, как теоретик языка, верующий в словари. Купала же уходит вглубь своими языковыми корнями. Купала же стоит в потоке словообразований, продолжает языковое творчество народа. Если народный язык не знает слова для выражения какого-нибудь понятия, нужно придумать для этого слово, *держась народной основы*, по словам Карского. Но кого может прельстить сочиненное? В том то и дело, что Купала органически идет от языковых традиций народа. В недрах языка его заложены и былинный эпос, и старинная песня, и частушка. Отсюда чистота, изобразительность; более того, забытая чистота, забытая изобразительность его слова. Даже искусственные выражения его вытекают из родников естественных. Отсюда и те редкие, малоупотребительные слова, о которых говорит Карский.

Переведите Богдановича на русский язык, как предлагал я уже. Что от него останется? Много, разумеется...

1) „Prawda“, 1910 г. № 39.

2) Е. Ф. Карский. „Белоруссы“ т. III, вып. III, стр. 279.

А возьмите избранные произведения Купалы, в переводе русских поэтов, под редакцией Ив. Белоусова... Что осталось от Купалы? Столь же мало, как от переводов Шевченко собранных тем же редактором.

Прежде всего переводчикам стал поперек дороги язык, которого не найдете ни в одном лексиконе, но все же найдете в стихах нашего поэта.

IV

Уже в языке Купала—выразитель стихии еще не механизированной, а исконной... И те же свойства отражены в его поэтике, в приемах его письма.

Дар самобытный, для которого никакая „оспа буквенная“ не писана, дает себя знать в самой основе, на которой построена вся поэтика Купалы. В чем же состоит эта основа?

Мужик-белорусс, как и мужик-украинец, весь в песне, сказал я выше. От колыбели до смерти выражает он все переживания в песне, подобный жаворонкам, носящимся над его лесами, над его болотами. И в скрипе возов, и в шелесте колосьев, и в монотонной капле дождя чудится ему своя музыка. И вот эта то музыкальность и есть основа стихов Купалы. О чем бы он ни писал,—о давно-прошедших временах своего края, о возрождении ли в настоящем, о весне ли, о сохе ли мужицкой, все у него прежде всего звучит, прежде всего *ритмично*. И сам о себе пишет он, что только ритмом и живет. „Буду печь, гучна печь, пакуль возьме магіла“, „Буду печь, бо мне дар гэты богам пасланы“.

Эту ритмичность поэта отмечал еще Богданович. „Необыкновенная ритмичность—вот главная всеподчиняющая особенность Купалы,—писал он.—Его буйные стремительные ритмы захватывают, гипнотизируют читателя, не дают ему задержаться, опомниться, покоряют его своей властью“. Богданович указывал и на ряд недостатков, ослабляющих эту основу, в силу которых „Жалейка“, напр., скорее интересна своими темами, чем художественным узором. Но это относится лишь к эпохе „Жалейки“, первой книги Янки Купалы. Хотя и „Жалейка“—по выражению Богдановича—знаменовала „богато одаренного поэта, лишь не умеющего

использовать, как следует, свой незаурядный талант“, но все же стих ее еще недостаточно оформлен¹⁾. Эпитет, рифма, образ—все приносится в жертву этой ритмичности. В эту пору Купала допускает такие выражения, как „спали вас, песни, дым червоний“, „барабанил плуг“ и т. п. Мало того, в стихе чувствуется и некоторый инородный остаток. В стихотворении „К песням“ он подражает Шевченке („песни, мои песни, думок моих дети“), в стихотворении „Весна“—Кольцову и т. д. Правда, все уже проникает друг друга, в силу чисто внутренних звеньев, все закрепляется в формах чисто белорусских... Однако, „Жалейка“ еще в процессе становления. В „Адвечнай песьні“, особенно в „Гусляры“ Купала делает сразу шаг вперед; углубляет свои приемы, работая над строением стиха, над эпитетом, над рифмой.

Главное формирующее начало его стиха—ритм—оседает. Не может быть уже и речи о неосмотрительности со стороны поэта в угоду стремительному ритму...

Лучшим же мастером поэт выступает в своем „Шляхам Жыцьця“, сборнике, которым Купала поднимает себя на высоту артиста. Помнится, проф. Погодин,—в статье, напечатанной в „Вестнике Европы“,—поставил его на такую же высоту, что и Шевченко²⁾. В самом деле, здесь уже его ритм, имеющий народные корни, становится сознательным эстетическим приемом, разрешающим данные художественные задачи. Здесь, как и в „Спадчыне“, как и в поэмах, написанных позднее, выступают во весь рост все средства художественного воздействия Купалы.

Недаром такой вдумчивый отпрыск его, как Дубовка, пишет ему:

Ты адзін ад усіх найвялікішых,
Маладых гадаваў сваёй песьняй.
Я стаю, галаву схіліўшы,
З абяцаньнем твой заклік зьдзейсьніць³⁾.

В стихе его нет нарядности, нет блеска. Он прост, как проста одежда, кустарные изделия белоруса. Но—что его

1) „Белорусское возрождение“, стр. 19—20.

2) „Вестник Европы“, № 1—1911 г., стр. 329.

3) „Маладняк Янку Купалу“. Менск. 1925 г.

делает непобедимым—это тон, всегда затаенный, не всякому слуху доступный, которым он вростает в свое искусство.

Шевченко в своих приемах следовал народной украинской поэзии. Купала же более обязан методам искусственным стиха. Однако, и тут, и там он интуитивен.

Оригинальность звука связывает в одно движение чувства и движение стиха.

Отсюда чередование размеров; отсюда и первичные, и вторичные средства его речи: ассонансы, внутренние рифмы, аллитерации, обилие и красоты которых так характерны и для народной поэзии. В самом деле, разве это не ритм Купалы?

З шумам бораў, ясакораў

Ой, гаю, ой, гаю,

На жалейцы-дабрадзейцы

Думку дум зайграю.

Ой, зайграю, запятаю,

За што, за якое

Плачуць песні, як ня трэсьне

Сэрца маладое?

Ці у маці я дзіцяцем

Ня быў, не хаваўся?

Ці замала уздыхала,

Як з ёю прашчаўся¹⁾.

Внутренние рифмы... А вот пример аллитераций: „З надзеяй і верай, і сілай з усюль, куды-б дзе ні зірнуць“. „Звугліла высі-загоны, звугліла долы-лагі, завалакла лес зялёны“, „вялік дзень! вялік дзень!—ад нівы да нівы. Забыў не адзін з нас нядаўныя дні, а ўспомні-прыпомні, шчасліў, нешчаслівы, аб тых, што ў сьвітаньні на век адышлі“, и т. д.

Сама по себе ритмичность еще не образует своеобразия Купалы. Музыкален ведь и Богданович, как музыкальны Тютчев, Фет и символисты. Но ритм Купалы это—ритм чернозема, ритм крестьянского труда. Если весь словарь его взят от сохи, поражая вещностью, вещностью чисто деревенской, то все богатство звуков взял он от дедов и прадедов. „Пушча і ночка яе гадавалі, няньчылі казкамі долі нямой; дождж і расіца вясною купалі, сьнежныя буры тулілі зімой“, пишет он о песне своей. Значит, зародилась она в поле, на земле. И его эпитеты (все эти „ночки темные“, „брови чер-

¹⁾ „Збор твораў“, т. II, стр. 15.

ные“, „груди белые“, „родимый край“, „родная сторона“, „беда поганая“); и его сравнения („повалился на землю, как березка, как сноп“, „наклонился, как колос спелый“, „захлопотался, как пчела“, „губы, как малина“, „очи, как две зорки“, „борода, как снег“) напоены предметно ржаным полем, ржаной традицией. И вся тематика его—тематика крестьянского труда. Вот подряд заглавия стихов „Жалейкі“: „Пры скаціне“, „Касьба“, „Касцу“, „Песьня жней“, „Саха“, „Мая хатка“, „Лапці“.

Дайце скрыпку мне маю,

Дайце мне мой смык!

Я зайграю, запяю,

Як живе мужык.

И вот и своим ритмом,—тем самым, который его так роднит с Шевченко,—уходит он в ту же глубь, что и языком. Это—чувство земли, то, чем живет белорусс в своих хлебобродных глубинах.

Но тайны мира белорусса-мужика не только в музыке. Заинтересованный природой, где бы ни приходилось пить из ее чаши, он и видит зорко, и обоняет тонко. И мир Купалы не только мир слуховых ощущений. Он пишет и *словами—краками*. В стихах его благоухают не только травы, васильки, что цветут во ржи, но и ветер, и солнце, и вечерняя роса.

Вот это то сочетание музыки с мазками, брошенными на полотно с одной стороны, ароматами, запахами с другой и создает ему самобытность, о которой мы говорим. Комбинируя слуховые и световые эффекты, он соединяет натурализм с романтизмом в приеме изображения. И вся природа у него,—леса, поля, болота и дороги,—все поет свою мужичью песню, думает мужичью думу.

V

Купала разнообразен как по темам, так и по родам произведений. Он пишет не только стихи и поэмы, но и драмы; в стихах он прежде всего лирик, в поэмах—особенно же в драме—прежде всего—бытовик-реалист. Но где бы его муза ни витала, перед нами среда, вне которой его творчество утрачивает всю свою жизненность и смысл. Го-

ворит ли он о лесах, это древесные породы Белоруссии; говорит ли о реках, это река Неман, вызывающий столько старых дум; говорит ли о деревне, это тот самый „араты“, та самая хата с полом из глины, та самая соха и те самые лапти, что мы знаем по Виленщине, по Могилевщине. Горы да каменья, узкие полоски—„гэта наша поле, поле нашай вёскі“; щели, не оконца, свету-б хоть немного: „гэта нашы хаты, хаты нашай вёскі“; лапти да сермяги, две скамьи, две ложки,—„гэта нашы людзі, людзі нашай вёскі“. Все поэты пишут о любви, о доле, о недоле; но здесь вы чувствуете особенное, чувствуете односторонность белорусской души.

Что в этих песках, в этих болотах, казалось бы, такого, что бы можно предпочесть всему свету? Но Купала предпочитает их решительно всему свету.

Невеселая сторона наша Белорусь,—пишет он в своих песнях о родной стороне, —люди—Янки да Сымонки; птички—дрозд и гусь; поле—горы да каменья,—залито потом все. А люди! Темный-темный народ это,—трудно и сказать: оборванный, разутый... Над ним каждый посмеется, глупым назовет... И все же,—перед разлукой—поэт плачет в три ручья... Где волк родился, тот ведь куст ему и мил... И нашему поэту все здесь дорого, как оно есть.

Ці завылі ваўкі, ці заенчыў віхор,
Ці запеў салавей, ці загагала гусь,—
Я тут бачу свой край, поле, рэчку і бор,
Сваю матку—зямлю—Беларусь.
Хоць гарыста яна, камяніста яна,
Вераб'ю па калена, што сею, расьце,
Дый люблю-ж я яе, шкода хаткі, гумна:
О, такіх няма, мусіць, нідзе!
З саламянай страхой мая хатка, тачок!
Многа чутак наводзяць і дум на душу;
Я у сьне бачу іх, помню кожны разок,
І у сэрцы, як веру, нашу¹⁾.

Поэт служит культу родного, создает настроение для национального романтизма, потому что это родное; этот национальный романтизм в его крови, в его психике, не имея ничего общего ни с какими доктринами, а тем более доктринерством. Правда жизненной силы нации, ее судеб и в

¹⁾ „Збор твораў“, т. I., стр. 37.

прошлом, и в настоящем у него чисто инстинктивного происхождения. В одном из своих стихотворений Купала говорит, что он пишет лишь для народа, лишь для „темных людей“; иронизирует по адресу „ученых“, что, пыль стряхнув с „Гусьляра“ или „Жалейкі“, читать начнут его. Надев очки на нос, ученый скажет: материалу для этнографии белорусского народа здесь не мало¹⁾. Поэт иронизирует. Но первая похвала, какая может быть сказана поэту, это та, что историк будет по нему изучать эпоху... И первое достоинство Купалы, как поэта, состоит именно в том, что он—кость от кости Белоруссии, что его стихи имеют значение документов, документов, по которым, в самом деле, будут изучать быт, природу, внутреннюю жизнь белоруса. О Максиме Богдановиче ведь этого не скажешь.

VI

М. Петухович, автор работы о лирике нашего поэта, самые этапы творчества Купалы приравнивает к основным сборникам, выпущенным им в разное время. В самом деле, хотя и „Шляхам Жыцьця“, и „Спадчына“ в значительной степени состоят из стихов давнего происхождения, все же, в общем, Купала проходит три основных этапа в своем развитии: это, во-первых—эпоха „Жалейкі“, во-вторых—эпоха „Гусьляра“, в-третьих—„Шляхам Жыцьця“. В дальнейшем же он уже повторяется.

Первый сборник его вышел в 1908 г.; значит, стихи, вошедшие в него, написаны, так или иначе, под знаком событий тех лет. Как сказались эти события на фоне экономической и социальной структуры Белоруссии? Белорусскрестьянин просыпается от сна, из забитого раба начинает превращаться в участника движения. Однако, проснувшись, мужик так прямо и пойдет на призыв к борьбе? Нет, всматриваясь в облик, вызванный к жизни первым пробуждением народа, прислушиваясь к новой песне, которая идет на смену старой, мы видим: первые вопросы, которые ставит перед деревней 1905 г., это—вопросы чести и совести. *Это—борьба за высший тип личности и национальной, и со-*

¹⁾ „Жалейка“, стр. 133.

циальной, личности, сознавшей свои права, страдающей от того, что ее топчут, *борьба за то, чтобы не смешивали труженика с четвероногим*. Это—первая ступень внутреннего самоопределения крестьянина и как белоруса, и как человека труда. Только вот открыли глаза „униженные“ и „оскорбленные“. И вот *Купала эпохи „Жалейкі“ прежде всего борец за чувство чести белоруса. Момент национальной чести, национальной совести—вот лейтмотив, проходящий через всю „Жалейку“*.

Помните стихи этой книжки, произведшие такое впечатление на Максима Горького ¹⁾.

А хто там ідзе, а хто там ідзе

У вагромнітай такой грамадзе?

— Беларусы.

А што яны нясуць на худых плячох,

На руках ў крыві, на нагах ў лапцёх?

— Сваю крыўду.

А куды-ж нясуць гэту крыўду ўсю,

А куды-ж нясуць на паказ сваю?

— На сьвет цэлы.

А хто гэта іх, не адзін мільён,

Крыўду несць наўчыў, разбудзіў іх сон?

— Бяда, гора.

А чаго-ж, чаго захацелася ім,

Пагарджаным век, ім, сьляпым, глухім?

— Людзьмі звацца ²⁾.

„Людзьмі звацца“—вот мотив, повторяющийся в этих стихах. Элементы, необходимые для создания „человека“ из мужика, покоряют и белорусскую деревенщину. Да, „я мужык-беларус, пан сахі і касы“. Батькой голод ему, мать—беда. Но глаза он уже протер... Жаль только: неграмотен он. „Я-б патрапіў сказаць, што і я чалавек, што і мне гараваць надаела ўвесь век“ („Я мужык-беларус“). „Душой я вольны чалавек і гэтакім буду цэлы век“ („Песьня вольнага чалавека“).

Герой Купалы—народ—и сам поэт неотделимы. И на протяжении „Жалейкі“ рассказывает он о тех унижениях, которые пришлось ему выстрадать, ему, который родился на свет не только мужиком, но и белоруссом. Что я мужик,—

¹⁾ М. Горький „Писатели-самоучки“. Изд. „Жизнь и Знание“.

²⁾ „Збор твораў“, т. I, стр. 39.

все знают,—пишет он.—Смеются: ведь я мужик, дурной мужик... Но пусть смеются, я буду жить: „Бо я мужык“. О себе, как поэте, пишет Купала:

Я не поэта, о крый мяне божа!
Ня рвуся я к славе гэткай німала.
Хоць песеньку-думку і высную можа,
Завуся я толькі—Янка Купала.
Славу поэтаў разносяць па сьвеце,
Вянкі ўскладаюць і звоняць пахвалай,
Я-ж ціха йграў, хто-ж ціхіх прымеце?
Ат! ведама з вёскі—Янка Купала.
Кожны край мае тых, што апяваюць,
Чым ёсьць для народу ўпадак і хвала,
А беларусы нікога-ж ня маюць,
Няхай-жа хоць будзе Янка Купала¹⁾.

Право личности не исчерпывается, конечно, вопросами чести, личного достоинства, в узком смысле этого слова. Требуя уважения к себе, надо уважать и чужую личность. И вопросы чести переплетены у Купалы с вопросами совести в мужицком смысле этого слова. Ведь Купала не любит своего народа лишь любовью слепца. Он клеймит и бичует не только тех, кто унижает, оскорбляет человека физического труда, но и все, что способно вызвать гнев, негодование в самом народе. Пусть сойдет с исторической сцены поколение рабов, воспитанное в наследиях веков! Национальный и социальный раб должен сорвать путы с своих ног и рук, сделаться его антиподом.

VII

„Жалейка“ это—поэзия национальной чести, национального достоинства, книга стыда и позора, таким образом. Его слово бьет, как бич. А так как вопросы чести, вопросы личности в народе сплетены с основными проблемами строения общества, то эту книгу—вопреки пессимистическим нотам—следует рассматривать, как продукт под‘ема. Совсем другое уже—„Гусляр“, как и „Сон на кургане“. Вспомните момент, в какой вышли эти книги.

Это уже был разгар репрессий. Над всем, что было живого в стране, над движением Белоруссии дамоклов меч

¹⁾ „Збор твораў“ т. I, стр. 5.

висел, конечно, с первых шагов. И в самый разгар его оно заключало в себе фермент неустройства, и слабый отзвук рождали слова поэта. Теперь же немолтствующая покорность, старое молчание вступили в свои права. Забитость положения, в котором находился белорусс, осталась та же, что была. Поэт, подошедши к червоточинам национальной воли, почувствовал, что запас впечатлений, организующий психику белорусса, иссякает, как иссякает все дело революции в стране. В белорусскую поэзию, в стихи, переполненные слезами, ворвалась было радость, сознание, что жив мужик, жива его сила. И звонко зазвучала лира в руках поэта, будя сознание человеческого я. И вот все это отошло в прошлое, настали дни Щегловитова и Столыпина.

Естественно, это уже не прежний стих Купалы. Поэт замыкается в самого себя, уходит в темы умозрения. До очевидности горько приходится поэту в роли вопиющего в пустыне. Противоречие между тем, что желательно, и тем, что исполнимо, уже слишком бьет в глаза. И все это кладет свою печать на интеллектуальный облик поэта.

Конечно, „Гусьляр“ представляет собой этап развития Купалы не только в смысле формальном, но и в смысле углубления его жизнечувствия. Здесь выступает перед нами философ, углубляющий во внутрь свое поэтическое я. Но слишком дают себя знать в этом умозрении черты рефлексии, рефлексии, которая парализует волю, подрезает крылья всему, что только что кипело в огне движения. „Несчастный край, чем был, чем стал, чем будешь ты—воскликает поэт—с своим от века согнутым народом? Как нес, несешь и впредь ярмо упадка, слепоты и ждешь, все ждешь чего то годы за годами“. И в то время как „Жалейка“ насквозь реалистична, не только „Гусьляр“, но и „Сон на кургане“ отчасти символически.

В „Водовороте“ поэт уверяет, что слепой рок правит миром: „нічога вечнага на сьвеце няма для шумнага жыцьця, здарэньні, многія сталецьці ідуць пад века забыцьця“. Вот „Зьнямога“:

Безнадзейна, бястрывожна,
Ціха, зважна, асьцярожна
Хаос гнёзды ўе свае,

Вара зелье-калатуху,
Пое, зводзе князя-духа,
Перадыху не дае ¹⁾.

Лишь плачет солнце молодое над планетою, над древней, искры сыпятся кругом.

Вот „За годам год“: „за бытам быт, за стогнам стогн, за сьмехам сьмех, за сконам скон, за векам век, за звонам звон, за мглою мгла з усіх старон. Ёдзе-брыдзе за сьледам сьлед, і ноч, і дзень, і цьма, і сьвет, і песьні кліч, і сьмерці цьвет, ёдзе-брыдзе за сьледам сьлед“.

В большинстве стихов, вошедших в „Гусьляр“ (берем *подряд* „З песень аб мужыцкай долі“, „Крыжы“, „На могілках“, „Сіročая доля“, „Над калыскай“ и т. д.) говорится о смерти, о могиле, о надгробных крестах, о том, что идут годы за годами...

М. Петухович вскрывает в этих взглядах „Систему агностицизма“; по его словам, под ними вполне когда-то мог бы подписаться Спенсер, главный обоснователь этой системы; а ныне Шпенглер, автор нашумевшего „Заката Европы“ ²⁾. Не беремся углублять домысла Петуховича: и Спенсер, и Шпенглер слишком *рационалистичны*, чтобы сопоставлять их с умозрением поэта, которое идет из других начал. Но что под этими стихами могли бы подписаться Клюев, Есенин, Клычков, в этом не может быть сомнения. В основе этой рефлексии лежит мужицкий индивидуализм, имеющий место у многих поэтов-крестьян. Этот индивидуализм представлен у них, правда, не одинаково. В то время как у Клюева, Есенина, выходцев из зажиточных крестьян, этот индивидуализм делается подчас движущей силой консерватизма, у Шыряевца, Орешина, деревенских голяков, напротив, он напоен революционной властью. Купала—безземельный, типичный пролетарий деревни. Для Клюевского индивидуализма у него не может быть места. Ни в „Гусьляры“, ни в „Сьне на кургане“ у него нет ничего, что бы намекало на „мужицкий консерватизм“. Однако, рефлексия тех лет красила его раздумье в унылые цвета.

1) „Збор твораў“ т. 1, стр. 202, 203 и т. д.

2) „Польмя“ № 4—1925 г., стр. 152-53.

Именно в эти годы стихи Купалы приобретают налет символизма. Но о символизме Купалы не скажешь того, что говорим мы о его индивидуализме. Д. Жилунович, автор статьи, приложенной к собранию сочинений поэта, держится того взгляда, что Купала был символистом от цензуры, что символизм понадобился ему, чтобы проводить в своих стихах пламенные образы борца ¹⁾. В известной степени это было так. Однако, символизм Купалы коренится и в самой природе его мастерства. Жилунович ошибочно думает, что символизм есть лишь характерная черта русских символистов. Одно дело символизм или реализм, как мировоззрение, другое дело—символизм или реализм, как прием письма. Символизм, *как прием письма*, характерен и для писателей реалистической школы (Пушкин, Гоголь, Чехов и т. д.); характерен для писателей-крестьян, далеких от мистицизма. Естественно, характерен он и для Купалы, хотя символизм Купалы и символизм Кузьмина или Сологуба—понятия, которые не совпадают.

VIII

„Шляхам Жыцьця“ выходит в 1913 г., с которого начинается волна нового подъема, на этот раз чисто пролетарского. Уже „Звезда“ и „Правда“ разбрасывают по фабрикам и заводам новые обличения, новые призывы; уже вновь рабочий класс промышленных центров стягивается под знамена организаций... Янка Купала в это время живет в центре подъема. И вот в „Шляхам Жыцьця“ *уже нет этой рефлексии, этого пессимизма*. Купала выступает перед нами с высоты своих идеалов.

Было бы странно, конечно, если бы в книге не осталось следов от прежних настроений. Ведь поэт, поэтическая стихия есть целое, в котором начала и концы тесно связаны. И здесь не мало былых мотивов. Однако, в общем, поэта окрыляет вера в освободительное движение вообще, движение Белоруссии в особенности.

О чем бы он ни писал теперь—о былых судьбах народа или проявлениях современности—на первом месте у него

¹⁾ „Збор твораў“, т. I, стр. 14.

порыв к действию, жажда активного вмешательства в историю. *Это деятельный белорусс*, организующий психику своего народа. Здесь уже не бунт просыпающегося крестьянства, которому захотелось „людзьмі звацца“; не глухое, еще наивное, как у раба-неофита, искание средств разрешения национального вопроса. Здесь протест против общества, как такового. Здесь не только вера,—жизненная мудрость соединена с нею; поэт согласует свою поэзию с поэзией нового под'ема.

На раздумьях, на минорных нотах если и остановится он, то ненадолго. Ведь ночка темная на свете вечно не ночует: „прайшло засьяпеньне, мінае трывога, на небе ўжо новая відна зара. Шырок прада мною гасьцінец-дарога. Ўжо днее, ўжо днее“¹⁾. „Глядзі, ўскалышыцца, прачнецца мільённы, прыспаны народ“²⁾. Прочитайте „Выйдзі“ или „Ня ўздыхай“ или „Яшчэ прыдзе вясна“, написанные даже раньше. Тут уже выступает весь смысл того „возрожденизма“, которому служит Купала, и смысл чисто классовый.

Прочитайте его поэмы, вошедшие в сборник: „За што“, „Курган“, „Забытая скрипка“, „На куцьцю“ (как и позднейшие, напр., „Магіла льва“ и проч.). Вышиты ли они на фантастической или реалистической канве, основа их—чисто социальная основа. На одной стороне мужик, на другой—пан. Конечно, Купала всем существом своим сидит в деревне. Выявляя классовые противоречия, он знает, главным образом, два социальных напластования—напластования „земли“. Но все, все—и быт, и персонажи, и характеры, и мотивы субъективные—все дано с точки зрения социального романтизма.

Это уже не селянин и не пан „Жалейкі“. Нет, пан здесь веселится, как и там. Но над ним уже протянута рука истории. „Гэй-жа, ў тахт ногі. Пара за парай! Стой!!.“ Блеск чырвоны шыбае з вакон. Ах! Гэта вёска сьвеціць пажарам...“ В „Жалейцы“ мысль поэта, главным образом, направлена на мужика, его бедность, его униженность; здесь мысль его направлена, главным образом, на тех, кто его обирает и унижает: „У нас ёсьць паны і іх слугі, а людзі... Што-ж? Сэрца спытай...“ Пожалей, пожалей бедняка ты, который не одет,

¹⁾ „Шляхам Жыцьця“, стр. 140.

²⁾ Ibid., стр. 88.

не обут—предостерегает он панство: „Бо за крыўду сваю адасьціць. Адамсьціць, аж зямля задрыжыць, аж віхры зашумяць-загудзяць!“ И вместе с тем будоражит он мужика. Прочь пассивность, прочь... Вот у него все плохое: лошадиный труд и нищенский надел, полуразрушенная хата... Но распрями он спину, и будет пан он сам себе: „Гэй, гэі, хлебаробе мазольны, пан сошкі і коскі, і поля! Кінь выгляд сьлязьлівы, нявольны: ў тваіх руках слава і доля“. Вот к чему сводится национальный романтизм „Шляхам Жыцьця“. Для нашего поэта вопрос о возрождении белоруса это вопрос о возрождении крестьянства.

IX

Уже в годы революции выходят „Спадчына“ и „Безназоўнае“ Купалы. Здесь, конечно, есть и новые мотивы. Национальный пафос его растет. Однако, в основном он остается уже тем, чем мы его знаем, поэтом земли, поэтом белоруса-мужика.

Годы войны, конечно, подрезают ему крылья. В самом деле, ведь Белоруссия, как и Польша, прежде всего оказалась под обстрелом Вильгельма. „О, год! такіх, як ты, час рэдка родзіць. О, год! ты першы гэтакі з між гадоў“,—пишет он уже о 1914 г. Но кто первый подставляет грудь, под пулю? „Вышлі роднай вёскі дзеці паміраць на белым сьвеце“.

Засталіся нівы, сёлы
На той сум-жаль невясёлы,
Засталіся, ой, сіроты
З горкім горам, з адзінотай. 1)

И поэт грозит: „Га! Хай-жа льецца кроў, дымяць пажары, няхай пад крыжам плача сірата. Крывавы бог крываваы ахвяры сабраць павінен з сьвету да чыста“ 2). Но вот на родную землю, на тротуары Вильны, где выходила „Наша Ніва“, ступил немецкий сапог, и он умолкает.

Лишь октябрьская революция возвращает его к перу. Правда, отклики его приходят не сразу. Его „Спадчына“, вышедшая в 1922 г., есть всецело отзвуки прошлого. И Михась Грамыка взывал к нему:

1) „Спадчына“ стр. 34.

2) Ibid., стр. 37.

О, Купала, мой родны Купала!
Пракукуй, пракукуй ты пра нас,
Як зазюлька табе кукавала,
Калі маці калыску качала,—
Пракукуй пра цікавы наш час!

В то время как белорусское движение раскалывается на две части, Янка Купала не сразу подает свой голас на события. Однако, „Безназоўнае“ не оставляет уже сомнения, что он на стороне советской власти, на стороне белорусского Октября. В самом деле, что случилось с паном, которого он предупреждал о мести? Не свистит уже нагайка.

Барын веку дажывае,
Выгнаны Масквой,
Пан Варшаву прапівае,
Гонар панскі свой.
А мы самі, сабе самі
Ўжо гаспадары,
Малатамі і сярпамі
Звонім да зары.

И этого уже не изменить, ничем не изменить!

З інакшай думкай пойдзе ў сьвет і людзі
Патомак гэны наш:
Згібацца ўжо ня будзе і ня будзе
Піць з недапітых чаш¹⁾.

И он пишет на смерть Булата, приветствует Тишку Гартного, в своем стихотворении „Арлянятам“ воспевает коммунистическую молодежь. „Вам серпы и косы в руки дали бури, что бушевали здесь над вами“,—обращается поэт к этим орлянтам. Так смотрите-ж, „цень мінуўшчыны праклятай, дзе бізун гуляў з нагайкай, зьмяціце вы, арляняты, сваёй новай сілай, байкай“²⁾. Он держится, видимо, того мнения, что революция разрешила белорусскую проблему, слив национальный момент с *социальным*.

Итак, измерить путь развития, пройденный нашим поэтом, значит измерить путь, пройденный движением белорусского народа. Сквозь призму творчества поэта прошли идеи и стремления целой эпохи, эпохи „возрождения“ белорусса. Правда, основное из того, что Купала дал, надо рассма-

1) „Безназоўнае“. Стр. 37.

2) Ibid., стр. 24.

тривать в перспективе минувшего. Но он остался тем, чем был. Народничество его в краю ожесточенных национальных противоречий должно было носить остро выраженный национальный характер. Однако, смысл его произведениям дает все-таки момент социальный. Социальная борьба, окрашенная национальными элементами, вот цемент, которым он связывает себя с общественной мыслью Белоруссии, из рамок которой он почти и не выходит.

Якуб Колас (Н. М. Мицкевич)

I

В своих „наше-нивских“ обзорах Максим Богданович называет Коласа белорусским Никитиным. *Ежели считатья с мнениями, установившимися у нас о Никитине, как поэте,* это оценка невысской марки.

В самом деле, еще Чернышевский доказывал, что в Никитине ничего, кроме перепевов Пушкина, Кольцова, Огарева, нет; нет „ни новой мысли, ни нового оборота“¹⁾. Вслед за ним Добролюбов утверждал, что „холодно, обдуманно, головным образом берется господин Никитин за свои изображения“²⁾. Еще резче разнес Никитина Михайловский не только, как поэта, но и как человека. Так и установился взгляд на Никитина, как поэта, который ни со стороны формы, ни со стороны содержания ничего самостоятельного не представляет. И в тон этому взгляду Богданович и пишет о Якубе Коласе: „Нет у него чего-нибудь особенно сильного, яркого, неожиданного, но нет и слабого, никчемного. Стих его не блещет крупными достоинствами, но всегда старательно обдуман и обработан“³⁾.

Близость Коласа к Никитину не подлежит сомнению. Но мнение, установившееся об авторе „Кулака“, с легкой руки Чернышевского, *бесспорно ошибочно. Это первый отметил Лев Толстой*, признавший его истинным мастером стиха. И вслед за ним Сергей Городецкий — редактор одного из собраний сочинений поэта—не погрешил против истины,

¹⁾ „Современник“, 1856 г. № IV. См. „Сочинения“, т. II, стр. 351.

²⁾ „Сочинения“ под ред. Лемке. Т. IV, стр. 167.

³⁾ М. Богданович. „Белорусское возрождение“, стр. 20.

очистив имя Никитина от предвзятых мнений о нем. Поэму Никитина „Кулак“ Городецкий назвал „в своем роде произведением единственным“ не только со стороны ее тематики, но и со стороны письма. В этом смысле сопоставление Коласа с Никитиным, напротив, выигрывает.

Когда Богданович писал о Коласе, критик еще не имел перед своими глазами ни образцов стихотворного эпоса его, как „Новая зямля“ и „Сымон Музыка“, ни сборников прозы, как „На прасторах жыцьця“ и проч. Из стихов он знал лишь „Песьні-жалыбы“, из прозы—„Апавяданьні“, „Тоўстае палена“, „Нёманаў дар“, наконец, „Родныя зьявы“, которые поэт выпустил под псевдонимом Тарас Гуца. Но эти произведения Якуба Коласа вносят много нового в поэтическую характеристику нашего поэта. Перед нами мастер, более однотонный, чем Купала, но мастер, который по праву занимает место рядом с автором „Шляхам Жыцьця“, первым поэтом Белоруссии.

Сочетание имен может создавать впечатление об одних и тех же темах, одном и том же душевном тоне. Однако, Колас не перепевает Янку Купалу. Оригинальность Коласа в белорусском стихотворчестве, в белорусской прозе не подлежит сомнению. Сходство тем поэтов имеет место постольку, поскольку сходна та действительность, которая дает им материал для этих тем. Колас дополняет Купалу, как Купала Коласа не только в мастерстве, но и в той любви, любви к батьковщине, которая—как живая вода—сочится в каждой странице их произведений.

В чем же значение Якуба Коласа? Начнем с фактов, тех фактов, которые создали литературную индивидуальность поэта.

II

Колас—сын лесника, крестьянина села Николаевщины, служившего в лесничестве князя Радзивилла, „по воле пана лесничего“, то и дело, переезжавшего с места на место.

„Моя жизнь протекала на лоне природы среди лесов и полей, пения птиц и волчьего завывания,—пишет мне Колас—в обстановке семьи тесной, спаянной традициями крестьянской морали и патриархальности. Социальное нера-

венство с самого раннего детства западало мне в душу. С одной стороны—паны, свысока смотревшие на простых людей, забитых, покорных, непротестующих, как бы специально созданных в качестве придатков или орудий для панского благополучия. С другой стороны—простые люди и, главным образом, лесники. Лесников более часто приходилось мне видеть. Но протеста против такого неравенства у меня тогда не было. Все это казалось вполне натуральным, справедливым, как будто так оно и должно быть. И не в сторону социальности была направлена моя психическая жизнь, а в сторону природы, которая была мне более близка, с которой я непосредственно соприкасался. В каждом моменте явлений природы для меня все было исполнено глубокого интереса и смысла, и каждый видимый элемент природы для меня имел свое лицо, свою индивидуальность, свою жизнь, сознательную, одушевленную. Жил я, преимущественно, своим внутренним миром, миром образов и грёз, о котором я никому не говорил“.

С поэтом жили и два старших его брата. Строй семьи был патриархальный. Воспитывали в строго церковном духе, в послушании и повиновении старшим. Запрещалось, например, есть, не помолившись богу, ложиться спать без молитвы, не соблюдать посты и т. д. Отец, мать, дядя Антон пугали детей, что бог все видит и карает за грехи; показывали при этом на иконы, что не мешало им уписывать в пост скромное, спрятавшись в темный угол.

Рассказы отца, бабушки, дяди о виденном, начиная с обыкновенных людских отношений и кончая всевозможными преданиями, легендами, пророческими снами, „общением“ с умершими, волновали воображение мальчика. Приходили в избу люди из разных деревень, прекрасные рассказчики-балагуры. „Мир, открывавшийся предо мною здесь—пишет поэт—был полон глубокого интереса и привлекательности. От своей матери я слышал много народных песен, которые так сильно трогали и захватывали меня своей поэзией и безыскусственной простотой“. Дядя Антон окончил народную школу. Он заинтересовал будущего поэта баснями Крылова, а впоследствии, когда мальчик научился читать чисто кустарным способом, дядя купил ему собрание этих басен.

И он заучил их наизусть. „Они производили на меня чарующее впечатление, раскрывали предо мною какой-то своеобразный мир фантазии“.

Мальчику было лет 10, когда отца перевели на новое место, где прошли уже и годы его юности. Здесь его стали обучать науке. Две зимы учился он с братьями дома. „Этот период описан мною в моей поэме „Новая Зямля“ („Пачаткі“),— свидетельствует Колас. Затем отдали в сельскую школу. „Школа и жизнь в селе на первых порах,—пишет поэт,—меня угнетали. Я любил одиночество; только в одиночестве я жил своей полной жизнью, своим внутренним миром. Жизнь в селе, школа и книга, чтение стихотворений и отрывков из „Тараса Бульбы“ ввели меня в новый мир. Под влиянием стихов у меня самого явилась охота писать. Лет 12-ти я стал сам сочинять. Первым произведением моим была басня „Лисица и ворона“. Идея, которая была положена в основу этой басни, может быть выражена так: добро оплачивается добром. Но эта басня была беспощадно высмеяна моим братом, после чего я стал скрытым поэтом: писать не переставал, но читать своих творений не отваживался. В народной школе мне попались в рукописи стихи на белорусском языке. Стихотворение было написано на бытовую тему и очень мне понравилось, хоть и удивило. Ведь все белорусское, начиная с белорусского акцента в школе, высмеивалось и изгонялось самим учителем. Однако, нам, ученикам, было как-то особенно приятно слышать стихи на родном своем языке. Писать стихи я не переставал, хоть держал это в глубокой тайне, и у меня накопилось много стихов собственного изделия. Но, перечитывая их, я относился к ним, как критик, и в результате сам же уничтожал их, оставляя лишь те, которые казались мне по вкусу. Как известно, писателю нужен читатель. Я решил прочесть одно стихотворение отцу. Отец был немного под хмельком. Однако, когда он убедился, что стихотворение написано, в самом деле, мною, он дал мне серебряный рубль. „Поэт“ уже представлялся мне сверхчеловеком. Он часто занимал мои мысли и мечтания. Я всматривался в образ самого слова. Оно как выделялось из ряда других слов, приобретало великий смысл и значение в моих глазах“.

12-ти лет Колас окончил школу. Единственным выходом для дальнейшей науки детям его положения была учительская семинария, куда и направлялось все, что искало просвещения. И он две зимы готовится самостоятельно в семинарию. Купил себе грамматику Говорова, в которой было такое обилие литературных примеров. „Я выучил их все на память—пишет поэт—и впоследствии испытывал большую радость, встречая эти примеры в тех произведениях, откуда они и были взяты. Я много читал. Такие писатели и поэты, как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Кольцов, Достоевский, были мне знакомы из чтения. „Братья разбойники“ знал я наизусть, знал наизусть и „Демона“. Из прозаиков наибольшее впечатление произвел на меня Гоголь своим могучим и точным стилем. Летом я был занят. С 10-ти лет был пастухом. Со мною неразлучны были и книги в пастушеской сумке. Книги получал я у знакомых. Попадались мне романы иностранных писателей. Много книг добывал мне и отец, которого я беспокоил своими просьбами спросить книг у какого-либо пана. Моя крестная мать была жена лесничего, большой доброты женщина. Она принимала участие во мне. Видя мою охоту к чтению, она как-то сказала отцу, что был знаменитый поэт Адам Мицкевич. Здесь же отмечу,—продолжает поэт—что в раннем детстве я влюбился, и предметом моего увлечения была девочка, которую я увидел лишь во сне. Была ли это любовь, не знаю. Но образ этой девочки долго жил в моем сердце и сильно трогал меня своей красотой“.

То была светлая полоса его жизни. Роскошная природа глуши, труд и развлечение на лоне природы, собирание грибов, ягод, сенокос, летние грозы, обучение с людьми, их разговоры, встречи со стариками-крестьянами, которых он так любил „за благообразный вид и мудрость житейскую“—все это „глубоко запало в душу и живо до сего времени“.

Но вот он поступает в Несвижскую семинарию. Режим там был суровый, монастырский. Отношение грубое. Но семинария имела то хорошее, что в значительной степени „начинало идеализмом, тем идеализмом, что делает человека человеком и скрашивает жизнь вообще“. Среди учителей влияние на Коласа имел Ф. А. Кудринский, преподаватель

словесности, знаток литературы и сам литератор. Он интересовался этнографией Белоруссии. „Я много записывал такого материалу—пишет поэт—и знал множество рассказов, анекдотов из селянской жизни. Этими рассказами я на протяжении 4-х лет развлекал товарищей в часы отдыха. Одно мое стихотворение на белорусском языке попало в руки Кудринского. Он одобрил его и сказал: „Вот ваше настоящее призвание“. В семинарии я много отводил [времени сочинительству. Писал преимущественно на русском языке. Потом перешел к белорусским стихам. Написал одну поэму „У костра“ частью на русском, частью на белорусском языке. Другую поэму—„Страх“—на белорусском языке читал на вечере. На одном из семинарских литературных вечеров выступал, как артист, с белорусскими рассказами и имел большой успех“. Воспитание семинарское, конечно, строилось на принципах ультра-монархических. Но юношеский возраст, когда особенно пробуждается дух критики и протеста, делал свое, и, мало-по-малу, все делались вольнодумцами в отношении бога и религии, а затем и вообще.

Окончил семинарию в 1902 г. „Национальная моя сознательность была в зачаточном виде,—пишет Колас.—Все, что напоминало Белоруссию, как территорию, и белорусский язык, как язык народа, изгонялось беспощадно, осмеивалось и оплевывалось. Еще в период моего ученичества в народной школе мне попался какой-то журнал, где была нарисована корчма на фоне белорусской природы. Подвыпивший селянин танцевал. Под рисунком было написано: „Бяз музыкі, бяз дуды ходзяць ногі ня туды“. Если творчество на белорусском языке и проникало в школу, то проникало лишь с целью осмеяния, забавы. Белорусский язык, казалось, и существовал только для того, чтобы позабавиться над ним, так что когда я читал на белорусском языке свои стихи, где я—как и на всяком языке—говорил о серьезных вещах, то это вызывало недоумение. Несмотря на это, я продолжал писать белорусские произведения, а вместе с этим все больше и больше убеждался в том, что белорусский язык имеет такое же право на жизнь, на свое употребление в школе и в обиходе белоруса, как и всякий иной язык. Перспектив на это развитие не было никаких, и я переживал минуты

горького сознания, что мои произведения не будут иметь ходу. Но, начиная с конца 1904 г., я все чаще и чаще слышал разговоры и вести о том, что выйдет белорусская газета. Был такой слух, что в Минске будет издаваться такая газета. Даже название ее помню: „Полесье“. И в то же время меня одолевало другое сомнение: поэт ли я“.

Несколько своих стихотворений на русском языке Колас послал в 1904 г. в „Журнал для всех“. Редакция одобрила его, советовала прислать другие стихи. Но все же их не напечатала.

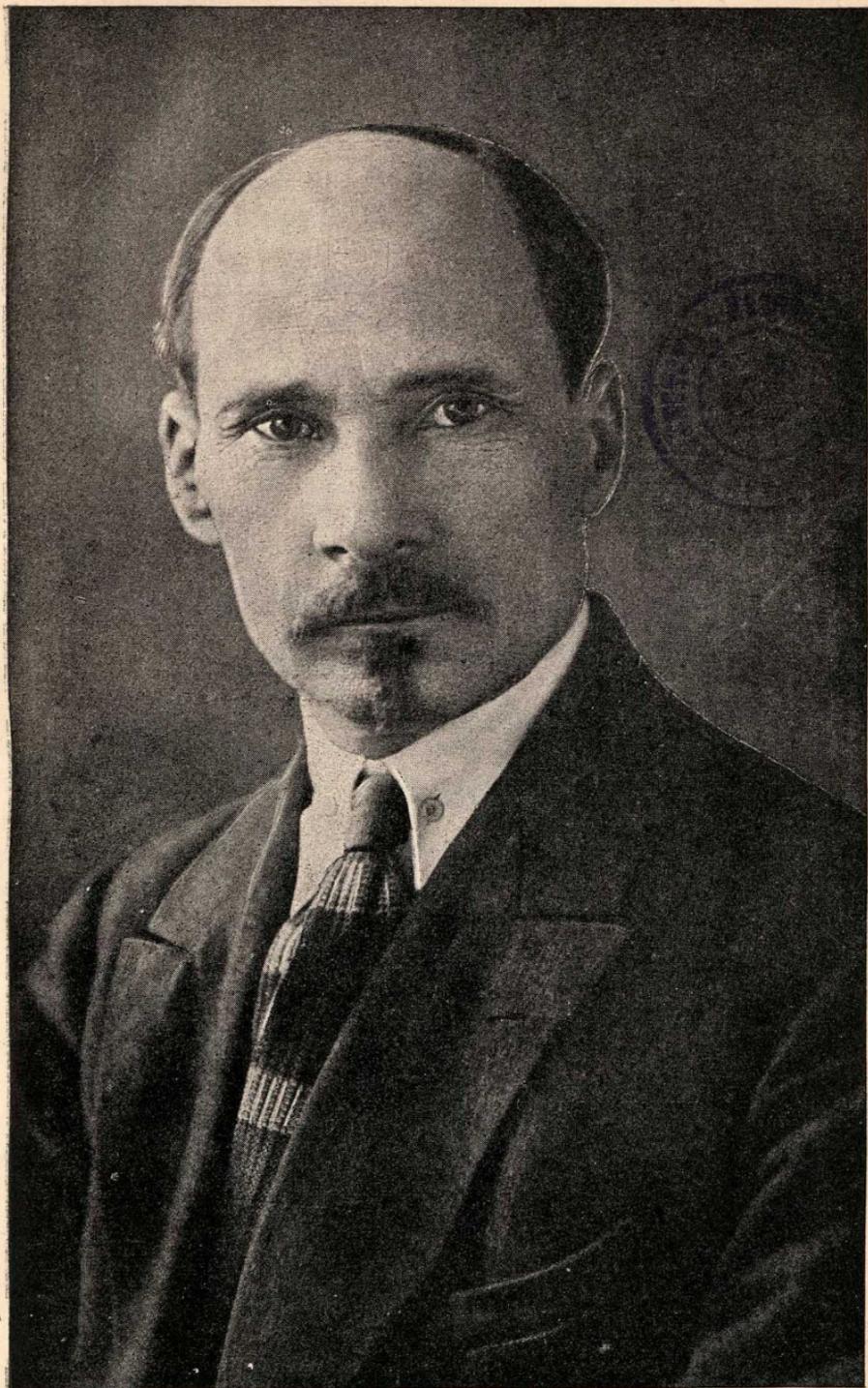
Между тем наступил 1905 год, всецело захвативший поэта. Он примкнул к движению вместе со своими товарищами, сельскими учителями. В 1906 г. они созвали учительский съезд. Но были пойманы полицией, уволены с мест и отданы под суд по 126 ст.

Осенью 1906 года на одном революционном съезде познакомился Колас с А. Н. Власовым. Как раз в это время организовывалась „Наша Доля“, и Власов разыскивал его, как белорусского поэта. Разумеется, Колас с великой радостью вступил в сотрудники газеты. Написал „Наш родны край“ и подписался Якуб Колас (№ 1 „Нашай Долі“). „Моя сказка „Тры браты“, напечатанная в № 4 „Н. Д“, явилась ответом тем лицам, которые в спорах со мною доказывали, что белорусского языка нет, что литература отсутствует и т. д. Место „Нашай Долі“ заняла „Наша Ніва“ и, уже будучи без места, я приезжал в Вильно, чтобы познакомиться с редакцией. Я познакомился с братьями Луцкевичами, которые были душой белорусского возрождения“. Однако, выгнала из Вильно полиция. Ведь он находился под надзором. Приехал вторично лишь в конце 1907 г.

В обстановке крайней враждебности со стороны властей зарождалось белорусское движение. Но редакция „Нашай Нівы“, а вместе с ней Колас, вели свое дело.

В 1908 г. Колас был осужден на три года заключения в крепости, которое и отсидел в Минском замке. Связь с „Нашай Нівай“ не прекращалась, хоть и носила случайный характер.

Наступает война, которая перекидывает поэта с места на место. В 1915 он переехал в „Московщину“, оттуда в Пермь,



Белорусский народный поэт ЯКУБ КОЛАС
(К. МИЦКЕВИЧ)



из Перми в Курскую губернию. Забрали в солдаты; освобо-
дился лишь в 1918 г. по декрету Советской власти. Всю
зиму 1918-19 г.г. состоял секретарем коммунистической ячейки
в селе Липовец. Как и Купала, за время войны лишь кон-
чил „Сымона Музыку“ и подвинул вперед „Новую Зямлю“.
Наконец, в 1921 г. переехал в Минск, где отдался всецело
литературе.

III

Раскрывая сочинения Коласа, невольно обращаюсь
мыслью к портрету, который нахожу в современной бело-
русской критике. Я не делал этого по отношению к Богда-
новичу, Янке Купале: общий тон по отношению к последним
не вызывает с моей стороны возражений. Другое приходится
сказать о критике Якуба Коласа.

С появлением таких вещей поэта, как „Новая Зямля“,
„Сымон Музыка“, „У палескай глушы“, на автора первоначаль-
но набросились с упреками. Упрекали в мужицком идеализме,
в мелко-буржуазности, антимарксизме этих произведений,
выполненных под знаком прошлого; упрекали в „непроти-
вленстве“; даже в том, что он отразил жизнечувствие того
класса, к которому принадлежал всем строем своих чувств...
Такой подход, конечно, не имел данных, чтобы удержаться
на поверхности.

— Сергей Есенин—незадолго до смерти—взялся за „Ка-
питал“, замышлял „индустриальные стихи“. Могло из этого
что-нибудь выйти? И Клюев написал книгу „Медный кит“,
где воспевал Ленина и ленинизм. Но ни марксизма, ни лени-
низма не получилось, потому что в Клюеве, как и в Есе-
нине, как и во всех деревенских поэтах, сидел мужик-инди-
видуалист.

Вот и Колас. „Под давлением марксистской критики—
пишет Р. Шукевич-Третьяков,—он *переделал* своего „Сымона
Музыку“, изменив конец. Благодаря этому, он освободил
своего героя от облепившей его мистической паутины. Более
того, Колас перешел в ряды активных безбожников¹⁾. Если

1) „Чырвоны Сейбіт“, № 3—1926 г. „3 ціхай вады—на прасторы
жыцця“.

бы речь шла о члене партии, о мыслителе, Шукевич-Третьяков мог бы это считать победой. Но сложнее обстоит дело с художником, впитывающим в себя симпатии и антипатии своей среды бессознательно, интуитивно... Переделки этого рода, конечно, могут иметь в основе и чисто художественные импульсы. Но чаще всего они носят характер внешний.

На смену этому взгляду пришел другой, и объективность выиграла от этого уже потому, что Коласа стали изучать. Но здесь критиков подстерегала другая противоположность. Колас вдруг брошен на высоты мировых величин.

Загляните в оценки, имеющие теперь место. В своей статье „Белорусская литературная современность“ Чаржинский пишет: „Как пейзажист, живописец, Якуб Колас не имеет себе равных в белорусской литературе“. Это, конечно, неоспоримо. Но читайте далее: „Не только в белорусской. И русская поэзия в этой плоскости не подымалась на высоту, равную с Якубом Коласом. *И только Тургенев в своей художественной прозе приблизился к Як. Коласу.* Пейзаж Гоголя ведь расцвечен цветами романтики“¹⁾. Итак, о Гоголе что говорить! И Пушкин, и Толстой, и Чехов—все, все остались в области пейзажа позади Якуба Коласа. Один лишь Тургенев, так сказать, приближается к нему. Максим Горький, по средствам изображения, ставит „Новую Зямлю“ на высоту „Евгения Онегина“²⁾. М. Бойков начинает эту параллель трезвее. Как „Евгений Онегин“ означал собой первое монументальное произведение великорусской поэзии, а „Пан Тадеуш“—первую и вместе с тем единственную эпопею польской, эпопею, в которой нашли себе отражение все особенности польского народа, так и „Новая Зямля“ Коласа, по его мнению, открывает новую полосу белорусской литературы, полосу монументальных произведений. Но и Бойков в дальнейшем утверждает, что „в отношении образности, пластичности рисунка Колас имеет *значительный перевес над произведениями Пушкина и Мицкевича*“³⁾. Очевидно, и это—„крайность“ не более, не в обиду будь сказано авторам работ о белорусских писателях.

1) „Польмя“, № 1—1925 г. Курсив мой.

2) М. Гарэцкі. „Гісторыя беларускае літаратуры“. Вільня. 1920 г.

3) „Польмя“ № 5—6—1923 г. Поэма „Новая Зямля“.

Русская литература, как известно, одна из величайших мировых литератур, главным образом, благодаря русским классикам. Из позднейших писателей нет ни одного, за исключением, конечно, Чехова, который хотя бы приблизился по средствам изображения к Пушкину, Гоголю, Толстому, Тургеневу. Естественно, и Колас, как и Купала, как и Богданович, не составляют из этого исключения.

Было время, пролетарские писатели писали о преодолении старой литературы. Им казалась эта задача столь осуществимой. И Бессалько, и Садофьев, и Кириллов браковали на все лады и Достоевского, и Толстого, и Чехова... Однако, вот Л. Троцкий—теперь ушедший с советских высот, но в то время один из влиятельнейших деятелей советской литературы и советской власти—своей книгой „Литература и революция“ дает резкий отпор подобным оценкам. „Некоторые марксисты-литераторы усвоили себе архи-заезжательские приемы“,—писал он.—„Партия, в целом, охраняющая исторические интересы класса, должна быть об'ективней и мудрей“. „В сфере искусства пролетариат не создал еще культурной среды, у буржуазной интеллигенции такая среда, хорошая или дурная, есть. Пролетарии наши говорят: „дайте, мол, нам хоть корявое, но свое, родное“. И это корявое ставят выше Бальмонта и Сологуба. „Нет,—предостерегал Троцкий—это фальшь и ложь“¹⁾. И вслед за ним сами поэты начинают уяснять себе высоту, на которой стоят такие писатели, как Пушкин, гении первого разряда.

IV

Бесспорно, Колас сделал крупный шаг вперед после революции.

Чаржинский набрасывается на Богдановича за характеристику, согласно которой Колас топчется на одном месте, не двигаясь вперед, не блещет ни образом, ни речью. Однако, Богданович не имел перед собой ни „Новай Зямлі“, ни „Сымона Музыкі“, ни романа Якуба Коласа. Поэт же во весь свой рост выступает перед нами, лишь благодаря им. Чаржинский обвиняет Богдановича в „дипломатичных фра-

¹⁾ Л. Троцкий. „Литература и революция“, стр. 159 и дальше.

зах". Однако, сам же он не отрицает, что после того как были опубликованы отрывки „Новай Зямлі“, Богданович иначе оценил поэта. Недаром и Горецкий, который автора „Новай Зямлі“ ставит рядом с Пушкиным, говоря о „наше-нивском“ периоде его деятельности, „повторяет критические оценки 1910-11 г. г.“, т.-е. те, что высказывал Богданович. И так же высказывались проф. Карский и проф. Погодин.

Лишь позднее поэт поднимается на высоту, которой он раньше не знал. До тех пор первое место в белорусской литературе занимал Купала. Теперь же такой критик, как А. Новина, поднимает вопрос о том, кого считать наизначительным поэтом Белоруссии—Якуба Коласа или Купалу ¹⁾).

Не можем и мы не начать с этой параллели. Купале обеспечило первое место не только дарование, как таковое. Ведь вместе с тем он был трибуном движения, чего нельзя сказать о Коласе.

Разумеется, национальных мотивов и в его поэзии не мало. Однако, „наше-нивский“ „возрожденнизм“ для него не так характерен, как для Купалы. Ныне же перевес на стороне Коласа уже потому, что Купала как будто достиг в пределе земном всего земного, замкнулся в свои достижения и не выходит из них. Автор же „Новай Зямлі“, напротив, не остановился в своем развитии, но все шире и шире развертывает отпущенный ему от природы талант.

Однако, самый спор о первенстве следует считать бесплодным уже потому, что слишком разны их индивидуальности. Уже в методах, приемах мастерства они расходятся. Янка Купала—романтик, частью символист. Якуб Колас, напротив, реалист чистой воды. Отсюда и склонность его к эпосу, к его широким полотнам. Ведь и Купала дает такие полотна и в своих поэмах, и в своих драмах. Но элемент фантастики, символизма дает себя знать и здесь, ставя предел его эпосу. Он, по преимуществу, лирик, в то время как Колас, по преимуществу, поэт-эпик.

Купала, несомненно, стихийнее; самобытнее мысль его, самый размах его письма. Он больше устремлен во внутрь. Колас, напротив, больше устремлен во вне; и все же он

¹⁾ „Якуб Колас у літаратурнай крытыцы“. Злажыў Ул. Дзяржынскі. А. Навіна. „Сымон Музыка“. Стр. 104.

сложнее Купалы. Чтобы написать эпопею, недостаточно фиксировать себя на отдельных моментах. Для этого надо охватить в одно целую эпоху со всем ее социальным, экономическим содержанием... Для этого нужны особенности, присущие именно эпике... Хотя Колас и лирик немалого значения, все же главный раздел между двумя поэтами протекает, кажется мне, в пределах этих художественных задач.

Если сравнивать наших поэтов с писателями русской литературы *и генетически, и по существу, я предпочту сравнивать их с писателями из народа.* Говоря о Купале, Погодин вспомнил Шевченку; говоря о Коласе, Богданович сопоставил его с Никитиным. И в том, и в другом случае в критиках говорил инстинкт действительности. Шевченко, как и Купала, по преимуществу, лирик; напротив, Никитин, по преимуществу, эпик, автор „Дневника семинариста“ „Кулака“, единственный эпик среди писателей из народа дореволюционной поры.

V

Сопоставляя уже речь Купалы и Коласа, вы убеждаетесь, насколько параллель Погодина и Богдановича имеет под собой основу.

Шевченко, вскормленный и вспоенный украинской народной песней, впитавший все ее звуки, вел, конечно, языковое творчество далее. Однако, всем строем своей речи он уходит в элементы народных поверий, сказок, песен; в такой степени, что трудно провести границу, где кончается заимствование, и начинается творчество поэта. Точно то же можно сказать о Купале. Народ и Купала сплелись неразрывно не только в мыслях, в настроениях, но еще того более в природе речи. Отсюда стихийность ее, *вопреки рассудочным мотивам, рассеянными то здесь, то там в его поэзии.*

Другое дело—Никитин. И язык Никитина неотделим от той речи, которую он впитал с молоком матери. Однако, на нем лежит, без сомнения, слой культуры, слой литературных влияний, которым он и отдал дань, та школа, вне которой развешивать полотна нет возможности... Речь простонародья перемежается с интеллигентской. И то же видим мы у Коласа с первых шагов его писательства.

Конечно, речь его непосредственно связана с живой речью белоруса, народно-художественной речью. У него меньше полонизмов, чем у кого-либо из белорусских писателей. Это один из самых рьяных охранителей всех особенностей языка, который он чувствует во всех стихиях его—и в исторической, и в этнографической, и в художественной. „В значительном, разнообразном лексическом материале, данном в поэме „Новая Зямля“,—справедливо замечает И. Замотин—белорусская речь встает со всем своим историческим прошлым, в своей еще не остывшей связи с старой славянской основой, раздвигается в своей этнографической и бытовой силе и цельности, говорит о своих культурных взаимоотношениях с западными соседями, выявляет свои формально-художественные потенции. Старым бытом и речью древнего летописца веет, например, от слова „бортнік“ и от выражения „схадзіць у Прусы“; старо-славянская основа чувствуется в слове „дрэва“ и в выражении „вельмі мала“¹⁾). Это, конечно, стихия мужицкой, чисто мужицкой речи. Однако, культурный уклон, уклон к интеллектуализму чувствуется во всем. Об этом говорят и руссифицизмы, и слова вроде „кавалеры“, „тунэль“, „гарнітур“ и т. д., но, главным образом, говорит психологизм его речевого материала“.

Белорусс, как и украинец, крайне эмоционален, что отражается и на его речи, не только бытовой, но и литературной, то слишком суровой, то слишком мягкой, то преуменьшающей, то преувеличивающей предмет, к которому привлечено его внимание... Эта эмоциональность присуща и нашему поэту. Однако, она не идет в разрез с основной манерой его речи, выдержанной в границах. Язык писателя отражает ведь природу самого мастерства его. По природе же письма, Колас—бытовик, реалист прежде всего.

Правда, в литературном багаже Коласа есть произведение, как будто выходящее из рамок реализма. Это—„Сымон Музыка“, овеянный романтизмом, где чисто эпическая стихия уступает место суб'ективизму. Однако, я лично не вижу здесь исключения. В „Сымоне Музыку“ получает особо-углубленное развитие психологизм, составляющий

¹⁾ „Полямя“ 1924 г. № 1 (9). І. Замотин. „Пучыны беларускай літаратуры“.

неотъемлемый элемент его реализма. От этого же реализма— все качества Я. Коласа, как мастера слова как со стороны формы, так и со стороны тематики его.

В самом деле, в то время, как Купала *прежде всего* воспринимает художественный материал ухом, Колас *прежде всего* воспринимает его глазом. Вы в этом убеждаетесь с первых строк. Это не значит, что Колас не ритмичен. Напротив, и природа, и жизнь у него полны музыкой. Я не сошелся бы в мнениях с музыкантом Ю. Дрейзенем, который ритмику Коласа ставит на одну высоту с ритмикой Купалы ¹⁾. Этого потому нельзя сказать, что стих Коласа однотоннее стиха Купалы. Однако, мелодичность, напевность нашего поэта не подлежат сомнению. У него поет все. И лес, и каждое дерево, из которого состоит он— „я падслухаю гэты шум лістоў, а з іх гутаркі песьня зложыцца“,—и ветер— „люблю я ветру сыпеў гаротны“,—и нива— „многа смутку ў песьні жніва“,—и сам мужик. Недаром он и автор такого произведения, как „Сымон Музыка“. Но стихия его мастерства не здесь. Стихия его мастерства в цветах, в рисунке. *Если Купала прежде всего слышит предмет*, а затем уже видит и обоняет его, то *Колас прежде всего видит его*. Чаржинский прегрешает против перспективы, оценивая Коласа, как живописца-пейзажиста. Однако, говоря безотносительно, нельзя не признать справедливость его слов. Колас—не только в области пейзажа, но и в области быта—как живописец, как мастер краски, стоит очень высоко. Прочитайте его описания природы—утра, вечера, весеннего дождя,—с другой, бытовых картин „Новай Зямлі“—напр., попок лесников, детского учения, смерти Михася, всего семейного уклада поэмы. Вы почувствуете, что этот крест-сиротка, весь обросший мохом, эти грачи с воронами, этот Неман, этот курган, покрытый снегом, весь этот пейзаж схвачен в своем национально-белорусском колорите *прежде всего глазом*. И то же вы чувствуете в типизации лиц и сцен белорусской жизни.

Как и Купала, как и все поэты из народа, он вместе с тем верен материалу, из которого черпает свое вдохновение, свои темы. Все его эпитеты, все его сравнения, как и у

¹⁾ „Польмя“ 1925 г. № 6. Ю. Дрэйзін. „Музыка ў творах Якуба Коласа“.

Купалы, напоены красотой ржаного поля, психикой земледельческого труда, бытовым деревенским обиходом. У него „гэты ветрык дурасьлівы траве зялёнай чэша грывы, у садку жартуе з верабінай, як голец-хлопец той з дзяўчынай“. „Ой, дарога-сьцежка, вузкая, крывая, і ты, жыцьцё наша, доля, ты такая“. „Цесна зьбілісь нашы хаты, як авечкі ў летні жар“. „Ня шукайце кветак ў полі, як вясна к нам ня прышла“. И таковы же все эти „крыўды ліхія“, „палі шырокія“, „балоты гнілыя“, „пташкі вольныя“,—„вобразы мілыя, вобразы смутныя, родныя вёскі і люд“... Да, да, „ідуць касцы, зьвіняць іх косы“, „ідуць дзяўчаты, маладзіцы і жарты строяць, як блазньніцы“, и со всем этим Колас слит не только душой, но и техникой своего письма.

„Было время—пишет Шукевич-Третьяков—когда у того Якуба были большие недоразумения с писателями наших дней. Было время, когда молодежь донимала Коласа, подтрунивала над техникой его произведений. И тогда Колас в своих юмористических фельетонах не раз и не два, а много раз доказывал, что техника молодых и ему под силу. Только в своих произведениях он считал ее ненужной“. И был совершенно прав.

VI

Мы, естественно, видим двух Коласов: Колас дореволюционный это—автор стихов „Песьні жальбы“ (1910 г.) и таких сборников прозы, как „Апавяданьні“ (1912 г.), „Тоўстае палена“ (1913 г.), „Родныя зьявы“ (1914 г.), „Нёманаў дар“; Колас пореволюционный—автор монументальных полотен, правда, задуманных, частью исполненных в условиях старого режима.

Как и Никитин, который, главным образом, входит в историю литературы „Кулаком“, отчасти „Дневником семинариста“, и Колас выходит на дорогу лишь в последних. Однако, уже в „Песьнях жальбы“, уже в первых сборниках его прозы вырисовывается природа его художественного материала: это—автобиографичность его, склонность останавливаться на том, что пережито лично поэтом.

Конечно, все поэты „Нашай Нівы“ автобиографичны, не исключая и таких, как Купала и Богданович. Но склон-

ностью к эпосу, к полотнам отличался прежде всего Колас, почему эта черта особенно бросалась в глаза в его произведениях. Эта автобиографичность не случайна. Колас был, как и остался ныне, типичным интеллигентом деревни. Белорусская интеллигенция из народа, как и украинская, как и великорусская, только что выступала на историческую сцену. Естественно, ее поэт, ее писатель горели желанием поведать о себе миру, рассказать о деревне, о мастерской, о всех тех тисках, через которые он—только-только раскрывши свои глаза—пробивался к свету. И стихи, и проза Якуба Коласа тех лет есть стихи и проза такого крестьянина-революционера, протомившегося ряд лет в тюремном замке.

Любовь его к природе, с ее смутным белорусским колоритом, в которой так выступают забытая могила, одинокий крест при дороге, наклонившаяся над водою березка, так же беспредельна, как любовь к родному краю, символом которого и являются эти образы. Но глубже всего его захватывает социальная основа, что роднит его с Купалой. Купала, как мы видели, не был мужиком-средняком. Не даром столько мотивов посвятил он безземелью. Таким же безземельным был и Колас, вынужденный с детских лет жить на панской земле, на земле князя Радзивилла. И классовая противоположность для него та же: противоположность помещика-поляка и белоруса-мужика.

Чымі рукамі дабро вы збіралі,
Чыёю сьлязою вы шчасьце куплялі?
І за што, скажыце, палкамі нас білі,
Секлі нас дубцамі, голадам марылі?
Для якой вы цэлі сьвет нам закрывалі,
Ланцугом зязлезным рукі нам скавалі?
Ўжо даўно вяроўкі вас, паны, чакаюць,
І па вас асіны сьлёзы праліваюць.

Вот, напр., „Мужык“. „Я балоты сушу, надрываю жывот, за бясцэнак кашу, рыю землю, як крот“. Ссек он лес и кусты и дорогу провел. „Да ня ежджу на іх, а хаджу пехатой у рваных ботах старых, часьцей босай нагой“. Вот „Наша сяло“. Тесно сбились наши хаты, как овечки в летний жар.

Край наш бедны, край наш родны!

Гразь, балота ды пясок...

Чуць дзе крыху луг прыгодны...

Хвойнік, мох ды верасок...¹⁾

Ой, ты, бедная старонка! Ой, забытый богом край!

И все же здесь все, что дорого и Коласу. „Я ня знаю, я ня знаю, чым я так прыкуты да тваіх, мой родны краю, абразоў пакуты“... Однако, это факт. Именно за эти хаты, за этот „мох ды верасок“ он и сидит в тюрьме. Конечно, „ня пытайце, не прасіце сьветлых песень у мяне, бо як песню засьпяваю, жаль усю душу скалыхне“. Ведь родина уже в тисках реакции: „Песьні-жалбы“ выходят уже в 1910 г. Он видит, как всему тому, что разбудил 1905 г., идут на смену темные инстинкты. Как и Купала, он призывает не унывать, не опускать руки в трудную минуту. „Наша праўда нам паможа—блісьне сьвет і к нам у ваконца“. „Пойдзе дымам усё ліхое, усё, што душыць нас і гне! Вер, што жыцьцё залатое будзе ў нашай старане“. Советует: „не прасі, ня гнісь ніколі траўкаю пахілай: сам пружыны сваёй долі выкуй уласнай сілай“...

Но не даром родним мы его с Никитиным. Унылый колорит лежит на Коласе этого периода. Жизнь—и мужицкая и не мужицкая—рисуетя ему, как степь. Идешь, идешь по ней, как по той полесской гуще, которую он описывает в своих стихах. И та же созерцательность сочетается с его лиризмом. Как и для Никитина, отрадой от этого сиротства были для него песни, этот неверный, но все же светлый огонек в этой степи.

VII

Колас первого периода не поэт размаха. Во всем видна грань. Но вот—уже в 1923 г.—выходит „Новая Зямля“, а за ней „Сымон Музыка“ в окончательной редакции.

М. Бойков правильно называет „Новую Зямлю“ первым монументальным произведением белорусской поэзии, произведением, которое составляет целое литературное событие²⁾.

¹⁾ „Песьні жалбы“, Вільня, 1910 г. стр. 34. Все цитаты взяты из этого сборника, за исключением стихов „Нашым ворагам“, которые долго распространялись в рукописи и лишь в 1920 г. появились в печати.

²⁾ См. вышесчитированную статью.

Это, действительно, эпопея, относящаяся к 90-м годам, эпопея, проникнутая национальным духом, рассказанная белоруссом-мужиком. Но Бойков сопоставляет ее с „Паном Тадеушем“, с „Евгением Онегиным“. Я же сопоставил бы ее с „Кулаком“ Никитина, *первым крупным опытом писателя из народа в области эпоса*. „Между этой поэмой и прежними его стихотворениями—писал один критик о Никитине—лежит почти целая бездна“. И то же следует сказать о Коласе. Дело не только в галерее типов, не только в верности живых и ярких картин, *дело в художественном „я“ как Коласа, так и Никитина; дело в том, что каждый из них воспроизводит жизнь народа не как наблюдатель со стороны, а как художник из народа; в том, что вы видите не только „быт“, который имел место у разночинца-народника, но и живую душу народа, залежи той правды, конечно, интимной, которую может ощутить в себе лишь правдоискатель из народа*.

Правда, „Кулак“ характеризует трудовое мещанство, и сам Никитин был полумещанин, полупролетарий; „Новая Зямля“ всеми корнями сидит в крестьянстве. *Однако, значительность и Никитина, и Коласа состоит именно в том, что они в своем эпосе дают изображение крестьянской жизни не только в своих жанровых элементах, но и в фигурах героев, чего мы не видим у интеллигента-народника, который всегда во что то укладывает живую жизнь*.

Фабула „Новай Зямлі“, как и „Сымона Музыкі“, так же проста, как та среда, из которой он ее берет. Это—жизнь мужика-белорусса на чужой земле, земле князя Радзивилла, жизнь безземельного, полукрестьянина-полупролетария того слоя, из которого обычно и вербовало своих лесников польское панство. Фабула благодарна в том смысле, что в ней одинаково выпукло выступают как социальные, так и национальные противоречия, в которых бьется белорусс-землероб. Паны, которым принадлежит земля, конечно, поляки. „Ешчэ Польска ня згінэла, покi мы жыемы...“ И говорят они лишь по-польски, мечтают лишь о Польше и не той, какая есть налицо в данный момент, а о той, какая была во времена Речи Посполитой, о Польше крепостного панства. Поляки

и их лесничие, их администраторы. Мужики же все белоруссы с их речью, которая есть предмет насмешек...

„Але-б вы самі спрабавалі, калі-б у вочы вам плявалі; вас агіднаю зьнявагай па сэрцы білі-б, як тэй шлягай! А ты маўчы, сьвяці вачамі перад паўпанкамі, панкамі і перад панскім разным збродам, цяпеньнем скованы, як лёдам“¹⁾. Такова национальная, такова и социальная канва: „рабі, працуй, кладзі ты сілы у гэты дол чужы, пастылы і горкім потам аблівайся; зрабіў парадак—выбірайся! Ды йзноў ідзі адсюль у госьці... Эх, вы, паны-ягамосьці!“²⁾. Ведь в то время как этим панам принадлежат тысячи, десятки тысяч десятин, нашему Михалу—герою повествования—не принадлежит ничего, кроме рук. Это—холоп, не человек. Как бы он ни старался, он из холопа в люди не выйдет. Переезжает с места на место по усмотрению лесничего. И вот у него одна мысль, одна мечта: своя земля.

А дзе-ж той выхад, дзе збавеньне

З няволі цяжкай, з паланеньня?

Адзін ён ёсьць: зямля, зямля,

Свой пэўны кут, свая ральля;

То—наймацнейшая аснова

І жыцця першая ўмова.

Зямля ня зьменіць і ня здрадзіць,

Зямля паможа і дарадзіць,

Зямля дасьць волі, дасьць і сілы,

Зямля паслужыць да магілы.

Зямля дзяцей тваіх ня кіне.

Зямля—аснова ўсёй айчыне³⁾.

Вот, что светило зорькой герою „земли“, отцу Якуба Коласа. Путем отказа от самого необходимого, он подкупил, наконец, деньги, нужные на покупку участка, даже купил его. Но жить уже не суждено было ему на нем. Он умер. Но эта мечта осталась у его сына, нашего поэта...

Коласа упрекали за то, что он дал мелко-буржуазный быт с его индивидуализмом. Но чем богат, тем и рад; художник описывает то, что видит. Ценность „Новой Зямлі“ в том и состоит, что, собрав все в один фокус,—все от бело-

1) „Новая Зямля“, стр. 74.

2) Ibid., стр. 35.

3) Ibid., стр. 227.

русской лопаты до белорусского деревца, от хлопчика до дяди Антося, такого „механика на все руки“, от пана лесничего до виленского бюрократа, до которого так трудно добраться этому Антося,—под все это подвел автор чисто мужицкий грунт, все это обвеял поэзией чисто мужицкого труда. Не ищите здесь „народнической литературы“. Нет, мужицкая жизнь мила автору независимо от идеологического отношения к материалу. Здесь все одухотворено, все живет, освещено тем *внутренним* светом, который может дать здесь лишь писатель-мужик.

„Сымон Музыка“, как видели мы, не столь реалистичен, как „Новая Зямля“. Но стоит она не ниже уже разобранной поэмы.

„Сымон Музыка“ это—трагедия души, души крестьянского мальчика, переросшего окружающую обстановку, которой не по-плечу его дарования, его музыкальный дар. Несхожий с другими детьми, он выбивается из деревенской хаты на какие-то дороги, ходит с старым дедом, поет в какой-то корчме, попадает даже к барину, который хочет его вытянуть вверх... Но ничего из этого не выходит; в Сымоновой душе уже играет не музыка, вообще, а музыка социальных мотивов...

Ежели он выходит на тот простор, куда рвалась его душа, то обязан он этим себе, только себе... Значение этой поэмы, по преимуществу, символическое. Ведь это Колас рассказал о себе, о своем творческом пути. Но не только о себе. Рассказал о Купале, о Тишке Гартном, о всех, всех, кто пронесли свои дарования через сеть социальных и национальных тисков, в которых жил белорусский народ. Говорят, сюжет этот использован уже Короленкой и Сенкевичем. Мы этого не видим. Значение не в сюжете, а в самом подходе к нему.

VIII

Прозу Якуба Коласа можно разбить по двум рубрикам. Часть этой прозы отражает дореволюционный быт; самая крупная вещь здесь, конечно, „У палескай глушы“; часть же охватывает белорусскую современность, Советскую Бело-

руссию наших дней; то, что, главным образом, вошло в сборник „На прасторах жыцьця“, изданный в 1926 г.

В прозе Коласа с особой ясностью выступает основа его реализма: огромный запас наблюдений, знание разнообразных пластов деревенской и местечковой жизни...

Колас долго не откликнулся на „текущий момент“, на темы послеоктябрьского искусства под тем предлогом, что он не фотограф дня. И М. Грамыка пел ему в своих стихах, как и Купале: „О, мой Колас, мой ціхі Якуба! Я ў куток прытулюсь, прытулюсь и чакаць буду новага шлюбу“.

Наконец, поэт делает заявление, что постановка культурной работы, ее перспективы при советской власти убедили его, что „ни при каком другом порядке в целом свете национальное возрождение угнетенных народностей не могут быть поставлены в столь благоприятные условия, как ныне“. И вместе с тем „вылазит из полесской глуши“—по выражению Шукевича - Третьякова,—переходит к темам наших дней. Старое еще тянет его к себе, тянет, как художника, для которого отстоявшийся материал всегда ценнее свежего, газетного. Но все же современность вовлекает его в круг своих тем.

Что же составляет пафос его прозы?—Да та же мужицкая стихия, с которой он так связан и идеологически, и эмоционально.

„Гнилое болото“... Никто не помнит, с каких пор оно существует тут. Ни легенд, ни преданий не сохранилось о нем. Там и сям на этом болоте попадаются островки жесткой буйной осоки, лески высоких метлистых чаротов. Зелеными дорогами тянется широколистный аер, и голостебельный чубатый ситняк свешивается над смолисто-черной гладью „чертовых окон“, приукрашенных круглыми водяными лопухами. Так и лежит оно, застланное испарениями гнилых туманов, полное мошкары, комаров, разносящих заразу... Вот, где сидит Колас, как прозаик.

В годы *народничества* упорно держалось мнение, что мужик—коммунист по натуре, но сохраняет эту мудрость до тех пор, пока не переберется в город, не поступит на фабрику. Всем своим душевным складом мужик ставился выше, чем рабочий. Лишь такие писатели, как Чехов, а за

ним писатели из народа—Горький, Чапыгин, Под'ячев и другие—добили этот интеллигентский миф. Колас—кость от кости крестьянства. Однако, прочитайте его „У Палескай глушы“, загляните в полесскую деревню, которую он изображает. Видали вы этакую темноту? Здесь даже календарь не существует. Когда староста разносит письма, он раскладывает их по порядку домов, значущихся на адресах, так как прочесть он их не может. Как ни любит наш автор белорусса-мужика, он не скрывает ни его хитрости, ни пассивности, ни чисто мужицкого индивидуализма.

Произведения, вошедшие в сборник „На прасторах жыцьця“, выходят из старых рамок. И „Хаім Рыбс“, и „Курская аномалія“, и „Прокурор“, и „Колектыў пана Тарбэцкага“—уже темы дня. Но и тут он остается самим собой.

— Довольно под бурями гнуться,—говорят нынешние парни.—Гнилое болото не будет болотом.

— Ну, болото, поборемся с тобой, потревожим твой покой!

Даже объясняясь в любви, эти парни не забывают „экономической мощи Белоруссии“, „коллективы труда“, которые должны осушить эти болота.

— Ты, Аленка, помни: никто тебя так не полюбит, как я.

— Ты правду говоришь?

— Что-б не осушить мне болота, если я лгу,—покаялся Степка.

— Теперь я поверю тебе,—засмеялась Аленка.

Конечно Степка побеждает косность, недоверие старого крестьянства, осушает болото.

— Сенокос, сенокос будет!—говорят крестьяне, гнилое болото осматривают.—Спустить бы и нам свое болото.

И Степка говорит речь сходу:

— Товарищи! задумайтесь над этим. Не „святые колодцы“, не молитвы попов дадут вам счастье и благосостояние,—счастье и благосостояние у вас самих. Тут сделана проба, чтобы показать силу дружной общественной работы, и вы видите результаты ее, видите своими глазами. Пусть

растут и развиваются общественные коллективы труда. Пусть наша косность пройдет вместе с этим гнилым болотом¹⁾.

Рецензент журнала „Полюмя“ сравнивает Коласа, как беллетриста, с автором „Цемента“²⁾. „Цемент“, по его мнению, тенденциозен, в силу чего типы романа не реалистичны, самые же образы сухи, даже речь невразумительна. У Коласа же та же эпоха, те же замыслы. Но рисунок другой; Коласу не изменяют основные черты его изображения: реализм, психологизм. Намечается новая Белоруссия, и предстоит осветить ее новь. И Колас нов не только сюжетом, но и выполнением, по мнению журнала. Бесспорно, из калейдоскопа лиц, событий, мелочей Коласа вырастает образ Белоруссии, лик коей так дрогнул в горниле наших дней. Однако, место художника *подчас занимает пропагандист.*

1) „На прасторах жыцьця“. М. 1926 г. Расск. „На прасторы жыцьця“.

2) „Полюмя“, № 1—1927 г., стр. 200.

Тишка Гартный (Д. Ф. Жилунович)

I

Имя Тишки Гартного еще как автора „Песень“, выпущенных отдельным оттиском журн. „Малая Беларусь“, ставили вслед за Коласом и Купалой; так и говорили: Янка Купала, Якуб Колас, Тишка Гартный.

В отношении художественных средств Гартный уступает мастерам слова, у которых он—подобно прочим „наше-нивцам“—учился писать. В нем больше рассудочности, меньше непосредственности. Однако, это оригинальная фигура на фоне белорусской литературы. Именно оригинальность и дает ему место вслед за Коласом и Купалой, которое за ним и утвердилось.

В чем же состоит эта оригинальность?

Говоря о Гартном, Е. Ф. Карский ссылается на мою статью, посвященную поэтам „Звезды“ и „Правды“¹⁾. В самом деле, это единственный поэт рассматриваемой группы, в той же мере связанный с „Правдой“, как и с „Нашей Нивой“, связанный не количеством стихов, напечатанных здесь и там, но самым духом этих стихов.

В то время как весь пафос „наше-нивских“ поэтов—выходцев из мужицких хат—это пафос ржаного поля; в то время как вся их задача лишь в том, чтобы выяснить классовый антагонизм белорусской деревни, Гартный первый пробивает сеть национально-сермяжных мотивов; первый поднимает голос от имени белорусского пролетариата.

И уже вслед за ним идут Алесь Гарун, Фабиан Шантырь, Алесь Гурло, которых уже, так или иначе, захватывает город, рабочее предместье.

¹⁾ Е. Ф. Карский. „Белоруссы“. Т. III, вып. 2, стр. 335.

Приветствия, присланные Гартному в день его 15-летнего юбилея, так и определяют писателя, как „первого рабочего-поэта“, „первого пролетарского поэта Белоруссии“. И, в самом деле, оригинальность Гартного именно в том и состоит, что он закладывает основу белорусской рабочей поэзии.

Конечно, это не пролетарский поэт в индустриальном смысле этого слова. В стихах, напечатанных в „Правде“, Гартный говорит о себе: „наковальню стальную свою приготовил давно под удары. Из *железа*—смягчилось от жара—острый меч для себя я кую“¹⁾.

По мнению Е. Ф. Карского, эпиграфом его песен должно поставить не стих самого Гартного, а стих другого поэта, который я привожу в статье: „рабочие, братья-писатели, песен печальных создатели, смело вперед“. Это—вернее, конечно. „Железных“ центров в Белоруссии, конечно, нет. Это не Герасимов, не Гастев, которые проникают в душу *металлов*, через мир железа идут к грядущему... Однако, новый этап в белорусском писательстве здесь налицо. Не дав мотивов „железа“, Гартный все же *отразил пролетарскую стихию в периоде ее зарождения*.

Мотивы рабочего труда имеют место и у Янки Купалы; но здесь он—случайный гость. Другое—Тишка Гартный, уже обеими ногами стоящий в процессе рабочего труда, который говорит его языком, выражает его психологию...

Чтобы канва его произведений выступила на том фоне, о котором здесь речь, обратимся к жизненным датам Гартного.

II

Гартный (Жилунович) родился в семье крестьян, из-за невыкупа земли подпавших „под власть“ и оставшихся крестьянами местечка Копыля, Слуцкого уезда, Минской губ. С детских лет работал ту работу, какая полагается крестьянину-землеробу. Когда же ему исполнилось 12 лет, его наняли пастухом мещанских коров. Служба эта хотя и была связана с привольем лесов и полей, все же показалась ему

¹⁾ „Современный мир“, 1913 г. № 11, стр. 185. Л. Клейнборт. „Фабрично-заводские поэты“.

нелегкой. Он долго не мог примириться с необходимостью вставать до восхода солнца и все праздники без исключения находиться в поле. Однако, нужда взяла верх: 15 рублей за лето не малые были деньги.

Летом он пас коров, а осенью и зимою обучался грамоте; за две зимы он прошел весь курс сельских учителей, заключавший в себе часослов, псалтырь, евангелие, еще одну-другую книжку на русском языке. Он мечтал о городском училище, которое имелось лишь в Слуцке и в Несвиже. Родители как будто шли навстречу. Однако, миновала зима, наступало лето, и он опять становился пастухом. Опять с раннего утра до поздней ночи ходил за стадом по полям и лесам. „Это положение направляло мои мысли в корень причин, из-за которых мне приходилось пить чашу горя в детские годы моей жизни,—пишет мне Гартный.—Я видел детей помещиков, детей польской шляхты, приезжавших из имений и фольварков в гимназических шинелях, в студенческих фуражках. Помню, в праздничные дни, когда отец и мать заменяли меня при стаде, я выходил на базарную площадь, где с'езжались люди из разных деревень, следил за каким-нибудь семинаристом, промелькнувшим перед моими глазами, и думал: если бы какое-нибудь училище открыли в Копыле!“

Так оно и случилось в 1902 г. Собрались консервативные мещане, открыли 2-х классное сельское училище. Здесь уже были не „темные наймиты-учителя“, у которых учился Гартный по зимам. Новый, доселе невиданный горизонт открылся перед ним, и Гартный одним из первых стал читать книжки из школьной библиотеки. В течение зимы он прочитал много книг. Интересовало его все, но предпочтение отдавал поэзии. Недаром стихотворение или басню он заучивал всегда на пять.

Многие повыходили из третьего отделения. Гартный же решил окончить училище во что бы то ни стало. Но сколько пришлось вынести за годы учения! Достаточно было малейшего повода, чтобы в хате поднялась ссора, и долго не сходила горечь с души, не покидало волнение: „Яшчэ крычыць!—говорил отец.—Замест падзякі за тое, што кормім і адзяем—вунь што ад сынка маем!“ Не было выхода из

этого круга: магнитная тяга вела к учению, но вместе с тем надо было помогать родителям в их тяжелой борьбе за хлеб. А он продолжал читать, засиживаясь до часу ночи.

Между тем был уже 1904 г. Уже среди молодежи Копыля возникла организация росс. соц.-дем. партии, о которой складывались легенды. Уже наезжали в местечко жандармы, производились аресты... И вот Гартный все более увлекается чтением.

„Поэзия всецело покорила мою душу,—пишет Гартный.— Я старался отыскивать сборники стихов; найдя же, в засос прочитывал их, заучивая наизусть хоть по одному из каждого автора. Первой книгой, которая оказала на меня глубокое влияние, был сборник стихотворений „Живая струна“. Но еще больше пленил меня Некрасов. Сочинения его мне достал Федор Чернушевич, который, будучи на много старше меня, располагал возможностью доставать книги у местных интеллигентов. Некрасова я прочитывал по 10-ти и более раз. Такое длинное стихотворение, как „Дедушка“, было не только переписано мной, но и заучено наизусть. Радости моей не было границ. Я ходил по лесу, по полю, и неустанно декламировал Некрасова.

„Дедушка“, повествующий внуку о своих скитаниях в Сибири, о тех идеях, какие обуревали его и выливались в теплых тонах повествования, захватывал меня так, что я ощущал процесс своего душевного перелома. Предо мной ярко обрисовалась грань между крестьянами-мужиками и панами. Я впервые нащупывал то место, на которое мне надлежит стать,—место борца за счастье народа“.

Новые мысли уже обуревали Гартного. И, где мог, он высказывал эти мысли. Но этого было ему мало. У него уже является потребность занести их на бумагу. „Однажды вечером я со своим товарищем Красуцким—пишет он—дерзнули вместе написать стихи. Уже с темой было не так просто. За что бы мы ни ухватились, обо всем было уже или у Пушкина, или у Лермонтова, или у Некрасова. „Опишем свое местечко“, пришло, наконец, мне в голову. И мы поставили заглавие: „Копыль“ и начали писать. Несколько строк вышло, так или иначе. И это настолько воодушевило нас, что мы начали писать регулярно. К пасхе у нас уже

накопилось до 100 стихотворений „собственного производства“, с которыми мы и обратились к одному из сознательных интеллигентных мещан. Последний—учитель Барановский—насколько мог, указал нам технику стихосложения, рассказал о даровитых людях, вышедших из народа, и посоветовал обратиться к Горбунову-Посадову“.

Наступил 1905 г., принесший Гартному „много радостного и бодрящего“. Дело в том, что с этого года меняется его жизненная дорога. Он раз навсегда *прощается с землей, поступает в кожевенную мастерскую*. Как мы уже видели, кожевенное производство—одно из самых распространенных производств Белоруссии. Не только такие города, как Вильно, Могилев, Витебск, но и мелкие города, и местечки пропитаны специфическим запахом кож. Именно благодаря ему, некоторые из них выросли в значительные городские центры. Разумеется, это—полукапиталистическое производство. Сколько попыток ни делалось ввести в него машину, все они терпели неудачу, особенно в местечках, где имеет место производство сапог, „посадческая“ часть его. Сюда то и вступает Гартный учеником, чтобы выйти затем мастером.

Как ни примитивна, однако, самая обстановка производства, революционные настроения уже давно свили себе гнездо здесь. И вот в этом и была радость Гартного. Начиная жизнь пролетария, он быстро входит в революционную ячейку мастерской.

„Новая обстановка—пишет Гартный—сыграла в моем развитии значительную роль. Я почувствовал себя пролетарием-творцом, творцом благ, которому многие обязаны, но чья жизнь—борьба. Труд, к которому я причастился, был ужасен по тем условиям, в которых мне приходилось работать в разных местах и в разные годы... Но он с первых шагов показался мне моим призванием. Я сразу увидел в процессе его много той красоты, которая ждет своего певца. С одной стороны угар, деготь, смрад, засученные до плечей мускулистые руки рабочих, с другой—солнце за стеной, простор, чистый воздух—все эти контрасты—контрасты двух миров—дали мне пищу для стихов с первых шагов работы. Несмотря на то, что революционная деятельность

уже отнимала у меня все время после работы, я удосуживался вести „Дневник Кожевника“ и писать рассказы и стихотворения из жизни рабочих“.

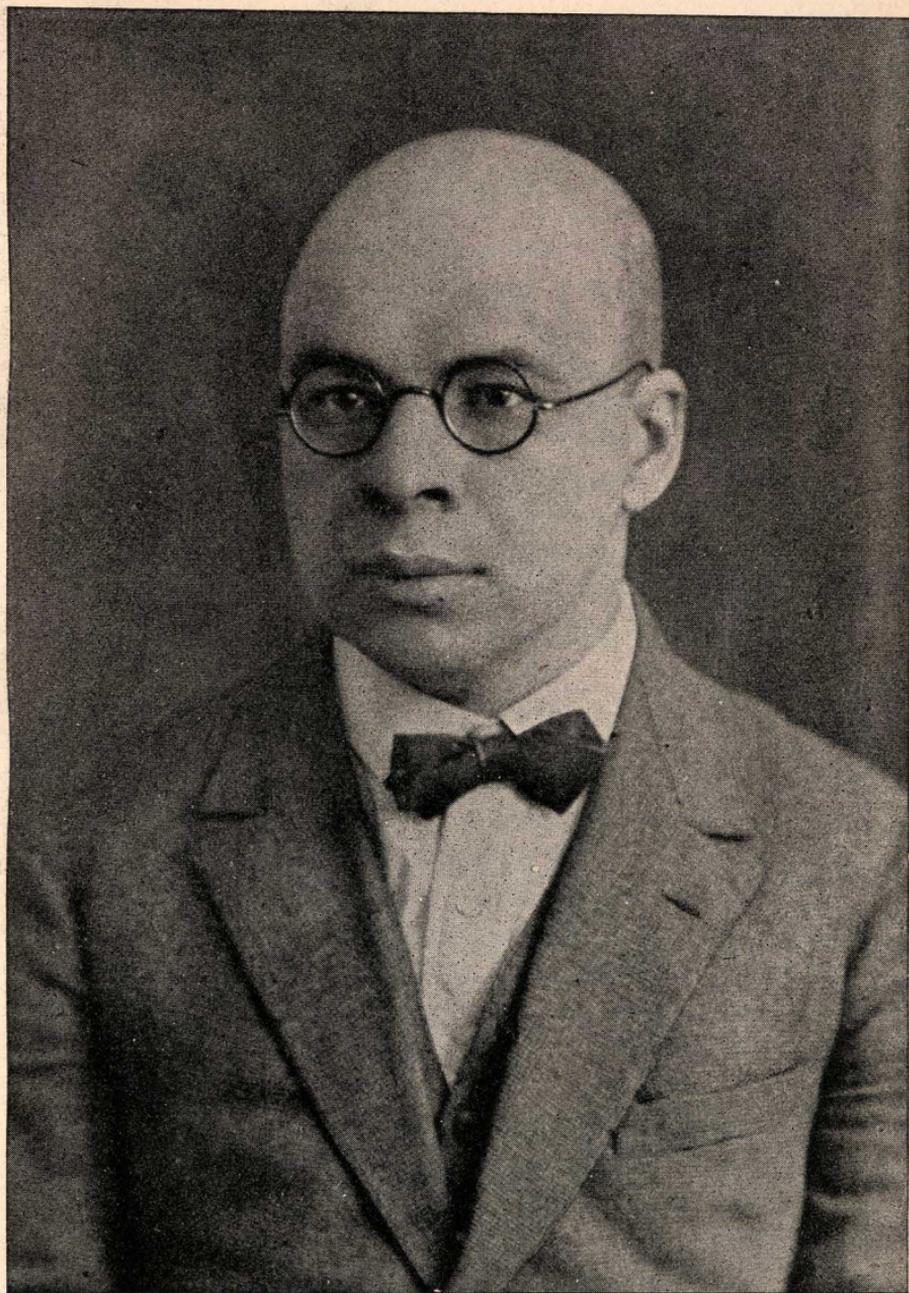
Гартный побывал уже в разных городах, где работал все в том же кожевенном производстве, варился в рабочем коллективе. Как и в русских поэтах, пришедших от сохи, *крестьянский инстинкт в нем жив*. Однако, сопоставляя деревенский квиетизм с миром рабочих идей, Гартный все более и более уходит в пролетарскую общественность. И новый мир раскрывается перед ним и идейно, и психологически.

И вот—распропагандированным парнем—наталкивается он на белорусскую печать.

„В половине 1908 г. наткнулся на издаваемую в г. Вильно белорусскую газету „Наша Ніва“,—пишет он,—ее выписывал местный врач. Газета на родном языке меня настолько поразила, настолько затронула пролетарские мои чувства, что я пережил полное откровение. Ни книг, ни газет не печаталось на белорусском языке. Вся интеллигенция говорила лишь по-русски. И вдруг... о, я тоже стану писать на материнском языке!“ И первым долгом написал корреспонденцию в „Нашу Ніву“. Корреспонденция была помещена, и он принялся за стихотворения и рассказы. Собрал небольшую тетрадку, он отослал ее в Вильно и вскоре увидел напечатанными свои стихи.

„С того времени прошло много лет, и я не перестаю работать во всех органах белорусской прессы, ясно сознавая необходимость культурного самоопределения своего народа, через которую лежит путь к космополитизму“. Гартный уже навсегда покидает свое местечко, перебирается в промышленные центры, где входит в гущу рабочей общественности. Меняет даже профессию. И в Риге, и в Петрограде он работает уже металлистом. Лишь позднее он пристраивается к книгоиздательскому делу „Новый Человек“ А. Суворина-сына.

Наступает война. Гартного мобилизуют в 1916 г. Казарменный режим был нелегкий. Но переосвидетельствование его освобождает, и он возвращается в Петроград. „На протяжении всего 1916 г. я поддерживал связи—пишет он—



ТИШКА ГАРТНЫЙ
(Д. ЖИЛУНОВИЧ)

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
(CHICAGO, ILL.)

с партийцами, рабочими разных заводов. Многие из них придерживались оборонческой точки зрения, против чего мне приходилось воевать. Одновременно я вел усиленную белорусскую национально-культурную работу. Белорусские организации, устраивавшие регулярные собрания на квартире проф. Эпимах-Шипилы, стояли на *точке зрения поражения России*. Обсуждались планы будущего устройства Белоруссии, подготовительная работа по организации белорусских сил". Но средств не было.

Собрав небольшую сумму денег и отыскав кредитора-типографа, Гартный приступает к газете „Дзяньніца“, просуществовавшей недолго. В февральском перевороте Гартный принимает участие, в качестве члена петроградского совета от белорусских национально-революционных организаций. На конференции Бел. Соц. Громады был избран представителем ЦК в Петрограде, где организовал петерб. организацию ее из 300 рабочих-белоруссов с Путиловского, Балтийского, Невского судостроительного завода, с Арсенала и т. д. На сессиях Белорусской Рады в Минске участвовал, как представитель БСГ. От нее же был послан в Демократическое Собрание. В феврале 1918 г. был утвержден секретарем Бел. Нац. Комиссариата и редактором органа „Дзяньніца“. Осенью 1918 г. вступил в Коммунистическую партию. При образовании Белорусской Сов. Соц. независимой Республики в декабре 1918 г., Гартный был избран председателем временного правительства. В 1920 г. ставил „Савецкую Беларусь“, орган ЦК партии в Смоленске. После освобождения Минска от поляков, он переезжает сюда, где заведует Государственным Издательством, редактирует журнал „Полымя“, занимая в то же время ряд общественных званий и должностей.

Гартным выпущены два сборника стихов: „Песьні працы і змаганьня“ и „Урачыстасьць“, роман-трилогия „Сокі цаліны“ и сборники рассказов: „Трэскі на хвалях“ и „Прысады“.

III

Уже эти даты намечают ту грань, которая проходит между Купалой и Коласом с одной стороны, Тишкой Гартным—с другой. Творения Купалы и Коласа это—творения

белорусского крестьянина, проснувшегося от векового сна. Идеи и чувства белорусского города не прошли сквозь их призму. Творения же Тишки Гартного означают *рождение белорусского пролетариата в муках распада деревни и ремесла*. Если в истории народной поэзии Купала и Колас должны быть поставлены в ряд с Шевченко, Кольцовым, отчасти Никитиным, то Тишка Гартный должен быть поставлен в ряд с Егором Нечаевым и Ф. Шкулевым. Это— *зачинатель белорусской пролетарской поэзии*.

Конечно, Гартный проходит свой путь не только в общепролетарском, но прежде всего „наше-нивском“ русле. Отсюда та национальная закваска, те национально-идеологические элементы, которые сближают его с Купалой, с Коласом. Ведь и он—один из каменщиков, поднявших на свои плечи тяжесть белорусского „возрожденизма“. Однако, „наше-нивский“ „возрожденизм“ для него менее характерен, чем для Коласа и Купалы; менее характерен с первых шагов его выступления на писательскую арену. Он не только умом, но и сердцем верит в творческие силы пролетариата, борющегося за права всех людей. Рабочая жизнь, борьба рабочего класса—вот, что лежит в основе его восприятия. Вот почему его имя должно быть поставлено в ряд с зачинателями русской пролетарской литературы, такими, как Нечаев и Шкулев.

Конечно, по широте охвата Гартный значительно дальше первых поэтов рабочей Великороссии. Ведь они выросли в эпоху младенчества народной поэзии, в унылую эпоху восьмидесятых годов, положившую такую печать на все, что было живого в стране; и лишь позднее их настигает революционная кружковая работа. Гартный же имел позади себя 1905 г.; рядом с ним формировались уже рабочие-поэты „Звезды“ и „Правды“, в числе которых имелись уже Гастев, Самобытник, Садофьев, Герасимов, Александровский и др. *Однако, с Нечаевым, с Шкулевым сближает его экономическая отсталость Белоруссии, та ступень, на которой стоит белорусский пролетариат, связанный теми или иными узами то с ремеслом, то с деревней*.

Наиболее типичным для белорусского капитализма являлся центр ремесленно-кустарный, притягивавший к себе

население из окрестных деревень; и наиболее типичной фигурой для этой социальной и экономической структуры был не капиталист в том смысле, как мы привыкли употреблять это слово, а большой или малый хищник, эксплуатирующий беззащитного рабочего, хищник с его кустарными способами эксплуатации труда. Естественно, *зарождение пролетарской психики* на развалинах мужицкого мировоззрения здесь имело свои особенности. Напр., рабочие кожевенных и текстильных предприятий подчас уступали в культурном отношении ремесленникам-подмастерьям, каковы были портные, сапожники, столяры, заготовщики и т. д. Тишка Гартный и отразил в своем творчестве эту структуру, стоящую *на грани ремесла*. Вот, что подводит его— в его общепролетарском идеале—к зачинателям пролетарского искусства, пролетарской литературы.

IV

Но своеобразие нашего поэта, то новое, что он несет в белорусскую литературу, имеет не только психологические, но и идеологические корни. Как мы видели, писательский узор, психологическая канва и Купалы, и Коласа окрашены в крестьянские цвета. Пусть это не народничество „кающегося дворянина“, так темпераментно выраженное в сочинениях Михайловского. Все же явные элементы народнических доктрин отражены ими с подкупающей задушевностью. Другое мы видим у Тишки Гартного. *Это первый марксист-поэт среди писателей „наше-нивской“ поры*. Недаром он поработал не на кожевенных лишь предприятиях Белоруссии, но и на крупных заводах Риги и Петрограда.

Правда, и он испытывает на себе влияние народо-вольчества. В одном из своих давних писем ко мне Гартный писал: „надо признаться, что я, будучи пролетарием и марксистом чистой воды, сильно пристрастен к народничеству, кое-что разделяю в его идее и философии. Причина этому—еще не порвавшаяся связь у меня с деревней, ее психологией, экономикой и мое знакомство в молодые годы с передовыми деятелями движения“. *Видим мы то же у всех ранних поэтов пролетариата. Вкладывая в свои*

песни собственное содержание, они в то же время связывают свою пролетарскую сущность с народничеством. Однако, моменты пролетарской борьбы делают свое дело. Ведь он, Тишка Гартный, активный участник рабочего дела в течение десятилетий. И, мало-по-малу, формируется поэт-пролетарий не только по жизнеощущению, но и мировоззрению, что мы видим с особой ясностью по его статьям. Ведь Гартный не только поэт, но и журналист периодической белорусской прессы. Редкий журнал обходится без его критических и публицистических статей.

Вот этот-то марксизм и углубляет грань, лежащую между ним с одной стороны, Купалой и Коласом—с другой. Тишка Гартный прежде всего интернационалист. Родной народ, родная Белоруссия—уже частность, хотя и частность, с которой он наиболее кровно связан. У Купалы, у Коласа, напротив, на первом месте—свой край, своя родина, затем уже—земной шар и вся вселенная. Следы интернационализма в них слабы. Может быть, это разность более мыслей, чем чувств и настроений? Едва-ли. В то время как Купала и Колас отдают дань—обычно мужицкую дань—индивидуализму, Гартный—поэт-„социолог“ того типа, который мы видим в русской пролетарской поэзии.

Социологизм нужен ему для того, чтобы найти путь к тому, что лежит под ним—к тайникам психики, коллективной психики людей, тех классов, из которых состоит нация, найти путь к пролетариату, который загораживает для него все. Нет силы, которая могла бы с ним стоять рядом.

Отсюда—схематичность, которую видим мы у многих писателей - рабочих, поднимающих свои темы на высоту лозунгов и обобщений. Но отсюда же тот боевой дух, боевая энергия и задор, которые так характерны для молодого пролетариата, только что занимающего место на арене исторической борьбы. Отсюда же сочетание этого энтузиазма с процессом рабочего труда...

V

Раскроем, однако, книги Тишки Гартного—с одной стороны стихи, собранные в сборниках „Песьні працы і змаганьня“ и „Урачыстасьць“, с другой—роман „Сокі цаліны“

и рассказы, собранные в двух книгах. Уже темы стихов, как и темы прозы, характеризуют писательский облик Гартного.

Разумеется, тут не мало еще чисто сельского, напр., „Песьня жняі“, „Касьба“, „Сельскі мітынг“ и т. д. Но вместе с тем внимание и городу, которое так редко у „наше-нивца“: „З цыклю Горад“. Вместе с тем перед нами то „Песьня габара“, „Каваль“, „Ткачыха“, „За працаю“, „Без работы“, то „Таварышу“, „Полымя“, „Першае мая“, то „Комунар“, „Чырвонаармейцы“ и т. д. И роман, и такие сцены, как „Дзьве сілы“, переносят нас в промышленные центры. Конечно, эта общепролетарская стихия не затушевы-вает для писателя-белорусса национального момента; отсюда мотивы в роде „Беларуска“, „Беларускі народ“, „Да Нёмна“ и т. д. Однако, он прежде всего—член рабочего коллектива, как такового...

Начнем с самых приемов его письма.

Нельзя не согласиться с Федором Калининым, рабочим-критиком, который доказывал в своих заостренных статьях, что пролетарская поэзия в целом должна быть своеобразна не только по своим мотивам, по своему жизне-ощущению, но и по формам и приемам мастерства ¹⁾. Каждый класс приносит не только свои материальные, но и свои формальные особенности в литературу.

Проф. Бузук обратил внимание на самобытность языка как романа, так и повестей Гартного. Словарь Тишки Гартного он считает столь богатым, что „он один мог бы стать темой особой работы“. Много слов у него таких, каких не знает словарь Носовича. Нет возможности, по мнению автора, перечислить все особенности, какие встречаются в речи Гартного. То же подтверждает поэт Дубовка, по мнению которого Гартный проделывает интереснейшую работу в деле языка. „Его пробовали в свое время ругать,—пишет он,—но этой ругней не сбили с правильного пути“ ²⁾. Однако, объясняется это чисто территориально, тем, что речь Случ-

¹⁾ Ф. Калинин. „Памяти Ф. И. Калинина“. Сборник, изданный все-российским советом Пролеткультов. См. статью „Пролетариат и творчество“.

²⁾ „Узвышша“ № 2. Дубоўка. „Пра нашу літаратурную мову“. стр. 176.

чины, из которой происходит писатель, отличается богатством, многогранностью белорусской речи¹⁾.

В течение веков здесь конкурировали с нею русское, польское, литовское слово. Если это с одной стороны ей вредило, то с другой—обогащало с разнообразных сторон. И вот все это и впитала в себя речь Гартного. С одной стороны, в ней много провинциализмов, руссизмов, наконец, полонизмов, с другой—та натуральность, та близость к живой народной речи, о которых говорит и М. Кривич²⁾. Когда речь—литературная речь народности—находится в процессе формирования, такая близость к быту скорее—достоинство, чем недостаток, и Кривич справедливо противопоставляет Гартного тем поэтам и беллетристам, герои которых разговаривают по словарю М. Бойкова и М. Горецкого.

Что касается стихов Гартного, то не ищите в них ни тех аллитераций, ни тех рифм, которыми сверкает нередко Купала, а тем более Богданович. Простота формы нашего поэта, стихотворная техника его вполне гармонируют с идейностью его содержания.

Вслушиваясь в ритм Гартного, вы чувствуете, что ритм этот не ритм машины, не ритм крупного производства во всем его размахе. Это—ритм движений, которым подчинен станок. Структура, основанная на переборах, получает суженный размах. Это—то, что имеет место у всех ранних поэтов. Говоря о музыкальной основе Гартного, Ю. Дрейзен отмечает, что это не поэт-композитор, подобный Купале или Коласу.

Да, стих его звуковой инструментровкой не блещет. Мелодичная сторона здесь слабее, чем у поэтов-крестьян. Однако, характерно уже то новое, что видим мы в технике Тишки Гартного.

В отличие от стихов Купалы, Коласа, стих его *веский*, падающий ударами, но без напевных отражений, как у Нечаева или Ноздрина. „Тверды и его рифмы падежные и глагольные; грубовата хрящеватость строфы. Мужественная фонетика всегда следует за логикой, за смыслом“, писал я

¹⁾ „Польмя“ № 5—1926 г. проф. П. Бузук. „Галоўныя асаблівасці мовы Цішкі Гартнага“, стр. 134.

²⁾ Ibid. № 6—1926 г. М. Кривіч. „На перагібе“. По поводу романа Гартного „Сокі цаліны“, стр. 150.

о последних в своих „Очерках народной литературы“. И то же должен констатировать у Гартного. Вот образцы. Из „Песен грабара“: „Я ўсё жыцце сваё дзень у дзень, год у год землю цяжкай лапатай капаю, як крот. Шмат, ой шмат я са сьвету балотаў так зьвёў і багата вады праз равы прапусьціў, а ў ваду тую шмат я крыві свае ўліў, ды з гарачым сваім яе потам зьмяшаў, пад вадою ж на дне сваё гора хаваў“ 1). Сосчитайте, сколько здесь *д* и *т*. Или вот:

Ах, як стрэлка марудна ідзе,
Бы знарок хоча час працягнуць.
І ня ведае болю грудзей,
Што дзяннога канца яны ждучь.
Нібы нехта трымае яе:
А ні ўперад, ні ўзад не сьпяшыць!
А так хочацца-хочацца мне
Ўжо работу сваю палажыць!
Цэлы дзень я за брудным сталом,
Цэлы дзень скуру цьвёрдую скроб;
Стаючы укапаным калом,
Я задушай атрутную соп.
Не глядзеў і ня бачыў нічуць,
Што там ёсьць на дварэ, за вакном:
Ці там ветры халодныя дзьмуць,
Ці зямелька спавіта цяплом.
Навакола чатыры сьцяны,
А на іх заплясьнеўшая столь,
У сабе захавалі яны
Усю крыўду, жаданьне і боль... 2)

И так далее... Сосчитайте-ка, сколько здесь *д* и *т*, сколько мужественных звуков в рифмах, падежных и глагольных, наконец, в строении строфы. В этот двухсложный—реже трехсложный—стих входят приращения, свойственные этому ритму. Такую же роль играют повторения, где требуется звуковая убедительность, наконец, эпитеты, уже другие, чем у Коласа и Купалы: „на кручы цьвёрдыя спадае цяжарны молатаў удар“, „примоўкне, стуліцца ў каменных сьценах“, „гудок фабрычны сьвіст зацяжны строма кіне“. *В то время, как у Коласа, у Купалы все колышется, все золотится, как спелый колос под июльским ветром, здесь—*

1) „Песьні працы і змаганья“, стр. 15.

2) Ibid., стр. 8.

одноакцентность, сочетающаяся с переборами, но все же одноакцентность.

Правда, проза нашего автора менее характерна. В ней больше дает себя знать основной недостаток его письма: растянутость повествования. Однако, ряд страниц и трилогии, и таких рассказов, как „Штрэйкбрэхер“, как „Дзеве сілы“, подтверждают эти особенности его писательского восприятия в той же мере, как и его стихи.

VI

Стихи наиболее интимно передают внутренний мир писателя, сокровенную жизнь его души. И вот, уже раскрывая поэзию Гартного, вы убеждаетесь, что он не только своими призывами, своими обобщениями, но и всем сердцем принадлежит рабочему классу.

В прошлом маячит еще огонек покинутой хаты. Все-же это—поэт с пролетарским восприятием жизни, *впервые* рассказывающий в белорусской литературе про рабочий быт, про творческие силы пролетариата, про то героическое начало, которое заложено в рабочем коллективе всех стран. О чем бы он ни говорил, есть в этом смысл, который не передаст крестьянин, который и может выявить лишь рабочий. Конечно, другие поэты полнее, глубже передадут эту подсознательную, нутряную пролетарскую сущность. Но и в стихах Гартного дышет уже рабочий труд, пролетарский опыт белоруса.

Вот он стоит за своим столом... Редкая работа ведь противнее кожевенной:

Сагнуўшыся, я ля варстата стаю—

— Скуру ўвесь дзень беспрастанку я гну,

Я скуру ўсё гну,

Нядолю кляню—

І песьню пяю.

Дзёгаць і лой мае рукі разьелі.

Шчокі ў гразі і ў духоце шчарнелі.

Краска завяла,

Шчасьце прапала,

Скура забрала...

Там, за вакном, ціха неба сінее.

Сонейка дзіўна і сьвеціць і грэе.

Я-ж у сьпякоце,

Ў гразі і ў поце,—

Я на рабоце...

Да, да, вот за этой стеной тянутся лес и поля, тянутся светлые дали...

А я, адарваны ад гэтай красы,
Запёрты нядоляй ў чатыры сьбяны,
З сабачкай, з нажом
І ноччу, і днём
Стаю за сталом¹⁾.

Это уже не обстановка, с которой знакомят нас Колас и Купала. Это—труд в рамках белорусских стадий капитализма, в предприятиях больших и малых хищников, которыми кишит эпоха первоначального накопления. Однако, уже здесь сказывается, насколько органически связан поэт с этим трудом. Ни в одной детали нет сочинительства... Интеллигенты-народники изображали рабочий труд грехопадением крестьянина. Тишка же Гартный, сам оторвавшийся от сохи, напротив, только и делает, что возвеличивает этот труд, вскрывая его творческий размах:

Я ня маю срэбра, я ня маю злата,
Я ня маю пекных каменных палацаў,
За то маю сілу, каб рабіць работу,
За то маю *хэньць* я да ўсялякай працы.
Лом вазьму ў рукі ці вазьму лапату,
Б'ю, шчамлю, капаю землю і карэньні.
І бяру за гэта я сабе ў адплату
Толькі на пражытак, хоць раблю старэнна.
Але мой заробак лепш мне за палацы
І пякней за срэбра блішчаць каплі поту,
Бо ён мне даецца за цяжар у працы,
Бо той пот купае *творчую* работу²⁾.

Центр его внимания это—ощущения труда. Ведь в этой трудовой стихии и разлито, главным образом, массовое, коллективное, то, что рассыпалось по городам и селам в качестве силы наших дней. Для Гартного труд—не отвлеченный труд. Он углублен в процесс его; ощущение его, как такового, заставляет его сердце биться, ибо процесс труда есть процесс борьбы, ибо здесь весь узел этой борьбы: и буржуазия, которая должна пасть, и пролетариат, которому нечего терять, кроме своих цепей, но который выиграет в ней весь мир.

¹⁾ „Песні працы і змаганьня“ Стр. 11.

²⁾ Ibid. Стр. 25.

Конечно, такие поэты, как Герасимов, Гастев, поэты индустриальных мотивов, не столько говорят о труде вообще, сколько машинном труде, за которым стоит вся техника, все производительные силы. Здесь не только труд, но и металлы, и машины слиты с пролетариатом в одно целое. Тишка Гартный, естественно, этого сока еще не пьет из своего рабочего дня. Однако, в главном, он созвучен своему классу, созвучен его боевому коллективу.

„Не здавайся, гарбар“—пишет он в дни реакции— „песню вольную пей у дыму, у духаце“. Изведав всю тяжесть волчьей жизни до осознания роли трудового коллектива в истории общественного движения, он еще до революции весь охвачен психологией рабочего строительства: „будуице, майстроўе, будуице хутчэй вы гэтую новую хатку, цярпліва кладзеце хундаманту ёй. Хоць цяжка бывае спачатку, аднак ня сумуйце, і ўсе грамадой пры песні зычлівай, вясёлай майструйце паважна сьцягну за сьцяной, грунтоўны хундамант заклаўшы ў дому“¹⁾.

Когда произошел Октябрьский переворот, рабочие и крестьянские поэты по-разному отнеслись к нему. В то время как Гастев, Самобытник, Герасимов, Кириллов безоговорочно стали на точку зрения переворота, Клюев, Есенин, Клычков заняли колеблющуюся позицию. Для них скоро стало ясно, что революция идет под знаком города, что не Стенька Разин, которого так колоритно воспевали Ширяевец и Орешин, а пролетарий, пролетарий от станка, даст основной тон ее мелодии... Естественно, и белорусские писатели группировались в две стороны. Рабочий-поэт сразу нашел здесь осуществление своих идеалов. Он первый закладывает камень поэзии, рожденной Октябрьским переворотом, которой светит „Комуны сьветлай вечны дзень“ „пад гучны сьпеў Інтэрнацыяналу“.

Была пара—пара няволі—
Няхай-жа згіне яе сьлед!
Няхай ніхто ад нас ніколі
Ня дасьць ні капелькі патолі
Вярнуць да ёй сваёсны сьвет!

¹⁾ „Песні працы і змаганьня“ Стр. 31.

Прышла пара, калі народу
Праз сілу крэпкую яго
Патрэбна віць вянок свабоды,
Каваць дабро, братэрства, згоду
Ля сьвету белага ўсяго.
Вось той ад нас, хто ясна чуе
Што ён ня раб, а вольны сын
Усіх народаў і краін,—
Няхай гародзе моцны тын,
Хундамант волі хай муруе¹⁾

Лишь советский манифест об'являет Белоруссию независимой Республикой („БССР“), белорусский язык, язык белорусских трудовых масс,—языком государственного масштаба. Лишь он, этот манифест, кладет конец панам-аграриям, руссификаторам-бюрократам, по словам Гартного. Вот почему надо слить с ним и свой разум, и свое чувство. Вот почему это—„диктатура пролетариата“.

VII

Стихотворных полотен Гартный не дает; картины жизни его окрашены лирической настроенностью. Однако, уже в стихах Гартного дает себя знать эпическое начало. Он—изобразитель рабочего труда, рабочего быта, рабочих переживаний. Во всю ширь разворачивается Гартный, как бытовик, лишь в своих рассказах, лишь в своем романе.

Вы так и чувствуете колорит места, о котором идет речь.

Удивительная, необычайная зима, зима 25-го года. Старики не запомнят такой. Что такое? Откуда оно? Вот по загуменным дорогам, по большакам и трактам медленным шагом ползут редкие подводы от деревни до деревни, от села к селу. Днем и ночью... Днем дует легкий густой ветерок с полудня... Оскалится небо робким солнцем. Серые полевки—птицы—порхают по пахоти и межам зимою, необычайной зимою 25-го года. Пробегает кобылица поперек узких и длинных полос... Березы же вдоль тракта—редкие, столетние березы—не шумят с тоскливым шопотом осенней мелодии—поглядывают на весну. День за днем наливаются соком, лишь бы пригрело солнце, лишь бы пригрело

¹⁾ „Песьні працы і змаганья“. Стр. 67.

побольше. Но этой зимой, небывалой зимой 25-го года, их становится все меньше и меньше. Чапенько мелькают пни. Деревня за деревней нагрянули на березы. И дорога без берез такая сиротливая, перетянутая болью дорога... Не звенит ли в каждой подробности этого большака, этого оголенного тракта Белоруссия? ¹⁾

Как и стихи Гартного, и прозаические произведения частью отражают то, что было, чему уже нет возврата, частью же белорусскую современность. К первым принадлежат такие произведения, как „Лайдак“, „Байструк“, „Штрэк-брэхер“, „Вялікодная каробка“, к последним—„Дойдзем, сынок“, „Бягунец“, „На руінах“, „Больш за ўсіх“, „Трэскі на хвалях“, „Чырвонаармеец“, „Панкел Ліпа“, „Спатканьне“ и т. д.

Проза Гартного не менее характерна для него, белоруса-пролетария, чем его стихи. Самый материал автора роднит его с первыми повествователями рабочей Великороссии.

Отличительная черта их в том, что они более публицисты, чем художники, более социологи, чем психологи. С художественного произведения повествователь-рабочий под-час и не начинается. „Крепко схватить бы, верно передать бы пережитое“, характеризовал я еще в „Современном Мире“—в числе прочих писаний рабочих—„Дневник“ Тишки Гартного ²⁾.

И вот это „верно передать бы“ имеет место и в книгах писателя.

Он не собиратель лишь фактов. Однако, рассуждение у него рядом с изображением, полубеллетристика—с беллетристикой. Автобиографичность, близость к натуре говорят сами за себя. Но „выдумка“, та „выдумка“, о которой говорил Тургенев, говоря о Решетникове, еще слаба.

Это прежде всего—мир фактов и отношений, а затем уже живые образы и лица. Однако, вы примиряетесь с натурализмом Гартного, отводите надлежащее место его произведению. В чем же секрет этого? Секрет в том, что нельзя читать равнодушно все то, что есть в его книгах. Ведь весь

¹⁾ „Прысады“ М. 1927 г. Рассказ „Прысады“.

²⁾ „Современный Мир“, 1913 г. № 12 „Беллетристы-социологи“.

этот кошмар, кошмар ремесленно-рабочего быта, рассказывает писатель, испытавший все это на своей спине, спине землероба, подмастерья, рабочего завода.

Вот мальчишка-пастушок топится в дворовом пруде от панских издевательств. Вот штрейкбрехер, перед которым стоит дилемма: либо предать своих товарищей и стать на работу в то время, как те держатся, либо умереть с голоду вместе с женою, вместе с детьми. Вот мать с 6-тилетним сыном перед наступлением поляков... Хлеб их сожгут польские паны... Вот Платон, которому интересы революции ближе жизни родного отца.

Рабочий-интеллигент, рабочий-белорусс повествует нам о том, что им пережито, чему свидетелем он был на дорогах трудовой жизни. И пусть он прежде всего наблюдатель, бытовым опытом запечатлено то, что рассказала ему белорусская действительность, по чему можно писать историю того, как влилась в революцию наших дней рабоче-крестьянская психика одной из бывших окраин.

— Пусть рубят, хоть и эти березы—размышляет один из его героев, несясь по зимнему тракту, о котором выше речь.—Новые нужно посадить, молодые, свежие. Неужто мы не сумеем сделать так, как это делалось при царизме? Дай лишь нам окрепнуть—заменим шлях шоссе. Обсадим их молодыми присадами. Можно и плодовыми деревьями. Что в этом за хитрость! Какие трудности! Разве нельзя сделать так, как у немцев? Обсажены дороги яблонями и грушами. Это ведь проклятое царское правительство ничего не делало, чтобы провести культуру...¹⁾

Намечается новая Белоруссия, и вместе с ней прозаики, которым предстоит осветить „новь“. В числе этих прозаиков Гартный, конечно, один из самых идейных.

VIII

„Сокі цаліны“ еще не закончены. В 1922 г. вышел первый том „Бацькава воля“, а четыре года спустя второй: „На перагібе“. Но сама по себе идея романа—социального белорусского романа—представляет уже событие в литера-

¹⁾ „Присады“.

туре. „В сокровищнице молодой белорусской литературы— пишет М. Кривич — „Сокі цаліны“ имеют большое значение уже потому, что пока что это единственный образец нашей монументальной прозы. В этом смысле роман Т. Гартного можно смело поставить на одну доску с нашим пока что единственным монументальным стихотворным произведением—поэмой Якуба Коласа „Новая Зямля“¹⁾.

В самом деле, что было крупного до этого романа? „У палескай глушы“ того же Коласа и „Дзэве души“ М. Горецкого.

Но значение романа не только в этом. Значение его и в том, что он развертывает перед нами *фон, белорусский фон, на котором зародился и сложился в идейно-политическую величину рабочий и крестьянский интеллигент*. Этот фон известен по произведениям рабочих Великороссии. Такова Горьковская „Мать“, таковы романы Бибика „К широкой дороге“, „На черной полосе“; таковы произведения Н. Ляшко. И Бибик, и Ляшко работали на заводах Харькова, Николаева, Ростова-на-Дону. Оба они—украинцы. Но по произведениям их можно судить и о той канве, которая имела место в городах и весях Белоруссии. Однако, тому, кому приходилось наблюдать воочию этот процесс здесь, бросались в глаза те особенности, которые имели место именно здесь. И вот „Сокі цаліны“ имеют значение такого местного бытового опыта, опыта новой в муках рождающейся души белорусского интеллигента из народа.

Мы знаем, какую роль в этом процессе играли белорусские местечки, где крестьянин особой духовной складки соприкасался с рабочим, с народным учителем, соединительной пуповиной между ним и революционным городом. И Гартный так и располагает свой роман. Первую часть он посвящает Сельцам, местечку того типа, где процесс этого формирования берет свое начало. Здесь именно получают крещение в огне событий с одной стороны сельский интеллигент Сёмка, с другой—рабочий-интеллигент Рыгор (Григорий). Правда, Рыгор не рвет своих связей с серпом. На вопрос Сёмки: „а наших Сельцов, как не бывало? Бывайте

¹⁾ „Польмя“ № 6—1926 г. Стр. 151.

здоровы навсегда?“ Рыгор—уже всеми своими мыслями сидящий в гуще промышленных центров—отвечает: „о, нет! Говорю тебе от души, Сёмка: ничто меня не разлучит ни с вами, ни с Сельцами“. Город не отодвинет на задний план деревню... Однако, фактически Рыгор—уже дитя этих центров.

„Скажи на милость, за что бы я мог здесь уцепиться?—говорит он тому же Сёмке.—Пасти коров? Сделаться балаголой у Берки или паробком у Загуцкого? Нет, рыба ищет где глубже, а человек, где лучше. В городе я, более или менее, этого добыюсь. Город тянет меня, как сила, тянет меня тем сознанием, без которого мы лишь наполовину люди, а наполовину—рабы. *Нужно уметь не только жить, нужно уметь и бороться. Эта же возможность есть лишь в городском центре.* Вот, смотри... пробыл я два года там. Разве я тот Рыгор ныне, что спокойно выслушивал Берковы понукания? Теперь, дружище, я выбросил из своего сердца малейшую покорность сильным мира сего. *Город влил в меня силу, а завод ожелезил эту силу*“. Вот этот то город, городское предместье, этот завод с его рабочей общественностью и даёт Гартный во втором томе.

Так как моменты романа автобиографично пережиты, то, при всех архитектурных недостатках его, слова так и срослись с этим бытом. Вы чувствуете, что пишет сам рабочий, чувствуете тот ключ, который ударил снизу после великих годов.

„Тетка“ (Пашкевич-Кейрис)

I

Купала и Колас, таким образом, воплотили в своем творчестве крестьянскую стихию. Тишка Гартный—зарождение белорусского рабочего предместья. Это два берега — рабочий и ремесленник, с одной стороны, крестьянин-землероб—с другой, от коих берут свои мотивы остальные писатели.

Если же это так, то вслед за ними мы должны поставить „Тетку“, под псевдонимом которой скрывалась Алоизия Пашкевич, по мужу-литвину Кейрис, дочь крестьянина Лидского уезда, Виленской губернии.

Среди писателей крестьян нет писательницы русской, которая вписала бы свое имя в историю литературы. Рабочая литература женские имена знает. Таковы работница Паня, Клавдия Вольная, хотя ни одна из них не заняла сколько-нибудь заметного места среди рабочих-поэтов. Другое следует сказать о „Тетке“, которая—с первых номеров „Нашай Долі“ и „Нашай Нівы“—занимает видное место и в белорусском движении, и в белорусской литературе.

Она пишет под псевдонимом „Тетка“ (она же—М. Крапіва, Мацей Крапіўка, Гаўрыла з Полацку), пишет не только стихи, но и рассказы, которые печатает в „Маладой Беларусі“; даже „Першае чытаньне для дзетак беларусаў“; редактирует литературный ежемесячник для молодежи „Лучынку“, в котором помещает педагогические, научно-популярные заметки и статьи.

Главное из того, что написано ею, вошло в две книги: „Скрыпку Беларускую“, вышедшую под псевдонимом Гаўрылы з Полацку, и „Хрэст на Свабоду“,—тоже „напісаў

Гаўрыла“. Первая вышла в России (1905 г.), вторая же во Львове (1906 г.), куда „Тетка“ эмигрировала, скрываясь от суда. Первая выражала более „Тетку“, как поэтессу; вторая более, как деятельницу, лидера Белорусской Социалистической Громады.

Творчество Купалы и Коласа, конечно, является тем фокусом, из которого исходит все основное течение белорусской литературы. Но „Тетка“-Пашкевич не только, как деятельница, но и как поэтесса, получает закал до Купалы, до Коласа. Направление ее творчеству дает то поколение, к которому принадлежали Богушевич, Неслуховский, Ядвигин Ш. Отсюда та связь, которую она сама устанавливает между своей „Скрыпкой Беларускай“ и „Дудкай“ Мацея Бурачка.

„Тетка“ свидетельствует, что у нее раскрылись глаза лишь с тех пор, как в ее руки попала эта „Дудка“. „Дзякуй табе, М. Бурачок, чэсьць і слава твайму слову!—пишет она.—А ты, Дудка, грай і мне голас дай. З таго дня пачаў і я майстраваць інструмант“...¹⁾ Таким образом, у „Тетки“ есть мотивы, которыми она примыкает к предреволюционному периоду литературы. В общем, однако, мотивы ее—мотивы Коласа и Купалы. Правда, последние, по преимуществу, углубляют русло „Нашай Нівы“, „Тетка“ же—русло „Нашай Долі“, которая рвалась через все преграды. Но не в политической общности здесь дело, а в тех социальных корнях, которые проводят грань между старой и новой литературой, между Купалой и Коласом с одной стороны, Богушевичем и Неслуховским—с другой.

Недаром Купала пишет ей:

Аб чымсь сьветлым, аб чымсь новым

Твая скрыпка грае нам;

Грае, грае, а ў ёй мова

Наша чуецца бяз плям.

Аж так хочацца, хоць сьціха,

Тваёй скрыпцы ўтараваць,—

Піць з таго, што й ты, кяліха,

Аб чым граеш, апяваць.

¹⁾ См. предисловие к „Белорусской Скрипке“.

Своим социальным нутром „Тетка“ принадлежит девяностым, а не девяностым годам, что подтверждает уже биография нашей поэтессы.

II

Дочь крестьянина-бедняка, „Тетка“, как и Купала, как и Колас, как и Тишка Гартный, с малых лет познала нищету, дикость, всю „зоологическую“ правду житья-бытья белорусса-мужика.

Крестьянская молодежь уже рвется из рабьей философии отцов; в сердца людей уже западают семена другой правды. Молодая правда противопоставляет себя старой, и где то уже тут вот в этой самой Виленщине пылают вековые гнезда крепостников-панов. Все, что есть живого в белорусской деревне, ищет дерзких слов, одухотворено ненавистью к своим классовым врагам. И вот из этого то костра и выходит „Тетка“.

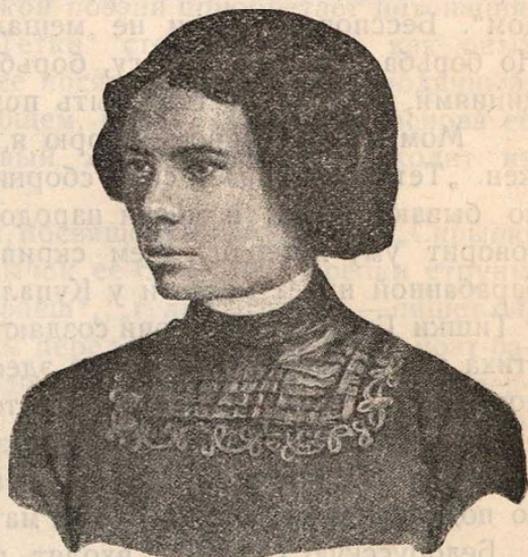
Уже рано формируется ее революционная индивидуальность; молодая девушка-крестьянка оставляет деревню, переезжает в город, где—благодаря лишь себе, своим собственным усилиям—получает образование, которым не уступает любому интеллигенту. Революционная работа не дает, конечно, всецело отдаться науке. Однако, она читает, входит во всю ту книжную волну, которую рождает годы революционного под'ема, наконец, посещает и Львовский университет, и курсы Лесгафта.

С первых шагов проявляет она замечательную смелость, как участница движения. Редкий митинг, редкое выступление рабочих или крестьян того района, где она живет, обходится без ее инициативы. Всю свою энергию она отдает делу родного края, белорусскому национальному движению. Даже в Петербурге, среди курсисток-лесгафтичек, она—всегда голодная, без копейки в кармане—говорит на „мужицкой мове“. И те лишь посмеиваются над ней, кто не знает ее прямой, ее кровной связи с крестьянством, из которого она вышла.

Поэзия ее неотделима от ее выступлений. Свои стихи читает она на рабочих митингах, на крестьянских сходках, организуемых Белорусской Революционной Громадой, где

она занимает одно из первых мест. Естественно, долго сохранять свою легальность ей не пришлось. Уже в 1906 г. мы видим ее в положении нелегальной, на разных квартирах, где она скрывается от жандармерии и полиции. Нововилейская больница, где она одно время жила, была центром, куда стекались все нити белорусской революционной работы. Когда же выяснилось, что она прослежена по всем путям, „Тетка“ уехала нелегально за границу.

Утвердившись во Львове, она заинтересовалась белорусским народным театром. Артистические задатки были в ней. Она мечтает о театре не только с художественной, но и с политической основой. Нелегально переходя границу, она начинает даже налаживать белорусские спектакли, на которых выступает и сама с немалым успехом. Наконец, выходит замуж, меняет фамилию, что дает ей возможность легализоваться. Но физические силы ее уже тают, как и душевные.



Тетка.

„Знаете, Геня, я никак не могу примириться со смертью“, говорит она Евг. Хлебцевичу¹⁾. И предчувствия уже не обманывают ее. Болезнь и смерть уже подстерегают ее, сестру милосердия, в годы немецкой оккупации Белоруссии. Получив известие о смерти отца, она едет хоронить его в родную деревню; похоронив же отца, тут же—среди земляков-крестьян—заражается тифом и умирает вслед за ним.

Похоронили ее на родных могилках, среди тех мужиков, которыми всю жизнь было так полно ее сердце, но

¹⁾ „Польмя“, № 3 (11) 1924 г. Я. Хлябцэвіч—„Цётка“.

в самый канун тех событий, которых она так ждала в своих стихах. Ведь это был уже декабрь 1916 года. А в феврале 1917 года уже стреляли ружья „вооруженного народа“.

III

Что сказать о „Тетке“, как о мастере слова?

Когда-то Некрасов, первый русский поэт, заговоривший с народом на понятном ему языке, говорил о себе: „мне борьба мешала быть поэтом, песни мне мешали быть бойцом“. Бесспорно, песни не мешали „Тетке“ быть бойцом. Но борьба, бьющая тревогу, борьба с ее канонами, с ее традициями, мешала „Тетке“ быть поэтом.

Момент, о котором говорю я, был исторически неизбежен. „Тетка“ называет свой сборник Белорусской скрипкой; но бывают эпохи в жизни народов, когда барабан больше говорит уму и сердцу, чем скрипка. И тип поэзии чисто барабанной имеет место и у Купалы, и у Коласа, еще более у Тишки Гартного. Все они создают новые методы в области стиха этого жанра. Однако, не здесь опора их поэтических потенций. „Тетка“ же вводит эти темы, этот пафос, эту риторику, как основу своей поэзии, поэзию политической борьбы.

Оба сборника ее не равноценны по приемам письма, по подходу к художественному материалу. В то время как в „Белорусскую Скрипку“ входят, по преимуществу, „нашенские“ мотивы, „Хрэст на Свабоду“ возвышает стихотворный фельетон до значения литературного произведения. И здесь, и там те же особенности, которые мы видели у других писателей-крестьян. Мысль „Тетки“ всегда устремлена к ржаному полю, и стан у нее „тонок, как былинка“, губы „красны, как малина“, волосы, что та пшеница, что осталась в родной деревне. Близость к народной речи, народной поэзии дает себя знать и в стиле, и в эпитетах, и в конструкции строфы. Однако, тонкости письма не ищите у нее. „Тетка“ все время осознает себя в движении, слышит голос его; история же требует другого. И в то время как Купала и Колас доводят прозу до поэзии, Тетка, наоборот, приближает стих к революционной прозе.

Это не значит, что стихотворные потенции слабы в „Тетке“, как таковые. Напротив, об эстетическом чутье сви-

детельствуют не только иные стихи, но и иные рассказы ее. Но намеренность, нарочитость ее поэтических композиций делали свое дело. Роль, выбранная „Теткой“, была подсказана ей ее жизнью. На протяжении лет разворачивается ее стихотворное общение с мужиками, с рабочими. *Поэзия была уже не столько в том, что она писала, сколько в том, что она делала.* И вот отсюда границы поэзии и прозы, тон гневный, проповеднический, чисто митинговый.

Особое значение в такой поэзии приобретает интонация. И интонационный опыт „Тетки“ столь же богат, как опыт лексический. Интонации ее носят характер то мелодичный, то чисто ораторский. В общем, однако, напевная основа ее слаба. Природо-описательный же элемент не выходит из рамок, которые мы знаем.

Янка Купала—в стихах, посвященных „Аўтарцы“ „Скрыпкі Беларускай“—называет смычок ее сильным. „Крепки струны твоей скрипки“, „чутко играеш“, „гулко играеш“,—пишет он, и так и должно быть. Ведь перед нами поэт-боец, поэт-барабанщик в некотором роде. Узость художественного содержания, сведение искусства к боевой, чисто боевой роли, как таковой, однако, не подлежит сомнению.

IV

Всегда есть область, где поэт чувствует себя наиболее интимно. Если это так, то из стихов „Тетки“-Пашкевич бросается в глаза то, что посвящено ею женщине.

Ведь „долюшку женскую“, долю рабыни, придавленной удушьем, кошмаром крепостных понятий, никто так не переживает, как она сама. Не уйти человеку от наиболее важного и интимного в своей природе. Я сопоставлял „Тетку“ с поэтессами от станка, такими, как работница Паня, Клавдия Вольная и др. С первых слов, однако, вы уловите разницу их откликов на эту тему. Работница Паня, например, всецело в атмосфере фабричных интересов. „Чтобы добыть гроши на квас, будь для мастера пригожей,—рисует она судьбу работницы:

А за ним с нахальством тоже—всякий подмастерье:
Эх, хлестнула бы по роже, потрепала-б перья.
Капитал, как паутину, фабрику поставил:
Обратил всех нас в скотину, мучиться заставил.

Для работницы Пани все черты, слитые с женской проблемой—любовь, проституция, отношение к браку, вольное, простое—все, все, что вызывает столько волнующих мыслей, сопоставлений, стоит в связи с той системой отношений, какая царит на фабрике. „Тетка“ далека от этих казарм, от гронодышащих машин, где подходят „механики чертом все, цветик стараясь сорвать, растоптать“... Перед ее умственными очами—крестьянка, белорусская крестьянка, долю которой несет в самой себе. Вот она — „цветиком“, еще не увядшим от труда, от ненастья.

Вочы—неба, броў чарненька,
Гараць шчокі, з губ маліны...
А мая-жа ты міленька!
Не спаткаў такой дзяўчыны—
З такім жарам, з такім спрытам!
А галоўка, як-бы жытам,
Як пшаніца каласамі
Залаціцца над грудзямі.
Доўгі косы вянком ўюцца,
Зубы белыя сьмяюцца,
Стан цянюткі, як былінка...¹⁾

Долго ли цветок простоит под мужицкой непогодой? Лето, осень, весь год—работа, черная работа. С утра до ночи нет покоя. Она ведь крестьянина дочь. Ей не грозит увечье, не грозит, может быть, публичный дом, как работнице-пролетарке. Нет, она выйдет замуж вот за этого „хлопа“, который столь же темен, как и его отцы, который так же будет бить ее, как били ее мать. И вот итог:

Як каліну град страсае,
Ях пярун каменні крышыць,
Так лёс рана вас ламае,
Так жыццё красу вам нішчыць,
Сколькі болю ў вачох хмурых,
Сколькі скаргі з губ збялялых,
Сколькі срэбра ў косах густых,
Сколькі поту з рук абмлелых...
Ой, кабеты, ой, вясковы,
Ой, вы, кветкі прызаваты!
Ой, лілейкі вы бяз мовы,
Ой, вы птушкі бяскрыдлаты...²⁾

1) „Скрыпка Беларуская“.

2) „Наша Ніва“ 1908 г. № 2.

Труд, побои, кормление ребят, „а за гэта вам дзеве дошкі і крыж з хвоек ледзьве зьбіты, і ў памяць плачуць дочки, бо й яны, як вы, забіты“.

И вот пишет ли „Тетка“ о Насте, угодившей в острог, на даровой хлеб („Гаданьне“), о девочке-сиротке („Сірацінка“) — ежели это мотив женский, он оживляет в ней за- таенный интерес к проблеме женского начала. Даже на природу „Тетка“ смотрит глазами женщины, что не нару- шает правдивости; скорее вытекает из этой правдивости.

Чтобы сочувствовать всему женскому, не нужно под- купать себя в его пользу. Нужно лишь чувствовать в себе женскую личность во всем об'еме, что мы и видим прежде всего в произведениях писательницы.

V

Женская интуиция, женское начало налицо у „Тетки“. Однако, женский мир, женская психология не создают той женской односторонности поэтессы, которую мы видим в творчестве многих и многих писательниц.

Отто Вейнингер в своей нашумевшей книге устанав- ливал два элемента человеческой индивидуальности, конечно, противоположных: мужской, активный и женский, пассив- ный. Женская психология, конечно, может приближаться к мужской, мужская — к женской. Однако, конкретная женская индивидуальность, как таковая, всегда пассивна, уступает мужской в силе. Если это так, то в творчестве „Тетки“ представлены в одно и то же время и мужской, и женский элемент.

Мужской элемент представлен в ее политических стихах, в которых такую роль играет мужской ум, кипучая природа. Здесь совсем нет женских чувств и представлений. В них неиссякаемый родник движения, динамики. Совсем другое дело — ее личная лирика. Здесь женский суб'ективизм высту- пает на первый план. Чем значительнее произведение этого рода, тем более дает себя знать эмоциональность, чисто- женская эмоциональность.

Начнем с „Храста на Свабоду“. Автор все будит, зажига- ет, двигает здесь вперед. Крестьянское нутро свое „Тетка“

обнаруживает с первых строк. Она „хацела-б быць зярном пшаніцы, упасьць на ніўкі вёскі, залаціцца без мятліцы, даць хлеб смашнейшы трошкі“. Белорусский мужик—вот предмет ее национально-социальных призывов. Посмотрите же, сколько мужской мощи в самом стиле ее:

Мы ня з гіпсу, мы з каменя,
Мы з жалеза, мы са сталі,
Нас кавалі у пламені,
Каб мацнейшымі мы сталі.
Цяпер, братцы, мы з граніту,
Душа наша з дынаміту;
Рука цьвёрда, грудзь акута!
Пара, братцы, парваць пута! ¹⁾

Митинги, демонстрации, расстрелы, террористические акты—вот, чем захвачена „Тетка“ в своих политических стихах. „Цару згінуць пара!“ „Трэба шроту, бомбаў, стрэль-баў, трэба біць нам гэтых шэльмаў; чуе яшчэ голас з неба, што цара павесіць трэба“.

Да, да, Москва, Варшава, Рига, Вильно, „Беларусь, Литва, Рассея“ гонят вон царя-злодея. Вот где источник ее динамики, боевого пыла, в котором каждый мускул ее напряжен, каждый стих пахнет порохом. Ведь этого боя веками ждет ее дед, ее прадед, крестьянин-белорусс, при-ниженный и угнетенный, отделенный от привилегированных панов тысячей социальных преград. И „Тетка“ верит, что бой начался не даром, что бой „гигантов даст“... И ей самой лишь в этом огне бы греться, в этом огне бы пасть...

Она всей душой, всеми помыслами протестует против многочисленных перегородок, которые ставят целые народности, целые общественные классы в положение париев; всей душой, всеми помыслами предана той борьбе, которая даст человеку право жить, независимо от этих перегородок.

Так как стихи эти неотделимы от дел „Тетки“, то в них нашли себе воплощение две черты женщины-белоруски: героизм и стальная твердость сердца.

„Хрэст на Свабоду“—неиссякаемый родник этих чувств.

¹⁾ „Вера беларуса“.

Ежели в боевые стихи „Тетка“ перенесла все свои мужские качества, то в ее лирике сказалась вся женская природа ее таланта.

И здесь совсем нет женской узости, той ограниченности, которую вносят в свои чисто женские произведения т. н. феминистки. И здесь у „Тетки“ общечеловеческая основа прежде всего. Однако, основные пружины письма уже не те.

Помните вы Гейне: „бей в барабан и не бойся“? Здесь уже барабана нет. Здесь уже у „Тетки“, в самом деле, скрипка. Смычком ее водит интимно-тонкий, чисто женственный инстинкт. Вот, например, эмигрантская тоска, тоска поэта по родным местам, по родной деревне:

І душна, і песна, і сэрца самлела
 Мне тут, на чужыне, здалёк ад сваіх...
 Як птушка, на скрыдлах ляцець-бы хацела,
 Як хваля на моры, плыла-бы да іх.
 Зьнялась-бы, здаецца, расінкай на хмары,
 А хмары-бы ветрам казала я гнаць
 Далёка, далёка, дзе сьняцца мне чары,
 Дзе боры густыя над Нёмнам шумяць.
 Дзе пацеркай белай Вільля прабягае,
 Дзе Вільня між гораў гняздо сабе ўе,
 Дзе кожна дарога і крыж мяне знае,
 Дзе ўсё, усё чыста вярнуцца завел—
 Там я нарадзілась і вырасла ўволю,
 Там першыя словы выўчалась казаць...
 О, мілыя, мілыя, сьнегам пакрытыя,
 Зялёны лясочкі, дарожкі мае.
 Эх, як вы у сэрцы маім не забыты,
 Як часта абраз ваш у думцы ўстае¹⁾.

Политические стихи „Тетки“ ничего не говорят о личности автора, как таковой; здесь же уже материал чисто интимный. Здесь уже нет оптимизма, нажитого в борьбе, нет и интеллектуальной твердости. Правда, светлый взгляд в крови, без сомнения, в крови „Тетки“. Это такой же дар божий, как и ее дарование, дар той среды, из которой она происходит. Однако, глаза ее—по женски, глубокие—много „сложного“ подглядели не только в том, что на поверхности, но и в том, что скрыто в глубине личности.

1) „3 чужыны“—„Наша Ніва“ 1909 г. № 2.

Конечно, ей всюду снится родной край, белорусс-мужик, которому пора уже „человеком зваться“. Однако, революционный под‘ем, к которому относятся, главным образом, боевые стихи „Тетки“, продолжался недолго. На смену ему шли годы реакции, давления которых не миновал ни один поэт. Как и Купала, как и Тишка Гартный, „Тетка“ не поддается духу времени, не теряет веры в то дело, которому отдала себя всю. Но большинство мотивов, о которых у нас речь, падают на эти годы.

Именно в эти годы начинают таять ее силы, начинает мелькать в ее глазах смерть. „Играла-б я много“,—говорит она в своей „Грайцы“. „Граў-бы я многа, ды сьмерць кажа „годзе!“ У магілку мне ладзіцца кажа... Эй, рвіцеся, струны, што гэта мне шкодзе? У магілку супольна мы ляжам“.

Можа з гэй ліры вырасьце іва,
З парваных струн—*белыя кветкі*;
Можа вясною будуць ігрыва
Ў дрэўца ценю гуляць дзеткі;
Можа хто з дзетак скруце *жалейку*,
Ўнучку паломанай ліры,
І так заіграе, што ўсенька *зямелька*
Пачуе мой водглас шчыры!
Дзедавы струны, рана парваная,
Зноў громка азвуцца, як званы,
Песьня, за жыцце яго недайграная,
У сэрцы ўнука дасьць плёны... ¹⁾

Дедовы струны, земелька, белые ветки, жалейка... вот, что сочеталось у „Тетки“ с динамитом и гранитом.

¹⁾ „Наша Ніва“, 1909 г. № 5. Мацей Крапіва. „Грайка“.

Карусь Каганец (Казимир Костровицкий)

I

С „Теткой“ нельзя не поставить рядом Кар. Каганца, хотя начинает он писать значительно раньше ее (его „Промова“, напечатанная в „Нашай Ніве“¹⁾, написана в 1893 г.), хотя и круг тем его отличен от тем последней.

Каганец начинает с народного творчества, которому отдает дань, подобно прочим этнографам-белоруссам; и, подобно им же, от народных переходит к собственным песням. Но в то время как Чечот и др. происходят из шляхетской среды, подходят к народу со стороны, К. Каганец впитывает эти песни вместе с первыми словами, с которыми появляется на свет.

Отсюда и такие его произведения, как „Кабзар“, в котором представлен тип кобзаря, его игра, и народные сказки и легенды его (например, „Прылукі“, „Вітаўка“, „Хто міл богу“, „Машэка“, „Скрыпач і ваўкі“), и наброски повествовательного характера („Навасадзкае замчышча“, „Засульскія турэ“, „Ваўчок“ и пр).

Позднее Каганец находит себя в драме. Из драматических произведений его мы знаем: „Модны шляхцюк“, „У іншым шчасьці няшчасьце схована“, „Старажавы курган“, „Двойчы прапілі“, „Сын Даніла...“ Например, пьеса „У іншым шчасьці няшчасьце схована“, написанная в 1903 г., была напечатана лишь в 1919 г., как и „Двойчы прапілі“, написанная в 1910 г. Даже статьи его, извлеченные из архива Р. Земкевича, увидели свет лишь в 1920 г. (например, „Парада“, где Костровицкий призывал отделиться от России, „Адкуль вязюля ўзялася“).

¹⁾ „Наша Ніва“ 1909 г. № 51—52.

Каганец и лирик, и прозаик, и драматург, и автор политических статей, таким образом, и не только писатель; подобно „Тетке“, он уже в годы победоносцевщины вступает в революционные ряды, завязывает связи не только с белорусскими кружками, но и с общерусским подпольным движением.

„Беларусь трэба падымаць!“ бросает он лозунг. Он — сепаратист, ненавистник всего инородного, что сидит на шее белоруса-мужика. „Тетке“ удалось избежать тюрьмы, благодаря Львову, где она скрывалась от контр-революции. Каганец же заплатил за свою деятельность тюрьмой. Эти то мотивы, мотивы борьбы и мести, и сблизжают Каганца с „Теткой“, которую он всего лишь на три года пережил, будучи старше ее; умер он в 1919 г.

Гэтак часамі ухodziць у зямлю крыніца,
Дзесь у нетрах таемна бяжыць,
Але мусіць, урэшце, на волю прабіцца
Шмат яшчэ па зямлі будзе ліцца-каціцца
(І радзімаму краю служыць¹).

Писал о нем М. Богданович. Но так не случилось.

И февральский, и октябрьский переворот уже произошли на его глазах. Но родная Белоруссия, которую он так любил, была еще под немецкой пятой, под польским сапогом... Похоронили его близ местечка Койданово Минского уезда.

Каганец сборников своих произведений не имел. Печатали их „Наша Ніва“, „Маладая Беларусь“, „Календары“. После смерти его не мало сделала для восстановления его литературного наследия газета „Беларусь“... Все же отдельного издания он не дождался до сих пор.

Раскроем же те органы печати, в которых он находил себе уют.

II

Каждый писатель — сказал я — имеет категорию явлений, к которой он тянется, которая придает органическую цельность его произведениям, взятым в совокупности. Одна и та же политическая сущность сидела и в Каганце, и в „Тетке“. Однако, отличны они устремлением. В то время как

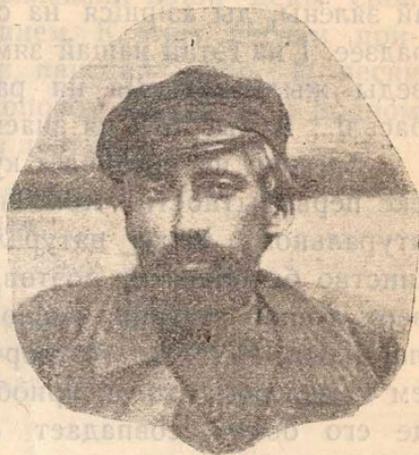
¹) М. Багдановіч — „Творы“. т. I. Стр. 172. „Каганцу“.

колыбелью „Тетки“ был текущий, именно текущий момент, Каганец весь устремлен к минувшему. В то время как „Тетка“ всецело в психологии наших дней, от немногочисленных произведений Каганца—по верному замечанию М. Богдановича—веет стариной, языческой древностью¹⁾. Если под устремлением понимать не рассудочную тенденцию (какая была у них одна и та же), а неудержимую склонность изображать явления одной и той же категории, то вот, в чем индивидуальная особенность его.

Каганец прежде всего устремлен к первым ступеням развития, к природе, к стихийным голосам, которые заглушают слабый голос человека. По сведениям Богдановича, он лесник. А вспомните Старого Власа; на лицо его такие тени клал старый лес, лесная стихия Белоруссии. Говор каждого дерева знает Влас и каждое дерево звенит и играет в питомце этого леса. Быть может, та же сила сидела и в Каганце?

Ведь кто вырос под сказочный шопот его листьев, под смутные раздумья о том, чем убаюкивает лес сознание, тот никогда его не забудет. Но если так же крепок Каганец, как Влас, как стволы этих сосен, то в то же время он тоньше Власа, конечно.

От Власа пахнет низшей культурой, довольствующейся дарами природы. Он живет в согласии со стихиями, и его мозг, его психика, не сложная, но сильная по своим элементам, действуют в униссон с ними. Все, что вокруг него, собирательное, групповое. Для индивидуальности не остается места. Другое—Каганец. Правда, он сам себя называет „духом белорусской пуши“. Однако, старая Белоруссия, „атуленая пушчамі, лугамі, абвееная казкамі зруйнаваных замчышч



Карусь Каганец
(Казимир Костровицкий).

¹⁾ М. Богданович. „Белорусское возрождение“, стр. 21.

беларускіх князёў“, сидит в нем по-иному... Старина для него лишь символ вольностей, за которые он — вместе с „Теткой“—кладет свой живот. „Гэй, хлопцы, брацьці мае, а сыны Зямлі Беларускай, каторая раскінулася ад Гродны да места Смаленска і ад Прыпяці аж на другі бок ракі Дзевіны перакінулася. Вось, выйдзі толькі дзе-небудзь на гару, пад гай зялёны, ды азірніся на сьвет божы! Так душа твая і здрадзее. І на гэтай нашай зямлі спрадведу нашы дзяды-прадзеды жылі, каторыя ня раз Грэкамі, Немцамі, Рымлянамі трасьлі... А мы? Мы ня знаемо, хто мы такія“¹⁾

Каганец не презирует культуру, не мечтает о золотом веке первобытности. Конечно, он почвенник, симпатизирует натуральному быту, натуральному хозяйству, как и большинство белорусских поэтов, пришедших от сохи. Однако, сверх лесной статики, равновесия этих стихий, он требует благ иных. И тогда его творчество получает испытание камнем и железом; тогда приобщается он к интеллекту. Вот, где его облик совпадает с обликом „Тетки“-Пашкевич. Исконное, историческое является лишь этапом по пути к белорусскому „возрожденнзму“, который отодвигает перед ним все остальные задачи на задний план...

III

Стихия древнего выдвинута прежде всего в народных песнях, легендах, сказаниях К. Каганца. Читая их, представляешь себе, как он скитається по полям и перелескам, чтобы впитать в себя запахи и звуки матери-земли с ее несложной статикой. Белоруссия, как и Украина, всегда была полна всякими странниками, босыми и лапотными, которые плелись по ее путям-дорогам, плелись, огибая города и рельсы. Вот таким странником выглядит Каганец в своих сказаниях и песнях.

Что представляют собой эти произведения? Поэзия народная ведь есть непосредственное выражение сознания народа. „Одно небольшое стихотворение художника-поэта неизмеримо выше всех произведений народной поэзии, вместе взятых“, справедливо говорит Белинский²⁾. Ведь в худо-

1) „Наша Ніва“, 1909 г. № 51—52. „Прамова“.

2) В. Белинский—„Собрание сочинений“. Том II. Стр. 318.

жественной поэзии заключаются уже элементы народной. Что можно сказать—с этой точки зрения—о песнях и сказаниях Каганца? Он не поднимается над народной песней.

Вот образец: „Кабзар“. Белорусская древность славилась своими дударями, лирниками: дуда, лира, гусли, цимбалы— вот инструменты, из которых извлекали наши деды свои звуки, сопровождая их своим пением. К этим песням прислушивался и мужик-оратай, и панский двор. И песни сливались с голосами птиц, с шопотом колосьев в родном просторе. Вот такового-то певца и дает наш поэт:

Ой, вецер шуміць, ой вецер гудзе,
А цераз поле чалавек ідзе.
 Ой, полем ідзе
 І штось ён нясе,
 І хлопец яго за руку вядзе.
Ой, праз поле хлопец старца вядзе.
Які гэта старац з хлопцам ідзе?
 То кабзар ідзе
 І кобзу нясе,
 А хлопец за руку к вёсцы вядзе.
У вёску прыйшоў, на прызьбе ён сеў
І ціха людзям сьпяванку запеў.
 Ў круг людзі стаяць.
 На старца глядзяць,
 Бо да душы бедным людзям запеу.
Галавою добрым людзям кіўне,
Грудку старую шырока надзьме,
 У струны утне.
 Слова дабарэ
 І песню старую сьвету пяе¹⁾.

Согласитесь, это тот же напев, который находим мы в народной словесности. Он имеет для нас цену, имеет цену потому, что овладевает нашим чувством. Есть в „Кабзары“ нечто, что не может заменить истинной поэзии. Но все же и в мотиве Каганца есть что то, чего нет в искусственном мотиве. Таковы же и такие его произведения, как „Сьцяты камень“ „Нёман“, „Наша доля маладзецка“, „Ваяцкая“, „Пра пана Ленскага“ и т. п.

Гнет Московщины, гнет Польши переплетается с этими мотивами, кладет неизгладимую печать на самую стихию. Вы

¹⁾ „Беларускі Календар“, 1912 г. Стр. 88.

узнаете, какие муки переносит землероб от пана („Пра пана Ленскага“), от царских слуг („Царская служба“). И в итоге основной грунт даже здесь—грунт социальный, основной призыв—призыв к „возрождению“ того, что было и должно быть.

IV

И проза Каганца, его пьесы частью построены на тех же сюжетах, что и стихи. „Старажавы курган“, „Сын Данила“ воскрешают стародавнюю словесность. Движимый социальными мотивами, Каганец, конечно, расширяет канву. Так, в стародавнем сюжете „Сына Данилы“ показаны лишь отношения свекрови к сыну и невестке. Каганец же вводит сюда старо-боярскую обстановку, борьбу за родину, за возрождение белоруса. Однако, народная основа этих пьес не подлежит сомнению. Чтобы дать представление о манере письма писателя, изложим его „Прылуки“, по возможности, его же словами.

В старину, в старину, когда мы сами собой еще жили, то что рассказано здесь, было. В одном месте, около Птичи-реки, посередь которой островок лежит, высились две горки. Вот на одной из них, что по правому берегу, стоял двор боярина, по имени Ярослава. И хорош же был двор тот, весь в садах; хороши были постройки все. Вокруг же шли заборы белые да посадки липовые от двора к дороге.

Был день ясный, пригожий, такой, как в начале лета бывает, когда рыбка в речке плещется, на все голоса заливаются птицы, а пчелы целыми роями вьются около кустов и деревьев. Куда ни глянь, всюду жизнь кипит... Вот в такой-то день прохаживался, любуясь своим владением, боярин Ярослав с свсеей молодой женою, красивой Любляною, когда на взмыленном коне вдруг вырос запыленный княжий гонец... Дурную весть привез он... Враг переступил границу, и князь велит всем боярам сейчас же собираться на войну.

Конечно, боярин рад доказать верность, себе славы прибавить. Живо собрал свою дружину, поехал пан Ярослав. Поехал и как в воду канул. Ни гонцов, ни писем. И затужила красивая пани Любляна. Все выходит на дорогу, все смотрит вдаль, что за лесом, но напрасно. Прошло лето,

настал зима. И вновь пришло лето. Вот вышла раз Любляна. Смотрит, идет дружина, а впереди нее боярин. Но радость ее не долга была; под'ехал к ней другой.

Под'ехав, он сообщил ей, что ее муж, ее друг сердечный тяжко ранен в бою и, умирая, сказал ему: „слушай, друг мой, есть у меня женка, очень красивая пани, а ты еще не женат. Так успокой меня перед смертью: заступи мое место“. Пани Любляна поплакала день, поплакала другой, а на третий решила: „что же я так плачу? Что—я слезами помогу!“. На четвертый вступила в беседу со своим гостем, а на пятый и повенчались.

Прошло вновь лето, и вновь прошла зима. За весной и лето настало. Вот сидит это приезжий со своей красивой Любляной. Любуются друг другом... Вдруг Любляна крикнула, обомлела, схватилась за сердце: перед нею стоял боярин Ярослав... Ну, схватились за сабли... Но Ярослав овладел собою. „Нет, сказал он, один из нас умереть должен. Так пусть бог судит, кому. Возьми ты себе лук и сагайдак со стрелами и иди за речку, и я возьму себе лук и будем стреляться“. Как сказали, так и сделали: выпустили по стреле—ни в кого не попала; выпустили по другой—тоже не попала; а как выпустили по третьей, так оба и повалились, как подкошенные колосочки. С тех пор и стало это место Прилуками зваться... „И теперь стоят там хоромы,—кончает автор—и липовые посадки есть; живет там пан-магнат, только тот пан, теперешний, не наш, а пришлый, с поморья“...

Написаны „Прылуки“ в 1893 г. Согласитесь, для того времени рассказ выдержан.

Прочие вещи Каганца—чисто бытовые. В „У іншым шчасьці няшчасьце схована“ социальная неправда отнимает у Астапа его Марылю; бросает Марылю в об'яття панича, а самого Астапа в тюрьму. „Вот и ищи тут правды на свете,—говорит Филипп.—Паны! Войдешь во двор, так, кажется, стелют на словах. А поглядишь, так вот, что вытворяют на свете... Ну, паничу этому я не спущу этого, попомнит он меня“. В „Модным шляхцюку“ Каганец бичует мелкошляхетскую молодежь, что говорит по-польски, отрекаясь от всего родного. Не в одной национальной внешности тут дело.

Дело в социальных вкусах, в том, чтобы примазаться к польскому панству, к его культуре ценой отречения от „хама“ от простого народа.

В народных пьесах Каганца царит древний хаос, былинный герой-землепашец; здесь же перед нами быт, современный поэту быт, ряд фигур, нарисованных бытовой кистью. Там пахнет всплесками струй, сказочным шопотом листьев; здесь—разливом молодого сознания. Запасы стихийности с поэта спадают. И он во власти новых исканий.

Бядуля-Ясакар (Самуил Плавник)

I

Особая дружба связала Богдановича с Бядулей-Ясакаром. Приехав в Минск, Богданович поселился в одной комнате с последним. Когда Богданович умер, Бядуля написал одну из самых прочувствованных статей об авторе „Вянка“. Связь эта, несомненно, не случайна; напротив, характерна для поэта, о котором веду сейчас речь.

Богдановича я выделил из основного течения белорусской литературы. Особое же место должен я отвести и Бядуле-Ясакару, хотя и в рамках самого течения. Богданович стоит особняком от последнего в силу *социальных* особенностей своего творчества. О Бядуле-Ясакаре, разумеется, этого сказать нельзя. Правда, он не крестьянин, не рабочий; он—полумещанин, полупролетарий по своей социальной закладке. Все же социальным обликом своим он впадает в самую гущу рабоче-крестьянского письма. Особое же место отвожу я ему, в силу того, что это еврей, единственный еврей среди „наше-нивских“ писателей. Как никак—поскольку речь об особенностях литературы—все же статическую потенцию искусства может претворить в динамическую лишь национальный момент, который сложнее у Бядули-Ясакара, чем у любого другого белорусского писателя.

Ведь сидел он кругом своих переживаний не только в белорусской стихии. Вместе с тем нес он на себе тяжесть того гето, которое не распространялось на белоруса.

Первое пробуждение его совпадает с Кишиневом, днем национального траура евреев. Вслед за Кишиневом следует Гомель, следуют погромы 1905 г. Еврейская атмосфера до Кишинева и после него глубоко уже различна. В то время как зарождается белорусский „возрожденизм“, со всех сторон

звучит анафема и над старой еврейской пассивностью. Новое еврейство хочет активно вмешаться не только в социальную, но в национальную борьбу. Новое еврейство, как и белоруссы, хочет наложить печать своей воли на свою судьбу. И вот пережитки национальной пассивности, сидевшие в еврее-бедняке, начинают отходить в прошлое.

Национально-революционные течения свидетельствуют о той воле, что легла в основу и Белорусской Революционной Громады... А так как наш поэт прямо связывает себя с белорусским национальным движением, то национальный момент, национальная проблема не может не сидеть в нем и в образе еврея, и в образе белоруса.

Однако, то, что может быть плюсом в идейной концепции, может быть минусом в искусстве.

Говоря о Бядуле, М. Горецкий отмечает, что он смотрит как бы не через белорусское стекло¹⁾. Чаржинский оспаривает Горецкого; но и он находит: где Бядуля „выступает романтиком, мы чувствуем, что эта искра носит *небелорусский* характер; *под этим белорусским покровом бьется не белорусский пульс*“²⁾. Наконец, и П. Л., характеризуя стихи поэта, пишет: „книжка Бядули заслуживает большого внимания, если ее мерить *не белорусской меркой*“³⁾. Это, конечно, не ставит крест над Бядулей, как поэтом, как не ставит крест над Богдановичем его отчужденность от родного края; однако, печать на мастерство поэта—и формально, и по существу—кладет.

Чтобы особенность Бядули стала яснее, присмотримся к его биографической канве.

II

Бядуля (Самуил Плавник) родился в местечке Посадец Вилейского уезда, Виленской губернии в 1886 г., где отец его был „балаголой“.

Население местечка, состоявшее из 18—20 еврейских и белорусских семей, занималось земледелием. Местность глухая, кругом леса и болота, до железной дороги—50 верст.

¹⁾ Максим Гарэцкі. „Гісторыя беларускае літаратуры“, стр. 218.

²⁾ „Польмя“ № 2—1925 г., стр. 174.

³⁾ „Адраджэньне“, 1922 г., стр. 319.

Родители Бядули были самые бедные в местечке, ибо не имели земли вовсе. Отец был сначала возчиком лесных материалов, потом мелким торговцем. После неудач по торговой части он поступил приказчиком к лесопромышленнику. И раннее детство наш поэт провел вместе с родителями в полуразрушенной избушке своего деда-медника—единственного ремесленника в местечке.

Он был хилый ребенок. Поэтому учиться отдали его в еврейский хедер—начальное духовное училище—поздно, когда ему было уже 7 лет. Главным образом, учился он здесь молитвам, чтению псалтыря, библии и талмуда. „У меня было большое пристрастие к рисованию—пишет мне Бядуля—но меня в хедере, помню, били часто за „пачканье бумаги“. Рисование считалось баловством своенравного ребенка“. В свободное от занятий время он помогал деду в кузнице. Особенно любил он „раздувать кузнечные мехи или мастерить из кусков меди ножики и пистолеты“.

Дед был ремесленником; делал медную посуду для окрестного населения и брал вещи в починку, но находил досуг и для чтения книг, главным образом, религиозного содержания, тратя подчас последнюю копейку на приобретение их. „Когда мне было шесть лет—пишет Бядуля—я, под руководством деда, научился читать и увлекался мистическими легендами. В дедовском книжном шкафу было довольно большое количество книг такого содержания. *Этим, быть может, и объясняется, что впоследствии, будучи уже писателем, я углублялся в изучение белорусской народной мифологии*“.

Двенадцати лет отец отдал его в „ешибот“ в м. Долтинове, с целью подготовить его в раввины. Это—молитвенная школа, нечто среднее между домом молитвы и домом еврейской науки, сочетание молитвы и науки. Здесь от зари до полночи сидят старики и отроки, каждый перед своим фолиантом, и повторяют нараспев священные тексты, опьяняясь духом и смыслом священных книг.

Здесь вот мальчик, учившийся талмуду, впервые шлифует и изощряет свой ум, проникает в историческую глубину родного народа. „Ешиботский период был самой красочной полосой моего детства,—пишет он.—Своеобразный быт, полу-

голодное существование рано приучили меня к самостоятельной жизни. Я принужден был сам заботиться о себе с двенадцатилетнего возраста. По еврейскому выражению, я „ел дни“, т.-е. у меня было семь благодетелей-опекунов, кормивших меня, по очереди, по одному дню в неделю. Своих хозяев-кормильцев я так и называл не по имени, а согласно их обязанностям по отношению ко мне: „Воскресенье“, „Понедельник“, „Вторник“ и т. д. Спать приходилось мне, как и большинству моих однокашников, на жестких „святых“ скамьях синагоги. Каждый раз утром служка синагоги будил меня не особенно вежливо (сильными шлепками), чтобы я освободил скамью для молящихся. Белье я стирал сам, научился штопать свои рваные брюки, а на завтрак и ужин („Воскресенье“, „Понедельник“, „Вторник“ и т. д. кормили меня лишь обедами) зарабатывал собственным трудом; гравировал грифельные печатки, за что получал по 5 коп. от штуки, или пришивал пуговицы к старым брюкам слепого раввина „моей“ синагоги. Такой труд вознаграждался всегда печеной картошкой“. Однако, дух просветительства, дух революции уже бродит вокруг, проникает и в ешибот; большая часть учеников уже учится читать по-русски. После трехлетнего „образования“ он бежит из ешибота и пешком направляется в родное местечко „с первым зародышем безбожья в отроческом еще сознании“. Дома он сделался учителем. Зарабатывал по 1 р. 50 к. в месяц. Русскому языку и светским наукам он начал учиться с семнадцати лет, когда отец оставил должность лесного приказчика и сделался мелким промышленником. Учился по „заочным“ лекциям некоего Макеева из Москвы, который „облегчал свой оригинальный метод преподавания посредством мнемоники“. Несколько месяцев он мучился над зазубриванием предметов „по методу мнемоники“. Но мозг переутомился в итоге этого „испытанного метода“, и Бядуля изорвал в клочки эту мудреную книжку, по которой можно учиться без учителя. Без нее легче усваивались предметы.

„В то время—пишет Бядуля—я очень увлекался произведениями Лермонтова, Гоголя, Генриха Гейне и Тараса Шевченко. Книгами для чтения меня снабжали помещики из соседних мелких имений, у которых отец покупал лесные

делянки. Писать стихи я начал еще в ешиботе с тринадцати лет. Сперва я писал на древне-еврейском языке. Недостижимым идеалом казались мне схоластические стихи—молитвы еврейских национально-религиозных поэтов XVI и XVII столетий в стиле арабской философской поэзии того времени. Других образцов у меня не было. В ешиботе было запрещено чтение светской литературы даже на древне-еврейском языке. Для меня было откровением когда—после учения в ешиботе—я узнал, что содержанием литературного творчества, кроме философствования на литературные темы, могут быть окружающая природа и картины обыкновенной, повседневной жизни“. Когда отец его занялся сплавом леса, Бядуля несколько лет работал в лесах: зимой около дровосеков, а летом на притоке Немана, по которому сплавлялся лесной материал. Жил он с мужиками, с рабочими на лоне природы, спал вместе с ними под навесами, а то просто на берегу реки. Здесь то и выучился он языку белоруса; здесь то и наслушался он белорусских песен и легенд. Здесь-то и познакомился он с бытом белоруса-простолюдина. Изучил он язык—и русский, и белорусский. И так как новые веяния уже носятся в воздухе, Бядуля тут же начинает и писать и по-русски, и по-белорусски. „На русском языке я начал писать стихи и короткие рассказы лирико-сентиментального характера—пишет он—с восемнадцати лет, когда я уже с грехом пополам овладел этим языком. Однако, мои произведения были испещрены изрядным количеством „местных“, т.-е. белорусских слов. Как „грамотей“, я был у отца чем то вроде письмоводителя-конторщика и мне приходилось ежедневно беседовать с крестьянами-лесорубами, возчиками, сплавщиками. Я наблюдал их быт и искал у них мотивов и настроений для своих литературных писаний. Белорусские крестьяне были мне, кроме того, близки еще с детских лет. „Простонародным“, белорусским языком я владел в совершенстве еще тогда, когда мальчишкой на местечковом выгоне играл с крестьянскими ребяташками в лошадки“.

Революция 1905 г. в местечке ознаменовалась лишь тем, что крестьяне тянулись группами в помещичий лес за лыком с целью запастись бесплатными лаптями. „Газет у

нас никто не выписывал; все равно в волости пропадали. О революции было у нас туманное, „лыковое“ представление“. Но в тайны революции посвятил Бядулю один молодой кузнец—„сыцылист“, приехавший из Минска к родителям на короткую побывку. Под его диктовку он записал „Марсельезу“, „Варшавянку“, некоторые другие революционные песни. Местечковая же молодежь заучила их и беспрепятственно распевала на улице. Потом, в 1907 г., поэт часто бывал в м. Долгинове, где записался в „социалистический кружок“. В тайную квартиру собиралась местечковая молодежь, и какой-то студент читал брошюры про Карла Маркса и Энгельса, книжки Каутского, программы „Бунда“, социалистов-революционеров, социал-демократов.

Первое свое стихотворение Бядуля напечатал на русском языке в 1910 году в журнале для начинающих „На берегах Невы“, выходявшем в Петербурге. В этом журнале печатался и Игорь Северянин. В этом же году он напечатал свои произведения еще и в литературном сборнике „Ветви“. „В м. Посадец не было ни одного интеллигентного человека, с которым я мог бы поделиться радостью, когда появились в печати мои первые литературные произведения,—пишет Бядуля.—Между тем печатал уже свои стихи и рассказы я в журнале „Молодые порывы“ в Вильне“.

„Мои произведения на русском языке были пересыпаны белоруссизмами, и редакции требовали от меня объяснений непонятных слов. Но в некоторых журналах („Аргус“, „Журнал для всех“) очень сочувственно отзывались о моих произведениях. Но хотя мои дебюты на русском языке были довольно удачны, я все-таки перешел на белорусский язык. Случайно попалась мне в руки белорусская газета „Наша Ніва“. И вот в этом языке, знакомом мне с детства, можно сказать, родном моем языке, я почувствовал свою стихию. Первым моим произведением на белорусском языке была коротенькая вещь „Поют ночлежники“, напечатанная в 1910 г. в „Нашей Ніве“. По-белорусски ночлежниками называются крестьяне, которые ночью пасут лошадей.

И вот этот эскиз решает его дальнейшую судьбу. Проработав в течение нескольких лет в этом издании, он в 1912 г. совершенно переезжает в Вильно, где отдается

„Нашай Ніве“ вплоть до самого ее закрытия. Он печатает здесь корреспонденции из крестьянского быта. Первый рассказ—„Малітва маленькага Габрусіка“—был напечатан в „Нашай Ніве“ в 1912 г.; после того то и произошел переезд поэта: редакция пригласила его в Вильно на постоянную работу. „Секретарь редакции В. Ю. Ластовский—теперь неприменный секретарь Института Белорусской Культуры в Минске—принял меня, как родного“.

И вот тут-то он и проходит настоящую школу самообразования в среде сотрудников „Нашай Нівы“, с которыми и поныне поддерживает тесную дружескую связь. „Многие из них жили на нелегальном положении, будучи членами Белорусской Социалистической Громады,—пишет он.—За редакцией вечно следили жандармы. Я считал себя счастливым, так как попал в народную белорусскую среду борцов за классовые и национальные идеи; действительное значение этих идей я понял именно тогда, когда стал работать в редакции газеты „Наша Ніва“. Из тогдашних моих товарищей многих уже нет в живых. Некоторые умерли безвременно от туберкулеза, от болезней, нажитых в царских тюрьмах, как Бурбис, И. Луцкевич, „Тетка“ и др. Некоторые теперь томятся в польских тюрьмах, например, Б. Тарашкевич и др. С тех пор, не считая двухлетнего перерыва, в продолжение которого было запрещено печатание книг и газет на белорусском языке, я живу литературою“.

Ход революции вначале не захватывает Бядулю. Но вскоре он связывается с революцией, отражая ее в своих произведениях. После же освобождения от поляков, он вместе с Чаротом и Тишкой Гартным кладет начало мелодиям наших дней. Наш поэт очень плодовит. Он пишет в „Вольнай Беларусі“, „Белорусских Ведомостях“, „Белар. Жыцці“, „Звоне“, „Беларусі“, „Вольным Сьцягу“, „Зорках“ и др. Пишет стихи, рассказы, сатиры, статьи... Стихотворения, написанные им, вошли в сборники „Пад родным небам“ (1922 г.), „Буралом“, „Поэмы“ (27 г.). Рассказы—в сборники „Апавяданні“, „На зачарованых гонях“, „Танзілія“. Все это издано издательствами Белоруссии. На собственные же средства он издал „Жыды на Беларусі“ (1917 г.). Начиная с 1920 г. (по окончании польской оккупации) он

работал несколько лет в газете „Савецкая Беларусь“, был редактором детского журнала „Зоркі“ и членом редакции журнала „Полымя“. В настоящее время редактирует журнал „Наш Край“ (при Ин. Бел. Культ.).

Бядуля не привлек к себе внимания белорусской критики; в то время, как Богдановичу, Купале, Коласу, Тишке Гартному посвящен уже ряд статей и заметок, о Бядуле-Ясакаре, как прозаике и поэте, дают представление лишь статья Чаржинского да страницы, отведенные ему в „Белоруссах“.

Присмотримся же поближе к лицу нашего писателя.

III

Это не только поэт, но и этнограф. Интерес к этнографии мы видели и у Каганца, и у Богдановича. Однако, специальных работ ни тот, ни другой не оставили после себя. Бядуля же входит в Белорусскую этнографию плотно.

Вот его работа „Вера, паншчына і воля ў беларускіх народных песьнях і казках“, изданная в 1922 г. издательством „Савецкая Беларусь“. Он разрабатывает три мотива народного творчества: 1) религию, 2) панщину, 3) классовые мотивы в песнях и сказках. Сборники белорусской народной словесности, по его мнению, не вмещают и сотой доли того, что ходит из уст в уста в белорусском народе. И Бядуля пробует расширить эти горизонты.

Конечно, Бядуля не специалист. Он не более, как любитель в этом деле, по справедливому замечанию А. Шлюбского¹⁾. Однако, перед нами ряд работ, таких, как „Жыды на Беларусі“, „Хараство ў беларускай народнай творчасьці“, „Рукапісь чорнакніжніка XVIII веку“, „Беларуская народная мэлёдыя“, „Народная импровізацыя“, „Батлейка“ и т. д. Все это, говорят, тенденциозно. Указывают на то, что в его фактах мужицкой антирелигиозности, — фактах доброго старогоремени, — отразился „современный момент“. Однако, интерес поэта к этнографизму идет очень глубоко. Отсюда то и идут такие поэмы его, как „Ярыла“, как „У зачарованым краі“. А. Шлюбский устанавливает прямую связь последней с „Сказками и рассказами белоруссов-полещуков“ Сержпутовского.

(1) „Полымя“ № 2—1925 г. „Бядуля, як этнограф“.



ЗМИТРОК БЯДУЛЯ
(САМУИЛ ПЛАВНИК)



ИСТОРИКО-ИСКУССТВЕННАЯ
РЕСПУБЛИКА ИСТОРИКА ИСКУССТВА

Такова одна стихия. Но вот другая. Ведь первым учителем Бядули был все же талмуд; талмуд, который он изучал в ешиботе, где провел не один год отрочества. Здесь, в полутемном углу, как мы видели, ему открылся мир, по своему богатый и многоцветный, душа старой веры, столь характерной для ряда еврейских поколений. Отсюда—из родника юношеских дум и чувств—библейские мотивы Бядули, параллель между библейской Иудеей и современной Белоруссией. И не малой долей своих духовных переживаний обязан он ешиботу. „Не с пустыми руками отпустил ты меня из укромной твоей сени,—пишет Х. Бялик в одном из своих стихотворений об этом ешиботе.—Да враг мой сильнее меня, но, покидая тебя, я спас моего бога, и мой спас меня“. Бядуля, кажется, не спас своего бога. Однако, Чаржинский прав, говоря, что поэт отразил две национальные культуры, два национальных психических уклада.

Критик выводит отсюда „двойственность“ Бядули... Ведь белорусс—реалист по натуре, по его мнению. Еврей, напротив, мистик и романтик... Реализм же и романтизм ни у кого из белорусских поэтов не сочетаются так своими острыми углами, как у Бядули... Так ли это на самом деле?

IV

Двойственность своей художественной природы подтверждает сам поэт. Два сердца живут в его груди, две музы зовут к песнопению, по собственному его признанию, „разрывают его на две части“.

Одна—черноволосая, смотрит черными, мокрыми от слез глазами. Лицо скорбное... „Ко мне, ко мне“, шепчет она Бядуле. „Помни, что течет в тебе кровь еврейского Востока“ У другой же—волосы льняные. Она держит в руках гусли и поет песню белорусской земли. „Голос ее звенит: тебя выгодовал мой край. Тебя вскормили мои землеробы. Точно кувшин ключевой водой, я наполнила твое творчество сказками и напевами белорусских старцев и гуслиаров. Я тебе даровала живую библию моего края. Твой Иерусалим—вот тут в этих полях и лугах, в этих лесах и долинах, что дали телесную и духовную мощь тебе“¹⁾.

¹⁾ „Дзвэе музы“.

Нужны ли комментарии к этому? Спрашивает Чаржинский. Думаю, что нужны. Что у Бядули две музы, спорить, конечно, не приходится. Однако, психическая организация—та, что лежит в основе художественной натуры—у него одна. Это—натура, которую мы видим у Минского, Фруга, Бялика, натура еврейского Востока.

Чаржинский отмечает, что поэт не похож на других белорусских поэтов, что он входит в белорусскую литературу с своим лицом. С своим „национальным лицом“, добавил бы я. И вот это лицо надо иметь в виду, чтобы понять основной душевный тон поэта.

Еврей это—„скиталец“ в „чужой земле“, „исторический скиталец“, который не имеет и не будет иметь своей родины. Вот почему он так жметя к всемирному. Любой из европейских народов легко становится ему близким. И нет людей такой всемирной отзывчивости, как евреи. В то время как художники других наций с трудом перевоплощают глубину чужого духа, евреи, обращаясь к чужим народностям, чувствуют себя здесь, как у себя дома. Эта способность перевоплощаться может быть, конечно, интуитивного характера, но может быть и результатом культуры, отдаляя поэта от непосредственных корней истинно национальной литературы. Для возникновения искусства нужны ведь первобытность, если хотите, даже детскость национального гения. Вот эта то печать „культуры“ и выделяет Бядулю, и лежит в основе „небелорусского“, о котором говорят его критики.

П. Я. указывал, что Фруг не владеет русской речью, допускает „массу самых невозможных ударений“, массу „прямо не русских оборотов“, выдумывает слова в роде „каменник“, „плетеница“ и т. д. ¹⁾ И то же утверждает Валерий Брюсов о Минском: „он так и не научился писать русским языком. Простая грамматическая правильность русской речи ему недоступна“ ²⁾. О том, как пишут под час евреи-прозаики, показывает пример Семена Юшкевича. О Бядуле этого сказать нельзя. Он лучше владеет белорусской речью, чем М. Богданович. Недаром такой знаток языка, как Д. Жилу-

¹⁾ „Очерки русской поэзии“. Изд. „Русского Богатства“ II. 1904 г., стр. 293—96.

²⁾ Вал. Брюсов. „Далекие и близкие“ М. 1912 г., стр. 49—50.

нович, находит, что Бядулю не отличишь от коренного белорусса. Однако, сопоставьте его речь с речью К. Каганца, не говорим уже Янки Купалы. И вы почувствуете, что за речью Каганца стоят века, а Бядуля изучал ее, как изучал русский язык Минский или Фруг.

И то же в приемах его письма.

Музыкальность Бядули не подлежит сомнению. Он верно говорит о себе: „запалонен я рытмамі зямлі, загубіўся ў іх, як пясчынка“; „не магу стрымаць іх у сваіх грудзёх“, пишет он о своих песнях. В самом деле, вот образец его аллитераций: „ці бачыце паходні, родныя сокалы? ці пойдзеце наперад па сьвятых слядох? ці будзеце сьвяціцца ў родным творчым коле? ці будзеце магутны?“. Или: „русалка сон прарве, праб'е лядок рукой і пойдзе расьсяваць пралескі па зямлі“. И узор поэта не беден. Образ—живая вода его поэтики. „Як мордачкі ягнят, тырчэлі яе грудкі“, „зажалобіцца жудасны страх, будзе крыжам вісець над табоюе, „ціха туліцца рэчка да бору ў няведамым страху“. Усы торчат у него, „как у кота“, лицо круглое, „как кочан капусты“, нос красный, „как свекла“, глаза, как две пуговицы с „орлами“. Бядуля еще до Есенина, до Мариенгофа не прочь от иммажинизма.

Однако, некая искусственность дает себя знать в этих аллитерациях, этих образах. Откройте хотя бы „На зачарованных гонях“. „На зачарованных полях, точно три вечных сторожа, перешептывалась тройка стройных, высоких сосен. Словно хороводные плясуны, которые вот-вот пустятся в танец, сосны двигали упругими руками - ветками. Извилистыми цепями - корнями сосны были кем-то насильно прикованы к полям. Некто поставил их тут смотреть за тем, что делается вокруг. Закаленная двузубая соха грызла заколдованные поля из года в год, переворачивала ломтипласты чернозема. Алчным живым зверем из дерева и железа в'едалась глубоко в почву. Нуканье и тпруканье пахаря, щелканье кнута по обручам-ребрам лохматой лошаденки сыпались на почву невидимым семенем. Как дробь о жель, звякали мужицкие звуки о черные борозды, о сухие канавки. Землероб при этом гнулся и кряхтел. Вот-вот срастется с черноземом. Вот-вот и кобылка распластается-растянется

раком на все четыре ноги. Почва их поглотит, и не останется и следа. Великой алчностью дышала почва. Она любила, чтобы мускулы делались твердыми, как дубовые сучья, и упругими, как стальные пружины. Она любила, чтобы шишки-мозоли терлись, скреблись, как бруски". Согласитесь, есть что-то лишнее и в этих образах, и в этих сравнениях; что-то такое, что их нагромождает одно на другое... И еще черта обращает внимание в этом рисунке: при всех эффектах, автор *недостаточно конкретен*. На нем слишком лежит печать общего.

„Думы, дзеці душы маёй, мне супакою не даюць“, говорит писатель; и потому, что общее уже в самом мастерстве его. Вот почему П. Л. говорит, что его заслуги, как поэта, мерить надо небелорусской меркой.

V

Общее преобладает над индивидуальным уже в приемах Бядули. Тем более это имеет место в содержании его произведений.

Бядуля-Ясакар, несомненно, поэт. Но он скорее философ, психолог, чем поэт. Он поэтизирует не столько ощущения, сколько мысли. Поэзия точно привлечена к сотрудничеству его умом.

Здесь, конечно, и сыграл роль священный пергамент старой дедовской книги.

Нужен ли поэт, который в такой степени предан фантазии, как Бядуля, со своими русалками, со своими лешими? „Там шэлчуцца ведзьмы ў зыбкім чароце, у ціне купаецца страх“. „Загасьлі зарніцы, загойдалісь змрокі, русалкі пусьцілісь у скокі, у скокі“. Один Богданович может спорить с ним в этом смысле. Ведь не только стихи, но и поэмы, даже проза, писанная в стихотворном стиле, полны лунным светом и чертовщиной, полны этой фантастикой... И тем не менее над этой фантастикой царит *мысль*, не та лишь мысль, которая законна в искусстве, но и та, которую поэт вынес из ешибота. Отсюда эти Икары, Амуры, Музы, держащие такие *длинные* речи.

Проза Бядули, конечно, реалистичнее его стихов. Недаром он и выбрал себе для стихов один псевдоним, для прозы—другой. Но прежде о стихах.

В глубине его души живет то, что лежит за пределами реализма с его „текущим моментом“. Живут „псалмы паучночные, — цветки расистые — сердца смяротнага сьпевы вячистыя“. Отсюда интерес поэта и к старине, та власть воспоминания, которой запечатлены многие его страницы.

Тут кожны крок абвеян казкай сівай,
Што ручаёк — жалосных сьпеваў жмут,
Шурпаты пень на лузе ці на ніве —
Нязнаны дух або таемны суд.
Тут воўк — ня воўк, а чалавек заклёты,
Тут корч — ня корч, а той-жа селянін.
А бусел-птух — ня птушка, а араты,
Вартуе Дзіў абшар лугоў, далін ¹⁾.

Потусторонний момент жив в его поэзии по сей день. В таких вещах, как „На зачарованых гонях“, звучат те же космические мотивы, что в „Лясунах“ и „Русалцы“, „Містэрыі“ и „Сымфоніі“. Эпоха, конечно, берет свое. Ведь Бядуля не только еврей, белорусский еврей, но и пролетарий. Никто так не ненавидит пана-магната, урядника-москаля, как он: ведь на нем двойной гнет.

И он пишет, вначале подражая Купале: Ой, кто там идет? — огни в очах бездонных...

Дрыжы, магнат-сатрап!
То раб разьбіў кайданы,
Пусьціўся ён у сьвет
Да сонца і да зор.
Ён спаліць, як агнём,
І зьдзекі, і абманы;
Застогне ўся зямля.
Застогне ўвесь прастор ²⁾.

Нет черты между евреем и белоруссом. Для него есть лишь „Беларусь“.

Цябе вякі, як мумію, спавілі
Папоўскай цьмой і панскім бізуном.
Сярод жывых ляжала ты ў магіле,
Паміж славян — між қаласоў залом.

Но „пад старой пад шматвяковай сьвіткай кіпела кроў бунтарская ў грудзёх, хоць гнулі карк, цягнулі жылы ў ніткі зьдзіракі тры: і пан, і цар, і бог...“ ³⁾ И таже кровь текла

1) „Пад родным небам“. — „Беларусь“.

2) „Бураюм“. „Хто гэта ідзе“, стр. 7.

3) Ibid, стр. 39.

в груди Бядули... Однако, гражданские стихи ему удаются редко.

И второй сборник стихов его, где собраны, по преимуществу, отклики на современность, по художественным данным уступает первому. Но так и должно быть. В глубине его души лежит то, что за пределами момента.

VI

В стихах нашего автора романтизм отодвигает на задний план реализм; в прозе, наоборот. Из его „Апавяданні“ вы видите, что он хорошо знает сельский быт, быт черты оседлости вообще, еврейских местечек в частности; видите свинцовое небо, топкую слякоть черты оседлости; видите, насколько он ненавидит все, что сложилось под крылом старого режима.

Бядуля здесь не пренебрегает натурой. Вот его Симо́ниха из „Гора ўдавы Сымоніхі“, вот старый „золотопогсник“, который примазался к новой Белоруссии („Галіфэ“), вот его контрабандисты („Як я зрабіўся контрабандыстым“, „На варце“), вот „Воўк“, спекулянт наших дней и т. д. Здесь Бядуля конкретнее, чем в своих стихах.

Правда, и тут „жуть и бесприютность гуляют“ у него „по темным пространствам“. „Сумеречность катится ядовитым маком над землею“. „Прильни ухом ко тьме—просит автор—и тщательно прислушайся: шопот, человеческий шопот под тремя соснами прячется. Тревожное, жутко-злое шу-шу-шу“. Однако, такова уже манера Бядули.

Но как ни конкретны его прозаические мотивы, это все мотивы мыслителя. „Быт Бядуля знает хорошо—пишет о нем Горецкий—но быт занимает его не как таковой, а как повод для высших, идейных, художественных заданий“¹⁾. Движения, действия и здесь мало. Это—частью описательная, частью психологическая проза.

Читаете рассказ „Тулягі“, из которого узнаете: „дивно делается на душе человека в несчастье. Особой силы достигают слова болящего сердца; доходят тогда они до наивыс-

¹⁾ Макс. Гарэцкі. „Гісторыя беларускае літаратуры“. Выданьне чацьвертае, стр. 217.

шей красоты, до святости, до чистоты и получают власть над человеком". Читаете „Пяць лыжак заціркі“, из которого, в свою очередь, узнаете, что „счастье и несчастье не имеют одной и той же мерки для всех людей на свете; нет, каждый человек имеет свою особую мерку, свой взгляд на счастье и несчастье“. Читаете и чувствуете, что автору не столь важна канва рассказа, сама по себе, сколько переживания, которые с ней связаны; сколько философия, с которой можно их связать.

Даже на диалоге его лежит эта печать. Вот едет автор с контрабандистом, с которым связался, как попутчик. Граница, а тот весь в золотых монетах.

— Что, страшно?—Спросил контрабандист его тихо.— Сразу видно, что человек не привык.

— Люблю спокойную жизнь,—отвечает автор.

— Хе-хе-хе, спокойную жизнь! Спокойно живут домашние животные, а не люди. Вы можете таким образом хоть двадцать лет быть советским служащим, жить спокойно и перебиваться с хлеба на квас... Источник жизни в желтом металле—золоте. Все получишь за золото.

— Высокая идея,—отвечает автор с иронией.—Советская власть и старается уничтожить ценность золота, уничтожить эксплуататоров.

И прибавляет, что без того мы оставались бы „дикарями со звериной шерстью“.

— Ну, и оставались бы! А что теперь мы, не дикари? Мы живем теми же инстинктами, какими жили первобытные люди; чуть что, буквально грызем один другого. Я так и смотрю на себя, например, как на волка.

Это контрабандист *на границе* пробавляется такими рассуждениями!

Автор всегда мыслит; взор его устремлен во внутрь. Это и поэт мечты, как всегда, неосуществимой, но еще более мыслей. Мы это видим в его стихах. Видим и в его прозе. Это нередко не идет в разрез с интересами его письма, но говорит о стихии иной, чем та, какую мы видим у других „наше-нивских“ поэтов. Преклонение перед Книгой, старой Книгой с ее ароматом еврейской старины дает себя знать в Бядуле...

Алесь Гарун (А. В. Прушинский).

I

Алесь Гарун годы своей сознательной жизни провел в ссылке.

Ему не было двадцати лет, когда он был арестован и—после годичного тюремного заключения—брошен в каторгу, которая была заменена ссылкой в гиблые места Сибири, где он и пробыл с 1908 по 1917-й год.

Так с юных лет Гарун был оторван от Белоруссии, которую так беззаветно любил.

Тысячи верст отделяли его от родного края. Но это был типичный белорусский поэт. Но не поэт родного края, но поэт *белорусской* ссылки, поэт ссыльной тоски по нем. Трудно сказать, как бы сложилось содержание его стихов, что бы он дал белорусской литературе, если бы жизнь поэта—вернее цветущий период этой жизни, период наиболее живого творчества—протекли в родном городе, у родного верстака. Но в том, что он оставил в сборнике своих стихов, это—поэт ссылки, именно ссылки.

Редкий белорусский писатель не соприкоснулся с тюрьмой, с ссылкой, с эмиграцией. И Каганец, и Колас не мало лет отсидели в тюремных замках; „Тетка“ годы р-акции скрывалась в Львове. Однако, ни у кого из них психология изгнанника не выражена с такой цельностью, как у Алеся Гаруна. Вся боль за родину, проходящая через недолгую его жизнь, воспоминания о друзьях, все слова гнева и призыва, все мотивы любви связаны у него с Сибирью, истомившей его сердце. Вдали от родных, от близких сердцу... И дни, и ночи, и каждый час, каждая минута под угрозой, что вот ворвется к нему дикое и злое...

Мотив ссылки!—Скажет кто-нибудь.—Они отсутствуют в белорусской литературе; но есть они и у Мих. Михайлова, и у П. Я., и у Тана... Не один поэт-разночинец, побывавший в местах столь и не столь отдаленных, отдал дань этой поэзии. Однако, от этого не умаляется интерес к Алесю Гаруну. Чтобы в должном свете принять его стихи, следует иметь в виду, что это рабочий-революционер.

Как раз к тому времени, когда он выступает на литературную арену, мы видим, что *политическая ссылка кардинально меняет свой социальный состав*. Любая стачка, демонстрация, митинг—и десятки, а то и сотни рабочих попадают в ссылку. Благодаря открытому существованию организаций, ссылка даже делается этапом в развитии рабочего. Тысячи рабочих проходят через ссылку. Интеллигент же, напротив, отходит от революции в 1907-14 г. г. И вот перед нами уже ссылка рабочая, не разночинно-интеллигентская... То, что совершалось в России вообще, частично имело место и в губерниях белорусских. И вот Алесь Гарун и отражал этот этап.

Не рвутся нити, связывающие его с родным краем, с родным пролетариатом, от которого он оторван. Душа его сломлена тоской, тоской ссыльного-белорусса. Но любовь его высечена из одного куска. Одна мысль, одно чувство, одна тяга владеет им. Лишь перед родным народом жжет он свечу свою, свечу „возрожденских“ мотивов.

Чтобы яснее выступила судьба поэта, приведем о нем биографический материал, которым мы располагаем.

II

Уроженец города Минска, белорусс-пролетарий, Гарун земельной связи с деревней уже лишен. Родился он в 1887 г. в семье чернорабочего, учился в приходском училище, из которого перешел в ремесленную школу; из нее же вышел рабочим-столяром.

Столярным ремеслом он и жил как в Минске, так и в местах ссылки. Уже рано он попадает в партию социалистов-революционеров, дающую толчок его развитию; читает книги, занимается самообразованием, и из него начинается формиро-

ваться тот рабочий-интеллигент, которого мы знаем по документам тех лет.

Из книг ему прежде всего попадает в руки белорусский автор—Марцинкевич с его „Гапоном“. Но „Гапон“ не является той книгой, которая зажигает его мысль, его сердце. Но вот среди агитационных брошюр, которыми снабжают его социалисты-революционеры, попадают ему в руки стихи „Тетки“ Пашкевич. И вот эта-то „Беларуская скрыпка“ и явилась крестной матерью нашего поэта. Он начинает сам писать, писать революционные стихи на белорусском языке.

Как и все поэты—соратники по белорусской речи,—он посылает свои стихи в „Нашу Ніву“, которая идет ему навстречу. Он переходит и на прозу, для которой берет себе и псевдоним другой: „І. Жывіца“. Пишет такие рассказы, как „Пан Шабукевич“, „Маладое“, „П'еро і Коломбіна“, „Сьвята“ и др. Пишет даже пьесы для детей: „Хлопчык у лесе“, „Шчасьлівы чырвонец“, „Датрымаў характару“ и т. д.

Тем временем революционная работа его получает все больший и больший размах. С 1904 по 1907 г. ему удается миновать жандармское око. И он ведет пропаганду среди рабочих, среди рабочей молодежи. Однако, в 1907 г. полиция накрывает нелегальную типографию в Минске, где—вместе с прочими—захватывает и Гаруна. До суда его держат сначала в Минской тюрьме, потом переводят в Вильно; судебный приговор—каторжные работы. По отбывании их его ссылают в безлюдную глушь Киренского округа Иркутской губернии.

Уже сами по себе места ссылки выбирались с тем расчетом, чтобы обречь ссыльного на медленную смерть. Сибирь, конечно, представляла больший выбор мест, чем, например, наш север. Но для ссыльных выбирались места такие, где зимой мороз доходит до 60⁰%, а летом комаров так много, что и днем, и ночью и на улицах, и в домах дымится навоз. Вот в такое место попадает и Гарун. Ближайший город—на расстоянии сотен верст... Самое же поселение состоит из немногих дворов... Чем жить в таком углу! Ведь „пособия“ хватает лишь на то, чтобы умереть с голоду тому, кто его получает. Чтобы не постигла его именно эта судьба.

Гарун зарабатывает себе на жизнь своим столярным ремеслом, которым кое-как и существует.

Для рабочих ссылка, говорю я, явилась народным университетом. И наш поэт не отстает от них; где может, достает книги и журналы, все время, свободное от работы, отдает им. Те, кто его видел после ссылки, говорят, что он вернулся с багажом знаний. Он пишет и пишет, и все, что напишет, посылает в „Нашу Ніву“.

Вернувшись из ссылки в 1917 г., он вступил в ряды белорусских „возрожденцев“. После октябрьского переворота он из Минска выехал вместе с польскими войсками. Но на дороге заболел и умер в Кракове.

„Матчын дар“, выпущенный кооперативно-издательским товариществом „Адраджэньне“,—единственный сборник его стихов, который увидел свет.



Алесь Гарун

III

Со стороны формы Гарун удостоился не малых похвал. Уже Богданович выделяет его из „наше-нивских“ поэтов второго призыва. Он отмечает сжатость речи, легкость и мелодичность его стиха, тщательную шлифовку его... „Главное же то,—пишет Богданович—что при всем том Гаруна ни с кем другим не смешлешь, что он не стал ничьим подголоском“¹⁾. А. Бабарека проводит параллель между Гаруном и самим Богдановичем, как поэтом. Конечно, Богданович всецело мог отдаваться литературе, Гарун же мог писать, лишь отрываясь от будничных работ... Однако, Бабарека

¹⁾ „Калядная Пісанка“ 1913 г.

видит что-то общее в самом подходе их к письму. То же подтверждает Я. Л—к. „Стих Гаруна,—пишет он—звон, чист, как кристалл. Каждое слово в нем на своем месте, и все письмо его таково, что невольно думаешь о нем: словам тесно, а думам просторно“¹⁾. Также Горецкий отмечает мастерство речи и стиля Алеся Гаруна²⁾.

Из Гаруна, бесспорно, выработался бы незаурядный поэт, если бы жизнь сулила ему более благоприятную обстановку. Стих его всегда звучен. Вот, например, „Песня—звон“.

Гэй, ты, маці, родна мова,
Гэй, ты, звон вялікі, слова,
Звон магучы,
Звон бліскучы,
З срэбра літы,
З злата збыты,
Загрымі ты,
Загрымі! 3).

Образы рассыпаны то здесь, то там. Прочитайте, например, его „Як ліст вярбінкі маладой“ или „Муляру“. Каждое из них в своем целом есть образное мышление. Вы помните?

Як ліст вярбінкі маладой,
Што вецер злосны адарваў
І кінуў ў рэчку і з вадой
У даль няведаму пагнаў,—
Плыву сабе. Рака мая—жыцьцё,
Па ёй плывуць і кветкі і сьмяцьцё.
Я раз спытаўся у вады:
— Скажы, адкуль ты прыцякла?
Яна сказала:—з-пад грады
Каменных гораў уцякла.
— Куды-ж бяжыш?—Цапер бягу пад спад
У мора сіняе.—А вернешся назад? 4)

На описания природы Гарун скуп. И самые описания его субъективны, пропущены через сито его переживаний. Зато у него нет трафарета. Писатель-рабочий—как совершенно верно отмечал писатель-рабочий Ляшко—начинает с „понятий“, с „общих слов“⁵⁾, Нужно пройти эту ступень, чтобы

1) „Вольн. Беларусь“ 1918 г. № 26.

2) М. Гарэцкі „Гісторыя бел. літ.“, стр. 192.

3) „Чырвоны Дудар“, стр. 28.

4) „Чырвоны Дудар“ стр. 142.

5) „Кузница“ № 4. Н. Ляшко. „О путях пролетарского творчества“.

выйти на путь образа, чтобы стало ясно, что важно поэту не рассказать, а показать то, что есть предмет его изображения.

Гарун, несомненно, преодолел эту ступень, ступень понятий и общих слов. Отсюда его любовь к слову, белорусскому, родному, отсюда и любовь к певцам, творцам этого слова („Янку Купале“).

IV

Уже в ритме стиха его чувствуется городская стихия. Уже из ритма поэта ясно, что он идет из мира рабочего труда. Правда, то, что он примкнул к партии социалистов-революционеров, не говорит о его „пролетарской“ сложности. Как показывали факты, к социалистам-революционерам квалифицированные рабочие не шли; а шли полупролетарии, полукрестьяне, полуремесленники с их романтикой кустарно-земледельческого быта. Такой пролетарий, одной стороной обращенный к фабрике, другой—к мелкому предприятию, ремеслу, народник постольку, поскольку расколота его психика. Отсталость процесса оформления пролетарских черт дает себя знать, конечно, и в Алесе Гаруне. Он говорит не от лица высших, а низших стадий капитализма. Вот, например, его обращение к рабочему. Это не фабричный рабочий, а каменщик, который строит новую тюрьму. Алесь Гарун предлагает ему строить новую жизнь, а не новую тюрьму.

Бачыш: людзі, як бяздомкі,
Ходзяць скрозь бяз ўласных хат.
Я работнік спрытны, ёмкі,
Пойдзем, муляр, пойдзем, брат.
Возьмем кельні, малаточкі,
Дзьве рыдлёўкі, вінкель, шнур,
Гукнем: «Людзі, галубочкі!
Хто ахвочы класыці мур?
Мур вялікі вольнай волі,
Мур высокі да нябёс,
Мур братэрства, роўнай долі,
Мур для радасці бяз сьлёз? ¹⁾

Однако, наличие здоровой стихии в Гаруне не подлежит сомнению. Такому народнику от станка достаточно по-пасть в крупный центр, вывариться в его пролетарском котле,

¹⁾ „Чырвоны Дудар“, стр. 33.

чтобы от народнических симпатий его не осталось и следа. Но вместо того он, перед которым развернулся путь рабочего-поэта, такой влекущий, такой многозначительный, попадает сначала в тюрьму, а затем в ссылку, в далекую Сибирь. Двенадцать лет отчуждения от родных людей и родного дела.

Надо только представить себе эту обстановку, чтобы понять тот тон, который начинает звучать в его стихах. Демократизация ссылки—говорю я—изменила состав ссылки. Это уже не был одиночка-интеллигент. Старые традиции ссылки с'ежились, потускнели перед этим потоком, конгломератом людей, выхваченных из фабрик, заводов, крестьянских восстаний. Самые отдаленные пункты Сибири уже пестрели массовым авангардом движения. И вместе с тем рос процент представителей угнетенных народностей. Польяки, евреи, украинцы, белоруссы когда то не составляли десятой части ссылки. Теперь же они составляют треть, половину, а то и большинство ссыльного состава. Конечно, от этого изменения не становилось легче самим ссыльным.

Ведь это была та же тюрьма, только без решеток в окнах, без запертых дверей. Ряд массовых историй, подобных известному якутскому процессу. А тут еще сибирская осень, морозы, от которых вода в самоваре замерзает...

Заброшенный среди безбрежных снегов, ссыльный стоит перед вопросом: как убить душу, как убить ум в чутком мыслящем человеке? Конечно, кандалным звоном живой мир не кончался. За тундрой начинался мир, который не так давно светил этому ссыльному всеми огнями восхода. Недавно! Но в том то и дело, что Гарун попадает в ссылку уже в разгаре контрреволюции. Помните стихи П. Я., поэта-каторжанина восьмидесятых годов? „Звук веселого напева смолк, погашены огни“. Гарун, конечно, не „герой отчаянья“, подобный П. Я. Но все же тоска, специфическая тоска вот—главный фон его стихов... Тоска рабочего-поселенца.

V

Тоска по родному краю, которому он спел столько „возрожденских“ мотивов, тоска по народу, с которым он так кровно связан... Вот он идет по постылой земле, на которой тянутся теперь его дни.

Давно ли сквозь белорусское небо синели молодые ветви? А теперь... Нет возврата. Хоть бы глоток родного воздуха... Помните, белорусская проселочная дорога чуть вьется между лесами, скрип белорусской телеги... Все это и так близко, и так недостижимо. И вот тоска, несбыточная тоска обо всем этом заполняет поэта.

Он вспоминает, как рано оторвала его судьба—в мундире жандарма—от родного края, от белорусско-национальной работы. „Взял я много, взамен же что я—пишет он Белоруссии—тебе давал! Ведь я, влюбленный, тобой плененный, тебя не знал... Теперь хоть знаю, да силы тают, не та и воля. Ведь на чужбине здоровье гибнет, и дух в неволе. Возьми-ж напевы, дум перепевы лесов твоих. С твоей земли, с твоего неба взял я их“ .. 1). *Он полон воспоминаний, одних воспоминаний:*

Старае нешта усё ўспамінаецца.
Толькі няясна, маўляў праз туман.
Нейкі няведамы жаль уздымаецца,
Вабіць і цягне ўспамінак-дурман.
Сэрца баліць пад жаданьяў прымусамі,
Што-ж за жаданьні,—ніяк не пазнаць;
— Можа ляцеці адгэтуль за гусямі...
Можа заснуць, каб нічога ня знаць? 2).

Не только вместе с гусями летят его думки... Летят они и с ветром, и с ветром вдаль летят.

Паляцелі ў даль, дзе няма
Гэтых гор—вартаўнічых няволі;
Дзе ня гэтак сурова зіма;
Дзе прыняў я і жыцьцё і долю.
Паляцелі спытаць, паглядзець—
Як жывецца на роднай старонцы?
Як той брат-беларус мой жывець?
Ці высока ўзьнялася сонца? 3)

Но что мечтать! Там же все усмирено... „Жыцьцё зацьвіло, як на версе якое балота“. Поэт просит лишь, чтобы ветер, вольный ветер слетал в родимый край, увидел мать, отца, девчину, увидел весь „народ белорусский“ и передал поклон. Девчина! Даже любовь для него не то, что есть,

1) „Календарь на 1910 г.“. Вильно.

2) „Наша Ніва“ 1911 г. № 37-38. „Восень“.

3) „Ibid“. 1910 г. № 4. „Мае думкі“.

а то, что было. Какой нежностью, каким чувством—и таким живым, и таким неживым,—веет от этой „Дзяўчаці“!

Здаецца, нешта ўскаланула
Ў душы маёй ты неўзнарок,
Былога струны закрунула,—
Зьвіняць ледзь чутна аддалёк.
Ці-ж будзе час, што нам спаткацца
Яшчэ раз здарыцца калі,
І струны сэрца разгрымяцца
У твая песьні, што былі?
Ніхто ня скажа! Толькі знаю
І не ўтаюся ад цябе:
Няхай цябе я не спаткаю,—
Пакінеш сьлед ты па сабе.
І ў час, калі гадзінай шарай,
Сярод бязьлюдзьдзя, пустаты,
Нуда абляжа чорнай хмарай,
Праменьнем сонца будзеш ты ¹⁾).

Чувство заброшенности заполняет поэта с головы до ног... В голосе слышится боль, в глазах светится грусть, грусть о пропавшей жизни... Идут дни, идут дни, один похожий на другой, низводя на-нет все, чем жива душа рабочего-„возрожденца“.

VI

Гарун вырван из движения, измучен своим отрывом от родного края, от родного народа. Значит ли это, что он примирился, сидит, сложа пустые руки на пустой груди? Здесь то и сказывается психика революционера-массовика.

Те люди, что сейчас только ломали копья за программу-максимум, программу-минимум, теперь заговорили о „мелком бесе“, о Санине, о родионовщине, о „национальном лице“.. Интеллигенция отходила от революционной работы. И новый под‘ем—под‘ем, имеющий своей вехой 1912 г.—есть под‘ем „низов“ в прямом смысле этого слова. И вот и Гарун—затронутый этим оживлением—отнюдь не сдается, не отходит от своих идеалов.

Пусть петля затянута на его шее. Все же борьба за право мыслить, право чувствовать по-человечески в нем жива. Рабочий-демократ все же не теряет надежды, что он вырвется из своей тюрьмы, чтобы начать вновь борьбу за родной народ.

¹⁾ „Чырвоны Дудар“, стр. 185.

Конечно, подчас ему кажется, что итти некуда... Вот она, бутылка монопольки... Гей, гуляй, не думай... Были мы, жили там, „на роднай краіне“... А теперь тут, будто зверь... „Жыццё наша гіне“... Гей, гуляй! „Дайце мне, дайце мне кварту няпустую,—я маё, я сваё сэрца пачастую“. Эти моменты, однако, преходящи. „Не, вы мяне не забілі, гады!“—воскликает он.

Если ему не помог день, то поможет ночь. Он думает о побеге. Эх, сегодня, в эту ночку он уйдет отсюда прочь... Серым волком по лесочку... Пусть догонит, кто охоч.

Хай тады сярод дарогі
Стане хто—ня будзе рад:
Чорны вуж абкруціць ногі,
Буду вужам, буду гад!
Хай тады шукаюць у лесе
Цёмных, вузкіх, воўчых троп!
Як арол у паднябесьсе,
Я ўзьлячу над земскі строп.

Бежать, бежать от этого кошмара—вот мечта. Его энергии противостоит слепая сила, о которую не одна жизнь разбилась на тропинках, о которых пишет здесь Гарун... Но штык ему не страшен... Для чего нужна ему свобода? Чтобы спрятаться, замкнуться в самого себя, подобно многим и многим? Нет, чтобы вновь отдаться работе, которую он вел в своем Минске, приблизить тот день, когда насилие и произвол падут навеки.

Ў небе роўным, чыстым шляхам
Яснай зоркай палячу,
І скачуся па-над дахам
Роднай вёскі і ўскрычу:
Гэй, хто ёсьць тут! Люд галодны,
Люд пакутны! Да мяне!
Станьма, брацьце, ў шых паходны—
Наша гора праміне.
Досыць нам з нядолі віці
Ценкі жыцця свайго пас—
Слухай, люд: прынёс я віці
Хто за мною, брацьце.—Час! 1)

„Усё узяць ці ўсё згубіць“ хочет он... „Годзі спаць! і ня будзе начы, будзеш вольны, разумны, багаты“, кричит он „брату-белоруссу“, рабочему и крестьянину... Кричит из ссыльной норы, из всех углов которой глядит тоска ссыльная, кандальная тоска..

1) „Чырвоны Дудар“, стр. 41—42.

Алесь Гурло.

I

Гурло так же рано оторвался от крестьянства и крестьянского труда, как и Тишка Гартный. Рабочий-металлист такого завода старого Петербурга, как Вулкан, он примыкает к той группе „наше-нивских“ поэтов, которую составляли Гартный, Федор Чернушевич, Фабиан Шантырь, Алесь Гарун.

За исключением последнего, их всех выводит в свет Случчина, та рукописная волна, что залила местечко Копыль. Правда, Гурло моложе Гартного и Чернушевича. В то время, как Гартный и Ф. Чернушевич (которого не следует смешивать с Н. Чернушевичем—„маладняковцем“) уже печатались в „Нашай Ниве“, Гурло только еще читал „Жалейку“ Янки Купалы и „Песьні жалбы“ Якуба Коласа. Однако, хотите знать, как рождались рабочие-поэты Белоруссии, отделить пережитки прошлого от ростков нового, рожденных в грозе и буре? Прочитайте Алесья Гурло.

Два земляка его—Д. Жилунович и Н. Чернушевич—разошлись в своих взглядах на него¹⁾. И тот, и другой сходятся на том, что это „поэт-раздорожник“... Но Чернушевич уверяет нас, что в русской литературе таким „раздорожником“ был Вал. Брюсов, прошедший путь от чистого искусства к пролетарскому коммунизму; разница в том лишь, по его мнению, что Брюсов—выходец из буржуазной среды, Гурло же—из крестьянской. Чернушевич, несомненно, грешит здесь против перспективы.

¹⁾ „Польмя“. З. Жылунович. „У надзеях над прасторами“. № 3 (11) 1924 г.; Н. Чарнушэвіч „Алесь Гурло, як поэта і грамадзянін“. „Маладняк“ № 6—1925 г.

Коммунизм для Брюсова столь же характерен, как „Песни мстителя“ для Бальмонта, как рабочие призывы для Минского. Даже „Двенадцать“ Блока можно толковать и направо, и налево, что и делают наши критики. „Раздорожье“ Брюсова было чисто художественным. Он прошел путь от художественного распада, декаденства конца 80 годов к Пушкинскому реализму. „Раздорожье“ же Гурло—что недостаточно подчеркнуто ни Чернушевичем, ни Жилуновичем—имеет чисто социальный смысл. Потому то его стихи так помогают „низовому“ читателю разобраться в своих переживаниях. Историк может восстановить по ним духовный облик пролетария-белорусса в его прошлом и его настоящем.

Вот, в чем особенность Алеся Гурло. Фед. Чернушевич, Шантырь так и застряли в своей Случчине. Один Гартный, а за ним Гурло выбираются на крупный завод. Но перелом в душе Гартного происходит легче. Обвеянный революционным духом, Петроград захватывает его сразу. Захватывает город, городские окраины с грохотом их машин. Гурло же элементы пролетарской психологии даются не сразу. Он проходит ряд этапов.

Вначале это—крестьянин; в нем нет ничего, что свойственно пролетариату; даже когда он работает уже на заводе, рабочий задавлен им в нем. Однако, город-исполин, рабочий коллектив делают свое дело. Гурло втягивается в движение. И вот тут то пролетариат вырастает в его глазах в огромную фигуру.

Заглянем в биографическую канву, присланную нашим поэтом.

II

Родина Гурло—местечко Копыль, бывш. Слуцкого уезда. Родители—крестьяне. В бытность на военной службе отец его об'ехал всю Европейскую Россию и Среднюю Азию, много видел, о чем позднее рассказывал своему сыну. В Копыле считался он из передовых среди своих односельчан. Мать же была неграмотной.

В 1908 г.—шестнадцатилетним парнем—Гурло окончил 2-х классное Копыльское училище. И намеревался учиться

дальше. Но смерть матери расстроила его планы. Со смерти матери отец осунулся, затих. И на Гурло обрушилась вся хозяйственная работа по дому. Кроме него в семье, правда, было еще два брата и две сестры. Но поэт был самый старший.

Тяжела мужицкая работа. Но мысль о продолжении учения все же не оставляла Гурло. И вот он накидывается на книги, которые достает, где только может. В русской литературе уже выявились все новые течения. „Но все же среди множества литературных новинок—пишет мне Гурло—преимущественное место в моих глазах занимала классическая литература, как русская, так и иностранная. Увлекался больше всего поэзией Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Шевченко и др. знал почти наизусть. Из прозаиков любил Достоевского, Тургенева, Гоголя, Максима Горького“.

В 1909 г., узнав о белорусской литературе, он увлекся самой идеей возрождения Белоруссии и почти непроизвольно стал писать. И в том же 1909 г. в „Нашай Ніве“ был напечатан его рассказ „Ласун“. Но прозой писал он не долго. С 1910 г. печатает он в „Нашай Ніве“ лишь стихи.

Копыль, как видели мы, имел немалое революционное прошлое. 1905 г. прошел в нем весьма бурно. Наступившая реакция подрезала, конечно, местечковым бунтарям крылья. Много людей было сослано в Сибирь, много эмигрировало в Америку. Однако, на смену старым стали складываться новые. И вот в 1909 г. Гурло вступает в Копыльскую соц.-дем. организацию. На ряду с подпольной работой, чисто агитационной, она издает рукописно-гектографированный журнал „Заря“, затем „Голос Низа“, наконец, на белорусском языке „Вольную Думку“. Это была литературная школа для начинающих. И вот отсюда то Гурло переходит в Виленскую „Нашу Ніву“, в Киевские „Огни“. Все это создает в нем тягу в город.

Но вслед за матерью умирает и отец. Семья ложится на его плечи всецело. Но братья и сестры достаточно подросли, чтобы не умереть с голоду, и он уезжает (1911 г.) в Петербург. „Не ласково встретил меня этот город-гигант,—пишет Гурло.—Знакомства не было никакого, работу достать было трудно. Наконец, поступил на завод „Вулкан“.

Жизнь материально наладилась, открылись культурные горизонты. *Город-гигант, который я сначала возненавидел, стал потом мне близким, дорогим.* Посещаю профессиональные союзы, где читаются лекции, хожу на вечерние курсы, бываю на литературных сходках на квартире А. П. Чапыгина, корреспондирую, наконец, в „Правду“. Бываю на вечерах профессора Б. И. Эпимах-Шипило, где собираются белорусские „возрожденцы“, сотрудничаю в белорусском петербургском журнале „Малая Беларусь“.

Все шло бы своим порядком, если бы не призыв на военную службу. Вместо „Вулкана“ Гурло попадает в Кронштадт в качестве матроса. Самый трудный момент во флоте это—строевая служба. Он длится всего три-четыре месяца. Но за эти три-четыре месяца поэт „пережил больше, чем за весь вось-



А л е с ь Г у р л о

милетний срок, богатый всякими переживаниями“. Но три-четыре месяца прошли, и он попал в машинную школу. Тут пришлось работать у верстака и у станка. „С этим делом я сроднился раньше—пишет поэт—оно и теперь мне было дорогим“. Через два года, окончив школу, очутился сначала он в Финском заливе на острове Юссаре; затем же попал на эскадренный миноносец „Забияка“, с которым и пошел вскоре в бой... „Война... Какой ужас!—пишет Гурло.—Лишь тесная матросская семья да море с вечным своим волнением поддерживали меня физически и морально. Были вспышки, своего рода бунты. Помню

угрозы старшего офицера матросам, выстроенным во фронт: „за один волосок с головы боцмана вы поплатитесь своими головами“. Это один из эпизодов. „Но их было не мало уже тогда“. В один из походов корабль наскочил на мину; Гурло чуть не погиб, будучи на вахте, в коридор-вале. Но все же „обошлось“.

Возвращаясь из отпуска в феврале 1917 г., Гурло попал на баррикады. В гражданскую войну принимал участие в боях; защищал подступы к Петрограду от генерала Корнилова; воевал с немцами, наступавшими на Рижский залив, был свидетелем его сдачи. В октябре был на баррикадах в Петрограде. Затем переехал на Волгу, где в 1918 г. был ранен, пролежав около году в Нижегородском госпитале.

„За время моей жизни на фронтах—пишет Гурло—из всей семьи нашей остались лишь двое: я да сестра. В 1919 г. был убит на фронте средний брат, в 1922 г.—младший“. В 1921 г. Гурло переезжает в Минск, вызванный комиссариатом народного просвещения, где и вышли сборники его стихов: „Барвенак“, „Сузор’і“ и „Спатканьні“.

III

И вот ступени, по которым поднимается Гурло. Первоначально, это крестьянин, на котором лежит вся тяжесть мужицкого труда. „Власть земли“ сильна в его душе; хата, клочок земли, отец и мать, вся обстановка обвита деревенским чувством, настроением земли.

По примеру Гартного, Гурло входит в социал-демократический кружок, не выезжая еще из местечка. *Но местечковый марксизм слабо отличался от народничества.* Роль „пролетарских“ идеалов в борьбе за будущее страны он сознает „теоретически“—не столько сердцем, сколько умом. На первом плане еще поля. Лесная, полевая стихия держит поэта в своих путах, оставляя свой след в инстинктах навсегда.

Но вот Петербург; попадает Гурло на завод „Вулкан“. Жизнь города, дух машины, фабричные гудки, предместья, изъеденные дымом, эксплуатация труда—вся эта поступь индустрии так противоположна тому, что он покинул в местечке Копыле, с чем он попрощался навсегда. И социал-

демократизм, одним углом заглянувший в его ум, отступает в один миг назад. Все эти гудки и свистки, о которых начинают уже писать поэты предместий, заливают его волной пессимизма, волной беспредметной тоски...

Пусть новая жизнь, новые думы в шуме этих вертящихся колес... Гурло не находит пути, который ведет к ним... Он еще простой придаток машины... Помните поэта-рабочего Розенфельда: „я тоже—машина среди массы других. Мертвы мои чувства, мертвы все мышленья“. И наш Гурло еще в этом прошлом, во власти натурального хозяйства.

Город для него—спрут, завод—клетка, в которой он задыхается среди машин и кранов, среди вагранок и колес...

Но вот начинается под'ем, новый под'ем; наступает пора „Звезды“ и „Правды“, в которую втягивается поэт как корреспондент. Правда, флотская служба отдаляет его от промышленного центра. Но он и тут же ведь рабочий-металлист. Наконец, разражающаяся революция приводит в ясность то, что уже бродит в душе поэта.

Поля не отступают из поля его зрения, как не отступают они у Гартного. Недаром он говорит последнему: „ў тахт табе я песьню ўторыў аб новых лепшых днёх“¹⁾. Однако, из пессимиста, не знающего пути, он вырастает в рабочего-борца. Это уже не город-спрут; это—город пролетариата. Это уже не завод-клетка, не место лишь эксплуатации труда; но место рабочего коллектива. Не прочь он и теперь вернуться в свой домик, вновь обзавестись короной. Но вместе с тем ему близок труд, за которым стоит машина. Вместе с тем впитывает он кровь и сок металла; вместе с тем созвучен он заводу.

Из сборников Гурло значительнее для нас „Барвенак“, в котором собраны и старые стихи. Но прежде чем перейти к самым мотивам нашего поэта, скажем несколько слов о приемах письма его.

IV

Средствами выполнения Гурло не блещет.

Огображение новой рождающейся души рабочего... Бытовой опыт, конечно, сложный, замыслы оригинальны... Тут и город, и деревня, и завод, и флот, и коммуна, и БССР.

¹⁾ „Змаганцу—Ц. Гартнаму“. „Барвенак“.

Однако, размах форм Гурло уже размах его тем.

Мы видим это уже из архитектоники его произведений из языка, в котором так много прозаизмов, руссизмов. Но есть нечто, что говорит о возможностях поэта. Потому ли, что Гурло—тихого и грустного—тянет подальше от людей; потому ли, что он живет жизнью, непохожей на других, у него—тон, при котором не столько важен рисунок, сколько настроение. Вот эта-то музыкальность, психологическая музыкальность и выводит его на пути, где от него можно ждать большего, чем то, что он дает.

В общем, это те же внутренние рифмы, которые так любят все наши поэты. „Ліха злое! А час—трое; як за стол пачнем садзіцца, адзін тое, другі сёе, ажно лыжкай пачнуць біцца...“ Целые стихотворения он строит так:

Я ня раз ў дрэнны час думаю-гадаю;
А над чым і зачым?—Долі я ня маю...
І агорк, як ў турме, час жыцьця бяз долі
І штодзень думак цень цісьне дух да боли...
Час бяжыць і ляціць быстраю стралюю,
А нуда ды бяда не даюць спакою¹⁾.

Та же любовь к аллитерациям, напр., „я ня знаю, не згадаю, ня прысьню і нават ў сьне“, „нешчасьліва і зьвягліва доля зіркае зьмяёй“, „травіцы шэлест і шэлест лісту“. Все это, как и у других. Но за всем тем стих Гурло полон и других тонов: нужен слух подчас тонкий, чтобы услышать их, когда вошедшее в него разбегаются кругами, как вода от камешка, брошенного в пруд...

Конечно, Гурло—ученик Купалы и Коласа. Кроме последних, он учится писать у поэтов русских, даже таких, как Надсон („Замоўкне зло, пакінуць стогн пяруны, і зацьвіце наш родны край“). И лишь в „Звонах працы“, стихах рабочих, Гурло отходит и от тех, и от других. Стих его становится то звонким, то твердым, приобретает динамичность, которой в нем прежде не было. Вот, например: „зьвініць машына на заводзе, званіцы звоняць звамам звыш, здаецца—песьню ўсё заводзіць і замірае ўсюды ціш“. Или: „скрозь дым і муць куюць, куюць жалеза і чыгун... А печы дзьмуць—агнём плююць“.. З, ч, ш, к т... вот эти „звоны працы“... Железный лязг... Машинный стук... Шипенье горна... Ритм труда.

1) „Барвенак“, стр. 13.

От мужицких полей пришел в „Нашу Ніву“ Гурло, от полей, с их росами, с одинокими скирдами ржи... И землей, только землей пахнет от первых его стихов, стихов Копылянина.

Н. Чернушевич в статье, посвященной Гурло, говорит, что поэт является выразителем того социального слоя, из которого он пришел в литературу. Не верно лишь иллюстрирует молодой поэт эту мысль. „Разве можно сравнивать все эти „Жалейки“, „Песьні жалбы“—пишет он по адресу Купалы и Коласа—с песнями труда Гурло? Не будь поэт под влиянием этих „песен жалбы“, он, может быть, был бы первым рабочим поэтом Белоруссии“.

Нет, „Песьні жалбы“ это—пыль, которую надо сдать в архив, а „Звоны працы“ нашего Гурло это—пролетарская весна, уверяет Чернушевич критика „Пламени“... И все это потому, что Гурло в первую пору своего творчества—„наше-нивскую“ пору—проходит через поэзию Коласа и Купалы. Но куда же девался классовый критерий Н. Чернушевича? Ведь Гурло в ту пору был белоруссом-землеробом. Колас и Купала и выразили эту стихию, стихию белорусского земледельческого труда. Как мог Гурло миновать их влияния; миновав же, сделаться первым поэтом-рабочим края?

Достаточно раскрыть стихи этого периода, чтобы увидеть, как глубоко земледельческие корни их.

Многа клаў я працы на тваіх загонах,
 Сьлэз і поту выліў—аж змачыў ральлю;
 Ёсю цябе я змерыў на шаг і гоны,
 І цяпер з надзей я цябе маю:
 Урадзі ты, ніва, сеў мой ў добру пору,
 За цяжкую працу ты адзякуй мне,
 Памажы, як раней, у мужычым горы
 Мне, маёй сямейцы, роднай старане.
 Да цябе—да сонца, я зьвяртаю вочы,
 У нябеснай высі я маю цябе:
 Шлі цяпло ты днямі, роскай крапі ў ночы
 І ня дай загінуць ты маёй сяўбе¹⁾.

В этих стихах 1911 года не просто живет родное, степное, лесное. Нет, это поэт ржаного поля по самому

1) „Барвенак“, стр. 31. „Ніве“.

смыслу бытия: Он переносит свои мысли, чувства, волеизъявления на мир природы, ибо строй патриархального хозяйства поддерживает в крестьянах дух авторитарности, узость кругозора, свойственного лишь деревне. И то же в других стихах Гурло, характерных для жизнеощущения, для умонастроения белоруса-мужика. Повсюду — фетишизм землицы, основы его хозяйства.

Правда, у Гурло отсутствует олимп богов, без которых не обошелся ни Клюев, ни Есенин, ни Клычков. Но зависимость от стихийных сил, урожай или неурожай — вот их канва. Урожай, значит, „апяю я песьняй поле, луга шыр, яго раздолыле, лес зялёны, цёмны бор, сініх рэчак бег, прастор“. Неурожай, значит „цяжка ў хаце, нудна ў полі, думкі кружаць галаву“... Тогда „нядоля“, тогда „паншчына“, где „мы робім, каб дабіцца на фунт хлеба — толькі-б жыць“. Так вот бьешься и хлопчешь — во всем поэту нехватит... Но власть земли, какова бы она ни была, имеет свою поэзию. О ней может судить лишь сам мужик. И вот отсюда тот прилив сил, который отмечает Жилунович в ранних стихах Гурло.

Но мужик-белорусс много беднее и мужика-великоруса, и мужика-украинца. Земля мельчает с каждым днем. И скоро Гурло оторван от белорусской патриархальности — от родной хаты, родного Копыля, который он с таким чувством воспел в своих стихах.

VI

Где бы он ни был отныне, мысль его несется к родной хате, к родному Копылю.

Колькі мукі душы, колькі сьлёз пралілось
Пры ўспамінку аб роднай краіне;
Спазнаць гора, куды многа мне давялось
Ў гэтай сумнай, далёкай чужыне!
Там прыгожа, так сонца зіяе
Над радзімай маёю хацінай;
Ўсякі думку маю там згадае,
Руку помачы даць не праміне.
Ў цяжкі час без пагарды і зьдзеку
Абмяняецца ласкавым словам;
Як крышталё, там душа чалавека,
І так блізкая сэрцу там мова ¹⁾.

¹⁾ „Барвенак“, стр. 14.

Полукрестьянин-полурабочий прикован уже к тому, чему имя завод. Вот он стоит за работой; однообразной работой в мастерской, где грохочут и режут машины. Но этот грохот и рев не могут заглушить образ родной земли тоску о матери-природе, которой так недостает Гурло в его фабричных буднях. И вот *раздвоенность*.

Жилунович будто ставит в вину поэту пессимизм этих лет... Но этот пессимизм—прямой результат этой раздвоенности... Город призвал Гурло к себе, но город еще не переварил его в своем котле. Томительно хочется в деревню.

Что ждет его в родной хате, он знает хорошо. „Ліха злое!“. „Як абноска, неданоска—мая вузкая палоска,—ці дарожка—прайсьці з сошкай; аж з вачэй ліюцца сьлэзкі. Жалюсь небу на патрэбу; што паможа гору неба: хоць і трэба—няма хлеба, а я-ж жыць хачу, як трэба“¹⁾. Сам разбивает свои иллюзии. Но нужен подготовительный период, чтобы найти в городе нечто высшее, чем деревня, чем немой простор степей. И вот ряд недоумений, которые не в силах разрешить Гурло.

Устойчивого „я“ нет и не может быть. Не определив свое положение, он между иллюзией и фактом, отчаянием и надеждой. И нет радости, одна безотрадность глядит из его стихов:

Спыніць ня маю сілы я
Шалёны бег свайго жыцця.
Бягуць гадзіны, нікне дзень,
Не застаецца нават цень.
Ні сьпежкі шляху, ні сьлядоў—
Ад жыцця пройдзеных гадоў,
І так за хвіляй—поступ дня
Адходзіць ў вечнасьць нябыцця...²⁾

„Каб мог назад я павярнуць,—ня так я зноў прайшоў-бы пуць“, кажется ему. Но нет пути к невозвратному. Основная черта—растерянность перед сложностью жизни,—именно в этом прошлом. Ключ же к противоречиям лишь в будущем. И вот гнев на жизнь переходит то в апатию, то в протест.

И в эту пору Гурло не чужды мотивы воли, мотивы борьбы. Полурабочий уже чувствует, что шумит рать борцов

1) „Барвенак“, стр. 15.

2) Ibid., стр. 23.

за идеалы пролетариата. Но все же мыслью, вернее чувством, обращен он назад, а не вперед. Нет еще пролетария в точном смысле этого слова.

VII

Мотивы железа являются в стихах Гурло не ранее 1921 г. До тех пор их питает пессимизм, характерный для гибнущих классов вообще, разоряющегося крестьянства в частности.

Уже в 1916 г. он чувствует, что надвигается девятый вал. Заблестели в темной дали маяки,—говорит он накануне „февраля“—ну, садитесь за вёсла моряки; ну, сильней откинемся назад, перережем волн встречных целый ряд. Нам не страшны ветры северных сторон... Пустим быстро, пустим быстро мы свой челн.

Хай нясецца, хай калышыцца ад хваль—
Скора, скоро нам зазьёе шчасьцем даль.

Заводский грунт, заводская тема все же отсутствуют еще в стихах. Толчок к осознанию себя, как пролетария, дает поэту не столько революция общерусская, сколько переворот краевой, разрешающий ту национальную проблему, которая так глубоко сидит в его белорусской душе. Ведь Гурло, подобно прочим „наше-нивцам“, поэт прежде всего национальный. И вот БССР дает толчок его пролетарскому осознанию. И он начинает воспевать город, завод, *тот завод, который так нужен родному краю*, который один может вывести его на мировые дороги.

Гурло, который так тосковал по Копыле, так ненавидел Петербург, теперь пишет:

Чую з далі фабрычны гудок...

Гэта кліча машына к рабоце...

Што дзівіцца? Я сам працаўнік

І мазольныя маю я рукі,

Мяне кліча ў завод паравік,

Мяне вабяць машынныя гукі.

Дзе пануе на вуліцах змрок.

Я прарэжу яго, як маланкай,

Мне пад'уладны жалеза і ток—

Я прымушу стаць ноч пазаранкам ¹⁾.

¹⁾ „Барвенак“, стр. 209.

Край его все там, где „полный колос за поклоном бьет поклон“, где „возле хаты до небес вознесся сад...“ Ряд мотивов говорит об этом. Но вместе с тем он пишет:

Люблю я фабрик пераклічку,
Їх ранні гук—
Вядома працы мне прывычка,
Мазольнасыць рук!
Як толькі зьнікне з пазаранкам
Туман і цень,
Машыны зык ляпей шарманкі
Сустрэне дзень...¹⁾

„Шчасьлівай долі ў ім надзея“, „яго музыкай душу грэю замест пацех“, говорит теперь поэт... Ведь это доля родного края.

Правда, несколько подозрительны эти годы. Кто в эти годы не воспевал города, заводы, кто не искал ритмов железа, не писал „индустриальных“ стихов? „Их песни—писал рабочий Ляшко о таких поэтах—начинают у нас играть роль камертона: заражают тех, кто о жизни железа, вагонок, кранов лишь слышал, кому мнится, что лишь металлическая тема изобличит в них подлинных писателей-рабочих. От этого шаг к фальши, к нарочитости... Заводы, их жизнь, сцепка с ними масс—явление не настолько простое, чтобы о них можно было писать по наслышке“. Однако, заводский опыт Гурло—при всем его тяготении к земле—несомненен. Искренность, задушевность составляют отличительную черту его стихов.

Для него завод—эмблема экономического роста Белоруссии. А так как „завод принадлежит рабочим, как и земля—крестьянам“, то „новую думкою душу парадую“: крестьянин и рабочий должны подать друг другу руку: „весьляся, край-старонка, пасьяя горкай долі“... Поэт уяснил, с кем и с чем идет он в литературу.

¹⁾ „Барвенак“, стр. 210.

Максим Горецкий.

I

Горецкий выступил позднее большинства „наше-нивцев“, начав свою литературную деятельность в 1913 г. Начинает он не со стихов, которых не миновал ни один из них, а с рассказиков, с легкой руки Ядвига Ш. столь укрепившихся в этом еженедельном журнале. Вслед за первыми его опытами военный пожар охватывает Европу, и Горецкий попадает на фронт, в качестве простого рядового. И в течение ряда лет он в переездах и переходах; над ним свистят пули, висит трагизм империалистической войны.

Он рассказывает, какое впечатление производил на него номер „Нашей Нивы“, попадая в окопы, в его землянку. „Сколько радости приносит мне здесь—пишет он—наше печатное мужицкое слово. Нервы мои распускаются. Что таить! На этой проклятой войне я с невольной спазмой в горле, с надрывной слезой в глазах читаю „Нашу Ниву“ из Вильно. Эх, вы, слезы, слезы, дурные вы слезы! Не застилайте мне этих глаз... И ты, сердце, не сжимайся от жалости и боли“.

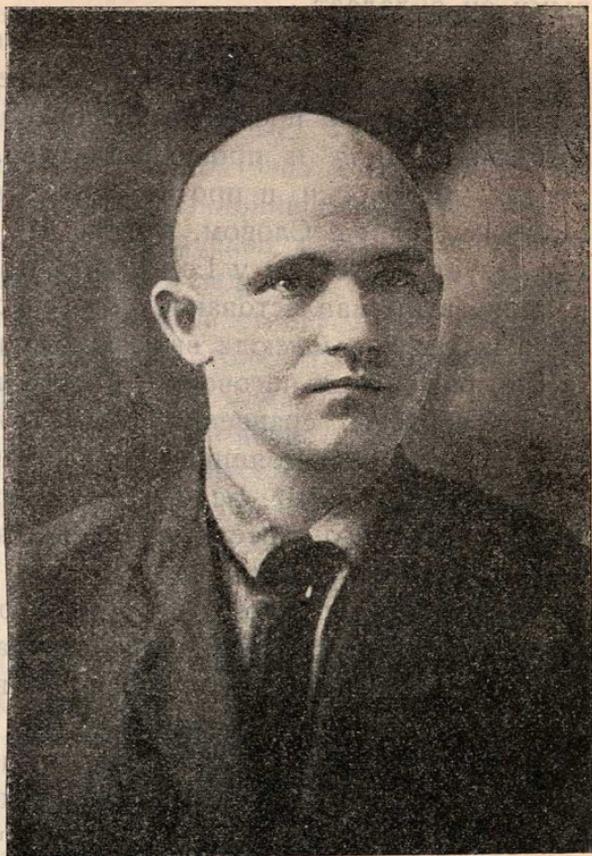
Вступив на путь „наше-нивца“, Горецкий, однако, пробивает его и через пули.

Первые его рассказы вошли в сборник „Рунь“. Изданный в небольшом количестве экземпляров в 1914 г., этот сборник тогда же разошелся. Потом Горецкий умолкает. Но в 1919 г. появляются его „Дзье души“ и „Антон“ в оккупированном уже Вильно. Как и Купала, как и Бядуля, он застревает под кайзеровскими войсками... Война все еще мешает ему выявить свои литературные замыслы. Но вот он возвращается из оккупированных районов, отдается им вплотную. На протяжении немногих лет выходит ряд его

сборников, каковы „Ціхія песьні“, „У чым яго крыўда“, „Досьвіткі“, „На імперыялістычнай вайне“ и т. д. Стихами, как и прежде, он не грешит.

Что же представляет он собой, как прозаик? Чтобы отдать себе отчет в особенностях, характеризующих его, как повествователя, надо иметь в виду, что Горецкий-критик, историк литературы и Горецкий-беллетрист одно и то же лицо. Одновременно с историей белорусской литературы, вышедшей в 1920 г.,

вслед за тем выдержавшей ряд изданий, первой попыткой обнять в одном целом и стародавнюю, и новую литературу, он выпускает хрестоматию, как иллюстрацию к своей работе. Вместе с братом он издает московско-белорусский словарь; вместе с Бойковым — практический белорусско-русский словарь; вместе с Чаржинским — „Выпісы з беларускай літаратуры“. И вот вопрос: где же он ближе к истинному своему призванию — в искусстве или науке?



Максим Горецкий

II

И Богданович пробовал себя в сфере исследования, как Колас в сфере педагогики... Но и Богданович, и Колас — прежде всего поэты. И их интуиция от соседства

с „ученостью“ не страдала. Не то приходится сказать о Максиме Горьком, на мой взгляд.

Взяться за перо заставила его жажда мастерства. Но *умственный* момент дает себя знать. Автор не только описывает, но и раздумывает. Вот что придает рассудочный характер его произведениям, вопреки достоинствам, которыми он обладает.

Достоинства же эти *не малы*. Уже в первых рассказах, печатавшихся в „Нашай Ніве“, конечно, первоначальных, выступают они, и прежде всего прекрасный язык. У него не мало полонизмов и провинциализмов. Есть погрешности и против этимологии, и против синтаксиса. Есть мало употребительные слова. Словом, все то, что Е. Ф. Карский свидетельствует не только у Горьцкого, но и у Купалы. Однако, вопреки этим напластованиям, язык Горьцкого идет из самобытных криниц. Отсюда выразительность его, отсюда народные выражения и поговорки, которыми они пересыпаны.

И эпитеты, сравнения, весь стиль Горьцкого—стиль белорусского крестьянина. Он, конечно, реалист, реалист белорусской „земли“. Если эпитеты, сравнения его метки, то это прежде всего эпитеты, сравнения крестьянина. Искусство диалога, описания природы, бытовая подробность, которую не всякий заметит—все имеет у него народную основу; во всем виден сын крестьянина-белорусса, инстинкт землероба.

Но с этим инстинктом вступает в спор интеллект, нажитый уже где-то в стороне. Сторона идейная и эмоциональная не соразмерны в его письме. „Идея“ может лишь осмыслить образ, конечно. Как важно, казалось бы, чтобы корни художественного творчества,—то, что питается инстинктом, подсознанием,—сливалось с обобщениями жизненных явлений. В действительности же мы видим обратное. Едва художник поддается кругу „понятий“, теряет власть инстинкта, так создается трещина. Ведь художник творит интуицией, а не умом. Вот этот то недостаток нарушает и беллетристический синтез Горьцкого.

Сюжет его сам по себе занимателен. Но того же нельзя сказать про развитие сюжета. Он то излишне фактичен—память, записная книжка заменяют художественный инстинкт,—то излишне „умен“ в ущерб образной убедительности. Автор,

то и дело, не столько приступает к художественной задаче, сколько отступает от нее.

Вот „Ціхія песьні“ или „Досьвіткі“. „Ці даводзілася вам праяжджаць на вёсцы ў канцы лета, калі нітачкі прыгожага засмучэньня ўжо снуюцца нявідна і незлавіма ў цёплым паветры паўдня, ужо вяшчуюць восень? Ціха ўсё, бязмоўна і бязлюдна. Шэрым ціхамірным пылам пасьцелена пустая вуліца“. „О, злыслы нашага сялянскага жыцьця! Уцеха і радасьць, і хараство!“ „О, гэтыя зялезныя сьпірытусовыя бочкі!“ А случалось ли вам быть в деревне в тот час, когда все люди на поле среди овса и льна? Вот хатинка, ушедшая в землю. Стоит, наклонившись, и некому ее поправить. Может быть, ее владелец загулял в шинке? Может быть, бьется как рыба об лед, но нет ему удачи? Читаете все это и думаете: что за стиль? Да, Гоголь, конечно. Горецкий учится писать у Гоголя. Его „Досьвіткі“ построены по типу „Вечеров на хуторе близ Диканьки“; сюжет „Страшной музыкавай песьні“ напоминает сюжет „Вія“... У Гоголя, конечно, творческий замысел на первом месте. У Горецкого же замысел этот слабоват. У него спорит с ним „интеллект“.

III

До свету еще далеко-далеко. В настуженной хате не весело мерцает лучина. Но старому деду не спится. Старый дед, который любит стародавние были, как свои лапти, сидит уже на колоде посреди хаты и рассказывает внуку про панов и панских подданных крепостных лет. Паны, конечно, поляки. Вы видите это по фамилиям уже: Вишневецкий, Пшездецкий, Любомирский, Зибер-Плятэр, Бжастовский; видите по городу, куда сходятся все их интересы: это Варшава.

Внук, конечно, волнуется. Он уже пережил 1905 г. Подстерег бы всех этих панов и добрым колом уложил бы на месте. А то взял бы пук соломы да коробочку серных спичек и поджог бы их панские хоромы... Но внуку уже трудно перенестись воображением в те времена, в тот строй вещей. Ведь помещик был и царь, и бог при крепостном праве.

Вот „Панская сучка“—Леда, которая оставила щенков; их кормить некому. Но князю Вишневецкому Ледины сиротки дороже людей. И он приказывает привести бабу, которая заменила бы околевшую сучку. Однако, и щенки—вслед за Ледой—околевают. Тогда он отдает приказ: запелить бабу в чулан и давать только селедок,—по возможности, посольнее, чтобы истомить ее жаждой,—после чего ее находят на полу с исцарапанными до крови руками, с широко раскрытым от ужаса ртом. Погибла, конечно, баба... Зато история красивой Леды стала модной в аристократических салонах.

Вот „Смачны Заяц“, которого с'едает кот. Повар ясно-вельможного знает, что ему грозит за это. Не за такую оплошность князь может сдать в солдаты, а то и забить на смерть. Лишь за то, что он пересолит кушанье, князь ударил его по уху своей увесистой рукой так, что повар оглох на это ухо... В страхе перед наказаньем он осуществляет первую пришедшую ему в голову мысль: убивает кота и подает его вместо зайца. Паны принимают кота за зайца... Но вот князь зовет повара пред свои очи. И он от страха перед ним не может произнести слова...

Вот поджог панского гумна. Пан богатый. Что ему стоит поджечь еще одно гумно! Сгноить сотни две своих подданных! И вот он отбирает от каждого десяти семей по человеку, запирает их в гумно; гумно же велит поджечь... Завыли люди, бросились перед ним на колени. Но князь кричит: „запаливайте! мои люди—мой ответ“. К счастью, в этот именно момент поджигатель выступает вперед и сознается: „мой грех“.

Вы следите за канвой „Досьвітак“, но вам приходит на ум: ведь все это рассказал, уже давно рассказал нам С. Н. Терпигоров-Атава в своих „Потревоженных тенях“. Сюжеты Горецкого точно повторяют сюжеты Терпигорова. Правда, Терпигоров брал великорусские губернии, Горецкий—белорусские. Поляк-магнат в такой же степени отличался от помещика-великорусса, как мужик-белорусс от мужика Великороссии. Но уже автор „Теней“ не поднимался на высоту. Тем более Горецкий не владеет материалом, как *мастер*. Любой из рассказов, вошедших в этот сборник,

иллюстрирует не столько художественную типичность, сколько направление идей писателя. Зная общие *принципы* Горецкого, вы заранее можете сказать, как он изобразит ту или иную личность.

Одна совокупность черт на одной стороне, другая—на другой. Душевные движения, взгляды, индивидуальные характеры—все это „по совокупности“. Крепостное право изображали и Тургенев, и Щедрин. Но разве это „Записки охотника“, „Пешехонская старина“? Конечно, Тургенев, Щедрин вышли из старого барства, Горецкий же—из крестьян. Однако, показать человека в его социальной среде не значит лишь приписать ему те черты, которые присущи, *вообще*, данной среде.

Таковы „Досьвіткі“. Таковы и „Ціхія песьні“.

„Мы все приходим на свет, кто поэтом, кто скульптором, кто и тем, и другим вместе,—пишет автор.—Мы все в годы ранней сознательной жизни реформаторы негодного, отжившего, добрые разрушители, строители лучшего, лучшей социальности, но часто-часто жизнь ничего, так таки ничего-сеньки не оставляет нам и делает нас лишь стариками старыми до поры, до времени“. В тонах этакого вот *раздумья* рассказывается история батрака Хомки, попадающего на фронт, мечтающего о том, как после войны нарежут земли крестьянам. Но вместо земли Хомка получает пулю в бок...

Здесь хороша обстановка белорусской деревенской жизни—шум дубров и посвист ветра, карканье ворон над пустым полем; песня пьяного дядьки, что плетется с пригорка на пригорок по плохой дороге; ночное, полевые работы. Однако, и здесь столько же „идей“, сколько песен. И „Ціхія песьні“ не столько показаны, сколько рассказаны.

IV

Горецкий все оглядывается назад, сидит в старом быте. Самые свойства дарования его, видимо, стоят в противоречии с „новым“. Это не художник событий, перемен огромной важности.

„Досьвіткі“, „Ціхія песьні“, „Рунь“—самые названия книг говорят о том, где лежит его писательская душа. Естественно, и „Запіскі“ его—записки рядового империали-

стической войны—относятся к тому же прошлому. Период, охваченный записками, это первый год ее. И написаны они—судя по дате—тогда же, хотя вышли из печати лишь шесть лет спустя после написания записок.

Здесь уже не требуется той „выдумки“, о которой говорил я выше. Здесь нужны лишь факты, лишь документы; только правдивость, только жизненность. И Горецкий собирает материал, придавая материалу лишь беллетристическую обработку. Все это не требует работы воображения. Однако, пафосом выстраданного, пережитого веет от каждой страницы их... Вот, что делает их ценным документом белорусской литературы.

Авторами аналогичных произведений до сих пор являлись лица привилегированных кругов. Таковы военные записки В. В. Вересаева, Л. Н. Войтоловского... Из записок же Горецкого мы впервые составляем себе впечатление о том, как отразилась война в душе крестьянского интеллигента.

Вот он принимает „присягу“... Невзрачный войсковой попик поздравляет его с „высоким званием“ воина его императорского величества государя императора Николая Александровича, нашего кроткого царя-батюшки; „будь стоек и милостив к врагу“, напутствует его попик. Вот он под огнем. Снаряды разрываются у самого дома, где он засел со своими. „Смерть пришла“, шепчет товарищ. Взбираются на вышку. Но дым уже лезет в рот. Дом загорелся... Кругом трупы, стоны раненых. Но офицеры им говорят: „ребята, не падай духом“... Солдаты же об офицерах говорят: „смотри, откормленный какой! Не падай духом!“ А то, ни на кого не глядя, многозначительно замечают: „в России людей много, нужно их „перерезать, чтобы“... Для чего нужно их „перерезать“, не договаривают... Но смысл злости ясен. Мы не люди, мы—быдло, мы—пушечное мясо...

Как-то писарь передает Горецкому номер „Нашай Нiвы“, полученный по почте. Выходит командир. „Охота вам выписывать газеты на этом свинячем языке,—говорит он.—Ведь по-русски так легко выучиться“. В Горецком все дрожит. Но что он может сказать „черносотенцу, который говорит это не от невежества!“ Конечно, „ни польские паны, ни еврей-эксплоататоры не сочувствуют нашему возрождению,—

пишет Горецкий.—Ну, пробудится народ, свернет им шею. Только доживу ли я до той поры, мытарствуя, как ныне. Кашель меня душит, левый локоть болит и ноет... Что бы захворать мне всерьез! Кончились бы мои муки. Будь ты проклята, моя доля, бросившая меня на войну“.

Он читает солдатам „Летапісца“ Бядули; заходит разговор о белорусах. „Если так, как говорите, то Белоруссия должна быть,—говорит белорусс-солдат.—Разве же мы хуже других народов? Это хорошо, это справедливо. Только...“ запнулся он в своих размышлениях.—„Что же только?“...— „Только одного боюсь я: когда останемся без поляков, без москвичей, то евреи заедят нас“.—„А знаете вы, что вот это, что я прочитал вам, написал белорусский еврей?“— „Взаправду? Разве это может быть?“ „И правда, и может, очевидно, быть“.

Настроение солдат вытекает не только из озлобления против командного состава, но и из сплошных поражений. „Что вы делали, когда бой был?“—спрашивают солдаты друг у друга. „Что? А в ямах сидели“. Пораженчество так и висит во всей этой атмосфере. „Социалисты, что сразу заявили себя пораженцами,—пишет Горецкий,—имеют большое будущее. Пишу это, не боясь в этот момент шпионов... Пусть прочитают мою книжечку, пусть расстреляют меня полевым судом“¹⁾.

Пораженчество типично для солдата-белоруса, захваченного „возрожденизмом“. Ничтожество верхов, затеявших войну, расстройство крестьянина, оторванного от земли,—все это выдвигает не столько национальный, сколько классовый смысл этой войны. Но Горецкий ведь не только крестьянин, но и белорусс... Вот, что оформляет чувство писателя-пораженца. „Национальный“ момент усугублял чувство пораженчества и в царстве польском, и на Украине; это же видим мы и у белоруса из крестьян.

1) „На імперыялістычнай вайне“, стр. 92, 108, 111 и т. д.

Констанция Буйло и Я. Журба.

I

К писателям „наше-нивцам“ относятся и К. Буйло с Я. Журбой.

Оба они—выходцы из белорусской деревни. Констанция Буйло—дочь лесника Ошм. уезда, Виленской губернии. Я. Журба—сын крестьянина. Оба начали писать в

„Нашай Ніве“: Буйло, как поэтесса, Я. Журба, как поэт и публицист. С именем Буйло связан сборник стихов, вышедший в Вильно еще в 1914 г. Это—„Курганная ветка“. Журба же выпускает свои „Заранкі“ уже в 1924 г.



Констанция Буйло

Констанцию Буйло уже в 1911 г. выделяет такой критик, как Богданович. Перечислив ряд „начинающих“ (таких, как Ал. Гарун, Старый Влас, Чернушевич), он говорит: „никто из них не дал ничего яркого. Одна

Констанция Буйло обещает развиваться в истинно-своеобразный талант¹⁾. Однако, позднее критик отмечает, что „Буйло пишет не очень яркие, но гладкие стихи²⁾. „Заранкі“ Журбы признаны были еще меньше, чем „Курганная ветка“³⁾. Одна

1) „Наша Ніва“ № 4—1911 г. „Глыбы і слаі“.

2) „Белорусское возрождение“, стр. 21.

3) „Польмя“ № 2—24 г. „Маладняк“ № 5—24 г., см. библиографию.

особенность, однако, побуждает отвести им место. Поэзия К. Буйло и Я. Журбы это—*постоянное* развитие того мотива, который именуется мотивом любви.

Конечно, все поэты уделяют то или иное внимание этому мотиву. Вы их найдете и у Купалы, и у Коласа, и у Тишки Гартного... Но там на первом месте все же совсем другое. В стихах же Буйло и Журбы все время звучит эта струна. Вот, что побуждает меня и соединить оба имени эти вместе.

Разумеется, и Буйло, и Журба автобиографичны, пишут о самих себе. В стихах „Вы просіце песьні“ Буйло рассказывает свою поэтическую биографию... В бору когда-то— помнит Буйло—пел соловей, хорошо так пел... Но где теперь он, никто не знает... Когда-то, как соловей тот, „дзяўчына з-пад вёскі так звонка ўмела пяць, аж рэха любіла нясьці адгалоскі і слоўцаў канцы паўтараць“.

Цяпер дзе дзяўчына,—хто знае, хто скажа?

Каго зацікавіць, каго?

Чья пагубіла яе рука ўраджа

Дый што-бы каму да таго.

Я знаю, скажу я аб беднай дзяўчыне,

Мне хочацца вам сказаць;

Яе доля выгнала з хаты ў чужыну

І хлеба і працы шукаць.

І ў шчаснай пары, красы дзіўнай дзявочай,

Спаткаўся ліхі чалавек:

Раз глянуў—а, бачце, благія меў вочы,

І дзеўча прапала навек.

С тех пор и не пела девчина... Как и тот соловей... Журба крепче ее сердцем; и продолжает писать до сих пор. Но и у него, как и у Буйлы, та же узость темы. Все лучшие стихи его относятся к переживаниям любви и грёзам молодого тела. Его сборник назван им „Заранкі“... Но правильнее было бы назвать „Каханьне“...

II

Разумеется, ни Буйло, ни Журба не остаются в стороне от тем социальных, национальных. У Буйло эти стихи наивны, но трогательны:

Люблю народ наш беларускі,
Іх хаты ў зеленыя садоў,

Залочаныя збожжам нівы,
Шум наших гаёў і лясоў.
І песню родную люблю я,
Што дзеўкі ў полі запяюць...¹⁾

пишет Буйло и обращается к подруге, покинувшей родной край:

А песню родную ці помніш на чужыне,
Так сумную, як доля бедных мужыкоў?
О, сколькі стогну там, жальбы душы збалелей
Пачуеш з яе слоў!
А вёскі помніш ты... Пакрыўленыя хаты,
Ўсе зеленню садоў прыбраны, як вянком,
Ручэй, што стужкаю спаясаў сенажаці,
С пясчаным берагом²⁾.

И те же национальные переживания у Я. Журбы. До революции это—„наше-нивец“, после нее—поэт наших дней, воспеваящий Октябрь, независимую Белоруссию. Уже заглавия его стихов говорят о связи его с деревней, с деревенской природой: „Зашумела жыта“, „На полі“, „Жніва“, „У жыце“, „Песьня маладога аратага“ и т. д. Вот он возвращается в деревню. Вот за ржаным полем, за горой лесистой заблестела речка.

Тут куток мой мілы, дзе калісь радзіўся,
Дзе калісь я кволы ў гэты сьвет зьявіўся.
Во й садок зялёны, а за садам хатка,
Дзе калісь я бачыў ласкі роднай маткі.
Ведаў тут я працу, ведаў і спачынак.
Захаваў ў душы я сьветлы успамінак.
Чыстым, шчырым сэрцам тут спазнаў каханьне...
К табе, родна-ж вёска, ляту на спатканьне...³⁾

Восприятие деревни со стороны поэта органично. Но, ежели это так, то „пролетарские“ стихи Журбы—образец того, как не следует таковых писать. „Грыміце, як буры пяруны, мае пролетарскія струны“, „тварцы ўсіх фабрык і заводаў, спрадвеку б'ёмся мы за волю“—пишет он и озаглавливает это „Хто мы?“ что может вызвать лишь улыбку.

Одно дело—видеть глазами пролетария, слышать ушами „пролетарское“, другое дело—перепевать Тишку Гартного и

1) „Наша Ніва“ 1911 г. № 24. „Я люблю“.

2) „Наша Ніва“ 1911 г. № 31—32. „Ці помніш ты“.

3) „Заранкі“, стр. 28—29.

Гурло в одних стихах, Купалу и Коласа—в других. Есть пролетарские стихи, не составляющие пролетарской поэзии; но все же вы чувствуете в них бытовой опыт пролетария, ощущение его труда. В стихах же Журбы этого рода нет и последнего. Это и бытовая, и психологическая фальшь. И может ли быть иначе! Ведь Журба связан с ржаным полем...

Конечно, и белорусскрестьянин варится в фабричном котле; и белорусский, как и русский, рабочий растет от мужицкого корня. Но „пролетарский дух“ дается не святым наитием... Чтобы душа, закаленная заводом, сказала в душе поэта, нужен бытовой опыт, близость к чувствам и думам пролетариата, которыми и не пахнет от „гимнов труда“, от „первомайских“ стихов Журбы.



Я. Журба

Но национально-социальный багаж Журбы, как и К. Буйло, не составляет основа их поэзии. Главный нерв ее—любовь. К мотивам любви мы и перейдем.

III

Во все времена, у всех народов любовь окрыляет юность, одухотворяет искусство. Однако, одно дело музыка здоровой и сильной молодой души, другое дело, когда все чувства, все переживания ограничены этим миром.

Помните, читатель, Мирру Лохвицкую, бесспорный поэтический талант: „тороплюсь сорвать запястья, ожерелье отстегнуть, неизведанного счастья жаждет трепетная грудь“. Констанцию Буйло нельзя сопоставлять с Лохвицкой ни

в каких смыслах... Однако, для Буйло, как и для Лохвицкой, высшее счастье только здесь.

Не гляді на мяне... Маё сэрца так б'еца, дрыжыць;
Твае вочы ў крыві у маёй запаляюць агонь.
Ты глядзіш на мяне... Без цябе мне ня хочацца жыць,
А з табой... не магу, не магу жыць ніколі з табой!..
Не глядзі! Твае вочы сінеюць, *як неба удзень,
Як-бы зоркі у небе, так ясна, так мягка блішчаць.
Мой узгляд у іх тоне, як ў марской глыбіні.
Не хачу ўжо глядзець, а вачэй не магу, не магу адарваць ¹⁾.

Не гляді на мяне... Любит Буйло так беззащитно...

За твой погляд адзін ўсё аддала-б на сьвече—
І славу, і пачот, і шчасьце у жыцці..
Пазволь апошні раз на цябе паглядзеці,
Пацалаваць цябе, а потым памерці... ²⁾.

Женская жизнь, понимаемая в былом значении этого слова—вот основа этой любви. Пассивность, зависимость от мужчины. Вся эмоциональность поэтессы, весь родник ее чувств ушли в заколдованный круг этих чувств. Что бы ни занимало ее ум, ее душу, образ милого неотступно перед ней. Даже на кладбище не забывает она о нем. Ведь соловей—певец любви. А соловей поет и в царстве смерти. Даже стихи, не имеющие отношения к любви, она называет: „Я люблю“.

„Милый“ для Буйло не человек, как все. Нет, „сдавалась мне, что ты бог над водой“, „точно бог красоты, ты стоял предо мной“, „ты мне снился, что ночь—такой дивный, как бог“. И этот бог есть—бог ее стихов:

Я шукала цябе, мілы мой, ўжо даўно,
Я шукала цябе, выглядала,
Вось такога, як сьніўся ў дзязвочых мне снах;
Хоць тагды я цябе йшчэ ня знала ³⁾.

Такая любовь не характерна для работницы, для крестьянки. Весь круг ее дня и ночи, с невылазным трудом в центре всего, не оставляет места для таких грёз, такой романтики. Прочтите аналогичные произведения великорусских поэтесс из народа. Те же переживания, те же порывы. Но нет

¹⁾ „Наша Ніва“ № 7—1911 г. „Не гляді на мяне“.

²⁾ „Курганная кветка“, стр. 28.

³⁾ Ibid., стр. 22.

этой узости... Однако, сфера любви, по преимуществу, сфера личных вкусов и личных черт. Слишком индивидуален ее рисунок, чтобы подводить его под общую черту.

Мужицкая сущность слабо отразилась в этих мотивах К. Буйло. Зато она отразилась, без сомнения, в любовной лирике Журбы.

IV

„Эротика Журбы—не эротика мужика-землероба, а эротика интеллигента от сохи“,—пишет Горецкий. С этим нельзя не согласиться, как и с тем, что здесь более всего сказалась его „самобытность, истинность переживания“¹⁾. Но с чем нельзя согласиться, так это с образцами, к которым отсылает нас Горецкий.

Вот один из них: „Сонет“. „Стаяла ты ўся ў белым. Сад шумеў. Ў далёкім небе загараліся зоры“. „Глядзелі хмурна твае чорны вочы“. „І голас мой ад болю анямеў“. Разве это не перепето сто раз? Разве это не шаблонные слова и чувства? А вот второй из образцов: „Я спаткалась“. „Нашай сьветлай вясны залацістыя сны“, „было дзіўна так мне“, „сьветлай мараю сна“... Все это фразисто, не задевает за живое; не задевает потому, что пишет их (вернее декламирует) не интеллигент деревни, а интеллигент, у которого деревня осталась позади... Если бы лирика Журбы состояла лишь из таких стихов, о них не стоило бы упоминать... Но в том то и дело, что в иных любовных мотивах мужицкая сущность его сказалась. Вот, что позволяет их противопоставить аналогичным мотивам Буйло.

Здесь Журба близок земле, лугу, василькам, всему, чем связан деревенский быт.

Помню жыта я за вёскай,
Дзе дарога ў бор вяла.
З васількамі на галоўцы,
З звонкай песьняй ты ішла²⁾.

Вот обстановка, и в выражении чувства поэт не грешит той фальшивостью, которую мы отмечали выше.

Даже в народных мотивах этого рода верен он натуре. Здесь уже нет таких рифм, как „сна-вясна“, „разлуки-муки“,

1) М. Гарэцкі. „Гісторыя“, стр. 230.

2) „Заранкі“, стр. 54.

таких эпитетов, как „дивный“, „светлый“, „золотистый“... Правда, тех криничных слов и выражений, которые мы встречаем у Горещкого, у него нет. Ни у кого из наших поэтов не дает себя знать в такой степени и другая особенность Журбы. Это подражательность его. В целом ряде стихов он перепевает Купалу, перепевает Кольцова, Никитина. Даже в стихах, в которых нет ориентации на данный образец, вы почувствуете что-то знакомое и в образе, и в конструкции стиха. „Не забуць мне дзён вясеньніх, ўсю чароўнасьць, сьветласьць іх,—як хадзілі ў луг мурожны кветкі рваць з табой ўдваіх. Не забуць мне гай шумлівы“ и т. д. Не напоминает это вам что то, что вами уже читано? Однако, прочтите его „Песьню“. Зеленая дубровушка чего-то зашумела... Молода девчиночка чего-то присмирела. Ветер, ветер, что с деревьев листья все сбиваешь? Что ты слезы все, девчина, слезы проливаешь?

Ах, вы, людзі, добры людзі, як мне ня тужыці,
Калі чуе маё сэрца: з мілым мне ня жыці.

На дороге встретили их... И разлучили с милым.

Ой, пайду я ў лютым горы ды у чыста поле;
Пашукаю я там пільна сабе лепшай долі.
Вее вецер на прасторы, мчацца чорны хмары;
Цёмны ў сэрцы, сьвятла мала і на ўсім абшары.
Сівер сьвішча і скагоча, лісьце падганяе.
Маё беднае сардэчка жалба надрывае¹⁾.

Это—мотив народный. А вот мотив—собственный. Гуляли во ржи, как всегда.

Налятаў ціхі ветрык на нівы,
Калыхаў, палаваў каласы.
І шумела прыветна так жыта,
І мігцелі сьлязінкі расы.
Ўсё поле было ў пазалоце,
Рэчка, ўзгоркі і пушча, і луг;
Усьміхалася сонцу прырода...
У ражок заіграў дзесь пастух.
Звонкі водгук у лесе паньсяся,
Ажывіў усю пушчу—і зьнік.
Ціха зноў, толькі чуць, як ля лесу
Напявае вясёлы лясьнік²⁾.

¹⁾ „Заранкі“, стр. 63.

²⁾ Ibid., стр. 57.

Васильки, незабудки и рожь сплетаются с чувством поэта, как и солнце, ветер тихий, звон деревенских дорог... Поэт, конечно, поднялся над деревней, видит другую сферу жизни. Недаром он народный учитель. Недаром мотивы труда—самого труда крестьянина—не выделяются в этих стихах. Однако, поэзия этого быта есть поэзия этой любви. Читая их, вы убеждаетесь, что поэт не для народнической фразы приплетает сюда и ниву, и луг, и рожок пастуха. Все эти элементы он носит в самом себе.

Сопоставляя Журбу с Констанцией Буйло, можно сказать, что у последней больше глубины, меньше типичности; у Журбы, наоборот, меньше глубины, но больше типичности...

От основного течения к послереволюционной литературе.

Белорусская литература и война.—Эпоха военного коммунизма.—
Переход к мирному строительству БССР.—Новый этап в литературе.—Перелом в самом типе писательской индивидуальности белорусса.

I

Так два-три органа, два-три издательства, дышащие на ладан, выводят, мало-по-малу, основное течение литературы...

Но, по мановению чьего то жезла, начинается война; война, небывалая в летописях истории. Судьбы России сплетаются с судьбами Европы, Америки, Японии. И—с первым грохотом орудий—Белоруссия, как и Польша попадают в передовые пункты кровавого тумана.

Скоро, скоро по-новому, совсем по-новому решатся судьбы государств... Но осиное гнездо Меньшиковых и Ковальчуков еще на месте.

Правда, мировая катастрофа уже бросает отсвет на угнетенные народности, входящие в состав империи, открывает какие-то перспективы.

Едва пали границы, отделявшие Галицию от Украины; едва русской армией занят был Львов, служивший тогда центром украинского национального движения, верховный главнокомандующий опубликовал воззвание к народам Австрии, в котором уверял: Россия стремится лишь к тому, „чтобы каждый из вас мог развиваться и благоденствовать, храня драгоценное достояние отцов—язык и веру—и, объединенный с родными братьями, жить в мире и согласии с соседями, уважая их самобытность“. Едва пали границы, отделявшие Польшу от Германии, ту же „свободу веры, языка, самоуправления“

уже сулят полякам. Говорится о „драгоценном достоянии отцов“ и по отношению к другим народам.

Но к чему могли свестись обещания?

Надо лишь представить себе те условия, в которых решался вопрос о Польше, о Галиции... Ведь национальный вопрос связан с общим укладом данной государственной жизни. Царизм одной рукой пишет свои воззвания к народностям, входящим в государственный организм, другой же доводит национальный гнет поистине до безумия. Евреи поголовно превращаются в военных шпионов; украинцы— в „мазепинцев“, всеми фибрами души тяготеющих к австрийцам. Самый национальный вопрос в целом представляется царизму плодом этого сепаратизма.

И—что всего любопытней—к этому „прилагают теперь руку“ такие либералы, как П. Б. Струве, проф. А. Погодин и другие.

Струве—как видели мы—еще перед войной призывал бороться с украинством „без всяких двусмысленностей и поблажек“. Теперь, придравшись к „австро-германскому“ украинству и его представителю Левицкому, он выдвигает свои аргументы уже перед лицом войны. Его страшит не сепаратизм самый, как таковой; его страшит даже культура украинца или белоруса. Уверив себя, что от культуры украинской (или белорусской) может пострадать общерусская культура, он высмеивает тот взгляд, что „малорусская культура есть культура, которая может притязать на место рядом с культурой общерусской или просто русской“¹). Еще резче выступает Погодин, недавний сотрудник „Украинской Жизни“, альманаха „Малая Беларусь“, теперь увидевший во Львове „постоянную угрозу для внутреннего развития России“²). Щеголевым и Погодиным идут вслед их белорусские подголоски...

Естественно, с войной положение наших писателей оказывается острее, чем до нее. Киевская „Рада“ закрывается; закрывается журнал „Маяк“, редактор „Украинской Хаты“ ссылается даже в Тобольскую губернию. Если же

1) См. его статью „Австро-германское украинство и русское общественное мнение“.

2) „Утро России“ № 192 и № 231.

при таких репрессиях началась война на Украине, то белорусскому слову оставалось лишь умолкнуть совершенно. Белорусские газеты, издательства были все закрыты...

Разорение городов и деревень, поток спугнутых войной, мечущихся без крова, без приюта, эвакуация предприятий...

С одной стороны Вильно, занятое немцами, с другой—Петербург, куда стекаются беженцы-белоруссы. В западной—окупированной части Белоруссии—осталось мало сил. Здесь—под сапогом кайзера—было легче продолжать начатое дело, чем в восточной. И здесь выходит газета „Гоман“. Но и редактор „Нашай Нивы“, и большинство „наше-нивцев“ мобилизованы, взяты под ружье. В Петербурге делаются попытки поставить газеты „Дзяньніца“ и „Сьветач“. Однако, ни то, ни другое не удается.

II

Каковы были эти попытки—попытки возобновить белорусское слово в предсмертный для царизма момент, момент, предшествовавший февральскому перевороту,—дает представление статья Д. Жилуновича „Эпизод из жизни белорусской печати“. Речь идет о „Дзяньніцы“, которую Жилунович вместе с Э. Будзько затевает на собственные деньги.

Помните, читатель, рабочие издания, которые к этому времени начинают выползать на свет? Чтобы можно было судить о работе цензоров, деятели их решают оставлять белые места на тех столбцах, по которым прошлись их карандаши. И вот заглавие налицо; налицо и подпись. А статьи самой нет... То же, конечно, представляла собой „Дзяньніца“...

Первый же номер газеты „белорусский“ цензор так просмотрел, что ни в одной гранке ничего настоящего не осталось. Передовая была вычеркнута вся. Статья о белорусском университете сокращена за то, что в ней указывалось на ассимиляцию интеллигенции Польшей и Россией. В корреспонденциях остались одни заглавия...

Цензор держался того мнения, что белорусская газета это—гнездо белорусских сепаратистов. Дозволять им их „агитацию“ он не хотел в этот военный момент. Да и инструкции, которые он получал, были ясны... Выяснился и

источник, из которого черпал цензор последние. Это был политик „Северо-Западного Края“, известный погромщик Саланевич, изображавший Петроградскую „Дзяньницу“ и Виленский „Гоман“, как немецкую интригу¹⁾.

Статья так и называлась: „Немецкие хитрости“. „Раздувание немцами украинства и белоруссинства в Белоруссии и Литве—писал он—это более, чем наивные приемы немецкой политики. Если немцы задаются целью оттянуть нас от энергичной борьбы с немецким засильем, какое ведется у нас по всем линиям, то цель эта достигнута не будет. Перемещение центра украинской пропаганды из Вены в Берлин, популяризация этой заразы в лагерях среди наших военно-пленных украинского происхождения, поддержка белорусской газеты „Гоман“ в Вильно, сделанная официально генерал-губернатором, организация польских дам в целях афиширования тяготения Белоруссии к Литве и Польше, а не к России,—все это никого не пугает. Не испугают нас немцы инсценировкой белорусского сепаратизма. Что белорусинство тесно связано по своей природе с украинством, что и оно кормится из тех же кривниц, что и украинство, знаем мы давно, как знаем и то, что белорусинство не имеет никаких корней в народе, никакой почвы под ногами. Насколько оно беспомощно, насколько жалко в культурном смысле, может судить всякий по еженедельникам, которые выходят в Петербурге—„Дзяньница“ и „Съветач“, ставящим себе задачу доказать, что белоруссы это особый народ, с особой речью, с особой культурой, с особой исторической дорогой“²⁾.

Вот откуда черпал цензор свои импульсы.

Сколько раз поднималась речь среди белоруссов-социалистов о такой газете! Сколько приветствий получала „Дзяньница“ с каждым вышедшим номером! „Мы поддержим вас, как только можем“—писали белоруссы—„мы вновь соберем разбитые свои силы“, „пусть будет газета отражением всего того, что пережил и переживает народ“. Однако, одних пожеланий было мало... С одной стороны цензура, с другой—недостаток средств. Ведь Жилунович

1) „Полымя“ 1923 г. № 7-8.

2) „Новое Время“, 10 февраля 1917 г.

и Будзько издавали „Дзяньніцу“ на то, что урезали от своих грошевых заработков. Цензура становилась все круче. Естественно, что седьмой номер газеты оказался ее лебединой песней. Уже теперь намечается грань между теми, что остались по одну сторону окопов, и теми, что оказались по другую. Первые, в большинстве, мечтают об отделении от России—после заявления канцлера Германии, что „освобожденные от России земли назад под московское ярмо не вернутся“; открыто признаются, что ждут лишь этого избавления от русской неволи. Вторые же, наоборот, связаны с русским рабочим, русским крестьянским движением; тяготеют к России, лишь к революционной России.

III

Переворот открывает новые перспективы белорусской печати...

Это уже не короткий перевал 1905 г., когда „начальство ушло“... Идеи социально-национального освобождения начинают, казалось бы, охватывать белорусских рабочих, белорусских солдат. Возникают белорусские комитеты фронтов. Белорусская Социалистическая Громада поднимает голову.

Правда, движение, столь демократическое, с первых дней переворота попадает—в силу распыленности—в струю крупных землевладельцев и ксендзов. Белорусский Национальный Комитет имеет во главе таких лиц, как местный крупный помещик Р. Скимунт, непопулярный среди крестьян. Среди социалистической части движения жизнь, однако, бьет уже ключом. Вильно с остатками былых сил отходит на задний план, и центром белорусской жизни становится теперь Минск...

Нужен ли толчок, более сильный, чтобы выйти из того тупика, в каком очутилась белорусская печать? Но что же мы видим?

С весны 1917 г. начинают выходить: „Громада“, орган Белорусской Социалистической Громады, „Вольная Беларусь“, журнал Белорусского Национального Комитета. Последняя выпускает „Літаратурны зборнік“, „Сцэнічныя творы“ Тараса Гушчы, „Як Мікіта бараніў сваіх“ М. Міцкевіча. В 1918 г.

белорусское печатное слово начинает укрепляться в Вильно и Минске, с одной стороны, в Москве и Петрограде—с другой. В Вильно и Минске, тоже занятом уже немцами, по преимуществу, выходят учебники; в Петрограде и Москве, по преимуществу, агитационные брошюры. Правда, Центральный Национальный Комитет издает газету „Дзяньніца“, журнал „Чырвоны Шлях“, выпускает сборник произведений белорусских поэтов, вышедших из народа, „Зажынкi“. В свою очередь, в Минске выходят „Зборнік сцэнічных твораў, сшытак першы“, „Сымон Музыка“ Якуба Коласа, брошюры Ядвигина Ш.; в Вильно—Максима Горецкого „Антон“, его же история белорусской литературы, сборник „Наша Ніва“. Вместо закрытых газет, в Вильно начинают выходить газеты: „Звон“, „Белорусская Думка“, „Незалежная Беларусь“, „Рунь“, в Гродно—„Бацькаўшчына“, „Родны Край“. Однако, *художественная* литература стоит на месте, не делая шагу вперед.

В чем же дело? С первым грохотом войны Белоруссия распадается на две части; Брестский мир еще глубже вбивает этот клин, и перед загадкой будущего останавливается национальное движение. Недаром и раскалывается оно по двум линиям.

Революция в Германии как будто разбивает узел. Но польские войска, по распоряжению Антанты, под предлогом защиты Литвы и Белоруссии от большевизма, начинают занимать одну губернию за другой. Правда, советская власть уже провозглашает лозунг самоопределения народов вплоть до отделения от России. Все это ставит организации белоруссов перед вопросом о „незалежности“, о которой так мечтает течение, родственное украинским самостийникам. Однако, действительность—перед лицом оккупационных войск—опрокидывает все мечты.

Мало того, революция перевернула социальные отношения вверх дном; ни одна революция не достигала такого социального обострения, как эта. Где ни разворачивалось красное знамя, тотчас разгоралось два фронта: с одной стороны дворянство, буржуазия, среднее и мелкое мещанство, с другой—та часть, по преимуществу, городского пролетариата, которая подняла борьбу на свои плечи. „Либо мы их повесим—говорил Ленин Троцкому—либо они нас. Третьего

здесь не может быть“. Так было во всей России, так было и в Белоруссии. С одной стороны — шляхетско-землевладельческая Польша, с другой — белорусс-рабочий. Нужно было идти туда или сюда. Ведь то та, то другая сторона брала верх... До литературных ли заданий тут было?

Наконец, экономический момент ставил вопрос о бумаге, о типографской краске, о машинах.

IV

Писателям-белоруссам стал поперек тот же развал, что писателям остальным, после того как энтузиасты революции, сломав старый мир, оголив самый ствол социальных противоречий, остановились перед мертвой петлей.

Уже после февраля стало ясно: это не кризис, это — разложение производительных сил. И до революции одна отрасль за другой не выходили у нас из состояния депрессии. Но то было следствием кризисов, о которых у нас так много писалось. 1914 г. положение осложняет войной, которая в 1917 г. встает во всей своей зловещей наготе. Борьба до истощения извращает всю экономику страны.

Аналогичное явление, конечно, имело место во всех странах, втянутых в войну. Весь производительный труд капиталистического мира приспособился к интересам воинствующего империализма, оставив без удовлетворения насущные потребности людей. Предприятия работали „на оборону“, и ни в чем так не вскрывались противоречия между производительными силами и теми границами, в каких им приходилось действовать, как в этом предпочтении предметам потребления орудий человеческого истребления, предпочтении, обнажавшем все вырождение производства. Но там, в странах Европы, вопрос экономический был вопросом ликвидации войны. У нас же характер этого развала был связан не только с войной, но и с революцией, переворотом всех экономических отношений. Рвались социальные, налаженные веками, связи, истощались накопленные запасы. Кризис, война, революция — вот узел, который надо понять во всей беспримерности, чтобы понять состояние литературы тех дней вообще, белорусской литературы в частности.

Безработица, голод, отсутствие топлива... Время от времени выходят тоненький сборник стихов, реденький сборник прозы. В эти именно дни рабочие-писатели организуют свои пролеткульты, свои студии и издательства. Однако, художественной значительности их произведения еще не достигают, как свидетельствуют они сами ¹⁾).

Завод залит тишиной. Стены изранены пулями. Где под свист ремней и шелканье собачек тайно шелестела нелегальщина, теперь дрожат тенета пауков. Молчание гнетет машины. Сам же рабочий-писатель обменял свое перо на штык. Ежели же таковы были условия, в которых выходили „Грядущее“, „Кузница“, пролеткультские стихи и проза, то что могли дать в эти годы Купала, Колас, Богданович, Тишка Гартный?

Лишь переход к мирному строительству открывает перспективы литературе. Мы это видим по отношению к Москве или Харькову, видим и по отношению к Минску.

Еще в 1920 г. поляки освобождают Минск. Однако, происходит заминка. Поляки вновь возвращаются ненадолго; за ними следуют шайки Балаховича. Наконец, момент выясняется. Признание Белоруссии независимой советской республикой переходит из области декрета в область факта. И вместе с тем на всех фронтах наступает мир.

И вот тут то работа закипает. Белорусская литература вступает в третий период своего развития, период после-революционный. На смену писателям „наше-нивцам“ идут писатели наших дней.

„Наше-нивский“ аппарат был технически ничтожен, как мы видели. Взглянем же на размах печатного дела, который имеет место теперь.

V

Уже внешность изданий говорит об аппарате, о каком белорусские писатели, деятели печатного дела, и думать не могли.

¹⁾ „Кузница“ № 3—стр. 27. „Немногим из писателей-рабочих удалось выйти на путь художественного творчества“.

Сравните виленскую „Жалейку“ с первым томом сочинений Купалы, в который вошла эта „Жалейка“. Это то же, что сравнить работу кустаря-самоучки с работой художника. Четкий шрифт, прекрасная бумага, художественная обложка... Все это не легко далось белорусскому печатному делу. Ведь до самых последних лет мы не изжили ни бумажных, ни типографских затруднений. То же, что дает себя чувствовать в таком центре, как Москва, в неисчислимое число раз затруднительнее в Минске. Одна типографская бедность белорусской столицы обрекала технику издательства на застой. Однако, добываются типографские машины, типографская краска. И работа идет и идет.

Еще в 1921 г. Комиссариат Просвещения выпускает журнал „Чырвоны Сьцяг“. Убедившись, что в данных условиях печатания далеко не уедешь, он решает связаться с границей. Возникает Государственное Издательство Белоруссии, которое и завязывает связь с Берлином, где печатается ряд изданий. Уже в 1922-23 году выходят сборники стихов М. Чарота и Л. Родзевича, сказки Якуба Коласа, стихи и проза Тишки Гартного.

На ряду с Государственным Издательством выступает „Адраджэньне“, в конце 1922 г. переименовывающееся в „Савецкую Беларусь“. У „Савецкай Беларусі“ не могло быть размаха Государственного Издательства. Однако, она выпускает уже не только такие сборники, как стихи Бядули, Гаруна, Янки Купалы, но и такие книги, как „Новая Зямля“ Коласа, книгу в 300 страниц журнального формата; выпускает процентов на 30 дешевле великорусских издательств.

До сих пор главным типом белорусского периодического органа была газета. Имели место, правда, и ежемесячники. Однако, толстый журнал в собственном смысле этого слова, журнал, к которому так традиционно устремлена мысль нашего писателя, так сказать, журнал-трибуна, был лишь мечтой белорусского движения. Теперь эта мысль начинает осуществляться.

В 1922 г. начинает выходить „Польмя“, ежемесячный журнал литературы, политики, экономики и истории. Из издательства „Савецкая Беларусь“ он переходит в „Государ-

ственное Издательство“, которое его и внешне, и внутренне улучшает. Второй журнал—на этот раз лишь журнал литературы, искусства, критики—„Узвышша“, издаваемый литературно-художественным кружком того-же названия. Может быть, „Маладняк“, литературно-художественный и общественно-политический журнал белорусской рабочей молодежи, под понятие толстого журнала не подходит. Однако, и о таком периодическом органе—да еще регулярно выходящем—писатель-белорусс и мечтать не мог до тех пор.

Наконец, Институт Белорусской Культуры приступает к выпуску ряда академических изданий (по образцу изданий российской академии наук: Пушкин, Лермонтов, Боратынский, Грибоедов, Кольцов).

И вот белорусская книга выходит на дорогу.

Общий тираж одного 1926 г. составляет 100 тысяч экземпляров книг, из коих 63 тысячи падают на Государственное Издательство, 30.500—на „Маладняк“. До сорока авторов обнимает этот тираж.

VI

Впереди всех идут Якуб Колас, Янка Купала, Тишка Гартный, Бядуля-Ясакар, то, что унаследовано от „возрождения“, основное течение белорусской литературы. Но вот, что бросается в глаза. Вместе с тем, с одной стороны, начинает формироваться новый читатель, читатель, о котором „наше-нивец“ и мечтать не мог; с другой—новый писатель, который идет на смену основному течению.

Уже возраст отделяет писателя второго от писателя третьего призыва. Купала, Колас, Тишка Гартный десятками лет деятельности в прошлом. Каждый из них пережил революцию, войну, гражданский пожар, взметнувший миллионы людей; в каждом из них эти события, эти дни запечатлелись ярче, чем вся остальная жизнь. Все же сложились они до революции. Чарот же или Зарецкий или Кузьма Черный никаких корней в этом прошлом не имеют.

Мы дзеці рэвалюцыі, Кастрычніка сыны.

Ў дзень радасці кіпучае на сьвет зьявілісь мы ¹⁾.

1) „Маладняк“, № 1—стр. 3.

Характеризуют они себя...

Василькова-зялёнаю почкай
Я зрэбную вёску пакінуў,
І ў горад замызганы ўпрыхкі
Пашоў я з бярозавым кіем ¹⁾.

Избавив белоруссов от гнета панства, царского бюрократизма, революция вырвала почву под „возрожденизмом“, обращением *к прошлому*. Даже такой „Гусьляр“ „наше-нивского“ „возрожденизма“, как Купала, теперь пишет: „о, так! Я—пролетар“, и приглашает.

Пакінем спадчыну мы для патомкаў
Інакшую ад тэй,
Што ўзялі мы ад продкаў на абломках
Гісторыі сваей ²⁾.

Однако, идет Купала от „спадчыны“; и он, и Якуб Колас, и Алесь Гарун, и М. Горецкий всеми своими корнями сидят в прошлом. Совсем другое—„Крапива“. И у „наше-нивского“ романтизма, насколько нам помнится, была своя „Крапіўка“, „Крапіва“. Так подписывалась порой „Цётка“-Пашкевич. Но все же это не „Крапіва“ наших дней.

Не цягнусь я за Чаротам,
І Купале не раўня,
А жыву сабе пад плотам
Ціха дзень тут ада дня.
Я ў мастацкім агародзе
Толькі марная трава,
А якая?—сьмех дыг годзе.
Я—пякучка-крапіва.
Я расту вось тут пад плотам
І ня так даўно ўзышла,
А ўжо многім абармотам
Рукі-ногі папакла.

В этих словах отражен не автор лишь этих строк. В них отразился сын своей эпохи, рожденный лишь ею, вообще... Все говорит о *переломе в самом типе писательской индивидуальности белоруса*.

1) „Радавая Рунь“ № 3-4, стр. 12.

2) „Безназоўнае“, стр. 15.

Все говорит о переломе... Говорят, и деятели основного течения не были однородны. В большинстве, это были интеллигенты от сохи. Все же в среде их выступают Гартный с песнями кожевника, Алесь Гарун, Алесь Гурло. Однако, Алесь Гарун слабо выявил свою пролетарскую природу. Алесь Гурло перешел на пролетарские мотивы лишь в среде писателей наших дней. Нет, дифференциация идей и чувств писателей-белоруссов выступает лишь теперь. Отсюда то осложнение, которое прежде не имело места.

В прежнее время один Богданович „углублял“ вопросы мастерства. Конечно, Купала имел склонность к символизму, Колас—к романтизму, Бядуля—к импрессионизму. Однако, в самой основе своей проблема мастерства мало тревожила их путь. Другое видим мы сейчас. В Великороссии, как известно, писатели-крестьяне и писатели-рабочие разошлись в приемах письма. Одна линия—Клюев, Есенин, Клычков и др., другая—Самобытник, Герасимов, Кириллов, Александровский и др. Мало того, и поэты-пролетарии не шли из одних школ. В то время как ленинградцы—писатели „Грядущего“—по преимуществу, учились писать у классиков, писатели-москвичи—деятели „Кузницы“—по преимуществу учились писать у Бальмонта, Блока, Уитмена, Верхарна. Простота, ясность, чистота приемов с одной стороны, модернизм, иммажинизм—с другой. Естественно, по мере того, как белоруссы строят свои новые ряды, и перед ними не может не встать во весь рост самая проблема мастерства, как таковая.

Еще острее обстоит с осложнением идей, белорусским „идеологизмом“ наших дней. Город или деревня? Вот вопрос, который стоит острее, чем раньше. Что-то отступает перед идеологизмом наших дней. „Машыны будзе век, ня трэба будзе конь, бляск электрычнасьці там хмара не заслониць“—слышите вы теперь. Правда, с электричеством обстоит в Белоруссии слабо. „Нельзя не прызнацца,—пишет „Полымя“,—что такой поэзии в собственном смысле этого слова пока что нет и в России; в Белоруссии же данные для ее развития ничтожны. Чтобы быть пролетарским поэтом, который отражает быт и настроения индустриального пролетариата, писателю надо выйти из самых недр индустрии, нужно сло-

житься, воспитаться, под уплывом быта, жизнеощущения фабричных устоев. В России, конечно, налицо такая почва в таких фабричных центрах, как Москва, Ленинград, Тверь, Иваново-Вознесенск и пр.; налицо она и на Украине, в Донецком бассейне. Что же касается до Белоруссии, то состояние производительных сил ее еще не позволяет ждать пролетарско-фабричной поэзии в ее натуральном виде. Те же писатели, что, придя от чернозема, стали бы писать о жизни, настроениях завода, оказались бы диллетантами“¹⁾. Все это не подлежит сомнению. Тем не менее, двадцать лет отделяет писателей третьего от писателей второго призыва...

¹⁾ „Полымя“ 1924 г. № 2 (10) М. Байкоў. „Пуці змычкі“, стр. 188.

Предпосылки послереволюционной литературы.

Новый писатель и новый интеллигент из народа.—Новый рукописный поток.—Что отличает этот материал от материала „наше-нивских“ лет?—Что говорит он о потенциях, заложенных в новом этапе литературы?

I

На смену „старикам“—с грузом прошлого на плечах—пришла новая литература в своей роли, роли будителя и руководителя общественно-национальных начинаний. Ведь пока Белоруссия находится в состоянии роста,—нового общественного строительства,—значение ее,—по крайней мере, в идее—не может сужаться, сокращаться. И—вы видите—книга за книгой закладывают этот новый этап.

Мы видели те предпосылки, из которых вышел „наше-нивский“ период со своим основным течением в центре. Взглянем же теперь на предпосылки послереволюционной литературы, прежде чем переходить к ней, как таковой. Ведь самый размах ее зависит от них.

Вопрос о *развитии* литературы есть вопрос о развитии культуры, вне которой подняться из низин искусство не в состоянии. Одно дело—талант, то, что дается от природы, другое дело—культура, которая одна может сообщить блеск его мастерству. Понимая это, еще деятели „возрожденства“ уделяли столько внимания белорусской культуре. Но одно—условия пробуждения литературной Белоруссии, период „Гусьяра“ и „Шляхам Жыцьця“, другое—условия развития белорусской литературы наших дней.

Актуальный характер вопросу о культуре дает, конечно, группа, призванная вершать ее. Такой группой является интеллигенция, назначение которой мыслить, осмысливать действительность. Но каждая эпоха, каждый общественный класс имеют свою интеллигенцию, обслуживающую те или иные классовые, те или иные идеологические интересы. Что представляла собой интеллигенция Белоруссии, мы видели по 1905 г. В Белоруссии, как и везде, была, конечно, и реакционно-шляхетская интеллигенция, и интеллигенция буржуазно-мещанского происхождения. Но интеллигенция эта носила характер „иноплеменный“. Интеллигенция же белорусская была интеллигенцией из народа, которая и подняла на свои плечи литературное движение того периода.

Рука Столыпина приостановила рост этой силы, а вместе с тем и рост белорусской культуры. И вот мы вновь стоим перед этой проблемой. Есть ли силы для того, чтобы дать размах белорусской культуре, а вместе с тем и новому этапу литературы?

Народная интеллигенция Белоруссии—та самая, что получила свое крещение в 1905 г.—выросла во много раз. Недаром прошли десятки лет с тех пор; недаром мировой пожар испепелил лицо земли. Перед нами уже бытовое явление. Начальная школа с принципом материнской речи, техникумы, „рабфаки“, профессионально-технические школы, сеть внешкольных учреждений—все это оформляет эту группу. Подымаясь из самых, что ни на есть, „низов“, из самых белорусских болот, они приобщаются к „мужицкой“ культуре, и „мужицкая“ культура становится фактом дня...

II

Конечно, темнота белорусской деревни известна. Миллионы или совсем безграмотны или выучились в школах расписаться, когда этого требовал урядник. Изменить все это хотя бы „материнской речью“ не легко. И навстречу процессу, о котором здесь речь, идет белорусский *город*.

Рост белорусского города и до революции, и после нее не подлежит сомнению—вот факт, кардинальный для белорусской интеллигенции в целом. И теперь городское насе-

ление БССР составляет, в общем, 15 проц. Процент, конечно, не большой. Однако, движение вперед неуклонно.

В довоенное время Белоруссия—благодаря своему географическому положению—служила посредницей между Польшей и центральным промышленным районом, пропуская через свою территорию продукты производства. В силу этого торговая жизнь края не могла не быть напряжена. Война кладет этому конец. Но рост внутреннего спроса поддерживает этот товарооборот. По данным белорусского статистического бюро, площадь посевов с 1916 по 1925 г. выросла на 280.000 дес., количество рабочих лошадей—на 642.000, коров—на 300.000, овец свыше, чем на миллион и т. д. Что касается промышленности, то лесная отрасль, как и отрасль предметов потребления, росли за все десятилетия. Деревообделочное производство, по сравнению с временем довоенным, выросло—согласно тому же источнику—с 11,1 до 20,4 проц.; производство металлов—с 3,2 до 7,7 проц., минералов—с 5,2 до 6,8, животных продуктов—с 5,5 до 14,9. Растут капиталы, вложенные в производство, откуда и самый рост белорусских городов.

За последнее тридцатилетие городское население Минского уезда поднялось на 31,4 проц., Оршанского—на 40 проц., Дриссенского—на 36,4, Рогачевского—на 22,5 и т. д. Лишь с 1923 г. по 1925 г. в ряде округов городское население растет таким темпом: в Мозырском уезде на 6,41 проц., в Борисовском на 4,57, в Бобруйском на 4,13, в Оршанском на 4,05, в Полоцком на 3,46, в Слуцком на 3,46 и т. д. Известная доля этого падает на местечки, роль которых так велика здесь. Однако, доля эта не значительна. Городское население вырастает с 1897 г. на 16,9 проц., местечковое же всего на 4,4. Лишь местечки, расположенные вдоль железнодорожных путей, вырастают в 3-4-5 раз. Население же Минска возрастает за это время на 22,1 проц., Витебска—на 38 проц., Орши—на 56,3, Борисова—на 21, Рогачева—на 36,8 и т. д. Правда, рост городов за предшествующий статистический период (1863—1897 г. г.) был выше. Но в этот период русско-белорусский город получал свое капиталистическое крещение... Таким образом, складывается город, основу которого

составляет не крестьянин, как видим мы это в местечке, а рабочий... Вот ряд таких пунктов БССР.

	Живущих наемным трудом	Из них рабочих	Процент рабочих
Полоцк	3.550	2.050	57,8
Бобруйск	5.210	2.833	54,4
Борисов	3.720	2.014	54,1
Витебск	19.182	9.778	51,0
Могилев	6.318	3.112	49,3
Мозырь	1.770	846	47,8
Орша	3.538	1.648	46,6
Минск	21.831	9.771	44,8
Климовичи	1.927	759	39,4 ¹⁾

То пункт, по преимуществу, промышленного типа, то, по преимуществу, торгового характера. Но факт тот, что население растет, как росло и в прежние десятилетия. За чей же счет растет белорусский город? За счет деревни.

Перенаселенность белорусской деревни есть такой же факт, как рост этого города. Это отнюдь не результат лишь царской политики, но и результат промышленной отсталости всего края. И город растет на счет белоруса-мужика... Это он заполняет кадры белорусского пролетариата и полупролетариата. Вот из этих то кадров и рекрутируется белорусский интеллигент наших дней.

III

Присмотритесь к нему. Конечно, крестьянский интеллигент БССР—родной сын крестьянского интеллигента времен 1905 г. Но пережил он неимоверно более того.

Вот обстановка их ранних лет. „Куда ни глянешь—пишет один—хилые хаты с поломанными воротами во двор. Есть и такие, что подперты колом. Стоит, кажется, под-

¹⁾ Г. Горецкий. „Насельніцтва БССР“. „Польмя“ 1926 г. № 7.

няться ветру, чтобы они, что те сани, что стоят под навесом, раз'ехались по сторонам. А хозяину даже помереть нет времени. До рассвета едет он орать, боронить, сеять, подготавливает свой узенький надел земли". Поднимешь глаза,—какая красота! Но бедняку не до красоты, не до леса, не до птичьих песен... Другой пишет: „вырос я там, где раньше стояли деревни, где текла жизнь нашего брата-мужика, где он проливал пот над своей земелькой. Но пришла война, пришел враг и выгнал его из насиженного угла. Подоженная со всех сторон, деревня сгинула. Лишь по полям дикая тишина стоит да по всем путям Белоруссии полегли люди в безымянных могилах. Остался я, конечно, один. Видел я поминки панов, видел, чувствовал, что тут и моя капля крови, той крови, какую сосали эти паны из моих предков". „Двери царской школы, понятно, были закрыты для меня", говорит третий. „С тупым настроением попал я на позиции империалистической войны,—читаем далее.—Но стоило мне окунуться в то, что зовется человеческой бойней, чтобы понять всю бессмыслицу, всю бесчеловечность этого смертоубийства. Вихрь революции опрокинул всю эту музыку, и в 1918 г. я уже—доброволец революционной армии. Я уже понял, для чего затевают боины и не захотел так жить, как жилось до тех пор".

И вот—любовь к искусству... Мальчик писал-писал, малевал-малевал что-то. Не имея бумаги, не имея карандаша, он делал это углем на обрывках газет, на бумажках от конфет. Ведь в то время он не знал, что существуют художественные техникумы, институты искусств, литературные студии. Теперь все эти институты, техникумы, студии полны слушателями от сохи... Конечно, и теперь работать и учиться в одно и то же время не легко. Но с каждым днем убеждается он, что здесь, именно здесь его призвание. И преодолевает все, что стоит на его пути. Преодолев же, играет, пишет картины, заполняет журналы и альманахи своими стихами, своей художественной прозой.

Изменился не только количественный, но и качественный состав этой интеллигенции. Прежде *рабочий*-интеллигент терялся в крестьянских, полукрестьянских наслоениях. Теперь же он составляет величину, конечно, все еще ничтож-

ную, но величину действительную, которую нельзя не заметить.

Писатели распределились по таким организациям, как „Полюмя“, „Маладняк“, „Узвышша“, „Пробліск“, „Літаратурна-мастацкая Комуна“. „Маладняк“, имевший ряд отделений по всему краю, насчитывавший до 1000 членов в своих рядах, первым собирает молодые силы, оформляя новое течение литературы. И к нему примыкает все, что идет на смену основному течению „наше-нивской“ поры, вплоть до раскола последних лет.

Но „Маладняк“, „Узвышша“—это вершина того процесса, который идет в низах. Мы видели, какая волна поэтов-однодневок—то рукописных, то печатных—предшествовала основной плеяде „наше-нивцев“. Так и должно было быть. Ведь писатель из народа—писатель массовой. Но, ежели это так, то „наше-нильская“ волна ныне должна вырости в поток, что мы и видим.

IV

„Силы народные—пишет свидетель этого процесса—не преминули выявиться в массовом творчестве, в писании стихов, повествований, сказок и т. п. Целые горы таких писаний, присылающихся в редакции из деревень белорусских, говорят о под'еме деревенской молодежи, об огромной воле к творчеству, готовности отдать свои силы на строительство новой культуры“¹⁾. Хотите проследить истоки, из которых поднимается писатель „Маладняка“ или „Узвышша“? Загляните в этот материал.

Чтобы выявить первоначальный процесс, газета „Беларуская Вёска“ организовала журнал „Чырвоны Сейбіт“. Переходная ступень к журналу „Маладняк“, „Чырвоны Сейбіт“ специально посвящен начальным пробам народного пера.

— „Чырвоны Сейбіт“—сказал мне Шукевич-Третьяков, руководитель журнала—первый поставил себе задачей подойти к истокам массового творчества, к тем группам белорусского крестьянства, которые потенциально тянутся к литературе. Тысячи стихотворений и рассказов сыплются

¹⁾ „Чырвоны Сейбіт“. № 1, 1926 г. А. Бабарэка. „За культуру мастацтва“.

к нам оттуда. И нет возможности, хотя бы и небольшую долю, всего этого вместить в рамки журнала. Однако, печатаем, что возможно.

И вот „Чырвоны Сейбіт“—путь в литературу наших дней. Через „Чырвоны Сейбіт“ прошел не один поэт, не один прозаик, теперь признанный читателем. Таковы В. Марак, П. Трус, П. Глебка, С. Дорожный; отчасти и Лиходзеевский, Хвойка, Верашчак, Малюкевич, Дугоровский, Крайский, Боровой, Журавина, Равятич, Быковский, Кржечковский, Кохан и др.

Что же это за материал?

Когда то „Звезда“ и „Правда“ положили основу писательским пластам, впоследствии выросшим в тысячные организации и кружки. Это пласты рабочих и крестьянских корреспондентов, корреспондентов рабочих и крестьянских газет, тех самых, что свили себе гнездо и в „Нашай Ніве“. После того, как Белоруссия покрылась сетью рабочих и крестьянских газет, и здесь создались слои рабочих и крестьянских корреспондентов. С этим то движением и связан наш первоначальный поэт, наш первоначальный повествователь.

Пресса слишком занята другим, чтобы отводить место стихам и рассказам самоучек, и „Чырвоны Сейбіт“ это учел. И самоучки идут ему навстречу.

„Как радостно читать нам журнал „Чырвоны Сейбіт“; „как заинтересовывают нас напоенные мелодичностью стихи, а так же и проза“, пишут одни. „Чырвоны Сейбіт“ улучшается с каждым днем“, пишут другие. „В каждом номере—видим мы—все новые и новые поэты находят себе место“. „Селяне любят „Чырвоны Сейбіт“—пишут третьи.—На деревенских вечеринках по несколько раз перечитываем его стихи и рассказы“.

Это—орган писателя-массовика, в прямом смысле этого слова. Судя по материалам, присланным мне Шукевичем-Третьяковым, 70 поэтов и прозаиков этого типа нашли себе место в журнале. Правда, 700 произведений 217 поэтов были забракованы. Но материал становится все зрелее и ценнее.

Что же представляет собой этот поток?

Характер его не может не отражать примитивное лицо белорусской деревни. Материал это ведь, по преимуществу, деревенский. „Недавно я прочитал больше 200 стихотворений, присланных за последние три месяца в „Беларускую Вёску“, но не напечатанных газетой“,—пишет В. Дубовка. Когда то—еще в пору рукописных белорусских журналов—Янка Купала писал:

Дайце разгону, прастору
 Дремлючым песьням і сілам—
 Дрогне запор наймацнейшы,
 Мы ўскалыхнём і магілай.

Но Дубовка разочарован. Встает даже вопрос перед ним: „неужели деревня не таит в себе истинных талантов, истинных художников пера?“ Правда, отвечает он на этот вопрос утвердительно, указывает на высоко-художественные сказки, собранные Сержпутовским. Но отмечает, что „такие произведения не попадают“ в печать ¹⁾.

Бесспорно, о мастерстве этих произведений говорить не приходится. Авторы не прошли никакой школы, а то и кость от кости той темноты, что не так легко рассеять в белорусской деревне. Что же удивительного, что иные поют гимн пьянству, другие держатся принципа: „не творить, а писать по заказу“, третьи просят „гонорар выслать на адрес такой-то и такой-то“, четвертые—фотографические карточки обещают „зараз-жа“, как пишет Дубовка! Сами авторы сознают свою примитивность. Какой-то парень—на страницах „Сейбіта“—проявляет этакую темноту; другой же ему отвечает: „я точно так же из деревни, как и вы, точно так же, как и вы, учился писать в таких условиях, какие имеете вы сами. Пережив, однако, мой первоначальный опыт, я уяснил себе сущность всех нас, начинающих поэтов. Чтобы писать стихи, нужно много, много знать. Подумайте сами! Разве это стих, который пишешь путем напряжения, для которого находишь слова где-нибудь в своем столе. Так что, товарищи молодые, нужно прежде всего засесть за книгу, за науку“.

¹⁾ „Чырвоны Сейбіт“ № 2—1926 г. Уладзімер Дубоўка. „Літаратурная творчасць сучаснай беларускай вёскі“.

Но материал прежде всего—материал, то, что вне литературы. Как таковой же, он, без сомнения, свидетельствует о том брожении, что идет в народных глубинах. Некультурность белоруса-самоучки есть не его вина, а его беда. Однако, знаменательно вместе с тем, что каждому из них хочется рассказать, рассказать все то, что пережито им, что пережито его народом; что каждый из них тянется к печатному слову, тянется стихийно. Знаменательно, что перед нами путь, каким идет белорусс в новую белорусскую литературу. Вот, что фиксирует наше внимание на материале.

VI

В самом деле, что-то отличает этот материал от материала „наше-нивских“ лет. Вопреки боевому крещению, вопреки „наше-нивским“ призывам, это были все же песни жалобы. Слеза склонялась по всем падежам всеми авторами. Здесь же нащупываете другой тон в самом мотиве письма.

Довольно нытья и слез,—пишет Сергей Астрейка из Слуцкого уезда.—Деревня жаждет радостного! Автор не переживал ведь царского режима, режима польского магната.

Свабодны край мой песняй зьвініць, і я зьвіню

Сягонья на прадвесні стагодзьдзяў новых дню.

Лясы-бары, загоны палёў, абшары, гаць,

Я клічу вас сягонья са мною заспяваць.

Ня плачу я сягонья, ня плача мой загон,

Дык песні хай зазвоняць ў разлогі новых дзён... 1)

Вот... Новый день поет... Новым днем запечатлены все их думы, все их чувства...

Не пяцца песня суму, не пяцца,

Бо ў грудзях у радасьць сэрца маё ўеца,

Ой вясёлюю... ды песню запяю я;

Сэрца маё ў песнях ня сумуе 2).

Это—автобиография интеллигента из народа. Вот он—в деревне, малолеткой. Конечно, пасет коров своих односельчан. „Я хлапец малады і здаровы, усю весну пасу я каровы“.

Сіроткаю вырас у беднай, у цёмнай вясковай ён хаце.

Вясны у жыцці ён ня ведаў, у сьлёзах тапілася маці.

Туманнай была яго доля. З маленства ён пасьвіў каровы—

Улетку пад сонцам на полі, зімою—ў лес езьдзіў па дровы 3).

1) „Чырвоны Сейбіт“ № 6-7 М. Блошкін.

2) Ibid. № 13 „Мая песня“. А. Русак.

3) Ibid. № 13 „Яшчэ ўчора“.

Потом будет косить, пахать... („Я касец малады“)..
Деревня, как деревня.

Як міла, весела, прыгожа ісьці праз зарасьнік лазы,
Мінаць пуцінак раздарожжа, учуць жукоў вячэрні зык.
Вядзе ў гушчар малая сьцежка, травой заросшая кругом.
Паклоны б'е лісьцё з усьмешкай, ня кажа толькі ад каго... 1)

Но вот заметались где-то дали. „Нясе ўперад мой чоўн
рака туды ў нязьведанья далі... нясе ўперад і ўжо назад
мой чоўн ня вернецца ніколі“.

І новы шлях перада мной, па ім цяпер пайду я з жарам!
Збываецца сягонья ўсё, аб чым я ўчора толькі марыў.
*На ніве з плугам працавай у роднай вёсцы я учора,
Навукай сёння прывітаў мяне жаданы шумны горад.*
Кіпіць жыцьцё! І мой чаўнок жыцьцёвай хваляй хутка гоніць...
Па новым радасным шляху пайду бадзёра я сягонья 2)

Город позвал парня... Конечно, деревни не забудет он,
не забудет.

Успомніў сягонья я вёску, маленства гады дзе пражыў.
Будынкі, кляны і бярозкі, палеткі, быльнэг на мяжы.

Успомніў сягонья я вёску.

Успомніў лужок той зялёны, дзе коні я пасьвіў ня раз.
Насьпелага жыта калёны, што золатам ярка гараць.

Успомніў лужок той зялёны 3).

Это—то, что не разлюбить ему вовеки. Там черно-
быль, шумит там ветер в поле... Там дремлет милое дале-
кое село... Село, село! А за селом просторы. А на просто-
рах белые снега... Отдаст он все за зори и закаты, за край
родной, столь сердцу дорогой. Отдаст и жизнь и лучшие
надежды... Но... но другие зори взошли над Белоруссией.
Не от сохи придет грядущий день... Ведь там, в селе, он
был один, слезами горькими изранил думы-сны. Теперь же
с сестрою даже говорит о городах и о заводах. Может ли
быть иначе? „Учора хадзіў ён за плугам, студэнтам рабфаку
сягонья“.

Мінулыя ня верне дні!

Агонь паўстанья распалілі

Мы на абломках старыны.

Гарыць агонь, гарыць ня гасьне... 4).

1) „Чырвоны Сейбіт“ „Над крыніцай“. Юрка Бітус.

2) Ibid. № 12 В. Бальцэвіч. „Бягуць гады“.

3) Ibid. № 12. С. Лиходзеевский. „Я ўспомніў“.

4) Ibid. № 8—9. „Да перамогі“. Тавбін.

Вот на этот то огонь и идет он. Как далеки от города аналогичные произведения „наше-нивской“ поры! Какую роль играет в них город в наши дни.

Падыйдзі, раскажу пра чужыну,
Пра матулю тваю раскажу.
Ад чаго сваю вёску пакінуў,
І чаму я па ёй так тужу.
Падыйдзі, раскажу пра чужыну ¹⁾—

обещает Козловский своей Гане... И продолжает его речь
Дорожный:

Горад, любы мой, горад у песнях,
Я прышоў к табе многа спазнаць,
Як інакш будзе край мой Палескі
Табунамі калосься іржаць.
Ад таго я ўстаў сёння рана
Сустракаць мой пялёсткавы дзень—
Каб над кожным высокім курганам
Шалясьцела жалезная цэп.
Першы раз я складаў гэтак песню,
Першы раз бачу гэткую рань...
Ах, Палесьсе, асьнежнае Палесьсе!
Дарагі мой, балоцісты край.
Горад, горад! Маўклівая рань,
Правадамі над вокнамі струніца,—
Ці то звоняць сьнягі, ці ліецца зара
На вясёлыя, любыя вуліцы ²⁾.

VII

Как видите, стихи *чересчур* примитивны („мілая ты рэчка, рэчка дарагая“); *чересчур* подражательны: „Неба халоднае, шэрае, хмурнае“ (Минский), „Вясна. Распускаяцца ціхія вербы“ (Фет), „Першы раз я складаў гэтак песню, першы раз бачу гэткую рань“ (Есенин)... Интерес их, однако, интерес материала, по которому можно судить о потенциях, заложенных в литературе, прокладывающей послереволюционный свой путь.

Как видите, несомненный перелом произошел в душе белорусса-массовика. Сознание неизбежности города прживает себе дорогу в его стихах. Конечно, до рабочего кол-

1) „Чырвоны Сейбіт“ № 4.

2) Ibid. № 8—9. „Горад“.

лектива еще далеко от этого. Но сознание это само по себе
есть явление сдвига.

Пусть парень вернется назад в деревню, которую с
таким чувством вспоминает, в которой оставил возлюблен-
ную Ганю; но вернется уже другим. Городские мысли, город-
ские чувства родились в его душе, в его мозгу, ибо рево-
люция идет не под знаком деревни. Революция идет под
знаком города. И город есть мост, через который проходит
белорусский интеллигент, а вместе с ним и писатель наших
дней.

Предпосылки послереволюционной литературы.

Роль журналов в условиях послереволюционной литературы.—
Какие группировки знаменуют собой „Полюмя“, „Узвышша“,
„Маладняк“?—Идеологический базис этих группировок.—Бело-
русская критика, как продукт новых журналов.

I

Институты, техникумы, организации, кружки...

Поскольку речь, однако, о писателе, едва ли что-либо формирует его в такой степени, как пресса, точнее говоря, журнал.

Роль журналов в условиях общерусской действительности известна. Здесь начинался отказ от мечтаний, которыми жили десятки лет; здесь вырабатывались люди будущего, новые слова, которые противопоставлялись старым; шла переоценка ценностей. Но то, что имело место в общерусской, не может не иметь места и в белорусской журналистике. Ведь смог же тощенький еженедельник создать все основное течение „наше-нивских“ лет. Каково же должно быть влияние журналов наших дней!

Ведь это—лаборатория литературных течений, имеющих сейчас место на белорусском горизонте. По ним можете убедиться в переоценке ценностей, какая здесь произошла. Кто станет теперь обращаться к „золотому веку“ Белоруссии? Кто станет уверять теперь, что человек будущего—хотя бы и здесь—это мужик?

Белорусская мысль меняет русло, ищет обновления своего в экономике, философии, искусстве.

Мысль „наше-нивца“ создана не городом. Создал ее строй земледельческий. За прошедшие 20 лет промышлен

ность сделала шаг вперед, хоть и в рамках, о которых у нас речь. Экономика каждой эпохи, каждой страны имеет свои особенности. Это, говорю я, не индустриализм Польши, Украины, Великороссии. Но революция все же выдвигает вперед город...

Эту отсталость не может не отражать мысль... Однако, сдвиг, вызванный революцией, дает толчок всем течениям, всем направлениям белорусской мысли.

Пусть старую экономику не так то легко сдвинуть с ее основ. Перспективы чего-то нового, чего нет ни в Европе, ни в Америке, не могут не создавать новые мысли, новые породы людей. И вот это-то накопление идей, новых пород людей и вертит колеса этой журналистики, втягивая в их вращение все, что составляет наличность литературных сил Белоруссии.

II

Белорусский литературный центр—тот самый, каким был во дни оны Вильно—теперь Минск. Главные силы концентрируются ныне здесь. Однако, и Могилев, и Витебск, и Бобруйск имеют свои объединения, издают свои сборники и книжки.

Уже количество органов, прикосновенных к литературе, говорит о том, что между читателем и писателем залегла новая жизнь. „Мужицкая речь“ стала речью белорусских школ, институтов, учреждений, и на протяжении пяти-шести лет сложился не только деревенский, но и городской читатель, который и создает базу толстого белорусского журнала. И вот, ежели пресса, вообще, стремится руководить эпохой, то первые места в среде печатных органов принадлежат журналам. Это — „Полымя“, „Узвышша“, „Маладняк“.

„Полымя“ это—орган старых, всеми признанных писателей Белоруссии. Основанный в 1922 г., он все улучшает и улучшает свою внешность, свой формат. Здесь найдете не только „руководителей“, „властителей дум“, но и популяризаторов. Ведь белорусский читатель—читатель-крестьянин, читатель-ремесленник, которому нужно выяснять самые обыденные вещи, самые элементарные представления. Здесь



Группа „Полямя“



напечатано все лучшее, что написано за годы революции старым литературным поколением: Купалой, Коласом, Тишкой Гартным, Бядулей, Гурло и проч. Но в то же время журнал выводит молодых.

В первом же номере приветствуется первый писатель, которого выпеленал Октябрь: „Одним из славных вкладов в сокровищницу белорусской литературы, вкладов последних лет является, безусловно, поэма М. Чарота: „Босыя на вогнішчы“, поэма, вызвавшая много откликов и споров. И это не удивительно. Белорусский Парнас, за малыми исключениями, еще не вышел из-под снега, который накидал на него дореволюционный быт. Он шевелится под ним, как вода под земляным слоем. „Босыя на вогнішчы“ открыли растаявшую часть парнасских высот“¹⁾. И вслед за Чаротом „Полямя“ выводит Дубовку, Александровича, Неманского, Зарецкого, Пушчу и т. д. На ряду же с художественным отделом, „Полямя“ ставит историко-литературный, критический отдел. Здесь уже нет ни Богдановича, ни Новины, ни Лявона Гмырака, критиков „наше-нивской“ поры... Здесь ряд имен, которые мы встречаем в белорусской критике впервые, каковы проф. И. Замотин, проф. П. Петухович, Д. Жилунович, Вл. Чаржинский, М. Бойков и др.

С журналом „Полямя“ спорит „Узвышша“, ставящий себе—в отличие от „Пламени“—лишь литературно-критические задачи. Культура мастерства—основная задача, к которой он приноровляет свой журнальный пульс. „Вопросы теории, критики, практики пролетарского искусства“, конечно, требуют наличных сил. И наличные силы разрешают на страницах „Узвышша“ эти вопросы. Таковы упомянутый проф. Замотин, А. Вознесенский, Я. Плащинский, А. Бабарека, В. Дубовка... Из старых деятелей литературы здесь Горецкий, Бядуля. Из молодых же—Я. Пушча, Кузьма Черный, Крапива, Глебка и др. Тон журналу дают Бядуля, Бабарека и Дубовка.

„Маладняк“, редактируемый М. Чаротом, М. Зарецким и Ал. Дударом, отвечает своему названию. Это—орган „Ком-

¹⁾ „Полямя“ № 1, 1922 г. Д. Жилунович. „Аб крытыцы „Босыя на вогнішчы“. М. Чарота“, стр. 64.

«сомола». Первая страница первого номера открывается стихами:

Маладняк сваімі лісьцямі
Шапаціць нам казку-вольніцу...
Помнім, помнім, як калісьці мы
Чорных дзён стрымалі коньніцу...
Перастаў і сумны сьпеў гусьці,
Дні прышлі—ажно ня верыцца...
Хто-ж адвагі знойдзе, сьмеласьці
З сілай моладзі памерацца? ¹⁾

Такой смелости людей, конечно, мало... В числе со-трудников значатся и Купала, и Колас, и Тишка Гартный. Однако, это дань уважения молодым силам. Из стариков примкнул к „Маладняку“ плотно лишь Гурло ²⁾.

III

Ежели подойти со стороны, то может показаться, что все это—идеологически однородно. Однако, ошибся бы тот, кто не усмотрел бы здесь тот разнობой, какой мы видим и в Великороссии, и на Украине.

В период военного коммунизма теоретики революции менее всего уделяли внимания вопросам искусства. Едва же наступает „нэп“, борьба группировок, школ и направлений, конечно, вступает в свои права. В Минске эта рознь—рознь литературных течений—не может достигать той остроты, какую мы наблюдаем в Москве. Однако, „Полымя“, „Узвышша“, „Маладняк“ исходят из тех же взаимоотношений.

Конечно, все они рождены „классовой борьбой, ведущейся пролетариатом в условиях его диктатуры“. Все они—своим идеологическим базисом по отношению к искусству—исходят из Маркса, Ленина, Плеханова. Методы марксизма—методы их искусства. Вопросы пролетарской культуры, марксистская эстетика, поскольку она намечена авторитетами марксистской мысли—вот азы, с которых начинают и „Полымя“, и „Узвышша“, и „Маладняк“.

¹⁾ „Маладняк“ № 1—1923 г., стр. 1.

²⁾ Эти строки автора относятся к 1925—1926 г. г. В настоящее время во многом изменилась группировка белорусских литературных сил.

Для художника-материалиста революция открыла широкую дорогу. Единственно возможный вид искусства это — „пролетарское“ искусство наших дней. Произведение должно пройти через его лучи... Правда, в Белоруссии метод марксизма, материалистического понимания искусства не может играть большую роль в создании новых форм. Ведь это край, по преимуществу, крестьянский. И марксизм, о котором здесь речь, марксизм, какой только возможен в обстановке белорусского Минска. Это—задача, ставшая во весь рост перед земледельческой культурой, лишь марксистская задача; это темы, *обще-*поставленные, абстрактно об'единенные одним началом. Но в основе этих концепций лежит вопрос о *дальнейшем* развитии Белоруссии, Белоруссии *городской, а не деревенской*. И в этом и состоит значение марксизма на белорусском горизонте.

И вот—выявление в журналах марксистских сил, художников-марксистов. Журналы стремятся нейтрализовать „все отгнивающее, мертвое“, дать ход всему „живому“, „здоровому“, т.е. искусству марксизма. „Искусство—говорит „Узвышша“—должно быть рабочим и крестьянским по материалу, культурным по способу разработки и классово-пролетарским по своей идеологии и духу (художественное выражение осознания себя, как класса для себя). Его форма—национальная, содержание — пролетарское“¹⁾. Художник, по характеру своей деятельности, одиночка. И идеалистическая эстетика, которая так сродни крестьянину, отступает „в даль“. На реальную почву ставится оформление методами Маркса как художественного материала, так и самих художников.

Вот тут-то и начинается художественный „фронт“, который раскидывает наших марксистов по журнальным группировкам, о которых у нас речь.

IV

„Взгляд на литературу органов, ведающих в России издательским делом, всем известен, — писала „Кузница“, орган всероссийского союза пролетарских писателей.—Агитационного, кричащего, что бы всех переиначило!.. Пролет-

1) „Узвышша“ № 1, стр. 169.

тарские писатели не удовлетворяли, не удовлетворяют и, я уверен, никогда не будут удовлетворять этим требованиям... Художественное произведение есть самое лучшее агитационное произведение. Агитационных произведений не должно быть" ¹⁾. И далее: „мы стоим перед совершившимся фактом; часть писателей-рабочих почувствовала себя тесно в рамках понятий и вступила на путь художественного образного творчества" ²⁾. У этих заявлений и берет начало раскол пролетарских писателей на „напостовцев" и „кузнецов". Переход от революционной романтики к советским будням углубляют этот раскол. И с этих пор „Кузница", „Рабочий журнал" это—один лагерь, „Октябрь" и „На посту"—другой. Между ними уже лавируют „Красная Новь" и „Новый Мир".

История украинских журналов—это история таких организаций, как „Гарт", как „Плуг" и т. д. И вот то же видим мы в Минске.

„Узвышша" ведь вышло из „Маладняка". И Бабарека, и Дубовка, и Кузьма Черный, и Крапива еще недавно входили в „Маладняк", писали в нем стихи, рассказы, критические статьи и заметки. Теперь же они отходят от него.

Если прислушаться к тому, что говорит „Узвышша", то выходит, что импульсы раскола не выходят из рамок искусства, мастерства. Каждый момент литературы имеет, по его словам, свою очередную задачу. Задача же настоящего момента—в самооценке творческих сил, *в выявлении их качества, а не количества*, как было до сих пор, когда „декларацией" прикрывался „литературный карьеризм". „В то время как Я. Купале или Якубу Коласу нужны были годы и годы работы, чтобы выявиться, как поэтам"—говорит „Узвышша"—„ныне, при нынешних организациях, достаточно одного зачисления в последние, чтобы получить звание поэта. Может быть, каждый человек в потенции—поэт, но признавать поэтом человека лишь за эти потенции рискованно. Вот почему ставим мы вопрос о самооценках". Литература наша должна быть выше того, что есть, того, что „так часто выдает себя за пролетарское", но

¹⁾ „Кузница" № 8. Н. Ляшко. „О быте и литературе переходного времени", стр. 33.

²⁾ Ibid. № 3 Н. Ляшко. „О задачах писателя-рабочего", стр. 27.

Отнюдь такового не представляет;—говорит „Узвышша“—должна стать одним из тех фактов, по которым можно было-бы, в самом деле, судить о „формальной культуре“ белорусского рабочего и крестьянина. Творить отнюдь не значит создавать лозунги. Нет, творить значит давать художественный показ. „Но это надо делать не словами, а фактами, произведениями художественной и социальной ценности. Не оды и гимны возвышенному надо петь; возвышенное показать надо самым мастерством своим...“

Вот, что проводит трещину в „Маладняку“. „Маладнякоўцы“,—по мнению „Узвышша“ — явились выражением военного коммунизма. Лишь последний вознес их на ту высоту, которой они достигли. Но для „Узвышша“ ясно, что самая проблема мастерства и не ставилась „Маладняком“. Вот „Узвышша“ и пытается брать не „количеством, а качеством произведений“¹⁾.

Такова позиция „Узвышша“. Но „Маладняк“ не остается в долгу.

„Искусство опасно именно тем,—писал пролетарский критик Плетнев в пролеткультском „Горне“,—что под яркими одеждами оно зачастую скрывает гниющее тело буржуазной идеологии, отравляющее освеженный грозой революции воздух общественной жизни“²⁾. „Маладняк“, подписываясь под этими словами, с этой высоты и подходит к „Узвышшу“. Пусть говорят его руководители о революции, о пролетариате. Идеологически они уже чужды ему, по мнению „Маладняка“.

Всякий художник есть продукт своей среды, не может не подчиняться тем велениям, которые от нее исходят. „Маладняк“ и пытается поставить вопрос об „Узвышша“ на эту почву, доказывая, что возникновение этой группы стоит в связи с тем социальным процессом, который переживает Белоруссия в годы „нэпа“, с процессом возрождения крестьянства. По мере того, как поднимает голову крестьянство, как экономически, так и социально, все более и более дает себя знать факт расслоения, дифференциации деревни.

¹⁾ „Узвышша“ № 1, стр. 169.

²⁾ „Горн“ № 2 (7)—1922 г. В. Плетнев. „Экономика и общественность“.

На одной стороне—бедняк и середняк, на другой—кулак... Вот эту то борьбу, по мнению „Маладняка“, и отражает борьба за художественные высоты в искусстве. Конечно, собственнические инстинкты обречены на провал. Провалившись же в открытых выступлениях, „собственники“ переходят к замаскированным методам борьбы. Ведь каждая борьба имеет свою тактику. И вот это то и дает себя знать в журнальных перегруппировках. Аналогия, конечно, груба. Это понимает сам „Маладняк“. Однако, мелко-буржуазный характер „Узвышша“ не подлежит для него сомнению. Дух „нэпа“ тянет „Узвышша“ к буржуазным идеологическим концепциям. Отсюда, именно отсюда его уверения, что форма это все, содержание же лишь приложится. Отсюда, именно отсюда „слюняво-интеллигентский“ сдвиг Пушчы, „доморощенный импрессионизм“ Бабареки, увлечение Дубовки Маяковским... Нет, „Маладняк“ верен тому, что исповедывал до сих пор. Пусть „Узвышша“ отрывает искусство „от жизни“, от борьбы, создает из него, „самодовлеющую ценность“, „искусство для искусства“. В момент строительства советской культуры классовый принцип литературы „Маладняку“ не менее дорог, чем в момент военного коммунизма. И он „вскрывает“ буржуазность позиций всех писательских течений, подобных течению „Узвышша“¹⁾.

„Полымя“ — очаг старой литературной гвардии—не осталось в стороне от раскола молодых. Позиция, которую журнал занял, близка к позиции „Маладняка“. „Узвышцы,— пишет он,—безусловно, имеют уклон в сторону от современной социальности. Увлечение сухой образностью неминуемо приводит к выветриванию не только революционной, но и всякой идеологии, всякого содержания“²⁾.

V

А рядом закладывается фундамент белорусской критики, критики журналов наших дней.

Это уже не критическая мысль „Нашай Нівы“. „Полымя“, „Узвышша“ создают критиков, историков литературы, до-

1) „Маладняк“ № 9—1926 г. Тодар Глыбоцкий. „Аб фальшы камэртонаў“.

2) „Полымя“ № 1—1927 г. З. Жылунович. „Літаратурны надзеі ў 1926 г.“, стр. 197.

стойных этого имени. „Я считаю, что наибольшее право называться белорусским критиком,—пишет мне М. Горецкий,—имеет Антон Луцкевич, основоположник белорусского движения после 1905 г. Антон Луцкевич, известный под псевдонимом Антон Новина—лучший белорусский публицист, прекрасный стилист. Он написал много критических заметок, собранных в „*Našu piesniary*“, вышедших в 1918 г. Творчество белорусских поэтов и писателей он рассматривает, главным образом, с точки зрения публициста-художника и национального революционера. Самое ценное в белорусской критике после 1905 г. и настоящих дней, пожалуй, упомянутая мною книга“. Не могу согласиться с историком белорусской литературы. Если Антон Новина и лучший белорусский публицист, этого все же недостаточно, чтобы быть ценителем форм, самых приемов мастерства.

В „Нашей Ніве“ был критик, который перерос рамки старой народнической критики, критики, основу которой заложил Добролюбов. Это был Богданович, не развернувшийся, впрочем, как критик. Остальные же, в том числе и Новина, и Л. Гмырак, о котором вслед за Новиной пишет мне Горецкий, не выходили из заданий публицистического свойства. В силу этого, формально говоря, назвать их писания критикой нельзя, как не назовешь критикой „Темное царство“, „Забитые люди“ Добролюбова.

Другое—критика „Польмя“ или „Узвышша“...

Характерно уже социальное лицо этих критиков. В то время как Новина, Гмырак и др. вышли из интеллигентских слоев, критик нашего времени, сплошь и рядом, такой-же выходец из народа, как и поэт. Великороссия дала ряд таких критиков-рабочих. Таков И. Н. Кубиков, автор книги „Рабочий класс в русской литературе“, выдержавшей четыре издания; таковы В. Плетнев, руководитель „Горна“, покойный Федор Калинин. И вот то же видите вы в Белоруссии.

Вот, например, Язеп Лёсик, автор работ по белорусской лингвистике, пишущий и по вопросам литературы. Это—дядя поэта Коласа, который сообщает мне о нем такого рода сведения. Сын крестьянина села Николаевщины Минской губернии, он, окончив начальную школу, поступил в Молодеченскую семинарию, откуда, однако, его „вычи-

стили". В этом сыграл роль прямолинейный характер Лёсика. Поучившись года два в городском училище, он выдержал экзамен на звание учителя начальной школы, затем учителя русского языка. Года два был учителем в селе Черниговской губ., где принял участие в движении 1905-1906 г.г. Но был арестован и сослан на вечное поселение в Иркутскую губернию в 1907 г. После революции вернулся в Белоруссию, оставшись в Минске, где сделался одним из виднейших деятелей движения. Редактировал газету „Вольная Беларусь“; вел работу на курсах белоруссоведения. Директор института научного языка при Институте Белорусской Культуры, Лёсик соединяет культурную работу с работой исследователя-литератора... И таков жизненный путь не одного Лёсика. Чаржинский—из крестьян б. Гродненской губернии; из крестьян—В. Игнатовский, М. Горецкий. Критик „Полымя“ Д. Жилунович—пролетарий, как мы знаем. Критики „Узвышша“—Плащинский, Дубовка—из крестьян; Ад. Бабарека из-под Слуцка (деревня Слободка). Даже И. Замотин—русский профессор, примкнувший к белорусской культуре—„воспринимает не только как критик, историк литературы, но и как читатель из крестьян“ белорусскую литературу. „Вспоминаю собственное детство в обстановке деревни Тверской губернии,—пишет он,—в селянской хате и семье, где отец мой представлял собой первое, а я второе поколение крестьян, вышедших из крепостной неволи. Воспоминания так и встают передо мной при чтении поэм Якуба Коласа, возвращая к давней, с годами ослабевшей связи с землей, с природой, со всем деревенским бытом... Читаю я поэму не только, как крестьянин по рождению. Читаю вместе с тем ее как великорусс, явившийся в обновленный белорусский край для дружеской работы“¹⁾.

Критик „Маладняка“ Т. Глыбоцкий—сын рабочего-железнодорожника.

Примечателен уже этот социальный контакт, но еще примечательнее самый характер белорусской критической мысли наших лет.

¹⁾ „Якуб Колас у літаратурнай крытыцы“. Проф. Замотин. „Пуціны беларускай літаратуры“, стр. 71.

Иные из них больше тяготеют к содержанию, другие— к форме, к природе мастерства. Есть прегрешения против перспективы, и не малые!

„Скупа на слова белорусская критика,—пишет Вл. Чаржинский.—Не любит она излишне хвалить наших поэтов и писателей, не привыкла откликаться даже на самые примечательные проявления белорусской литературы. Нависла она дамокловым мечом своего многозначительного молчания над нашими корифеями, над поэтами иных категорий, гнетет их тревогой ожидания, беспокоит, дразнит и... молчит. И злоеущее это молчание, точно осиновым колом, упирается в каждого творца белорусского слова“¹⁾. Однако, ничего нет рискованнее в оценках современника и слишком ответственных похвал, особенно в поэзии народа, не давшей еще достаточного числа имен для установления мерила. А и такие похвалы имеют место.

За всем тем значительность этой критической мысли бросается в глаза. Начать с подхода наших критиков, конечно, наиболее видных.

Трудно указать область, в которой материалистическое объяснение явлений более себя оправдывает, чем в истории литературы. Это признавал в свое время столь далекий от материализма историк литературы, как Д. Н. Овсяннико-Куликовский, а ныне П. Н. Сакулин. Большинство же наших критиков прошло марксистскую школу. Отсюда—социологический критерий их оценок, однако, поднимающий их над „гражданской“ критикой в традиционном смысле этого слова.

Конечно, индивидуальности наших критиков различны. Проф. Замотин—автор „Романтизма двадцатых годов“, „Сороковых и шестидесятих годов“—по преимуществу, историк литературы. Генезис произведения, связь его с жизнью и деятельностью писателя, социальная наследственность, исторические факторы развития—вот, где проф. Замотин чувствует себя дома. И работы его, посвященные Богдановичу, Купале, Коласу, ценны именно *историческим* чутьем, чутьем

¹⁾ „Польмя“ № 2—1925. „Беларуская літаратурная сучаснасць“, стр. 163.

времени и места, от которых неотделим тот или иной белорусский писатель. Проф. Петухович, напротив, ум философский. Природа художественного произведения открыта ему с различных сторон. Но ближе всего ему пути человеческого духа, к которым он и подводит как писателей, о которых пишет (Богданович, Колас, Купала), так и их героев. Ведь философия здесь не „отвлеченное начало“ Спенсера: художник ведет борьбу с отвлеченной инстанцией. Для него это — смысл жизни, реальной полноты бытия, и личной, и мировой, смысл, столь глубоко запрятанный под живую, реальную канву, что его не так легко заметить. Проф. Петухович и добирается до этих криниц.

Переходя от проф. Замотина, Петуховича к Вл. Чаржинскому, мы попадаем в новый круг интересов. Чаржинский, по преимуществу, занят сложным, глубоким процессом, который прежде всего формирует художника, как такового. Такие темы, как „М. Богданович, как природоизобразитель“, „М. Богданович, как стилизатор белорусского стиха“, для него характерны. Таков же А. Бабарека, Я. Плащинский, анализирующий „книгу лирики, как художественное целое“.

Д. Жилунович, по преимуществу, критик-идеологист. Для него важно то, что говорит за себя само произведение, но еще более важно то, что можно сказать *по поводу* его. В этом смысле статья о Чароте так же характерна для него, как и статья о Гурло, как его годовые обзоры...

Немалый узор литературных интересов, как видите. Было бы ошибкой, впрочем, преувеличивать ту или иную особенность того или иного белорусского критика. Все человеческое присуще человеку. И критик не составляет из этого исключения.

И вот ряд работ, в которых дан не социологический лишь анализ белорусских писателей, главным образом, „наше-нивцев“, но и анализ литературных форм, стиля, анализ приемов их мастерства. „Наше-нивские“ критики изучали не столько самого писателя, сколько генезис, условия, создавшие его на свет. Наши же критики определяют сущность того поэтического состава, который подлечит их компетенции.

В искусстве, конечно, важно *что*; но еще важнее здесь *как*, тот лабиринт сцеплений, без которых не бывает ни

художественных форм, ни художественных исканий... И наши критики подводят художника,—под тем или иным углом зрения,—под *схемы* эпохи. Однако, творчество последнего уже не пассивный материал в их глазах. Выделяется имманентная связь писателя с самой природой мастерства, с той сущностью искусства, которая должна быть взята не во внешнем, а глубоко-внутреннем значении этого слова.

Нет анализа, конечно, вне „синтетической концепции“. „От концепции“ же один шаг к рационализму. Однако, художественное знание—вот путь, на котором стоят *лучшие* статьи журналов. Слово, как поэтический материал, определение самой эмоции, самой интуиции быта и бытия—вот проблемы наших критиков.

Новый этап—новое основное ядро.

В чем состоит этот этап?—Столкновение старой и новой литературы.—Идейное обоснование этого столкновения.—Формальное обоснование этого столкновения.—Раскол.

I

— Писатель послереволюционный противопоставляет себя писателю дореволюционному.

„Тот, кто изучал белорусскую литературу—заявляет Чарот на всебелорусском съезде писателей и поэтов молодежи—знает, что молодые составляют „новый этап в развитии белорусского искусства“, „новую эпоху в белорусской культуре“. Хотя в Белоруссии той острой борьбы, что в Великобритании, и нет, все же Чарот хочет „вести борьбу с старыми писателями“¹⁾. И того же мнения А. Вольный. „Революция выбила почву из-под ног старых писателей,—говорит он.—Они теряются в своих произведениях, не имеют конкретного лица. Иные и совсем оторвались от общественной жизни“. „Старая и новая культура сошлись, очевидно, не очень дружелюбно. Резкую линию по отношению к старым писателям необходимо еще вести“, заключает писатель²⁾. Может ли писатель наших дней творить „те „классические“ произведения, которые мы находим в белорусской литературе поры возрожденчества!“—воскликнул А. Бабарека, критик молодого литературного поколения. Нет, „классики“, не может быть там, где молодое, новое, доселе не нашупанное, занимает место. Представители „возрожденчества“, оказывается, „остановились на раздорожьи и фактически дорисовывают лишь славный в свое время рисунок возрожденчества. Иначе

1) „Бюлетэнь I-го Ёсебеларускага зьезду „Маладняка“, Менск 1926 г., стр. 9-10.

2) Ibid., стр. 40.

нельзя же оценивать такие выявления наших дней, как „Спадчына“, „Безназоўнае“, „Водгульле“, „Новая Зямля“, „Пад родным небам“, „Трэскі на хвалях“ и пр. 1).

Молодые не прочь приписать расхождение и „личностям“. Когда произошел октябрьский переворот, иные из „наше-нивцев“ „сделали наивное лицо и притворились, будто ничего и не случилось. Вышло, однако, так, что Октябрь стал распоряжаться в литературе. И не малая часть писателей старых осталась за чертой послеоктябрьской литературы“, пишет А. Дударь 2). Однако, расхождение имеет не личный, но принципиальный характер.

Пришли мы,—говорят молодые,—во времена диктатуры пролетариата. Всем своим существом обращены мы не столько к прошлому, сколько к будущему. Путь наших достижений—путь партийно классовый. Вот, что должно выковать новое содержание, новые приемы белорусского письма. Естественно, этого не могло быть у „возрожденизма“. Вот почему молодые противопоставляют себя „возрожденцам“... Вот почему это—новый этап литературы, как говорят Чарот, Бабарека, Вольный и Дударь.

В чем же состоит этот этап? Молодые недаром говорят о „коллективе“. Все они вылупились из „Маладняка“—всебелорусского об'единения поэтов и писателей. Лишь единицы миновали рамки этого об'единения. Естественно, прежде чем говорить о каждом в отдельности, нельзя не присмотреться к „коллективу“, который явился очагом новой литературы.

II

Сложился „Маладняк“ позднее аналогичных русских, украинских организаций. Лишь в конце 1923 г. закладывают фундамент его Чарот, Александрович, Дударь, Пушча, Бабарека и Вольный. Уже позднее начинают группироваться около них такие дарования, как Трус, Якимович, Чернушевич, Кузьма Черный, Дубовка и др.

„Нэп“ сразу расколол русских и украинских писателей пролетариата. Здесь, в Белоруссии, напротив, разногласия

1) „Бюлетэнь“, стр. 59-60.

2) „Маладняк“ № 5—24 г., стр. 93.

дольше не дают себя знать. Выясняется, что в гущах народных зарыты многие и многие таланты. Лишь прошлая история не давала им выявиться наружу. Вот эти дарования стучатся в двери искусства... Как их все выявить наружу?

Начинают „маладнякоўцы“ об'езжать районы своей Белоруссии. Сперва командируют Дударя в Полоцк, Александровича—в Климовичи, Дубовку—в Горки, Кузьму Черного—в Слуцк и т. д.; потом закладывают отделения союза. Таким образом, вырастают организации „Маладняка“ в Витебске, Полоцке, Могилеве, Климовичах, Орше, Слуцке, Гомеле, Бобруйске, Борисове, Мозыре, организации, в которые из глухих деревень, медвежьих местечек округа начинают приходить парни с своими „вершами“. Потопчется, потопчется „хлопец“ в местном кружке, обратит на него внимание „Чырвоны Сейбіт“. Глядь, он уже в Минске, в среде минских деятелей „Маладняка“. Ведь Минская организация „Маладняка“ и качественно, и количественно выдается из всех. Старейшая из всех об'единений, она создала две литературные студии—одну при журнале „Чырвоны Сьцяг“, другую—при коммунистическом университете, аналогичные московской пролеткультской, через которую прошли такие поэты, как Герасимов, Кириллов, Александровский, Казин, Обрадович, Санников и т. д. Последние с большой теплотой вспоминают студийную работу под руководством таких знатоков теории литературы, как Валерий Брюсов, Андрей Белый, Вячеслав Иванов. Естественно, и выявлению белорусских дарований не могли не содействовать эти студии. „Наши студии—говорил на с'езде Пушча—уже показали себя. Если вы проследите творчество „Маладняка“, то фактически это будет творчество минских студий“¹⁾.

Таковы возможности. Но ежели верить нашим юношам, все было против них, несмотря на диктатуру пролетариата. „Мы не могли печататься,—уверяет Вольный.—Государственное Издательство *принципиально* не соглашалось печатать наши произведения“. И то же подчеркивает Дударь. „Иные члены „Маладняка“ придавали своим сюжетам столь блестящую форму, что они могли поспорить с самыми главными,

¹⁾ „Бюлетэнь“, стр. 46.

с самыми „привилегированными“ поэтами издательств. Но наши издательства были заняты выпуском таких поэтов, как Журба: им не было времени да и охоты печатать произведения „Маладняка“¹⁾.

Действительность не подтверждала этого. Едва наладилась организационная работа, вы видите уже у нашей молодежи и собственный журнал, и собственную газету, видите и такие издания, как „Маладняк Калініншчыны“, „Маладняк Аршанскі“ и т. д.

Наконец, „своей работой, своей коллективной волей“ наш „Маладняк“ создает свое издательство, которое в короткий срок, в 6-7 месяцев, выпускает 23 книжки стихов, чуть не одну в неделю, с общим тиражом в 46.000 экземпляров.

„Выявлено,—говорил на с'езде А. Бабарека—около 500 писателей-самоучек. Конечно, не все они „в состоянии оформления“. Однако, „революция в литературе“ налицо. На сцену выдвигается одна плеяда писателей: Михась Чарот, Язеп Пушча, Кузьма Черный, Крапива, Анат. Вольный, М. Зарецкий, А. Бабарека, В. Дубовка, А. Александрович, П. Трус, А. Якимович, С. Фомин и др.; вслед за этой идет вторая: Н. Чернушевич, Середа, Плавник, Глебка, Тумилович, Звонак, С. Дорожный, Бобрик, Дубовик, Н. Марков, З. Бандарин и т. д. И вот силы собраны. Как же выглядит новый этап?“

Один деятель—по словам А. Бабарека—выход в свет „Босых на вогнішчы“ Чарота „квалифицировал, как криминал“. И Бабарека—кость от кости „Маладняка“—подтверждает, что Чарот своими „Босыми“ „учинил криминал по отношению к возрожденизму“²⁾. Но ежели так, то не один Чарот учинил этот криминал и не одними „Босыми“. Учинил их весь „Маладняк“ полным своим составом. В чем же состоит этот криминал?

III

Проф. Петухович в своем приветствии „Маладняку“ справедливо указал, что самое вступление молодых в литературу „бурнопламенно“ по своей природе. Помните стихи

1) „Маладняк“ № 5—24 г. Дудар. „Усебеларускае аб'яднаньне поэтаў і пісьменьнікаў“, стр. 96.

2) „Бюлетэнь“, стр. 63.

пролеткультского поэта Кириллова, который в 1920 г. писал в „Грядущем“:

Мы во власти мятежного, страстного хмеля.
Пусть кричат нам: „вы палачи красоты!“
Во имя нашего завтра мы сожжем Рафаэля,
Музеи разрушим, растопчем искусства цветы.

Тогда же М. Герасимов—автор „Завода весеннего“—отвечал ему:

В кристаллах мрамора Анжело
И все, чем дивен был Парнас,
Не то ли творческое пело,
Что током пробегает в нас?

Кириллов, как и Герасимов, скоро понял, что зажигать костры из Пушкина, Толстого, Чехова, Достоевского, значит, вместе с водой выбрасывать ребенка из ванны; значит, сжигать те мировые образцы, на которых наши пролетарии лишь и учились писать. Но там хоть речь шла о писателях старого дворянства, о писателях восходившей буржуазии. Старый же „наше-нивец“ пришел от тех же корней, что Чароты и Дудары...

Вот почему наиболее разумные из молодых не склонны с первых шагов углублять отказ от „возрожденства“, склонны признать тот элемент преемственности, который прямым путем подводит их к „наше-нивскому“ наследству.

Так, А. Бабарека и в своем докладе, прочитанном на с'езде, и в своей статье „Вясну радзіла восень“ не отрицает, что генетически Чарот вырос из Купалы, „Маладняк“ из „Нашай Нівы“. „Должно сказать, что молодая литература,—говорил он на с'езде,—не порывает художественных (подчеркиваю, не идеологических) традиций, не перескакивает через опыт минувшего; молодые лишь вырастают из тех рамок, в каких развивались их предшественники, и тем самым выходят на путь, минуя то, что уже сделано ими“¹⁾. Бабарека даже устанавливает те звенья, которые служат переходом от Купалы и Коласа к Чароту и Александровичу. Ведь—на ряду с крестьянским элементом, основой старого „возрожденства“—уже в „наше-нивскую“ пору начинает выходить на сцену новая сила, сила *нарождающегося* пролетариата, та,

¹⁾ „Бюлетэнь“, стр. 63.

которая стала оплотом борьбы за коммунистическую власть. Таковы Тишка Гартный, Алесь Гурло; Бабарека присоединяет к ним Алеся Гаруна и даже „Цётку“... Они то—в рамках возрожденизма—и бросают свет на будущее литературы. Самые принципы их письма представляют переход от „возрожденизма“ к „маладнякізму“, как неблагозвучно квалифицирует Бабарека все свое течение. Но ежели это так, то и молодые вбирают в себя „все здоровые элементы“ „возрожденизма“ через Тишку Гартного, Гурло, прочую поэзию „перелома“¹⁾.

Однако, „резкая линия“ по отношению к старым писателям остается. Одно дело—традиции художественные, другое—традиции идеологические. Вот здесь-то и дают молодые бой старым „классикам“ прежде всего.

IV

Молодой уже не ищет подпорок для своего идеала в прошлом, не подсахаривает минувшего, которое делало столь „статичной“ литературу „возрожденизма“. Он решительно отходит от этой „водички“, весь устремленный к будущему...

„Возрожденизм“ имел не только свой национальный, но и социальный смысл. Он всецело шел под знаком деревни, был пропитан народничеством, пусть не в книжном, но все же психологическом смысле этого слова.

В письме к М. М. Коцюбинскому Горький пишет: „в книжку мою вложен листок—песня и ноты, нечто вроде „Белорусского гимна“, должно быть. Меня эта вещь взволновала. Угрюмо.

А кто это их не один миллион

Научил Кривду несть, разбудил их сон!

Беда. Горе...

Славяне! Помните великорусскую песню: „мы не сами то идем,—нас нужда ведет, нужда горькая“. Это—эпиграф нашей истории, истории пассивных людей. Это—крик древней крови, отравленной фатализмом. Именно под это несчастье Л. Н. Толстой и подводил философские основания“..

1) „Маладняк“ № 7. „Вясну радзіла восень“

Новый писатель идет под знаком города, который поднял на свои плечи социальный переворот такого размаха. Новый писатель „не мечтает лишь о социализме“, он „творит его“. „Наша платформа и наша идеологическая линия—говорит Чарот—это та, что ведет коммунистическая партия“¹⁾. И то же говорят все молодые. Их идеал—пролетарский писатель, как таковой, тот самый, какой наметился в индустриальных центрах Московщины.

Правда, по происхождению своему наши писатели почти исключительно крестьяне. Процент рабочих ничтожен. „Нужно обратить внимание на углубление пролетарского состава объединения“. „Почему это не делается?“—спрашивает Вольный. И отвечает: „организация наша еще молодая“, „еще не развернулась ее работа“... Однако, Чарот смотрит глубже в причины этого. „Мы знаем,—говорит он,—что „Маладняк“ не объединил пролетарских писателей, тех, что вышли из рядов пролетариата. У нас нет такого пролетариата, который дал бы нам своих поэтов. У нас есть *рабочие-крестьяне*. Эта рабоче-крестьянская среда и дала нам ряд поэтов, литераторов, художников“.

Раз так, пролетарским наш поэт быть не может. „Чтобы быть чисто пролетарским поэтом, который отражает быт и настроение фабричного пролетариата—повторим слова М. Бойкова—поэту надо выйти из этой самой среды, сложиться под ритм жизни крупного фабричного центра“. Экономика же Белоруссии таких перспектив еще не дает. Однако, недаром „Маладняк“ ориентируется на город. Тут проходит черта, отделяющая его от „наше-нивца“.

„Маладняк“ стремится все же стать „носителем идеологии чисто пролетарской“. К идеологии крестьянской, „мелкобуржуазной“ молодой подходит постольку, поскольку должен ее перевоспитать, „сделать писателя-землероба носителем идеологии пролетарской“. Он уже „марксист“, а не „возрожденец“. Слово есть орудие классовой борьбы, и Чарот, намечая эти особенности нового литературного поколения, отмечает, что даже белорусский „попутчик“ не повторяет собой Андрея Белого или Сологуба. Словом, „ежели мы присмотримся

¹⁾ „Бюлетэнь“, стр. 9.

к большинству наших пролетарских писателей, то убедимся, что они, большей частью, писатели крестьянские“. Однако, цель молодого „поставить свое творчество на пролетарский грунт, выкристаллизовать в себе пролетарский тип идеолога“¹⁾.

Отсюда различие восприятий. „Наше-нивская слеза“ — „песня-жалоба“ — вошла в поговорку. Основной их чертой была „слезливость“. Теперь же оптимизм диктует молодому поколению революционный марксизм. „Пусть усмеются иные — говорит Бабарека — пусть говорят: одна „бурапена“ была, одни зовы утра, кидались на солнце с ножом... Да, да, „бурапена“, — очень подходящий образ, чтобы выразить ту радость вызволения творческих сил, которые бушевали в нас“²⁾. Оптимизм, „неисчерпаемый“ оптимизм, вот что несут они на смену песням-жалобам тех лет.

V

Одной идеологии, однако, недостаточно в искусстве. Показать, что это новый этап белорусской литературы значит показать новое „я“ в самых приемах письма, по сравнению с тем, что дали „наше-нивцы“.

Здесь наша молодежь не так уверена в своих силах, говорит о традициях художественных. Но ни один из них не сомневается, что они создают новую речь, новый ритм, новые формы и приемы белорусского письма.

Молодые, по мнению, например, Дубовки, проделали „великую работу“ в сфере: „1) Кристаллизации литературной речи на основе живой народной; 2) углубления и расширения поэтического образа, исходя из того же опыта народа; 3) дали новую ритмику; 4) уточнили мелодичность поэтического письма, подняв белорусскую поэзию в этом смысле на истинную высоту; 5) положили начало созданию истинно-белорусской лирической композиции“. Правда, „весьма мало сделано в области строфики“. Но „в области строфики мало сделано не только у нас, белоруссов, но и у наших соседей“³⁾.

1) „Бюлетэнь“, стр. 9 и 35.

2) Ibid., стр. 59.

3) „Маладняк“ № 10 (1). Ул. Дубоўка. „Два гады працы Маладняка“, стр. 105.

Правда, критики „Полюмя“ упрекают молодежь в „крайней тенденциозности“. „Большая разница, — пишет М. Бойков — между зачинателем молодого литературного движения Чаротом и его товарищами по перу. Насколько ясна, понятна речь Чарота, настолько темно пишут другие“¹⁾. Еще резче высказывается Д. Жилунович. Молодое поколение выросло на вольной земле, не то, что мы, — пишет Д. Жилунович. — Не осуществлять ныне всех возможностей грех по отношению к себе, грех по отношению к общему делу литературы. „Однако, среди молодых писателей это имеет место и в весьма заметной форме. Причин этому много. Но важнейшая из них *это та сравнительная легкость, с какою можно выйти в свет*. Всякое напечатанное слово, конечно, поднимает самолюбие и гонор стихотворца. Чем больше напечатано вещей, тем выше этот гонор пишущего. Работа над своим образованием, над своей художественной культурой отступает на задний план, и новомодный писатель на всю жизнь остается с тем, с чем он начал писать. Таким образом, даровитый от природы человек засыхает на полуросте, не имея потребной ему прибавочной влаги“²⁾. Но критики „Пламени“, по преимуществу, критики „классиков“, таких, как Колас, Купала, Тишка Гартный, Богданович. И мнений молодежи они не колеблют. „Творчество возрожденцев это листопад, завершение лишь того, что раньше начато“; творчество же молодых это то, „за чем стоит эпоха, рабочий класс и власть советов“.

VI

„Маладняк“, таким образом, оформил новый этап литературы, писателя третьего призыва. Но период „Маладняка“ это — период непрерывных исканий 1923-25 г. г. Он помогает выявлению молодых писателей, толкает их на дорогу полонен. Очерчиваются такие художники, как Чарот, Дубовка, Пушча, М. Зарецкий, такие критики молодого поколения, как А. Бабарека. Но вместе с тем элементы иммажинизма, футуризма, символизма просачиваются в среду „Маладняка“. И вот раскол „Маладняка“.

1) „Полюмя“ № 1—1926 г. М. Байкоў. „Наша літаратура за 1925 г.“, стр. 172.

2) Ibid. № 2—1926 г. З. Жылунович. „Купчастыя руны“, стр. 164.

До тех пор единый, он раскалывается сперва на две части.

К „узвышенцам“ отходят такие силы, как Кузьма Черный, Крапива, Глебка, Сергей Дорожный, и др.; такие критики-идеологи „Маладняка“, как А. Бабарека, Вл. Дубовка, Я. Пушча (Плащинский).

Тот самый Бабарека, тот самый Дубовка, которые обосновывали „новый этап“ на пепелище „возрожденизма“, теперь пишут: „белорусская художественная литература складывается: а) из творчества писателей-возрожденцев (наши классики: Я. Купала, Я. Колас, М. Богданович, А. Гарун), которые утвердили основу белорусской художественной литературы, создали грунт для дальнейшего ее развития; б) из творчества молодых писателей послеоктябрьской поры, которые, откинув достижения своих предшественников, новых достижений в большинстве не дали“.

„Возрожденец“, „классик“, казалось, уже сдавался в архив Института Культуры; по „Узвышша“ же это не только могучий фактор национального возрождения Белоруссии, но и фактор, отразивший все трудовые группы ее: и крестьянина, и рабочего, и ремесленника. Отказы от отцов „далее нравоучений, протоколизма, далее казенной официальной радости не идут“, оказывается. Одно дело—„оды и гимны“, другое дело—достижения искусства: певцам пролетариата и крестьянства нужны не меньшие художественные высоты, чем певцам дворянства и буржуазии ¹⁾.

Бабарека—„узвышенец“. Дубовка—„узвышенец“ перечисляют уже не то, чем они превзошли Купалу, Коласа, Богдановича; а то, к чему должен *стремиться* „узвышенец“, как художник, как поэт. Это—концентрическая образность, жизненная символика этого образа, динамичность композиции, белорусская живописность, единство творческой идеи, разнообразие формальных потенциалов, активизм, отражающий борьбу молодого поколения со всем тем, что его угнетает, с его классовым и национальным врагом.

Таков первый раскол „Маладняка“. Но этим раскол не ограничился. В мае 1927 г. произошел второй раскол его.

¹⁾ „Узвышша“, № 1—1927 г., стр. 168—169.



Группа „Полямя“ в Орше

Вновь отколовшаяся группа организовала группу под названием „Пролетарско-сялянская Беларуская літаратурная суполка“ (сокращ. Пробліск), в которую вошли Гурло, Чернушевич, Звонак, Бобрик, Тумилович, Фомин и др. Отход этой группы от „Маладняка“ повел к окончательному распаду последнего. И лидеры „Маладняка“ создали новое течение, в которое вошли Чарот, Зарецкий, Вольный, Дударь, Александрович, Сташевский. Это — „Полымя“.

„Полымя“—название старейшего журнала. И самое объединение вырастает около журнала. Естественно, первые скрипки здесь играют не „маладняковцы“, а „классики“: Я. Купала, Я. Колас, Тишка Гартный. „Полымя“, таким образом, идет под знаком солидаризации двух поколений писателей. „Классики“ здесь пытаются уберечь молодость от нежелательных им уклонов. Отсюда—задачи объединения:

1. Развитие белорусской художественной литературы путем укрепления творческих достижений с одной стороны, общих задач социалистического строительства—с другой.

2. Оформление и утверждение пролетарской идеологии в белорусской литературе, идеологии, связанной с развитием национальных форм.

3. Расширение и углубление художественного творчества путем развития марксистской критики.

4. Связь с литературными инстанциями, как СССР, так и других стран: пролетарская культура ведь интернациональна.

Что же касается внутренних организаций, то „Полымя“ становится по отношению к ним в положение сотрудничества, если их принципы не противоречат принципам, из которых исходит „Полымя“. С „вредными уклонами“ этого рода оно ведет решительную борьбу.

Таковы судьбы „Маладняка“, таковы заявления его деятелей о самих себе. Что же они, в самом деле, внесли в белорусскую литературу? Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к литературе молодежи.

Начнем с „Маладняка“ (Чарот, Александрович, Дударь, Ан. Вольный, Зарецкий); хотя ныне они все перешли в „Полымя“, однако история „Маладняка“ слишком связана с их

именами, чтобы менять название. Это-же именно „маладняковцы“. От „Маладняка“ перейдем к „Узвышша“ (Пушча, Дубовка, Кузьма Черный, Крапива), наконец, к одиночкам, групповое лицо коих не выяснено мною (Нёманский, Галавач, Никанович).

Родоначальником молодых является в Минске Чарот, как в Москве—Безыменский. Это он учинил тот „гвалт“, с которого начался новый этап. Естественно, с него мы и начнем.

М И Х А С Ъ Ч А Р О Т (Кульска)

„М а л а д н я к о в ц ы“.

МИХАСЬ ЧАРОТ (Кудзелька).

I

Свидетель всех ужасов войны, немецких и польских оккупаций Белоруссии, коммунист, сложившийся еще в оккупационном подполье, Чарот в предисловии к раннему сборнику своих стихов уже пишет: „мой сборник скорее—динамика, чем статика. Он—отображение того, что переживал автор не только, как наблюдатель революционного вихря, но и как непосредственный его участник“.

Он проявляет себя и как лирик, и как повествователь, и как драматург, и как публицист. Вслед за „Завирухой“ (1922 г.), сборником ранних стихов, выходят его „Босыя на вогнішчы“ (1922 г.), „Ленін“, „Чырвонакрылы вяшчун“, „Карчма“, „Марына“ (1926 г.), „Беларусь лапцюжная“ (1927 г.); сборник рассказов „Веснаход“ (1926 г.), далее комедии его— „Мікітаў лапаць“, „Слуцкая варона“ и пр. Все это сразу привлекает к себе внимание.

Уже в 1922 г. появляется очерк В. Игнатовского, посвященный новому дарованию („Мотивы лирики белорусского поэта“), очерк В. Кнорина („На путях белорусской пролетарской поэзии“). И тот, и другой говорят о новом жизненчувствии, жизненчувствии поэта-пролетария, в прежней белорусской литературе имевшемся лишь в зародыше.

Правда, уже в 1922 г. И. Козлов (в своей статье „Есть ли у нас пролетарская культура“) высказывается скептически на этот предмет. Достойно было-бы удивления, по его мнению, если бы „в Белоруссии, где преобладает землероб, где совсем нет городского пролетариата в настоящем

смысле этого слова, вдруг зародилась бы пролетарская культура¹⁾. И как Кнорин, так и Игнатовский пытаются согласовать свою характеристику с экономическим лицом Белоруссии. По словам Кнорина, поэма, столь нашумевшая, („Босыя на вогнішчы“) не поэма городского пролетариата крупного производства, а „поэма босяка, полупролетариата крестьянского происхождения“. Но все же это поэт „незначительных кадров белорусского пролетариата“; все же Чарот отразил „сущность пролетарской революции“ в Белоруссии, отразил „диктатуру города, диктатуру пролетариата через его связь с последним“. И того же взгляда держался Игнатовский.

Так вот и произвели Чарота в „пролетарского поэта“, поэта, который „внес в белорусскую литературу освежающую струю доподлинной пролетарской поэзии“, как пишет профессор Петухович²⁾.

Против этого взгляда, наконец, вооружился Д. Жилунович, доказавший, что последние „наильно пытаются вложить свои идеи в поэмы Чарота“; что Чарот, конечно, уже не народник, но и не поэт пролетариата. Ничего пролетарского в марксистском смысле этого слова, конечно, у Чарота нет³⁾. Однако, не подлежит сомнению, что Чарот— по своим мотивам—полукрестьянин, над которым занесла руку диктатура города. Отсюда и лишь отсюда—то новое и по форме, и по содержанию, что несет с собой зачинатель „Маладняка“.

II

Из каких бытовых глубин пришел в литературу Чарот? Колыбелью его поэзии была та же деревня, что вскормила Янку Купалу, та же белорусская даль, что сливается с белорусскими лесами, тот же крестьянский труд. Родился он в семье бедняка-крестьянина села Руденск Игуменского уезда (1896 г.). Бедность мужицкая...

1) „Вперед“, № 1. Май 1922 г. „Месячнік Цэн. Бюро Комун. Партыі Беларусі“.

2) „Польмя“ № 1—1922 г., стр. 84.

3) Ibid. Аб крытыцы „Босыя на вогнішчы“.

Днем он с малых лет работает на поле или около хаты, ночью вместе с хлопцами в ночное, испытывая на своей спине то, что составляло долю землероба-юнца.

Мне калісьці казала маці,
Што радзіўся я ў хляве,
Як карову пашла даглядаці...
Ой, ды ліха-ж маёй галаве.
Як радзіўся, дык мне напісалі:
Жыць на вёсцы і быць пастухом,
Вандраваці са статкам лясамі,
Баяць байкі балотам ды мхом.
І было мне ня болей—восем,
Пастухом быў, авечкі я пасьвіў...
Помню, помню слязьліваю восень,
Як у лапцях дрыжаў ня раз.
Калі-ж толькі мінула дванаццаць,
Гаспадар я—ну, проста аж сьмех!
Дзень цалюткі у полі за працай,
Вечар прыдзе—гайда на начлег!
Пад дажджом у дзіравай бравэрцы,
Каля вогнішча седзячы, сьпіш,
Або ноч на чарговай варце
Сьвістам будзіш ваколіцы ціш ¹⁾.

Социальное неравенство... Вот он—по окончании школы—поступает в Молодеченскую учительскую семинарию; она впервые пробуждает в нем поэта, но вместе с тем углубляет этот инстинкт. „Тут—рассказывает Чарот—отнесли меня к разряду мужиков, которые не умели говорить, как следует, для которых нужна была палка, а не средства вольного воспитания. Это разделение на учеников-мужиков и учеников-интеллигентов сразу натолкнуло меня на мысль, что ведь и в деревне, из которой я вышел, есть то же деление на панов и мужиков“. Отсюда, конечно, еще далеко до осознания этого. Но один из учителей не только заинтересовывает Чарота книгой, но и дает ему возможность на школьной скамье доставать их. Чарот прочитывает классиков, пробуждающих в нем самом инстинкт поэта.

„Помню,—пишет Чарот,—И. И. Рейнский, прочитав мой стих, гневом продиктованный, сказал мне в пол-голоса в коридоре: „рано, пташечка, запела, как бы кошечка не

¹⁾ Чарот. „Беларусь лапцюжная“, стр. 12.



МИХАСЬ ЧАРОТ
(М. КУДЕЛЬКО)



РОССИЙСКОЕ КОММЕРЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

с'ела... но ничего... пишете. Есть у вас талант. Только пишите больше о природе. Зачем вам брать такие темы, на которые нельзя писать? Таких стихов нигде не напечатают". Я ничего не ответил ему. Но с этого времени мне еще более захотелось писать такие стихи, которые нельзя печатать". Так начинает Чарот писать, по преимуществу, на темы национально-социальных мотивов.

Наступает 1917 г. После окончания семинарии поэта мобилизуют. Положение солдата еще острее подчеркивает мужицкую забитость. Но вслед за войной идет февральский переворот, за Февралем—Октябрь. Режимы следуют один за другим в оккупированном крае. Все это, с одной стороны, раскрывает перед Чаротом мир идей и чувств, в которые он уходит всей головой, всем сердцем, с другой—дает неисчерпаемый импульс писательству. Вернувшись в Минск, он поступает в педагогический институт. Но наступление поляков вручает ему „винтовку борца-коммуниста". Чарот переходит в подполье. И здесь сосредоточиваются все его интересы и как борца, и как поэта.

Восставшая деревня, бунты деревенской бедноты, которыми охвачена Белоруссия—вот огонь, на который летит фантазия Чарота. Правда, оккупанты уходят. Но рана политического раздела не дает ему покоя... Теперь он организует „Маладняк", редактирует газету, всецело уходит в литературу.

III

Говоря о Чароте, имеют в виду сборники, в которых он отходит от „Завірухі". В „Завірухе" Чарот обращен, по преимуществу, к деревне; в позднейших вещах, по преимуществу, к городу. Природа его мастерства выступает, однако, одинаково и здесь, и там.

„Огонь революций,—говорит он сам,—это огонь вулкана, который распяляет все... Еще рано говорить о формах, в какие надлежит влить эту катящуюся лавину. Рано говорить о художественной программе. Можно поставить, выявить первые лишь вехи; можно потому, что якорь брошен, маяк уже видать..." Что же это за вехи?

Его песня—песня борьбы, песня, которой он хотел бы поднять и крестьянина, и рабочего, и солдата. Прочитайте его „Развітання“. В этих стихах изображена мать, но не мать, заливающаяся слезами при проводах сына в Красную армию, а мать, наставляющая сына так:

Смела йдзі, сынок, у войска,
Барані ты волю:
Кожны сам сабе павінен
Здабыць лепшу долю.
За народ змагайся бедны,
Каб і ён быў вольны...
Два сынкі ужо ваююць,
Дык і ты будзь здольны...¹⁾

„Ты ня біся з бедным братам, што, як ты, працуе, а заві яго на помач“. „Вёска ўся цябе пахваліць, што ты быў салдатам“. Сын, конечно, отвечает: „за народ, за яго волю буду смела біцца. Пакажу панам-зладзеям“ и т. д. Стихи эти характерны для письма Чарота...

Мать-крестьянка, мать-работница, посылающая своих детей сложить голову „за народ и его волю“,—какой благодарный образ! Недаром пленился этим образом Максим Горький, давший „пролетарский“ роман, столь снисходительно принятый рабочим-интеллигентом. Психологическая натянутость таких мотивов ясна. Но поэту-активисту не до психологии. Его песни—„песьні буры“, „страшны посьвіст“ злой „віхуры“, „гоман лесу в непагоду“, „смелы кліч яго народу“... Чтобы изображать, мастерски изображать, нужно, чтобы то, что изображаешь, так или иначе, остыло; нужна художественная статика. А какая статика возможна для Чарота? Кругом война, пожар... Буйный ветер машет огненным крестом... И письмо его отражает этот „дым“, эту „пургу“.

Это уже не однотонный ритм Коласа. Все особенности его поэтики—и прежде всего его метрики—отражают движение событий. Ямб с вариациями, порывистый анапест, избытие таких гласных, как *e* и *o*, таких согласных, как *p* и *z*, таких слов, как винтовка, ножи, огонь, пожар, пепелище, кровь. И ежели кровь, то „кровь рекою“; ежели

1) „Завіруха“, стр. 37, 38.

огонь, то „все залито огнем“; ежели голь, то „всюду голь“... „И люди все в крови, и все в крови дороги“. И таковы же и сравнения. Слезы льются так, как дождь; а пули летят, так за тучи...

Это—приемы поэта-бойца, как видите. Характер их диктуется сведением искусства к организующе-боевой роли, что, как нельзя более, естественно для поэта, борющегося в той обстановке, в какой он писал свои стихи. Отсюда, конечно, их динамичность; но отсюда же и узость художественного содержания, односторонность художественного восприятия.

Раскроем, однако, сборники поэта.

IV

„Завіруха“ Чарота это—мост, соединяющий его с поэтами „наше-нивской“ поры. Вокруг него шумят колосья, звенят косы, вековые курганы и болота уходят куда-то вдаль. Это—деревня, убогая деревня, что полита слезами белоруса, что носит „лапці з ліпавых лык“. Чарот еще всеми своими мотивами в деревне.

Ведай, сьвет, што я сын мужыка-бедака,

Які доўга ў нядолі стагнаў...

Ўздавала мяне яго чорна рука,

Акупала нядолі адвечнай рака,

Голад, холад мне ў твар пазіраў...

Дні ішлі... ў беднай вёсцы пеў песьні народ,

Разганяў гэтай песьняй нуду...

Ў полі жыта ў снапох, нібы той акалот,

Хата згніўшая ўся, хлеў стары без варот,—

Вось якую я бачыў бяду...

Ўсе казалі, што й сын, як і бацька-мужык.

Перад панам свой горб будзе гнуць...

Што з другімі людзьмі ён ня пойдзе у лік,

Запрацуе сабе лапці з ліпавых лык,

Вольнай песьні ня будзе ён чуць...¹⁾

В сюжетах „Завірухі“ даже оживает „возрожденнизм“. Поэт вспоминает ту пору, когда белоруссы-мужики с косами и топорами собирались между болотами и лесами, чтобы искать лучшей доли, искать выхода из „чужацкой неволи“. И—в тон Коласу и Купале—Чарот пишет родному, хоть

¹⁾ „Завіруха“, стр. 43.

и „заплаканному“ краю: „о край мой, родимый, всеми забытый“. Всегда его думы витают под крышей землицы родной...

Но молодежь уже хлынула в город, не в тот город, который служит лишь отводом от аграрной перенаселенности, а в город, который взял на себя „диктатуру революции“. В результате сеть корней и корешков, ушедших в землю, которые теперь несут свои соки городу. Еще недавно последний был для парня „преисподней земли“, „смадным, каменным адом“, „злым и железогрудым“, его подвал— „гнилозубым ртом“. Еще недавно ему были ненавистны „хриплые гуды“ его заводских сирен... Теперь же мечта сплелась с мечтой города. Он верит, *по-мужицки* верит в пришествие социализма; верит не только в самое пришествие его, но и в то, что звон его набата есть вместе с тем звон того набата, который бьет теперь в стальном городе. Вот почему, хотя завода он и не понюхал; хотя железу, железной правде он не прочь противопоставить и ныне свою пахотную правду, он—разбуженный своим набатом, разгромом помещичьих усадеб—тянется в революционный город.

И в „Завірухе“ Чарот стоит уже на этом пути:

Я пяю, што пяе селянін.

А ты чуеш? Іграе заводаў гудок.

Ў кузьні гучна зьвініць кавала малаток,—

Пра адно мы пяём, як адзін.

Уже в раннем сборнике Чарот не прочь „ожелезиться духом“.

Край новы ўзрасьце тады на бураломе—

Машыны будзе век, ня трэба будзе конь.

Бляск электрычства там хмара не заслоніць,

Людзкое будзе ўсё: зямля, вада, агонь...¹⁾

Уже в „Завірухе“ Чарот—социальный поэт наших дней. Гроза восстания с ее громом и молнией влечет его на дороги, где в руках—ножи, в очах—мечта, где боевые задачи развернуты во весь рост противоречиями социальных отношений.

V

Но вот поэма, которой он выходит на эти дороги: „Босыя на вогнішчы“.

Конечно, по недоразумению, белорусская критика увидела *пролетарское* содержание в этой поэме. Где тот

¹⁾ „Завіруха“, стр. 132.

бытовой опыт, из которого мог исходить пролетарский мотив Чарота? Есть что-то, что роднит автора „Босых“ с великорусским поэтом П. Орешиним, который ту же волчью жизнь прожил, что и Чарот. Даже в названиях сошлись... Первый сборник „Орешина“ назывался „Зарево“, поэма Чарота—„Босыя на вогнішчы“...

Как и Чарот, Орешин, связанный с деревенской беднотой, идеологически тянется к городу, городским идейным группировкам. Однако, глубокого городского содержания в революционности его не было и нет. Он идет в огненных рядах и сливает свою песню с песней Октября. Но это не песня созидателя; это—песня разрушителя. Разин, разиновская вольница, голытьба, нагие и босые—вот звоны и перезвоны его поэзии.

И та же подоплека у „Босых на вогнішчы“. Вихрь грозы сообщает вихревую силу этой поэме... Но кто является героем ее? Люмпен-пролетарий, тот самый, который, по теории марксизма, столь почитаемой поэтом, является фактором разрушения, только разрушения.

„Босым дорогу“... На огне, *босиком*, всюду голь, беднота... Весь в рубище... В руках винтовка, нож... Нам дорогу, босым!.. Что же это за дорога? „Гоним новые пожары“. „Церкви, дворцы и хоромы, старое прошлое в дым; что не для пламени, взмоем сразу тормашками вверх взмахом одним. Страшно вам? Страшно?“ Еще бы! „Кого захватишь—разорви, а кто не наш—того дави...“

Разве это язык пролетария, захваченного социалистической мечтой! Разве так напишут Герасимов, Гастев, Ляшко, Бибик. „Эй, ветер! Неужели вновь пурга? Ветер, ветер, подымись ты на врага Ветер? знает, ветер с нами. Эй, кто слабый, берегись! Кто идет под белым флагом, осади назад! Ветер, плюнь ему в глаза!“ Даже в этом сходство с Орешиним, который пропел песню не только набатную, но и вихревую... Ветер—одна из излюбленных стихий Орешина. И это понятно. Пусть огонь бушует... Ах, оставьте, не тушите! Недаром поэт-рабочий Белоруссии так вооружился против самого героя „Босых“. „Мы думаем,—писал Д. Жилунович,—что деревню с городом никаким образом не может связать босяк, люмпен-пролетарий. Мы думаем, что

В. Кнорин напрасно пытается поставить знак равенства между типами „Босых“ и тем незначительным кадром пролетариата, какой имеет место в Белоруссии. Чаротовский образ—босоногий—как ни смотреть—не может быть притянут ни к фабричному рабочему, ни к ремесленнику, ни к мало-земельному, ни к безземельному батраку. Босоногий это—особый слой людей, каких, конечно, политическая экономия имеет на учете, но каких белорусская революция не знала. Это — люмпен-пролетарий, продукт фабрично-заводских отношений чисто капиталистических районов. В нашем же случае это лишь герои „Двенадцати“ да „Босых на вогнішчы“¹⁾.

Д. Жилунович, конечно, прав... Герои Чарота и говорят языком люмпен-пролетариата: „ишь, холеры!“, „мать их раз так!“, „трепещут сукины дети“...

VI

Чарот с восторгом приемлет пожары; приемлет город именно потому, что он горит. И этой силой—огненной и кипучей—запечатлено его письмо. Здесь уже „воспоминаний“ больше нет:

Годзе плакаць вам над Рагнедаю
І, зірнуўшы ў мінулае, цяжка ўздыхаць.
Новы дзень хай вам казку паведае,
Чыю ў песнях усхваляець раць...²⁾

Движущие силы революции представляет Чарот себе романтично. Вот, например, другая его поэма „Карчма“, центральная фигура которой карчмарь Шлема, делающийся землеробом. Достаточно Шлеме сесть на землю, чтобы он перестал читать Талмуд, исправлять „жыдоўскі шабас“, чтобы он начал читать брошюры... Теперь он слушать не хочет о карчме... Теперь он духовно переродился... Особенно после поляков, когда даже клен заговорил о новой жизни, которая открылась и для крестьян, и для нашего героя... И здесь Чароту не ясно, что бытие определяет сознание...

1) „Полымя“ № 1—1922 г. Вышецитированная статья, стр. 68.

2) „Завіруха“, стр. 6.

Однако, город делает свое дело. Чарот „мужает“ в пределах, какие отведены ему его социальным нутром, его социальной природой.

Мы пад грукат машын песьні фабрыкаў
Пераскочым курган і бяздоньне балот...

Чарот „мужает“ в том убеждении, что Белоруссия будущего это—„Беларусь лапцюжная“, как называется производство, в котором глубже всего вскрыты подпочвенные корни нашего поэта. Помните Клюева? „Он придет, нерукотворный, век колосьев золотых“. Чарот, конечно, открестится от сопоставления с Ник. Клюевым, „епископом лесным“. Однако, никто иной, как А. Бабарека, соратник Чарота по „Маладняку“, сопоставлял его с „епископом лесным“¹⁾.

Но слушайте! Гей, лапотники, слушайте!.. Деревня не будет больше плакать. Вот, смотрите... по городским мостовым движется, „движется гордо лозою починенный лапоть“.

Да, да, из болот, с океана ржаных полей мы, белоруссы-крестьяне, несемся волною сюда... Да, да, деревня с городом вступает в брак... Они „горад дымны і вёску ў шэрані злучыць у адно вышлі першымі“. Отец остался у ржаного поля. А сын уже „па гораду рухает, рухает горда“... По мостовой: чок-чок! От работы рука в мозолях, а на груди значок: ЦВК.

„Смычка“ города с деревней... Однако, смычка—смычкой, но все же „чок-чок“ еще ничего не решает. Напротив, тут-то и начинаются противоречия, проводящие черту между железом и землей.

У поэтов-крестьян не только свой стиль, свои темы, но и свой революционный идеал. У поэтов-рабочих—свой. Крестьяне тянутся в город не без цели уничтожить „тиранство каменного плена“, взять верх над ним. Пролетарии, напротив, стоят на том, что новый мир придет лишь из города, что лишь здесь тот собиратель масс, который скажет „свое железное“, что лишь здесь „хор гудков“, „язык вселенной“. У Чарота противоречия эти не выявлены...

Чарот верит в песню города, в творческую мощь машин. Но это не вера Герасимова или Гастева. Это вера

¹⁾ „Маладняк“ № 9, стр. 116.

Орешина или Ширяевца. „Над лапцюжнікамі сонца ўзня-
лося толькі там, дзе ўлада комуністых“. Вот, в чем вера
нашего поэта.

Лапцюжная! Рады злучыўшы цесна,
Плыві ты ў даль бурліва грознай лявай...
Сваёй *мужыцкай* сьмелай песняй
Табе прарочу славу 1)...

*Пусть он вместе с рабочим поет гимн железу. Все же
революционная мечта, революционный идеал его не здесь,
а там, где „Беларусь лапцюжная“.* „Замест электрыкі блі-
скучай панюхаць хоча дым лучын“. И вот фабрики, фаб-
ричные гудки...

А мне—

Аб вёсцы кажа кожны зьвяк
Прылад сталёвых, што касы.
Машын раменьні—паясы,
Рабочы—гэты мой зямляк.
І дым трубы—туман над гаем,
Калі прачнецца вёскі рань...
А як кавалды барабаняць —
Сноп іскраў зоркамі мільгае.
Прыгожа ўбраныя вітрыны—
Сярдзіта іх акінеш вокам...
Ці помніць горад аб сястры,
Аб вёсцы, што жыве далёка?

Чарот, таким образом, приемлет революцию, приемлет
город, сосредоточивший в себе движущие силы ее. Но все же
приемлет он ее не как человек города, а как человек
деревни, тот самый, который представляет Белоруссию
лапотников.

АНДРЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ.

I

Вместе с А. Дударем и А. Вольным Александрович
начинает с романа из жизни молодых партизанов, борющихся
с балаховщиной, „Ваўчаняты“. Цель—дать образец „коллек-
тивного“ произведения. Образец—авантюрный роман при-

1) „Беларусь лапцюжная“, стр. 30.

ключенческого замысла—ничего не выявил, кроме младенческого опыта на этом поле... Однако, Александрович—поэт, которого нельзя не поставить вслед за Чаротом.

В 1925 г. выходит его книга „Па беларускім бруку“, вслед за тем „Сутарэньне“, которое он называет рассказами (на самом деле, это—стихи, только в прозе); далее—поэма „Паўстанцы“ и стихи „Прозалаць“ и „Угрунь“. Во всем этом—один из самых типичных поэтов наших дней.

Чарот—организатор „Маладняка“—хронологически первый вносит в белорусскую литературу все то, что идет на смену певцам „возрожденизма“. В этом смысле первое место принадлежит ему. Ежели же подходить не хронологически, а по тому, что составляет *основную тему, основной душевный тон* „Маладняка“, первое место принадлежит Александровичу. В самом деле, молодые встретились, захваченные одним и тем же вихрем, вихрем белорусского Октября. Все они раз'единены разным бытом, разно чувствуют, может быть. Но одно их об'единяет, в отличие от „классиков“; все они—так или иначе—тянутся к городу, к его окраинам, с их гулками сводами, собирающими рабочих, где свистят гудки, дымятся трубы.

*„Деревня, та деревня, которая вчера еще с такой неприязнью смотрела на город—пишет орган „Маладняка“—слишком уж отталкивали ее его каменное сердце, его пьяные глаза, его заgreбистые руки,—эта деревня подружилась с нынешним городом, принесшим электричество в курную избу, связавшим ее—через радио—с чужеземными краями, передавшим и земли, и продукты труда в собственные руки землероба“*¹⁾. Так начинается заметка о стихах А. Александровича.

Но кто цельнее всех выразил биение этого пульса? Несомненно, Александрович.

Большинство молодых ведь народ пришлый. Городское лишь постепенно вытесняет деревенское. Преодоление деревенского и есть отличительная черта пришлеца. Александрович же не тоскует по деревенскому. Он родился в городе, который воспеваает. Растущим сознанием он прилепился

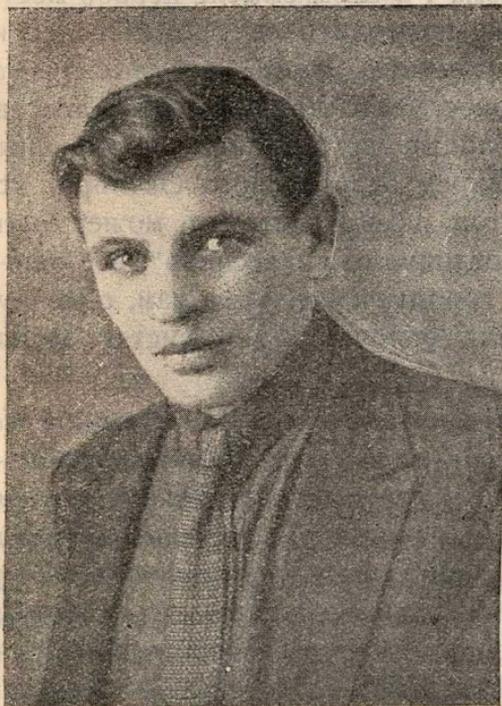
¹⁾ „Маладняк“ № 11 (2), стр. 181.

к нему плотно, без разлада в душе, который так двоит поэта-пришлеца.

Насколько связь эта неразрывна, видно уже по тому бытовому опыту, который составляет биографическую канву поэта.

II

Даты, сообщенные мне поэтом, гласят: родился в Минске в 1906 г. Отец—сапожник—был убит осенью этого же года. Рано пришлось мальчику искать заработка.



Андрей Александрович

Начал с того же ремесла. Поступил учеником к сапожнику. Но не клеилась отцовская работа. Тогда перешел он в типографию. Вместе с этим „учением“ шло другое— в городской приходской школе. Здесь Александрович избран был в городской хор, имея от этого небольшой заработок. Был пономарем, ходил и на „проводы“. Когда несли покойника с квартиры на кладбище, он—идя впереди—нес или крест или фонарь. Рос, однако, на улице, как трава беспризорная.

В 1914 г. взяли его в белорусский хор. Концерты и дают толчок его артистическому чувству. „Полюбил я песню,—пишет он.—Особенно, помню, частушки. Я переписывал их в тетрадь, распевал, получая большое наслаждение. Начал и сам писать их. Выступал с декламацией, читая стихи Янки Купалы, позже начал читать свои“. По мере того, как развивался вкус к литературе, начал писать даже пьески, которые ставились на сцене.

Подошла революция. В 1921 г. Александрович поступает в Минский педагогический техникум, начинает печататься в журналах и газетах. „Пишу о революции, о жизни рабочих, о городе,—пишет поэт.—Деревню почти не знаю. Я комсомолец, партиец. С 1925 г. веду самостоятельную работу, редактирую газету. Теперь учусь в университете“.

Таковы даты, о которых Александрович пишет: „просил бы не печатать их полностью“. Но даты эти сам автор сделал объектом своих стихов, поэмы „Дваццаць“, которую он называет „поэмой своей жизни“. И из трех частей ее (I. Мать рассказала. II. Годы детские. III. Годы юности) мы узнаем, как выходит на дорогу литературы пролетарий-белорусс. Но перед нами уже не „даты“. Даты преломились через призму поэта.

III

Отец—сапожник—захвачен движением 1905 г. Но движение задавлено. И первым результатом было то, что он остался без работы.

У горадзе звонка, вітрыны, агні;
Гудуць беспрасонку і ночы, і дні.
Аркестра склікае ў кафэ-рэстаран.
Тракцір забаўляе песьняй цыган¹⁾.

А в подвале—холод. Нищета и смерть... Что делать! Куда итти? Сапожник доходит до того, что пропивает пальто свое в трактире... Вот распевает он марсельезу в пьяном виде... Попался городовому... Был арестован и погиб... Мать же—прачка—влачит свой крест дальше... Так поэт вырос.

Прывучаць мяне сталі да працы,
За шавецкі ўсадзілі варстат.
Стаў я корчыцца, клеіць абсацы.
Шнураваць памаленечку стаў²⁾.

С той поры уже, как видно, любит он „родных улиц и гомон, и крик... Эх, зеленые дни, дорогие, дни детской, беспечной поры!“

Ветер разносит искры... Матуля добрая, припомни эти дни!.. Он помнит. Утро стояло.. Вился дым... Это был

1) „Угрунь“, стр. 92.

2) Ibid., стр. 101.

погром. Сила черная ввалилась в Минск... И сам он летел от лавок с двумя парами панталон... Пошли скрываться в погреба... Потом пришли красные, и все вылезли из погребов.

Вот он идет с рабочими в деревни менять, что есть, на хлеб:

На фабриках наших разбитае, братцы,

Разбитае ўсё—варстаты, катлы,

І сынены ўзарваны, і толькі руіны

Раскінуты цэглай, і як-жа тут быць?

Пазвала жыццё адбудоўваць краіну

Пасья перамогі, пасья барацьбы.

Вось тут, вось цяпер як трэба пазнаў я,

Што ворагі мы і паном і цару.

І тут толькі ўбачыў, што доля ліхая

Вякамі акручвала край Беларусь ¹⁾.

Начинает „читать-перелистывать Купалу“... В редакции ходит, встречает „кучерявого Бядулю“. Наконец, „Маладняк“:

Ў завулку Пярэспы, ў завулку зялёным

(Быў вечар авіты красой пазалот)

Стаў мне выпадкам, здаецца, знаёмы—

Мяцежны Кудзелька, шумлівы Чарот...

І мчаліся дні! Ніхто іх ня зловіць!

Няма іх падобных, хоць крышку, цяпер.

Газеты расклеены... Александровіч,—

З другое старонкі падміргіваў верш...

Так и пошел он... „дорогой каменистой“... „Пошел с рабочим под свист лихих ветров“...

І забудзем гора, што было заўчора,

Дый забудзем горад, пролетарскі горад.

І зазвоняць фабрыкі, і ўзрасьце над краем

Дый крылатай гордасьцю доля залатая ²⁾.

Ценность этого жизнеописания, несомненно, в том, что здесь ничего не сочинено.

IV

Чтобы произведение производило впечатление, важна не только высота словесных форм. Прежде всего мы требуем от произведения, чтобы *бытовой опыт*, на котором оно построено, был истинен. Ведь этот опыт сказывается не только на теме, но и на всех элементах мастерства.

1) „Угрунь“, стр. 112.

2) *Ibid.*, стр. 113.

Когда русский массовик делал первые шаги свои по пути поэзии, „Вестник Жизни“—орган Ц. И. К. поры военного коммунизма—очень жизненно предостерегал его о тех опасностях, которые стоят на его пути. Вот он стоит, поэт, с карандашом в руке. И рядом с ним—теоретик революционного социализма. Зная тебя—слышит поэт голос последнего—я могу предположить, что твоя картина будет проникнута идеалами пролетарского коллективизма. И он осуществляет идеалы теоретика с буквальной точностью. Но есть ли это пролетарское искусство? Должен ли поэт, в самом деле, прилагать *все усилия*, чтобы сделать произведение пролетарским.

„Вестник Жизни“ отвергал подобные усилия. „Нет, товарищи, ни в коем случае,—писал он.—Воспитывайте себя в духе пролетарских идеалов, старайтесь переработать в этом направлении вашу *мысль*, вашу волю и чувства, денно и ночью помните слова вашего друга-теоретика, но, когда *вы приступите к творчеству*, забудьте их и творите из себя. Одним словом, *будьте пролетариями, но не старайтесь сделать ваши стихи пролетарскими*. Писать настоящие стихи по программе так же невозможно, как невозможно написать настоящую картину с помощью циркуля и линейки“¹⁾.

Таких усилий не мало не только у русских пролеткультцев, но и у поэтов „Маладняка“. Сплошь и рядом, их „молот“, их „мускулы“, их „гудки“ не образ, а схема, схема друга-теоретика. „Когда же эти молодые поэты, отложив циркуль-линейку, пытаются говорить от себя, мы видим, что они в значительной мере под властью образов прошлого. Щедрая дань уплачивается ими тогда интеллигентской сентиментальности и пристрастью к дешевой красавице“ замечает „Вестник Жизни“²⁾.

Александрович, конечно, не пролетарий, точно говоря. Его отец был сапожник, и сам он прошел школу ремесленно-типографскую. Однако, слова его о городе, об индустриализме не затертые слова; поэзия его—поэзия рабочего труда.

1) „Вестник Жизни“ 1919 г. № 3-4, стр. 158.

2) Ibid., стр. 160.

Формально Александрович, как и Чарот, не вышел еще из периода исканий. Не мало у него стихов слабых. Не мало руссизмов, а то и выдуманных слов. Однако, характерен уже самый ритм его: „па каменях-бруку цвѣрдым крокам я іду“. „Мае песьні мяне ўзгадавалі, а грубыя, як літара р“. Характерна тематика... „Вуліца“, „За іголкай“, „Шавец“, „Машыніст“, „На заводзе“, „Першамайская“, „Віцебск“, „Мястэчка“, „Гудкі“ и т. д.

Вот сосна... У Купалы, у Коласа сосна вечно-зелёная. Здесь же она „на фабричном дворе“ лежит („Сасна“). Дорога здесь „каменистая“, дни „бронзовые“. В образах не мелькают кринки, сытовые хлеба, подойники. Это—мир троттуаров, трамваев, свистков и гудков.

V

Александрович посвятил прочувствованные стихи Максиму Богдановичу. Ведь Максим Богданович—среди „нашенцев“—первый поэт капиталистического города. Но город Александровича—не город Максима Богдановича. Богданович, как и Валерий Брюсов или Александр Блок, поэт центральных улиц с их витринами и зеркалами. Александрович же—поэт предместья городского.

„Дашывай, мая іголка, новамоднае манто“; „на варстаце начыньне, бяз іх, як бяз рук, прападзеш за нішто, як бяз працы. Калі шыла няма, папрабуй зашнуруй, бяз нажа—дарабі абсацы“; „шыпяць рамяні з машынай, у катле—шуміць-пеніцца вар. У падвале, у печцы дымнай крычыць малінавы жар“... Вот будни этого предместья... Здесь ляг чугуна и стали... Вагонами камни привозят... День новой рабочей культуры.

Вот вторжение всего этого в деревню. В поле зеленою ночью заблестел электрический свет. Шаг за шагом машина пробирается к землеробу... „Заўсёды: позна, рана крынічыць фабрычным жыцьцём. Каб хутчэй машына-дынама развіла свой сьпеў над сялом“¹⁾. Это уже не Чарот, чувствующий себя дома, в конце концов, в хате, в лесу, в поле, не мечтатель земли, который лишь примирился с железом. Чароту—

¹⁾ „Па беларускім бруку“, стр. 23.

сквозь грохот машин — все же видится рожь. Александровичу, наоборот. Когда комсомолка расскажет ему про поле, жатву, про сельские песни-веселье, он вспомнит „свой милый завод“ („Вяснянка“). Пойду по деревням, ведь их покидают,—пишет он.—Все в город идут.. Лишь собаки, хвостом шевеля, пробегают вослед... Пойду по просторам лесной Белоруссии... Но это уже не „пойду“ поэтов-пришлецов. „Город родной мой, я не бегу от мелодий твоих,—пишет поэт.—Только пройду я долиной к озерам... Перекарем там полынь-траву. И вновь я вернуся, вернуся в свой город. И поклонюся я снова тебе“. („Падарожжа“).

В самом деле, это — поэт города, городского предместья. Конечно, это — ключ, который лишь ударил. Александрович, как и Чарот, комсомолец не только по своему духовному облику, но и по своим годам. И все в его фигуре подернуто духом рабочей юности. Он слышит, как шепчет фабричный поселок: „для Белоруссии растем, растем“. Невелик край.. Но обязанность их поднять этот край из тины болот на высоты железа. „Или мы, молодые, не видим уже даль светлых дней?“

VI

Отсюда розовый налет...

Конечно, ритм фабричной жизни это — ритм социализма. Ощущение труда, как такового, заставляет биться сердце поэта. Для него труд не отвлеченный труд. Процесс труда это — процесс борьбы, слитый воедино с машиной. Пролетарий, впитывая в себя кровь и сок металла, перестает быть рабом. Однако, одно дело — идеал, как он воспринят поэтом, другое дело — будни, обычные будни завода. Ведь каковы бы ни были перспективы, пока что труд, заводский труд — хотя бы и восьмичасовой — труд очень тяжелый, такой, каким его изображает русский комсомолец Шведов... Но Александрович этого не видит. Вот как выглядит у него рабочий. Всюду лязг, всюду пыль... Даже кашель кровавый...

А рабочыя песьні сьпяваюць,
Ні куточка ня знойдзеш цішы,
Няхай сонца панкоў забаўляе,
Наша сонца — песьня машын.

Няхай сонца званіцы ліжа,
А нас электрычнасьці сьвет.
Наша мэта ўсе бліжэй і бліжэй.
Яна вабіць, наперад заве!¹⁾

Однако, мир Александровича уже продукт городских чувств, городских настроений. Здесь уже нет тех „пожарищ“, которые так владеют Чаротом, независимо от намерений поэта. В одном из своих стихотворений он пишет:

Толькі Менск бурапеніць, рдзее,
Зьмятае асколкі сьмяцця!
Ён зьдзейсьніць заводаў ідэі
На крыгах старога жыцьця²⁾.

Идея о производительных силах Белоруссии, об экономических высотах ее занимает поэта молодого пролетариата. И здесь уже не могут иметь места ни босяк, ни люмпен-пролетарий. Это не „металлическая тема“ Герасимова или Ляшко. Ведь писатель-пролетарий проходит не один этап развития. Однако, говорить об Александровиче значит говорить о первых проблесках рабочей поэзии, тех самых, какие мы видели у Тишки Гартного и Гурло, о первых слоях пролетариата Белоруссии.

Мотив, зарождающийся под звон и лязг железа, не может не быть положительнее мотива, тянущегося от полей, от деревень. В силу экономической отсталости, нельзя сказать, до каких границ раздвинет поэт свои достижения. „Пролетарская“ поэзия, теряя в чистоте классового духа, легко ведь переходит в поэзию неопределенно-классовую в условиях отсталых форм труда. Однако, бытовой опыт Александровича—опыт рабочего труда.

АЛЕСЬ ДУДАРЬ (Дайлидович).

I

Дударь, родившийся в 1904 г. в семье крестьянина деревни Новоселки, „революционер с пеленок“, как его окрестили в комсомольской среде,—поэт-урбанист, как и Александрович. Мы и ставим его рядом с ним. „Первым на эту ниву

¹⁾ „Прозалаць“, стр. 21.

²⁾ „Па беларускім бруку“, стр. 17.

выступает А. Александрович. Первым вносит новые городские мотивы он,—читаем мы.—Все же и тот, и другой продолжают здесь традиции М. Богдановича. Стукают тут молот за молотом, сыплются искра за искрой, как поет найстарейший молодняковец А. Гурло“.

Однако, Дударь—из крестьян; „и отец, и дед мой крестьяне“,—пишет он мне. И город Дударя (как и город Чарота) не город Александровича.

Как и Чарот, как и Александрович, он захвачен „диктатурой города“. Взбудоражен рабочий квартал. С баррикад—ни шагу назад, пощады не даст капитал! И по улицам бьет барабан на борьбу, на борьбу—борьба! Таковы предписания, которые диктует Дударю момент; такова схема, вычерченная циркулем и линейкой... Но хотите увидеть Дударя, не заботящегося ни о циркулях, ни о схемах? Прочтите его „Старый город“.

Што з таго, што ў цябе віхурыцца
Шум машыны—жалезны сьмерч—
У турме тваіх мёртвых вуліц
Міліёны спаткалі сьмерць.

Что же это за миллионы? „Ад уздохаў тваіх нясьвежых памірае сярмяжніка сын“.

Што з таго, што паўстаньню салютуеш,
Што прыбраўся ў чырвоны бляск—
Не забыць, як абсацы лютыя
Нас калісь тут тапталі ў грязь.
Не табе, збудаванаму катамі,
Асьвяціць нам наступны дзень!..
Згінь з вачэй, стары *провокатар*,
Ланцугі забыцьця надзень.

„Режем мы стальными крыльями вольной дали лазурную ширь“. Но все же

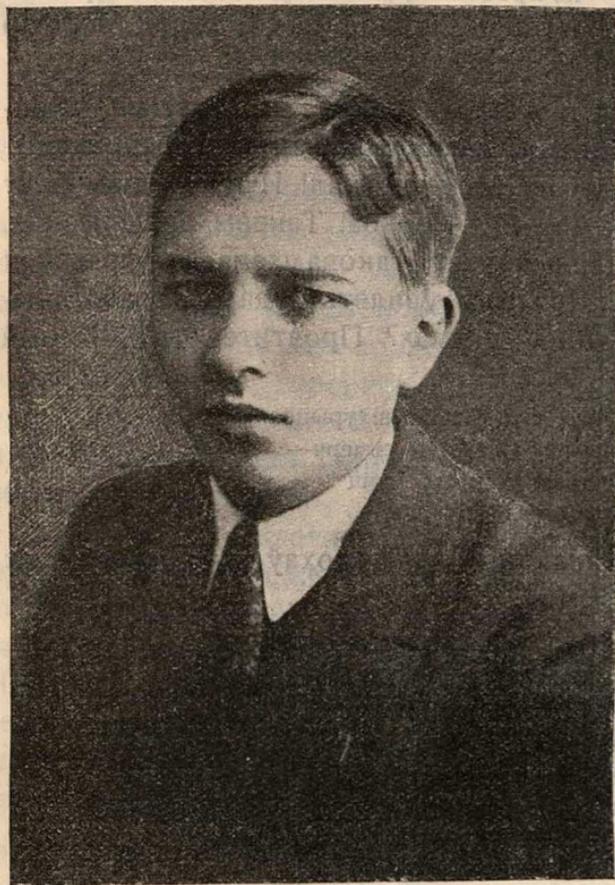
Калі прынясуць стагодзьдзі
Над зямлёй міліёны зьмен,
Успаміны памруць аб горадзе,
Дзе туманілі ночы дзень...¹⁾

Итак, город это провокатор... Его надо стереть с лица земли...

¹⁾ „Беларусь бунтарская“, стр. 14.

Конечно, человечество не непременно пойдет по пути промышленных Манчестеров, утопающих в камне и железе, окутанных дымом своих неисчислимых труб. Нынешняя Европа, нынешняя Америка, громоздящие дом на дом, фабрику на

фабрику, к этому стремятся, стремятся „замазать небо копотью, заплести его стальными транспарантами, оглушить себя ревом сотен сирен“, по выражению Ляшко. Однако, любовь пролетариата к природе говорит против этого асфальта, где не растет ничего, кроме „цветов железа“, за городами сады, фабрики-рощи. Недаром Ляшко — краеугольный камень русской пролетарской прозы — говорит: „ненависть к косным полям и непреодолимая лю-



Алесь Дударь

бовь к ним, вражда к машине, выматывающая силы, и нежность к ней в душе рабочего живут рядом¹⁾. Все это, конечно, так. Однако, угрозы Дударя имеют другие корни.

Помните, читатель, Пимена Карпова, автора „Племени“? Хлебоборобы в этом романе поджигают город, это „чудовище“, „вампир“, „смрадный, нерушимый, как судьба“. „О, город,

¹⁾ „Кузница“, № 3. Н. Ляшко. „О задачах рабочего-писателя“, стр. 29.

логовище двуногих, проклятье тебе!" Чем лучше „провока-тор“ Дударя? Правда, он называет свои стихи „Старый го-род“, перенося центр проклятий в минувшее. Однако, у Александровича таких мотивов не найдете!

II

Грань, проходящая между Дударем и Александровичем, не ограничивается восприятием города, как такового. Она идет и дальше.

Оба они—и Дударь, и Александрович—начинают с одних и тех же позиций и форм, но Александрович остается им вер-ным, Дударь же направляет свою ладью куда-то в сторону, как совершенно верно указал „Чырвоны Сейбіт“¹⁾.

На протяжении двух-трех лет Дударь выпускает „Бе-ларусь бунтарскую“, „Сонечнымі сьцежкамі“, „Шанхайскі шоўк“, „Марсэльеза“, „І залацісьцей і сталёвей“. Но есть разница между сборниками первыми и последним.

С стихийной силой налетел вихрь революции. И резуль-татом „динамизма“, „вулканизма“ явились первые сборники нашего поэта. Но вот, в целом и общем, слагается камень нового быта. Это не быт, крепко сколоченный уже; это— процесс формирования его основ. Но кропотливая, черная работа входит в свое русло. Прошел боевой период, прошла страдная пора, и будни, советские будни подняли голову, требуют от революционера интереса к себе. Вот эти то будни и родили последний сборник Дударя. Александрович остается верен боевому романтизму и в эти будни, столь не легкие, столь не эффектные; Дударь же наступает на какие-то шипы, которые ранят его чувства, ранят и весь строй его героиче-ского романтизма.

Если не считать отголосков дореволюционных течений,— писал Дударь года четыре назад,—то одна лишь теория твор-чества противопоставляет себя марксизму. Это—„формаль-ная школа поэзии“, которая исходит из формы, а не из со-держания. И перед поэтом,— как он излагал сам,— лежали два пути. Первый путь это—„путь Шкловского“, второй же путь—тот, что ставит искусство в прямую зависимость от:

¹⁾ „Чырвоны Сейбіт“ № 3.

классового понимания истории, классовой борьбы и классового господства. Конечно, Дударь „откинул форму для формы“, пошел с теми, кто „борется с искусством для искусства, с сладеньким стихоплетством типа „Журбы“, стал на страже классовой борьбы“, о чем говорят его „рабочие мотивы“¹⁾.

Действительно, в первых своих сборниках Дударь таков. Он доказывает своими стихами, что писать на пролетарские темы еще не значит создавать пролетарское искусство. Пишет, что „Беларусь мая ў фабрычных трубах“, „а Менск толькі бровы нахмурыў, ашчацініўся стрэламі труб...“ Это — фальшь, против которой предостерегал „Вестник Жизни“. Однако, особенности „маладняцкага“ письма налицо в этих сборниках. Другое мы видим в последней книжке Дударя.

Рим и Эллада заснули в полете годов и столетий... Мохом повитый Акрополь, руиною стал Капитолий. Будет и радость и счастье. И гнев будет, верьте! Жаль лишь, что Рим и Эллада заснули в тумане столетий... Разве это тематика „Беларусі бунтарскай“? Или вот:

П'яны вечар і п'яны дзень...

Толькі сэрца шалёна стукоча.

Ў гэты вечар глядзець і глядзець

Ў васількова-глыбокія вочы.

Сэрцу воля і думкам палон:

На хвіліну—жыць і ня думаць.

Чырвань золата ў песні ўпляло

Новы сказ пра цябе, маладую.

Пацалунак гарачы... І раптам

Нечаканы, нясьмелы адказ...

Наша шчасьце і наша сьвята

Ў нашай волі і ў нашых руках...

П'яны вечар і п'яны дзень...

Нібы майская песня ўвосень.

Толькі ў сінія вочы глядзець

Ды сплятаць залатыя косы...²⁾

Стихи эти говорят о жизнеощущении поэта. Но чем это отличается от „формальной школы поэзии“, от иных мотивов Журбы? Здесь схемы уже нет. Но нет и того, чем

1) „Маладняк“ № 5—24 г. А. Дударь. „Аб'яднаньне поэтаў і пісьменьнікаў“, стр. 94-95.

2) „І залацісьцей і сталёвей“, стр. 60.

Алесь Дударь клялся перед знаменем комсомольского искусства.

Если же сдвиг Дударя дает себя чувствовать в самой манере письма, то тем явственней дает себя знать он в содержании стихов, вошедших в сборник „І залацісьцей і сталёвей“.

III

Показательны уже стихи, посвященные смерти Сергея Есенина.

На смерть Есенина писали и Герасимов, и Кириллов, и многие пролетарские поэты. И характерен не факт таких стихов... Характерно то, что Дударь воспевает „есенинщину“, говоря современным термином. Не дрожи на осине, лист, не мчись, ветер, выше, все выше... Скажут, умер поэт-скандалист; скажут, был он на свете лишним,—пишет Дударь.—Нет, запалите печали огни! Пусть всюду они загорятся. По поэте рязанских нив белорусская песня плачет¹⁾. Так ли это, вообще, вопрос открытый. Но песня самого Дударя, несомненно, плачет по „скандалисте“.

Давно ли Дударь в одном из пылких документов коммунистической юности Белоруссии воспевал коллективизм, героизм эпохи? „Теперь без богатства богатый на заре зеленеющих дней“, он писал в нем:

Мы дзеці рэвалюцыі, Кастрычніка сыны!
Ў дзень радасьці кіпучае на сьвет зьявілісь мы.
Над нашаю калыскаю ня сумны матчын сьпеў—
Грымелі дні агністыя, змаганьня гром гудзеў.
Акопы былі школай нам, указкамі штыкі;
Гульня была вясялая—ў „паны і басыкі“.

Игру выиграли „мы“. И вот:

Паём віхурай песьні мы, агнём рытмуем іх—
Няма ў іх гнілі, плесені, няма ў іх сьлёз нямых.
Ў іх гоман сталі звонкае, удары малатка,
Напевы агнятонныя фабрычнага гудка.
У іх не апяваюцца мінулыя вякі—
У іх вітаюць раніцу працоўныя палкі...
Прашлі мы сьцежкі вузкія да сонца мы ідзем,

1) „І залацісьцей і сталёвей“, стр. 55.

Сталёвым звоном мускулаў мы Волі гімн яем...

Ў дзень радасьці кіпучае на сьвет зьявілісь мы,

Мы—дзеці рэволюцыі, Кастрычніка сыны ¹⁾.

Помните В. Кириллова: „Я подслушал эти песни близких радостных веков“, Ильи Садофьева: „Я сегодня лишь почувствовал, сегодня лишь узнал“? Это тот же ритм, то же „мы“, прославленное „мы“ поэта будущего... Что перед всем этим Купала или Колас, мотивы белорусской старины! И вот прошло время. Что же теперь пишет Дударь?

„Оторвавшись от современности,—констатирует „Чырвоны Сейбіт“,—Дударь ищет ключей своего творчества в давно минувшем“. Но это бы куда ни шло! „Дударь уже не видит гигантских следов нашего строительства“, склонен „к некоторому мистицизму“, „доходит до идеализации хулиганства“.

IV

Помните письмо Мих. Голодного Екатеринославской организации союза коммунистической молодежи? В этом письме Голодный писал нашумевшие свои строки:

Мы часто вспоминаем дом

В знаменах, лозунгах, аншлагах,

Седые тучи над Днепром

И нашу прежнюю отвагу.

Но все же „не по плечам нам дали кладь, не по глазам дано нам видеть“.

Все реже тот огонь в глазах,

Что жег весну и плавил лето;

В стране советов в кабаках

Живут рабочие-поэты...

Отмечая „опасную болезнь, распространенную в известной части нашего литературного молодняка“, Г. Лелевич (см. „О пролетарском молодняке“) и исходил от произведений Голодного и Кузнецова, покончившего самоубийством в 1924 г. Болезнь эту Лелевич видел в утере способности давать тон, который нужен революции и пролетариату. Несомненно, эту „болезнь молодого роста“ отразил в своих последних стихах и наш белорусский поэт.

Конечно, как и Голодный, он „еще готов услышать над седым Днепром и посвист пуль, и дальний гром“. „Не

¹⁾ „Маладняк“ № 2-3—24 г., стр. 61.

пайду ніколі назад, баявога ня кіну стану“. „Для цябе, старана мая, на мяцежных тваіх дарогах...“ Однако, поэт, который вчера определял молодость так: „пусть кто голову повесил—миллионы пудов на плечах—он—молодой—разогнался в мятежную даль. Эта кровь не боится смерти, это сердце распалит лед... Что же делать, когда кровь барабанит, закликает итти в поход“,—этот поэт теперь „один с своей песней—из молодых да ранний“ („Сьцежкі васільковья“).

О, как тяжело дорожки торить к путям далеким, великим... Энтузиазма уже нет...

Усё прайшло...

І сьледу больш няма—

І мяцежны шлях і перазвоны...

Скрозь тугу, імглістасьць і туман

Усё прайшло бяз крыўд і без праклёнаў...¹⁾

Тогда „Завтра“ писалось с большой буквой. Теперь же пишется... маленькой. „Я ня знаю, што будзе заўтра“. Знает поэт лишь, что „будет другое, зацветут другие дни“: „сёнешняе ўсё і дарагое непатрэбным стане другім“; знает, что „зарастут дороги белым цветом“. „Будущность с синими крыльями вижу“. „Прыдуць людзі ліхія ды з каменьямі прыдуць, прыдуць з крыкам зьвярыным“. „Зьвядуць мяне людзі ў зьвярынец“... Ну, Дударю уже не до „динамики“!

Усё загіне ў сьвеце, усё загіне—

Не загіне толькі палкі момант...

Разаб'ецца час, як кубак з гліны,

Сэрца-ж загарыцца, як салома.

Гэты верш ад п'янага настрою,

Ад чырвоных губ і пацалункаў...

Эх, маё ты шчасьце залатое,

У якіх шукаць цябе завулках? ²⁾

„Маладняк“ не покатится с высот в низину, он не замкнется в заколдованном кругу того мешчанского болота, которое некоторые недалновидные люди называют литературной возвышенностью“, — обещает Федор Глыбоцкий. — „Маладняк“ остается на почве строительства пролетарской литературы“ ³⁾. Ежели Глыбоцкий прав, то Алесь Дударь под эту характеристику не подходит.

1) „І залацісьцей і сталёвей“, стр. 5.

2) Ibid., стр. 59.

3) „Маладняк“ № 2, 1926 г.

Ан. Вольный, автор повести „Два“ и двух книжек поэзии „Чорнакудрая радасьць“ и „Табе“,—сын крестьянина Пуховичской волости Игуменского уезда,—знаменует новый уклон нашей молодежи.

„В то время были мы слабы в творческом смысле,—вспоминает Вольный пору военного коммунизма.—В то время не сказали мы „нового я“ в развитии современной белорусской литературы. Нужно было внести художественные ценности в эту литературу. Конечно, сразу сделать это невозможно. Но все же нужно было показать, что мы пришли на ниву литературы не для потехи, а для серьезной работы. И прежде всего мы выявили *социологически*, современно-идеологически смысл наших произведений, смысл, реальное содержание которого диктует социальный коллектив, к которому принадлежит и новый, и старый писатель“¹⁾.

Коллектив... Легко сказать, но как его выявить?

И Чарот, и Александрович, и Дударь тяготеют к лирике. Но одной лирикой далеко не уедешь... И Александрович, правда, пробует себя в прозе, а Чарот выпускает книгу рассказов „Веснаход“. Однако, опыты Александровича—те же стихи в прозе. Что же касается рассказов Чарота, то М. Горецкий справедливо характеризует их, как „бойко написанные, но не глубокие“. „Художественной правды в них нет“, замечает он. По самому складу своему Чарот не изобразитель, а лирик, лирик борьбы, трубадур-поэт. Ан. Вольный, напротив, складом своим тянется к *изображению*. Эпиком он выступает не только в своей повести, но и в книжках стихов, в которые вошли одни лишь поэмы: „Кастусь Каліноўскі“ и др.

Это—симптоматично. Революция от общих идей перешла к черной работе. Быт поднял голову, быт требует интереса к себе. В нем ведь и только в нем размах революционного строительства. Раз такова эпоха, нужны уже не песнопенья. Нужны эпические полотна. Вот и старые

¹⁾ „Бюлетэнь“, стр. 42.

писатели принялись за эту задачу... Есть ли у них данные для этого?

Безыменский, дедушка русских комсомольцев, думает, что нет:

Но кто же даст нам эпос этот,

Лицо Октябрьского дня?

Лишь пролетарские поэты,

Наш пролетарский молодняк.

Они заставят шевелиться

Живые подлинные лица,

Живых доподлинных людей,

А не вертлявеньких идей.

„У них пылает в сердце емком годов Октябрьских огни“, у них одних, думает Безыменский. И так же думает Ан. Вольный. „Лицо эпохи и людей“ должны показать лишь дети наших дней.

Десять лет прошло с того времени, как наши авторы, в качестве „волчат“, были разбросаны по партизанским отрядам. Пора обобщить эпоху, показать движущие силы событий в чисто эпических полотнах... Но одно дело—задача; другое—ее разрешение. Среди „молодняковцев“ таких писателей с эпическим размахом два: Ан. Вольный и Зарецкий. Что же представляет собой Вольный, как послереволюционный изобретатель?

II

Белорусская критика отметила вкус Вольного к быту, к самой основе развернутого сюжета. Зарецкий, более опытный на этом поле, отметил „общую жизненность его сюжета, его близость к читателю-белоруссу“. Повесть „Два“, по его мнению, имеет „большое значение“¹⁾. Говоря о поэме „Міколка“, Я. Кудзер отметил, что герой ее не выдуман, а „выхвачен из действительности“...²⁾. Эти задатки у Ан. Вольного, без сомнения, налицо.

Однако, Вольный не только продукт идей и чувств нашей эпохи. Вольный вместе с тем—зеленая юность. А одно дело—психологическое выявление своего „я“, то, которое мы

1) „Полымя“ № 3—25 г., стр. 162.

2) „Савецкая Беларусь“ от 31 декабря 1926 г.

находим в лирике; другое дело—отражение быта, да еще быта строящегося, утверждающего смысл и силу революции. Эпос эпохи—с таким необычайным размахом—требует не только мастерства, но и широкого охвата. Каждая мелочь требует глубокого бытового опыта, понимания социальных отношений не в абстрактном, но и в жизненно-конкретном смысле этого слова. Для таких произведений Вольный, конечно, еще молод.

„Эпическое“ крещение Вольный получил в „Ваўчанятах“, романе белорусских лесов, написанном с Александровичем и Дударем. Здесь, однако, поддел его триумvirат. „Видать, что авторы спешили писать,—характеризует роман „Полюмя“—мало заботясь об архитектонике, о систематике, об исторической обстановке. Их захватил процесс коллективности, которую они думали подать поверх фактичности. Конечно, триумvirат думал дать прообраз наступающей коллективности. Однако, они не учли того факта, что двух-авторские произведения, в большинстве случаев, неудачны“¹⁾. В собственных произведениях эта „коллективность“ уже не могла вредить Вольному. И вот его поэма „Кастусь Калиноўскі“.

Я ведаю Беларусь, што паўстанцай куляю

Сьвішча; „вольнай хачу быць!“

І другую Беларусь—бабулю—

Беларусь—край лучын і журбы...

Эх, старая, старая бабуля!

Дай мінуўшчыну ўспомнім сталёвую.

Усё здолеем,

Будзем песняй мінуўшчыну біць.

Я ведаю Беларусь ды буйную,

Што ў паўстанні хмялее ўсё болей,

І другую Беларусь—бабулю,

Пакуль рукі ня ўзьніме для боек²⁾.

„Бабулю“ Вольный предоставляет „возрожденцам“. Для него же даже минувшее ежели и живет, то живет в образе таких борцов, как Кастусь Калиновский, белорусс-революционер, ставший во главе „Чырвонага Жонду“, революционного правительства времен польского восстания; революци-

1) „Полюмя“ № 7—1925 г., стр. 174.

2) А. Вольный „Чорнакудрая радасць“, стр. 5.

онер, выставивший лозунг независимости Белоруссии. Но прочитайте самую поэму.

Она, может быть, не плоха, с ориентацией на факт, а не на мечту. Но герой произведения — историческое лицо, как и вся обстановка—обстановка минувших лет... Однако, не только на Калиновском, но и на крестьянах лежит печать наших дней. Перемените имена, и вы не заметите перемены...

„Напрасно стал бы читатель искать в этой поэме Кастуся Калиновского, как такового, в историческом разрезе“, справедливо пишет „Маладняк“ (11). В этом и сказалась молодость нашего поэта.

В поэмах Вольного симпатично лишь устремление к эпосу, как таковое.

III

Повесть свою („Два“) Вольный начинает так: „слухи, легенды, сказки, коими крестьяне окружили его имя, доходили и до нас. Все мы знали о молодом партизане, делавшем смелые, сказочно смелые набеги на поляков. В каждой деревне только и говорили, что о нем. Одет он был в белую рубашку, подпоясанную самотканым пояском, в солдатские зеленые, много раз ремонтируемые штаны на вате, в белую соломенную шляпу да в лаптях. Уже вечерело, когда он подошел к командиру полка и с строгим выражением сказал: „дайте мне пушку и человек десять красноармейцев. Я с ними разобью польскую заставу у Днепра“. Командир полка Петров—из рабочих—молодой красноармеец, с сомнением оглядел его, тихо усмехнулся в усы“. Но все же на заре, „когда небо убиралось в свой синий платок“, отряд откололся от полка...¹⁾

Тема Всеволода Иванова... Ведь партизаны были не только в Сибири, но и в Белоруссии. Однако, какая разница между Вольным и первым произведением, сделавшим Иванову имя!

Повествовательный стиль Вольному присущ. Вот он—вышедший из белорусских низов, опаленный боями, затем вросший в новый быт—рассказывает о недавнем былом. У него не двоится в глазах. Каждое наблюдение, каждый

1) А. Вольный „Два“. Повесць. 1925 г., стр. 5.

образ его знает один только цвет, цвет, через который он связан с Октябрем. Вот этим то хмелем напоен рассказ Ан. Вольного. Печать чего то кражистого лежит на повести. И тем же хмелем напоен и „герой“ ее, именно „герой“—ино-го слова не подберешь; теми же соками напоены мужики, о которых здесь речь.

Большевизм сумел соединиться с этим потоком, обильно полившим своей кровью землю. И в этом потоке и заложен секрет побед его в эпоху гражданской войны... Вольный и воспроизводит в „Двух“ времена оккупации Белоруссии, когда белорусс вел партизанскую борьбу с наступавшим на него „панством“.

Однако, Зарецкий—в заметке о Вольном—указывает, что партизанщина повести как то оторвана от революционно-исторического момента в его целом; что у автора нехватило сил связать лицо партизан с тем, что делалось вокруг них ¹⁾. Зарецкий прав. Отсюда недоработанность, слабость художественного обобщения, антипсихологизм многих сцен. Сцены расстрелов, трусости поляков, убегающих от одного вида партизана, выхвачены из „романа белорусских лесов“, о котором мы говорили выше.

Успех Иванова, начавшего с тех же тем, что и Вольный, успех, выросший так легко и просто, состоял не только в том, что он родился в дыму и порохе, но и в том, что он родился, как художник этих перемен. Сфера Иванова—времен „Партизан“—не люди, а события. Это—Сибирь „белых“ и „красных“, вернее, лицо масс... Вольный, наоборот, замкнут в эпизод. Эта оторванность от целого—показатель того, что перед нами лишь начатки эпоса, первые ростки его.

МИХАСЬ ЗАРЕЦКИЙ (Косянков).

I

М. Зарецкий—автор книг „У віры жыцьця“ (1925 г.), „Пела вясна“ (1925 г.), „Пад сонцам“ (1926 г.), „Голы зьвер“ (1926 г.), „42 дакумэнты“ (1926 г.)—повествователь „Маладняка“ и только повествователь.

Он моложе Чарота, но старше Дударя и Александровича.

¹⁾ „Польмя“ № 3—25 г., стр. 161.

Как и Вольный, пришел он от белорусских нив, от их пахучих ветров, пришел в город. Новые люди, новые дороги, по которым грохочет паровик революции—все это так противоположно беспомощности деревни с ее суеверием и пьянством. Все это оставляет позади лубяную пассивность, играет в сердце то неугомонное, гулкое, что мы видели у Вольного. Но Зарецкий обгоняет Вольного. Недаром орган основного течения литературы привлекает его одним из своих руководителей.

Он любит выявлять свой „идеологизм“. Вот, например, вопрос о старых и новых ценностях, точнее сказать, об отношении к „нео-классикам“, правда, не белорусским, а украинским. Стоит он так: кто нужнее эпохе—старый ли художник, с его художественной культурой, с его запасом художественной техники, или молодой малокультурный самоучка из рабочих и крестьян, который ничего не имеет за душой, кроме левой идеологии.

Сотрудник украинского издания, о котором пишет Зарецкий, высказывается за классика. Пусть этот „классик“ не приобщился к „классовой борьбе“, которая идет в настоящий момент, все же история за „идеологизм“, и рано или поздно классик приобщится к ней. Зарецкий, однако, думает иначе. Старый интеллигент, принявший марксистский взгляд на историю, может вместе с тем не принять пролетарской эстетики. Ведь вопросы искусства не вопросы идеологии, а вопросы классовой психологии....¹⁾

Этот „идеологизм“ характерен для Зарецкого не только как рецензента.

Однако, из каких глубин черпает свой материал Зарецкий? На это отвечает нам сам писатель.

II

„Мой отец,—пишет он мне,—псаломщик села Высокий Городец Сенненского уезда, Могилевской губернии. Его жизнь представляет яркую, на мой взгляд, картину для того времени. Мой литературный путь в значительной мере определен тем влиянием, которое я с детства испытал со стороны отца—человека с глубоким критическим отношением к жизни,

¹⁾ „Маладняк“ № 9, стр. 105.

с большим запасом впечатлений, странно соединившим в себе живое влечение к людям и наряду с этим замкнутость, подозрительность в отношении их. Родился он в бедной семье, детство провел в подпасках, затем попал послушником в монастырь, где изучил теорию пения. Пение—церковное и светское—он избрал своей профессией, соединяя его—насколько позволял ему запас добытых им сведений—с кустарной композицией и гармонизацией, как церковных, так и народных песен. Бросивши монастырь, отец стал псаломщиком, женившись на крестьянской девушке“.

Детство Зарецкого и было связано с неровным, зачастую бесшабашным характером этого человека. В отношении своего начальства отец вел себя чрезвычайно независимо, за что подвергался взысканиям, даже „ссылке“ в монастыри. Девяти лет Зарецкий поступил в духовное училище, „бурсу“, в которой проучился шесть лет. Несмотря на суровый клерикальный режим, она „приучила его к критическому мышлению, развила инстинкт товарищества, приготовила почву самого основательного атеизма“. „Детальное углубление в тайны „священного писания“,—пишет Зарецкий,—должно было привести к одному из двух: или к твердой вере, или к твердому неверию. Я буду точен, если скажу, что 90% бурсаков приходили ко второму выводу. Одни скрывали это, шептались, другие высказывали открыто и увольнялись из заведения“.

Началась революция... Зарецкий бросил школу, устроился на должность переписчика в одну полувоенную часть. Но это продолжалось не долго. Вот он уже в роли церковного сторожа. Роль эта не слишком ему нравилась, так как „церковный сторож, как и пастух, самые непочетные лица в деревне. Однако, выбирать мне не приходилось,—пишет автор,—так как нужно было жить. Семья моя была в это время в самом плачевном положении. Но время это не прошло для меня даром в смысле моего развития! Долгие зимние вечера и ночи, сидя в караулке—мизерной черной конуре—я читал при свете лампадки (керосину тогда не было) всякие книги, какие только удавалось найти, начиная с Шарля Жюльета и кончая обрывками сочинений Пшибышевского“.

С февраля 1919 г. Зарецкий устраивается учителем в одной из деревен Могилевщины, выбирается представи-



МИХАСЬ ЗАРЕЦКИЙ
(М. КОСЕНКОВ)





КНИЖНИКЪ
ИЗДАНИЕ

телем уездного учительства, блюстителем его интересов от покушений города, после чего его мобилизуют в Красную армию. „Служба в Красной армии—пишет он—сыграла решающую роль в формировании моей психологии. Бесконечные скитания с места на место, масса наблюдений и впечатлений, близкое знакомство с десятками, сотнями человеческих типов—все это обогатило меня запасом материала, который я и использовал в ряде своих рассказов. Та ясность социально классовых устремлений, которая в условиях красноармейских доходила до реально-ощутимой конкретности, способствовала усвоению мной коммунистических идей и сделала меня коммунистом“.

Первый рассказ Зарецкий написал в 1921 г. „Мы стояли в то время за Полоцком,— пишет он,—в какой-то бедной глухой деревушке. Это вышло неожиданно и странно. Правда, будучи в школе, я хорошо писал классные сочинения, но мысли сделаться писателем у меня никогда не было. Дело началось с того, что я однажды увидел яркий сон, впечатление от которого не оставляло меня в продолжение целого месяца. Мне захотелось зафиксировать это впечатление, и я стал писать. Писал я долго и усердно, обдумывая каждую фразу, каждое слово. Процесс писания меня чрезвычайно волновал, поддерживал свежесть впечатления, толкнувшего меня на эту работу. Кончилось тем, что я переписанный рассказ послал в ред. „Совецкая Беларусь“ без всякой надежды на его напечатание. Я очень удивился, когда мне предложили получить гонорар за этот рассказ. С той поры я серьезно взялся за дело. С самого же начала я стал писать на белорусском языке. Я потому и стал писать вообще, что писал по-белорусски. Увлечение творчеством было у меня частью владевшего мной увлечения „белорусскостью“, идей возрождения белорусской национальной культуры“.

III

Таково прошлое повествователя. Раскроем же его рассказы.

Сын восстаний и боев, воспитавших Чарота, Александровича, Вольного, седок коней, которые везут колесницу БССР, он вырабатывает и стиль, столь приподнятый, стиль энтузиаста-партийца.

„Наши потомки сложат много красивых легенд о днях, когда горела святая ненависть, и морем лилась кипучая кровь“. „Чем то пахнет — дружным, как волны, сильным, как сталь, и напорным, как буря“. „Песни были рдяные, как восток, звонкие, как осенний холод, стремительные, как простор“. „Ты пела так: закидывала назад голову, шурилась, будто смотрела на солнце и кричала“. „Ты вся была—порыв и воля. Ты вся была—одно стремление“. „Я пойду в кипучее жизненное море“. „В пестро - жизненной суете я искал серебряно-свежей шири“, „я искал неизбывной романтики“... Писатель хочет поднять читателя эпитетом, сравнением. Но есть в них плакатность. Ежели мазок, то густой; ежели эпитет, то яркий; ежели сравнение, то пестрое. Но расписывает Зарецкий то, что есть на самом деле...

Это уже широта обобщения, не эпизодичность... Молодость дает себя знать и здесь. Зарисовывать со стороны Зарецкий не может. В своих героев он вкладывает свое, непременно свое, то, чем горит его молодое сердце. Отсюда эта горячность. А то прошел слегка там, где бы нужно остановиться. М. Бойков—в обзоре литературы за 1925 г.—указывает на психологическую несложность Зарецкого, отсутствие философского фундамента, вырастающего на основе зрелых переживаний, зрелого общественного опыта ¹⁾. Однако, Зарецкий уже *по своему* рассказывает о революции. Зарецкий уже показатель того, что эпос молодых может шагнуть вперед, что он таит в себе запас сил, новых по психическому складу по сравнению с тем, что мы имеем в белорусском эпосе „наше-нивцев“.

Революция это не только переворот хозяйственных отношений; это и переворот представлений, чувствований, сложившихся в рамках старого быта. Можно с уверенностью сказать, что этические, психологические традиции еще труднее поддаются молоту революционера, чем традиции хозяйственно-политического порядка. Ведь они оседают с твердостью геологических напластований. Но мир художника, по преимуществу, мир интимный, мир личных вкусов и чувств, симпатий и антипатий. Естественно, раскрывая прозаика

¹⁾ „Полямя“ № 1—26 г., стр. 169.

наших дней, ждешь не только общественных столкновений, но и столкновений вкусов и чувств; в них и состоит столь непохожее на вчерашний литературный день, что несет с собой писатель переворота, такой, допустим, как Всеволод Иванов, Ф. Гладков, М. Волков и др. Конечно, Зарецкий не составляет исключения.

Не ищите здесь переживаний доброго старого времени. По всей линии идет бой между старым и новым в сфере вкусов и чувств. Это уже не борьба течений и школ. Мы присутствуем при схватке восприятий, вставших друг против друга, как два волевых начала, два непримиримых инстинкта, две организации души, между коими ворвался вихрь, вихрь, разбросавший их по двум противоположным колеям.

IV

Чтобы дать представление об этом душевном тоне, возьмем, казалось-бы, столь интимную, столь личную тему, как тема любви.

Нет области, в которой бы в такой степени давал себя знать культ личности, с ее тревогами, с ее притязаниями, утверждение своего „я“, как здесь. Это—крепость не только таких индивидуалистов, как Арцыбашев или Каменский, но и таких утонченных эротоманов, как Вл. Соловьев, Валерий Брюсов, Блок. Это—лейтмотив их искусства; это—лейтмотив философии Розанова, потому что это лейтмотив индивидуализма. Отсюда—шаг к мистицизму, общественной апатии, тому „мещанству“, о котором говорит и пишет молодежь наших дней. В другую сторону устремлена эротика Зарецкого. Даже любовь разворачивается у него под знаком „учета революционных сил“, того „героизма“, „коллективизма“, которые так сочетал в душе писатель Октября.

Вот „Поэма о черных глазах“. Излагаем сюжет словами писателя, чтобы выступило то, что прячется между строк, что поважнее самых приемов письма.

Семь лет я искал тебя,—пишет герой поэмы,—чтобы допеть недопетую песню нашей чудесной дружбы. Я не грустил о тебе, не вздыхал и не плакал. Я только иногда видел тебя, когда полотна прошлого дразнили своей неиз-

бывной романтикой. Я видел тебя всю: гибкий стан твой в военной одежде, твои острые черные глаза. И тогда мне почему то казалось, что мы должны окончить прерванную песню нашей дружбы.

И, наконец, я нашел тебя. В этой розовой комнате с мягким диваном, с коврами на стенах. Мне почему то тяжело, неловко. Мне почему-то страшно за нашу песню. Почему я не в дырявых ботинках с обмотками? Почему ты не в толстой солдатской шинели? Я гляжу на твое лицо. Твои глаза стали узкими от чувства благополучия. И мне жаль, мне жаль тебя, моего милого, дорогого товарища, мне жалко прошлого нашего. Постой! Я напомню тебе о нем.

Когда то ты пришла к нам, полная такого восторга. Я сразу тогда понял, что твое сердце кипит. Ты сразу сказала мне, остро блеснув глазами:— „Товарищ комиссар! Я возьму винтовку и пойду в роту“. Я оставил тебя при штабе. И вот начало что-то расти между нами.

Нет, я тебя не любил. Я не видел тебя, как женщину. Мне вспоминается тот вечер в имении. Я не хотел этого. Но рука твоя так нежно, податливо осталась в моей... Когда по лесам и полям расстилается желтой прозрачностью осень, и глубже становятся хрустальные дали; когда сеется в поле брусничный запах увядшей травы, я вспоминаю наши походы. Окутанные сторожким шорохом колонны... Сдержанный топот копыт... И молчит темный, сонливый лес... Пахнет шинелями и людьми. Или легкое осеннее солнце. Старый березовый шлях... Песня.. Слушай, я тебе напомню наш последний день. Помнишь, какой это был бой, в каком смятении был наш штаб? Музыка этого боя до сих пор живет во мне. Но сила была не на нашей стороне. С батальонами связи уже не было, при штабе не было ни одного ординарца. Я не собирался посылать тебя. Но ты стояла вблизи, и я взглянул на тебя. Тогда уже я не мог не послать тебя. Я едва сдержался тогда, чтобы не броситься к тебе, чтоб не обнять тебя, моего товарища, героя.

Ведь это нарочно я не сказал ни слова, кроме лаконического приказа. Я с восторгом следил за тобой, как ты схватила винтовку и полетела птицей навстречу смерти. Ты красивая тогда была. И такую я видел тебя все семь лет,

такую именно искал. Потом я встретил тебя на дороге, за селом; пробивались сквозь гущу повозок, конных и пеших. Я знаю, ты хотела тогда остаться со мной, ты хотела тогда ласки близкого. Я не знаю, быть может, я сделал жестоко. Помнишь? Я сказал только два слова: отправить в госпиталь.

Пока вы от'езжали, я еще раз встретился с тобой взглядом. Мне показалось, что ты улыбнулась мне; может быть, мне это только показалось, потому что я хотел этого. Вот и все. С той поры семь лет я искал тебя, чтобы окончить недопетую песню. И вот я нашел. Вот я сижу перед тобой, ошеломленный этими коврами. Осматриваю твой красивый, пышный стан, четко очерченный складками шелка, этот обратительный узор благополучия. Я хочу увидеть тебя, моего дорогого, милого товарища, героя. Я ищу тебя—слышишь? И не нахожу.

Ты улыбаешься. Брось эту улыбку—в ней плывет удовлетворенная животность. И стан твой чужой и противный... Нет, ты мне не нужна. В пестрой жизненной суете я искал тебя. Я тебя не нашел. Но буду искать моего дорогого, милого товарища. Я найду ее, пусть ты смеешься. Не щурь своих черных глухих глаз, чтобы не видеть в них благополучия. Я пойду искать... Я найду.

V

Как видите, автору не до культа личности. Это—культ революционной дисциплины, революционного героизма. Это—сродство между бурями эпохи и теми порывами, которые бушуют в личности, грёза о личности, освобожденной для творчества от пестроты и сложности ее переживаний.

Автор—в оппозиции к „благополучию“, к „мещанству“. Ведь начал Зарецкий с тем партизанщины, войны, непосредственным участником которых он был; тем, в которых звериное в такой степени сочетается с человеческим. И теперь—после грозы и бури, когда солнце льет свой мирный свет—он весь в социально-революционных контрастах.

Не мало „ходульности“ в его героях, как отмечает в своей статье М. Бойков. Вот сын чиновника царского времени, делающийся известным пионером, за что отец выго-

няет его из дому („Двое Жвіроўскіх“). Вот женщины, у которых становятся ребром с одной стороны чувства, впитанные с молоком матери, с другой—долг революционера („Кветка пажоўкляя“, „Дзіўная“). Как подписать смертный приговор родному брату, хотя бы и шпиону! Долг побеждает „пережитки прошлого“. Приговор подписан. Но ведь вышла героиня „из панов, из другого класса“. Вот почему не выдержало сердце женщины. „Немало было таких, что тянулись к солнцу Октября,—пишет автор.—Но глубоко росли корни в ядовитую почву.. Не выдерживает сердце“. Новый быт должен воспитать человека, не связанного никакими привязанностями. Но такая эпоха, как наша, эпоха, полная чертовских коллизий, в одно и то же время выявляет и все то, что есть героического в человеке, и все то, что есть голого, звериного. Растратчики, самки, шпионы, студентки нового типа.. Все это мятется у Зарецкого в коллизиях.

Это художник противоречий, антагонизмов, перед которыми бледнеет сама смерть. Автор и не видит ее из-за этих коллизий. Смерти, по его мнению, вовсе нет. Это—„слабая бессильная цацка“, отступающая перед ростом человечества, перед сознанием, что работа не пропала даром. Что же удивительного, что старый революционер, который уже еле-еле волочит ноги, заковылял по улице! Ему захотелось „деток повидать“. Он „нашел то, перед чем смерть слабая, бессильная цацка.. нашел силу жизни“. „Уходило солнце с охваченного зарею неба, сползало, пряталось за горизонтом, может быть, помирало,—пишет Зарецкий.—Да нет, где же помирало, когда оставалось тут вот, на земле, своей живой теплотой, своим духом, что дает силы творить. Где же оно помирало! Вот так и человек“¹⁾.. Что удивительного, что человек загубил жизнь другого человека! Сам воздух вопиет о безвинно загубленной жизни. А убийца, как ни в чем не бывало. Для него звуки оркестра сливались в победный гимн („Радасьць“).

Итак, колорит Зарецкого это—колорит новых дней, колорит красного фронта со всеми розами и всеми шипами, которые составляют их смысл, их новый быт.

¹⁾ „Пад сонцам“. „Чалавек і сьмерць“. 1925 г.

„Идеологизм“ нередко понижает интуитивную цельность таких художников, независимо от тех социальных корней, которые питают их творчество. Засилие схем, принятых умом, создают ту рассудочность, которая идет в ущерб художественной убедительности. Зарецкий—художник социальный по своему подходу к материалу. Эстетика и общественность ищут у него того или иного синтеза. Однако, и художественная эмоциональность молодого повествователя не подлежит сомнению.

„Узвышэнцы“.

ЯЗЕП ПУШЧА (Плащинский).

I

Еще недавно ходил Пушча около стада с кнутом; но вот пришел в город с „березовым кием“... Лишь собаки махнули за ним хвостом... „Довольно поносил я лапти самодельные, самодельный полушубок. Пусть поносит их тот, кто еще их не носил.—Пишет он.—Теперь хожу я в английской свитке, в шавровых башмаках“.

Один из основателей „Маладняка“, он выпускает три сборника на протяжении трех лет: „Раніца рыкае“ (1925 г.), „Vita“ (1926 г.), „Дні вясны“ (1927 г.). Но после раскола Пушча отходит к группе „Узвышша“.

„Читаешь раз, перечитываешь другой,—характеризует его № 8 „Маладняка“.—Хочется сказать: не пропадет белорусская культура, белорусское искусство. Первый сборник маладняковцев свидетельствует об этом“. „Гэй, хлопцы!“ зывает поэт. Конечно, „не сынов нэпа сзывает он. Он не может и глядеть на то место, где нэпман толстый мурлычит в бетонно-столичное утро. Попасков, хлопцев, одетых в холст, видит он и к ним зывает“¹⁾. „И вот минул 1925 г.—читаем мы уже в № 9 того же „Маладняка“—выявилось, что кулакам в советах победы не одержать, что нэп это все-ж таки нэп, а не поворот к капитализму, что вопрос, в самом деле, идет о том, чтобы блеск электричества сменил крестьянскую лучину. И вот у Язепы Пушчи опадают крылья. Здоровые мощные образы становятся плаксивыми, не имея

¹⁾ „Маладняк“ № 8 Ул. Гайдуковіч. „Раніца рыкае“, стр. 91—98.

даже и формальной ценности. В последнем сборнике его только три-четыре стиха заслуживают внимания со стороны формы. Остальное же это та „фальшь камертона“, которой боится сам поэт. Недаром говорят: кто где летает, тот там и сядет“¹⁾. Так вот случилось и с поэтом, как только он „зарылся“ в „Узвышша“.

Так, вместе с Пушчей, мы переходим к „узвышенцам“.

Как мы знаем, „узвышенцы“ устремлены в сторону „форм“. Их цель—„доказать всему свету“, какую формальную культуру могут создать писатели из рабочих и крестьян. Оправдывает ли эту цель Язеп Пушча?

Мнение Т. Глыбоцкого о *формальном* упадке Пушчи пристрастно.

Язеп Пушча—верно писал Прибытковский в его рецензии на сборник стихов, изданный „Маладняком“—это белорусский Есенин²⁾. В этом смысле творчество Пушчи—замечательное явление белорусского поэтического письма.

Конечно, Есенин—человек прошлого по сравнению с Пушчей. Пушча пришел в литературу, когда полудедовская „Инония“ была уже расшатана, и жеребенок уступил стальному паровозу да еще на путях Октября. У него нет уже той церковности, того канона патриархально-пасхального которым отдал столь щедрую дань Есенин, вслед за своим „старшим братом“ Ник. Ключевым. Но Пушча—с Есенинской повадкой—ухватывает плоть и кровь белорусской деревни, ее аромат, ее запах; использует ту же материальность образов, взятых в полях и лесах, узорность и меткость языка народа. Отсюда его близость символизму, иммажинизму

Конечно, Есенин был полон удач не только внешних, но и внутренних, лежащих в самой природе таланта. Быстро поднимает он свой талант на высоты, где обитают одни „парнасцы“. Пушча же хотя и носит шавровые башмаки, подобно Есенину, только что начинает этот путь. „Березовый кий“ его еще стоит в углу. В этом смысле сравнивать поэтов рано. Однако, „Есенинщина“ сидит как в природе письма, так и в психике Язепа Пушчи.

1) „Маладняк“ № 9. Тодар Глыбоцкий. „Аб фальшы камертонаў“, стр. 67—68.

2) „Аршанский Маладняк“, № 2 (4) 1926 г., стр. 49.

Чтобы оттенить это различие, заглянем в прошлое нашего поэта.

Родился он в дер. Каролищевичи, в 15 вер. от Минска, в крестьянской семье с трех-десятинным наделом; из детских лет вынес привкус чего-то горького. Мог ли он ощутить на себе ласку родителей, когда в семье он был седьмым и к тому обреченным младенцем? Тетки, приходя, то и дело, спрашивали: не помер ли он? И мать, и отец были неграмотные. Однако, когда Пушке минуло девять лет, его отдали в школу, что была в Каролищевичах.

Учился хорошо; в силу чего—по совету учительницы—его отдали в высшую начальную школу, хотя остальных детей не учили. „Тут я в первый раз увидел город,—пишет мне Пушча.—Вспоминается мне почему то застрявший в памяти моей факт. На экзамен я пришел пешком, так как отец, занятый работой в поле, не мог отвезти меня. И вот взял на дорогу ломоть; должен был взять и 16 коп. денег, но как стал я вытряхивать карманы на Сафоновой горе,—что в полуверсте от деревни,—то оказалась всего копейка; пятиалтынный оставил дома. Назад возвращаться не хотелось. Боялся, что не дойду тогда к вечеру. И так и пошел с копейкой... По дороге встретил брата Винцесья, возвращавшегося на побывку домой после ранения из лазарета. Случайная встреча эта произвела на меня большое впечатление... Но к вечеру был уже в Минске. Город показался мне необычайно шумным, люди совсем не такими, как в Каролищевичах. После того как сдал экзамен, за копейку купил игрушку. Таково было первое знакомство мое с городом“.

И эту школу Пушча окончил. Условия учения были тяжелы. Ведь отец был многосемен, беден. Что он мог ему уделять из своего обихода! Однако, поэт пробивает себе дорогу дальше. В 1921 г. он кончает курсы белоруссоведения, на которых знакомится с белорусским культурным „возрожденизмом“, вообще, белорусской литературой в особенности. „На эти-то курсы я и шел из деревни с „березовым кием“, который затем в моем творчестве отливается в художественный образ,—пишет мне Пушча.—*Этот же кий*

в городе я и сгубил". Далее Пушча поступает в белорусский университет, начинает печатать свои стихи.

Первое стихотворение напечатал он в 1923 г. в журнале „Полямя“. „С первых шагов пытаюсь я писать уже не так, как писали старики,—пишет мне Пушча.—Хотелось мне, чтобы поэтика моя была новой, отличной от поэтики „возрожденизма“. Конечно, путь здесь один—путь образного мышления. И от образа я не отрекаюсь. Моя муза, бесспорно, ведет свою родословную от иммажинизма. В детские годы я, конечно, пас коров. А едва поднялся на ноги, уже в годы империалистической войны, особенно любил косить. И сейчас я каждое лето приезжаю на сенокос, и косьба у меня выходит лучше, чем у старшего брата. Вот образы моих стихов и взяты, главным образом, из этой работы, из этой природы, где я рос с детских лет“.

Пушче было всего 15 лет, когда началась революция в России. Годы сознательной жизни, как и годы творчества поэта, целиком падают на годы Октября.

III

Пушча не только—поэт. Он пробует себя и на поле критики („Я. Кудзер“, Плащинский). Статья его „Книга лирики, как художественное целое“, напр., выявляет нам художественный интеллект Пушчи.

Еще в предисловии к книжке стихов „Vita“ он рассказывает, как зашел как-то с Н. Чернушевичем к Бабареке. Завязалась беседа о направлениях молодой белорусской поэзии; все они сошлись на том, что об'единяющей основы, своей собственной школы поэзия эта еще не имеет... Но каждому хотелось разгадать ее завтра... И пока сходились они на том, что эта основа—в синтезе, стройном синтезе романтизма и реализма ¹⁾.

В чем же состоит этот синтез? Ответ на вопрос дает Пушча в вышеназванной статье.

Помните, читатель, статьи Федора Калинина,—русского металлиста-критика,—в которых он так громил роль традиционного „вдохновения“, так выдвигал организующее

¹⁾ „Vita“ 1926 г. „Прадмова“.

значение „идеологии в искусстве“? Пусть „буржуазные выродки мудрят, советуют нам искать формы искусства в эллинском времени. Пролетариат этим советчикам должен сказать: руки прочь! Мы не нуждаемся в эллинском искусстве“¹⁾. У пролетария формируется новая психология, значит, и новый подход к искусству. Многие из интуитивистов склонны рассматривать искусство, „как наитие, присущее избранным натурам“. Это свидетельствует, по мнению Калинина, лишь о „невежестве“. Иначе подходит к делу Пушкин. Поэт, по его мнению, живет двойной жизнью; двоится, с одной стороны, как художник, с другой—как гражданин, общественный деятель. Согласовать того и другого не всегда легко. Ведь жизнь поэта состоит из разных волн, с одной стороны таких будничных, прозаичных, в которых он так мало отличается от простого смертного; с другой стороны—волн, присущих лишь ему, как поэту, эмоциональных, под которыми он творит то, что составляет конечную значимость его „я“. Пусть некоторые морщатся при этих словах! Красоту Пушкин утверждает не для красоты, как таковой, а как начало социальности. И художник слова, желающий, чтобы слово его имело социологическую убедительность, должен склонять свою голову перед той идеальностью, которую заключает в себе образ Мадонны в искусстве Рафаэля.

Путь поэта не усыпан розами. Какими кривыми путями он должен плутать, прежде чем найдет собственную дорогу. Каждый день его художественное сердце сочится в крови... Бывает так, что бытовой опыт дает ряд с одной стороны таких близких, простых, с другой—таких противоречивых переживаний... Вот почему, как ни далеки хронологически стихи друг от друга, органически творчество поэта всегда есть одно целое, ибо надо смотреть не на то, что их разделяет, а на то, что их объединяет. Объединяет же их *воображение* поэта, тот романтизм, который не отделим от реализма.

Потому то Пушкин, как и все „узышенцы“, так высоко ставит Богдановича. Не только возвышенные, но и будничные мотивы он овеял, по мнению Пушкина, этим романтиз-

1) „Памяти Ф. И. Калинина“. Сборник. 1920 г. Изд. Пролеткульта, стр. 82.

мом,—тем воображением, без которого не бывает искусства. От этого раздвоения поэтического опыта до Блоковского символизма, Есенинского иммажинизма, очевидно, только шаг, который мы и видим.

IV

„Хоць я вырас, як сын той сабачы, ўсё-ж живе ў грудзёх сакалінае слова. Ё люблю яго болей як моцна“, пишет Пушча в одном месте. И затем в другом:

Ну, нашто вы усьпенілі музыку слоў
І паводкаў шумуеце *вобразай смелых?*
Ці ня хочаце толькі быць новым паслом
Ад сялянскіх мурожных аселиц? ¹⁾.

Он не менее во власти слова, чем Есенин... Белорусский колорит не позволяет установить степени влияния Есенина на нашего поэта. Не подлежит сомнению, однако, что—за вычетом этого напластования—перед нами *белорусский Есенин в его натуральном виде*.

Помните Есенинскую „Русь“? Так вот: „ой, ты цеплая радасьць палёў, не хадзіць мне мяжой да крыніцы“... Помните Есенинские повторения? „З імі песьні складаў я раней, з імі песьні складалі ракеты“, „не спаткаў я цябе пры кургане, не спаткаў у завейных палёх“, „няўжо восень мой жудасны госьць? няўжо восень я ў песьні нашу?“ Помните образы Есенинские? „Ой, весялосьць заломіць рукі“, „срэбны вечар упаў на калені“, „месяц ухаплю за шлею“, „пякаюць каплі вады, у срэбрамёце іх сьмех“, „вечар месяц ажарабіў і пусьціў блукацца ля сьцен“. Да в „песьнях вобразы бягуць гуртамі“... Помните, наконец, рифмы Есенинские? „Сівер—сьвірань“, „крок—кроў“, „злосьць—сьлёз“, „стам—сьвятога“, „імглістай — з лістам“, „чагось — госьць“, „красы—рассып“ и т. д.

Пушча не механически усваивает приемы Есенина; Пушча, хоть и вырос, „как сын собачий“, но поэт он настоящий. Очевидно, муза его такая же „голубая“, как у Есенина. Он борется против выдохшегося слова путем изобразительных средств, которых отпущено ему не мало. Ритм,

¹⁾ „Раніца рыкае“.

напевность—душа поэта. И он весь звенит в своих аллитерациях.

Вечар асеньні, вечар маўклівы
Песьціць, цалуе, песьціць каліны.
Песьня зблудзіла, песьня ў гаі,—
Зоры-ж у высі, зоры мігаюць.
Срэбрам на лісьце, срэбрам на стромы,—
Усюды сугучнасьць, усюды так стройна.
Струны у сэрцы, струны-браціхі
Звоняць умітусь, звоняць ня ціхнуць.
Як-жа мне з імі, як-жа, каліны,
Ў вечар асеньні, вечар маўклівы ¹⁾.

Основной прием поэта—соединение полунамека с чисто натуралистической вещностью, метод сопоставления того, что есть, и того, что снится поэту, ведущий начало от символизма. Пушчу упрекают в том, что он стал не прост. Простота—вещь относительная, в особенности там, где речь идет о художественной условности. Условность—в самой природе восприятия Пушчи; есть она и в приемах его письма. Недаром он говорит о себе: „я съежжай малажавую іду да новых і нязнанных станцый“. Ведь он соединяет, по собственному признанию, романтизм с реализмом.

V

„Не вернусь я в отчий дом“, „в синий вечер над прудом прослезится конопляник“... Это пишет Сергей Есенин. И вслед за ним и Пушча „даўно разьвітаўся з палямі“. Хронологически это не верно... Ведь „березовый кий“—свидетель вступления его на городскую мостовую. Но дело не в хронологии, а в отрыве, *отрыве от „отчего дома“*, который присущ уже Пушче, как и Есенину: „словно жаль кому-то и кого-то, словно кто-то к родине отвык, и с того, поднявшись над болотом, в душу плачут чибис и кулик“.

У Пушчи не может быть тех сложных, противоречивых начал, тех сплетений чувств и настроений от прежних, дореволюционных времен, что были у Есенина. Грусть-тоска по ушедшей, дореволюционной деревне не томит Пушчи, который совсем ею не жил. Он легче, без сомнения, легче

¹⁾ „Vita“, 1926 г., стр. 20.

мирится с сталью и железом, чем Есенин. В то время как Есенина воротит от машины, Пушча берется „электрику сватаць“. „Хай-жа ў кожным сельсавеце заляскоча клёкатам дынамо, і няхай у клянова-медным вещьці пранясецца век з стальнымі днямі“. Но „широкая натура“, жившая в Есенине, которая уходит в глубь нашей истории, в глубь земледельческой, чисто земледельческой стихии, живет и в Пушче... Отсюда та же тоска по тому, чего уже не будет.

Ой ты, дёплая радасьць палёў,
Не хадзіць мне мяжой да крыніцы!
Ў ціхіх лозах як кошыкі плёў,
Толькі ў песьні і можа прысьніцца.
Што было, таго сёньня няма,—
Зарасьлі сьцежкі мілыя зельлем¹⁾.

Да, да, шумит, шумит простор овсяный... Но перезвон полей, дорог крестьянских не для него уже... Пусть город для него чужой; ему возврата нет.

Ня сьніў, ня думаў, не гадаў,
Што так са мною стане...
Сьлязамі горка плача даль
І клён з кароваю ля стайні.
Які ў гэтым кволы боль,—
Гатоў абняць, схапіць рукамі.
Ня буду ў песьні буйным больш,
Калі карова зарыкае...

Даже коровы Есенинской не отпускает Пушча, хотя пишет он лишь о том, что его самого волнует... И вот тут то и зарыта корова Пушчи, как и корова Есенина. И его мир—мир полудедовской Инонии, „мир таинственный и древний“.

Два человека ведут в нем борьбу: юноша с голубыми глазами, тот, что слушал перезвон дорог, умывался росами родных нив, и гамлет от города, лишний человек от „электрики“, которую он собрался „сватать“ кому-то... „Нашто нам з лучынкамі зіма?“. Спрашивает он... Но достаточно ему распрощаться с лучиной, приобщиться к этой „электрике“, чтобы почувствовать свою беспризорность, чтобы в душе расцвела романтика прошлого. Не тогда ли, когда запах земли, родного сена остались позади, и стих его стал так образен?

1) „Дні вясны“, 1927 г., стр. 23-24.

2) Ibid., стр. 37.

Здесь таилась драма личности, драма писательской судьбы Есенина. У Пушки эта романтика осложняется чисто белорусскими чертами. „Шмат было іх чужых-чужаніцаў, і кожны нам косьці крывіў“. Но это не умаляет Есенинскую сущность поэта, которую он теперь пронесит через город, через культуру... „Амыю я песьняй кривавыя раны“. Здесь и источник чувств и образов нашего Пушки. С первых строк своих он во власти избяного, звериного, стихийного, с первых строк напоен соками древнего. Но писательская судьба приковала его к каменной культуре.

VI

„Гостем *веселым*“ пришел он из „хамской семьи“... На утра своих дней, когда хорошо так смеяться... Но смех его „с той поры поранен“. „Не хотел охоложивать он сердце“. Ой, нашто люты холад зімы? Но „жизнь! Суровость и закон... С тобой никак я не полажу“.

Давно ли он говорил вместе с Чаротом, вместе с Александровичем: юность, моя юность! Ты вечна, как искусство. Давно ли воспевал он май?.. Теперь же, как Есенин, он чувствует: май не для него. Теперь, как Есенин, он любит осень. Ты, о моя Беатриче, выхожу тебя встречать...

Нешта зябка на сэрцы чагось,
Ўсю дазваньня калоціць душу.
Няўжо восень мой жудасны госьць?
Няўжо восень я ў песьні нашу? ¹⁾

Он „весеннему дню“ отдал уж дань. Он оставил его за чертой города.

Ўжо ня буду свавольным такім,
Спахмурнеюць павекі вачэй.
Я згублю свой бярозавы кій,
А таксама й сярмягу з плячэй ²⁾.

Но не только свой май он оставил в овсяных полях. Там осталось и все, что его грело. И теперь, как Есенин: „друзей-таварышоў ня маю, я сёння усім чужы“.

Застануса адзін адзінок,—
Будзе песьня ў палёх адцьвітаць...
Завію дзень апошні ў вянок,—
Больш ня будзе каго мне вітаць ³⁾.

1) „Дні вясны“, стр. 47.

2) Ibid., стр. 38.

3) Ibid.

„Заблудился кто-то в поле меж овсяных нив, долин?“

„День последний“, „аккорд последний“ не может в такой степени томить Пушчу, как Есенина. Но и он уж налицо. „Взвейся, ветер, взвейся ты над стогом—мы живем без имени святого“. Человеческая жизнь, судьба вся в непонятном...

Как я говорил, у Пушчи нет той церковной символики, которую мы видим у Есенина в первый период его развития. Пушча не христов соратник. Однако, город—город позитивизма, материализма—обостряет ту идеалистическую систему образов, которую он впитал вместе с мужицкими корнями. И он превращает их из приема в мировоззрение, в поэтическую философию, в форму отношения к миру. А так как с „электрикой“ ему не поладить—несмотря на окрик Т. Глыбоцкого,—то тайна мироздания его пессимистична, как и у Есенина.

Не сядзець мне з хлопцамі на лаўцы

І ня піць веснавы пераліў.

Маёй радасьці чыстыя пальцы

Схапілі вякоў перагіб 1).

Радость, однако, без радости. Он обращается к зверям, а не к людям.

Як шумелі, шумець гэтак будуць брады,

І пльсыці хвалі будуць павольна і роўна.

Браты вы мае, дарагія браты,

Узьнімаю кілішак за ваша здароўе 2).

Сущность Пушчи, как и Есенина, в антагонизме города и деревни.

Напоенный нутряным, он верит лишь праматери-земле. Вот первоначальная основа, производительница его. Человек, как и природа, напоен инстинктом. Вот угол зрения, под которым проходят его мотивы. Но победил и побеждает город как до, так и после революции. И поэт отступает перед чуждой ему стихией...

Он более гибок, чем Есенин. Революция захватывает его глубже. Если Есенин читает „Капитал“, то Пушча делает попытку пойти нога в ногу с „пролетариатом“. Но и Пушча

1) „Vita“, стр. 39.

2) „Дні вясны“, стр. 40.

любит то, что облекает душу в плоть. Что бы ни говорил сердцу ум, сердце сворачивает с железных рельс на проселочную дорогу...

С чем лишь сворачивать то с рельс? Ведь он „згубіў свой бярозавы кій, а таксама і сярмягу з плеч!“

ВЛ. ДУБОВКА.

I

„Выкопать такие слова, каких никто не употребляет, совсем мертвые слова, а то выдумать новые, которых не понять—в этом Дубовка может поспорить с одним Ластовским, который вместо „Беларусь“, „беларускі“ ставит „Крывія“, „крыўскі“,—пишет критик „Маладняка“ о недавнем товарище по организации¹⁾. „От всех творений Дубовки веет этой грамотностью“, по мнению его. Однако, сам же „Маладняк“,—уже 2 номера спустя—утверждает, что „никто не может спорить против того“, что Владимир Дубовка занимает одно из выдающихся мест в белорусской литературе; более того, что „Дубовка, как мастер, мало имеет себе равных в белорусской поэзии“²⁾.

Дубовка слишком заметное дарование, чтобы принижать его из организационных соображений. Отличительная черта Дубовки это—самобытность, возведенная на высоту белорусской культуры. Отсюда тот синтез, который составляет писательское „я“ Дубовки, которого нет ни у одного из белорусских поэтов.

Как мы видели, Пушча вознес на высоту своих критических домыслов Богдановича. Дубовка же доказывает, что автор „Шляхам жыцця“ возвышается, как недостижимый мастер, над всем, что было в белорусской литературе; что лишь иные стихи Богдановича могут быть поставлены рядом со стихами Купалы³⁾. Конечно, Купала и Богданович—два полюса белорусской литературы. И вот оригинальность

1) „Маладняк“ № 9, стр. 69.

2) „Маладняк“ № 11, стр. 170.

3) „Маладняк“ Янку Купалу“. Менск 1925 г., стр. 10.

Дубовки в том и состоит, что он синтезировал в своей поэзии Богдановича с Янкой Купалой.

Вместе с Купалой идет он от поэтических традиций народа—от частушки, старинной песни, былинного эпоса. Отсюда—родниковые источники Дубовки, его словесная стихия. От Богдановича же он усвоил то, что возвышается над заложенным природой талантом; усвоил культуру стиха, то, что мы назвали „окном в Европу“. Недаром Дубовка не просто поэт, но поэт-теоретик, тяготеющий к самым вопросам словотворчества и мастерства.

Присмотримся же к нему поближе.

II

Дубовка—сын малоземельного крестьянина Виленщины (род. 1900 г.)—был рабочим, служил в Красной армии. Первые стихи свои в 1921 г. послал в „Савецкую Беларусь“. Но газета отказалась их печатать. „Нет в них ритма, нет выдержанной мысли. Лучше попробуйте прозой. Полегче!“ советовала газета... Каким то образом стихи попали в Вильно, где они вышли отдельным сборником.

Так появился первый сборник Дубовки: „Строма“, издание „Нашай Будучыны“. „Строма“ уже была написана в Москве, в годы оккупации Белоруссии, когда выходили здесь белорусские книжки, устраивались белорусские концерты, вечеринки, читались доклады о Белоруссии. Дубовка—активный участник всего этого—перечитывает в то время всю литературу, и образы родного края начинают распускаться в его сердце зеленым цветом, наливаясь черноземным соком... И вот плодом этих настроений и является первый сборник его стихов.

Он поступает в высший литературно-художественный институт имени Валерия Брюсова, который и кончает.

В 1925 г. выходят его сборники „Там, дзе кіпарысы“, „Трысьцё“, в 1926 г. сборник „Сredo“. Как и Александрович, он этапы своей молодости изложил в поэме „Студэнт“.

„Сама прасты, звычайны пачатак: нарадзіўся адзін чалавек“.

Не страсанулася страху над хатай,
Ня спынілася шапаценьне ў траве,

Падрастаў, калыхаў маленькіх
І на пасту ўжо ганяў.
Пуга, торбачка, гразь па калені,
Адпачынак на балоце, ля вагня.

Дальше „вясковая школа“; і—такое ёсць беларускае слова—„на кані і пад канем“. Сказал он как-то матери своей, что придет когда-нибудь день, когда и труженик запирует. Пока же—за один золотой—нанялся на работу к пану.

Но вот и Октябрь. Поэт наш „родился еще раз“ в этот „великий час“. Знал, *знал, что деревню придется покинуть*, хоть у отца, у матери он один. Но никому не поверил бы, пусть хоть дед наколдовал-бы на воде—что ему, голяку такому, университетские двери откроют... Воевал наш Дубовка, до самой Азии доходил... „*толькі ня здолеў вярнуцца дамоў*“. Кончились войны, отложил он винтовку.

Машына грукоча, ляскоча па рэльсах,
Быццам кіі аб паркан.
Гэта дзяцюк у Маскву загарэўся.
Шлях: Менск—Самарканд...
Дзе ты, матуля, дзе ты, старая,
Пэўна, чакаеш—вернецца сын?
Гэта ты на шляхі паглядаеш...
Не, не палічыш ты дзён і гадзін.

„Ты, старая, твой сын комунисты, ты мужычка, арадзіла яго“... Вот, что теперь с нашим поэтом. Как и Пушча, как и сотни других, он торит теперь путь от Москвы до Минска.

Сын цяпер у школе вялікай,
Трэці раз радзіўся на сьвет.
Сотняй зваць яго, тысячай клікаць,
Міліёны ідуць усьлед...

Но, как и Пушча, он, в итоге, оглядывается назад, на овсяный простор.

Вецер, вецер, чаго ты скавычаш?
Вёска, вёска, чаму маўчыш?
Дзе твой дзеўся спрадвечны звычай
Галасіць на ўспамін душы? ¹⁾

¹⁾ Ул. Дубоўка. „Трысьце“. Менск 1925 г., стр. 47—53.

III

Язык Дубовки не выдуман, как думает Глыбоцкий.

Это отнюдь не Маяковский, не потуги футуриста удивить, поразить словообразованием, но словообразованием сочиненным. В Дубовке сидит крестьянин, чувствующий себя истинным творцом слова. Меткость крестьянской речи столь же известна, как и ее оригинальность. И Дубовка—сын своего народа. Отсюда свежесть его эпитетов, отсюда и фонетические богатства Дубовки.

Конечно, Дубовка, как и Пушча, еще в будущем... „Полюмя“ не ошибается, что что-то задерживает рост молодых талантов, что они так же быстро отцветают, как расцветают... Но Дубовка с первых шагов обнаруживает будущего маэстро.

Характерна роль воображения в его стихах. Возьмите описания природы его. „На узвышшы—пагурачак гэты; ён паклікаў мяне здалёку“, пишет он о могиле Богдановича. И сам он, как мастер, „на узвышшы“, хотя бы в описаниях белорусских берез, журавлиных отлетов, времен года в их круговороте... „Ляцелі далёка тады журавы, курлыкалі скаргаю ціхай. І скарга зьятала да самай травы, казала аб неякім ліху“.

Вспомните параллель, какую проводит Гл. Успенский между Лермонтовым и Кольцовым, как природоописателями. За образцы он берет „Урожай“ и „Когда волнуется желтеющая нива“. У Кольцова все „просто“, „обыкновенно“, взята одна только нива, „на которой сосредоточены все заботы земледельца“. С этой нивой и заботами о ней связано „совершенно об'яснимое внимание к природе, внимание пристальное, жадное“. „Тут нет пустого места“, „нет прорехи в мирозерцании человека“. Другое у Лермонтова, по мнению Успенского. Здесь „все так произвольно выбрано“. Природа представляется ему в виде „каких-то отборных фруктов“. Вы видите, что „поэт—случайный знакомец природы, что у него нет с ней кровной связи; иначе он не стал бы выбирать из нее отборные фрукты да прикрашивать их и размещать по собственному усмотрению“¹⁾. Успенский,

¹⁾ Глеб Успенский. „Собрание сочинений“. Изд. „Нивы“, т. V. стр. 31—32. „Крестьянин и крестьянский труд“.

конечно, тонко характеризует Кольцова, но упрощенно—Лермонтова... Природа последнего отлична от природы Кольцова. Но различие это зависит не от „произвола“, а от разных приемов мастерства. Это—то же различие, что имеет место—и в той же при том сфере—между Купалой и Богдановичем... У Дубовки же мы видим соединение того и другого.

Как крестьянин, он конкретен: нутром воспринимает шум ветра, ночь, распускающую свои „косы“, радость утра... Как в мастере же, сидит в нем не только чернозем, но и культура. Отсюда „артистичность“ его природы, та, которую так осуждает Успенский.

Как и Богданович, грезит он: „Бабілён, Эгіпет, Фінікія ці ня дыхалі тым самым паветрам? Бамбукі і лотасы ў гімнах маўклівых... Мы ў сасоньніку ці пад паветкай“... И на всех эпитетах, всех образах Дубовки лежит эта печать—крестьянского реализма с одной стороны, артистического преобразования—с другой. Чисто описательные приемы не бедны у Дубовки. Но каждый из них всегда осложнен работой воображенья.

„Клен голову клонит и плачет слезою невольной“, „горела калина в холодных огнях“, „мои ноги сплелися с песком бродяжим“, „будто с привязи ветер сорвался, даже месяц скривил свой лик“; „у Ганны, ой! сінія вочы, у Ганны, ой! русыя косы. Асеньні туман іх намочыць; зложыць, як пасмы на кроснах“, „ах, ты, мая доля, ці ў пяскох загразла“, „босыя ногі дзяўчыны вясковай долю дагоняць“... Эпитеты его или просты (серп гарбаты, дзяўчына-насьмешніца, сьцежкі росныя) или такие: струна долгозвонная, простор неведомый, тучки-странники... Все это слито с рисунком, который Дубовка хочет дать...

Эта тонкость, ритмичность базируются у него и на народном творчестве, которое Дубовка возводит на высоту художественного мастерства, и на мотивах, которые сближают его не только с Богдановичем, но и с Бальмонтом, с Тычиной.

Дубовка указывал, что меньше всего молодыми сделано в области строфики, композиции. Если это так, то Дубовка составляет исключение из них, о чем говорят даже поэмы

его. С. Дробуш,—автор статьи о нем,—отмечает, что со стороны сюжета его поэмы—не поэмы¹⁾. Дубовка прежде всего лирик, и та же лирика его поэма. Но это—архитектор от поэзии, несмотря на свою молодость.

IV

„Стихи Дубовки мастерские,—пишет „Маладняк“,—но не следует увлекаться их содержанием. Нужно следить, чтоб они не попали в школьные хрестоматии. Здесь они могут принести великий, прямо непоправимый вред“²⁾. „Маладняк“ отождествляет Дубовку с Мариенгофом. Мариенгоф сказал: „кто разберет—чорт ногу сломит в смешной поэтовой душе“. И Дубовка то же сказал (в 1925 г.): „у души поэты чорт зламае карак“... Значит, и Дубовка, клявшийся именем пролетариата, и Мариенгоф, „столь далекий от классовой борьбы“, имеют одинаковые „сымпаты да чорта“³⁾.

Так ли уж пал Дубовка? Вот, например, стихи, написанные в том самом году, когда чорт ломал ногу в поэтовой душе. Речь идет о трех крестьянах, которых арестовали, пытали, замучили в Сокольцах Западной Белоруссии. Даем лишь остов этого „отрывка“ из мелодий „Плач грозы“, пользуясь переводом „Просторов“.

Трое их. Говорили с гаем, говорили с полем, говорили с рожью колосистой. Трое их. Трудились рано и трудились поздно. Расстилали силу пеленою листьев. И в пустых закромах темнота, прохлада. Неизменной гостьей в хлебе мякина... Для панов-господ собирали сладость, как и вся краина.

Мечь идет... Голосило поле. Голосили стрехи. Голосил чернобыль на курганах. Мечь идет... Отозвалось болью, отозвалось эхо, отозвалось в просторах ранних.

Не за то-ль? Завязали руки, завязали ноги, завязали тело. Ну-ка, дух свяжите! Не за то-ль? Привели на муки, привели для смеха, злого смеха панской Речи Посполитой. Говорили волны—расходился Неман; говорили тучи—небо

1) „Аршанскі Маладняк“ № 2 (4). „Пра мастацтва і Дубоўку“.

2) „Маладняк“ № 11, стр. 173.

3) Ibid. № 9, стр. 66.

почернело. Это мы запомним, это мы запомним, не веселым словом, а горячим делом. Эй, паны, покрошите кости, покрошите этим, покрошите новым, незнакомым. Знаем мы—ветер месть разносит, ветер рушит клетки, ветер от Востока будит миллионы. И за все, за муки и за укус горький и за пятна крови,—крови не стереть,—скоро скажет воля, наша воля гордо: мы узнали радость—вы узнайте смерть... 1)

Без крикливости... И таких стихов у Дубовки не мало, что говорит о том, что он не только вышел из революции, стремится ее отобразить, но и приемлет ее, с ее потоком, который разбивает и камни. И сердце, и мозг Дубовки захвачены нашими днями. Но контраст между городом и деревней—вот обо что спотыкается Дубовка, как и Пушкич.

Ведь Дубовка такой же крестьянин нутром своим, как и Пушкич. Его „электрика“, его „динамо“ так же мало характеризуют его музу, как и музу Пушкичи. Я. Ч. не ошибается, что Дубовка „не любит города“, что „город это гибель“ в его глазах; „каждый образ“ „каждая думка“ говорят об этом.

Революция по-иному, конечно, обернула эти симпатии и антипатии. Подобно большинству крестьян, Дубовка в душе делеял мысль, что „железный враг“ теперь не опасен: мужицкая стихия все же возьмет верх. Это и смягчало его неприязнь к городу... Но большевизм города не оказался мужицким большевизмом. И Дубовка, как и Пушкич, стал бросать косые взгляды... Даже Глыбоцкий не отрицает, что эту „истеричность“ поэт совмещает с „стройными мотивами классовой борьбы, пролетарской ревлюции“. Однако, чему то об'явлена война...

V

От отчего дома оторвал его город, как и Пушкичу. Он в той же английской куртке, в тех же башмаках шавровых, что товарищ по „Узвышша“.

Дзе ты, матуля, дзе ты, старая,

Пэўна, чакаеш—вернецца сын?

Гэта ты на шляхі паглядаеш...

Не, не палічыш ты дзён і гадзін.

1) „Прасторы“, стр. 34—36.

Есенина дождалась разве мать, та самая, что „ходит на дорогу в старомодном ветхом шушуне“! И Дубовка, как и Есенин, просит: не ходи так часто на дорогу в старомодном ветхом шушуне. Ежели же отнять у Дубовки крестьянское, то от него так же мало останется, как и от Пушки, ибо принес он мужицкую душу через город, через комсомол, через институт Валерия Брюсова. Дубовка не Кольцов, конечно. Он сложнее его. В нем больше, конечно, движения. Недаром и ведет он свою родословную от революции... Но деревня ведь не взяла верх над городом и ныне. Совсем напротив. И вот.

Вядзі, няхай... куды жыцьцё ня кіпіць...
Ня страшна усё—няма чаго губляць.
Хоць я прайду і скрозь туманаў сініх,
А пад нагамі будзе ўсё зямля.

И ныне выходит „вельмі многа крыўды, вельмі мала слоў“, „шляхі да мэты, як вялі—вядуць“. Конечно, без города не было-бы и разгрома панской усадьбы. Но этого мало Дубовке.

Ня хоча Ўладзімер Дубоўка
Сьпяваць пад зазубраны лёскат.
Пачаў—хай канчаюць другія,
Шляхі адшукаю сабе я ¹⁾.

Таким образом, похоже, что поэт что-то противопоставляет если не ступеням, пройденным революцией, то тем, которые она проходит. Но литературный и духовный облик его создан ею. И он выражает противоречие это в стихах.

Мой любы, браце, блізікі і далёкі,
Няма сталёвасьці і арфазвоннасьці.
Такая сьцюжа на душы, навокал,
Як дзень з дажджамі—быццам сёнешні.
Ці-ж я ня ведаю, ці я ня знаю,
Ці я ня сын сваёй сучаснасьці—
Жыцьцё крынічыць і музыкі граюць,
На лад напасьці ўсё ня шчасьціца ²⁾.

Вот чорт, что сидит в душе Дубовки. Это не чорт Мариенгофа, поэта из „стойла Пегаса“, отпрыск кабацкого индивидуализма, чуждый пружинам революции. За чортом Мариенгофа стоит гримаса; за чортом Дубовки—драма.

¹⁾ „Credo“ 1926 г.

²⁾ Ibid.

Дубовка сложнее Пушки; сложнее и переживания, и философские искания его. Однако, при различии их переживаний, философских исканий, старое, деревенское потеряли оба. А новое, городское нащупывают туго. Ни один из них не создает еще „большой литературы“, той, которую создают Янка Купала, Максим Богданович. Но писательская драма и того, и другого уже маячит из их стихов.

„Что-же такое наша революция, если не бешеное восстание против стихийного, бессмысленного, биологического автоматизма жизни, то-есть, против мужицкого корня старой русской истории?—писал Л. Троцкий в своей „Литературе и революции“¹⁾.—Если это отнять от революции, то она не стоит тех свечей, которые при ней и ради нее сжигались, а ведь сжигались не только свечи“. В Дубовке-же, как и Пушки, мужицкие корни сидят глубоко, а, значит, и тот „автоматизм“, о котором пишет Троцкий.

КРАПИВА (Атрахович).

1

„Маладняк“ уверяет нас, что „у Крапивы все задатки налицо, чтобы стать белорусским Бокаччио“. С Бокаччио (тем самым, который неотделим от Петрарки, которому А. Н. Веселовский посвятил свою монументальную монографию), по мнению „Маладняка“, „роднит его скользкость сюжетов, меткость народного слова, высмеивание священников и святых“²⁾.

Есть это у Крапивы. Однако, Крапива так же смахивает на знаменитого итальянца, как комсомольцы на гуманистов XVI века.. Чтоб стать Бокаччио, „Крапiвe трэба працаваць над сабой доўга“, почему резоннее параллель, которую критики проводят между Крапивой и Демьяном Бедным.

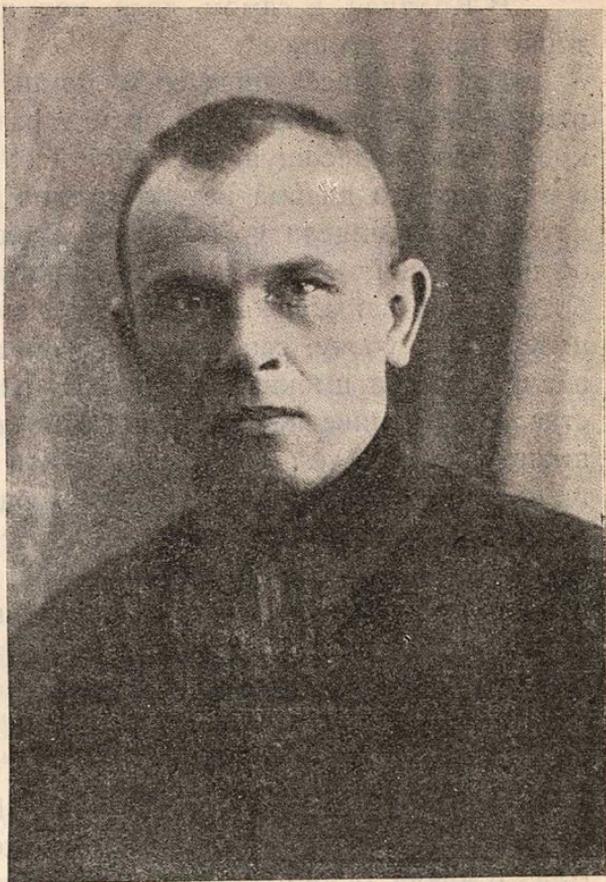
Сатирик-обличитель, Крапива становится, как „пес сторожевой“, как верный солдат революционной власти:

¹⁾ Л. Троцкий. „Литература и революция“. М. 1923 г., стр. 78.

²⁾ „Маладняк“ № 6 (15). Д. Васілеўскі. „Пясыяр вясковага адраджэньня“, стр. 79.

отражает текущий момент, колет кого в бровь, а кого в глаз, то словом, то фактом. И в этом смысле это такой же фельетонист, как и Демьян Бедный, с именем которого так связаны не только пресса наших дней, но и „Звезда“, и „Правда“, и профессиональные журналы прежних лет.

Крапива—мельче Демьяна Бедного уже по средствам изображения. Недаром он и высмеивает „Узвышенцев“, к которым сам пристал. В стихотворении „Ці то здольны пясняр, ці то модны пляткар“, — он высмеивает Пушчу и Дубовку. Он не называет их — „пусть тот догадается, кому это посвящается“, — но секрет раскрыть не стоит труда, как всегда у Крапивы.



Крапива

От зари до зари все сидят поэты. „Пишут песни пролетарские“. Чтобы их уразуметь, переводчика лишь надо. Без того они, как татарские. Не может их понять ни рабочий, ни селянин. Да что! Не может понять и сам сатирик этих „песен пролетарских“.

Їх чытаць—трэба час,
Ї чытаюць іх толькі аматары.
Яны скажуць падчас:
„Вось, дык сплёў выкрутас!
Ну і штучна-ж пляце, ліха матары“...¹⁾

¹⁾ „Крапіва“, М. 1925 г., стр. 138.

Сам сатирик, как и крестьянин-читатель, клянет Есенина, что „в России в свое время стал крутить „выкрутас“, закинув и нам, белоруссам, этого семени...“

В Крапиве, в самом деле, нет ничего, что так характерно для „Узвышша“.

Как и у всех писателей, пришедших от белорусской ржи, у него другой язык, чем у разночинцев, как и иная кровь, иное жизнеощущение, иной психический склад. Однако, в приемах его письма нет и следов той „артистичности“, которую мы видели у Пушки, у Дубовки. Бога он норовит объявить „спецом“ и обложить налогом. „Ды глядзі, каб саботахам не займаўся...“ Самогонке его герои говорят: „як цябе калі я ўбачу, самагоначка мая, дык чуць з радасьці ня плачу. Дай-жа цмокну цябе я“. В таких образах нет мастерства. Но Крапиве нет времени заботиться об образах. Он пишет о том, *о чем надо* писать, что диктует белорусский „текущий момент“. Сила его не в рифмах, не в размерах, не в тех „выкрутасах“, которые занес в Белоруссию Есенин. Сила его—в сатире, в юморе, в той крапиве, которую он держит в руках. И стиль его—стиль революционера-памфлетиста, который не гнушается никаких стрел. Лишь-бы они попадали не в бровь, а в глаз.

II

Собрание сочинений Демьяна Бедного это—история большевистской борьбы. И к тому же стремится Крапива. Для Демьяна Бедного хороши и басня, и частушка, и народный сказ, и сказка. И тот же склад, та же манера выработались у Крапивы. Недаром и Бедный, и Крапива—коренные крестьяне; и одна и та же действительность дает им их темы. С одной стороны—классовая рознь, пораженный капитал, разгром исторической церкви, с другой—новый быт, новые государственные будни.

Крапива замкнут, конечно, в белорусские рамки. Но как провести грань между Белоруссией и мировыми державами! И Крапива начинает с высокой политики: Белый орел, герб польский, генуэзская, гаагская конференция, антанта, интервенция, митрополит варшавский Юра, „желтый интернационал“, Лозанна, Западная Белоруссия, отошедшая к

полям, — все это Крапиву занимает не менее, чем этот „нэпман“, что под ручку с этой „нэпманкой“ идет, про „гешэфты“, про „червонцы“ речь ведет, чем „совбарышня“, что подмигивает в Минском сквере...

Крапива обжигает не только деревню, но и город, не только город, но и весь мир с его мировым капиталом, всех врагов Белоруссии наших дней.

Наиболее, однако, интересны из его выпадов те, что направлены против деревни. Трудно сказать, насколько акклиматизировал Крапиву город. Художественные эмоции его ведь поверхностны... Но едва ли можно указать белорусского поэта, который так ненавидит старую деревенщину, как он. Когда то Маркс говорил об „идиотизме деревенской жизни“. В самом деле, редко, где мертвый так хватает живого; где держится с таким упорством все то, что сложилось веками, как в деревне. И Крапива своей „пролетарской метлой“ прохаживается по белорусской деревне. Он ничего здесь уже не жалеет. Вы помните деревню С. Под'ячева, Ал. Чапыгина, Ив. Касаткина? Так вот:

Быў на вёсцы я сягонья,
Ой, дык што-ж там робіцца! —
Ну, паверце—ў самагоне
Скора вёска ўтопіцца.
З кожнай вёскі да мястэчка
Бурна разьліваецца,
З самагону цячэ рэчка—
Селянін купаецца 1).

И весь быт отдаёт самогоном. Вот делят сенокос. Лишь дрожит село от крику.

З кулакамі лезуць к носу,
Што ні слова, дык і „маць“—
Ўжо ня трэба й сенакосу
Дай пярэбрыну зламаць 2).

Вот две кумушки... Кончина света, говорят... Слышала и ты, конечно! Родила чорта коммунистка!.. Копыта, хвост, рога... Ну, как не слышать! Рассказывала тетка Фекла. Здесь

1) „Крапіва“, М. 1925 г., стр. 25.

2) Ibid., стр. 96.

все на двух китах: поп да самогон. Повеселиться даже не умеют. Вот забава для отцов, вот наука для детей:

Гоман, крык стаіць вялікі,
Сьмех дзяўчат і дзяцюкоў.
Падчас лаянка і дзікі
Град адборных мацюкоў¹⁾.

III

Вот в чем печаль белорусских полей, тоска местечковых сумерек. Над хатами, над овинами крепко царит фатальное, эта убогость, эта биологичность, эта отрешенность от дорог культуры.

И Крапива видит это звериное, атавистическое, первобытное. Но если бы сатирик думал, что этой забитой деревней все начинается и все кончается, он не стал бы и хлопотать, как стихотворец. Но война и революция научили его ценить жизнь, как она есть. Выварившись в котле революции, он видит, что есть силы, которые перелицуют, перекроют эту глухую, суеверную Белоруссию, которые сотрут с лица земли этих попов, этот самогон; вместо лучины зажгут электрическую лампу, вместо церкви поставят народный университет.

И вот от имени этих сил он и стоит на своем посту.

Не раз предавал дело революции мужик—в Белоруссии, как и в других местах. Крапива этого не скрывает, как и Демьян Бедный... И он восклицает: „где наша метла!“ Дайте свету, дайте свету! Шире двери, шире двери!“ Но новь назревает уже в самой деревне. Это—белорусский комсомол, от которого пришел и сам сатирик.

И с комсомолом обстоит дело не так просто. Деревня, смотрящая на нас точно из двенадцатого столетия, ведь упорна. Вот „девчина“ идет по улице—кудри шапкою. Коммунисткой решила сделаться. Видите ведь—с папкою. Догоняю, совсем близко—признается автор.—Ведь коммунистка! Подмигнуть хотелось глазом... Она же боком все да боком, уклоняется. Вот налево от собора купол высится. Тут девчина очи долу—вижу, крестится. Три, четыре, десять, тридцать... Как лишь не устанет! Не довольно ли креститься?..

¹⁾ „Крапіва“, М. 1925 г., стр. 27.

„Посмеялся тут с девчиной уж невольню я. Не ходить бы тебе с папкою, большевистскою,—пишет автор,—а сидеть бы тебе с бабкою за святым писанием“...¹⁾

Молодая деревня, однако, уже ведет борьбу со старой серьезно. На одной стороне—кулак и пан, на другой же—деревенский комсомол, оплот новой психологии, новой сельской культуры.

Хто супроць нас? Прэч з дарогі!
Бачыш нашу грамаду?
Мы саб'ём і чорту рогі,
Богу вырвем бараду.
Пройдзем мы з чырвоным сьцягам
Па ўсім сьвече з краю ў край—
Або мёртвымі палягам,
Або ўсюды зробім рай²⁾.

Стоят друг против друга: быт старый и быт новый, революционный. Озаренный светом социальной истины, Крапива мечтает о пересоздании белорусской деревни. Но мужицкое, вековое, выросшее в условиях борьбы за собственность, сидит глубже, чем то, что идет из города. Нет сил разорвать этот узел... Приходится не распутывать, а рубить его... Вот почему крапива, „хоть и недавно взошла, а многим, многим руки-ноги обожгла“.

Таким образом, у Крапивы—ни стиля, ни художественных обобщений Дубовки или Пушчи. Его мотивы, связанные с „моментом“, чисто газетны. Но примечательна та нагота, в какой показывает он землероба. Это уже не деревня Янки Купалы и Якуба Коласа; не деревня и Пушчи и Дубовки.

КУЗЬМА ЧЕРНЫЙ (М. Романовский).

I

Кузьма Черный у „узвышенцев“ то же, что М. Зарецкий у „маладняковцев“. Все они, по преимуществу, поэты, по крайней мере, такова природа их мастерства; Кузьма Черный—повествователь. В 1925 г. вышли его „Апавяданьні“, затем „Срэбра жыцьця“ и „Па дарозе“, в 1926 г. „Пачуцьці“

1) „Крапіва“, М. 1925 г., стр. 97.

2) Ibid., стр. 105.

и „Хвоі гавораць“. И во всех этих сборниках он—повествователь не только по форме, но по эпической сущности своего письма.

Вы это чувствуете с первого рассказа. „Виктор Зенич уже под-вечер пришел домой с работы и сел. Усталый, молча присел к столу. Совсем тихо кончался день,—так, как и все бывает осенью: меньше гулкой веселости, больше тихой радости. Из окна видны были наполовину голые, но все еще желтые от листьев ветви вишен, а за ними синее небо с белыми цветами повыше и розовыми пониже, где оно граничило с равнинной чертой земли... Далеко тянулось оно за пустым участком напротив, сквозь редкие силуэты деревьев. По бокам же то беспечно, то насупившись думали что-то домики и хаты... Плыл откуда-то ветер, радостный и легкий, нес вольность полей в город. И каменные дома, что высились несколько подалее, на горе, затихали на ночь. А в людях делалось что-то чрезвычайное, в одно и то же время и великое, и стихийное. Люди жили“ и т. д. ¹⁾ Так начинается, например, сборник „Пачуцьці“. И, начав, вы уже кончите и этот рассказ, и самый сборник, в который он входит, потому что дар повествования дан Кузьме Черному.

В его эпитетах, сравнениях, даже в языке, есть что-то Горьковское. Утро у него „кумачевое“. Меж кустов „боязливых“ „бродит смех вместе с дымом“. Голос у дядьки „шершавый“. Клинок давно не бритой бороды „уткнулся в землю“, цыгарка—„в тлеющие уголья“. Паровичек „смешно фыркнул“. „Круглыми камнями падают шаги“. „Мотив запрыгал над полянкой“. „Думы у рыжего, как вода в тихой речке“. „Ветер змеей пополз по земле“, „небо игриво плюнуло осенней земле золотом света“, „вагон грянул ржавую песню колес“... Как и у Горького, у него много красок, тех, какие бывают после первых весенних дождей. И язык его свеж, натурален; нет игры словами.

„От сочных, здоровых кусочков жизни у Черного остался один только стиль,—пишет Глыбоцкий,—одна скорлупа, начиненная обрывками Гамсуна, Ибсена, Пшибышевского,

¹⁾ „Пачуцьці“, М. 1926 г., стр. 5.

других индивидуалистов“¹⁾). Нет, Кузьма Черный еще молод. Говорить о нем, как о сложившейся величине, нельзя. В силу философских нот, звучащих в приемах его письма, возможны уклоны, которых нельзя предвидеть. Однако, наш автор уже знает цену слову, понимает, из какого материала формируется произведение искусства, хотя и—как и Михась Зарецкий—не прочь от схематизма.

II

Родом Черный из местечка Тимковичи Слуцкого уезда, из крестьянской семьи. Бедность родителей доходила до полной нищеты—хозяйства у них не было до революции. Окончив учительскую семинарию в г. Несвиже, Черный пошел в Красную армию; демобилизовавшись же, что-то с год пробыл народным учителем в уезде, после чего направился в Минск учиться. Учился в университете, но больше искал работы, чем учился. Чтобы учиться, надо ведь иметь, что есть. И вот он одновременно грузит дрова на станциях, а то колет их на складах и в частных домах. „Грустил и радовался, учился и голодал“, как пишет мне писатель. Наконец, напал на журнальную работу, которая и дает толчок Черному, как художнику. И вот пишет он много, много работает, много „думает над формой“.

„Главное, что занимает, даже мучит меня,—пишет мне писатель,—это мытарства человека на земле, которые еще не выявлены изнутри, и вот об этом выявлении мы теперь и хлопочем. И это потому, что я пришел в литературу с самого дна белорусского житья-бытья; с этим „дном“ связан я по сей день и духовно, и физически. Все близкие мне люди и теперь живут на этом дне“. Вот эта-то тема и есть тема его романов, повестей, драматургии, где он пытается дать живых людей, тех самых, которых он знает по живому опыту. „Проблема живого человека, лишь живого человека занимает меня“,—пишет он. Но проза лишь начинает пролагать себе дорогу в Белоруссии. Чтобы писать прозой, нельзя не быть новатором, нельзя не искать новых форм. И Черный ищет их. „В важности этих исканий, каких иные не хотят никак признать у нас в Минске, убедил меня культур-

¹⁾ „Маладняк“ № 9—1926 г.

ный смысл нашей революции. И вот литературное объединение, к которому я принадлежу, — и кружок, и журнал „Узвышша“ — как раз и борется за литературный столичный Минск против Минска провинциального, с его консервативными взглядами на искусство, с его губернским масштабом“.

Появился Черный на литературном горизонте в 1924 г., когда начали выходить сборники рассказов, перечисленные выше. В журнале „Узвышша“ им напечатан роман „Сястра“; выходит из печати и его роман „Зямля“.

Таким образом, и Черный пришел в город с его новой жизнью и новыми людьми. Ведь *крестьянской революции* не было нигде и никогда. Черный не менее уверен в этом, чем Зарецкий. Отсюда общность душевного тона писателей.

III

Черный всеми корнями в новой Белоруссии, той, которая сломана, которая строится по-новому. Ему не до „старых традиций“. Он не любит тех, что живут минувшим, как, например, городской поп Порфирий Кияцкий, Антонина, прочие „бывшие люди“ („Парфір Кіяцкі“).

Черный всей душой на стороне тех, кто вот сейчас созидает своими руками свою жизнь, свою судьбу, только в себя верит, только на себя надеется; всем существом в том, в чем, по его мнению, есть жизнь, есть настоящее. Оттого такой жизнью живут у него и травы, и цветы, и звери. Оттого и тянется Черный к революции. Ведь революция это то, за чем настоящее.

Он знает, что в человеке много „паскудства, что заложено в нем с самых древних отдаленных лет“; „паскудства“, что портит все, что есть хорошего, даже мелочью. Ведь нет и мелочи, которая не оставляла-б след в душе. Ведь и малое, и большое чертит в ней свой узор. Все это может настроить и на минорный лад. Недаром эпитафией одного из своих сборников Черный выставляет: „над кожным сэрцам плакаў і сьмяяўся“. Однако, он уверен, что это мелочи, только мелочи. Отсюда эта „радость“, которой он поет такие гимны.

Вот столяр Грабич. У него ничего нет, кроме своих рук. Но он сияет. Как не сиять ему, когда сама улица

сияет! Под песню идут комсомольцы с неизжитой жизнерадостностью; потом два отряда пионеров, потом рота военных... Ведь все это—радость „нового молодого строительства“.. И эта радость сливается у Черного с природой, со всей жизнью, которая так глубока, которой конца краю нет.

Чтобы дать представление о жизненности Черного, изложим какой-нибудь из его сюжетов его же словами. Вот, например, „Серебро жизни“, переведенное с белорусского языка на русский.

IV

Рыжая борода трясется, в стороны расходится от мелкого *смеха*. Злиться пробует рыжий дядька да ничего у него не выходит. И снова хохочет: Дрожит от смеха даже светлый от огня круг на земле.

Трещит огонь сухими сучьями. Выхватывает из черной тьмы красное и круглое, как колесо, дядькино лицо. С боку бесформенная куча—перепутанные ноги, руки, головы. Дрожит огонь, дрожит ночь. „Не потягивайся так, дядька, на части разорвешься“. Эх-х-г-х! Голос у дядьки шершавый. От костра несет запахом махорки. Беженцы это: человек десять.

Недели три болтались по деревушкам, косили в „совхозе“ траву, жили там в соломенной будке за садом, у реки. Потом вспомнили о прошлогодней работе около города.

Пошли на старое место. И через час все сидели уже в товарном вагоне и грызли хлеб с огурцами, а к вечеру тянул их паровик на полустанок. Вагон и остался им приютом. Каждое утро привозили им несколько вагонов песка, и днем высыпали они его на дорогу. Сегодня подвезли их ближе *к городу* верст на пять. Маленький паровичек *засвистел что-то боевое* и умчался в *город*, подцепив с собою их вагон.

И остались они в кустах, у досчатой будки. Завтра они окончат и эту работу, и тогда повезут их дальше. Они привыкли к новым местам, и куда их повезут—им все равно. Простор земли, как море.

Вот день идет, ползет с прозрачного еще поля. За пять верст *город* отозвался дню. *Зазвонило что-то железом* и

оборвалось. Дремлют кусты. В кустах смеется вода утренним смехом. Никите не спится. Глаза устремлены в даль. Новое место! Что-то несказанное есть в просвете нового дня, *в остром запахе осеннего мха, что прошло сквозь нутро Никиты и прочь отогнало сон, в абрисах города за полем.*

Новое место! Темнеют на светло-желтой ленте дороги рельсы. Пропадают где-то на границе земли и неба. Когда-то—давно—крепко прирос Никита к своей полосе земли, своей хате. *И когда оторвали его от этого, был он, как связанный, чувствовал то крепкое, древнее, что приковывало его к земле.*

Время, новые места, кочевая диковинная жизнь *расковали* Никиту. *Где-то далеко, далеко пропала для него знакомая полоска земли, родная пошатнувшаяся хата.* Правда, появляется у Никиты часто желание припасть грудью к голой земле, всем сказать о ней. Входит в Никитину грудь запах сырой земли и золота подгнивших листьев. Но неведомо для него самого где-то забилось что то-большое, подняло все его существо над землей...

Ползут по кустам голоса:—Вставай ты, гэй!—Вставай, поднимайся, рабочий народ! И вот люди в работе. На полных вагонах—головы и руки, головы и руки. Блестит серебро лопат. Утро—гулко-пустое. Люди смешно верткие... Опять пустеют вагоны. Последний вагон грянул ржавую песню колес... Из города же доносится звон и бряцанье. Загрохотало железом за мостом. Невинные шутки, насмешки. „Хватай, рыжий, бороду в кулак, давай—догоним“. „Язык высунь—скорей догонишь“. Опустели площадки...

Нового места ждут... А думы, как вода в тихой речке. Вот тут я на этом клочке земли—дома, в другом месте буду вечером—и там буду дома. Значит, все, что на земле, мне родное... Глаза Кирилла прикованы прямо к полю. За пашней—*город, проткнувший небо трубами, затянувший его густым дымом угольным.* Из города чуть-чуть слышен гул... *Город сильнее гудит, колотится уже песней, музыкой жизни.* Кирилл опустил глаза. Тоже напевает грустно-весело: „от зари до зари толкут кашу комары“. „Эй, собирайся в город! Работа на станции“.

Свисток паровичка разбудил сонных. Он стонал ржавыми колесами скрипучую песню-крик:—*подожди, подожди.* Но вот и *город*. Город в вечерней тьме. Огни, гудит людской муравейник. На станции бряцает железо, хлопочет и шипит пар. Дальше—трубы заводские.

И думает Никита: „эх, земля, эх, город! Жизнь твоя раздольная, широкая! Сегодня я здесь, а завтра там. Простор ты мой вольный“. Здания смотрят серьезно... Город живет и гудит... Эх, ты, радость людская! Железный звон города взвивается выше заводского дыма и падает на простор вечерней земли ¹⁾.

V

Что это—рассказ, поэма, это „Серебро жизни?“ Выражение тоски рабочего человека по красоте жизни вообще или лишь лирически настроенной души самого писателя?

Изложил я эту вещь потому, что это одно из типичных для Черного творений по сочетанию лирической настроенности с подлинным ликом жизни, как себе ее представляет писатель.

Белоруссия—страна „уездная“.

И в ней духовно созревает массовик-социалист, строитель будущего. Восторг молодой веры, веры в торжество революции, в духовный рост народа, мечется между городом и деревней; „железным звоном, взвивающимся выше заводского дыма“ и „тем крепким, древним, что приковывало массовика к земле“. Но что за „звон железный“, что за „трубы заводские“ в белорусском городе! Труженник „промежуточных“ слоев, тех, что ступили уже на мостовую города, но корнями быта связаны с землей—вот герой тех жизнеутверждающих нот, что слышатся в рассказах Кузьмы Черного.

Деревня—на грани двух эпох.

Новым поколением она тянется к тому, что создано революцией. Но все-же помните: „уму—республика, а сердцу—китеж-град“. Это писал Клюев в ту пору, когда он пел свои гимны Ленину. Черный уже не так боится заводских труб, которые будут коптить на всю Россию, той пыли и

¹⁾ „Прасторы“, стр. 97—104.

копоти, которые с'едят его мужицкую сущность. Нет, город—революционный город—стирает одичание и тоску полей. Однако, умом противопоставляя город деревне, организующее начало хаосу революционной действительности, он своим подсознательным нутром не всегда следует за этой схемой.

Черный отличается от Зарецкого, художественное обобщение которого ограничено данным наличием фактов. Быт цепко держит Зарецкого, препятствуя работе воображения. Черный же подчас становится символичным. В этом символе слиты и бытовой опыт, и художественная философия писателя. Такой именно символ представляет и „Серебро жизни“, в котором преодолена ограниченность бытовых приемов. Раскроем его.

Рабочих везут все ближе к городу. И паровичек свистит что-то боевое. Но что-то несказанное есть не только в свете нового дня, но и в запахе осеннего мха. Город все ближе... Пропадают где-то границы земли и неба. Но все же где-то далеко-далеко родная пошатнувшаяся хата. И хочется припасть грудью к земле, сказать всем об ней. Вот из города уже доносится звон железа. Что-то поднимает все существо рабочего над землей. Но в грудь его входит запах земли и золота подгнивших листьев.

Вот уже город гудит совсем близко. И паровичек поет уже свою скрипучую песню-крик: „подожди-подожди“. Но Никита грустно-весело отвечает: „от зари до зари толкут кашу комары“. Вот и самый город... Но Никита же не пролетарий в точном смысле этого слова. Он пролетарий тех слоев, что одной ногой в деревне, другой в городе. И он говорит: „эх, земля, эх, город! Сегодня я здесь, а завтра там“. „Вот тут, на этом клочке дома я утром, в другом месте буду вечером—и там буду дома“...

Так рассуждать можно умом, но не сердцем...

От „ядра“ к „периферии“.

I

Таково молодое *ядро*, которое спорит с основным течением белорусской литературы. Но литература молодежи растет. Как определить то, что закрепится, в конце концов, за новым этапом, как закрепились за этапом „наше-нивской“ поры?

Из „маладняковцев“ мы выделили Чарота, Александровича, Дударя, Вольного, Зарецкого; из „узвышенцев“ — Пушчу, Дубовку, Крапиву, Кузьму Черного. Но иные из них теряют то, с чем вступили, чем оставили о себе память. А тем временем новые побегы, получившие богатый перегной в событиях, заглядывают во все окна литературы.

Грань между тем, что составляет „ядро“, и тем, что составляет ее периферию, стирается все больше. Обратимся же к этой периферии, тем многим и многим, что не отлились в те или иные величины; однако же, разбросаны уже по журналам, альманахам и сборникам. Загляните в журнал „Полымя“: Городня, Морковка, Мурашка, Пѣдобед, Р. Л., Трус, Хмарка, Бандарина, Вир, Громыка, Дубровский, Залетный, Ивашин, Лимановский, И. Плавник, Сенькевич, Ярмач и т. д. В „Узвышша“: Лужанин, Глебка, Дорожный, Кляшторный, Ширвани, Мрый, Гаравский, Бобрик, Звонак, Жилка, Шашалевич и прочие. В „Маладняке“: Н. Вишневская, В. Хадыка, Н. Маркова, В. Мараков, А. Вечер, Василек, П. Росич, Я. Тумилович, Барашка, С. Ярмач, С. Хурсик, А. Якимович, М. Дубовик, С. Фомин, Н. Чернушевич и т. д. Иные не вышли еще из этой печати; иные уже с первыми венками—венками своих писаний—в руках. Таковы Н. Чернушевич, автор „Дзіва“, Валерий Мараков („Пялёстки“),

Ил. Барашка („У прасторы“), Пав. Трус („Ветры буйныя“), Яз. Подобед („Вершы“), С. Хурсик („Першы паўстанак“), А. Якимович („Вершы“); таковы и Я. Бобрик, Ал. Звонак, Ян. Тумилович („Пунсовае раньне“), Сер. Дорожный, И. Плавник („Звон вясны“), З. Бандарина, Н. Вишневецкая, Я. Пфляумбаум („Вершы“) и т. д.

Раскол „Маладняка“, как мы видели, вызвал к жизни не только „Узвышша“, но и „Рабоче-крестьянскую бело-



А. Морковка



Н. Чернушевич

русскую литературную суполку¹⁾, в которую вошли Н. Чернушевич, Звонак, Бобрик, Тумилович, Фомин и пр. Вошла „периферия“ в противовес „ядру“. Налицо и другие аналогичные попытки. Значит, грань между „ядром“ и „периферией“ выявляется историей нового этапа белорусской литературы. Что же представляет собой эта периферия?

II

Морковка, Чернушевич, Трус—родные братья Чарота, Александровича; Лужанин, Глебка, Дорожный—родные братья Пушчи и Дубовки. Множество мотивов, множество произведений лишь *округляют* все то, что составляет литератур-

¹⁾ „Рабоче-крестьянская белорусская литературная суполка“ распалась, ничем себя не проявив, как организация. *Ред.*

ную сущность основного ядра. *Интерес их в том, что перед нами не главари тех или иных группировок, а литературный коллектив в его целом.* Если же массы приобретают все большее значение в нашей жизни, то духовный орган ее ни в какой мере не должен ускользать из поля нашего внимания.

В чем состоит эквивалент новой литературы?

Мы это видели в разных местах, по разным поводам. Сведем это к одному.

„Наше-нильский“ период белорусской литературы шел под знаком деревни. „Город“ лишь маячит в произведениях белорусской поэзии и прозы „наше-нильских“ лет. Революция же ставит ребром проблему города в белорусской литературе.

Но одно дело проблема, другое — белорусская действительность. Экономика Белоруссии шла по двум процессам. С одной стороны, процесс регрессивный в деревне. В силу остатков крепостничества, полуазиатского

режима в целом, деревня разорялась, перенаселялась свыше всякой меры. Историческая роль города, как отдушины этих противоречий, росла с каждым днем. И белорусский город рос. Но развитие города, исторически говоря, это развитие капитализма. Творческие силы города были творческими силами капитализма. Однако, решительно все затрудняло развитие промышленного капитализма в Белоруссии. И промышленный город — тот самый, который накопил столько энергии для борьбы за свое самосохранение в капиталистических странах Европы — так и не родился здесь вплоть до наших дней.



П. Т р у с

Возможен ли переход белорусского города в высшую фазу своего развития? Конечно, регрессивный, азиатский процесс, с его паразитарными наростами, полученными от прошлого, докапиталистические формы экономики должны отступить перед белорусским городом... Вопрос о городе это—вопрос о производительных силах Белоруссии, задыхающихся в избыточных границах. Ежели процесс развития до сих пор был задержан, то ныне миссия фабрик, городов, железных дорог выступает во весь рост. Вот, что связывает прошлое с настоящим в произведениях нашей „периферии“. Итогия ее есть история полукрестьянина, полупролетария, остановившегося на распутьи.

Город или деревня? вот вопрос. Город и деревня—вот берега, между которыми мятется их творчество. В то время, как в „наше-нивские“ времена брала перевес деревня, теперь берет перевес город.

III

В предисловии редакции к сборнику стихов Я. Бобрика, Ал. Звонака, Ян. Тумиловича мы читаем: „первый раз выступают они на суд общества, на суд рабоче-крестьянской молодежи. Есть в их произведениях шероховатость, есть погрешности против чистоты речи. За то есть и то, чего мы ждем от каждого нового произведения. Есть дорога к будущему. Остановимся на теме „город“. Белоруссия—в своей коренной основе—страна крестьянская. Белоруссы не любят городов. Оттого и процент здесь незначительный. Но жизнь идет и идет. Перенаселенность деревни ведет ее к безработице. Нужны новые пункты приложения труда, пункты, которые могли бы поглощать это избыточное население. Выход, конечно, в под‘еме белорусской индустрии. Власть рабочих недаром делает все возможное, чтобы достигнуть этого. И вот тут черта, которой не минуешь: крестьянство и город, крестьянство и фабрика.“ „Твердая поступь вперед“ это „твердая поступь“ к городу.

Город ли это „унылый“, город ли это „радостный“—это—Монблан. От него не уйдешь.

Ня шумець, вольхі маладыя...

Не магу я з вамі доўга быць.

Я ад вас пайду... пайду туды я,
Дзе граніт і сталь грывіць¹⁾—

предупреждает Звонак. И подтверждает Подобед:

Чуваць: стальнымі лёгкімі, ўжо дыша горад.
Гудкі сьпяваюць песню вольнага жыцця.
А ўслухайся у нашых дзён шурпаты говар,
Што горда ў бор вякоў нясуць чырвоны сыяг²⁾.

И Аркадий Морковка тоже:

Горад пенны гудкамі рагоча,
Дзень зьвініць, бы празрысты крышталёў...
Дзень бурліць, дзень жыве.
Нараджаючы радасьць і пот³⁾.

И вся „периферия“... Кто вырвался лишь из деревни, в ком новые думы, новые кличи лишь родились. Кто давно попрощался с этим прошлым. И не потому лишь, что гонит перенаселенность. Помните Ив. Лсгинова, В. Торского, рать поэтов-крестьян Великороссии, что когда-то писали: „только в городе возможны и движенье, и борьба, а равнины безнадежны — такова равнин судьба“; „родных полей просторы я покинул навсегда, не заметил в них опоры,—там растет одна нужда“. Вот что сидит в наших поэтах. Но одно дело—логика, другое—инстинкты. И вот отсюда—радуга оттенков, играющих поэтическим огнем, та разновидность приятий и неприятий, которыми отмечены перекрещивающиеся между собой произведения наших поэтов.

Все они так безоговорочно говорят о минувшем. Что было, того больше не будет, уверен Дорожный.

Што было, больш таго ня будзе:
Яно былёлём ў палёх парасло.
Сэрца прайнікам б'е ў песень грудзі,
Але песням ня хопіць слоў.
Я мінуўшыны тэй не шкадую:
Не сабраць вёсцы ягадай сьлёз.
Чую—ветры ў худую даліну
Сыплюць жоўтыя песні бяроз⁴⁾.

1) „Пунсовае раньне“.

2) „Вершы“, стр. 24.

3) „Польмя“ № 4—25 г.

4) „Звон вясны“, стр. 13.

В том же уверен Звонак.

Зарасло мінулае быльлём;

Засталося толькі ўспаінам.

Новым дням мы правім акцябрыны,

Новым дням вітаньні ў песьнях шлём ¹⁾.

Уж не задавлен ли крестьянин в этих стихах городом? Нет, прошлое Белоруссии в ее целом—не прошлое наших поэтов, с которым они связаны клочком земли, земледельческим инстинктом.

IV

Журнал „Узвышша“ об одной поэме Чарота пишет: „Чарот проводит идеологию деревни. Однако, не оставляет он и идеологии города, какую всячески пытается выявить через фабричные гудки. Но так как в поэме нет ни села, ни города, то и идеология вышла ни к селу, ни к городу“ ¹⁾. Да, проблема города носится в воздухе, стоит перед литературой, требует разрешения в белорусском масштабе. Требуется осмыслить то, что рождается в грохоте нашей эпохи, схватить черты всего, выросшего в войнах, в гражданских боях. Все ведь это город, прежде всего город. А позади—деревня, а не грохот железа.

И вот—шаткость, неясность. Поэт тоскует по синтезу, тому синтезу, который подсказывает ему эпоха; по городе, которого не было у литературы „возрожденизма“. Но нехватает дара обобщения, больших и глубоких чувств, движений сердца и души поэта. И поэт остается на перепутье, о котором писал „Маладняк“, говоря о творческих силах, прибывающих и прибывающих в белорусскую послереволюционную литературу.

Говорят, она оторвалась лишь от плуга; у них не может быть культуры писателей из привилегированных слоев. Но не о духовном капитале лишь речь. Дело в том, что главной идеи, главного героя нет. Переход к синтезу, большим темам наших дней требует городских эмоций, городских чувств. А поэты упираются, сплошь и рядом, в теории, стремятся „перескочить“ от деревни к городу, если не живым, то обстрактным, отрешенным от жизни образом.

¹⁾ „Пунсовае раньне“, стр. 23.

²⁾ „Маладняк“ № 11, стр. 178—79.

„Поэзия у нас становится не поэзией—констатирует „Маладняк“.—Все чаще, и чаще, и чаще на страницах газет и журналов встречаешь „агитки“, рифмованные передовицы газет, задачи дня, переложенные в стихи, поверхностно воспринятые идеи марксизма, не пережитые нутром. Найдете тут „машину“ наших дней, именно машину, а не живую жизнь, не живого человека с его переживаниями, с его борьбой за живую жизнь. „С машиной“ дело—такое. Заведи, пусти в ход ее, она тебе весь век будет крутиться, стоя на одном месте, выкидывая один и тот же продукт, только все в больших и больших экземплярах. Но поэзия не индустрия и поэт—не машина. Какие глубокие корни пустила эта „машинность“ у некоторой части нашей молодежи; как механически понимают они революционность, пролетарское искусство, показывают стихи, ставшие ныне трафаретом, теряя не только художественную, но и социологическую ценность. „Перлы“ машинности, конечно, могут поднять настроение на один момент, но не силой стиха, как такового, а пафосом того, кто может их прочитать по последнему слову техники“¹⁾. Да, молодежь расчищает место, поросшее мхами прошлого, закладывает камни нового синтеза, отличного от старого. Но от деревни к городу одним прыжком не перескочишь.

V

Это уже не пробы пера; это—ряд произведений, примечательных подчас даже по форме.

Вообще, форма лишь нарождается, лишь приобретает ту ткань, которая будет утончаться и утончаться. Народность, сплошь и рядом, переходит в простонародность.

Аддам усё, чым сэрца плача,
Дастану сэрца й падару,
Бо я людзей яшчэ ня бачыў,
Каб так любілі Беларусь²⁾

Не мало продуктов ученического подчинения поэтам, у которых учатся писать. Когда пишущий хочет подняться

1) „Маладняк“ № 11, стр. 178-79.

2) П. Трус. „Ветры буйныя“, стр. 1.

на высоту, которая чужда его бытовому опыту, он теряет даже доступность, обычную черту народного письма.

У Плавника „заерзал гудками утра город“, „автобус от радости рогочет“, у Якимовича

Пырсуць толькі хай праменьні

На жалезны места дах—

Захрапе завод і зараменіць.

Як пад шлюзом вада.

А то так: „саоча, чохлае матор, зьвініць, шыпіць, шыпіць, гудзе“, „як пропэлер, як дынама, завярцелася зямля“... Эта непережитость образов, эти „захрапе завод“, „гудками заерзал“, есть отражение нашей эпохи,—по словам „Маладняка“—но не ее глубин, а поверхностных ее наслоений. Это—отголоски того, что выражается в словах: „шапками закидаем“. Мастерства, конечно, нет в таких фразах. Риторика... „Комсомольский кричит гудок“, как пишет Якимович... И стихи не вяжутся в строфы, эпитеты ничего не говорят, рифмы такие, как у Бандариной („дажджом—сярпом, часінай—загінуў“), у Вишневской („сьлёзы — росы“). Однако, вместе с тем у наших авторов налицо и подход к теме, и живость образов, оборотов, сравнений, и то, что связывает письмо в одно целое. У ряда авторов чувствуется дыхание поэзии. Таковы Валерий Мараков, Сергей Дорожный, Глебка, Арк. Морковка, Пав. Трус вопреки его склонности к чужим текстам.

Я—сын вясны пад яркім сьветам,

Люблю жыцьця прастор і шыр

Затым, што сонца б'е поэту

Паклоны новых слоў душы ¹⁾.

пишет Мараков. И вторит ему Дорожный:

Эх, люблю заплятаць сонца воласы

У залатыя чупрыны поэм,

І люблю, як зьвініць жыта коласам,

Бо і я-ж таксама ем!

А цяпер, калі дні прастылі

І пажар паўстаньяў сьціх,

Зноў я тут у краіне мілай,

Чую шэпты вятроў у трысьці ²⁾.

1) „Пялёсткі“, стр. 5.

2) „Звон вясны“, стр. 12.

Они моложе, чем те, которых мы отнесли в основное ядро. И молодость отражается в их исканиях, в их технических приемах. Но... „упаў срабрысты месяц на калені, стаў цалаваць магільныя крыжы“, „я прышоў, засьмяяўся, заплакаў і на грудзі асіны прылёг“... Разве это плохо? Это— Мараков. А вот Дорожный.

Абрасьлі зімою мілыя прасторы,
Мілыя прасторы абрасьлі зімою,
І на лапах ёлак ў сінняй гушчы бору
Села ноч-цыганка дзікаю савою.
І цябе люблю я, край ты мой азёрны
З ціхаю журбою сосен ля дарог.
Месяц за гарою ў поплаў сіня-зорны
Пастухом сярмяжным затрубіў у рог.
Белая дарога ў даль віецца йстужкай,
Па дарозе бомы ўсё губляюць медзь.
Ды ў начлезе месяц з ночкаю-цыганкай
Пасьвілі у небе стада зор-авец¹⁾.

У Подобеда — „нашы дні — жарабцы вараня; гэтак шпарка, галёпам лятуць“, „узмахвае вятрыска вольны пухкай хусткай“; у Тумиловича „беларуская песня зьвесіла свае крыльлі тут, на прыгорку“.

Метрика у них бедноватая; строфика однообразна. Иные пишут первыми пришедшими на ум словами, но другие торят путь образа, путь народной речи, путь к будущей культуре слова.

Перейдем же к содержанию нашей литературы.

VI

Когда-то шли крестьяне в город, как на каторгу. Теперь же „перед нами—вольная дорога“; теперь же это „в будущее путь“. Но держит их ржаная стихия в своих руках... Казалось бы, „нас усіх адзін імпэт вядзе, хоць і часта рознаю дарогай“... Но иные не выходят из снов об этой стихии.

Гэта сон! Залацісты, задорысты сон!
Хто яго мне навеяў ад вёскі і ніў?
За вакном той-жа ўпарты прыбой галасоў,
За вакном той-жа брук і прасьцяг камяніц²⁾,—

1) „Звон вясны“, стр. 21.

2) „Пялёсткі“, стр. 16.

восклицает Мараков. Уж „ніколі ня вернеш назад, што прайшло, адцвёло і памёрла ў палёх“. Все же снится ому отчий дом, осенние свисты пожелтевших осин. О, как сердце забилось в груди! Так давно не колотилось оно. Ведь вот, вот... это поле, эта осина, все то, чего уже нет и не будет... Что прошло, отцвело в этих просторах...

Што-ж, бываіце, асіна і поле,
З вамі жыць я адзін не магу.
Не магу! Не магу! І ня знаю,
З кім дружыць і каго абнімаць,
Ці забыцца на сінім кургане,
Ці каменьне зубамі ламаць?!¹⁾

Зато сколько чувства в этих снах! Говорят, пастухи и пастушки остались лишь на оперной сцене, трудно ныне вдохнуть жизнь в этот сюжет. А почитайте-ка „Пастушку“ Дорожного... Ой, давно за зеленой опушкой он с ней пел, пел в этот час... И то, что было... будто в воде потонуло... Но пусть ветры оголяют березы. Только-бы памяти во век не остыть!

Думкі што? Як туман над вадою
Курыць вохкую памяць журбы.
А успомніў—дзікай градою
З ёю пасвёіў авец... і любіў...
Сьцежкі мілья на Беларусі,
Між дуброў, што згубілі канец.
Ўспомніў я, малады і бязвусы,
Пра яе і пра шэрых авец.
І ня раз зімою белаю,
Белаю зімою ня раз,
Ціхіх дум барвовасьць сьпелую
Выганяў я на сіні папас,
Дзе калісь з маладою пастушкай
Абліваліся песень агнём,
Дзе юнацтва калісь наша гушкаў
Сіні бор на паклоны днём.
І каціліся песьні далёка,
Рассыпаліся й ніклі ў глыбі...
Ой, пастушка мая сінявокая,
Ці-ж цябе я тады ня любіў.
Зьнікла ўсё... толькі мары цяпер
Навяваюць халодны сум.
І пяром, бы касой, на паперы
Я ў пракосы кладу травы дум²⁾.

¹⁾ Пялёсткі“, стр. 34.

²⁾ „Звон вясны“, стр. 31.

Так столкнула судьба Маракова, Дорожного с городом на заре их поэтического бытия. Это не „ад каменный“, „злой и железогрудый“. Это—город революции. Это уже не „буква оспенная“, не „бумажные дятлы“, которых так ненавидел автор „Песнослава“. Эти люди помогли им разгромить „панов“. Но достаточно было им увидеть город не в фантазии, а в натуре, чтобы заговорило в них то „отвратное“, чем оборачиваются к ним „камень“ и „железо“.

VII

Город „ранит“ Маракова.

Первоначальная ясность исчезает. На смену ей идет двойственность, надтреснутость. Утратив подчас мерило вещей, чувство перспективы, поэт бежит назад в свою „ржаную“ пустынь, в надежде найти там душевную цельность, полноту; бежит душой „осиротелой“. Но этот покой возможен ведь лишь в мечте. Поля уже не примут его. „Что сказать вам, тихие и худые хаты, что с боков по пояс снегом занесло?“

Город же перерождает, перевоспитывает его... Отчужденность, неприятие его каменной правды начинает ослабевать. И дальнейший путь поэта ни что иное, как углубление этой новой правды.

„Ой, пара ўжо віламі паскідаць старыну ў нябыт“. Что хорошего в избяной глухомани! Нельзя же сидеть у хижины воспоминаний... Никуда не спрятаться, не схорониться от „каменной“ правды. Да, да, не шумите, ольхи молодые!—пишет Звонак.

Бо заве мяне, заве упарта
Гул і зvon гранітных гарадоў.
І пайду... пайду... а мо, ня варта
Расставацца з нівай залатой.
Але не! Затым, бадай, што з рана
Піў атруту я падвальных сьцен,
Не магу застацца з вамі, травы,
А пайду, дзе сталі зvon расьце... ¹⁾

Ведь в городе все интересы, все нити. Полный инициативы, он собирает элементы новой культуры, организует

¹⁾ „Пунсовае раньне“ (Звонак), стр. 31.

новую психику, атмосферу нового строительства. Пусть фабричная труба и железо—атрибуты пролетарской поэзии—дело будущего. Все же наши поэты уже начинают ощущать город, как явление, выходящее за пределы их пахотной сущности, начинают впитывать в самые недра своего существа то, чего им не даст оставленная хата.

Поэт не думает о последней, как о чем то пережитом. Нет! Ему так и не уйти от дум о ней, которые догонят везде—и на рабфаке, и в редакции, и на заводе. В мыслях своих они в городе. „Цяпер думкі высеиваюць марш, апантаных паноў мы завесілі і сьмялей можна ўзяцца за Маркса“. (Тумилович). А корнями сидят в том же прошлом. Однако, вы уже читаете:

Хай цяпер *родней* мне гулкі *горад*,
Яго вуліц стогалосы гул,
Ўсё-ж я помню, помню я прасторы—
Не пазбыць жытнёвую тугу¹⁾.

Совсем нет измены в том, что стал родней Звонаку ныне город: он чувствует себя ближе к деревне, чем Маракков. Ведь город призван возвести на высоты индустрии не только фабрики и заводы, не только труд индустриальный. Он призван индустриализировать и деревню. Ведь это—город революционный. Вот, что примиряет его с ним. Вот, что возвращает ему равновесие. Вот почему Звонак не говорит „прощайте“ своим ржаным просторам. Нет, „я сказаў „бывайце!“ далям мглістым. Хутка зноў скажу ім:—Добры дзень!“

Добрый день! Вернется... Научится всему, чему учит город, и вернется, водрузит и здесь то же электричество, ту же машину... Вернется и Дорожный:

Не здарма-ж трубы фабрык ня белым
Дымам мажуць блакітнае неба,—
Горад хоча, каб вёска мела
Сукно і дасыта хлеба.
Каб сьвяціла электрыкай яркай,
Уздыхаюць машыны-асілка.
Сьніцца ім, што лясоча жняярка
І што косіць стальная касілка...

1) „Пунсовае раньне“, стр. 24.

Дзень за днём вараныя коні
Табунамі бягуць у нябыт...
Будзе верыць машыннаму звону,
Будзе вёска машыну любіць 1)

Вернется и Кляшторный: „на заспанья гоні прывяду я стального каня“ 2). И Подобед верит в это не меньше, чем Звонак и Кляшторный.

Мой дзед араў калісь кляноваю сахой,
А я—за плугам сёння йду лубкамі баразны
І веру—дні прамчацца гнедых чарадой,
І ў трохлянешны упражэцца конь стальны 3).

Мотивы города красятся в цвет „стальных косилок“. Вторжение города в деревню рисовал Ал. Гастев, рисовал чудовища-машины, бороздящие и равняющие поля, огромные селения, пересекающие сибирские тундры прямыми линиями улиц.

Но улита едет—когда-то будет в индустриальной России; тем более в Белоруссии! Когда еще электричество заметит лучину, конь стальной—коня живого! Но пока что это „стальная сказка“, куда можно впихнуть грусть, грусть о покинутых полях. „Знаю: трэба сіл яшчэ і многа, каб другой зрабилася зямля“. Но пафос труда, борьбы, принадлежащий исторической эпохе, делает свое дело. „Былі мы парабкі, былі і пастухамі“. А теперь вот—горожане.

VIII

Вот и мотивы рабочего быта. Поэт уже подходит к ним не со стороны. Бытовой опыт их не подлежит сомнению. Вы чувствуете уже, что пишет человек, связавший свою судьбу с этим бытом.

Но бросается в глаза та же особенность. Писатель резко очерченного городского склада чисто городскими штрихами описывает город, завод, машинный труд. В литературе-же, о которой у нас речь, нет описания завода, о котором можно было-бы сказать, что это поэзия завода, поэзия рабочего труда в подлинном смысле этого слова. Авторы описывают завод,

1) „Звон вясны“, стр. 16.

2) „Кляновыя завеі“.

3) „Вершы“, стр. 7.

как описывали хату или лес, или поле. Есть пляска и шелест ремней, грохот молотов и стук колес, но нет дыхания рабочего коллектива. Прочитайте „Завод“ Тумиловича:

Зазвінела жалезнае горла.

Песьняй лясочуць калёсы;

Асілак сталёвы—горнам

Пачаў распяляць новы лёс нам.

Панялося рэха ў акаліцу;

Прыбралася ў вопратку ніва.

Горад—заводам бурболіцца,

Грае сталёвая „жніва“ 1).

„Эхо“, „околиця“, „нива“. Это не ритм фабричной жизни. Поэт и на фабрике мечтает о „земле в цветах“.

„Земле в цветах“ идет навстречу „море колес и валов“.

Ночкай зімняй—канец ёй ці будзе?

Цьмой праглынуты, жду пявуноў,

А цяпер роўна ў сем мяне будзіць

Зык бадзёры фабрычных гудкоў.

У дзевяць хвалі мяне падхапляюць...

Гоман, гукат... Трамваі грызучь

Рэйкі скрогатам. Аўто рыкаюць.

Гандляры свае песьні пяюць 2)—

Пишет Росич о неведомой дотоле жизни. И новый тип вырастает не только из гудков... Давно ли „з вёскі прышлі мы, малыя“, вспоминает Якимович. Очутились, „как в войске зверином Батыя“. „Шапка-лахматка, ў лапцёх, у бравэрцы, хлеба акраец і сала даў бацька. Блудзіць па Менску, траціцца вера“... Но... „тэхнікум дзе? пытаецца ў дзядзькі“.

Куда же иначе направить стопы! Там будет хлеб в сухомятку.. Зато „усе свае“. „Хто ж тут чужы з панянятаў? Вырасьлі ў полі, у лесе: роскаш ня песьціла нянькай“. И вот книжка, наука и книжка. Под руками „Львов, Горецкий, Коган“... Плетешься с лекции. Авто гремит... А ты мозгуешь, думаешь: „так жизнь колышет дали... Весна...“ Вот в лужах город.. А он студент..

Вось тут яно, жывое сэрца

Сягонешніх вірлівых дзён!

Навокал лязг жыцьцю сьмяецца,

А тут гартуюцца колёны.

1) „Пунсовае раньне“, стр. 55.

2) „Маладняк“ 1927 г. № 2 П. Росіч „Здрада“.

Ой, любя, гожа з гэтай кузьні

Глядзець на заўтрашняга далі.

І радасьць сьвежая на вуснах:

Мы на стальных сягоньня палях... 1)

А там... с ячэйкою спознаўся, сліўся с сямьею комсомола. „Хіба-ж забыцца гадоў мне тых насып?“ Радасьцю сэрце стучіць: „вузы, рабфакі, техникумы“. Все это слито ведь, слито с трудом: „коціцца хваля Ленінскіх думак, заветаў. Слоў не забыцца Леніна: тэхніку ў рукі“.

Поэты кладут кирпич на кирпич под здание новых мотивов. Деревня в наряде из трактора и машин, в свете электрических ламп; трамваи, заводы, гудки. Но все это свидетельствует не столько о том, что есть, сколько о том, что будет. Это еще не пролетарий в живой творческой оболочке. „Не хачу над здыхаючай клячай я плясьнівым псалтырнікам ныць, я хачу скрозь туман раскудлачваць усходзячыя косы зарніц“, пишет Кляшторный. Но мир художника—его психика, его понятия—не перерастает среды, в которой живет и творит художник, вещественной обстановки эпохи...

Стоя лицом к лицу с явлением литературы, мы стремимся найти социологический эквивалент его. Лишь благодаря ему мы уясняем себе, на основе каких психологических черт сложилось оно; уясняем место, роль, удельный вес его в данный исторический момент. Сознательно или бессознательно, писатель выражает закваску, стоящую в связи с развитием производительных сил страны. Иногда задание искажается. Но, в общем, в искусстве есть точный, объективный эквивалент, как и в философии или науке.

Белорусский город—город будущего. И городской, вернее, рабочий поэт—поэт будущей Белоруссии. Пока что перед нами лишь элементы, которые лягут в ее основу.

IX

Итак, нельзя принять революции, не приняв руководящих сил, предопределивших динамику переворота. Но диалектика эта идет не от деревни, а от города.

1) „Маладняк“ 1927 г. № 8. Якімовіч. „Белпедтэхнікум“.

Конечно, разгром польского панства, белорусского крупного землевладения—факт революционной важности. Но в историю революции вошел не только напор мужика на помещика, но и напор мужика на город. Город 1918-19 г. г. расхищался деревней. XVII век в своей архаической оболочке наступал на город. И если революция удержалась, то потому, что удержался на своих путях город.

Ясность линии идет лишь отсюда. Оттого то наши писатели,—в поисках своей художнической личности,—похвастать этой ясностью не могут. Однако, база, к которой, так или иначе, двигается, от которой, так или иначе, отталкивается и наша периферия, и наше основное ядро, это—город.

Загляните в литературные кружки, в перебранки и схватки, в весь шум, которым сопровождается молекулярный рост этих людей. Во всем—сознание, что нужно преодолеть что-то. И не только потому, что молодое молодо, но и потому, что все проходит под знаком города. Пусть из перечисленных поэтов и беллетристов дети города лишь единицы. Ил. Барашка—сын заводского рабочего. Алесь Звонак—сын печника. С. Дорожный вырос в детском доме и т. д. Подавляющее же большинство—крестьяне. Например, Подобед—из Червенщины, Бобрик, Тумилович—из Бобруйщины, Чернушевич—из Случчины, Хадыка—из-под Минска, Трус—из деревни Низки Узденской волости и т. д. Пусть для городского искусства здесь нет соответственной материальной почвы. Однако, городской пульс всего этого не подлежит сомнению. Ведь это рождается в грохоте нашей эпохи, в том, из чего вырастает белорусская городская культура. И вот все это осмысливает процесс этого *перелома*.

Чтобы эта молодежь вышла на дорогу, нужны изменения в хозяйственном фундаменте края, в социальных группировках широких народных масс. Но по задаткам можно судить о том, что войдет в плоть и кровь литературы. Это—подлинный материал для изучения условий этого *перелома*. Ведь связь этой литературы с массой самая живая, самая непосредственная связь.

Еще несколько имен ¹⁾.

Я. НЁМАНСКИЙ (Я. Петрович).

I

Я. Нёманский, обративший на себя внимание рассказом „Над Кроманью“, П. Галавач, М. Никанович...

Все они—повествователи, нащупавшие устои нового быта, быта Белоруссии наших дней. Начнем с первого.

Хотя на арену белорусской литературы Я. Нёманский выступил лишь в 1922 г., родился он в 1890 г. в семье крестьянина, по возрасту скорее примыкая к „классикам“, чем к „Маладняку“ или „Узвышша“.

Вы это видите уже по бытовому опыту произведений, вошедших в его сборник „На злеме“ (1925 г.). Нёманский пережил не только революцию наших дней, но и революцию 1905 года; и не только больше пережил, но и больше передумал, чем молодые. В его рассказах—рассказах о смолокурах и плотниках, ксендзах и корчмарях, большевиках и белогвардейцах, сельских кулаках и бедняках—вы уже не чувствуете „волченка“ из коллективного романа Александровича, Дударя и Вольного. Нет, перед нами автор, сложившийся раз навсегда в своих симпатиях и антипатиях, как и в самой манере письма.

Город он знает не хуже деревни... Правда, среди его персонажей не встречается рабочий, идеология которого так близка его душе. Но в этом смысле—по замечанию М. Бой-

¹⁾ В эту главу я включаю писателей, не приславших мне сведений о принадлежности своей к тем или иным группировкам; печатных указаний я не нашел.

кова—он лишь следует тому, что есть. „В самом деле, где у нас, у кустарной Белоруссии фабричный город, где бы мог произрасти пролетарий Лодзинского или Московского масштаба,—пишет он.—Нёманский знает Белоруссию такой,

какова она есть“, Белоруссией смолокуров и плотников, мешан и крестьян, ксендзов и попов и т. д.¹⁾.

Автор не выдумывает канвы, которую шьет в своих сюжетах, несомненно, следует материалу, который знает по жизненному опыту... Однако, ни в ком из новых писателей не выражен в такой степени дефект, характерный для них вообще: тенденциозность.

Вот Ядзя. Мещаночка по всему тому, что она впи-

тала с молоком матери, она делается чуть не коммунисткой („Зварот“). Вот дезертир, воспламеняющийся коммунистической идеей; погибающий за нее на поле брани („Дезэртыр“). Психологически переходы эти не оправданы, вы не видите моментов, создающих психологическую убедительность.

В самом деле, раскроем сборник „На зломе“. Нёманский обратил на себя внимание рассказом „Над Кроманью“. Чтобы манера письма нашего автора выступила в этом свете, проанализируем хотя бы „Над Кроманью“.

1) „Польмя“, № 1—26 г., стр. 180.

Сюжет рассказа взят из эпохи 1905 г. Он не выдуман, как выдуманы нередко воспроизведения аналогичного характера. Картина быта пережита автором, согласована с временем и местом. Белорусский колорит лежит на всех этих лесных работах, смолокурах и их болотах и песках. И тем не менее художественное мышление все время отступает перед другим.

„Повесть является хорошим материалом для пропаганды,— писал В. Воровский о „Матери“ Максима Горького,—но пропагандистские достоинства не могут еще служить аттестатом художественному произведению“¹⁾. И то же приходится сказать о рассказах Нёманского.

Тот камень преткновения, о который спотыкается художественная убедительность Нёманского—тенденция—вытекает из революционного романтизма автора. Приемы романтиков на этом поле известны. Своих героев они располагают по двум рядам: одних наделяют подбором положительных, других—подбором отрицательных черт, что повышает, конечно, идеологическую эффектность повествования, но все же понижает красочность реализма. Так поступает и Нёманский в своем рассказе, центром внимания которого служит революционер—смолокур Антон.

Отец, дед Антона не имели своего хозяйства, жили батраками у панов. Вернее, не жили, а терпели. После того, как сестру его изнасиловал панич, и она повесилась, Антон—за покушение на последнего—отсидел три года в остроге, теперь же работает в смолокурне. Даже соль есть предмет роскоши смолокуров. „Соль то стоит двадцатку гарнец, так где-ж нам ею питаться?“ Проходят с одной стороны рабочие-смолокуры—продукт полукапиталистических форм эксплуатации,—с другой—десятник, панский тивун, жандармы и т. д. Но автор делает из них не реальных людей со всем тем, что им присуще к реальной жизни, а олицетворения каких то формул.

Желая показать перипетии борьбы крестьянина с помещиком, Нёманский выбрасывает из своего Антона все мелкое, обычное, чему не чужд, конечно, каждый человек.

¹⁾ В. Воровский. „Русская интеллигенция и русская литература“. „Горький, Куприн, Андреев“.

Напротив, десятник—тот же, в конце концов, мужик—ни одной человеческой черты не имеет и только потому, что он „владеет волокой земли и добрым хозяйством, знаком с панами и кулаками“. Смолокуры не поддаются уверениям Антона, что только сами себе могут они помочь.

— Слышал я это раньше тебя,—говорят они,—да что то не видел еще, чтоб нищий сделал богатым другого нищего.

— Как видно, и умные сидят в том же болоте, что и мы, дурни!

Но это от темноты, конечно. Стоит им понять, что этими черными руками не только смола выгоняется, но и панские хоромы построены; что если бы они работали на себя, не на панов, то было бы совсем другое, чтобы они стали на сторону Антона. Ведь мужик, как и рабочий, коммунист по натуре. Совсем другое—панский прислужник, десятник. Отсюда нарочитость самого языка Антона.

Когда десятник выкидывает больного плотника на улицу, Антон произносит целую речь: „видно, что так и есть: ни он, ни мы тебе не братья. Я ошибся, видно. Симон Гуз имеет волоку земли, доброе хозяйство, знаком с панами и кулаками. Верно, этот хлопец, которого погнал голод на плоты, не брат Гузу. Но он—наш брат, и мы не позволим, чтобы ты выбросил его на двор перед смертью. Слышишь это, дядька Гуз!“. Нёманский, конечно, владеет искусством народной речи. Но эта речь надумана для революционера-крестьянина, как надумана речь, произнесенная им на покосе, в обстановке этой темноты. Даже „панский тивун“ говорит с мужиками так: „Добрый день, мужички! Я вижу, что вы не такие лодыри, как другие. Взбунтовали весь народ, а панский хлеб и сено остаются неубранными. Разве так можно?“

Уже пристреленный жандармами, уже раскинувши руки, стеклянными глазами глядя в небо—„красной лентою“ текла кровь по песку—Антон все же говорит деду Язепу:—„Помнишь, ты мне тут рассказывал сказку о Кромани. Помнишь? Вот тебе новая сказка“. Левая рука Антона вцепилась в бок. „Много сказок на свете“... Затем глубоко вздохнул и закрыл глаза на веки. У старого Язепа хлынули слезы из глаз. Он перестал верить в бога: „обманул ты меня, боже! Не помогаешь ты бедному. Поможем мы только сами себе“...

Так, конечно, бывает в повестях. Но в жизни бывает все же иначе. Но таков уже характер рассказов Нёманского.

В центре сюжета подлинная история; развивается сама по себе она с жизненной постепенностью. И там, где автор рисует явление, достаточно простое для восприятия читателя, там дает он живую картину, детали которой естественно укладываются в сознании его. Такова и обстановка Кромани,—все лес да лес, болота с провалами, где вода—черная, как сажа, эти „чортовы очи“, как зовут их лесники; такова хата смолокуров, таковы и смолокуры, что говорят Антону: „Молод еще ты, чтоб шутить над нами“. Прочтите думы деда Язепы под глухой шум озера, под таинственный шопот леса; деда, который за свой век уже столько выгнал смолы, что „ею можно было бы залить весь ад“. Все это натурально, с чисто национальным колоритом. Но стоит Нёманскому подняться „повыше“, чтобы бессилие нарисовать лицо дало себя знать воочию. Герои рассказов его начинают утверждать мысли и тезисы самого автора.

В силу этого за его героями стоит живой материал быта; с одной стороны, старого быта ксендзов и попов, темной шляхты, крестьян, что старыми глазами смотрят на все происходящее, с другой—быта нового. Однако, сами они мало убедительны по своему складу. „Ходульность“ Нёманского особенно дает себя знать в его „Ромэо і Джульета на Беларусі“, напечатанном еще в 1923 г. на страницах журнала „Польмя“.

М. НИКАНОВИЧ.

I

Автор двух сборников рассказов — „Золак“ и „Радасьць“—Никанович более склонен к образному мышлению, чем Нёманский. „Трепещет черная сажа ночи и отступает за кусты, побеждаемая отблеском костра“ „трудно было сказать, глаза ли его горели от огня или огонь от его очей“ „только зори, как пугливые глазки ящерицы моргали испуганно-жутко“, „за костром тяжело вздыхала и глядела на плот человеческими

глазами, жуя жвачку, корова“. Вот—стиль М. Никановича. Однако, и Никанович не выходит из художественного обобщения отвлеченных понятий. И он—там, где образ служит лишь оболочкой для идей. Именно в силу этого, эти образы, к которым Никанович имеет такую склонность, не всегда гармонируют с содержанием его произведений, как отмечает П. Жарский, рецензируя его „Золак“ на страницах журнала „Полымя“ 1).

Его рассказы,—пишет „Маладняк“—„были-бы очень хороши, если бы они чересчур не были насыщены, с одной стороны, излишней искусственностью, с другой—агитационным подходом. Как пример, приведем место из рассказа „Песьня вясны“, где молодой парень, прибежав вечером под сень развесистой липы, чтобы увидеть и прижать к своему сердцу любимую девушку, сразу же начинает с агитации: выгоним бога старого за двери, красным платком выгоним“... 2)

Но значение Никановича не здесь. Значение его произведений—значение документов эпохи. Таков его сборник „Золак“, в котором собраны его рассказы из эпохи оккупации Белоруссии поляками. Художественная ценность их мала. Но все, что рассказано автором, не только не выдуманно, но пережито автором, сыном деревни, спасавшейся от польских набегов на больших и малых дорогах Белоруссии.

II

Чистенькие выложенные офицеры польских войск, солдаты на выхоленных лошадях, на орудиях, на броневиках, вслед за которыми шли польские землевладельцы, хозяева богатейших имений Белоруссии, недаром занимают такое место в этом сборнике.

Если в городах поляки резали бороды евреям, учиняли погромы, взрывали мосты и здания, без всякой стратегической нужды, то в деревнях войска стеснялись еще менее. Шли слухи о расправах, о репрессиях, о поляках-уроженцах, всех этих панах, экономах, лесничих, занимавших свои земли. Командование, конечно, смотрело на крестьян, как на погромщиков, уничтоживших ряд шляхетских гнезд, громивших

1) „Полымя“ № 6—26 г., стр. 179.

2) „Маладняк“ № 6 (15), стр. 84.

очаги старой польской культуры; среди него ведь было не мало лиц, либо лично пострадавших, либо насчитывавших родных, пострадавших от Октября. Удивительно ли, что поляки всюду видели „большевизм“, не проводя никаких различий между коммунистом и мужиком, коммунистом и рабочим. Естественно, крестьян жгли и грабили, при чем грабежи носили характер издевательства.

И крестьяне,—как они ни были забиты,—не молчали; началась охота за польскими офицерами, шедшими под знаком „независимой“ Белоруссии, под протекторатом Польши. Началась белорусская партизанщина, с которой не в силах были справиться немцы, тем более поляки—ведь в то же время шло наступление „большевиков“. Как ни малоопытна была еще Красная армия, белорусские батьки-атаманы, загоревшиеся ненавистью к издевательствам и притеснениям, которым подвергали крестьян закоренелые враги их—польские паны и магнаты,—сплошь и рядом, оказывались чертой, через которую не могли переступить оккупанты в силу напора большевиков.

Вот эту то партизанщину и рисует Никанович в своей книге...

Короткая теплая июльская ночь точно колышется, дрожит. Тягучая темнота ночи... Нигде ни огня... Даже папирсы никто не закурит... Не слышать ни песни девичьей за рекою, ни ржанья коней в ночном... Точно вымерла деревня. Лишь там, на востоке, где солнце взойдет утром, только там, не уставая, раз за разом режет темноту: Та-та-та! Та-та-та! Вуў-у! У-ў-ух! Так начинается рассказ „Вы... зьвяры“. Так начинается и „Адплаціў“. Темнота ночи охватила лес, охватила сотни ног и спин, что развалились около костров, и брызгливая беседа-шопот крадется меж кустов. Тут и коровы, и лошади, и весь крестьянский скарб, что можно было забрать с собой... „Зладзеі“, „кывапіўцы“, „т—тваю маць“! „Добра цяпер, га?“ „пухні з голаду і сырасьці сярод балота этага!“ Это—партизанщина...

Уже с первых строк чувствуете не то тревогу, не то жуть ожидания. И, в самом деле, материал, что называется, на грани жизни и смерти. И правдой веет от фактов, из которых он сплетен.

Входят офицер и солдаты в хату. Ты — хозяин? „Я“, еле живой отвечает Сергей. „Запрягай коня. Сию минуту“. „Паночку!—начинает он молить.—Смилостивитесь“. Валяется у грубых солдатских ног.—„Паночки, берите, что хотите. Оставьте только коня“. Ведь это зарез для крестьянина. Без коня, значит, ложись да подыхай на крестьянском наделе.

Поляки берут и лошадь, и самого Сергея. Но на этот раз ему удастся вернуться вместе с лошадью. Солдаты едят, пьют, присваивают тулуп Сергея. Но все же лошадь спасена... Но день на день не похож. Ведь дни и ночи гремят орудия, броневики. Дни и ночи проходят новые и новые военные части. И вот доходит очередь и до лошади.

Как то вышел из хаты, чтобы присмотреть по двору Сергей. Присмотрел новых гостей.—„Ты что? Большевиков ждешь?“.. „Не... паночки!“ испугался он.—„А-а! Так! А где твой конь?“ Хочет сказать, а не может.—„Няма, паночки, няма ў мяне каня“, наконец, решается он скрыть.—„Становись к стенке“,—сказал ему офицер. Пошли в хлев. Но Сергей уже прятал лошадь подальше. Даже хомут с дугою, даже колеса зарыл в роще под сучьем. Теперь чорт голову сломит, а ничего не найдет. К тому же Сергей надеялся и на бога. Действительно, коня не оказалось... Но как раз в ту минуту, когда Сергею уже казалось, что он спасен, конь, почуввав топот ног, вдруг заржал, как из-под земли. У Сергея все поплыло зелеными кругами в глазах. „Ты гэтак!“ подбежал к нему поляк, подняв над ним винтовку. Сергей понял, что он пропал вместе с своим конем.

Коня вывели... „Запрягай коня, хам!“.. Кровь сочилась у Сергея от побоев, но стал запрягать Гнедчика. Тогда поляки стали выносить и запасы хлеба, сала, одежду, что теплее. Тут только и Сергей, и жена его Мариля опомнились. „Што вы робіце?“.—Не своим голосом завопила баба. „Як мы жыць будзем?“.—„Отойди“, коротко ответил ей поляк.—„Что, большевикам оставляешь?“—Детки, мои детки... Люди, ратуйте!—Завопила женщина. Но приклад ружья уложил ее около порога собственной хаты.

Потом схватили Сергея... Это в рассказе „Вы... зьявры“¹⁾. В рассказе „Адплаціў“ поляки хватают Дмитрия; требуют, чтобы он указал место, где засела партизанщина в лесу. Но ему удается вырваться, пробраться к партизанам. И вот отблеск пожара. Деревня горит вдали. А Дмитрий рассказывает.—„Кто горит, Дмитрий! Рассказывай“.—„Я сгорел, братцы!.. Все пойдет прахом. Поляки подпалили. С меня и начали. Велели показать, где люди с конями. Я не показал... И вот за это... Полоснули все добро, веками нажитое... Плетями били... Да еще сын мой сгорел в хате, братцы... Выбраться не мог“... Скрипят зубы, корявые кулаки сжимаются у углей костра...

IV

Нет, довольно!.. Морды панские!.. Ищут, а сами боятся сунуться к нам... За людей мужиков не считают... Прибегают все новые и новые люди... Бьют плетьюми,—говорят и они.—Девушек ловят, насилуют... Грозят всю деревню сжечь... А зlostны, как волки... Ох, горе, горе наше... И вот топоры в руках... Все встали, как один. Даже лес зашептался на все лады. Мечь, мечь, мечь!.. Собаке и смерть собачья.

И вот вся лавина летит навстречу полякам... Но в это время являются войска, не похожие на поляков... „Большевики, большевики!“—раздается со всех сторон. Но и красноармейцы уже обступают их со всех сторон.

„Вот какие партизаны!“—говорят они. „Вот какие большевики!“, отвечают крестьяне.—„Молодцы—селянè, помогли-таки вы нам“.

Возвращаются крестьяне в деревни. Все, что ими нажито, разграблено, увезено поляками; пепелище маячит на том месте, где стояли их избы. Но, вместе с автором, им кажется, что деревня „новой водой умылася“, „водой освобождения от гнета панского“²⁾...

Вот откуда жизнерадостность автора.

„Колосится рожь... Ах, радостно! Смеется солнце... Сердце не бьется, а волнуется ржаными волнами радости неизведанной... Ведь радостью невыразимой захвачен весь простор

1) Сборник „Золак“.

2) Ibid.

земли“. И эти вот поля, и голова леса этого только о том и думают, чтобы расцеловаться с ветром. „В мощных объятиях василькового неба вздыхает земля запахом острым, запахом прелого жира... А птички щебечут, высвистывают новые песни, песни о радостях, о счастье жизни новой, жизни под солнышком красным“. Так в природе, так и за работой. С песнями ходят около золотых колосьев жнеи, одетые в вышитые сарафаны. И песни бунтуют в их сердцах. Вода весенняя войдет в берега свои; и сердце перестанет биться напором вулкана... А пока что ¹⁾...)

Когда то Максим Горький — рассмотрев сотни рукописей писателей-самоучек—пришел к заключению: человек, бодрый духом, идет из низов... Читая Никановича, мы вспоминаем слова Максима Горького.

Перед нами — рассказчик, бесхитростный рассказчик. Хорошо, если рассказчик обладает талантом; но талант в литературе документов не главное. Можно, не обладая талантом, дать материал, оправдывающий смысл писания. Вот почему сборник „Золак“ ценнее сборника „Радасьць“, где Никанович пробует себя на темах, уже разработанных в белорусской литературе.

ПЛАТОН ГАЛАВАЧ.

I

И Платон Галавач—автор книги „Дробязі жыцьця“—по преимуществу, в быте деревни; деревни, выросшей в ломке коренных устоев ее, столкновения двух лагерей ее: бедноты и кулаков. Интерес нашего автора, однако, не в том, что он изображает белоруса-мужика. Кто не трудился на этом поприще из белорусских повествователей! Галавач интересен тем, что он подошел к фабричной жизни, фабричной ответственности Белоруссии, если можно квалифицировать так сюжет повести, которую мы имеем здесь в виду.

Новый быт начинает пускать корни в старый, но старый не легко переустроить по-новому. Он не мог не под-

¹⁾ „Радасьць“, М. 1926 г., стр. 20.

даться урагану, промчавшемуся по Белоруссии, как и по всей б. России; однако, прошлое, выросшее в условиях борьбы за собственность, ради веры в то, что ему дорого, готовое пойти на плаху, еще крепко на всех ступенях жизни, как деревенской, так и фабричной, городской. Два мира, старый и новый, схватились не на жизнь, а на смерть. И у Галавача на одной стороне—большевики, строители будущего, на другой—все остальное...

Да, быт, с которым имеет дело Галавач, косен не только в деревне, но и на фабрике. Из этого надо исходить повествователю.

Вспомните корреспонденции „Звезды“ и „Правды“, в которых рабочее—пролетарии крупных промышленных центров — характеризовали самих себя. Голоса чести пробуждаются в рабочей среде после того, как отходит в прошлое полоса упадка, под покровом которого расцветали все жесткие формы рабочего индивидуализма—„компаний“, эксплуатация одних

рабочих другими, насилия над нравственной личностью работниц-конкурок и т. д. И рабочий-корреспондент обличает не только своих классовых врагов; но открывает сферы, в которых он топчет сам интересы своего же брата рабочего, бичует собственный „эгоизм“, собственную „подлость“.

Быт заводский, конечно, захвачен революцией глубже, чем быт деревни. То новое, что принесла революция, существует в нем с моментами старого времени с перевесом в сторону нового в большей степени, чем в деревне. Однако,



Платон Галавач

и то, и другое—налицо. Повествователю рабочей окраины, белорусского рабочего поселка, это надо иметь в виду более, чем кому-либо. Ведь это — район отсталых форм фабричного производства.

Перейдем, однако, к самому писателю.

II

Галавач—крестьянин, родился в 1903 г. в бедной семье. Хлеба своего на год, конечно, нехватало. Брат подзарабатывал плотницкой работой, отец ходил к купцам в лесосеки.

И сам писатель с девяти лет подзарабатывал тем, что пас соседних свиней, а потом коров; „с этого и одевался“. С началом войны были мобилизованы один за другим старшие братья, и он начал работать в хозяйстве со стариком-отцом. В хозяйстве работал до ухода из деревни.

После революции пробовал поучиться в открывшемся в селе начальном училище, но надо было за учебу платить хлебом; его не было, и он школу бросил. В 1923 г. он был командирован в центральную партийную школу Белоруссии, на втором году реорганизованную в Высшую П. Ш., а на третьем году в „Комвуз“; эту школу он тоже кончил, после чего и пошел на работу в К. С. М.

„Я много читал книг, начиная с книг „жизне святых“, кончая классиками — пишет он мне, — это во время учебы в двухклассном училище. Читать начал на втором году учебы. Читал без всякой системы. Уже тогда появлялись у меня мысли: а что если взять и написать самому нечто подобное написанному Диккенсом, Пушкиным!.. Но писать не пробовал, не думал, что что-либо выйдет“.

Но в сентябре 1920 г., после ухода поляков, под влиянием брата-коммуниста, который работал в подпольи и знакомил уже тогда его с кой-какой литературой нелегальной, он еще с одним парнем организовали ячейку комсомола. В ячейке работал долгое время секретарем. В 1922 г. поехал в Минск, где устроился в уездную 6-ти месячную партшколу, по окончании коей попал на комсомольскую работу—инструктором „укома“ (Борисов).

И вот начал писать он о жизни ячейки в Бобруйский „Юный Коммунист“, а позже и в другие газеты: „Савецкая

Беларусь“ и „Звезда“. Маленькие очерки и фельетоны его печатались. Но написать рассказ нехватало смелости. Набрался этой смелости осенью 1925 г.; в сентябре написал первый рассказ „Загубленое жыццё“, который осмелился показать товарищам по комнате, а—под их нажимом—писателю Максиму Горецкому. Горецкий посоветовал сдать рукопись в газету, и в ноябре „Савецкая Беларусь“ рассказ напечатала. После этого начал печататься изредка в журнале „Маладняк“.

III

Налет рыхловатости лежит на Галаваче.

Не чужд он образной речи. Вот, например, описание хат деревни Новоселье. „Кажется, рассыпал их кто-то тут,—лишет он,—и так они и застряли кучками, как попадали, но с того времени вросли в землю, старенькие, с поросшими мхом, соломенными кровлями. И, прищурившись, будто какая-нибудь бабулька из-под ладони, они с двух сторон посматривают дырками-оконцами на грязную новосельскую улицу“. А „в водах реки, смеючись, купается полдневное яркое солнце“... Жизнь характеризует он так: „запутанная у нас была жизнь да еще какая запутанная! Как бы вам сказать? Ну, что твоя сложная машина, которую крутит колесо. В этой машине тысячи винтиков, гаек, за какими надо присмотреть, чтобы не было перебоя в работе. Да и управлять ею надо опытному машинисту, а то придет какой-либо враг, испортит какую-либо гайку,—и начнутся перебои, да такие, что весь порядок работы нарушат...“

О чувстве структуры свидетельствует его „Загубленое жыццё“.

Через поля, через леса тянется дорога из деревни, ветвистая дорога, по которой когда-то паны любили кататься на тройках, да монахи бродили, насилуя деревенских молодых. Много видели на своем веку старые березы, что окаймляют этот путь. Недаром они так шумят своими вершинами. Теперь же по этой дороге шла в город на заработки деревенская девушка, которой невоготу стало жить в родительском доме.

Куда ведет эта вот выдавшая виды дорога? Кто знает! Так вот и девушка. Может быть, и ее жизненная дорога—дорога девушки-крестьянки—окажется такой же неведомой и грустной. По этому пути ходила когда-то ее мать... И мать думала не раз—стоя под этими березами—куда идти. Потом простудилась, умерла мать... Может, и ей конец будет такой же?

Нет, нет, я молодая, здоровая, говорит она себе. Но березы, старые березы, кажется, шумят своими старыми вершинами: не вынесешь и ты, не вынесешь и ты...

Попадает она в услужение к бывшему помещику Галиновскому. У него—красивый сын, который завладевает ею, заставляет сделать аборт у какой-то Гарпины. Но аборт, оказывается, одним из тех, что производит наша темнота. К тому же Галиновские выкидывают ее из дому, как только узнают об аборте. И вот она идет по той же дороге назад в деревню. Солнце радостно светит. Но березы, старые березы глухо гудят, как бы говорят: были и мы когда-то кудрявы! Но не одна буря ломала нас. И ты, девушка, не вынесешь... не вынесешь и ты, девушка... И, в самом деле, не выносит она того, что ей пало на долю. Потеряв трудоспособность, она кончает самоубийством... Согласитесь, не плохо построено! Однако, в манере письма Галавача есть что-то схожее с старым Семеновым (которого не следует смешивать с новым Семеновым), тем, которого выдвигал еще Толстой.

„Мысль хорошая“, выраженная не художественно—вот, что представляют его рассказы. Не составляет исключения и рассказ из фабричной белорусской жизни, которому нельзя уделить внимания („Абмылілася“). Фабричные темы ведь так редки в белорусской прозе.

IV

Героем рассказа является рабочий Каптюр, любящий рассказывать о своем прошлом, о том, как он пас в деревне свиней, а потом коров, как желание учиться не покидало его с этих детских лет. Когда подрос, надежды на учение пропали. Сначала работа на панов, потом царская война. И, если бы не революция, так и не увидеть бы ему ни

грамоты, ни ученья. Теперь, однако, вышел на дорогу. Он — партийный работник, коммунист, работает на фабрике секретарем фабричного комитета. Ведет себя, однако, Каптюром несоответственно положению, какое занимает. И — что любопытнее всего — никто этого не замечает.

Вот, по соседству с ним, поселяется какой-то спекулянт с женой. Каптюром хвастается перед товарищами в рабочем клубе, что приведет жену этого спекулянта к какой-то Маньке, где они обычно справляют свое веселье. Действительно, он уговаривает даму пойти в театр, из театра отвозит в ресторан, где подсыпает что-то ей в вино. Дама теряет голову, и в таком виде Каптюром доставляет ее к Маньке, где она остается ночевать в обществе трех мужчин.

„Молодец!“ — говорят его товарищи. — „Ей богу, рекорд побил сегодня“.

Но то хоть „спекулянтка“. Каптюром ведь „пролетарий“... Что же церемониться с буржуйкой! Но вот мещанка Лида, начитавшаяся стихов о коммунистах и с тех пор грезящая фабрикой с тысячью людей. Ей „хочется подойти к ним, как к своим, обменяться простыми, хорошими словами, сказать им, что их всех любит, хочет быть с ними, хочет дышать с ними одним воздухом“. И вот она в рабочем клубе... Знакомится с Каптюром, который жалуется ей на одиночество. — „Когда я в своей партийной семье, на фабрике, — говорит он, — я живу, живу полной жизнью, но дома... дома я один“. Каптюром пробует „взять“ ее на фабрике, которую показывает ей в свободный день. Но на фабрике это ему не удается. Тогда он отвозит ее домой, где добивается того-же, что от „спекулянтки“. И так же, как и „спекулянтку“, отвозит к Маньке, чтоб показать товарищам.

Мы ждем, конечно, того подхода, который так характерен для беллетристов „Звезды“ и „Правды“. Подтачивают ведь рабочий коллектив не только враги внешние, но и враги внутренние... Однако, финал рассказа поворачивает его совсем в другую сторону.

Каптюром, оказывается, живет под чужой фамилией. Каптюром, оказывается, не рабочий, а сын священника, офицер царской армии. Вот и карточка его... В погонах.

Такие случаи, конечно, бывают в Белоруссии, как и в других местах. Но автор отводит финалом внимание от быта фабричного, как такового. Не похож на пролетария ни по внешности, ни по речи. Однако, в партию пустили; пустили и на завод. Несколько лет занимал такое положение.

Такие случаи бывают, говорю я. Но все же это случай, для фабричной общественности, как таковой, не характерный. В силу этого рассказ не типичен. Создается впечатление, что рабочий, уже в силу своего положения, как такового, всегда на высоте своих социальных качеств, никогда не может пойти в разрез с интересами рабочей морали. Ежели-же это имеет место, ищите переодетого офицера.

Но одно дело—рабочий-пролетарий, о котором говорит и пишет рабочий-поэт, другое дело—рабочий-мещанин, тот самый, о котором пишет критик московского пролеткультского „Горна“, рабочий-критик В. Плетнев. „Пусть товарищи, работавшие на заводах,—пишет он,—вспомнят об иконах, которые так недавно и еще не отовсюду из заводов вытряхнули, о молебнах, которые служились в мастерских. Бывало так, что в одном углу дают „богу на масло“ (традиция), а в другом собирают членские взносы в профсоюз, а иногда в стачечный фонд“¹⁾.

Сознательное отношение к заводу, к труду—факт, достаточно известный. Но все же „на ряду с этим далеко не изжито понимание „нашего“ хозяйства с точки зрения „бери, не чужое, даром, что-ли, буржуев вытряхнули!“ Отношение к администрации сохранило еще достаточно подхалимства, подкатыванья „с заднего крыльца“, поддельванья „под коммунистов“ с целью добиться лучшего заработка или положения“²⁾. Очерк Галавача много выиграл-бы, если-бы он в основу его и положил не то, что случайно, а то, что типично для этого быта. Революция не могла уделять внимания этим моментам в пору острой своей поры. Но теперь она переходит от обобщений первого периода к расчленению их на их конкретные моменты.

1) „Горн“, № 9—1923 г. В. Плетнев. „Пролетарский быт, новый и старый“, стр. 66.

2) Ibid., стр. 68.

В глубине Белоруссии.

СЛУЧЧИНА, БОБРУЙЩИНА, ВИТЕБЩИНА...

I

Поколение за поколением прошло перед нами.

Ежели ни одна страна Европы не дала такого количества писателей из народа, как Россия, то литература, о которой здесь речь, создана „народом“ целиком. В ней нашла себе выражение политическая юность нации, социальный идеализм „народа“, который ее представляет.

И мы это видим не только по центрам белорусской литературной жизни (до революции—Вильно, после революции—Минск). Мы это видим и по „Бобруйщине“, „Случчине“, „Могилевщине“, видим по тому ветру, которым веет и с мест.

Пробивает себе дорогу печать и там, где труднее пробиться, чем в Вильно, чем в Минске. Помните слова Якуба Коласа:

Колькі талентаў зьяўся,
Колькі іх і дзе ляжыць—
Невядомых, няпрызнаных,
Неаплаканых нікім,
Толькі ветрам адсьпяваных
Ў полі посьвістам пустым...

Где-бы ни закипала жизнь, вырастает сборник, альманах; вырастает провинциальный журнальчик.

Вот, например, „Слуцкія песьняры“, альманах Случчины; „Уздым“, сборник Бобруйский, „Пачатак“, сборник Витебский, „Дняпроўскія ўсплёскі“, сборник Могилевский, „Надзвьвіньне“, сборник Полоцкий. Вот — „Аршанскі Маладняк“, „Маладняк Калініншчыны“, „Маладняк Барысаўшчыны“.

Это уже журнальчики; выходят периодически. Встречаете имена Дубовки, Дударя, Александровича, Янки Купалы. № 2 „Маладняка Калініншчыны“ всецело составлен из произведений Бабареки, Дубовки, Гурло, Кузьмы Черного, А. Вольного. Однако, в общем и целом, их участие в этих изданиях не заметно. В существе, это—творения местных, именно местных сил.

Каждый альманах, каждый журнальчик имеет местных поэтов, местных беллетристов. У случчан—Шукайла, Яз. Сукала, Апанас Атава, Янка Видук, И. Чирвань; у могилевцев—Юр. Лявонный, Наля Маркава, Кастусь Губаревич, Рыгор Нядоля, В. Горбацевич; у бобруйщины—Мих. Линков, Ивашин, Василек, Верас, Бужан, Я. Хмель, Суница, Голубь, Р. Смелый, Райсин; у полочан—Хаткевич, Дубовик, Пчолка, Я. Козик, П. Бровко; у оршанщины — Сташевский, Гаврук, Каваль, Мираж, Демидович, Калядка и т. д. И не только поэты, не только беллетристы, так сказать, местной марки. Таковы-же и публицисты, критики, рецензенты, например, С. Дробуш, Вл. Прибытковский и другие.

Местный писатель лезет из медвежьих углов, демос белорусской провинции. Есть и осколки прежних лет, что смахивают порой на тех, кого прежде звали разночинцем. Однако, это иная кровь, иной психологический склад.

Создают местную литературу; и все выварились в котле провинции; все—вместе с своими провинциализмами—символ последней, символ уезда, опаленного революционным огнем.

Подойдем-же и к этой уездной литературе.

II

И здесь, говорю я, иная кровь, иное прошлое. И здесь новый интеллигент, выбирающийся из дебрей физического труда.

„Взглянем на наш Копыль,—читаем мы в предисловии к „Слуцкім песьнярам“.—Чем об'ясняется тот факт, что из Копыля вышло семь поэтов, а из Борисова, скажем, или из другого этакое места ни одного. Неужели это место само по себе—источник талантов? Нет, в Копыле через всю эпоху белорусского политического движения проходит та кружковщина, что давала толчок выявлению талантов“¹⁾.

¹⁾ „Слуцкія песьняры“, стр. 3.

Конечно, Слуцк или Орша не представляют тех условий для развития народной интеллигенции, что видели мы в Минске. В Бобруйске, скажем, уже нет ни техникумов, ни литературных студий. Нет и тех органов, где-бы молодежь могла развернуть свои литературные возможности. „В силу этого—отмечает сборник—наше творчество болеет, если не чахоткой, то малокровием“¹⁾. При малокровии, конечно, раз-маха не создашь. Однако, жизнь берет свое.

Вот, например, Слуцк. Жгли, разоряли городишко. После поляков, кажется, одни руины остались. Однако, вновь говорит живым гулом город; но гулом иным, чем тот, который был до того. Когда-то монахи, захватив богатей-шие земли, тянули здесь из крестьянства медяки. Теперь на том месте шумит-бурлит мужицкая молодежь... Вот Рома-ново, одно из консервативных местечек былого. Теперь и здесь перемена. „Приезжаешь и чувствуешь с первых шагов, каким ветром веет культурная жизнь,—пишет наблюдатель.— На хатах об'явления на спектакль. Драматические кружки работают во-всю. Театры—бытовое явление, хотя и театры мелких пьесок, декламации“. В хатах-читальнях слушают чтение газет. Деревенские интеллигенты, учителя, комсо-мольцы ликвидируют неграмотность. Белорусские кружки, политические курсы, с'езды связывают медвежий угол с центром, дают литературный импульс провинции²⁾.

Провинциальные газеты... Таков, например, „Комуніст“, выходящий в Бобруйске, „Палеская Праўда“. К ним прежде всего направляет свою ладью местный писатель. Но газета может поместить лишь незначительную часть того, что полу-чает со всех сторон. Ведь литература для нее—дело деся-тое. Между тем материал растет не только количественно. Повышается и качественная ценность его. И вот брожение этих сил попадает в организацию писателей, открывающую свои отделения по округам, присылающую своих агентов на места. Мы говорим о „Маладняке“, усилиями коего и вырос местный сборник, местный литературный альманах.

1) „Уздым“, стр. 8.

2) „Полымя“ № 4—25 г. Д. Жылунович. „У сялянскіх гушчах“.

За каждым сборником, каждым журнальчиком стоит местный кружок. Что представляет собой таковой? Средств у него нет. „С районом связь у нас слабая,—свидетельствует Борисовский отдел.—Нет денег на выезды...“ Но стоит сложиться какому-нибудь кружку, чтобы „писатели“ стучались к нему сами. Приходят из самых отдаленных деревень лишь для того, чтобы передать стихи.

„Факт основания по Белоруссии маладняковских кружков—очагов молодой литературы—говорит об очень многом.—Читаем мы в одном из альманахов.—Около этих очагов и группируется то, что приходит из курных изб, из-под соломенных крыш их“. Бывают препятствия, совсем неожиданные. Все говорят на русском языке,—сообщают из Гомеля.—Много хлопцев является. Но пишут не по-белорусски, а по-русски.. Однако это случаи, не более.

Вот крестьянин, у которого слезы на глазах. Он увидел альманах своих товарищей по перу. Вот красноармеец-художник. Состав наших провинциалов еще более деревенский, чем состав минчан. Например, из девяти членов Бобруйской литературной организации лишь три живут в самом Бобруйске; остальные раскинуты по деревням. „Выявлено“ еще человек 20, имеющих тяготение к писательству; и они—дети земли. Рабочих с фабрик, с заводов мало; таковые они больше потому, что их отцы—рабочие.

„Наш кружок,—читаем мы в другом месте,—захватил деревню“. „В наших песнях воспевается деревня, но отсутствуют мотивы фабрики, завода“. Альманах не доволен этим. В этом „основной недостаток“, по его мнению. Нужна, по его мнению, связь с фабрикой, с заводом. Нужны прежде всего певцы рабочих идеалов, рабочего быта.

В самом деле, Могилев, Орша, Бобруйск, Слуцк—пункты, к которым приноровлены наши альманахи—значатся в числе промысловых центров Белоруссии, насчитывают не мало рабочих в составе своего населения, хотя говорить здесь можно не столько о фабриках, о заводах, сколько о ремесленно-кустарном производстве... Раскроем же самые сборники.

Что же говорят сами альманахи? Иные из них ограничиваются лишь стихами и рассказами. Но есть и такие, по которым можно составить себе представление не только об их общественных, но и чисто литературных взглядах и вкусах.

IV

Вот, например, „Аршанскі Маладняк“.

В жизни каждого народа,—говорит он,—есть ступени, которые он неминуемо проходит в своем движении к культуре. Такова уже, видимо, Белоруссия, что должна была начать с своего „возрождения“. Фр. Богушевич и был первым „возрожденцем“, которому—в пору „Нашай Нiвы“—пришли на смену Янка Купала и другие. Но года идут. Прошла пора „возрожденизма“.

На смену ему пришел „Маладняк“; пришла литература Октября. „Теперь уже не надо призывать: „пожалей мужика-бедняка“. Теперь мужик стал на собственные ноги, сам строит свое материальное богатство, сам борется с своим невежеством. Не один парень теперь в Москву загорелся. Путь его от Минска до Самарканда“. Вот от этой то молодежи и идут и они, писатели из уездов.

Пришла пора борьбы, и вопрос поставлен остро—быть или не быть Белоруссии. Когда то несмело начинала свою песню жалейка. Теперь же она гремит в сердцах молодого поколения белоруссов. Вот эту то песню и подтягивают наши альманахи. Конечно, память о минувшем живет в их стихах, в их рассказах. Боль, которую нес в своем сердце Купала за свой всеми забытый народ, со всей силой воспринят и ими. Но все же они другие.

Каждая смена социальных отношений приносит с собой смену моральных, бытовых понятий и отношений. И литература не составляет исключения. Что бы ни говорили теоретики чистого искусства, творения художника свидетельствуют о противном. Они являются показателями жизни, ее переходов со ступени на ступень. Никогда не переходит одна теория искусства в другую без борьбы, и борьбы долгой, связанной с классовой борьбой, по мнению наших публицистов.

Вот критика белорусская жалуется на скудность произведений прозы, особенно монументальных, как роман, повесть. Конечно, и у наших провинциалов их нет. Однако, не все сразу; придет пора, когда расцветет и проза; придет тогда, когда отстроится жизнь, когда остынет, вольется в берега самый новый быт, который и надо изображать. В силу же того, что еще так недалеко от нас Октябрь, нет ничего удивительного в обилии стихов. Пусть не пугаются товарищи! Жизнь сама отберет лучшее; жизнь сама откинет негодное лучше редакционной корзины.

Изобилию стихов,—по мнению наших публицистов,—следует скорее радоваться. Ведь они фиксируют тот подъем Белоруссии, когда, казалось, и немой заговорил, заговорил в самой гуще белорусских масс. Ведь стихи отражают переживания. Поскольку есть потребность излить все то, что назрело и в Случчине, и в Бобруйщине, и в Витебщине, и в Могилевщине, лучшая форма для этого стихи. Это ясно каждому, захваченному такой волной. И наши альманахи представлены не столько беллетристами, сколько поэтами.

Наши авторы против формализма. Они говорят о материализме, о классовой борьбе. Однако, исканием форм уже запечатлен и их путь. Вл. Чаржинский писал где-то, что „под формой нужно понимать все то, что остается в художественном произведении после того, как откинешь его содержание“. „Мысль классическая,—замечает „Аршанскі Маладняк“,—достойная иметь место в каждом пособии по поэтике, как образец литературного невежества. Это—то же, что сказать: ежели вылить помой, останется помойница, да простит нам читатель такое сравнение. Нет, содержание и форма тесно слиты в произведении. Это один нераздельный узел. Лишь то и другое вместе и может дать тот или иной плод. От того то представители старых литературных традиций с такой враждой встречают новую форму. Ведь смена форм есть и смена содержания“¹⁾.

Вот, что говорят уездные публицисты. Перейдем же от них к самим поэтам, самим прозаикам Случчины, Бобруйщины, Могилевщины.

¹⁾ „Аршанскі Маладняк“ № 2 (4), стр. 8, 9, 12.

Ценность областных творений ниже, много ниже того, что дает молодежь центральных изданий. Бросается в глаза подражательность, зависимость от известных образцов, подчас безграмотность.

„Весьма слабы“,—говорит обозреватель „Маладняка“,— „тут нужна школа грамоты“ подчас. „Глупства—ўсялякія там буржуазныя мастацкія тонкасьці і эстэтыка. Гэта—мяшчанства. Даёш грубы натуралізм“, пишет Валошка в „Маладняку Калішыншчыны“. И, в самом деле, „выражаются“ в альманахах так, что „Маладняк“ оговаривается: „редакция „Маладняка“ никак не может допустить на своих страницах эту цитату полностью“. Ю. Тавбин уверяет в своих стихах, что „ўсё благое на заду“.

Подражают русским поэтам. Вот, например:

Ў закапцелых гудзячых заводах
Загартованых рук міліёны
Ў адзін момант, бы волат дзівосны,
Уздымаюць
Цяжкія
Кляўцы ¹⁾.

А то так: „гимн адзінства сьпяваюць заводы“... Вы узнаете, конечно, подлинник? Это — „Поэзия рабочего удара“. Ежели же наши провинциалы добираются до Гастева, то тем заметнее влияние на них Купалы, Коласа.

Издатели „Слуцкіх песьняроў“ уверяют, что они на „правильной дороге“ потому, что идеологизм наложил свою печать на их творчество. Но этот „идеологизм“ нарушает их непосредственность не меньше, чем у иных минчан. Вот, как Янка Видук изображает жней, возвращающихся в деревню с поля.

Ідуць паволі; сіл набрацца,
Адпачыць, а з зоркай раньняй
Зноў у бойку вам кідацца
З гимнам працы і змаганьня.

Или так: „песьні дзявочыя—вясельлі дзявочыя—гимны гэтай працоўнай вясне“ ²⁾. Отсюда и рифмы: „пью я ра-

¹⁾ „Уздым“, стр. 13.

²⁾ „Слуцкія песьняры“, стр. 54-55.

дасьць, пью я сладасьць, сонца, сьпеваў, кветак, і вясёлы,
і бадзёры йду я праз палетак“. Отсюда и образы: „песьні
ўюцца ў вянок златазвонны“, „мае думкі купаюцца ў чарах“,
„сонца мае свае косы“, „засьмяяліся яблынь прысады са-
лаўём закаханым, „шчасьлівым“, „шчасьцем ядраным месяц
мне сьвеціць“, „мая вёска, жыцьця маладуха, запляла сёння
кудры праменьнем: жыцьцём новым яна ўжо струменіць“,
„сонца зьвесіла кудры над лесам“ и т. д. Как видите, много
штампов, особенно в образах; техника примитивна,—все на
один манер.

Это—неуменье пользоваться пером, инструментом худож-
ника, рисующим словами, как рисуют кистью или каранда-
шом. И произведения случчан или полочан лишены были
бы значения, если бы сводились к бессилию сказать то,
что их волнует. Однако не мало стихов—хоть и простень-
ких, без выкрутасов—говорит о противном.

По приемам письма это прежде всего деревня. В своих
стихах „Мае думкі—то жыцьця шаптаньне“ Апанас Атава
говорит:

Мяне вёска сьпяваць навучыла,
Мне пяснярскую душу дала,
І распальвала кроў маіх жылаў
Песьня вольная гмаху сяла.
Пот, што горкасьцю еўся у вочы,
Што сыякаў па сьпіне ручаём,
Маю песьню купаў, каламуціў,
Бурных думак у ёй перагон.
Эх-жа ты, харакство маёй вёскі!
Табе песьню сваю я пяю.
Хай зьвініць карагод адгалоскаў,—
Яны ўзяты з тваіх-жа сяліб¹⁾).

Вот природа письма иных из наших поэтов. Безыскус-
ственная задушевность, любовь к природе, малоупотребительные словечки, простота восприятия—все это отражено
в манере письма. Однако, вторжение города в деревню дает
себя знать и здесь. С отзвуком былин, частушек, народных
песен уже спорит ритм городской жизни, который ищет

¹⁾ „Слуцкія песьняры“, стр. 40.

себе нового, совсем иного облика; ищет образца для себя у городских поэтов наших дней.

Хоць крывыя стрэхі жалкуюць,
Хоць і плачуць часам заваліны,
Мы—
Над старым агнявое будзем,
Мы—
Электрыкай сэрца запалім¹⁾.

Вот, что спорит с мужицким словечком, с мужицкой простотой письма.

VI

Начнем с прозы, скудной в альманахах. „Слуцкія песьняры“, например, состоят из одних стихов. Однако, есть повести, есть пьесы, есть рассказы типа „Нашай Нівы“; есть даже воспроизведение белорусской старины: „Францішак Скарына“.

Здесь, как и повсюду, невиданная до сих пор рать вытесняют лесную глушь. Бандиты... Двадцатый год... Голод... Балахович... Новые люди... Новые слова... Не этим, впрочем, привлекает эти рассказы. Интерес их в их местном колорите, где он есть налицо.

Люблю цябе я, мшыстае *Палесьсе*,
Прастор і шыр няведамых балот,
Люблю смалісты пах ў хваёвым лесе,
Люблю страчаць у ім я сонца ўсход²⁾.

Этот то местный, именно местный цвет произведений и составляет их отличительную черту. Случчина повторяет Бобруйщину, Бобруйщина—Могилевщину, повторяет в общих своих чертах. Но есть особенности, что отличают одну местность от другой, особенности, которые заметит этнограф; тем более заметит, конечно, писатель. И вот эти особенности и бросаются в глаза в альманахах.

Даже словарь их неодинаков. В него входят слова всевозможных наречий: русской, польской, украинской, литовской, еврейской; слова, вошедшие в обиход речи,

1) „Аршанскі Маладняк“ № 2 (4), стр. 22.

2) „Слуцкія песьняры“, стр. 28.

усыновленные местной речью. Все части слились в один словесный материал, но слились по-разному.

Особенность Бобруйской лексики состоит, например, в том, что глаголы оканчиваются здесь на *сь* вместо *ся*, например, *усьміхнулась*, *засталісь* и т. д.

Тем более колорит места выступает в сюжете.

Правда, подчас забываешь и о „колорите“... Вот, например, „Два і адна“ Р. Мурашкі; об этом рассказе „Маладняка Барысаўшчыны“ минский „Маладняк“ пишет: „Идейность в искусстве хороша только тогда, когда изображаемые идеи не носят печати пошлости, сказал Плеханов. Идея же Мурашки пошлая. Неужели, в самом деле, в „Двух и одной“ разрешение половой проблемы! Нет, это цинизм, а не разрешение вопроса“¹⁾. Но есть вещи, которые не обойдешь молчанием.

Вот захолустье Бобруйщины. Местечко прежней черты оседлости, это гетто, где ряд еврейских поколений ткал свой местечковый быт, паутину своих религиозных и нравственных понятий. Все было направлено на то, чтобы у „гоя“ (христианина),—как называется рассказ Василька,—выработать погромное представление о еврее, у еврея же—представление о „гое“, как о чем-то отлученном от неба. Конечно, и старое гетто уже тронуту революцией. Плотно сложившийся быт дал трещину и здесь. Однако, и нетронутого, чего распад не затронул, еще достаточно в бобруйских местечках. И вот... плакала Рива, Рива, дочь благочестивого Мотэлэ, того самого, который со времен еврейских погромов затаил в своем сердце такой страх перед христианами. Она полюбила „гоя“, полюбила красноармейца Михася. „Тебя камнями побили бы, если бы ты жила в мое время,—говорит ей отец.—Что скажет теперь реб Нисан, что скажет все местечко вплоть до реб Исака? Какими глазами я буду смотреть на них в синагоге?.. Твоя мать давно ждала времени, чтобы выдать тебя замуж. Сколько добрых евреев заглядывается на тебя... И вот... Полюбила гоя, полюбила русского... Не зови меня больше отцом“²⁾. Мотэлэ прими-

1) „Маладняк“ № 3—1927 г.

2) „Уздым“, стр. 52.

рятся с Михасем после того, как он спасает его из рук балаховцев, совершающих набег на местечко... Но не столь любопытен сюжет, сколько колорит, местный колорит, лежащий на рассказе Василька.

И тот же колорит лежит на рассказе „З пражытых год“, где местечко уступает место деревне Соломенной. Речь идет о том, как переживала бобруйская деревня голод 1920 г. „Любит солнце наблюдать за порядком, приглядеть за тем, чтоб люди во время поднялись со сна, во время взяли за повседневную работу. Но всюду пусто, всюду тишина. Нечего и солнцу делать. Даже солнце застыдилось, спряталось за тучки, и вновь стало на земле хмуро, бесприветно“. В самом деле, разбрелись люди, как муравьи. Было время, шли искать себе доли люди. Теперь же искали себе хлеба, только хлеба в Бобруйщине. Белорусский песок, белорусские болота сказались более, чем когда либо... Вот Могилевщина. Зоська—артисткой сегодня. Первый раз в своей жизни она в таком амплуа. До сих пор она—сирота круглая—с малолетства работала по найму. И смотрели на нее, как смотрят в деревне на наймичку, у которой ни кола, ни двора. Теперь же Михась рассказывает ей „о своей жизни в городе, о его кипучести и многогранности, о всем том, чем он захватывает человека, который попадает в его круговорот“. „Многогранность“ эта, конечно, вычитана Губаревичем („У вечар маўклівы“), как и многое другое, что прельщает наших беллетристов. Но неуловимый налет местного, чисто местного чувствуется и здесь, как есть он и в пьесе Горбачевича („Пад вішнёвымі садкамі“), как есть он в оршанских творениях („Лёгкая праца“ Миража).

Проза эта показывает, что новый быт многими своими чертами уже складывается не только в центрах, но и в Случчине, Бобруйщине, Могилевщине и т. д. Вы не встретите здесь психологизма, самоанализа, всякого рода нюансов и переживаний. Это чисто бытовая проза.

Писатели низов с детства знают цену быту, цену простой реальной жизни. Отсюда будничность, фотографичность... Слишком по бытовому ведут себя герои их, слишком от быта их язык... Интерес их, однако, в местном, том, что отмечал я выше.

Уже эти рассказы—показатель потенциалов, что таит в себе Слуцкий или Бобруйский или Оршанский плебс, тот самый, который теперь глотает учебники и книги, выдвигает первые ростки новой белорусской культуры.

И то же в стихах наших поэтов... Это то, что бродит в условиях советской действительности рядом со старым, убранным как будто куда-то в сторону. И колорит места не отстаёт от автора, как запах Гоголевского Петрушки.

Корни этой поэзии, конечно, крестьянские. В них больше от деревни, чем от города. Но все это местное.

Вот, например, Апанас Атава воспеваёт то свою косу „Эй, зьвіні, мая коска сталёвая“), то своего коня, с которым он засеял полоску, с которым он слит в одной мечте. Сколько радости будет в груди, как взойдут, зазеленеют их всходы! Ой, полоска, кормилица моя, будешь ты колосом гнуться тогда!.. Он приляжет тогда на межу, любоваться начнет своей нивкой. О, как сердцу захочется жить, петь песню мужицкой весны:

Гэй, мой конік, хадзем на спачын,—
Мы засеялі сёння палоску,
Ўсю кашулю мне пот прамачуў,
Дый ты натаміўся з ахвотай¹⁾.

Вот эта полоска зимой. „Віхор круціць кругом, вецер вые, гудзе, гурбы сьнегу забытваюць ногі“... Это—слуцкий мужик, слуцкая деревня. Вы их больше чувствуете по тому, чего поэт не договаривает, чем по тому, что он говорит. Но самый колорит несомненен.

Вот стихи Голуба, Суницы из Бобруйского альманаха. „Утро“, „лес“, „дождик“, „эх, зямелька, родны краю, як вас ня любіць“... Именно „зямелька“... Что за песни были и поэты и кого воспевали они!—Негодует поэт оршанский. Расфуфыренных, барски одетых. Им одним аккорды лились. „Яны нюхалі ў пальчыках ладан, ім хацелі й мяне напаіць“... Но нет!

Ня тулілася сэрца ніколі
Да тае, што з памадаю губы.
Уцякаў-бы, спаткаўшыся ў полі,
Як ад нейкае страшнае згубы.

¹⁾ „Слуцкія песьняры“, стр. 45.

Я люблю, калі ў ліпені сонца
На губах ёй паложыць закальцы,
Калі фарбаю—ніва бясконца...
А жнівом і сярпом пахнуць пальцы¹⁾.

Это уже нива молодая, а не старая. Вот в гумне молодежь снопы зерновые молотит. Сталью, сталью звенит удар. Звоны эти ведь песни основа. Что же это за песня?

Цэп цяжка ўздыхае: вух, вух!
Падлічы-ж, селянін, дасягненні
У магутнай сваёй малацбе!
Скора гора зажмеш у жменю
І паправіш жыццё сабе!²⁾

Слуцкий, бобруйский, могилевский землеробы поют о том, как берет в свои руки поток жизни новой молодежь. И согревающим чувством проходит любовь их к земельной Случчине, земельной Бобруйщине. Но город и деревня и здесь уже два полюса, между которыми бьется их творчество то в одну, то в другую сторону. То и дело, поэт рассказывает о том, как он покинул деревню для города с его огнями, которые так манят.

VIII

Как ни слаба промышленная структура Минска (или Вильно), все же у Слуцка, Бобруйска, Орши еще менее данных, чтобы дать звание городского (тем более пролетарского) поэта, чем у них. Однако, и тут перевес берет город, уездный город. В отличие от „мужиковствующих“, перед нами поэты, мотивы которых все более отмечены городским налетом.

Быть может, отрыв от отчего дома для них чувствительнее, чем для всякого другого. Ведь пунктов приложения труда здесь меньше, чем в большом городе... Легче с голода протянуть ноги... И в полночь синюю

Сабачы гоман вёска раскідала,
Калі на брук шумлівых гарадоў
Мяне, як мачыха, нядоля выганяла.

1) „Аршанскі Маладняк“ № 2, стр. 17.

2) Ibid., стр. 28.

Вот в думках перекинул поэт образ Тали, что оставлял вместе с отцовским плугом. Ну, будто тысячи прохожих его душу раздирают!

Я нес журбы акамянелы жвір,
Каб ў песьнях выпліснуць на пустыры плянеты
Маёй душы нявыплаканы вір
З запалай буйнаю мужыцкага поэты.

Нес он в сердце горькую тоску. Но жизнь „вулканилась“ „на рубеже веков“. Да, „нашим пламенем“ века горели. И вот „у злосьці дзён я вылюбіў любоў, згубіў мінулае ў віхурыстай кадрылі“.

Другія дні на сэрцы б'юць трашчоткай,
Зіея раніца пад колер серабра;
Я сум стаптаў, як старыя падмёткі,
І чорнабыльлем выцьвіла журба.
Гэй, песьні радасьці мужыцкага поэты,
(Які нядаўна так на гонях кінуў плуг),
Журчыце новае, лунаючы па сьвету,
Як нашых дзён няўстрыманы зух¹⁾).

Эту двойственность мы видели у минских „маладняковцев“, у минских „узвышенцев“. Одной ногой они в городе, другой—в деревне. И посмотрите, с какой неподдельной силой изображают эту двойственность наши провинциалы. Трудно воздержаться, чтобы не процитировать „Разважаньні“ из Оршанского альманаха целиком.

Ці не затым душа так ные
І рвецца жаўранкам у просінь туманоў,
Што праваю нагой танчу я нівы,
А левай брук шумлівых гарадоў.

Весна, весна... Вот взял бы „кий“ и потонул бы в просини лесов, родных лесов, что огибают отчий дом.

Галіны мілыя, сумуючага гаю,
Часамі хочацца мне з вамі сумаваць,
Бо тое, што я сёньня апяваю,
Ніхто ня будзе заўтра апяваць.
Дзе ў люстра вод глядзеліся зарніцы,
І плакаў ў змрок над рэчкай салавей,
Там будуць фабрыкі жалезным рытмам
Расстрэліваць ідылію палей...

¹⁾ „Аршанскі Маладняк“, стр. 25.

Часамі хочацца з запалам мне дынаміць,
У тысячу гудкоў у просінь рагатаць.
І ухадзячае разрыць і разухабіць,
Паднукваючы дзён раскільзаную раць.
За днямі дні ў прадоньне адлятаюць,
Равуць гудкі і плача салавей,
Ці не затым і сэрца так сьпіскае,
Што хочацца к чамусь прыехаць найхутчэй...
Галіны мілыя, сумуючага гаю,
Часамі хочацца мне з вамі сумаваць,
Бо тое, што я сёньня апяваю,
Ніхто ня будзе заўтра апяваць ¹⁾.

Бобруйскі альманах рисуе даже заводы, конечно, такие, какие имели и имеют место на Бобруйщине. „Слупы дыму ад комінаў стромкіх падпіраюць далёкае неба, кучаравымі доўгімі мётламі расьпісалі блакітны абшар“. Отсюда еще далеко до „Гудков“, которые Ивашин воспевает в тонах индустриальных поэтов. Однако, перевес города налицо. И история наших поэтов это—история ориентации их на город.

IX

Итак, местный цвет, колорит места... Вот, что несут, должны нести местные альманахи, местные поэты и беллетристы. В их вещах, тех или иных, мы чувствуем конкретность Случчины, Бобруйщины, Могилевщины и т. д.; встает местное в своей бытовой правдоподобности. Но вместе с тем перед нами то же, что мы видим ныне вообще.

Голоса, нарушающие грусть деревни—могильную тишь полей—зовут на городскую мостовую.

„Знаю—кліча горад грукатам варстатаў“ ²⁾ пишет Рыгор Хвойка в „Наддзьвіньне“, альманахе полочан. Правда, не один из наших поэтов упреждает события. „Не в том, братцы, поэзия города,—пучает их „Маладняк“.—Если будете „выдумывать звуки из головы“, как пишет Прибытковский, то они так и останутся выдуманными, так и будут скрипеть, как колеса немазаные. И хоть радуется вы, что эти звуки „режут ухо“, все же, чем больше они режут ухо, тем

1) „Аршанскі Маладняк“, стр. 26.

2) „Маладняк“ № 3—27 г. Я. Калядны. „Маладая сучаснасьць“.

меньше у них будет читателей“. Однако, то, что стирает с лица земли „биологизм“, идет из города.

Колыбелью Белоруссии остается деревня. Но и случанину, и борисовцу, и могилевцу уже ясно, что лишь промышленность прогонит ту немоту полей, в рамках которой существовать нельзя. Но развитие индустрии есть развитие города, опаленного революционным огнем. И дыхание его ощущается в самых потаенных углах, ощущается, как воздух, как поля. Деревня еще со страхом глядит в глаза городу. Но растет, все же растет то, что наступает на власть соломы и сермяг.

Указатель литературы.

I

- А. Н. Пыпин. „История русской этнографии“, т. IV.
- Е. Ф. Карский. „Белоруссы“, т. III. Очерки словесности белорусского племени. Изд. Академии Наук.
- А. Л. Погодин. „Белорусские поэты“. „Вестник Европы“. 1911 г. № 1.
- Е. И. Хлебцевич. „Народническая поэзия белоруссов“. Изд. „Свободная Мысль“. 1917 г.
- М. Богданович. „Белорусское возрождение“. Изд. „Украинской Жизни“. 1916 г.
- Н. Янчук. „Очерки белорусской литературы“. Вып. 1. М. 1920 г.
- Симон Друк. „Этапы развития белорусской литературы“. Сборник „Прасторы“.—Избранные произведения белорусской литературы в переводах. Минск. 1927 г.
- Ив. Белоусов. „Янка Купала“. Вводная статья к „Избранным стихотворениям в переводах русских поэтов“. Москва. 1919 г.
- Е. Ф. Карский. „Белорусская Энеида наизнанку“. Харьков. 1908 г.
- Довнар-Запольский. „Исследования и статьи“. Киев. 1909 г.
- Ф. Ф. Турук. „Белорусское движение“. М. 1921 г.
- Е. С. Канчер. „Белорусский вопрос“. Петр. 1919 г.
- Антон Новина. „Белорусское движение“. Новый Энциклопедический Словарь Брокгауза и Ефрона, т. VIII.
- А. Б. „Литературная Белоруссия“. „Читатель и писатель“. № 3—1928 г.
- Л. М. Клейнборг. „Очерки рабочей журналистики“. Глава: „Рукописные народные журналы“. (См. также его же „О чем думает интеллигенция из народа?“ „Новая Жизнь“. 1911 г. № 4 и „Рукописные рабочие журналы“. „Вестник Европы“ 1917 г. № 2—3).
- Л. М. Клейнборг. „Народная демократия“. „Новая Жизнь“ № 6—1911 г.
- В. Кнорин. „На пути к белорусской пролетарской поэзии“.—Очерк, приложенный к „Босым на вогнішчы“, выпущ изд. „Адраджэньне“.
- „Белорусский научно-литературный кружок студентов С-Петербургского университета“ 1914 г.

- Н. А. Янчук. „Нарысы па гісторыі беларускае літаратуры“. Менск. 1922 г.
 Максім Гарэцкі. „Гісторыя беларускае літаратуры“. Выданьне чацьвертае. Менск. 1926 г.
- М. Гарэцкі, У. Дзяржынскі і П. Каравай. „Выпісы з беларускай літаратуры“. Менск. 1925 г.
- Д-р Ільярйон Святіцкі. „Відроджэньне Білоруськаго пісьменства“. Львов 1908 г. (на руский язык переведена Н. А. Янчуком).
- Антон Навіна. „Нашы песьняры“. Вільня. 1918 г.
 „ „ „Сьмон Музыка“. Сборник „Якуб Колас у літаратурнай крытыцы“. 1926 г.
- Лявон Гмырак. „Беларускае нацыянальнае адраджэньне“. („Вялікодная пісанка“. 1914 г.).
- Д. Дорошенко. „Беларусы і іх нацыянальнае адраджэньне“. Кіеў. 1908 г.
 Л. Леўшчэнка. „Дыямэнтны беларускага прыгожага пісьменства“. Кіеў. 1919 г.
- З. Жылуновіч. „Беларуская літаратура“. Зборнік „Зажынкі“. Масква. 1918 г.
 „ „Аб крытыцы „Босыя на вогнішчы“ М. Чарота“. „Польмя“ № 1—1922 г.
 „ „Беларускі Парнас у новай вопратцы“. „Польмя“ № 2—1923 г.
 „ „Эпізод з жыцьця беларускай часопісі“. „Польмя“ № 7—8—1923 г.
 „ „У надзеях над прасторамі“, „Польмя“ № 3—1924 г.
 „ „Эвалюцыя беларускае кніжкі“. „Польмя“ № 1—1925 г.
 „ „Купчастыя руні“. „Польмя“ № 1—1926 г.
 „ „Беларуская інтэлігенцыя ў гістарычным аспэктэ“. „Польмя“ № 6—1926 г.
 „ „Янка Купала“. См. Янка Купала. „Збор твораў“, т. I. М. 1925 г.
- У. Дзяржынскі. „Беларусы“ Е. Ф. Карскага. „Польмя“ № 2—1923 г.
 „ „Беларуская літаратурная сучаснасьць“ „Польмя“ № 1-2—1925 г.
 „ „Да партрэту Якуба Коласа“.—В зборніку „Якуб Колас у літаратурнай крытыцы“. 1926 г.
 „ „На павароце“. Ibid.
 „ „М. Багдановіч, як прыродапісьменьнік“. „Вольны сыцяг“. № 1—1922 г.
 „ „М. Багдановіч, як стылізатар беларускага вершу“. „Адраджэньне“ № 1—1922 г.
- У. Ігнатоўскі. „Босыя на вогнішчы“ і „Мотывы лірыкі беларускага песьняра М. Чарота“. Менск. 1922 г.
- І. Замоцін. „Пуціны беларускай літаратуры“. „Польмя“ № 1—1924 г.
 „ „Поэма Я. Коласа „Сьмон Музыка“. „Польмя“ № 8—1926 г.
 „ „Беларуская драматургія“. „Узвышша“ № 1—1927 г.
 „ „М. Багдановіч“. „Узвышша“ № 2—3—1927 г.

- І. Замоцін. „Якуб Колас“. В. сборніке „Якуб Колас у літаратурнай крытыцы“ М. 1926 г.
- Р—н Сун. „Аб беларускай народнай эстэтыцы“. „Маладняк“ № 3—1927 г.
- І. Акушка. „За літаратурным келіхам“. „Полымя“ № 2—1924 г.
- У. Гайдуківіч. „Сьмела ўперад дружным сьпевам“. „Маладняк“ № 7—1925 г.
- А ўг. Барычэўскі. „Тэорыя сонэту“. Менск. 1927 г.
- М. Пятуховіч. „Максім Багдановіч, як поэта-імпрэсыяністы“. „Полымя“ № 7-8—1923 г.
- „ „Асноўныя этапы ў разьвіцьці лірыкі Я. Купалы“. „Полымя“ № 4—1925 г.
- „ „Творчы шлях Якуба Коласа“. „Полымя“ № 8—1926 г.
- „ „Повесьць „У Палескай глушы“. Сборнік „Якуб Колас“ і т. д.
- Я. Калядны. „Маладая сучаснасьць“. „Маладняк“ № 3—1927 г.
- Тодар Глыбоцкі. „Аб фальшы камэртонаў“. „Маладняк“ № 9—1926 г.
- С. Баркоўскі. „Ленін у Беларускай поэзіі“. „Маладняк“ № 2—1927 г.
- Антон Лёсік. „Соц.-пол. элемэнт у творах Коласа“. Сборнік „Якуб Колас“ і пр. 1926 г.
- М. Крывіч. „На перагібе“. „Полымя“ № 6—1926 г.
- Маразоўскі. „Белы дом толькі журыцца“. „Полымя“ № 2—1923 г.
- Я. Хлябцэвіч. „Цётка“. „Полымя“ № 3—1924 г.
- „ „Царскі суд над творамі Ф. Багушэвіча“. „Узвышша“ № 3—1927 г.
- А. Шлюбскі. „Да гісторыі конфіскацыі „Нашай Нівы“. „Полымя“ № 4—1925 г.
- „ „Бядуля, як этнограф“. „Полымя“ № 2—1925 г.
- „ „Музыка праўда“ К. Каліноўскага“. „Полымя“ № 1—1926 г.
- Д. Васілеўскі. „Новыя матэрыялы аб творчасьці Яна Баршчэўскага“. „Полымя“ № 5—1925 г.
- Ю. Дрэ́йзін. „Музыка ў творах беларускіх поэтаў“. „Полымя“ №№ 4-6—1925 г.
- А. Паўловіч. „Забытае“. „Полымя“ № 6—1925 г.
- П. Бузук. „Мова і правапіс твораў Якуба Коласа“. Сборнік „Якуб Колас“ і пр. 1926 г.
- „ „Галоўныя асаблівасьці мовы Цішкі Гартнага“. „Полымя“ № 5—1926 г.
- Хв. Ёмшэньнік. „Наша Ніва“ і 20-ты юбілей беларускае прэсы“. „Полымя“ № 7—1926 г.
- А. Вазьнясенскі. „Поэмы Янкі Купалы“. „Узвышша“ № 1—1927 г.
- М. Байкоў. „Наша літаратура 1925 г.“ „Полымя“ № 1—1926 г.
- „ „Поэма „Новая Зямля“. „Полымя“ № 1—1926 г.
- „ „Беларуская літаратура ў яе адносінах да агульнай культуры пролетарыяту“. „Полымя“ № 2—1924 г.
- С. Дробуш. „Пра мастацтва і Дубоўку“—„Аршанскі Маладняк“ № 2 (4).
- Д. Васілеўскі. „Пясьняр вясковага адраджэньня“. „Маладняк“ № 6—1926 г.

- Ул. Гайдуковіч. „Раніца рыкае“. „Маладняк“ № 8—1925 г.
- Я. Плашчынскі. „Кніга лірыкі, як мастацкае цэлае“. „Узвышша“ № 1—1927 г.
- А. Бабарэка. „З літаратурных нататак“. „Узвышша“ № 1—1927 г.
- „ „Максім Багдановіч у літаратурных ацэнках“. „Узвышша“ № 2—1927 г.
- „ „Поэма „Сымон Музыка“ Якуба Коласа“. „Узвышша“ № 3—1927 г.
- „ „Лірыка Міхася Чарота“— „Маладняк“ № 9—1925 г.
- „ „З далін на ўзвышшы“. „Маладняк“ № 10—1926 г.
- Юры Бярозка. „Проблемы прыгодніцкага роману“. „Узвышша“ № 3—1927 г.
- К. Кундзіш. *Sine ira et studio*. „Узвышша“ № 3—1927 г.
- Бюлетэнь 1-га Ёсебеларускага зьезду. „Маладняк“ М. 1926 г.

Указатель лиц, авторов сочинений и общественных деятелей.

А.

- Абрамович 87, 88.
Ажгирей (Вольный А.) 359—362, 365, 370, 382, 398—403, 405, 443, 459, 476.
Александр II (император) 36, 40.
Александр III (император) 49.
Александрович Андрей 127, 348, 360—363, 370, 382—385, 387—389, 390, 391, 393, 398, 400, 402, 405, 420, 423, 443, 444, 459, 476.
Александровский 72, 152, 234, 331, 361
Анакрион 145.
Андреев 102, 461.
Антон (дядя Коласа Я.) 206.
Арол К. 158.
Арол М. 156, 165.
Арцыбашев 101, 102, 407.
Астрейка С. 341.
Астровская Г. 156.
Атава Апанас 476, 482, 486.
Атрахович (Крапива) 330, 348, 351, 362, 368, 371, 430—435, 443.
Афанасьев 139.

Б.

- Бабарека Адам 126, 128, 285, 338, 348, 351, 353, 355, 357, 359, 360, 362, 363, 364, 366—368, 381, 415, 476.
Бавтрук 156.
Бакунин 52, 139, 148.
Балахович 327.
Бальмонт 102, 146, 152, 153, 213, 293, 331, 426.
Бальцевич В. 342.
Бандарин З. 362.
Бандарина 443, 444, 450.
Барановский 231.

- Баратынский 145, 329.
Барашка Ил. 69, 443, 444, 458.
Батюшков 54.
Бахрим Павел 33, 34, 38.
Бедный Демьян 430—432, 434.
Безыменский 371, 399.
Белинский 8, 16, 22, 23, 32, 56, 143, 262.
Белорус Петр 84, 156.
Белюсов Иван 9, 189.
Белый А. 146, 152, 361, 365.
Бессалько П. 152, 213.
Бжастовский 307.
Бжозовский 80.
Бибик 72, 247, 379.
Битус Юрка 342.
Блок 62, 146, 152, 293, 331, 388, 407, 417.
Блошкин М. 341.
Бобрик 362, 370, 443, 444, 446, 458.
Богданович А. Ю. 138, 139, 140, 145.
Богданович Вадим 140.
Богданович М. 10, 13, 57, 62, 83, 123, 125—128, 130—132, 136—154, 156, 160, 170, 178, 180, 187—189, 191, 194, 204, 205, 211, 213—215, 218, 238, 260, 261, 267, 268, 274, 276, 278, 285, 305, 312, 327, 331, 348, 354, 356, 357, 367, 368, 388, 391, 416, 422, 423, 425, 426, 430.
Богушевич Ф. 35, 36, 44—51, 55, 58, 59, 61, 73, 79, 83, 123, 127, 128, 133, 249, 479.
Бодлер 145.
Бойков М. 87, 212, 220, 221, 238, 305, 332, 348, 365, 367, 406, 409, 459.
Бокаччио 430.
Борисович К. 156.
Боровой 339
Борщевский Ян. 39, 50, 55, 56, 59.

Браун 26.
Бровко П. 476.
Брюсов Вал. 145—148, 276, 292,
293, 361, 388, 407, 423, 429.

Буале 145.

Будицель 156.

Будзька Э. 156, 322, 324.

Бузук П. проф. 237, 238.

Бужан 476.

Буйло Констанция 62, 84, 124, 125,
312—317, 319.

Буйло Э. 156.

Буйницкий 85.

Булат 202.

Булгарин 38.

Бульба А.—(Чыж) 123, 156, 176.

Бурачок Матей см. Богусевич Ф.

Бурбис А.—(стары Піліп) 62, 80,
106, 110, 123, 126, 127, 273.

Бываевский Н. 156.

Быковский 339.

Бядуля Змитрок см. Плавник Са-
муил.

Бялик Х. 275, 276.

В.

Валожка 481.

Валюш Яз. 156.

Василевский Д. М. 39, 430.

Василек В. 156, 443, 476,
484, 485.

Вейнингерт Отто 255.

Венгеров С. А. 8, 22, 56.

Венякович В. 80.

Верас 476.

Верашчак 339.

Верасаев В. В. 310.

Верига-Доревский Арт. 39, 56.

Верлен 145, 147, 154.

Верхарн 154, 331.

Веселовский А. М. 430.

Веселовский Б. Б. 69.

Вечер А. 443.

Видук Янка 476, 481.

де-Винье А. 145.

Вир 443.

Виргилий 37.

Вишневецкий 307, 308.

Вишневская Н. 443, 444, 450.

В. Л. 115.

Власов А. 80, 123, 124, 130, 186, 210.

Власт—см. Ластовский В.

Вознесенский 348.

Войтоловский Л. Н. 310.

Волков М. 407.

Волосевич Б. Н. 182.

Вольная Клавдия 248, 253.

Вольный А.—см Ажгирей А.

Вольнец 156.

Воровский В. 461.

Г.

Гаврук 476.

Гайдукович Ул. 412.

Галавач П. 371, 459, 468, 469—472,
474.

Галубок—см. Голуб Вл.

Гамсун 436.

Гаравский 443.

Гартинг 185.

Гартный Тишка—см. Жилуно-
вич Дм.

Гартный Яз. 156.

Гарун Алесь—см. Прушинский А. В.

Гастев 72, 158, 228, 234, 242, 379,
381, 455, 481.

Гаўрыла з Полацку—см. Пашке-
вич Алоиза.

Г. Б. 103.

Гейне 145, 147, 256, 270.

Герасимов 72, 152, 155, 228, 234,
242, 331, 361, 363, 370, 381, 390,
395.

Герцен 7, 44, 52.

Гладков 152, 407.

Глебка П. 339, 348, 362, 368, 443,
444, 450.

Глыбоцкий Тодар 353, 355, 397,
413, 421, 425, 428, 436.

Гмырак Лявон 156, 348, 354.

Гоголь 8, 13, 23, 37, 88, 208, 212,
213, 270, 294, 307.

Говоров 208.

Голодный Мих. 396.

Голуб Вл.—(Галубок Л.) 62, 111,
124, 125, 156, 168—170, 172.

Голубь 476, 486.

Горбацевич В. 476, 485.

Горбунов-Посадов 231.

Горецкий Г. 65, 76.

Горецкий М. 5, 62, 84, 124, 125,
179, 212, 214, 238, 247, 268, 280,
286, 304—311, 317, 318, 325, 330,
336, 348, 354, 355, 398, 456, 471.

Гарадецкий 204, 205.

Городня Ал. 443.

Горький М. 27, 62, 65, 87, 102,
106, 195, 225, 247, 294, 364, 376,
436, 461, 468.

Градовский А. Д. 11.

Грамыка М. 126, 201, 224, 443.

Гребенко 8.

Гревс проф. 55.

Грезиллов Ан. 95.

Греч 38.

Грибоедов 329.

Губаревич Кастусь 476, 485.

Гурло Аlesь 5, 88, 90, 94, 98, 124,
125, 179, 227, 292—303, 315, 331,
348, 349, 357, 364, 370, 390, 391,
476.

Гушча Тарас—см. Мицкевич К.

Гюго В. 145.

Д.

Дайлидович Ал.—(Дударь Аlesь)
127, 348, 360—363, 370, 382, 390—
398, 400, 402, 443, 459, 476.

Данилович 185.

Данте 145, 147.

Демидович 476.

Денис Д. 156, 161, 163.

Держинский В. (Дзяржынскі Ёл.)
см. Чаржынскі.

Дзед Дз.—см. Савасьцюк.

Дзешко Ил. 156.

Дзядзька Бородатый 156.

Диккенс 470.

Добролюбов 8, 44, 45, 204, 354.

Довнар-Запольский 10, 32, 140.

Дорожный С. 339, 343, 362, 368,
443, 444, 447, 450—454, 458.

Дорошенка Д. 51.

Достоевский 138, 208, 213, 294, 363.

Драгоманов 54, 55, 119, 144.

Дрейзен Ю. 217, 238.

Дробуш 427, 476.

Друк Симон—см. Жилунович Дм.

Друцкий-Подересский Р. 39.

Дубовик 362, 443, 476.

Дубовка Владимир 127, 190, 237,
340, 348, 351, 353, 355, 360—362,
366—368, 371, 422—431, 435, 443,
444, 476.

Дубровик 164.

Дубровин З. 156.

Дубровский 443.

Дугоровский 339.

Дударь Аlesь—см. Дайлидович
Аlesь.

Дунин-Марцинкевич Винцук
29—31, 35, 40—45, 51, 55—59, 74,
79, 83, 131, 284.

Е.

Ельский А. 45.

Еремич А. П. 186.

Есенин С. 6, 72, 152, 155, 186, 187,
198, 211, 242, 277, 300, 331, 343,
395, 413, 417—421, 429, 432.

Ж.

Жарский П. 464.

Жибуля Пав. 156, 162.

Жиглинский 145.

Жид Шарль 404.

Жилка 443.

Жилунович Дм.—(Гартный Тиш-
ка, Друк Симон) 10, 13, 36, 62,
86, 88, 90—92, 95, 98, 110, 123—125,
127, 130, 136, 141, 143, 155, 170,
178, 199, 202, 223, 227—248, 250,
252, 258, 273, 274, 276, 292, 293,
296, 297, 300, 301, 313, 314, 322,
323, 327—329, 331, 348, 349, 353,
355, 357, 364, 367, 370, 373, 379,
380, 390, 477.

Жуковский 54.

Журба Я. 124, 125, 127, 179,
312—315, 317—319, 362, 399.

Журавина 339.

Жывіца І.—см. Прушинский А. В.

З.

Зазюля Андрей 126.

Залетный 443.

Замогин Ив. Ив. 123, 127, 136,
137, 216, 348, 355—357.

Замысловский 78, 112, 119.

Зарецкий Мих.—см. Косянков.

Заяц Б.—см. Гмырак Лявон

Звонак 362, 370, 443, 444, 446—448,
453—455, 458.

Здеховский (бр.) 182.

Здеховский (отец) 182.

Земенцкий 79.

Земкевич Ром. 41, 57, 259.

Зибер—Плятэр 307.

З. К. 156.

Златовратский 59, 60.

Знко И. 156.

Золотарев А. А. 145.

И.

Ибсен 436.

Иванов Вс. 155, 401, 402, 407.

Иванов Вячеслав 361.

Ивановский В. 79, 83, 106.

Ивашин 443, 479, 489.

Игнатовский В. 41, 355, 372, 373.

Изгур И. 156.

Імшэньнік Хведар 110, 111, 143.

К.

Кабанов 139.

Каваль 476.

Каганец Карусь—см. Костровиц-
кий Казимир.

- Казин 152, 361.
 Калайдович 32.
 Калинин Ф. 152, 237, 354, 415, 416.
 Калиновский Кастусь 44, 83, 107, 400, 401.
 Калядка 476.
 Калядны Я. 489.
 Каменский 407.
 Каравайчик Пав. 130.
 Карамзин 54.
 Карпов П. 392.
 Карский Е. Ф. 9, 10, 33, 50, 54, 74, 128, 140, 188, 214, 227, 228, 306.
 Каршун 156.
 Касаткин Ив. 5, 433.
 Катков 49.
 Катковский 40.
 Каутский К. 272.
 Килиш 8.
 Кирзиборский Н. 95.
 Кириллов В 152, 331, 361, 363, 395, 396.
 Киркор 10, 32.
 Кистяковский проф. 55.
 Клейнборг Л. 228.
 Клычков 72, 152, 198, 242, 300, 331,
 Ключев Ник. 72, 152, 187, 188, 198, 211, 242, 300, 331, 381, 413, 441.
 Кляшторный 443, 455, 457.
 Кнорин В. 372, 373, 380.
 Князев В. 187.
 Ковальчуков 320.
 Ковалюк 77, 78, 112, 119.
 Коган 456.
 Козик Я. 476.
 Козлов 372.
 Козловский 343.
 Колас Якуб—см. Мишкевич Кастусь.
 Кольцов 8, 62, 137, 160, 190, 204, 208, 234, 318, 329, 425, 426, 429.
 Кондратович Людовик 40.
 Кондратович-Сырокомля 40, 44, 57.
 Конопницкая 145.
 Корнилов 296.
 Короленко 62, 223.
 Коротынский Вик. 40.
 Косич Мария 45.
 Костровицкий Казимир 45, 79, 81, 124, 127, 179, 259—266, 274, 277, 282.
 Костевич И. 156.
 Косыанков=(Зарецкий М.) 5, 329, 348, 362, 367, 370, 399, 402—407, 409—411, 437, 438, 442, 443.
 Котляревский 8, 37.
 Кохан 339.
 Котюбинский М. М. 364.
 К. П. 156.
 Крайский 339.
 Крапива—см. Атрахович.
 Крапива М.—см. Пашкевич Алоиза.
 Крапивинский П. 156.
 Крапіўка Мацей—см. Пашкевич Алоиза.
 Красинский 145.
 Красуцкий 230.
 Кржечковский 339.
 Крывiч М. 238, 246.
 Крылов 206, 242.
 Кубиков И. Н. 354
 Кудер Я.—см. Плащинский И.
 Куделька=(Чарот Мих.) 273, 328, 348, 357, 359, 360, 362, 363, 365, 367, 370—383, 386, 388—391, 398, 402, 405, 420, 443, 444, 448.
 Кудринский Ф. А. 208—209.
 Кузнецов 396.
 Кузьмин М. 146, 199.
 Купала Янка—см. Луцевич Иван.
 Куприн 461.
 Курлов 69.

Л.

- Ландыш М. 156.
 Ласоска М. 156.
 Ластовский В=(Власт) 81, 114, 116, 123, 127, 128, 141, 143, 156, 172, 273, 422.
 Лев—ая В. 156.
 Левицкий Антон=(Ядвигин Ш.) 45, 62, 81, 84, 123, 126—128, 133—135, 172, 249, 304, 321, 325.
 Левчик Гальяш 84.
 Лейко Кондрат 156, 173.
 Лелевич Г. 396.
 Лемке 204.
 Ленин 7, 211, 325, 349, 441, 457.
 Ленковский С. 80.
 Лермонтов 9, 146, 208, 230, 270, 294, 329, 425, 426.
 Лернер 187.
 Лесгафт 250.
 Лёсик Язэп 84, 156, 354, 355.
 Лимановский 443.
 Линков Мих. 476.
 Лиходеевский С. 339, 342.
 Лишний 173.
 Л. К. 156.
 Л—к Я. 286.
 Лобик Л. 62, 156, 157, 161.
 Логинов Ив. 447.

Лоз К. 156.
Лохвицкая Мирра 315, 316.
Л. П. 156.
Лужанин 443, 444.
Луковников Ал. 129.
Луковский П. 156.
Луцевич Доминик 181, 182, 184.
Луцевич Иван=(Купала Янка) 5, 9, 17, 22, 23, 29, 30, 36, 62, 73, 83, 84, 86, 102, 103, 106, 114, 123—125, 131, 136, 142—145, 155, 161, 170, 176, 178, 180—192, 194—202, 205, 211, 213—215, 217—220, 223, 224, 227, 228, 233—236, 238, 239, 241, 248—250, 252, 253, 258, 273, 274, 277, 279, 292, 298, 299, 304, 306, 313, 315, 318, 324—331, 340, 348, 349, 351, 356, 357, 363, 367, 368, 370, 373, 377, 384, 386, 388, 396, 422, 423, 426, 430, 435, 476, 479, 481.
Луцкевич А.=(Новина) 10, 136, 214, 348, 354.
Луцкевич бр. И. и А. 79, 106, 123, 210.

Лучина Янка—см. Неслуховский Ян.
Львов 456.

Любанский 185.
Любомирский 307.
Лявонный Юр. 476.
Ляшко Н. 6, 72, 152, 246, 286, 303, 351, 379, 390, 392.

М.

М. А. 95.
Магнушевский 33.
Майков 146.
Макеев 270.
Малатеста 140.
Малюкевич 339.
Маньковский Язэп 123.
Маракон В. 339, 443, 450—453,
Мариенгов 277, 427, 429.
Марков Н. 362.
Маркова 443, 476.
„Маркотны“ 156.
Маркс 50, 272, 349, 350, 433, 454.
Мацон 78.
Машироў-Самобытник 72.
Маяковский 353, 425.
Меньшиков 320.
Мережковский 146.
Мерославский 53.
Микульчик А. 156.
Мильтон 145.
Минский 276, 277, 293, 343.
Мираж 476, 485.
Мирко 156.

Михайлов Мих. 283.
Михайловский Н. К. 44, 140, 204, 235.
Михальчук К. П. 13.
Мицкевич Адам 8, 16, 17, 27, 39, 57, 145, 208, 212.
Мицкевич Константин=(Колос Якуб, Гушча Тарас) 5, 13, 62, 73, 83, 84, 86, 102, 103, 106, 110, 123—125, 136, 141, 143, 144, 155, 161, 170, 178, 204, 205, 210—227, 233—236, 238, 239, 241, 246, 248—250, 252, 274, 282, 292, 298, 299, 305, 313, 315, 324, 325, 327—331, 348, 349, 351, 354—357, 363, 367, 368, 370, 376, 377, 388, 396, 435, 475, 481.
Мицкевич М. 324.
Моравская 146.
Морковка 443, 444, 447, 450.
Мрый 443.
Мурашка Р. 484.
Мурашка Яз. 156, 162, 443.
Мысленник Я. 156.
Мюссе 145.

Н.

Надсон 298.
Небарачек Никита 156, 163.
Неверов Ал. 5.
Невлин Ал. 98.
Некрасов 45, 146, 161, 230, 252, 294.
Нелепка=(Пилипов И.) 156
Неманский—см. Петрович Я.
Немоевский 8.
Неслуховский Ян 35, 36, 44—46, 48—51, 55, 58, 59, 61, 79, 84, 123, 127, 128, 133, 249.
Нечаев Егор 234, 238.
Низовой П. 6.
Никанович 371, 459, 463—465, 468.
Никитин 62, 161, 204, 205, 215, 218, 220, 221, 234, 318.
Никифоровский 32.
Новиков-Прибой А. 6.
Новина А.=(Луцкевич А.)
Ножин 141.
Ноздрин 238.
Носович 32, 140, 237.
Нядольный Г. 156.
Нядоля Р. 476.

О.

Обрадович 361.
Овсянико-Куликовский Д. Н. 356.
Огарев 44, 204.

Огурцов 140.
Ольденбург С. Ф. 5.
Орешин П. 72, 198, 242, 379, 382.
Орешко 8.
Осипов 37.
Основьяненко 8.
Осьмов 9, 127.

П.

Пабудзей И. 156.
Павлович Альберт 5, 45, 62, 84
123—134.
Павлович Аполинарий 129.
Павленков Ф. 52, 143, 157.
Падабед 443, 444, 447, 453, 455, 458
Паня 248, 253, 254.
Пачобка Я. 156.
Пашкевич Алоиза=(Крапива М.),
Крапивка М., Гаўрыла з Полацку,
(„Тетка“) 62, 79, 81, 83, 106, 124,
125, 127, 128, 179, 248—262, 273
282, 284, 330, 364.
Петкевич Зенон 188.
Петрарки 430.
Петрашкевич (Калика Ф.) 156,
161.
Петрович Я.=(Нёманский Я.) 348,
371, 459—463.
Петухович М. М. 136, 149, 194,
198, 348, 357, 362, 373.
Пилипов И.—см. Нелепка И.
Пипин В. 156.
Пичета Вл. 136, 149.
П. К. 156.
П—к И. 156.
П. Л. 268, 278.
Плавник И. 362, 443, 444, 450.
Плавник С.=(Бядуля Зьм., Ясакар)
5, 13, 62, 124—126, 136, 141, 154,
179, 267—270, 272—281, 304, 311,
328, 329, 331, 348, 386.
Плащинский И.=(Кудер Я., Пу-
шча Яз.) 5, 142, 348, 353, 355,
357, 360—362, 367, 368, 371, 399,
412—421, 424, 425, 428, 430, 431,
435, 443, 444.
Плетнев В. 352, 354, 474.
Плеханов 349, 484.
Погодин А. А. 10, 108, 190, 214,
215, 321.
Под'ячев С. 225, 438.
Полонский 146.
Полуян С. 16, 114, 115, 123, 141,
156, 172,
Пранук Д. 156, 172.
Прибытковский В. Л. 413, 476,
489.

Прудом С. 145.
Прудон 140.
Прус Б. 8.
Прушинский А. В.=(Гарун-Алесь,
Жывіца) 62, 124, 179, 227, 281,
283—288, 290—292, 312, 328, 330,
331, 364, 368.
Пушкин 16, 17, 23, 27, 62, 143,
145—147, 152, 160, 204, 208, 212—
214, 230, 293, 294, 329, 363, 470.
П. Ф. 95.
Пфляумбаум Я. 444.
Пчелка 476.
Пшедецки 307.
Пшибышевский 8, 404, 436.
Пщолка 45.
Пыпин А. Н. 10, 38, 39.
П. Я. 276, 283.

Р.

Равятч 339.
Раговский Людомир 84.
Радзивилл 181, 205, 219, 221.
Радченко 140.
Разин Ст. 242, 379.
Райсин 476.
Рафаэль 416.
Реймонт Вл. 8.
Рейнский И. И. 374.
Решетников 244.
Рипинский 32, 35, 51.
Р. Л. 443.
Ровинский 30, 37, 38.
Родзевич Л. 328.
Розанов 407.
Розенфельд 297.
Романов 32, 140.
Романовский М.=(Черный Кузьма)
329, 348, 351, 360—362, 368, 371,
435—439, 441—443, 476.
Росич П 443, 456.
Ростовский Л 156.
Русак А. 341.

С.

Савастей 34.
Савицкая Л. 141.
Савосьцю к=(дзед Дзяніс) 130, 156.
Садофьев Илья 72, 152, 213, 234,
396.
Сазонович 78.
Сакулин П. Н. 356.
Саланевич 323.
Самобытник 234, 242, 331.
Санин 290.
Санников 361.

С. Б. 156.
Свентоховский 8.
Светлов Н.—см. Шантыр Ф.
Светлячек Янка 156.
Святицкий Илларион 10.
Северянин Игорь 272.
Серрук Д. 156.
Семенов 472.
Сенкевич 8, 223.
Сенькевич 443.
Сервантес 145.
Середа 362.
Серпутовский 274, 340.
Серашевский 8.
С—к М. 156.
Скаревский М. 156.
Скарына Ф. 483.
Скирмунт Р. 324.
Славицкий 145.
Слупский 49.
Смелый Р. 476.
Смолич Аркадий 141.
Соболевский 140.
Сокольский Ж. 156.
Соловьев Вл. 146, 152, 407.
Сологуб 101, 102, 199, 213, 365.
Спенсер 138, 198, 357.
Станилевич Федор 95.
Станкевичанка (жена Купалы Я.)
156.
„Стары Дзед 156.
Стары Піліп—(Бурбис А.)
Стары Влас 62, 156, 157, 167—170,
261, 312.
Сташевский 370, 476.
Стефанович 101.
Стецкевич 79.
Столыпин 197, 334.
Струве 7, 107, 321.
Суворина А. (сын) 232.
Суворин 77, 78.
Сукало Яз. 476.
Сунца 476, 486.
Сырокомля 30, 145.
Сябровка 156.

Т.

Тавбин 342, 481.
Тан 283.
Тарашкевич Б. 273.
Татаринчик В. 89.
Терпигорев-Атава С. Н. 308.
„Тетка“—см. Пашкевич Алоиза.
Тетмаер 8.
Титов 156.
Толстой Л. 62, 160, 204, 212, 213,
363, 364, 472.
Торский В. 447.

Тройца В. 57, 156.
Троцкий Л. 213, 325, 430.
Трус П. 339, 360, 362, 443, 444, 449,
450, 458.
Тумилович 362, 370, 443, 444, 446,
451, 454, 456, 458.
Тургенев 44, 57, 212, 213, 244, 294,
309.
Турук Ф. 83, 87.
„Тутэйшы чалавек“ 156.
Тычинин 78.
Тычино 426.
Тышкевич 183.
Тютчев 146, 152, 191.

У.

Уйтмен 331.
Умястовский Ген. 80.
Умястовский Пр. 106.
Умястовский Ф. 80.
Успенский Гл. 70, 157, 425, 426.
Ушинский К. Ф. 15.

Ф.

Фарботка Язэп 130.
Федоровский 32.
Феокрит 145.
Фет 145, 146, 150—152, 191, 343.
Филиппов 165.
Фомин С. 362, 370, 443, 444.
Фофанов 145, 147, 148.
Фруг 276, 277.

Х.

Хадька В. 443, 458.
Хаткевич 476.
Хвойка Р. 339, 489.
Хелковский 185.
Хлебцевич Е. И. 10, 251.
Хмара—см. Шантырь Ф.
Хмарка 443.
Хмель Я. 476.
Хмурны Марко 156.
Хурсик С. 443, 444.

Ц.

Цепринская Елена 156.
Цитович В. 32.

Ч.

Чапыгин Ал. 5, 102, 152, 225, 295,
433.
Чаржинский Вл. 136, 212, 213,
214, 217, 268, 274—276, 305, 348,
355—357, 480.

Чарняев 185.
Чарот Мих.—см. Куделька.
Черкесов 140.
Чернушевич Н. 88, 292, 299, 360,
362, 370, 415, 443, 444, 458.
Чернушевич Ф. 62, 88, 89, 95, 98,
124, 125, 156, 157, 169—171, 230,
292, 293, 312.
Черный Кузьма—см. Романов-
ский М.
Чернышевский 8, 44—46, 204.
Чехов 212, 213, 224, 363.
Чечет Ян 32, 38, 39, 51, 56, 259.
Чирвань И. 476.
Чыж—см. Бульба Альгерд.
Чишчавик Никита 156.

Ш.

Шалковский С. 156.
Шантырь Ф.—(Светлов Н., Хмара)
62, 88, 90, 94, 95, 98, 99, 101, 116,
124, 130, 156, 157, 172, 227, 292,
293.
Шаповал М. 156.
Шахматов 140.
Шашалевич 443.
Шведов 389.
Шевченко 8, 12, 16, 17, 22, 27, 37,
59, 137, 141, 160, 161, 180, 189—
192, 215, 234, 270, 294.
Шейн П. В. 32, 39, 138, 140.
Шелгунов Н. 117.
Шиллер 145.
Шираевец 198, 242, 382.
Ширвани 443.
Шкирич А. 156.
Шкловский 393.
Шкулев Ф. 234.
Шлюбский Ал. 112, 274.
Шмид 78.
Шпенглер 198.

Шпилевский 32.
Шукайла 476.
Шукевич-Третьяков 211, 212,
218, 224, 338, 339.
Шулятиков 100.
Шышачка 156.

Щ.

Щегловитов 197.
Щеголев 321.
Щедрин 45, 309
Щупак Ю. 156, 161, 162.

Э.

Эльцбахер 140, 148.
Энгельс Ф. 272.
Эпимах-Шипило Б. И. 5, 170,
185, 233, 295.

Ю.

Ю. А. 156.
Юстына 156.
Юшкевич А. 156,
Юшкевич С. 276.
Юшко 156.

Я.

Явар В. 156.
Ядвигин Ш.—см. Левицкий Антон.
Якимович А. 360, 362, 443, 444,
450, 456, 457.
Янук Д. 156, 157.
Янчук Н. А. 10, 32.
Ярмак С. 443.
Ястржембский Э. 80.
Я. Ч. 428.

Список белорусских слов, встречающихся в тексте.

- Абсац—каблук
Абшары—просторы
Абьяцаньне—обещание
Агідны—отвратительный, мерзкий
Адпачынак—отдых
Адраджэньне—возрождение
Аматар—любитель
Апантаны—сбитый столку
Асець—овин
Атрута—отрава
Афяра—жертва, жертвоприношение
- Бадзёры—бодрый
Бадыль, і—яр, сухие стебли от соломы
Байкі баяць—сказки рассказывать
Байструк—внебрачное дитя
Барвовасьць—румяность
Барджэй—быстрее
Батлейка—кукольный театр, вертепное действо
Бачыць—видеть
Баяць—болтаць, сказывать
Безназоўны—безыменный
Блукацца—шататься, блуждать
Бома, -ы—бубенчик, бубенцы
Браверка-цы—свитка-ки
Брудны—грязный, неряшливый
Будаваць—строить
Бусел—аист
Бэз—сирень
- Быльнэг на мяжы—чернобыль
Бядак—бедняга, бедняк
- Вабіць—манить, приманивать
Вандраваць—путешествовать, гастролировать
Варстат—станок
Варта (стаяць на варце)—стража
Вартаўнічы—сторож
Водгульле—эхо, отзвук
Вёска—деревня
Вінкель—плотнич. инструмент для постр. прямого угла
Вір—омут, водоворот
Вітаць—приветствовать
Віхура, -віхурысты-віхор—вихристый
Віці—вить
Водгук—отзвук
Вопратка—одежда
Вохкі—оханье, стоны
Выдма—дюна
- Гадзіна—час
Галіна—ветка, область
Гарбар—кожевник, кожемяка
Гаротны—горемычный, обездоленный
Гарт—закал
Гаспадар—хозяин
Гасьцінец—тракт, большак
Гінуць—пропадать, умирать
Гляк—глиняный графинчик
Гмах—здание

Годзе—довольно, достаточно
Гонар—честь
Гоні—часть полосы земли
Грабар—землекоп
Грамада—общество, толпа
Гушкаць-ў—качать, чал (на ка-
челях)

Дарада—совет
Дах—крыша
Думка—мысль, идея
Дзякуй—спасибо, благодарю

Енк—жалобный стон

Жабраваць—нищенствовать
Жаданье—желание
Жалейка—свирель, флейта
Жартаваць—шутить
Жудасны—жуткий, страшный
Журба—грусть, тоска

Загон—часть полосы земли
Зглуміць—испортить
Згода—мир, согласие
Здарэньне—случай
Здрада—измена
Зелье—зелье
Звягліва—надоедливо, бранч-
ливо

Зьдзек—надругательство, изде-
вательство

Зьдзейсьніць—провести в
жизнь; осуществить

Зьзяюць—сияют
Зіхацяць—сверкают
Змаганье—борьба
Змагацца—бороться
Змрок—сумерки
Знарок—шутя, в шутку

Знямога—изнеможенье, сла-
бость

Знявага—неуважение, бесче-
стие

Зорка—звезда

Зык—звук, жужжание
Зябка—холодново
Зяюля—кукушка

Імкненьне—стремление
Іншы—другой
Істужка—лента

Кавадла—наковальня
Каваль—кузнец
Казаць—говорить
Кайданы—кандалы
Калісьці—когда-то
Калі-та—когда-то
Кастрычнік—октябрь
Кат—палач, мучитель
Каханье—любовь
Кветка—цветок
Кволя—слабый, нежный,
хрупкий
Кемкі—сообразительный, смет-
ливый

Клікаць—звать
Клявец, ўцы—молоток, -ткі
Кола—круг
Колер—цвет
Крыніца—источник
Крыж—крест
Куля—пуля
Куточак—уголок

Ланцуг—цепь
Лайдак—бездельник
Ледзь—чуть
Лейцы—вожжи
Лік—число
Ложак—кровать
Лунаць—витать
Люстра—зеркало
Лякацца—пугаться
Лякаючыся—пугаясь

Маланка—молния
Мастацкі—искусственный,
художественный
Марны—напрасный, беспо-
лезный

Маркотны—печальный
Марудна—медленно, лительно
Маўляць—говорить
Мігацець—мелькать
Мінаць, -уць—миновать, пройти мимо
Мжака—мелкий дождь
Мова—речь, язык
Моцны—сильный, крепкий
Моц—сила
Мур—каменная стена
Мэта—цель

Нават—даже
Навакол—кругом
Надзея—надежда
Натоўп—толпа
Начыньне—инструмент, прибор
Некалі—некогда, когда-то
Неўзнарок—не в шутку
Ніколі—никогда
Нікне—пропадает
Нішчыць—уничтожать
Нуда—тоска, скука
Нябожчык—покойник

Пабачыць—повидать
Павольна—медленно
Павадка—привычка
Пагарда—пренебрежение, презрение
Падзяка—благодарность
Падудны—подвластный
Пазаранак—раннее утро
Пазіраць—посматривать
Пакрыўджаны—обиженный
Пакуты—страдание, мука
Паланеньне—пленение
Палетак—участок поля
Папера—бумага
Парада, параіць—совет, посоветовать
Патрапіць—попасть
Патоля—поблажка
Паходні—факелы
Пахілюся—наклонился
Пачуцьцё—чувство

Пачаставаць—угостить
Пашанціць-ла—посчастли-
виться, посчастливилось
Пекны—изящный, красивый
Плён—плод
Прадвесье—начало весны
Прамень—луч
Працаваць—трудиться
Працоўны—трудящийся
Прасьцяг—вдоль
Прылада—приборы, принадлеж-
ности
Прыгожы—красивый, изящный
Прымус—принуждение
Прызба—заваленка
Прывітаць—приветствовать
Пялёсткі—лепестки
Разлог, -і—овраг, -и
Разьдзьмухаць—раздуть
Ральля—пахотное поле
Рыллёўка—лопата
Самагудцы—свирель, гудящая
сама
Са статкам, статак—со стадом,
стадо
Скавытаць—визжать
Скон—кончина, смерть
Смутак—печаль, грусть
Спадчына—наследство
Спатканьне—встреча
Спанатрыць—сообразить,
понять
Спаткаць—встретить
Спачын—отдых
Спрыт—проворство, живость
Страва—кушанье
Страха—крыша
Столь—потолок
Струмень—струя
Сугучнасьць—созвучие
Сум—печаль
Сумненьне—сомнение
Супольна—вместе, совместно
Сутарэньне—подвальное поме-
щение

Схаваць—спрятать
Сьцяць—срубить, срезать
Сьвята—праздник
Сьвіран—амбар
Сьцяг—флаг, знамя

Твар—лицо
Труна—гроб
Трымаць—держать
Трысьце—тростник
Туга—скорбь, печаль
Туліць—укрывать

Угрунь—бегом
Уэдым—под'ем
Узвышша—возвышенность
Уладар—владелец, властелин
Уласны—собственный
Умітусь—мельком
Умова—условие
Упарты—упрямый
Урэшце—наконец
Ускокі—впляс

Фарба—краска

Хай—пусть, пускай
Хваля—волна
Хварэць—болеть
Хвіля—мгновение, миг

Хмара—туча
Хутчэй—скорее
Хэнць—охота, желание

Цаліна—девственная почва,
невспаханная земля
Цікава—интересно
Цэгла—кирпич

Чакаць—ожидать
Чарот—тростник
Час—время
Чуць—слышать
Чыгунка—железная дорога
Чырвоны—красный

Шавец—сапожник
Шых—порядок, строй (воен-
ный)

Шкода—жаль, вред
Шлях—путь
Шмат—много
Шыбаць-ае—подвигать, подви-
гается

Шчыры—искренний, усердный

Ягомасьць—сударь, его милость
Ясакар—осокорь

ОГЛАВЛЕНИЕ.

	Стр.
От автора	5
I. Введение	7
II. Общая закваска литературы. Что создает литературу?—Проблема языка.—Национальный и социальный момент	12
III. Старая литература в свете наших дней. Что роднит старую литературу с новой?—Народность и псев- донародность.—Предшественники Марцинкевича.— Дуни- Марцинкевич.— Пришествие народника-разночинца.—Запад- ная сущность этой литературы	29
IV. Словесное искусство писателя первого призыва	54
V. Социальные предпосылки новой литературы. Интеллигенция из народа.—Как она складывалась в городах и местечках?—Как она складывалась в белорусской деревне?— Интеллигенция из народа, как поворотный момент белорус- ской литературы	61
VI. Национальные предпосылки новой литературы. В чем корни национального белорусского движения?—Наци- ональное движение до 1905 г.—Национальное движение после 1905 г.—Национальное движение и печать.—Роль писа- теля в национальном движении	73
VII. Рукописное белорусское писательство. Из какой обстановки выходили рукописные поэты, рукопис- ные публицисты?—Рукописные белорусские журналы, как зачаточные формы прессы.—Их национальные и социальные мотивы	86
VIII. Белорусская периодическая печать. Как формировалась печать?—Социальный состав ее деяте- лей.—Социальная природа материала, из которого она строи- лась.—От „Нашей Доли“ к „Нашей Ниве“. Новая плеяда поэтов и прозаиков, выведенных „Нашей Нивой“.—„Маладая Беларусь“	104
IX. Эпигоны народничества	126
Альберт Павлович, Ядвигин Ш. и пр.	126
X. Максим Богданович	136
XI. На путях к основному течению. Рождение нового поэта, нового писателя.—Писатели—„одно- дневки“.—Писатели, тяготеющие к писательству, как тако- вому.—Почему из них ничего не вышло?	155

XII. Основное течение новой литературы	177
XIII. Янка Купала (И. Д. Луцевич)	180
XIV. Якуб Колас (К. М. Мицкевич)	204
XV. Тишка Гартный (Д. Ф. Жилунович)	227
XVI. „Тетка“—Пашкевич	248
XVII. Карусь Каганец (Каз. Костровицкий)	259
XVIII. З. Бядуля (С. Плавник)	267
XIX. Алесь Гарун (Прушинский)	282
XX. Алесь Гурло	292
XXI. Максим Горецкий	304
XXII. К. Буйло и Я. Журба	312
XXIII. От основного течения к послереволюционной литературе. Белорусская литература и война.—Эпоха военного коммунизма.—Переход к мирному строительству БССР—Новый этап литературы.—Перелом в самом типе писательской индивидуальности белоруса	320
XXIV. Предпосылки послереволюционной литературы. Новый писатель и новый интеллигент из народа.—Новый рукописный поток.—Что отличает этот материал от материала „наше-нивских“ лет?—Что говорит он о потенциях, заложенных в новом этапе литературы	333
XXV. Предпосылки послереволюционной литературы. Роль журналов в условиях послереволюционной литературы.—Какие группировки знаменуют собой „Полымя“, „Узвышша“, „Маладняк“?—Идеологический базис этих группировок. Белорусская критика и новые журналы	345
XXVI. Новый этап—новое основное ядро. В чем состоит этот этап?—Столкновение старой и новой литературы.—Идейное обоснование этого столкновения.—Раскол	259
XXVII. „Маладняковцы“. 1. Михась Чарот. (Кудзелька) 2. Андрей Александрович 3. Алесь Дударь (Дайлидович) 4. Анат. Вольный (Ажгирей) 5. Михась Зарецкий (Косянков)	372 384 392 398 402
XXVIII. „Узвышенцы“. 1. Язеп Пушча (Плащинский) 2. Вл. Дубовка 3. Крапива (Атрахович) 4. Кузьма Черный (М. Романовский)	412 422 431 435
XXIX. От „ядра“ к „периферии“	443
XXX. Еще несколько имен. Я. Нёманский (Я. Петрович) М. Никанович Платон Галавач	459 463 468
XXXI. В глубине Белоруссии. Случчина, Бобруйщина, Витебщина и т. д. Указатель литературы Указатель лиц, авторов и общественных деятелей Список белорусских слов, встречающихся в тексте	475 491 495 503



2011138809