

Супраціў саветызацыі  
ў беларускай літаратуры  
(1917-1957)

*Памяці майго Дарагога Сябры  
Адама Бабарэкі,  
што загінуў у савецкай вязніцы  
ў 1937 годзе*

## Уводзіны

Дух апазыцыйнасці, які пры пэўных умовах выклікае ѹнатхненне тыя ці іншыя кірункі ў розных сферах грамадзкага жыцьця, нярэдка трапляе таксама й на пацнаскія вышыні мастацкага літаратурнага. Да таго-ж праяўліеца ён тут і я толькі ў сваім найбольш агульным, найбольш шырокім сэнсе, як «дух адмаўлення, дух сумлівус», гаворачы словамі паэты, але (дый і я толькі) і ў выглядзе вузкага, чыста-спэцыфічнага для пэўнага абсягу духу «эстэтычнага адштурхоўвання» ад адкылых мастацкіх канонаў.

Гісторыя літаратуры добра ведама «алітаратурваниюне» й самай клясычнай, так-бы мовіць, формамі апазыціі, апазыціі ў агульнапрынятым вузкім значэнні гэтага слова – апазыціі палітычнай. Творчасць Данте, Свіфта, Байрана, Гейнэ, Льва Талстога і іншых пісьменнікаў самых розных кірункаў і індывідуальнасцяў, нарэшце цэлія мастацкая рухі накінгталт рэнэсансу, рамантызму, «сусветнай скрухі», крытычнага рэалізму аж да, здавалася-б, такога выключна прыдворнага кірунку, як французскі клясыцызм XVII ст. (Карнэль, асабліва Мальер), даюць дастатковая съветчаніяў гэтаму.

Беларуская літаратура паагул вельмі мала, а то й зусім невядомая шырокаму культурнаму съвету нават у сваёй цэласці, разгледжаная з гэтага боку, з'явілася-б, мабыць, адной з найбольш выразных ілюстраціяў закранутых тут дачыненняў паміж літаратурай і апазыціяй. Бе апазыцийнасці, і ўпаасобку менавіта палітычнай апазыцийнасці, не абмяжоўвалася адзінкавымі спарадычнымі праявамі, а ператварылася ў адну з самых галоўных і найбольш працяглых традыціяў усёй беларускай літаратуры.

Тлумачэннне гэтага факту вельмі проста й лёгка знайсці ў тым сацыяльна й нацыянальна-бяспраўным становішчы беларускага народу, у якім ён апынуўся пасля канчатковай і поўнай страты сваёй дзяржаўнасці ў канцы XVIII ст. Аднак, калі ўлічыць, што гэтай поўнай і канчатковай страце дзяржаўнасці панярэднічаў працяглы пэрыяд змагання за яе ўтрыманнне, палітычнай і апазыцыйнай

накіраванасць беларускай літаратуры пачынае праступаць ужо ў XVI ст.

Менавіта ў гэты час з'яўляецца першы твор, нават жанрам сваім цесна звязаны са сферай палітычнай апазыцыі, – мастацкая сатыра, аформленая як паролямэнтская прамова, быццам-бы выказаная нейкім Іванам Мялешкам і накіраваная супраць спрыяньня тагачаснага ўраду чужаземным (упаасобку і асабліва польскім) уплывам, якія падрываюць асновы нацыянальнага быцця. Гэты твор, уласна кажучы, і становіцца заснавальнікам палітыка-апазыцыйнай традыцыі, як адной з генэральных і ўстойлівых традыцыяў беларускай літаратуры ад тых часоў. Усьлед за «Прамовай Мялешкі» з'явіўся шэраг падобных палітычна апазыцыйных сатырычных памфлетаў, якія ў бальшыні сваёй не дайшлі да нас у выніку наступных перасльедаў у працэсе ліквідацыі нацыянальнай дзяржаўнасці, што суправаджалася канфіскацыяй і зынішчэннем літаратуры такога роду. Зь ліку тых, што дайшлі, трэба адзначыць вельмі блізкі сваім духам і стылем да «Прамовы Мялешкі» Камунякаў «Ліст да Абуховіча» (1655г.), які бічаваў недастатковую актыўнасць пануючых славёў у супраціве іншаземнай, у гэтым выпадку ужо маскоўскай агрэсіі.

Пачынаючы зь першых праяў, палітычная апазыцыя, можна сказаць, не сыходзіць з парадку дnia беларускай літаратуры. Пра часовыя перапынкі ў гэтай традыцыі можна гаварыць толькі тады, калі ў абставінах асаблівай лютасці агульнага змагання або дэпрэсіі, выкліканай цяжкімі паразамі ў гэтым змаганні, замірае й нават зусім спыняеца сам беларускі літаратурны працэс, як гэта, прыкладам, здарылася ў канцы XVII ст. Але ўжо на пачатку XIX ст. назіраеца зъмена шэрагу ільняй у беларускай літаратуры, якія адначасна вызначаюцца сваёй адкрытай палітычнай апазыцыйнасцю.

У першай палове стагодзьдзя гэта – плынь, рэп्रэзэнтаваная апанімнымі «гутаркамі» й вершамі, а таксама творствам прыгоннага паэты Паўлюка Багрыма, які сваімі патэнцыяльнымі магчымасцямі звычайна параўноўваецца з Тарасам Шаўчэнкам. Гэтая плынь, харектэрная сваёй выразнай апазыцыйнасцю ў дачыненьнях да прыгоннага гнёту, які асабліва ўзмацніўся пасля далучэння Беларусі да Расейскай імперыі, атрымала падтрымку з боку літаратурнай школы (У.Сыракомля, В.Каратынскі і іншыя), ачоленай вядомым беларуска-польскім пісьменнікам Уладыславам Сыракомлем (ісэўданім Людвіка Кандратовіча), якая давяла гэту апазыцыйнасць да рэвалюцыйнасці ў непасрэднай сувязі з паўстаннем 1863 году над кіраўніцтвам беларускага нацыянальнага героя Кастуся Каліноўскага.

Найбольш цяжкім для беларускай літаратуры адказам царскага ўраду на гэтае паўстаньне, сярод іншых рэпресіяў, была поўная

забарона друку на беларускай мове (1867 г.). Нягледзячы на гэта, ужо ў 80-90-х гадох XIX ст. узынікае новая літаратурная плынь, якая адыграла ролю «прадрэнэансу» ў гісторыі беларускай літаратуры й вызначылася перш і больш за ўсё зноў-такі шырокай і актыўнай сацыяльнай і нацыянальна-палітычнай апазыцыйнасцю (Францішак Багушэвіч, Янка Неслуходскі, Адам Гурыновіч, Альгерд Абуховіч, Фелікс Тапчэўскі і іншыя).

Нарэшце рэвалюцыя 1905 году прынесла з сабою адмену забароны беларускага друку і адкрыла дарогу для запраўданага беларускага літаратурнага рэнэансу, пачатага новай, так і названай «адраджэнскай» плынню ў беларускай літаратуре, звязанай зь дзеяніасцю такіх карыфеяў, як народныя паэты Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч і Алесь Гарун. Выразна рэвалюцыйная ад самага пачатку (пэрыяд першага баявога органа беларускага нацыянальнага друку – «Нашай Долі»), вымушаная абставінамі, аднак, неўзабаве паслабіць рэвалюцыйнасць да ступені дазволенай ва ўмовах часу апазыцыйнасці (пэрыяд новага нацыянальнага органа, што зъмяніў закрытую ўладамі «Нашу Долю», – «Нашай Нівы», якая й дала назоў усёй першай стадыі разьвіцця руху – «нашаніўскі»), плынь гэтая падняла й нязъменна несла штандар пасьлядоўнай нацыянальнай і дэмакратычнай апазыцыі. Пад гэтым сынагам яна ўступіла ў новую эпоху гісторыі беларускага народу й дамінавала ў беларускай літаратуре, прасякнутай нацыянальна-дэмакратычным духам, на працягу перных гадоў савецкага пэрыяду. Гэта й вызначыла асаблівасці апазыцыйнага супраціву бальшавіцкаму рэжыму на першым этапе. Таму 1917-1920 гады могуць быць названыя пэрыядам нацыянальна-дэмакратычнай апазыцыі. Наступны пэрыяд, 1921-1930 гадоў, які можна назваць пэрыядам нацыянальна-прагрэсіўнай апазыцыі, быў азначаны новым літаратурным рухам – «узвышэнствам». На працягу гэтага пэрыяду, тым ня менш, апазыцыя не была ўніфікаваная, таму што яшчэ адзін літаратурны рух, які грунтаваўся на нацыянальна-камуністычнай ідэяллёгіі, заявіў пра сябе ў 1921 годзе й выяўляў праявы супраціву аж да канца 1927 году. Завяршальны пэрыяд, які начаўся ў 1930 годзе й працягваўся да 1936-1937 гадоў, зьнішчыў усе магчымасці апазыцыйных выступаў у беларускай літаратуре.

Найбольш выразны (з усіх вядомых да гэтага часу ў гісторыі) таталітарызм савецкага рэжыму наўрад ці выклікае які-небудзь сумлеў ў сённяшняга крытычнага й чэснага чалавека, які нават ня зведаў непасрэдна на сабе жыццёвых умоў гэтага рэжыму. З такога асноўнага харектару рэжыму вынікаюць ягоныя рэзка адмоўныя, нецярпімыя й непрыміримыя стаўленыі да ўсякага роду

апазыцыйнасьці, што не адзін раз і дастаткова выразна было прадэманстрравана ўжо нават самым апошнім часам, пасля пераходу пад савецка-бальшавіцкі кантроль новых тэрыторыяў і тамтэйшых народаў у выніку заканчэння Другой сусветнай вайны. Аднак гэтая дачыненіні, як і шмат якія іншыя тыповыя асаблівасці рэжыму, не адразу набылі той безумоўны й закончаны характар, зь якім яны выступаюць і праяўляюцца ў наш час.

На першым этапе бальшавіцкага «кастрычніцкага эксперыменту» толькі чыста парламэнцкая палітычная апазыцыя адразу-ж не дапускалася ні пад якім выглядам, таксама як і ціпер на новаасвоенных тэрыторыях яна здушваецца ў ліквідацца ў самую першую чаргу. Пэўным сурагатам гэтага роду апазыцыі з'явілася хоць і зь пяжкасцю, але ўсё-ж цярпімая пэўны час так званая «нутрапартыйная апазыцыя», гэта значыць палітычная апазыцыя ўнутры самой бальшавіцкай партыі. Аднак ліквідацыя нават гэтай вузкай і абмежаванай формы апазыцыі, як вядома, аказалася адной з найболыш жорсткіх і крывавых з усіх праслаўленых бальшавіцкіх «ліквідацый», а ў сучасны момант існаваньне такіх з'явіў не дапускаецца нават у тых новаасвоенных «народных дэмакратыях». Пры ўсіх гэтых абставінах зразумела, што для палітычнай апазыцыйнасьці, выгнанай са сваіх, можна сказаць, найболыш натуральных каналаў, сфера мастацкай літаратуры, якая не адразу падверглася поўнаму падпарадкаванню і ўніфікацыі з боку бальшавіцкай дыктатуры, мела найболыш прымальныя й нават, бадай, адзіныя ў гэтых абставінах магчымасці праяўлення. Такім чынам, літаратура на пэўны час даволі працяглы час стала хоць і не зусім легальным, але ўсё-ж сковішчам для палітычнай апазыцыі савецкаму рэжыму, і старая апазыцыйная традыцыя беларускай літаратуры ў такіх новых умовах і патрабаваннях часу магла толькі ўсё больш і больш умацоўвацца і разъвівацца.

Натуральна, што беспасярэднія і адкрытыя афіцыйныя палітычныя выступленні і ў гэтай сферы – сферы мастацкай літаратуры – першапачатковая былі нават парадайна рэдкія, бо іх выкараняла павышаная пільнасць жорсткай савецкай цэнзуры. Аднак вобразная спэцыфіка мастацкага творства, з аднаго боку, пры невысокай кваліфікацыйніці бальшавіцкай цэнзуры (асабліва на самых пачатку) – з другога, мела даволі вялікія магчымасці для апазыцыйных выступленняў, больш або менш прыхаваных, замаскаваных, пазней ахрышчаных савецкай крытыкай «кантрабанднымі». І ўсё больш шмат якая апазыцыйна настроеная савецкая чытацкая публіка таго часу хутка навучылася бязь пяжкасці расшыфруваць гэтую прыхаваную апазыцыйнасьць у літаратурна-

мастакіх творах і нават пачала шукаць яе, як адзінную магчымасць асьвяжэньня думкі. Аднак да чытача, аддаленага ад той эпохі, і асабліва да асобаў, што не адчуле на сваёй шыі савецкіх умоваў, а значыць, пашыраючы тээсіс, – да сусъветнай грамадзкасці й да гісторыі наагул – усе гэтыя, падчас запраўды герайчныя, высілкі палітычнай апазыцыі савецкай літаратуры не заўсёды даходзяць непасрэдна без камэнтару. Таму здаецца зусім апраўданай распачатая тут спроба высьвяленія і агульнай харктыстыкі хоць-бы асноўных прыёмаў і мэтадаў «маскіроўкі», прынятай палітычнай апазыцыяй у савецкай літаратуры. Грунтуючыся на асабістым воньшце яя толькі чытача, але і пісьменніка, які прымаў беспасярэдні і актыўны ўдзел у адным з кірункаў такай апазыцыі, спроба гэтая не прэтэндуе на вычарнальнасць, хоць ў той-ж час можа разглядзіцца як конча патрэбны ўводзіны ў гісторыю савецкай апазыцыйнай літаратуры, асьвятляючы, калі можна так сказаць, у папярочным разрэзе апазыцыйныя плыні адной з савецкіх літаратур – літаратуры беларускай. Матар'ял-жа менавіта гэтай літаратуры асабліва спрыяльны для вызначаных мэтаў, бо акрэсленая вышэй апазыцыйная традыцыя зьявілася вельмі адпаведнай перадумовай для выпрацоўкі паглыбленай практыкі апазыцыйнага змаганьня ў новых абставінах савецкага рэжыму, пад часупам усепранікальнага таталітарызму ў ягоным бесъперапынным раззвіцці. І важна адцеміць, што новыя абставіны яя толькі не здымалі зь беларускай літаратуры яе традыцыйных абавязкаў, але, паадварот, усё больш падвышалі гэтыя патрабаванні.

## Частка I

### Шыфраванье й расшыфраванье

Яничэ дасавецкая беларуская літаратура, якая з'ведала неаднаразовыя перасъледы і абмежаваньні за некаторыя свае адкрытыя палітычныя апазыцыйныя выступлењні, была вымушаная час ад часу зьвяртасца да пэўнага «маскаваньня», выкарыстоўваючы для яго вядомы ў літаратурнай практицы паагул мэтад алегарызацыі, так званай «эзопаўскай мовы», пры выказваньні тых або іншых «небяспечных думак». З гэтай мэтай некаторыя пісьменнікі (Ядвігін Ш., Якуб Колас і інш.) культивавалі асабліва ўласцівы для адраджэнскай плыні беларускай літаратуры спэцыфічны жанр «байкі ў прозе», алегарычнай павэлі. Апрача таго, ужо для блізу ўсіх паэтаў адраджэнья ўлюблёным жанрам палітычнай алегарызацыі сталася пэйзажная лірыка. Паагул чыстай пэйзажнай лірыкі беларуская адраджэнская паэзія, бадай, і ня знала, і тыя ці іншыя вобразы прыроды ў вершах яе паэтаў блізу заўсёды або хавалі пад сабою праявы палітычнай рэвалюцыі ці рэакцыі, выступаючы вельмі празрыстымі іх алегорыямі (як, прыкладам, вобразы навальніцы, буры, паводкі, вясны й восені, марозу і г.д.), або выкарыстоўваліся толькі як нагода й для беспасярэдняга выказваньня адпаведных нацыянальных, сацыяльных ці палітычных настрояў. Гэтую схільнасць беларускай адраджэнскай паэзіі да алегорыі некаторыя крытыкі, разумеючы яе залежнасць ад цэнзурных абставінаў, імкнуліся, аднак, звязаць і з моднай на той час у эўрапейскай літаратуры плынью сымбалізму (прикладам, З.Жылуновіч у сваёй прадмове да першага выдання збору твораў Янкі Купалы 1926 году). Аднак у аснове такога збліжэння хутчэй ляжыць звычайная школьнай блытаніна паняццяю алегорыі й сымбалію; ва ўсякім разе, характэрнай для сымбалізму філізофскай і містычнай двухплянавасці беларускае

адраджэнства зусім ня знала, і «другім плянам» у яго нязъменна быў плян «грамадзянскі», у канчатковым выніку – палітычны.

Апазыцыйная практыка ўжо савецкай беларускай літаратуры, перш-найперш, і атрымала ў спадчыну ад дасавецкага пэрыяду прыём палітычнай алегарызацыі, як адзіны мэтад гэтага роду ў тым пэрыядзе. Яго й выкарысталі, перш-найперш, пісьменнікі, сфармаваныя яшчэ ў дасавецкі час, якія ня бачылімагчымасці зъяніць сваю ранейшую апазыцыйнасць у новых, толькі навонікі новых, умовах. Так, прыгаданы ўжо тут Якуб Колас ня толькі працягвае культываваць алегарычную навэлю, названую ім «казкай жыцця», як адзін са сваіх улюблёных жанраў, але і, завяршаючы пачатыя яшчэ да рэвалюцыі свае вялікія паэмы-эпапеі «Сымон Музыка» й «Новая зямля», надае ім пры гэтым алегарычную й біаспрэчна апазыцыйную ў дачыненіні да савецкіх установак пакіраванаасць.

Пазней і некаторыя маладыя паэты, выразнікі ўжо новых плюніяў у беларускай літаратуры, якія прыйшлі на зъмену адраджэнству, таксама неаднаразова звязватаючы да гэтага мэтаду. Так, Уладзімер Дубоўка нярэдка выкарыстоўвае сюжэты беларускіх народных казак для алегарызацыі сваіх апазыцыйных выказванняў у такіх паэмах, як «Кругі»<sup>6</sup>, «І пурпуровых ветразяў узвіві»<sup>7</sup>, «Штурмуйце будучыні аванпосты» (1930)<sup>8</sup>. Выкарыстоўваеца ёй традыцыйная алегарызацыя зъявяў прыроды, асабліва такіх вобразаў, як «вясна» й «весень», да таго-ж апошняя набывае новы, дадатковы сэнс – бальшавіцкай каstryчніцкай рэвалюцыі. (Цікава, што гэты дадатковы сэнс упершыню быў выкарыстаны зусім не апазыцыйным, а якраз прасавецкім, камуністычным, дакладней, – камсамольскім паэтам Міхаэлем Чаротам, які ў рэчышчы «пераасэнсавання старых вобразаў» усклікнуў: *гледзі – вясну нарадзіла весень*, што адразу-же было падхоплена апазыцый у асобе Дубоўкі, які выказаў сваю нязгоду ў спадзяванні, што *пасля весенні будзе вясна....*

Аднак яшчэ ў дасавецкі час мэтад алегарызацыі не заўсёды дасягаў сваёй мэты, бо, баючыся расшыфравання цэнзурай, пісьменнікі часам занадта зашыфроўвалі свае алегорыі, якія рабіліся пры гэтым мала зразумелымі й чытачу. Так, прыкладам, пра адзін выпадак алегарызацыі ў адраджэнца Ядвігіна Ш., аналізуючы ягоную творчасць, гаворыць акадэмік Я.Ф.Карскі: «Якую ідэю ханеў разьвіць

<sup>6</sup> «Узвышша», 1927, №5, с.50-60; №6, с.50-66.

<sup>7</sup> «Узвышша», 1929, №2, с.17-34.

<sup>8</sup> Паэма піколі не друкавалася.

аўтар, мне пяясна»<sup>9</sup>, а другі крытык, Л.М.Клейнбарт, выказваеца яшчэ больш катэгарычна: «Гаворыца пра арганізацыю звяяроў закансыпраўана, аднак, так, што ія толькі чытачу-мужыку, але й чытачу-кансыпратару зразумець іяма магчымасці».<sup>10</sup>

У савецкіх умовах становішча яшчэ больш ускладнілася, бо бальшавікі пры царскім рэжыме самі часта былі вымушаныя звязратацца да «эзопаўскай мовы»<sup>11</sup>, зналі яе магчымасці й таму адпаведным чынам інструктавалі ў трэніравалі сваіх цэнзараў, каб не дапусціць выкарыстаньне гэтай зброі з боку апазыцыі. Адсюль і празьмерная насыцярожанаасць бальшавіцкай цэнзуры ў дачыненіі да ўсякай алегарычнаасці. «Не люблю я алегорыяў», – гаворыць у Дубоўкі чорт, які ўвасабляе бальшавіка – «кіраўніка літаратуры». І гэтая «нелюбоў да алегорыяў» у савецкіх цэнзараў даходзіла часам да кур'ёзаў. Так, з чатырох вершаў з цыклу «Лісты да паэтаў» Язэпа Пушчы (1929 г.) цэнзар не прапусціў першых трох, перагружаных алегарычнымі вобразамі, відавочна, падазронымі, а можа, і наагул незразумелымі для яго, і нечакана дазволіў адзін апошні «Ліст да ўсходніх паэтаў», дзе падобных вобразаў блізу не было, затое разылтая была такая моцная й тонкая іронія, дзякуючы якой апазыцыйнаасць выказаныняў (да таго-ж накіраваных да несавецкіх, ўсходніх паэтаў) рабілася непараўнальная больш яркай, чым у непрапушчаных вершах. Верагодна, у стаўленні да іроніі бедны цэнзар яшчэ ія меў ні чуцьця, ні «устаноўкі».<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Е.Ф. Карский. Белорусы. Том III. Очерки словесности белорусского племени. Выпуск 3. Художественная литература на народном языке. Петроград, 1922, с.350.

<sup>10</sup> Л.М.Клейнбарт. Молодая Белоруссия. Очерк современной белорусской литературы. 1905-1928 гг. Минск, 1928, с.134.

<sup>11</sup> Між ішага ў Леніна гаворыца: «Проклятое время эзоповского языка, литературного холопства, языка рабов... Пролетариат положил конец этой глупости, от которой задыхалось всё живое и свежее...» [т. VIII, с.336]. На практицы гэты «канец» быў пакладзены, аднак, не дазволам поўнай свабоды слова, а менавіта небывалым надаўленнем яе, пры якім пават «эзопаўская мова» выкаранялася ўсялякімі спосабамі.

<sup>12</sup> У той час бытаваў сярод пісьменнікаў і журністаў анэкдот пра цэнзара, які «не прашысціў» славутай паэмы Пушкіна «Руслан и Людмила», прынятай ім, па-невуцтву, за твор пейкага сучаснага яму савецкага паэта. «У лукомор'я дуб зелёный..., – разважаў гэты анэкдатычны цэнзар, – г.з. аўтар папулярызуе вядомую контэрревалюцыйную банду "зялёна-дубаўцяў"; златая цепь па дубе том, г.з. ютэлігешыя, всё ходят по цепи кругом – гэта паклён на ютэлігешыю, быццам-бы звязаную лашугом капіталізму з контэрревалюцыйным бандытывам; "идёт направо – песнь заводит, налево – сказку

Такім чынам, адзіны «маскіровачны» прыём дасавецкай літаратуры стаўся адразу-ж грунтоўна заблякаваным у савецкіх умовах, і апазыцыйнай літаратуры прыйшло шукаць тут іншых, новых шляхоў абыходу цэнзурнай пільнасці. Адным з найбольш удзячных аказаўся мэтад «пераапранання», наагул ня новы ў мастацкай літаратуры, ён заключаўся ў tym, што сучасныя й мясцовыя зьявы й людзі пераносіліся ў іншыя геаграфічныя, гістарычныя абставіны, якія не выклікалі беспасярэдніх падазрэнняў, «пераапраналіся» ў адзеніне больш або менш аддаленых краін, эпохай і асяроддзяў. Гэты прыём і быў выкарыстаны цяпер для апазыцыйных мэтаў літаратуры.

Адным зь першых у беларускіх умовах прымяніў яго Ул.Дубоўка ў паэме «Там, дзе кіпарысы»<sup>13</sup>, акрыўны некаторыя свае апазыцыйныя ідэі «крымскім футаралам», як выказаўся ён сам, а потым і ў начатай у tym-же 1924 годзе, а закончанай толькі ў 1929 годзе паэме «Браніслава» (ранейшы назоў «Там, дзе возера»), дзе савецкая рэчаіснасць была «пераапранутая» паэтам у вобразы эпохі прыгонніцтва, а камуністычная партыйная агенцтура савецкай Масквы – у езуіцкія расы духоўных агентаў каталіцкага Рыму. Асабліва ўдала гэты мэтад прымяніў Зымітрок Бядуля ў аповесьці «Салавей» (1927), выкарыстаўшы тую-ж эпоху прыгону й сполучыўшы прыём «пераапранання» з мэтадам «натураграфіі», гэта значыць, съпісваннія з натуры вобразаў сучаснікаў.<sup>14</sup>

Карысталіся прыёмам «пераапранання» і іншыя савецкія беларускія пісьменнікі, як Язэп Пушча – у паэме «Цень Консула», «пераапранаўшы» бальшавіцкі тэрарызм у «вопратку» німецкіх акупантатаў Беларусі ў 1918 годзе; Міхась Зарэцкі – у апавяданні «Максымаліст», трансфармаваўшы партыйцаў у «юных піянераў», Юлі Таўбін – у паэме «Гаўрыда», ахінуўшы свае ідэі tym-же «крымскім футаралам», Сяргей Астрэйка, які ў паэме «Бэнгалія» паказаў Беларусь як савецкую калёнію, і іншыя. Асабліва часта практиковалася «пераапрананне» Савецкай Беларусі ў Заходнюю, што была пад польскім панаваннем. Блізу ўсе вершы, прысьвечаныя

---

говорит...” – о, ды гэта ўжо крытыка партыйных ухілаў – правага, левага... і г.д.».

<sup>13</sup> Ул. Дубоўка. Там, дзе кіпарысы. Менск, 1925.

<sup>14</sup> Як і Ф.Дастаёўскі, што паказаў мэтадам «натураграфіі» І.Тургенева, Ц.Граноўскага і інш. у рамане «Бесы».

Заходній Беларусі ў Ул. Дубоўкі, Язэна Пушчы і некаторых іншых, напісаныя такім мэтадам.<sup>15</sup>

Толькі прыватным выпадкам разгледжанага мэтаду «пераапранання» можна лічыць спэцыфічнае выкарыстаныне некаторымі беларускімі пісьменнікамі савецкага перыяду магчымасыці перакладаў зь іншых моваў, каб выказаць свае апазыцыйныя настроі праз чужы літаратурны матар'ял, які мог так ці інакш асацыявацца з сучасным мамэнтам і абставінамі, г.зн. таксама «пераапранаць» сучасныя звязы й свае ідэі ў вобразы іншых, чужых гэтаму часу й месцу паэтаў.

Упершыню выкарыстаў гэты прыём Янка Купала, пераклаўшы вядомае «Слово о полку Игореве» ў 1920-1921 гадох, у самы разгар грамадзянскай вайны, што так напамінала змаганыне разьеднаных нутранымі сваркамі князёў з «паганымі», пра гэта й расказаў некалі пісьнір «Слова». Блізкая Купалу адраджэнская крытыка ў асобе Ў.Дзяржынскага пазыней аўтарытэтна пачаўвердзіла ўсю палітычную актуальнасць гэтага перакладу. Кіруючыся тымі-ж самымі мэтамі, Янка Купала пераклаў у 1923 годзе драму «Эрас і Псыха» польскага паэты Жулаўскага (Jerzy Żuławski), паэму «Парыская Камуна» Ўладыслава Бранеўскага (у 1930 годзе, на пачатку масавых арыштаваў ГПУ беларускіх дзеячоў), асобныя вершы Тараса Шаўчэнкі, паэму Аляксандра Пушкіна «Медны Конькік» і іншыя. Тоє-ж трэба сказаць і пра пераклады Ул.Дубоўкі з Байрана («Чайльд Гарольд» і асабліва «Шыльёнскі вязень», дарэчы, перекладзеныя паэтам ужо ў турме ГПУ, пазыней яны дайшлі да чытача толькі ў рукапісах), пра пераклад з польскай мовы Ўладзімерам Жылкам «Слова пра Якуба Шэлу» Бруна Ясенскага, пра пераклад зь нямецкай мовы Юркам Гаўруком «Германіі» Гэнрыха Гайнэ.

Другі прыватны выпадак «пераапранання», у адрозненіе ад папярэдніх, набліжаеца да харектару беспасярэдніх апазыцыйных выступленняў, ён больш «празрысты» й менш «прыхаваны», гэта прыём, які атрымаў у крытыцы і ў літаратурным ужытку тэхнічны назоў «перададзенай трывбуны». Сутнасць яго ў тым, што пісьменнік, не хаваючы апазыцыйных выказванняў, укладвае іх, аднак, у вусны сваіх герояў, імкнучыся замаскаваць сваё «пераапрананне», прыхаваць самога сябе й стварыць уражаныне, што ён толькі «дае слова» героям, не адказвае за іх, «дае ім трывбуну

<sup>15</sup> Пазыней мэтад «гістарычнага пераапранання» выкарыстаў расейскі савецкі пісьменнік Аляксей Талстой у рамане «Пётр I», але ўжо з мэтай узвялічанья Сталіча, хоць некаторыя дэталі, абумоўленыя гістарычным матар'ялам, і тут могуць успрымацца чытачом, настроеным аднаведным чынам, як апазыцыйны ў сваій аб'ектыўнай тэндэнцыі.

свайго твора» (на мове савецкага літаратурна-палітычнага жаргону). Каб стварыць такое ўражаньне і, памагчымаstry, зъняць зъ сябе адказнасць за сваіх герояў, аўтар звычайна прыбягае да «страхаваньня» (адпаведна таму самаму жаргону), асуджаочы апазыцыйнасць героя, «ганьбіць» яго або ад свайго імя, або праз пасрэдніцтва іншых, «станоўчых» тыпаў, якія выражаюць усю артадаксальнасць генэральныя лініі партыі, надзяляе героя-апазыцыяниера рознымі адмоўнымі рысамі й г.д. Мэтад «перададзенай трывуны» з адпаведным яму «страхаваннем» найбольш выразна прадэманстраваў у беларускай савецкай літаратуры апазыцыйна настроены пісьменнік Міхась Зарэцкі ў рамане «Крышты» (1929). Дарэчы, як гэта адзначала й крытыка, Зарэцкі ня быў цалкам арыгінальны ў выкарыстаным тут мастацкім мэтадзе, знаходзячыся пад моўным уплывам вядомага ўкраінскага нацыянал-апазыцыяниера М.Хвылёвага, які незадоўга перад тым закончыў свой скандальны раман «Вальдшнэпсы». Лёс рамана Міхася Зарэцкага стаўся аналагічны твору М.Хвылёвага: друкаваньне і таго і другога было забаронена цэнзурай. Нягледзячы на гэта, Зарэцкі імкнуўся пазней ня толькі апраўдацца, але й сформуляваць сутнасць свайго мэтаду, пропагандаваць яго пад назовам «актыўнага» або «эмациональнага рамантызму» ў якасці аднаго з чаловых мэтадаў савецкай літаратуры. Бальшавіцкі крытык, «кіраўнік літаратуры» на Беларусі, О.Канакоцін так тлумачыць, як ён называе, «рэцэпт» Зарэцкага: «Калі будзеце карыстацца мэтадамі эмациональнага рамантызму й будзеце паказваць толькі адмоўныя тыпы, то тым самим вы будзеце ўзбройваць чытача ў дыямэтральна процилеглым кірунку. Чытач, маючы перад сабой адмоўныя тыпы, моцца паказаныя, будзе супраць іх узбройвацца й такім чынам выхоўвацца ў палітычным кірунку».<sup>16</sup> Пазней Зарэцкі зрабіў спробу ўзманіць «страхаванье» і аднавіў публікацыю свайго рамана пад іншым назовам – «Съмерць Андрэя Беразоўскага» (1931), але й на гэты раз яму ўдалося выдрукаваць толькі адну заключную частку, і, такім чынам, твор, у якім найбольш вычарнальная быў выкарыстаны мэтад «перададзенай трывуны», з'явіўся толькі ў першых і апошніх раздзелях, без сярэдзіны, менавіта ў якой былі самыя кульмінацыйныя мамэнты апазыцыйнасці і якая «хадзіла» ў літаратурных колах толькі ў рукапісе.

Апрача Зарэцкага, мэтад «перададзенай трывуны» выкарыстаў і Ўл. Дубоўка (у паэмах «І пурпуровых ветразяў узвіві» і асабліва –

<sup>16</sup> Орест Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы. Менск, 1931, с.91. Яшчэ да Зарэцкага аналагічны ідэі выказваў вядомы рускі апазыцыйны крытык А.Варонскі, гаворачы пра так званае «адваротнае адлюстраванье».

«Штурмуйце будучыні аванпосты»), хоць і я так універсальна, а ў спалучэні зь іншымі прыёмамі, такімі, як, прыкладам, алегарызация. Дубоўку ўласцівы й спосаб падчырквання штучнасці «страхавання» прыёмам «празаізацыі», які заключаўся ў тым, што «страховачная» перадача ідэяў «генэральнай лініі» давалася паэтам у падчыркнена працаічнай форме, якая выпадала з усяго паэтычнага кантэксту верша. Творы Ўл. Дубоўкі спасытіг той самы цэнзуруны лёс, што й раман Зарэцкага «Крывічы»: другая частка паэмы «І пурпуровых ветразяў узвіві» і ўся паэма «Штурмуйце будучыні аванпосты» не былі прапушчаны ў друк і распаюсьоджваліся толькі ў рукапісах.

Такім чынам, мэтад «перадаўенай трывалыні» аказаўся мала надзейным для выражэння апазыцыйных паглядаў празь літаратурныя вобразы, сутыкнуўшыся зь непераадольнымі цэнзурыымі перашкодамі. Таму распрацаўванне гэтага мэтаду ў беларускай апазыцыйнай літаратуры і абмежавалася толькі названымі выпадкамі. Аднак дапаможны прыём «празаізацыі», уведзены Ўл. Дубоўкам, актыўна выкарыстоўваўся ім як самастойны для выражэння апазыцыйнага стаўлення да самой «генэральнай лініі партыі», граничнага зыніжэння да ўзроўню прымітыўнай прозы яе самых «высокіх» тэзаў (зборнік «Credo»<sup>17</sup>, цыкл вершаў «Урачыстая дата»<sup>18</sup>).<sup>19</sup> Гэты прыём быў аб'ектыўна ацэнены ўкраінскім крытыкам М. Йогансанам, які зусім не імкнуўся «выкryваць» апазыцыйнага паэту.

Побач з прыёмам «празаізацыі», у аснове якога ляжыць контраснае спалучэнне двух плянаў – паэзіі й прозы, – варта адзначыць выкарыстанне апазыцыйнай паэзіі і рознай сэнсавай двухплянавасці, або «двухсэнсавасці». Гэты прыём уласцівы вершам

<sup>17</sup> Ул. Дубоўка. *Credo*. Менск, 1926.

<sup>18</sup> «Узвышша», 1928, №6, с.19-24.

<sup>19</sup> Варты ўвагі адзін з выпадкаў съмелага прымітення паэтам гэтага мэтаду. Улетку 1928 г., выконваючы заказ цэнтральнага органа КП(б)Б газеты «Зывязда», Ул. Дубоўка напісаў «Ліпенскі гімн», прысьвечаны бальшавіцкаму съвяты «вызвалення Беларусі ад белапалякаў». Музыку да гэтага тэксту напісаў сібра паэта кампазытар М.Равенскі. Верш з потамі быў выдрукаваны як спэцыяльны съвяточны дадатак да газеты й разасланы чытачам. Неўзабаве пасыпаліся зьдзіўленыя пытанні: «Чаму тэкст Дубоўкі – суцэльная, толькі злыёгку зарыфмаваная, проза, а музыка Равенскага зусім не съвяточная, а хутчэй жалобная, пагадвае пейкую песеньню рабоў на будаўніцтве піраміды Хеопса?», – пісаў чытач. Так апазыцыйна настроеныя паэт і кампазытар выказалі свае адносіны да «шчасція» бальшавіцкага «вызвалення»... Інцыдэнт удалося «замяць» толькі дзякуючы дружбе аўтараў злашчаснага «гімна» з рэдактарам газэты, дарэчы, хутка зволыненага са сваёй пасады і не бяз сувязі з «ліпенскай вылазкай».

самых розных паэтаў, пачынаючы ад Ул.Дубоўкі і Язэпа Пушчы да малавядомых паэтаў пэрыфэрый. Вось, прыкладам, цікавая съмелая двухсэнсавасць у маладога задзірлівага паэты пэрыфэрый Я.Туміловіча:

*...Апантаных паноў мы павесілі,  
і съмялей можна ўзяцца за Маркса...*

Афіцыйны сэнс: «узяцца» – вывучаць Маркса; апазыцыйны сэнс: «узяцца» – расправіцца з Марксам, г.зн. з бальшавізмам, як расправіліся з «панамі».

У Дубоўкі гэты прыём найчасціцей спалучаецца з прыёмам «іранізацыі». Так, пра «мову Кастрычніцкай рэвалюцыі» паэта гаворыць:

*I тэю моваю, зь якой стаўлялі на калені,  
Якой душылі, съціскалі,  
Загаварыў вялікі Ленін  
I загаварыў таварыш Сталін...*

Афіцыйны, «цэнзурны» сэнс: мова прыгнечаныя часоў царызму ператварылася ў мову «вызваленчых ідэй» Леніна й Сталіна. Сэнс апазыцыйны, запыфраваны: мова Леніна й Сталіна – тая-ж мова прыгнечаныя.

Або, прыкладам, пачатак верша Ўл.Дубоўкі, прысьвежанага дзесяцігодзьдзю Кастрычніцкай рэвалюцыі<sup>20</sup>:

*Якое шчасце спатыкаць усход,  
Якое шчасце бачыць сонца заход!*

Афіцыйны сэнс – просты, апазыцыйны – пераносны, заснаваны на традыцыйнай у вершах такога роду алегарызацыі (шчасце бачыць заход «сонца Кастрычніцкай рэвалюцыі» ў дэнь яе дзесяцігодзьдзя).

Спалучаючы двухсэнсавасць і іронію, Ул. Дубоўка зрабіў надзвычай съмелы выпад супраць самога Сталіна ў паэме «І пурпуровых ветразяў узвівія» (1929):

*Ты думаеш, культура ходзіць  
У портках кáта слáўнае камуны,  
У портках генэрала Галіфэ?*

<sup>20</sup> «Узвышша», 1927, №5.

*Або у марынارцы ходзіць Фрэнча –  
Другога кáта, кáта нашых дзён?*

Афіцыйны сэйс – прости і, на першы пагляд, зусім бяскрыўдны. Але «марынарка Фрэнча... паляча нашых дзён» – традыцыйны, партрэтна зафіксаваны пінжак самога Сталіна, запраўднага «кáта нашых дзён», паразайна з малавядомым наагул і зусім не вядомым у ролі «кáта» ангельскім генэралам Фрэнчам, адразу быў пазнаны і ў пісьменьніцкіх і ў чытацкіх апазыцыйна настроеных колах. Толькі афіцыйная цензура й крытыка й на гэты раз, відавочна, «правароніла» гэтую «вылазку».

Пра выкарыстаныне іроніі Язэмам Пушчам ужо гаварылася; тая-ж нязольнасць цензуры да ўспрыняцця іранічнасці, дзякуючы якой быў дазволены да друку ягоны верш «Ліст да эўрапейскіх паэтаў», да памагала і іншым паэтам «іраціяваць» іразъ яе, гаворачы савецкім жаргонам, часта вельмі съмелыя апазыцыйныя выпады, «падстрахаваныя» трапіла выкарыстанай двухсэнсавасцю. Гэтым і тлумачыца пашыранасць, можна нават сказаць, упадабанаасць прыёму сэнсавай двухплянавасці апазыцыйнымі паэтамі.

Для дасягненія эфекту двухсэнсавасці беларускія савецкія паэты карысталіся й чиста-механічным прыёмам, вядомым у тэхніцы газэтынай вёрсткі пад назовам «пераклічкі», якая заключаецца ў разъмяшчэнні надрыхтаваных да друку твораў (нататкаў, карэспандэнцыяў, вершаў) такім чынам, каб яны так інакш «пераклікаліся» па сэнсу й гэтай «пераклічкай» стваралі нейкі новы сэйс, адсутны ў кожным з іх, узятым ізалявана. Для дасягненія такай мэты творы разъмяшчаюцца звычайна побач або насупраць на разгорнутай старонцы або ў судносных мясьцінах розных старонак. Найбольш зыркі вынадак ужываныя такай «пераклічкі» знаходзім у зборніку Янкі Купалы «1918-1928», які выйшаў у 1930 годзе. Зборнік гэты адкрываеца Купалавым перакладам вядомага бальшавіцкага «міжнароднага гімна» «Інтэрнацыянал», усьлед за якім зъмешчаны выразна-нацыяналістычны верш паэты «Паўстань!», напісаны ў часы белапольскай акупацыі. Абодва вершы «пераклікаюцца» ўжо сваім адноўковым зачынам – «Паўстань...», і, ставячы іх побач, паэта якбы зъмішчае на аднай дошы абодва акупацыйныя рэжымы – чырвоныя бальшавіцкі й «белапольскі». Гэта вельмі выразнае супастаўленыне, «пераклічка», адрасаваная варожым сілам, што падзялілі між сабою тэрыторыю Беларусі мяжой Рыскага міру 1921 году. Ни менш паказальнае й супрацьстаўленыне: нацыяналізм – інтэрнацыяналізм.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Між ішага, адначасна з гэтай Купалавай «пераклічкай» адзін з найвыбітнейшых лідэраў беларускага нацыянал-камунізму таго часу Вацлаў

Красамоўны камэнтар бальшавіцкай крытыкі: «Такое правакаці ў 1930 г. мы не чакалі, нават ведаючы ўсё ёмнае мінулае паэты». <sup>22</sup>

Прыём «пераклічкі» адносіца ўжо, уласна кажучы, да прыёмаў настолькі вобразна-паэтычных, колькі вонкавых – графічнага зашыфроўвання ідэяў і выказванняў. Да прыёмаў такога-ж роду належыць і зрэдку ўжываная апазыцыйнымі паэтамі ўласнаітарнае шыфраванье. Так, прыкладам, назоў паэмы Язэпа Пушчы «Цень Консула» ў сваіх начатковых літарах зашыфрувае ўсемагутны ЦК – вярхоўны орган бальшавіцкага кіраванья Беларусьсю, адлюстраваны ў паэме, як «цень консула», што правіць акунаванай калёніяй. Паэта Андрэй Александровіч выкарыстаў і вядомы прыём акраверша ў паэме «Векапомныя паходы (Шлях паэмы)» (1930), дзе на паставленае ў тэксьце пытанье: «Што даў нам Каstryчнік?» начатковыя літары радкоў складаюць адказ: «Худая віш...». <sup>23</sup> Ні цэнзуры, ні крытыцы не ўдалося дабраца да такога глыбокага шыфраванья, хоць пэўнымі пісьменніцкімі і чытацкімі коламі такія літаратурна-апазыцыйныя выпады расшыфруваліся безь вялікай цяжкасці.

Такімі, у агульных рысах, бачацца тыя мэтады й прыёмы, да якіх прыходзілася звязтатаца беларускай савецкай літаратуры, каб рэалізаваць свае апазыцыйныя тэндэнцыі ў падуладным бальшавіцкай цэнзуры друку. Выйсьці-ж за межы дасягальнасці гэтай цэнзуры не было магчымасці, хоць апазыцыйныя пісьменнікі ўсялякімі спосабамі імкнуліся знайсьці шляхі для такога выхаду.

Блізу адзіным, да таго-ж вельмі прымітывым і абмежаваным па эфектыўнасці сродкам было толькі распаўсюджванье нелегальных палітычна-«ненцізвурных» твораў у рукапісах – шлях, добра ведамы й дарэвалюцыйнай беларускай літаратуры, а да 1905 году, асабліва ў перыяд агульнай забароны друку на беларускай мове (1867-1905 гады), – галоўны і блізу адзіны шлях.

Вышэй ужо адзначаліся асобныя выпадкі пашырэння такім шляхам непрапушчаных цэнзурай твораў Ул. Дубоўкі, Язэпа Пушчы, Міхася Зарэцкага. Былі спробы й выкарыстаньня свабоднага друку па-за межамі СССР. Так з'явіліся ў замежных беларускіх выданьнях некаторыя вершы Ўл. Дубоўкі, Алеся Дудара («Пасеклі наш край

---

Ластоўскі выказаўся таксама вельмі двухсэнсоўна: «інтэрнацыяналізм пераможа нацыяналізм...». Да прыёму двухсэнівасці прыходзілася звязтатаца на толькі паэтам і літаратарам.

<sup>22</sup> О.Канакоў. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.78.

<sup>23</sup> Больш падрабязна пра гэты і шышия выпадкі, закранутыя тут у якасці прыкладаў, будзе гаварыцца пры разгляду самога працэсу развіцця апазыцыйных плюшч у беларускай савецкай літаратуры.

напалам...») і інші. Натуральна, што такія спробы, небясьмечныя для пісьменьнікаў (у выпадку выяўлення іхнага аўтарства), моглі быць толькі вельмі й вельмі абмежаванымі. Больш поўнае ўяўленне пра апазыцыйныя тэндэнцыі ў беларускай савецкай літаратуре замежны чытач мог атрымаць толькі з твораў, выдрукаваных на савецкай тэрыторыі. Да такога азnamлення зь беларускай падсавецкай паэзіяй і заклікаў Язэп Пушча ў сваім «Лісьце да эўрапейскіх паэтаў». Гэты «Ліст» Язэпа Пушчы быў пазней перакладзены на польскую мову паэтам і перакладчыкам К. Яворскім (Kazimierz Andrzej Jaworski) і апублікованы ў польскім дэмакратычным часопісе («Sygnały», Львоў, 1939). У свабодным друку Захаду паяўляліся часам і ацэнкі пэўных апазыцыйных твораў беларускай савецкай літаратуры, якія выяўлялі поўнае разуменне іхнага прыхаванага сэнсу. Адным з выразных прыкладаў можа быць цікавая карэспандэнцыя пра «беларускі культурны рух», дасланая з Прагі ў львоўскую ўкраінскую газэту «Діло» і выдрукаваная там 15 лютага 1928 году. Гаворачы пра беларускую савецкую літаратуру, аўтар карэспандэнцыі, скаваны за крынгтанімам М.Г., зазначае: «Хто ўмее чытаць, той знайдзе ў гэтых зашифраваных радкох праўдзівы малюнак жыцця, пакутаў і надзеяў беларускага народу. Дарэчы, трапляючы ў зусім незашыфраваныя творы, у якіх непадфарбованая праўда відаць, як у ясным лістэрку». Незалежна ад таго, ці аўтарам гэтых радкоў быў эмігрант, які сачыў за савецкім беларускім друкам з-за мяжы, ці выйшла такая харкторыстыка непасрэдна з падсавецкіх беларускіх колаў, што падалі тут свой голас нелегальным, абходным і таксама «зашыфраваным» шляхам, па якім ішлі названыя вышэй творы паэтаў, што праніклі «кантрабандай» у замежны друк, — перад намі, бяспрэчна, съветчаные эфекты ўнасьці апазыцыйных намаганьняў беларускай літаратуры, нягледзячы на ўсю іхнью прыхаванасць і замаскаванасць.

У змаганыні з такімі тэндэнцыямі ўлада, супраць якой яны былі накіраваныя, са свайго боку, выпрацавала таксама шэраг прыёмаў і мераныемстваў выкаранення й падаўлення. На першое месца, безумоўна, трэба наставіць цэнзуру. Калі дарэвалюцыйная беларуская выданыі, пачынаючы з 1905 году, не кантраливаліся цэнзурай перад выдрукаваннем, і тыя або іншыя творы канфіскаваліся цэнзурнымі органамі толькі пасля выхаду ў съвет<sup>24</sup>, то савецкай

<sup>24</sup> З шасціці нумароў першага органа беларускага друку «Наша Доля», якія выйшлі ў 1906 г., цэнзура канфіскавала пяць нумароў. Пра канфіскацыі «Нашай Нівы», якая замяніла «Нашу Долю», гл. Л.Клейнборт. Моладая Белоруссия, с.112.

літаратуры ад самага пачатку прыйшлося адчуць на сабе, першнайперш, жорсткі папярэдні цэвурны кантроль. Пра дачыненай пісьменьнікаў з гэтай папярэдняй цэнзурай даволі красамоўна съветчань іекаторыя іранічныя заўвагі Язэпа Пушчы, якія «празлізнулі» ў друк, абмінушы пільнасць цэнзуры: *Ня любім мы толькі кляймо на іх* (сваіх вершах) *ставіш<sup>25</sup>*; *лавіць яго (месяц) у зялёных мерах дазволена глаўтам* (цэнзурным ведамствам) *мне...*<sup>26</sup>. Аднак жорсткая папярэдняя цэвура не пазбаўляла літаратурныя выданьні і ад усялякіх наступных, частковых або поўных, канфіскацыяў, прытым на працягу самага неакрэсленага часу пасыля іхнай публікацыі. Пад першую частковую цэнзурную канфіскацыю на Беларусі надпала орган Інстытуту Беларускай Культуры, рэдагаваны Язэмам Лёсікам, — «Адраджэнне» (1922), зь першага нумару яго, па распараджэнні цэнзара, быў выразаны верш Янкі Купалы «Перад будучынай» пасыля выхаду кнігі ў съвет. Аналігічныя частковыя канфіскацыі спосабам вырэзванья або вычыркванья асобных мясыцінаў з выданьняў, а таксама поўны вынятак цэлых выданьняў, нават якія былі ва ўжытку гадамі, сталі асабліва часта практикавацца ад часоў простых палітычных пагромаў літаратуры ў 1930 годзе, і з таго момэнту такая практика працягваецца й да сёньня. І тут таксама асабліва пашанцавала таму-ж Янку Купалу, са «Збору твораў» якога вырываліся старонкі, вычырковаліся радкі, былі канфіскаваныя цэлые тамы — пяты і шосты. У выпадку арышту якога-небудзь аўтара ўсе ягоныя творы, як правіла, аўтаматычна зынікалі і зь бібліятэчных палічак, і з кнігарняў. Таму сёньня ў Савецкай Беларусі нельга нідзе знайсці друкаванага радка ня толькі такіх пэтаў, як Ул.Дубоўка, Язэп Пушча, пра апазыцыйныя выпады якіх ужо часткова гаварылася, але нават на працягу доўгіх гадоў афіцыйна прызнаных заснавальнікамі «беларускай пралетарскай літаратуры» Цішкі Гартнага-Жылуновіча, першага бальшавіка ў беларускай літаратуры, і Міхася Чарота, якія за ўсё сваё жыццё не напісалі нічога відавочна апазыцыйнага або нават несавецкага, некамуністычнага.

Не абмяжоўваючы сябе сродкамі жорсткай цэнзуры, бальшавіцкі рэжым адначасна ствараў і адпаведныя арганізацыі для ўзыдзення на беларускую літаратуру ў пажаданым ідэялагічным кірунку і падаўлення яе апазыцыйнасці знутры. І для гэтага, у першую чаргу, бальшавікі ўкаранилі ў пісьменьніцкае асяроддзівё сваю ўласную агенцтуру. Так бальшавіцкі рэжым ішоў па сълядох свайго папярэдніка — царызму, які ў свой час спэцыяльна для змаганьня зъ

<sup>25</sup> Язэп Пушча. Песні на руінах. Менск, 1929, с.120.

<sup>26</sup> Таксама, с.117.

беларускім нацыянальным рухам і ягоным органам «Нашай Нівай» заснаваў і фінансаваў выданье чарнасоченных газэтак («Крестьянин», 1906-1912 гады; «Белорусская Жизнь», 1912-1915 гады) і створанае пазней іры гэтых газэтах «Белорусское Сообщество». Адным з чаловых кіраўнікоў гэтага агентурнага «руху» тады быў добра ведамы расейскі міністэршчык І.Саланевіч. Аднак агентура гэтая аказалася зусім бездапаможная ў галіне літаратуры, дзе найбольш уплывова дзеянічала беларуская «Наша Ніва», і абмежавалася блізу выключна бульварнай публіцыстыкай. Бальшавікі-ж звярнулі галоўную ўвагу якраз на мастацкую літаратуру, імкнучыся завербаваць патрэбную ім агентуру зь асяродзьдзя беларускіх пісьменнікаў і паэтаў. Спрабы гэтых доўгі час ня мелі прыкметных посьпехаў: зь пісьменнікаў, выхаваных яшчэ «Нашай Нівой», на ролю бальшавіцкіх агентаў прыдаліся толькі другарадныя, малаталенавітвы паэты, як Цішка Гартны, потым – Янка Журба, і сярод маладых паэтаў былі рэкрутаваныя таксама лічаныя асобы, іраўда, значна больш таленавітвыя, як, прыкладам, Міхась Чарот. Створанае ў канцы 1923 году аб'яднанне маладых пісьменнікаў «Маладняк» адразу-ж стала аб'ектам моцнага націску бальшавікоў з мэтай ператварыць літаратурную арганізацыю ў камуністычную (дакладней, камсамольскую) агентуру ў літаратуры, вынікам чаго, у значнай ступені, стаўся шэраг расколаў і адколаў у «Маладняку» ў 1926-1927 гадох, што прывяло да ўзынінення новых літаратурных арганізацыяў, якія адстойвалі сваю мастацкую (а фактычна й палітычную) незалежнасць («Узвышша», «Пробліск», «Літаратурная Камуна», «Полымя»<sup>27</sup>). Толькі пасля такай «дыфэрэнцыяцыі», як яна афіцыйна называлася, бальшавікам нарэшце удалося ў 1928 г. з астаткаў «Маладняка» стварыць свою больш-менш надзейную агентуру ў літаратуры, аформленую як Беларуская Асацыяція Праletарскіх Пісьменнікаў.

Галоўным заданнем бальшавіцкай агентуры ў літаратуры была, бяспрэчна, ўсё тое-ж змаганье з апазыцыйнымі пльнямі. Змаганье гэтае вялося, перш-найперш, мэтадамі публіцыстычнай крытыкі, накіраванай на «расшыфроўваньне», «выкryваньне» й падаўленыя ўсяlikіх магчымых праяваў апазыцыйнасці ў літаратуры. Асобныя выпадкі дзеянісці гэтай крытыкі ўжо адзначаліся,

<sup>27</sup> Апошняя арганізацыя была задуманая як чиста прасавецкая, але дзякуючы тому, што блізу адначасна зь іе стварэннем арганізатары «Полымя» – беларускія пісьменнікі нацыянал-камуністы (Цішка Гартны, Міхась Чарот і інш.) – апышуліся самі ў становішчы апазыціянеру, афіцыйная «генэральная лінія» не змагла выкарыстаць іхняя паслугі для сябе.

асноўным-жа прызначэннем яе было дапаўніць цэнзуру, «сигналізацію», гаворачы характэрным бальшавіцкім жаргонам, пра ўсе прапушчаныя цэнзурай па недагляду або па разумовай абмежаванасці небяспечныя апазыцыйныя выпады ці папярэджваць магчымасць іх узнікнення ў будучым. З другога боку, крытыка апэлявала да так званай «савецкай грамадзкасці», фармавала атмасферу варожасці, прыводзіла ў дзеяньне «сацыяльную цэнзуру», падбухторвала «савецкую грамадзкасць» да арганізацыі гучных кампаній «публічнай прраборкі» той або іншай апазыцыйнай праявы ў друку, на сходах і г.д. Гэты мэтад «публічнай прраборкі» (вынаходніцтва ўжо чиста бальшавіцкае) меў сваёй непасрэднай мэтай прымусіць пісьменніка ці нават цэлую літаратурную арганізацыю да прылюднага пакаяння, «прызнання сваіх памылак», «адмежавання ад іх». У беларускай савецкай літаратуре было зрэжысэрравана колькі такіх «публічных кампаній» супраць апазыцыйных праяваў, выяўленых крытыкай у Язэпа Пушчы («Лісты да сабакі», 1927), Ул. Дубоўкі («І пурпуровых ветразяў узвіві», пачатак 1929), Ант. Адамовіча (крытычны іэкраніё пра паэту Паўлюка Труса, канец 1929), Міхася Зарэцкага (роман «Крывічы», паэтычны «Падарожжа па Новую Зямлю», 1928-1929 гады). «Прраборка» Язэпа Пушчы, Ул. Дубоўкі і Ант. Адамовіча ператварылася ўрэшце-рэшт у кампанію супраць усяго апазыцыйнага літаратурнага аб'еднання «Ўзвышша», да якога яны належалі, і закончылася вымушаным «прызнаннем памылак» з боку апошняга на пачатку 1930 году.

Да падобнага роду «прраборак» трэба аднесці й так званую «тэатральну дыскусію» пра шляхі беларускай драматургіі, тэатра й кіно ў 1927-1928 гадох. Сярод крытыкаў – арганізатараў падобных кампаній у беларускай літаратуре – асабліва вылучаліся Тодар Глыбоцкі, Але́сь Сянькевіч, Орест Канакоўн, Станіслаў Будзінскі, Лукаш Бэндэ, Ілары Барацька, Рыгор Мурашка і Але́сь Гародня.

Аднак «расшыфраванне» й «выкryццё» як спосаб «сигналізацыі» не засталіся выключнай манаполіяй публіцыстычнай крытыкі, а пачалі прымаць таксама й беспасярэднія формы мастацкага творства, набываючы пры гэтым і вельмі акрэсленое адцененне звычайнага даносу. Адным зь першых такіх «выкryванняў»-даносаў у мастацкай форме было апавяданне Але́сі Дудара «Вечер з усходу»<sup>28</sup> – пашквіль, накіраваны супраць паэтаў-апазыцыянераў Ул. Дубоўкі і Язэпа Пушчы, але які, аднак, не дасягнуў сваёй мэты: напісаны з нацыянал-камуністичных пазицый у той час, калі гэтыя пазицыі самі становіліся апазыцыйнымі да «генэральнай лініі», ён, пашквіль, як

<sup>28</sup> «Полымя», 1928, №4, с.58-72.

бумэранг, з усёй сілай абрыйнуўся на самога аўтара, які падпаў над тую самую «праборку» артадаксальнай крытыкі. Затое паэма Андрэя Александровіча «Цені на сонцы» была махровым даносам, вызначальны вехай у абвінаваўчай літаратуры, беспасярэднім матар'ялам для дзейнасці самога ГПУ, дзе ёй была інсіпіраваная. Зъявіўшыся ў першай сваёй рэдакцыі ў 1928 годзе, пашквіль гэты колькі разоў пашыраўся, дапаўняўся і ўдакладняўся аўтарам (другая частка – 1929, канчатковая рэдакцыя – 1930), ён «выкryваў» ня толькі калегаў-літаратараў, але ў шмат якіх актыўных беларускіх дзеячоў, вядомых сваёй апазыцыйнасцю ці нават «контррэвалюцыйнасцю» яшчэ ад часоў 1917 году. Паэма А.Александровіча й да гэтай пары – адзін з найбольш закончаных помнікаў літаратурнага даносу, нягледзячы на тое, што ёй сам ягоны аўтар не пазбегнуў таго-ж лёсу «ліквідацыі», які ён рыхтаваў і падрыхтаваў сваім ахвярам – пэрсанажам ягонай пашквільнай паэмы.

Рука бальшавіцкай палітычнай паліцыі – ГПУ, на якую мы мімаходзь указалі вышэй, наагул вельмі адчувалася ў савецкай беларускай літаратуре, асабліва начынаючы з 1928 году. Нездарма ў гэтым-же годзе паэта Тодара Кляшторны ў паэме «Калі асядае музъ» усклікнуў: «Ходзім мы пад месяцам высокім, а яшчэ – пад ГПУ!». Зрэшты, «органы» савецкай цэнзуры заўсёды былі блізкія да палітычнай паліцыі і ў камплектуваўся блізу выключна яе актыўнымі або адстаўнымі супрацоўнікамі. Адначасна ГПУ ўкаранила ў пісьменніцкія арганізацыі сакрэтных агентаў, заданнем якіх былі правакацыі і інтрыгі, інакіраваныя на так званую «дыфэрэнцыяцию» ў шэрагах беларускіх літаратараў, каб «аддзяліць авечак ад казлоў» і падрыхтаваць, «аформіць» матар'ялы на патэнцыяльных ахвяр да наступнай расправы ўжо мэтадамі бальшавіцкага тэрору. Першая такая расправа адбылася ў 1930 годзе, калі найбольш апазыцыйныя пісьменнікі былі арынгіваваныя і высланы ў рэчышчы агульнай кампаніі рэпрэсіяў, што ахапілі ўсю беларускую нацыянальную інтэлігенцыю. Пазней такія кампаніі сталі працягівацца блізу з рэгулярнай трохгадовай пэрыядычнасцю (1933, 1936) і ператварыліся ў традыцыйны заключны акорд змагання савецкай систэмы з праявамі апазыцыйнасці ў беларускай савецкай літаратуре. Але гэтыя маменты патрабуюць асбінага і падрабязнага асьвятлення, што ў будзе зроблена ў адпаведных мясцінах гэтага дасыледавання.

Парарадаксальна, што некаторыя ідэйныя і мастацкія дасягненні апазыцыі, якія катэгарычна адкідаліся падчас змагання з апазыцыяй (нароўні з усім іншымі яе высновамі), пасля разгрому нечакана падхопіліваліся (дакладней, перахопіліваліся, адсюль і назоў «перахват», як тэхнічны тэрмін для абазначэння гэтага прыёму),

прапагандаваліся ѹ праводзіліся ѹ жыцьцё як уласныя ѹ поўнасцю арыгінальныя палажэнны «генэральны ліні». Спынімся на некаторых цікавых фактах «перахвату» («перакраду») бальшавікамі папярэдня зганьбаваных іхнай крытыкай тэзісаў беларускай літаратурнай апазыцыі 1926-1930 гадоў. Як вядома, адной з найбольшых заслугаў Сталіна лічыцца распрацаўванне ім тэорыі сацыялістычнай культуры, якой не было ні ѹ Маркса, ні ѹ Энгельса, ні ѹ Леніна. Уласна кажучы, уся гэтая «тэорыя» і ѹ Сталіна была зыведзеная да адной формулы, якую ягоныя пасыльдоўнікі ўсяк усхвалилі й прапагандавалі, так сформуляванай першапачатковая яе аўтарам: «працягская па зъмесце, нацыянальная па форме – вось тая агульначалавечая культура, да якой вядзе сацыялізм»<sup>29</sup>. Калі некаторым сябрам беларускага апазыцыйнага літаратурнага аб'еднання «Ўзвышша» здаўся нелягічным выраз, што «сацыялізм», бісклясавы па сваёй ідэі, «вядзе» да «працягской», г.зн. клясавага «зъместу» культуры, і яны паспрабавалі замяніць у «клясычнай формуле» слова «працягская» па «сацыялістычнай», – афіцыйная крытыка абрыйнулася на іх з ўсёй сілай. Асабліва шалеў крытык БелАПП Але́сь Гародня, які гримеў наконт «бессаромнай фальсифікацыі», «нахабнай» і «самачыннай» замены, імкненкі «пераскочыць праз пераходны пэрыяд дыктатуры працягасці адрозу ѹ сацыялізм», жаданнія кінуць лёзунг «далоў клясавую літаратуру – няхай жыве літаратура бісклясавая» і г.д.<sup>30</sup> Мала таго, Гародня і ягоныя паплечнікі раструбілі на ўвесе съвет пра гэты «крымінал» тэарэтыкаў «Ўзвышша» па ўсёй шырокай усесаюзнай сетцы ВОАПП, да якой яны належалі. Якое-ж было агульнае зьдзіленьне, калі ў хуткім часе сам Сталін «перахапіў» гэрэтычную напраўку, абвясціўшы ѹ сваёй прамове на XVI партыйным зыезьдзе (чырвень-ліпень 1930): «Што такое нацыянальная культура пры дыктатуры працягасці? Сацыялістычнай па сваім зъмесце, нацыянальная па форме культура...».<sup>31</sup> Але адрозу пасыля гэтай прамовы, у тым-же ліпені 1930 году, аўтары злашчаснай напраўкі трапілі ѹ турму ГПУ.

Ня менш паказальны й другі выпадак «перахвату». Паэта Уладзімер Дубоўка ў паэме «Кругі» (1927) кінуў, між іншага, крылатую фразу пра «мэліяратараў духу»:

<sup>29</sup> «Правда», 22 мая 1925; таксама: Иосиф Сталин. Вопросы ленинизма. 3-е изд. Москва-Ленинград, 1926, с.257-258.

<sup>30</sup> Але́сь Гародня. Тры аркушы бессаромнай фальсифікацыі. «Маладзяж», №4, 1929, с.74-92.

<sup>31</sup> Иосиф Сталин и Л.Каганович. Отчёт Центрального Комитета XVI съезду ВКП(б). Москва-Ленинград, 1930, с.110.

*Там, где балота скалечаных душ,  
Мэліяратары духу ідуць...*

Ягоны сябра крытык Адам Бабарэка адразу-ж падхапіў гэты вобраз і, крыйху зъмяніўшы яго, заклікаў паэтага стаць «інжынерамі душаў».<sup>32</sup> Зноў афіцыйная крытыка сустрэла гэты вобраз у штыкі, і на працыгу доўгага часу Ўл.Дубоўку, Адама Бабарэку й наагул усіх іхных сяброў зь літаратурнага аб'еднання «Ўзвышша» называлі не інакш, як «нашымі інжынерамі», «інжынерыкамі», практыкуючыся ў вынаходніцтве розных падобных мянушак. Аднак неўзабаве пасля ліквідацыі гэтых «інжынерыкаў» органамі ГПУ пікто іншы, як зноў-жа сам таварыш Сталін, абвясціў пра «пісьменнікаў – інжынерадаў чалавечых душаў», і грамадзкасць вітала яго з энтузіязмам, як запраўднага аўтара гэтага афарызму. Малаверагодна, што Сталін чытаў творы беларускіх пісьменнікаў і запазычваў ідэі непасрэдна зь іх, але, бяспрэчна, што ён карыстаўся рэгулярна пастаўленымі яму падрабязнымі зводкамі «руху ідэй» па ўсім Савецкім Саюзе.

Можна было-б прыгадаць яшчэ нямала выпадкаў падобнага «перахвату» літаратурных ідэяў, што належалі апазыцыі ў беларускай савецкай літаратуры. Так, лёзунг пра «адлюстраваныне жывога чалавека» – галоўную мэту мастацкай літаратуры, абвешчаную Ўл.Дубоўкам у той-же паэме «Кругі» й падтрыманую ягонымі аднадумцамі з «Ўзвышша» (хоць-бы, прыкладам, К.Чорным<sup>33</sup>), – лёзунг, таксама адданы астракізму мясцовай артадаксальнай крытыкай, пазней таксама быў «перахоплены» адным з тагачасных лідэраў ВОАПП А.Селіваноўскім (які, дарэчы, меў «шэфства» над БелАПП, неаднойчы паведваўся ў Менск) і аб'яўлены «чаловім лёзунгам пралетарскай літаратуры». У гэтым апошнім выпадку рэальнасць і беснасярэднасць «перахвату» праяўляеца найбольш відавочна ў выніку блізкіх сувязей «перахватчыка» Селіваноўскага зь беларускай літаратурой.

<sup>32</sup> Адам Бабарэка. За культуру мастацтва. Літаратуры да датак «Чырвоны Сейбіт» да газэты «Беларуская Вёска», Менск, 1926, №1, с.1-2.

<sup>33</sup> Гл. Л.Клейшборг. Моладая Белоруссия, с. 437.

## Частка II

### Гады рэвалюцыі 1917-1918

Лютайская рэвалюцыя 1917 году засыпела асноўныя рухавыя сілы беларускай літаратуры ў стане дэзарганізацыі й дэпрэсіі, выкліканых Першай сусьветнай вайной. Блізу з самага пачатку франтавая лінія расцягнула тэрыторыю Беларусі, і асноўныя пісьменніцкія сілы былі разагнаны і адарваны ад літаратурнага творства, а часам і ад роднага краю ў выніку ваеных мабілізацыі і эвакуацыі. Яшчэ ў 1915 годзе было спыненае выданыне цэнтральнага органу беларускага нацыянальнага руху і адраджэнскай літаратуры «Нашае Нівы» пасля акупацыі нямецкімі войскамі Вільні, штаб-кватэры беларускіх пэрыядычных выдаńняў. Да таго-ж з самага пачатку рэвалюцыі беларуская літаратура была абяздоленая вымушаным маўчаньнем двух чаловых лідэраў «нашаніўства» – Янкі Купалы, галоўнага ідэялёга, і Максіма Багдановіча, стымулятара эстэтычных і філозофскіх ідэяў. Ягоная смерць ад сухотаў 25 мая 1917 году была, верагодна, самай вялікай стратай, якую пры ўсіх бедах гэтага часу напесла беларуская літаратура. Хоць Максім Багдановіч працаваў да апошніх дзён жыцця, ён нічога не напісаў пра рэвалюцыю.

Беспасярэднія рэакцыі беларускай літаратуры на Лютайскую рэвалюцыю 1917 году абмяжоўваеца літаральна двумя-трыма вершамі Зымітрака Бядулі-Ясакара і Якуба Коласа ды адным невялікім драматычным творам Францішка Аляхновіча. Гэтыя творы выражалі антымізм і энтузіазм пісьменнікаў, якія доўгія гады жывіліся ідэяй вызвольнай рэвалюцыі й знаходзіліся ў насыеннай і непрымрымай апазыцыі да звергнутага рэвалюцыяй рэжыму.

Першым адгукнүйся на Лютаўскую рэвалюцыю 1917 году тады яничэ адзін з наймалодшых «нашаніўцаў» Бядуля-Ясакар. У невялічкай газэты «Грамада», што пачала выдавацца адразу ж пасля выхаду з падпольля рэвалюцыйнай партыі Беларуская Сацыялістычная Грамада, Бядуля-Ясакар зъмясьціў у травені 1917 году два вершы, прысырвачаныя рэвалюцыі: «Ня лес шуміць...»<sup>34</sup> і «Гімн волі».<sup>35</sup> Абодва творы – тыповыя для часу патхёныя гімны рэвалюцыі.

*Ня лес шуміць, ня гром грыміць,  
Ня гул вясновых вод, –  
То путы рвець, то устаець  
Узбуджаны Народ.*

*Зямля ня сышць, зямля дрыжыць –  
Труба склікае сход...  
Твой гнеў вялік, твой вораг зынік,  
Гэй, Волю куй, Народ!*

У «Гімне волі» наэта гаворыць пра сацыяльнае зло, якое, вершы ён, зъменена рэвалюцыяй:

*Вышэй красуй, штандар чырвоны,  
Над галаўою бедака!  
Асвабадзіла шмат мільёнаў  
Яго мазольная рука.*

*Няма ні шыбелніц, ні сымерці,  
Няма нагаек, лашугоў.  
Няма цара – у Праўду верце!  
Няма крывавых злых багоў!*

*На гандляроў крыві народнай  
Пракляцце Каіна лягло.  
І над краінаю свабоднай  
Ня ляжа болей іх ярмо!*

*Нявольнікі, съяткуйце Волю!  
Съяўрайце песьні весялей!*

<sup>34</sup> «Грамада», газэта Беларускай Сацыялістычнай Грамады, Менск, №2, 5(18) мая 1917.

<sup>35</sup> Тамсама.

*Шчасльную будайце долю  
Для ўсіх пакрыўджаных людзей.*

Якуб Колас, адзін са старэйшых паэтаў і адзін з заснавальнікаў «нашаніўства», увесь рэвалюцыйны пэрыйяд быў па-за межамі Беларусі, то ў Расеі, то на румынскім фронце. У вершы «Да працы»<sup>36</sup> ён з такім самым захапленнем, як і Бядуля-Ясакар, прадчувае адкрыту рэвалюцыяй *вялікую дарогу*, што *чакае нас і родны край*, заклікае сваіх суродзічаў-братоў да плённай працы. Праца гэтая ўяўляеца яму чиста гуманістычным *засяўальнем зерня навукі, нясеннем сьвятла*, асыветаю роднага краю й народу, што маюць цяпер *уваскрэснуць*. У гэтым сваім захапленні паэта перакананы, што рэвалюцыя як-бы ўжо аўтаматычна здымает ўсё сацыяльна-палітычнае зло, змаганню зь якім ён прысьвяціў ці малая палкіх радкоў у сваім дарэвалюцыйным творстве. Аднак апошняя страта верша «Да працы» ўражвае больш рэалістычным паглядам:

*Даломаж Бог нам у прыгодзе!..  
Ні царскі біч, ні прышлы хам, –  
Хай будзе лад ў сваёй гаспадзе  
Ствараць народ-уладарац сам.*

У мімаходзь кінутым унамінку пра *прышлага хама* Колас прадбачыць тых «носьбітаў» дый «наглыбляльнікаў», «арганізатораў»-дэмагогаў, што адразу-ж знаходзяцца ў кожнай рэвалюцыі ды нязменна выяўляюць тэндэнцыю заніць месца скінутага ёю «біча» паніярэдніяга ладу – тое, з чаго й пачаў ужо ад першых дзён рэвалюцыі мацавацца бальшавізм. Такая інтэрпретацыя пацвярджаеца тым фактам, што ў менскім выданні Коласавых вершаў 1946 году выраз *прышлы хам* заменены штучным для ўсяго стылю гэтага верша выразам *«панскі хам»*.<sup>37</sup> Толькі бальшавіцкі цэнзар мог палічыць магчымай такую замену.

<sup>36</sup> Якуб Колас. Да працы. «Вольная Беларусь», №29, 1917; перадрукавана: Хрэстаматыя новай беларускай літаратуры, складальнік Ігнат Дварчані. Вільна, 1927, с.154.

<sup>37</sup> Якуб Колас. Вершы. Том I. Мінск, 1946, с. 297:

*Хай будзе спор нам у прыгодзе!  
Не царскі біч, не панскі хам,  
Хай будзе лад ў сваёй гаспадзе  
Ствараць народ-уладарац сам.*

У другім Коласавым вершы 1917 году «Люд стогне»<sup>38</sup> ужо няма ранейшага захаплення, хоць прычына гэтага ў несыціханай цяжкой вайне, пра якую паэта нагадвае ў першым-жа радку верша: *Люд стогне, гаруе пад цежарам мечा....* Але прычына ія толькі ў гэтым. Паэтава расчараўанасьць вынікамі рэвалюцыі выклікала настрой прыгнечанасьці: рэвалюцыя не зьняла аўтаматычна сацыяльна-палітычнае ярмо з народу, як гэта здавалася раней, а ўсяго толькі дала магчымасць сацыяльных перамен, дала свабоду, але даволі абстрактную, якая вымагала актыўнага дзеяньня для «разьбіцца ярма», свабоду, якая сваёй абстрактнасцю выклікала ў паэты горкую іронію:

*Адкрыты дарогі табе, чалавечা,  
На поўдзень, на захад, на ўсход...  
Ты вольны, нябога, ідзі, куды хочаш,  
Ты можаш ярэм'е пабіць...*

Ранейшы захоплены тон пераходзіць у засмучана-элегічны, якім аплаквающа патухлыя *арліныя вочы*, пагаслы *агонь* у *сэрцы* народу. Прычына – трывога, абуджаная ў паэты дзеяньасцю, які відаць, таго-ж «прышлага хама», названага ў гэтым вершы *нічыстай слай*, што *водзіць у полі*, зьбівае *са съцежкі*. Таму й *ноч ахапіла* – алегарычны вобраз палітычнае рэакцыі, традыцыйны ў дарэвалюцыйнай Коласавай (дый усёй «нашаніўскай» наагул) лірыцы. Верш заканчваецца шматзначным спакойным заклікам, які перамагае трывогу:

*Аб чым-ж сумуеш, народ неспакойны?  
Акінь сваім вокам прыгожую даль,  
Ахамяшіся, будзь волі дастойны,  
І радасць пазнаеш, адкінеш ты жаль.*

Невялікі сцэнічны твор, якім адгукнуўся на Лютаўскую рэвалюцыю драматург Францышак Аляхновіч – двухактавая п'еса «Каліс», – нічога не дабаўляе да першых водгуткаў беларускіх паэтаў на рэвалюцыю. Акадэмік Я.Ф.Карскі так ацаніў п'есу: «Гэта сцэны зь пядаўняй рэвалюцыі... сцэны адпавядоць рэальнасці й наагул напісаныя жыва...».<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Тамсама.

<sup>39</sup> Е.Ф.Карский. Белорусы. Том III, вып. 3, с.368.

Калі рэвалюцыя не прынесла чаканай поўнай свабоды й вызваленія ад нацыянальнага ўціску, першапачатковы энтузіазм пачаў паступова зьнікаць. Ужо ў першыя пасльялютускія дні была накіраваная спэцыяльная дэлегацыя прадстаўнікоў беларускага нацыянальнага руху да кіраўнікоў новай улады з дакладам пра надзёныя нацыянальныя патрэбы й спадзяваньні Беларусі. Як засьветчыў пазней адзін з дэлегатаў, яны зразумелі з горыччу, што права на палітычнае самакіраваньне, як і права на нацыянальную культуру, не даецца – яго трэба браць.<sup>40</sup>

Далейшыя дачыненьні з Часовым расейскім урадам А.Керанскага (а потым і з бальшавіцкім Саветам Народных Камісарай) канчаткова пераканалі ўсіх, што калі раней беларускаму Адраджэнню даводзілася мець справу з расейскім самадвяржаўем, то ціпер – зь вялікарасейскім вялікалдзяржаўем, якое аказалася значна больш жывучым, чым можна было спадзівацца, і якім аказаўся прасякнутыя ўсе, як ёсьць, расейскія палітыкі, нават найбольш левыя, без выключэння. Беларуская палітычная думка пераканалася, што спрэвядлівае разъзвіванье нацыянальнай проблемы ў Расеі сутыкнулася з варожымі, хоць і старанна прыхаванымі, дачыненіямі ўсіх сладёу вялікарасейскага грамадства.<sup>41</sup>

Блізу адначасна, нават крыху раней, беларускі нацыянальны рух у заходній частцы Беларусі, акупаванай на той час немцамі, ня мени жорстка сутыкнуўся з прэтэнзіямі другога суседа – Польшчы. Гэтае, ужо «вялікапольскае вялікалдзяржаўе», адразу-ж прад'явіла свае права на тэрыторыю блізу ўсёй Беларусі і асыміляцию адзінаверных з палякамі беларусаў-кatalікоў. З такімі тэндэнцыямі й прэтэнзіямі прыходзілася змагацца, перш-найперш, беларускаму друкаваному органу «Гоман», які пачаў выходзіць у Вільні ў 1916 годзе як працяг спыненай «Нашай Нівы», але які так і ня змог стацца запраўдным пераемнікам яе ў якасці цэнтральнага органа нацыянальнага руху, асноўныя сілы якога блізу цалкам апынуліся па той бок фронту ва ўсходній частцы краю.

Гэтыя канфлікты з суседзямі выклікалі ўзмацненіне беларускага нацыянальна-вызвольнага руху, які скіраваў усю энэргію на падрыхтоўку нацыянальнай рэвалюцыі. Шмат якія канфэрэнцыі й з'езды, што праходзілі летам і восеньню 1917г., былі раптоўна перарваныя бальшавіцкім пераваротам.

<sup>40</sup> А.Цвікевіч. Беларусь. Бэрлін, 1919, с.19.

<sup>41</sup> Гл. К.Каліновец. Незабыўны Акт. «Беларуская газэта», Менск, №19-20 (39-40), 29 сакавіка 1942.

Аднак у сінежані 1917 году яшчэ быў праведзены ў Менску Першы Ўсебеларускі Кангрэс, які стаўся кульмінацыйным мамэнтам у раззвіцці дачыненняў з бальшавікамі. Кангрэс прыняў рэзалюцыю з заклікам да ўстанаўлення формы дэмакратычнага кіравання ў краіне. З-за гэтай рэзалюцыі Кангрэс быў разагнаны бальшавікамі. Гэты акт выклікаў у беларусаў устойліва адмоўнае стаўленне да бальшавікоў. Калі бальшавікі пакінулі Менск, заходнюю й цэнтральную часткі Беларусі (19 лютага 1918), Рада Кангрэсу перайменавала сябе ў Раду Беларускай Народнай Рэспублікі й 25 сакавіка 1918 году абвясzcіла незалежнасць Беларускай Народнай Рэспублікі. У сінежані таго ж году Менск зноў быў акупаваны бальшавікамі, і беларускі ўрад быў вымушаны эміграваць у Літву. Дата 25 сакавіка 1918 году сталася сымбалем усіх надзеяў і памненняў беларускіх нацыянальных патрыётаў.

У канчатковым выніку гэтыя падзеі паказваюць, што рэакцыяй беларускага руху на Лютаўскую рэвалюцыю была беларуская нацыянальная рэвалюцыя. Натуральна, што ѹ беларуская літаратура адыхрываала істотную ролю ў гэтым працэсе. Піннерам і тут выступіў той-жэ паэта Бядуля-Ясакар. 28 мая 1917 году ў першым нумары штотыдніка «Вольная Беларусь», які выходзіў у Менску як орган беларускага нацыянальнага руху й быў запраўдным пераемнікам «Нашай Нівы», быў выдрукаваны ягоны верш «Тры сцежкі». У ім Бядуля-Ясакар паказвае, што перад беларускім народам адкрываюцца трох шляхі – «тры сцежкі»:

*Адна – на Захад да Варшавы,  
Другая – на Ўсход да Масквы,  
А трэцяя...  
... далёка, да самага сонца.*

Паэта ѹ заклікае беларускі народ ісьці «сцежкай сваёй да сонца», але асабліва перасынерагае супраць спакусы ступіць на дарогу, што вядзе на ўсход, да Масквы, бо яна

*... грубай, галоснай лаянкай кліча,  
Кулак яе сціснуты, біцца гатовы,  
Ганяе ўсіх пад цар-звон на паклон...*

Такім чынам, адмаўленнем абодвух існых рэжымаў – Польшчы й Расеі, верш «Тры сцежкі» назначае ўзнаўленне апазыцыйных тэндэнцыяў у беларускай літаратуры. Заклікаючы народ ісьці па

незалежным «сонечным» шляху, у запраўднасці Бядуля-Ясакар кліча да нацыянальнай рэвалюцыі.

Блізу і ўсе іншыя вершы Бядулі-Ясакара, напісаныя ў 1917 годзе, пропагандуюць ідэю беларускай нацыянальнай рэвалюцыі. Новы, 1918 год паэта сустракае тым самым заклікам-прапановай: «Будзь сам сабою, Беларус, на Новы Год на сонца глянъ!» (верш «Новы Год»<sup>42</sup>). У вершы «Варта»<sup>43</sup> ён заклікае беларусаў стаць на варту:

*Ад веку ў век, ад году ў год  
Прапор заве: «Устань, народ!»  
Гавора съмела і упартая:  
«Ідзі, ідзі на варту!*

*Пільнуй свой скарб, пільнуй свой дух  
Ад розных бед, ад завірух!  
Сыны твае у мощным гарце  
Няхай стаяць на варце!*

*Вартай сваёй зямлі мяжы,  
Каб не прыйшоў да іх чужы!  
Як хтось варожа загамоніць,  
Дык варта хай бароніць!*

*Як хто душу тваю рване –  
Аб мове скажа: кінь яе,  
Дам леншую табе ў замену –  
Выходзь ты, варта, на арэну!*

*Гэй, варта, стой у зброях ў полі!  
Ваюй за праўду і за волю!  
Да новага жыцця заві  
Усіх сыноў сваёй зямлі!».*

І нарэшце ў вершы «Беларуская зямля»<sup>44</sup> паэта грозна напераджае Польшчу й Расею ад імя самой «Маці Беларускай зямлі»:

*Гэй, Лях і Рос, тут ваш прымус*

<sup>42</sup> «Вольная Беларусь», 1918, №1.

<sup>43</sup> «Варта», кастрычнік 1918, №1, с.3.

<sup>44</sup> «Варта», кастрычнік 1918, №1, с. 4.

*Ня можа існаваць ні дні:*

*Тут гаспадарыць Беларус, –  
Тут Беларуская зямля!*

У 1918 годзе Ясакар-Бядуля ўжо бачыць беларусаў як гаспадароў сваёй зямлі, як магутную раць волатаў, якія імкнуцца родны край аднавіць.<sup>45</sup>

У гэты-ж пэрыяд падобнае разывіцьцё – ад усхваленія Лютаўскай рэвалюцыі 1917 году й надзей на вызваленіне ад сацыяльнага ўціску да непрыміримага нацыяналізму – характэрнае й для іншых беларускіх пісьменнікаў-адраджэнцаў. Так, Францышак Аляхновіч у трохактавай драме-казцы «Базылішк» інсцэнізуе нацыянальную рэвалюцыю ў алегарычных вобразах. Ягоная фантастычная п'еса грунтуюцца на адной з легенд віленскіх беларусаў пра выратаваныя Вільні ад аблогі страшнінага зъмея-базылішка. Тут у народных казачыных вобразах празрыста алегарызуюцца фактары і ідэі беларускай нацыянальнай рэвалюцыі. Базылішк сымбалізуе магутныя антынацыянальныя чужаземныя сілы – вобраз, выкарыстаны таксама Янкам Купалам у драме «Раскіданае гняздо», створанай да рэвалюцыі, але апублікованай толькі пасля 1919 году; прынцэса сымбалізуе Беларусь – традыцыйны вобраз у дарэвалюцыйных творах Янкі Купалы, Максіма Гарэцкага і іншых; галоўны герой Янка – нацыянальны рэвалюцыянер, які перамагае базылішка. Пастаноўка «Базылішк» сталася традыцыйнай у нацыянальных беларускіх колах падчас штогодных урачыстых святкаванняў угодкаў кульмінацыйнай падзеі беларускай нацыянальнай рэвалюцыі – абвешчанія незалежнасці Беларускай Народнай Рэспублікі 25 сакавіка 1918 году.

Трэба зазначыць рантоўны на той час выбух нацыяналізму ў Якуба Коласа, у дарэвалюцыйнай паэзіі якога блізу поўнасцю адсутнічала нацыянальная ідэялігія. Колас прысьвяціў большую частку 1917 і 1918 году заканчэнню сваёй вялікай эпічнай паэмы «Сымон Музыка».<sup>46</sup> Першыя дзіні часткі, напісаныя яшчэ да рэвалюцыі, у 1911-1912 гадох, рэалістычна-бытавыя, як і бальшыня сюжэтаў

<sup>45</sup> Верш «У кузыніцы». Зборнік «Буралом», Менск, 1925, с.4.

<sup>46</sup> Якуб Колас. Сымон Музыка. Паэма друкавалася на частках у «Вольнай Беларусі», 1917, №12, №13, №17, №20, №21, №25, №26; 1918, №1, №2, №5, №7, №8, №13, №24, №26, №29, №32; у часопісе «Вольны Сыцяг», Менск, 1921, №3(5), с.7-10 і №4(6), с.1-4. Першыя тры часткі выйшлі і асобным выдаљнем, выдрукаваным той-жа «Вольнай Беларусьсю» ў 1918 г. Другое, перапрацаванае выдаљненне ўсёй паэмы было апублікавана ў 1925 г.

дарэвалюцыйнага энасу паэты. Пачынаучы з трэцій часткі, аднак, твор зазнае ўсё большай і большай рамантызацыі і алегрызыцы ў духу адлюстраванья беларускай нацыянальнай рэвалюцыі. Алегарычнасць сваёй паэмы Колас падчыркае й падзагалоўкам «Казка жыцьця», выразам, традыцыйным у паэты для абазначэння аднага з улюбёных ім жанраў алегарычнай навэлі.

Трэцюю частку сваёй паэмы ён пачынае вялікім і глыбока прачулым лірычным зваротам да роднага краю, дзе канцэнтруеца небывалы да таго часу ў Якуба Коласа нацыяналізм ужо ў беспасярэдніх выказваньнях, безь ніякіх алегорыяў. Паэта звязтаеца тут да гісторыі роднага краю ўпершыню за ўвесь перыяд сваёй творчасці (у Купалы-ж такія звароты традыцыйныя яшчэ ад ранніх пары), горача абураеца нацыянальным ушікам беларускага народу ягонымі суседзямі й захапляеца народнай стойкасцю, здольнасцю перажыць усялякія нягоды.

Дзесяцігодзьдземі Колас, як і шмат якія іншыя адраджэнцы, апісваў родны край выключна бедным і цёмным, з убогай нават прыродай:

*Край наш бедны, край наш родны,  
Гразь, балота і пясок...<sup>47</sup>*

У 1917 годзе ягоны тон робіцца выразна эмаксыянальна-патрыятычным, напоўненым любоўю да сваёй дарагой зямлі, да свайго роднага кута (верш «Да працы»). У паэм-ж «Сымон Музыка» паэта падымаеца да адкрытага выражэння пачуцьця нацыянальнай гордасці за бацькаўшчыну:

*Край мой родны! Дзе-ж у съвеце  
Край другі такі знайсьці,  
Дзе-б магла так поруч зь съмецьцем  
Гожасць пышная ўзрасці?  
Дзе-б так вобруку з галечай  
Расцьвітаў багацця цуд?<sup>48</sup>*

Лірычны зварот завяршаеца нядвухсэнсавым беспасярэднім карэнным пытаньнем нацыянальнай рэвалюцыі – пытаньнем пра нацыянальнае самавывнажэнне й незалежнасць:

<sup>47</sup> Верш «Наш родны край». Газета «Наша Доля», Вільня, 1906, №1, с.7. Першая публікацыя.

<sup>48</sup> Якуб Колас. Сымон Музыка, 2-ое выд. Менск, 1925, с.108.

*Дык хіба-ж мы праў ня маєм  
Слы лёс свой адзначаць  
І сваім уласным краем  
Край свой родны называць?<sup>49</sup>*

Радкі паэмы насычаныя характэрнай выразна нацыялістычнай тэрміналёгіяй, раней не ўласцівай Якубу Коласу і звычнай, зноў-такі, Янку Купалу:

*... I Маскаль тут самачынна  
Гвалт над намі утварыў...  
... Толькі-ж, брашчя, край ня згінуў,  
Не пагнуўся яго стан.  
Ды із нас душы ня выніяў  
Ні Маскаль, ні польскі пан...<sup>50</sup>*

У кола гэтых ворагаў Колас уключаете й расейскае праваслаўе й польскі каталіцызм зь іхнай дэнацыяналізатарскай дзейнасцю, што праводзілася імі на Беларусі, – з двух бакоў... айцы дубінай заганялі нас у рай...

У кастрычніку 1917 году бальшавікі пакінулі неразвязаным нацыянальнае пытаньне, что выклікала рэзкую рэакцыю беларускай літаратуры на Кастрычніцкую рэвалюцыю. Першым у выяўленыні гэтай рэакцыі аказаўся зноў-такі Зымітрок Ясакар-Бядуля, які на гэты раз звярнуўся, перш-найперш, да зброі публіцыстычнага памфлету. У сваіх зведлівых фэльетонах, выдрукаваных у «Вольнай Беларусі», ён называе Кастрычніцкую рэвалюцию «савояй», малоючы яе ў вобразе агіднай ведзьмы, «гарбатай, з доўгім сінім носам, з чырвонымі вачымі, з доўгімі касыцтывімі рукамі, з вострымі пазногіямі на пальцах, у брудных анучах». Пісьменнік паказвае бальшавізм як пекла, а бальшавікоў – як чарцей у ім, як «гарадчу зграю», што кідаецца на кожнага прыстойнага чалавека як на «буржуя» й разрывае яго на кавалкі. У іншых артыкулах ён атакуе бальшавізм і бальшавікоў адкрыта, без алегорыяў, не хаваючыся, называе бальшавікоў «чырвонымі рыцарамі ў сацыялістычных забралах дзеля прыстойнасці», «магчымы, былымі крыміналінікамі або ўраднікамі». У нарысе «Народ і інтэлігенцыя» Бядуля абвінавачвае

<sup>49</sup> Тамсама, с.110.

<sup>50</sup> Цытуецца па першаму выданью. У другім выданні паэмы (1925) гэтыя радкі адсутнічаюць.

бальшавіцкую рэвалюцыю ў тым, што яна «разбурае... бярэ, грабіць дабро», а бальшавікоў – у тым, што «яны разъдзялі народ на дзве часткі: на "таварышаў" і "буржуяў"».<sup>51</sup>

У рэакцыі беларускай літаратуры на Каstryчніцкую рэвалюцыю асабліва важна, што менавіта тады зноў пачынае гучаць нарэшце ўсё больш магутны голас самога прызнанага tryбуна, «прапорка» беларускага адраджэнства Янкі Купалы, які маўчаў, пачынаючы з 1916 аж да 1918 году.

Блізу двухгадовае маўчанье Янкі Купалы звычайна тлумачаць уварваннем ваенай навалы ў ягоную біяграфію –мабілізацыяй паэты й тэрытарыяльнымі перамяшчэннямі (Вільня – Москва – Менск – Палацак – Смаленск). Але-ж для Коласавай біяграфіі вайна сталася яшчэ большай надзеяй: ягоная вайсковая служба была больш складаная й нават, хоць і на кароткі час, – франтавой. Можна думаць, што на Купалу вайна аказала большае псыхалягічнае ўздзеянне. Відаць, і ўражанье ад рэвалюцыі 1917 году не было такім моцным, можа, і таму, што яна не адпавядала ягоным надзеям, спадзяванням і прадчуваўням – усяму таму, чым поўнілася ягоная дарэвалюцыйная паэзія. Нават апошні ягоны верш пачатку 1926 году «Праявы», пасыля якога й наступіла двухгадовае маўчанье паэты, таксама выражаў прадчуваўніе рэвалюцыі, пераастаўніе вайны ў рэвалюцыю.<sup>52</sup>

Купала абвясціў канец свайго маўчанья ў санэце «Для Бацькаўшчыны»<sup>53</sup>:

*Я ўзноў заснуўшую, было, жалейку  
Бяру і пробую ў ёй галасоў...  
І пачынаю юграць з трывогай нейкай...*

«Трывога нейкай» за Бацькаўшчыну-Маці й страх, што ён страціў духовы контакт зь ёю, прымусілі паэту зноў узяцца за ліру, або, скажам ягонымі словамі, за дудку-«жалейку». Далёка ад роднага кута Купалу хвалюе сумлеў:

*А ўсё-ж, як тамка сваякі-суседзі  
Яе паймуць, хацелася-бы знаць, –*

<sup>51</sup> Зымітрок Бядуля. Народ і інтэлігенцыя. Цытуецца з артыкула: А.Кучар. Пасылкастрычніцкая творчасць Зым.Бядулі. «Полімия Рэвалюцыі», 1934, №2, с.149.

<sup>52</sup> Янка Купала. Збор твораў, т. V. Менск, 1928, с.32.

<sup>53</sup> Тамсама, с.101.

*Ці блаславяць, ці ўтопчуць гідка ў гаць?*

Купалаўскія больш познія вершы гэтага году, аднак, паказваюць, што ягоная «трывога» ня проста за бацькаўшчыну, але і за вынікі ўздзеяньня на яе рэвалюцыі.

Вершы «Для Бацькаўшчыны» й «Спадчына»<sup>54</sup>, у якіх зноў-ж ачышцяць трывога за сваю айчыну, паэтаву духовую «спадчыну», што завецца *ўсяго старонкай роднаю*, могуць разглядацца як «увэртурныя» да сёры звязаных, а часам і пераплещеных, паэтычных цыкліў, створаных Янкам Купалам у 1918 годзе.

Першы з гэтых цыкліў складаецца зь вершаў «Крыўда»<sup>55</sup> й «Чаму»<sup>56</sup>. Заміж выражэння суб'ектыўнай рэакцыі на рэвалюцыю, уласцівай творам іншых паэтаў-адраджэнцаў, у вершы «Крыўда» Янка Купала, абстрагуючыся на пэўны момант ад чиста нацыянальнага падыходу, спрабуе даць аб'ектыўны, гістарычна асэнсаваны вобраз рэвалюцыі. Паэта выкарыстоўвае фальклёрны, казачны вобраз сусъветнай «крыўды» – гвалту, насільля, што *строіла вечныя сечі, вечныя путы нявольнікам, узвялічвала троны, кароны, параджала сусъветныя стогны*. На пачатку верша паэта малюе дарэвалюцыйную рэчаіснасць як «ноч» усеабдымнага і, здавалася-б, бясконцага панаванья гэтай «крыўды»-прыгнёту, перарванага Лютаўскай рэвалюцыяй. Паэта становіча ацэньвае Лютаўскую рэвалюцыю, хоць і ўспрымас яе як недаўгавечную мілую пацеху, бо

*Раскованы раб сябе выдаў,  
Ня ўзынёсься ўвысь дух чалавечы, –  
Нявольнік пабраталіся з Крыўдай  
І ў помач ёй даў свае плечы.*

У гэтых заключных радкох Купала дае сваё разуменне Каstryчніцкай рэвалюцыі як аднаўленческое «крыўды»-гвалту пры дапамозе *раскаваных рабоў*, што *пабраталіся з Крыўдай*. Сам-ж ачышцяць «крыўды»-гвалту блізу сынанімічны вобразу «сваволі»-самадурства, у якім даў першую замалёўку бальшавіцкай рэвалюцыі Зымітрок Ясакар-Бядуля.

Бальшавіцкая крытыка, хоць і зь вялікім спазненнем (толькі ў 1935 годзе) падрабязна й дакладна расшыфравала запраўдны сэнс верша «Крыўда», у якім Купала вызначыў сваё стаўленне да

<sup>54</sup> Тамсама, с.7. Верш датаваны 19 верасня 1918 г.

<sup>55</sup> Тамсама, с.98.

<sup>56</sup> Тамсама, с.105.

балшавізму. Так, Лукаш Бэндэ ў артыкуле «Творчы шлях Янкі Купалы» пісаў: «Праполетарскую дыктатуру паэта ўяўляе сабе й паказвае ў гэтым вершы як пераймальніцу царскай, памешчыцка-буржуазнай палітыкі ўціску нацыянальнасьцяў, беларусаў у прыватнасці. “Раскаваныя рабы” – пралетарыят, з ўяўленнем паэты, таксама крываваць “цела маці Беларусі”. Устанаўленне пралетарской дыктатуры, паводле ўяўлення паэты, не пазбавіла народы былой царской Расеі ад адвечнай “крыўды”, якая цягалася па съвеце, “ад хаты да хаты блудзіла”, якая

*Узвялічала троны, кароны,  
Нявольнікам путы кавала,  
Пладзіла сусветныя стогны,*

якая пазбаўляла прыгнечаныя народы ўсякіх пэрспэктываў. Паказальным у гэтых адносінах зьяўляецца верш “Крыўда”.

*Здавалася, noch не пярайцзе,  
Іржа не згрызе вечных путаў, –  
Аж бліснуў пажар на усходзе,  
І дрогнулі рабскія скруты,  
І дрогнула крыўды ўсяўлада,  
Разълёгся скрэзь кліч перуновы,  
Аналі кароны, пасады,  
Зь няволінікаў спалі аковы.  
І мілай пацехай зазъязля  
І доля і слава людзкая.  
Дый толькі, знаць, слава і хвала  
Недоўгавечнай бывае.  
Раскованы раб сябе выдаў –  
Ня ўзынёсся ўвысь дух чалавечы.  
Нявольнік пабрататуся з крыўдай  
І ў помач ёй даў свае плечы.*

Лютайская рэвалюцыя й дадзеная ёю свабода, як бачым, успрымаючы паэтам, як і іншымі пісьменнікамі-нашаніўцамі, як запраўдная воля зь “мілай пацехай”. Каstryчніцкая рэвалюцыя й дыктатура пралетарыяту ўяўляючы яму як зынішчэнне волі наагул, як перамога “крыўды адвечнай” над праўдай. Пралетарыят, зрабіўшы сацыялістычную рэвалюцию, згодна ўяўленню паэты, зынішчыў волю, зноў “пабрататуся з крыўдай”, а “крыўда” працягвае туго-ж самую

палітыку, што й царызм праводзіў, разам з чужынцамі з заходу рэжа на часы ў цялі «маці-Беларусі».<sup>57</sup>

Санэт «Чаму?» далей развівае ідэю, што чалавечы дух не ўзрастает з рэвалюцыяй, што «рэвалюцыя рабоў» несумашчальная са свабодным духам.

*Аднак, чаму-ж ты там нішто, дух непрыгонны,  
Дзе, дружна звонячы ў кайданы ўсімі тоны,  
Крыўёй, пажарамі частую раба раб?*

Янка Купала прадбачыць далейшае гісторычнае развиццё, якое прывяло да крылавага змагання *раскаваных рабоў* ужо не толькі між сабою, а перш-найперш, — са свабодным духам, змагання, што закончылася ўстанаўленнем бальшавіцкай систэмы інтэлектуальнага тэрору, трагічнай ахвярай якой зь цягам часу стаўся і сам паэта.

Пасылья вершаў «Крыўда» і «Чаму?» Купала не называе бальшавікоў інакш, як «рабамі», калі-ж з эпітэтам, то — «раскаванымі рабамі», і ў 1921 годзе яшчэ больш выразна — «рабамі-пажарамі». Такая характеристыка цалкам адпавядае выразу Якуба Коласа «прышлы хам», аднак гэты выраз у Коласа не атрымаў далейшага развицця і не замацаваўся ў ягоным творстве.

Купала-ж ідзе далей у сваім адмаўленні бальшавікоў і іхнай рэвалюцыі: ён звязраеца да супрацьлеглай ідэі — ідэі рэвалюцыі запраўднай, накіраванай на звязрэньне панавання «крыўды» наагул, у тым ліку і найперш — крылавай «крыўды», адноўленай гэтымі «раскаванымі рабамі».

Сваю ідэю, разывітую далей у вялікім вершаваным цыклі, паэта ўвасабляе ў вобразе «ўсенароднага сходу», дакладней — сходу-паўстання, сходу-суда. Гэты вобраз звязвіўся ўпершыню ў даваенным, 1913 годзе, у драме «Раскіданае гняздо», дзе Незнаёмы склікае народ на «вялікі сход» для аднаўлення праўды на зямлі, і ў вершы «Калі пачнуць».<sup>58</sup>

*Калі прыгнечены наўтраўдай  
Які знябудзецца народ, —  
Тады зьяўляючы прарокі  
І ўсенародны клічуць сход...  
Расыце на сходзе недавольства,*

<sup>57</sup> Л.Бэндэ. Творчы шлях Янкі Купалы. «Полныя Рэвалюцыі», 1935, №10, с.124.

<sup>58</sup> Янка Купала. Збор твораў, т. V, с.29.

*А дудароў<sup>59</sup> магутны хор  
Пляе аб крыўдах і ўсіх кліча  
Да новых праўд, да новых зор.*

Да такога-ж вобразу сходу-паўстання звязтаўся і Ясакар-Бядуля, у якога «Беларуская зямля» заве, кліча сыноў на такі-ж сход. Адцемім, што гэты вобраз звязвіся ў Ясакара-Бядулі незалежна ад Купалы, бо падчас публікацыі верша «Беларуская зямля» (каstryчнік 1918) ён ня мог знаць ні драмы «Раскіданае гніздо», якая была выдрукаваная ўпершыню толькі ў 1919 годзе, ні вершаў Купалы, што разьвівалі вобраз сходу-паўстання, датаваныя канцом каstryчніка 1918 году і апублікованыя значна пазней. З другога боку, і Бядулеў верш ня мог быць вядомы Купалу, бо часапіс «Варта», у якім ён быў выдрукаваны, ня выйшаў у сьвет, канфіскаваны бальшавікамі.<sup>60</sup> А жылі Янка Купала і Ясакар-Бядуля на той час у розных мясцінах (Менск-Смаленск), ня маючи між сабой ніякай сувязі. Такім чынам, тут прасъледжваецца праява агульнасьці вобразнага нацыянальнага мысленія ў абедвух паэтаў адной і той-же адраджэнскай плыні.

І ў Ясакара-Бядулі, і ў Янкі Купалы вобраз «сходу-паўстання» набывае характар нацыянальнай рэвалюцыі, думка пра неабходнасць якой як адзінай эфектыўнай зброй супраць бальшавікоў, магчыма, была падказана паэтам варожасцю і страхам бальшавікоў перад дэмакратычным народным волевыяўленнем, якія выявіліся ў разгоне Першага Ўсебеларускага Кангресу, гэтага ўстаноўчага сходу на Беларусі, 31 сінэгня 1917 году і ў такім-же разгоне Ўсерасейскага ўстаноўчага сходу 18 студзеня 1918 году.

Новы цыкл, у якім Янка Купала разьвівае гэтую ідэю, складаецца зь сямі вершаў, напісаных у апошнія тры дні каstryчніка 1918 году. У вершы «На сход»<sup>61</sup>, першым з чатырох, датаваных 29 каstryчнікам 1918 году, магутны голас Купалы гучыць ізноў як голас «нацыянальнага прарока», склікаючы аграблены, закованы народ на сход, на ўсемародны, грозны, бурны сход аддаць на суд свае ўсе крыўды, сълёзы, кроў. І перш-найшверш, Купала прыгадвае беды й няшчасці, прынесеныя роднаму краю вайной, курганы й крыжы, разрытыя магілы й груганоў, што разрываюць косьці продкаў

<sup>59</sup> «Дудар» у адраджэнскай беларускай паэзіі – традыцыйны вобраз народнага песьніара-паэты.

<sup>60</sup> Гэта першы вышадак поўнай канфіскацыі беларускага друкаванага слова бальшавікамі адразу пасля акупацыі імі Менску ў 1918 г.

<sup>61</sup> Янка Купала. Збор твораў, т. V, с.48.

беларусаў, нарэшце разарваную – разрэзаную «на кускі» ў выніку славутага Брэсцкага міру 1918 году Бацькаўшчыну. Адначасна паэта заклікае народ падняць свой голас і супраць панаваньня «адвечнай крыўды»-гвалту.

*Як гналі пот зь цябе паны і каралі,  
Як гналі проч цары з радзімае зямлі.  
І як крывавляць раскаваныя рабы,  
Як ты ўпадаеш зь непасільной барацьбы.*

Выдзяляючы крывавую «форму крыўды», прынесеную «раскаванымі рабамі», Купала надае пэўны амбіт белашавіцкіх каліярт сваім заклікам. Гэты акцэнт улавіў крытык Бэндэ, правільна акрэсліўшы й тыя станоўчыя ідэялы, што крываўся за паэтавым адмаўленнем белашавізму; крытык меў рацыю, калі зазначыў, што «яго (Купалаў) заклік:

*На сход, на ўсенародны, грозны, бурии сход  
Ідзі, аграблены, закованы народ!*

ня носіць рэвалюцыйнага харектару. Гэта заклік не на аснове пралетарскай дыктатуры "заводніць лад", а на аснове буржуазнай дэмакратыі, якая зжыла ўжо сябе, гэта заклік ісьці за беларускую буржуазную рэспубліку – "маці-бацкаўшчыну-Беларусь".<sup>62</sup> Запраўды, нацыянальна-дэмакратычны (на-белашавіцку – «буржуазна-дэмакратычны») падыход паэты ўжо моцна адчуваеца ў гэтым вершы, зь ягоным пэдаляваннем ідэі бацькаўшчыны, усенароднасці – народаправства, роўнасці (як роўныы ідзі жыхар між роўных жыхароў).

Другі верш Янкі Купалы таго-ж 29 кастрычніка «Свайму народу» – уяўнае выступленне на «ўсенародным сходзе» паэты-дудара, аднаго з тых народных песніароў, якія распавядалі пра быўшыя крыўды й клічуць да паўстаньня. Паэта звязртаеца тут да аблюбаванага яшчэ ў ягонай дарэвалюцыйнай паэзіі мэтаду асэнсаванья сучаснасці на фоне нацыянальнай мінуўшчыны, калі, ускрашаючы мінуўшчыну нанова, выказваю ціпершчыну тваю. Карыстаючыся такім мэтадам, Купала канцэнтруе ўвагу на асноўных мамэнтах сваёй нацыянальнай ідэяліёті, што склалася яшчэ ў дарэвалюцыйны час, і разгортвае яе на тым самым гістарычным матар'яле дарэвалюцыйнай рэчаіснасці, даноўненай толькі некаторымі

<sup>62</sup> Л.Бэндэ. Творчы шлях Янкі Купалы, с.123.

новымі штрыхамі, унесенымі ваенай рэальнасцю. Паэта ўзгадвае творчую й баявую славу ў мінуўшчыне беларускага народу, ягонае незалежнае й дэмакратычнае самакіраванье, калі звон вечавы сход склікаваў народны, і сход аб шчасьці Бацькаўшчыны дбаў. Гэтую мінуўшчыну Янка Купала кантрасна супастаўляе зь бясплаўным заняволеннем і стратай нацыянальнай сведамасці ў сучаснасці, акрэслівае фігуру чужака-дзікуна як асноўную прычыну нацыянальнага занядаду. У апошніх чатырох строфах верша, якія анафарычна пачынаюцца як-бы заклінаннем *Паўстань, Народ!*, Купала ўжо проста заклікае свой народ да паўстання, фармулюючы канчатковую ягоную мэту так: *для будучыны шчасльце ты строй, каб цут ня строїў больш сусед, сваю магутнасць пакажы ты свету, — свой край, сябе ў пашане мень прымусь.* Адкрыта выяўляючы квінтэсанцыю сваёй нацыянальнай і нацыялістычнай ідэялёгіі, Янка Купала, разам з тым, выказвае сваю зацікаўленасць у сусъветным прагрэсе — ён заве свой народ глянуць на ўсясьветных змен *віхры*, на тое, як цвёт зацвітае новае зары, што палымнее на старога быту папялішчы, і патхіцца гэтым відовішчам. Тым самым нацыялістычныя ідэалы нацыянальнай рэвалюцыі ўключаюцца паэтам у агульны працэс сусъветнага рэвалюцыйнага аднаўлення.

Датую 29 кастрычніка 1918 году назначаны ў Купалы і яшчэ дзьве невялікія лірычныя п'ескі: «Песьня»<sup>63</sup> і «Ў дарозе»<sup>64</sup>, якія, на першы пагляд, як-бы й ня маюць нічога агульнага з папярэднімі. Але «Песьня», у якой выказваецца радаснае паэта захапленне песьню, лёгкай, імклівой і вольнай, што лунае... *на ўсім сьвеце, плоту, путаў апі знае ад сталецца да сталецца*, — на фоне папярэдніх вершаў можа ўспрымацца як выраз поўнага духовага разъяўлення й задавальнення паэты ад усьведамлення эздзейсненага ім узятага на сябе абавязку народнага песьняра-«дудара».

У верши «Ў дарозе» — адметны, пануры настрой адзінотнага падарожнага, што ўсёнай восеньскай ноччу, поўнай нейкіх таямнічых «чараў», сунеца мала ня вобмацкам праўз лес і балота, над безупынай імжакай, ахонлены настроем *пуды-вужакі* ды *жудкага жаху, буднімі ўспамінамі* і перажываннямі, *хация-б ня даща ліху*. Нарэшце ён вымушаны рагтоўна спыніць сябе й свайго каня перад неспадзянай перашкодай на дарозе: *Но, мой косю!... Стой! Канава!* Верш «Ў дарозе», лірычны і элегічны, выражаете ўжо сфэру ўсьведамленай рэальнасці «будняў», што паўстает на дарозе да ажыццяўлення жаданага. Калі ў сфэры жаданага ў паэты — ідэя й

<sup>63</sup> Янка Купала. Збор твораў, т. V, с.128.

<sup>64</sup> Тамсама, с.81.

вобраз «усенароднага сходу-паўстання» – шуканае выйсьце, у сфэры-ж усьведамленай рэальнасці гэтаму супрацьстаіць разуменне гранічнае цяжкасці, блізу непраходнасці дарогі да такога выйсьця: *на дарозе на сход ці ўдасца праісьці свайму народу праз канавы й ноч*, восьнёскую *імжаку й нуду-вужаку*, жудкі жах і ліха, што адусюль цікуе, – гэтак уяўляеца пуртаное ідэйна-псыхалягічнае адзінства Куналавых вершаў, датаваных 29 кастрычнікам 1918 году.

Падобная ідэйная й вобразная сітуацыя паўтараеца паэтам і ў двух вершах, назначаных датаю наступнага дня, 30 кастрычніка 1918 году. У першым зь іх – «Час!»<sup>65</sup> – тая-ж сфера жаданага, той-же заклік «На сход!», што розыніца хіба адно менш узнятym, больш спакойным тонам: гэта ўжо ня грозы й бурны тон перуновай прамовы «прапрока» зь верша «На сход», а тон сугоднае гутарковае размовы, ці мо’ лепш – намовы:

*Час склікаці ўжо грамаду  
На вялікую нараду,  
На вялікі сход!  
Хай рассудзіць, хай разважыць,  
Слова цвёрдае хай скажыць,  
Скажыць сам народ!*

І далей прапануеца ўвазе й развазе гэтага народу тая-ж альтэрнатыва: *ші жыць далей у пяяволі, ці разжыцца новай доліяй, новы ўзынесьць пасад, тыя-ж сіверчані рэвалюцыйных зрухаў у сівеце цэлым, што ходзіць ходырам,тымчасам як усходзе сонца залатое роўна ўсім сівяціць, нарэшце – тыя-ж закліканыні-заклінаныні «паўстань, народ!», «на сход!»*. Новае тут – акцэнтаваныя актыўна-рэвалюцыйнага характару «ўсясьветных зъменаў», што ўсіх *нясьмелых* падбадзёраюць *съмелы* ў бітву *йсьці* – у бой за лепшы час ды асабліва беспасярэдне звязаная з гэтым прапанова-нарада народу ўзбройвацица хонць-бы традыцыйнай для сялянскіх рэвалюцыйных рухаў зброяй цапоў і косаў, тымчасам як у ніводным з папярэдніх вершаў не было й намінкі на ўзброеныя харектар жаданага паўстання.

І зноў за жаданым ідзе ўсьведамленыне рэальных цяжкасцяў – у вершы таго-ж 30 кастрычніка 1918 году «На прызыбе»<sup>66</sup>. Тут вобраз дзеда, традыцыйны і для самога Янкі Куналы, і для іншых адраджэнцаў, увасабляе выпрацаўваную ў народзе векавым дазнаньнем пакаленіяў жыцьцёвую філізофію пасыйнага пагаджэння з сілаю

<sup>65</sup> Тамсама, с.17.

<sup>66</sup> Тамсама, с.94.

абставінаў, «непраціўленства» ім пры пэсымістычнай або фаталістычнай ацэне пэрспектываў будучыні.<sup>67</sup> Думкі Купалавага дзеда поўніца ўспамінамі пра бясконюю крыўду на родных землях, векавы прыгнёт і гвалт, ён ія бачыў добра ад ранейшых паноў і не чакае яго ад новых уладароў. Роздум ягоны горкі й балочы:

*I двор, і пан, прыгон і цар,  
Бадзянныні тыя, што ўсьлед пилі  
На роднай, па чужой зямлі,  
I тыя новы ўладары,  
Што пруць к яму ў гаспадары;  
Усё важыць разумам дзядулі  
I не злыбе добра зьнікуль...*

Ідэі жаданага сутыкающа тут з рэалістычнай съведамасцю ўжо ія толькі цяжкасцяй дарогі, але і куды большае, кардынальнае перашкоды на гэтай дарозе – трывалай гісторычнай складзенай пасывістычна-пэсымістычнай думанастроенні самога народу. Што гэты сутык аказаўся навальным і вычарнальным для матыву ўсенароднага сходу-паўстання, відаць з таго, што больш да гэтага матыву Купала ніколі й нізе не зварачаецца. Верагодна, ужо тады, калі Купала пісаў верш «На прызьбе», ён разумеў усю нікчэмнасць і безнадзейнасць заклікаў да актыўнага рэвалюцыйнага дзеяньня, бо ён добра бачыў векавы пасьвізм і пэсымізм, што глыбака гісторычна ўкараниўся ў народнай съведамасці. Ён ставіць апошнюю крошку над вобразам усенароднага сходу-паўстання, што гэтак раней хваляваў яго.

Для Купалы як-бы паўтарылася тая вобразная сітуацыя, якую ён калісь разьвіў у фінале «Раскіданага гнязда», дзе за заклікам Незнаёмага «На вялікі сход!» ідзе толькі адзін Сымон дый той у стане напоўненармальнага, цягнучы за сабою ўжо зусім ненармальнью сястру Зосю, тымчасам як бальшыня сямейнікаў ія толькі старэйшага, але і самага малодшага пакаленія падаецца са

<sup>67</sup> Вобраз гэты бліжкі да постаці Старца ў Купалавай п'есе «Раскіданае гняздо», а таксама ў Багдановічавым вершы «Дзед» (гл. Творы, т.1, с.60) ды ў розных варыянтах гэткіх-ж «дзядоў» у Коласавай наэм «Сымон-Музыка». Ад гэтага традыцыйнага вобраза пасылей адштурхоўваеща адзін з пінераў новае, наступнае на адраджэнісцьве літаратурынае плыні, Уладзімер Жылка, у вершы «Дзед».

старацкімі торбамі за такім-ж а дзедам-Старцам, які «добра сымбалізуе старацаўнае прымірэнне зь бядою».<sup>68</sup>

Праўда, і пасыля нацыянальна-рэвалюцыйныя ідэі не звыкаюць у Купалы ды ці раз выяўляюцца ў далейшым, як і ўся сфера жаданага, але выявы гэтага ўжо не прымаюць больш формы палкіх і намагальных заклікаў да дзеяння; яны набываюць форму рытарычных пытанняў, найчасцей пакіданых без адказу, або алегарычных вобразаў, не зусім ясна асветленых.

Верш «У вырай», напісаны наступным днём (31 кастрычніка 1918)<sup>69</sup>, завяршае гэты цыкл з сямі вершаў на мэліхалічнай ноце. Паэта, назіраючы восеньскі вырай штушак зь Беларусі ды раздумваючы над іхным своеасаблівым «патрыятызмам», што змушае іх нязменна варочаща сюды-ж назад увесну, наракае на нястачу такога патрыятызму, нацыянальнага пачуцця ў тутэйшых людзей: *вы ня ўмееце йшчэ, гусі, выракаща Беларусі, як умеюць людзі.*

Праз тыдзень Купала пачынае стварэнныя яничэ аднаго цыклу вершаў. Яны выяўляюць рэакцыю паэты на першыя ўгодкі Кастрычніцкай рэвалюцыі.

Першым днём ўгодкаў, 7 лістапада 1918 году, датаваныя два санэты – «Пчолы»<sup>70</sup> й «Наша гаспадарка»<sup>71</sup>. У першым зь іх паэта наракае на тое, што вынікі ягонае дбайнае працы «надгледаюцца», гэта значыць, перахапляюцца «сваяком-суседам», у чым нельга ня бачыць празрыстай алегарызацыі эксплюатацыі Беларусі ейнымі суседзямі. Менавіта так і разумее гэты санэт Максім Гарэцкі, звязтаючы ўвагу на ягоную алегарычнасць і нацыянальна-сацыяльныя харектар.<sup>72</sup> Л.Бэндэ аднянне нацыяналістычны мэмант: «Паэта й на гэтым этапе, як і ў сваіх старых вершах, выступае супраць “чужынцаў” наагул, не адзіляючы ворагаў працоўных масаў Беларусі ад іх саюзнікаў. “Чужынцы-суседзі” наагул, без дыфэрэнцыяцыі, – вось хто, па ўяўленню паэты, вораг беларускага народу, яны забіраюць мёд зь яго вульляў, яны “запрэглі” яго ў няволю».<sup>73</sup> Калі-б гэтыя крытык узяў над увагу дату напісання верша, ён знайшоў-бы проста і недвусенсавы адрес гэных «чужынцаў-суседзяў».

<sup>68</sup> М.Гарэцкі. Гісторыя беларускай літаратуры. Выд. З. Менск, 1924, с.316-317.

<sup>69</sup> Янка Купала. Збор твораў, т.V, с.80.

<sup>70</sup> Тамсама, с.103.

<sup>71</sup> Тамсама, с.104.

<sup>72</sup> М.Гарэцкі. Гісторыя беларускай літаратуры, с.303.

<sup>73</sup> Л.Бэндэ. Творчы шлях Янкі Купалы, с.123.

У санэце «Наша гаспадарка», дзе ўжо няма нічога ад алегарычнасці, адрас «чужынцаў-суседзяў» зусім выразны.

*Чужы і свой хлеб становіца жорсткім комам,  
І душыць кліч: ці доўта будзе нам заломам  
Варшава панская і царская Москва!?*

Паэта яшчэ раз звязтаеца да гістарычнага працэсу на родных землях ды падчырквае працавітасць народу, што на іх гаспадарыць, ягоную адданасць гістарычна-выпадковым валадаром, што бесьнерашкодна й няўдзячна эксплюатуюць гэтыя народныя якасці.

Цікавая дэталь з цэвурнае гісторыі прыведзенай цытаты. Пры першым зьяўленні верша ў друку ў зборніку Янкі Купалы «Спадчына» (Менск, 1922) ён меў цэвурны пропуск, назначаны шматкроў ем на месцы апошніх словаў «царская Москва», і толькі ў V томе паэставага «Збору твораў» (Менск, 1928), куды ўвайшоў і названы зборнік, тэкст набыў заціставаны вышэй выгляд. У сувязі з гэтым у беларускіх літаратурных колах выказваліся розныя меркаванні што да магчымага спачатнага выгляду эпітэту пры слове «Москва», не прапушчанага ў першым выданні цэнзурай. Была выказаная гіпотэза, што гэты эпітэт мусіў мець нейкі альтыбалшавіцкі сэнс: не магла-ж бо бальшавіцкая цэнзура прычапіца да слова «царская». Прапаноўваліся розныя варыянты – «хамская», як-бы й найболыш адпаведны, як прыродная альтытэза да папярэдняга эпітэту «панская» пры слове «Варшава»; «рабская», як эпітэт, што вязаўся-б з традыцыйным абазначэннем бальшавікоў рабамі ў паэты; нарэшце, «чырвоная» або «пралетарская», хоць гэтыя апошнія цягнулі-б за сабою парушэнне рытмікі, што малаверагоднае тут, асабліва з увагі на вытрыманую строгасць кананічнае формы санёту. Эпітэт «царская» мае апору ў самім тэксьце верша<sup>74</sup>, а той-же крытык Бэндэ паказаў на магчымасць знайсці даволі зыркі альтыбалшавіцкі сэнс і ў ім: «Паэта ўпартая ня хоча прызнаць, што царская Москва ў выніку Каstryчніцкай рэвалюцыі адышла ў мінулае, што праletарская савецкая Москва нічога агульнага ня мае з царскай Москвой. Ён, як і другія беларускія нацыяналісты, у сваіх вершах імкнецца паказаць, што ў Pacei і ў выніку сацыялістычнай рэвалюцыі нічога не зъмянілася, што засталася царская Москва – прыгнітальнік і дуніцель нацыянальнасцяў».<sup>75</sup>

<sup>74</sup> У пятym радку: «Спрадвеку ходзім над панамі і над царам» – адкуль могуць быць працягнутыя піткі і да эпітэтаў «панская» і «царская» ў апошнім радку.

<sup>75</sup> Л.Бэндэ. Творчы шлях Купалы, с.123.

Гэткі-ж выразна антыбальшавіцкі харктар, толькі зь яшчэ большай алегарызацыяй, маюць і іншыя вершы дадзенага цыклю. Так, у вершы «Сон», датаваным 8 лістапада 1918 году<sup>76</sup>, рассказываеца пра нейкі «сон пусты», які трэба было-б растлумачыць паводле «соныніка» і ў якім выступаюць нейкія начынія «зводы»:

*За мною зводы йшлі  
І зазіралі ў вочы  
І ціснулі к зямлі.  
Шанталі штось нал вухам,  
Сплюталі плот зь імгліц...  
Вадзілі па канавах,  
Заломах, бадылех,  
Па хворастах крывавых,  
Распаленых вуглёх*

ды нарэшце прывялі на могільнік... Для растлумачэння харктэрных і запраўды прарочных алегорыяў гэтага сну зусім ня трэба звяртацца да «сонынікаў», даволі адно ўзяць пад увагу звязанасць іх у часе з бальшавіцкім ўгодкамі.

Могілкавы матыў, ды пры тым у вельмі панурым гучальні, знаходзім і ў другім вершы тае-ж даты напісаныя —«Званы»<sup>77</sup>, што сваёй надзвычайна майстроўскай гукавай інструментацияй нагадвае славутыя «Званы» (*The Bells*) Эдгара По, але толькі ў частцы ягоных «iron bells» (жалезных званоў). А ў згушчэнні фарбаў і гукаў наш паэта ці не перасягнуў інават амэрыканскага песніяра панурых жудасцяў: у Купалы — *хаўтурны гэта звон спакон няных сталешцяў*, што яшчэ раз і яшчэ больш падчыркувае ягоны панура расчараўаны пагляд на ход гістарычнага працэсу, і гэткім вось хаўтурным звонам паэта ізноў-такі «вітае» ўгодкі сучаснае яму падзеі гэтага працэсу, рэкламаваную сваімі адзінтамі як «найвялікшую падзею сусветнай гісторыі».

Верш «У хорамах»<sup>78</sup> — нядвухсэансавае «memento» долі валадароў, што ўзносілі муры, каб княжыці ў мурох... на зло і на дабро, на ўсё-усё ўмелі мець ды забылі адымі, што інакш жыло сяло...

І як заключны акорд гэтага цыклю, што прыносіць пэўнае распіружаныне, — назначаны тою-ж датай (9 лістапада 1918) лірычна-

<sup>76</sup> Янка Купала. Збор твораў, т. V, с.100.

<sup>77</sup> Тамсама, с.92.

<sup>78</sup> Тамсама, с.70.

пэйзажны абразок «Млечны Шлях»<sup>79</sup>. Тут – супакаяльнае сузіранье ночнага зорнага неба, ягонага «Млечнага Шляху», што *галубіць... зямлю яспавіцай, соніць вочак мільёнамі долю людзкую, ...птушкам, зблудзіўшым уночы... служыць съежжай-пцинай у вырай.*

У Куналавым зборніку «Спадчына» гэтая п'еска зьмешчаная поплеч зь вершам «Званы» і адкрывае трэці разьдзел гэтага зборніка, куды ўвайшлі ўсе вершы даленага цыклу ды бальшыня вершаў з папярэдніх цыкліяў («На прызыбе», «Крыўда», «Сон», «Для Бацькаўшчыны», «Наша гаспадарка», «Пчолы», «Чаму?», «Песьня»). Поплеч ставіць абодва творы й Максім Гарэцкі, акцэнтуючы ўвагу на алегарычнасці нацыянальна-сацыяльнага мамэнту ў іх<sup>80</sup>, поплеч, хоць яны якраз найбольш рэзка контрастуюць між сабою, выражаячы два палярна супрацьлежныя настроі, што так часта мяжующа ўва ўсёй Куналавай лірыцы 1918 году – трывожна-шануры й съветла-супакаяльны. На поце апошняга й завяршаенца ўвесь разгледжаны цыкл.

У паэтычнай Куналавай спадчыне 1918 году знаходзім яшчэ адзін цыкл – цыкл балядоў, сюжэтна інсініраваных таксама зъявамі, што спадарожнічалі рэвалюцыі і якія ў алегарычна-вобразнай форме абагульнялі гэтых зъявы. Усе гэтых балядоў аб'ядноўваюцца сюжэтнай агульнасцю (ідэя кроўнага забойства), часам напісаныя (сярэдзіна лістапада 1918 г.) і нават месцам разъмяшчэння ў зборніку «Спадчына»: «I. Забытая карчма», «II. Забытая карчма» (13 лістапада), «Буслы» (14 лістапада), «Першы сынег» (20 лістапада), «Рунь» (21 лістапада)<sup>81</sup>.

Матыў такой агіднай праявы сямейнага разлажэння, як кроўнае забойства, агульны для ўсіх балядоў – адлюстраваныне рэальнага становішча рэчаў, выкліканага, асабліва на вёсцы, рэвалюцыяй, якая прынесла з сабою заняпад маралі, разбурэнне сямейных і суседзкіх стасункаў, развал побыту наагул. Крывавае забойства выступае ў Куналавых балядах як бацьказабойства з наступным самагубствам забойцы («Забытая карчма» й «Рунь») і братазабойства («Буслы» й «Першы сынег»). Бацьказабойства алегарызуе крывавую расправу з сацыяльнымі ідэямі, якія нарадзілі самую рэвалюцыю, дэструкцыйны працэс, што непазбежна завяршаенца зынішчэннем рэвалюцыі. Братазабойства – таксама

<sup>79</sup> Тамсама, с.91.

<sup>80</sup> М.Гарэцкі. Гісторыя беларускай літаратуры, с.303.

<sup>81</sup> Упершыню гэтых баляды былі апублікованы ў зборніку Куналавых вершаў «Спадчына» (1922) і перадрукаваны ў 1928 г. ў «Зборы твораў», т.V, с.213-221.

алегарызыцыя крывавай распіравы з чалавекалюбівым ідэямі й надзеямі на сацыяльную рэвалюцыю. Так, у балядзе «Буслы», разам з пагібелльлю забітага больш моцнымі братамі аслабелага й таму няздатнага да пералёту бусла, гіне й надзея дзяўчыны, якая прыматаўала да ягонай нагі залаты пярсыцёнак, *а надшіс чужой на ім мовай*: «*Як вернецца бусел зь нязнаных старонак – ка мне мілы вернецца ўзнова...*». Яшчэ больш зыркі вобраз чырвонай крывавай стужкі, што завяршае баляду «Першы сънег» – сълед братазабойства на белым покрыве першага сънегу, як увасабленыне колераў беларускага нацыянальнага съяту (такое тлумачэныне алегорыі было выказана самім паэтам у адной з прыватных гутарак).

Балядным цыклем Купала съцвярджае пераразстаньне рэвалюцыі ў рэакцыю, што крывава распіраўляеца з асноўнымі ідэямі рэвалюцыі. Характэрна, што да баліды «Забытая карчма» Купала далучае варыянт, створаны яшчэ ў 1907 годзе, гэта значыць, у пару найбольшага лютавання рэакцыі пасля рэвалюцыі 1905 году, падчыркуваючы тым самым асаблівасць 1918 году як часу такой-жай парэвалюцыйнай рэакцыі, толькі яшчэ больш разрушальнай і крывавай.

Да цыклю балід прымыкаюць яничэ два Купалавыя вершы. Першы зь іх – «Буралом»,<sup>82</sup> напісаны ў адзін дзень з балядай «Буслы» (14 лістапада), у вобразе лясной буры, што валіць па чарзе магутныя дубы і іншыя дрэвы, алегарызуе начатак руху, які здаваўся на той час сусветным пашырэннем бальшавіцкай рэвалюцыі. Такі вобраз маглі навеяць некаторыя сучасныя паэту праявы гэтага руху, як німецкая рэвалюцыя ў Мюнхене 7 лістапада 1918 году і ў Бэрліне 9 лістапада 1918 году.

Другі верш – «Сявец»<sup>83</sup>, напісаны ў той самы дзень, што й баліда «Першы сънег», малое ідylічную патрыярхальную фігуру селяніна-сейбіта (*Свой сею загон, ад бацькі прымецці так сеять, як ён*) – алегарычны вобраз «сейбіта ідэяў», пярэдкі ў адраджэнскай паэзіі. Аднак у балядзе «Рунь», напісанай на наступны дзень, быццам-бы той самы вобраз селяніна-сейбіта, які радуеца першым усходам сваіх пасеваў, раптам раскрываеца як вобраз бацьказабойцы й губляе ўсю свою ідylічнасць. Так гэты верш яшчэ выразней адцемлівае асноўную ідэю ўсяго цыклю балід.

Плын Купалавых твораў 1918 году завяршаецца вершам «Паяжджане»<sup>84</sup>, напісаным 27 сінеганя, і крыху больш раннім,

<sup>82</sup> Тамсама, с.252.

<sup>83</sup> Тамсама, с.53.

<sup>84</sup> Тамсама, с.87.

зынітаваным зь ім вершам «Удосьветак»<sup>85</sup> (10 лістапада). У апошнім паэта малюе вобраз сялянскай дзяўчыны-папрадухі, што засынае ўдосьвітку над сваёю працаю. Тым-жэ часам дзеся недалёка ад яе – адзінотны падарожны, што нагадвае постаць зь верша «Ў дарозе», сярод такое-ж, як і там, чёмнае восеньскае начы, пад дажджом ды ў такой-жэ трывозе *съцяжынай* у *балоцітай гаці* брыдзе-прабіраеца – куды ён брыдзе, не згадаці, у слабой надзеі на хоць які-небудзь *вогнік з хаты*, што мяжуе з роснчай: *няўжо-ж падарожнаму гінуць?*... І дзяўчына-папрадуха бачыць у сваім досьвітіым сыне гэтага самага падарожнага, як быццам-бы ён *съпяшыць к ёй у госьці, такі малады і бацаты...*

*I ўсьмешка ўсьцвіла маладая,  
I кроў забурліла крыніцай...  
Ей сыніца... Дый хто там згадае,  
Што ўдосьвет папрадусе сыніца?..*

Л.Бэндэ прызнаваўся, што не зразумеў аллегарычнага сэнсу гэтага верша, нават не адчуў яго зусім тут<sup>86</sup>. Між тым, яшчэ ў дарэвалюцыйнай Купалавай паэзіі вобраз маладой дзяўчыны часта выступае як аллегарычны вобраз самой «Маладой Беларусі», а вобраз вясельля – як аллегорыя яе троюму, троюму нацыянальнага руху<sup>87</sup>. Такім чынам, у вершах «Удосьветак», як і «Ў дарозе», летуценыні-надзеі «Маладое Беларусі» ўвасоблены ў вобразе падарожнага – носьбіта нацыянальнае рэвалюцыі, што натужна, але ўсё-ж напорна прабіраеца да свае мэты. Верш «Паяжджанне» развівае тую-ж тэму, але ўжо ў супрацьлеглым, змрочным асьвятленыні, прадыктаваным самой рэчаіснасцю. Перад намі вобраз вясельнага картежу – «поезда» ў бязрадаснай сітуацыі, сярод зімовай завірухі ў полі ўначы, дзе *ні пущіны, ні упыння, як у вечнай дамавіне, ні праслушу, ні прагляду, ні прасьвету, ні надзеі...* Вясельнікі-«паяжджане», ахопленыя жахам, прымерзшыя адзін да аднаго, без днявання, без начлегу, ў бэздарожжа, ў беспрыстаньне, як *нішто ні знаць, ні ведаць, і ўсё едуць, едуць, едуць...* Завіруха то шэпча ім пра чаканыя радасці вясельнай бяседы – *аб музыцы-дудаграю, аб*

<sup>85</sup> Тамсама, с.84.

<sup>86</sup> Л.Бэндэ. Творчы шлях Янкі Купалы, с.125.

<sup>87</sup> Даюлі прыгадаць адзін з паймацнейшых у дарэвалюцыйнага Купалы верш «Маладой Беларусі» ў зборніку «Шляхам жыцця», Вільня, 1913, с.12; а з больш позніх часоў – цыкл вершаў «Безназоўнае» (Збор твораў, т.VI, 1932, с.194-203) і верш «Маладая ачуяя» (тамсама, с.228-230).

*шанічным караваю, то снегным надзячы наслегам, пасынае сном і снегам, то снежнай хістаючы вехай, захліпаеща ад съмеху...* У гэтай аллегорыі чытач бачыць бядотнае становішча беларускага нацыянальнага руху, які жорстка перасъледваўся, заганяўся глыбока ў падпольле або ў беспрытульнасць эміграцыі бальшавіцкай завірухай.

Такім безнадзейным малюнкам завяршаенца тое ідэйна-мастакае цэлае, што й складае паэтычную спадчыну Янкі Купалы 1918 году й выражает рэакцыю паэты на Каstryчніцкую рэвалюцыю. Гэтая рэзка адмоўная рэакцыя паэты працягвае лінію дарэвалюцыйнай апазыцыйнасці, пацвярджаючы нязменнасць ягоных сацыяльных і нацыянальна-дэмакратычных пазыцыяў. Нават Купалаў літаратурны мэтад увасаблення гэтай апазыцыйнасці, які не раз уводзіў у зман павярхоўных і далёкіх ад разумення спэцыфікі беларускага літаратурнага адраджэнства крытыкаў адносна ўяўнага «Купалавага сымбалізму», не зъмяніўся: аллегорыя засталася ягоным галоўным рухавіком.

На фоне разгорнутага малюнку Купалавай рэакцыі на рэвалюцыю 1917 году больш дакладна асэнсоўвающа водгукі на бальшавіцкі Каstryчнік і з боку некаторых іншых прадстаўнікоў беларускага літаратурнага адраджэнства, дапаўняючы гэты малюнак і падчыркуваючы яшчэ раз неаднакроńц прыгаданае адзінства ідэйнага й вобразнага мысленія ўсіх нашых адраджэнцаў.

Гэта, перш-найперш, драма Францішка Аляхновіча «Страхі жыцця» (1918), напісаная пасля п'есаў «Калісь» і «Базылішк», якая сюжэтна й тэматычна прымыкае да Купалавых балідаў 1918 году, толькі больш дэталёва, у аднаведнасці з патрабаваннямі мастака-жанру, разгортвае малюнкі «страхаў жыцця», прынесеных бальшавіцкай рэвалюцыяй. Вось як ацэньвае гэты твор савецкі тэатральны крытык: «Тут выразна праводзіцца думка, што рэвалюцыя прынесла съмерць, голад, хваробы, наяшчасці. Гарадзкі мешчанін-інтэлігент Сымон хапаеща за ўсё, што можна, але ня можа ўтрымаша пад напорам тае жудасці, голаду й безвыходнасці, якія прынесла рэвалюцыя. І ён мітусіща ў дзікім страху перад ёю, не знаходзячи сабе выйсьця. У шаленстве й роспачы ён прыносиць ахвяру рэвалюцыі, забіваючы свайго сына. Яго жыццёвая пляцформа выказана й другім пэрсанажам гэтае брэдавае драмы, мешчанінам Казюком».88

<sup>88</sup> Але́сь Звоно́к. Шляхі разьвіцця БДТ-3. «Полымя Рэвалюцыі», 1936, № 1, с. 154.

Як бачна, разгорнуты Аляхновічам вобраз адрозніваетца ад Купалавых баляд 1918 году толькі большай дэталізацыяй, цалкам зразумелай і неабходнай для драмы ў парадаўнаныі з балядай, перамяшчэннем дзеяння ў іншае сацыяльнае асяродзьдзе, больш адпаведнае для гэтых абставінаў, а таксама інакшым разывіццём асноўнае сюжэтнае лініі (сыназабойства заміж бацьказабойства), што ўсё, разам узятае, аднак, ніколькі не мяняе, а толькі робіць больш выразнай тую-ж, што і ў Купалы, ідэю выраджэння рэвалюцыі.

Тэма кроўнага забойства й менавіта сыназабойства распрацавана і ў невялікай паэме Ясакара-Бядулі «Абмылка» (1918)<sup>89</sup>. Аднак створаная ім побытавая замалёўка настолькі рэалістичная, што магчымасць закладзенай у паэме алегарычнай ідэі выклікае сумлеў.

Сюжэтна блізкая да Купалавага верша «Ўдосьветак» –вялікая лірыка-эпічная паэма Якуба Коласа «Сымон Музыка». У аснове паэмы ляжаць вандраваныі падарожнага музыкі Сымона, які жыве думкай пра сустрэчу з кахранай дзяўчынай Ганий, якая любіць і чакае яго. Адам Бабарэка, адзін зь лепшых беларускіх крытыкаў, адцеміў у сваім праніклівым дасьледваньні гэтай паэмы, што Коласаў Сымон Музыка – «вобраз беларускага паэты Новага Адраджэння», а ягоная Ганна – «сымбалль Маладой Беларусі».<sup>90</sup> Тут алегарычнае значэнне сітуацыі й галоўнага героя Сымона вельмі блізкае да Купалавага, толькі апісаныне начнога падарожнага й дзяўчыны, якая чакае яго, больш агульнае, а ягоны надарожны – больш абстрактны вобраз нацыянальнага рэвалюцыянеры, адзін з канкрэтных варыянтаў якога – посташь беларускага паэты-адраджэнца.<sup>91</sup>

У той час, як Купала толькі намячае ўзаемадачынені паміж беларускім адраджэнцам і ягонай кахранай «Маладой Беларусьсю», пакідаючы іх двухбаковымі, Колас разгортвае гэтую сітуацыю ў традыцыйны рамантычны трохкунтнік, трэцій дзейнай асобай якога,

<sup>89</sup> Ясакар (З. Бядуля). «Абмылка». Паэмы, Менск, 1927, с.107-114.

<sup>90</sup> А.Бабарэка. Паэма «Сымон Музыка» Якуба Коласа. «Узвышша», 1927, №3, с.140, 141.

<sup>91</sup> У дарэвалюцыйнай паэзіі Купалы сустракаеца цалкам апалигічная Коласаому Сымону посташь вандроўнага музыкі й паэта, сыпенака-«песняра» ў ролі нацыянальнага рэвалюцыянеры. Характэрна, што Купала амаль заўёсды малие нацыянальнага рэвалюцыянеры ў вобразе вандроўніка-падарожнага, і гэтую-ж вонкавую форму вобраза выбраў для героя сваёй паэмы Якуб Колас. Гэта вобразы «Незадомага» ў драматычнай замалёўцы «На паласе» (Зборык «Шляхам жыцця», 1913) і ў п'есе «Раскіданас гнізду», «прапока» ў аднайменным вершы (Збор твораў, т.ІІ. Менск, 1925), скрынчы «Забытай скрынцы» (Збор твораў, т.ІІ), падарожнага ў вершах «У дарозе» і «Ўдосьветак» (Збор твораў, т. V).

санернікам Сымона, што падчас адсутнасці музыкі марна дабіваеца ўзаемнасці ў непахісна-вернай свайму каханаму Ганны, зъяўляеца новы пэрсанаж – Дамінік. У самім гучаныні ягонага імя ўжо адчуваеца рэальны прататып – бальшавік, новы герой гістарычнай рэальнасці Беларусі, «вылучэнец» Кастрычніцкай рэвалюцыі, успрыманы цяпер як жох, што сябе западта мерый і ў хлапцоўскасць сваю верыў, і меў рызыкі на трох.

Дамагаючыся Ганны, Дамінік не спыняеца й перад гвалтаваннем, і хоць ягоная спроба сілком авалодаць Ганнай і сарвалася, для дзяўчыны яна заканчваеца бядой – глубокім іэрвовым зрывам. Вышк гэтага здарэння яшчэ больш трагічны, хоць паэта ў пакідае яго няясным у дэталях. «Ня ўздужала дзеўка жыць!» – вось усё, што пачуў, прыблішыся ў тыя мясціны на той час Сымон. Ашаломлены такай навіной, хлопец нават на робіць спробы праясьціць і праверыць чуткі. Зацягнуты «нейкай сілай», ён аказваеца на могілках, дзе ў сустракае прывід сваёй каханай, што выйшаў з магілы.

Рэалізм першых частак паэм тут паслабляеца неакрэсленасцю ѹ зьбединенасцю дэталяў, усё больш уступаючы месца раматызму і нават да нейкай стуцені – містыцізму. У гэтай фінальнай супстрэчы Сымона з прывідам Ганны Колас праясьцяе алегарычны сэнс усёй «казкі жыцця». Менавіта тут выяўляеца, што плян алегарычны (або шырэй – плян паэтычны наагул) і ёсьць той асноўны й пэрспэктыўны плян паэм, у дачыненіях да якога і рэалістычны, і рамантычна-містычны пляны аказваюцца толькі вонкавымі.

У гэтым завяршальнym пляне паэм выкрысталізоўваеца Сымонава роля як вандроўнага паэты-рэвалюцыянеры, які ў сьвет пойдзе тропам новым песні-думкі дапіваць і сваім чароўным словам жар із дна душы ўзынімашь, які раз'вее ліхі туман і агнёў балотных зводы, насланыя думкі – зман!

Усыльед за тым і вобраз Ганны, узыненены на тыя-ж паэтычна-містычныя вышыні, набывае новыя, завяршальныя рысы ахоўніцы і правадніцы: я-ж, як маці, над табой нахінуся, мой сіротка, нізка-нізка галавой. Гэтыя мацирынскія рысы новага вобразу Ганны ўключаюць яго ў традыцыйны, агульны для ўсяго Адраджэнства алегарычны вобраз Маладой Беларусі й Маці-Беларусі, які на раз быў адлюстраваны і ў дарэвалюцыйнай паэзіі Коласа<sup>92</sup> і які набліжаеца да эстэтычна найбольш дасканалых вобразаў «мадон» Максіма

<sup>92</sup> Баляды «Матчына прычытальніе» (1914), «Няшчанская маці (Сышам Беларусі)» (1913).

Багдановіча, надзеленых тымі-ж сынтэтычнымі рысамі з такім-жа алегарычным асэнсаваньнем.

Роля традыцыйных алегарычных вобразаў прыкметна ўзрастает на меры набліжэння паэмы да завяршэння. Сымон засынае пад гукі Ганнавай калыханкі:

*Сыні, мой любка чарнавокі,  
Покуль цьма ляжыць і цень,  
Покуль блісьне недалёкі  
Лепшай долі новы дзень.<sup>93</sup>*

Выказаная ў словах гэтай песні ацэна рэчаіснасці, як цёмнай ночы перад *днём лепшай долі*, блізу даслоўна супадае з традыцыйнай у дарэвалюцыйным адраджэнстве алегарызацыі рэакцыйнага ліхалецця. Сымонаў сон, якім завяршаецца паэма, напоўнены традыцыйнымі алегарычнымі вобразамі, такімі як *звон стary, пабіты, пад гукі якога зявы даўныя ўстаюць*, народныя музыкі-сьпевакі – вядомыя дудары, што дзесяці *ціха граюць і наводзяць нейкі жаль*. Гэтая своеасаблівая ўвэрцюра адразу-ж перакрываеца больш магутным вобразам беларускага лесу – «пушчы», якая заўсёды была галоўным прытулкам для нярэдкіх у гісторыі Беларусі атрадаў паўстанцаў і таму выклікала ў народай съведамасці ўстойлівия асацыяцыі з самой ідэяй паўстання. Колас малюе пушчу, якая *шуміць, гудзе, ракоча, аж зямля вакол дрыжыць*, але яна пакорная дзеду Данілу, своеасабліваму «духу пушчы», што кіруе ёю як хорам, дзеду, якога некалі сустрэў Сымон у сваіх вандраваньнях. Гэты вобраз выклікае ў памяці іншы малюнак беларускай «пушчы» і іншы вобраз ейнага «духу» – «дзеда Завалы» з аднайменнай паэмы Ядвігіна Ш., пачынальніка той літаратурнай школы ў адраджэнстве, найбольш вядомым прадстаўніком якой стаў Якуб Колас.

Дзед Даніла, які доўга з пушчай гуторыць, ранtam заўважае Сымона і бяз жаднае прамовы стрэльбу ён зьнімае з плеч, прылажыўся – і гатовы цела хлотчава пасеч. Дзед страляе, каб хлотчык з'лякаўся й дзеда памятаў, а Ганна, ахойніца Сымонавага сну, шепча: *стрэлы – добрая прымета – лёс надарыцца другі* і прадракае свайму каханку: *блізка дзень – ты будзь гатоў*. Прывід Ганны зьнікае з абнадзеілівымі словамі: *а калі наш час надыдзе – мы*

<sup>93</sup> Усе цытаты зь V часткі «Сымона Музыкі» прыводзяцца па першай рэдакцыі, датаванай 12-25 сініжня 1918 г. і апублікованай у часопісе «Волны Сыця» за 1921 г. (№3, с.7-10; № 4, с.1-4).

*сустрэнемся ізноў. Вунь за лесам noch віднее, noch праходзіць, любы, глянь! На такой ноце аўтар і завяршае сваю аповесць:*

*Сыніца Сымон і разважае,  
Хоча галаву падняць,  
Толькі сіл яшчэ ня мае  
Крыльле вольнае разъяць.  
Ды устане ён, ачнецца:  
Круг ня скончыў свой Сымон,  
На шырокі шлях праб'еща,  
Хоць мо' й доўгі будзе сон.*

Калі цяпер перавесці алегарычную вобразнасць паэмы «Сымон Музыка» на мову алегарызаванага ў ёй гістарычнага працэсу, паўстане такі малюнак Коласавага аэнсаванья гэтага працэсу:

бальшавізму – антыподу паэтычнай нацыянальна-рэвалюцыйнай ідэялёгіі беларускага адраджэнства – не ўдалося авалодзіць нацыянальны Беларусьсю ні псыхічна, ні фізычна, але ў выніку спадарожных бальшавізму перасьледаў і наслільля яна зрынута ў цяжкі стан, хоць і нязны паэту ў дэталях і пэрспэктыве, які здаецца яму да съмеркі надобным станам прывіднага, як-бы замагільнага існаванья;

ноч рэакцыйнага ліхалецця, выкліканая бальшавіцкай навалай, паралізуе й дзейнасць беларускага адраджэнства, прымушаючы яго перайсьці ў стан, подобны да сну, прыняць менавіта такую форму выжыванья на часы гэтага ліхалецця;

але такі стан ахоўваеца й самім бессьмяротным духам нацыянальной Беларусі, які нязменна падтрымлівае дух вернага ёй адраджэнства і, разгортаючы пазытыўную пэрспэктыву павароту «другога лёсу» ў выніку паўстання народнай стыхіі – «пушчы», нязменна й непазыбежна набліжаецца да канца, за якім – працяг «незакончанага кругу» ў ранейшай паэтычнай і нацыянальна-рэвалюцыйнай місіі адраджэнства і ўзьведнання яго з нацыянальной Беларусьсю пры новай сустрэчы зь ёю.

Уварваныне бальшавізму ў беларускую рэчаіснасць зрабіла на Коласа самае цяжкое, прыгнечанае ўражанье, выклікала адчуваючне съмартэльнай небясьпекі для нацыянальной Беларусі. Характар гэтае небясьпекі ня быў ясны паэту да канца, і сама небясьпека здавалася часовай, можа, нават перабольшанай. І гэта зразумела: сама зъява была, з аднаго боку, яшчэ вельмі бліzkай у часе, а з другога боку, – вельмі далёкай у просторы, бо Колас быў адарваны ад Беларусі, знаходзіўся ў глыбі Радзівілаў, ва ўмовах вясковай глушы, блізу без

усікіх магчымасыцяў больш цесных контактаў ня толькі з адрезанай франтамі радзімы, але й з вонкавым съветам наагул.

Адчуваньне іэтай нияснасьці адбілася, верагодна, і на вонкавай структуры ягона гаёра: паэму, задуманую спачатку ў VI частках, што зазначалася ў падзагалоўку, паэта закончыў на V частцы, хоць у самога аўтара заставалася ўсывядамленыне незавершанасыці сюжэту (*круг ня скончыў свой Сымон*). У 1925 годзе зьяўляеща новая рэдакцыя паэмы «Сымон Музыка», дзе карэнным чынам быў перапрацаваны канец твора (асабліва ад мамэнту іэрновага шоку ў Ганны) – зынікала нияснасьць і вырысоўвалася гістарычная пэриэдтыва.

У той час, калі небальшавіцкая крытыка 20-х гадоў<sup>94</sup> (Я.Ф.Карскі, А.Бабарэка, А.Луцкевіч, Ю.Бярозка і іншыя) разглядала «Сымона Музыку» як выдатную Коласаву паэму, партыйная крытыка старалася абысці гэты твор і ў агульных аглядах творчасыці Коласа нават ня згадвала яе.

Аднак нават сярод небальшавіцкіх крытыкаў толькі Адам Бабарэка адзначаў алегарычную шматзначнасць паэм, але, па зразумелых прычынах цікунурнага характару, даў пераважна агульны ключ падыходу да дасыльданьня, які мы й выкарысталі тут, таксама як і свае ўспаміны з шмат якіх асабістых гутараў з гэтым крытыкам пра паэму Якуба Коласа. Акадэмік Карскі, хоць і разглядаў першую рэдакцыю паэмы 1918 году, застаючыся верным свайму апісальнапараўнальному й рэгістрацыйна-ацэнчнаму мэтаду, пакінуў убаку алегарычны аспект твора. А.Луцкевіч карыстаўся тым самым мэтадам, што і Я.Ф.Карскі. Ю.Бярозка, крытык фармальнай школы, дасыльдаваў толькі масгашкую форму паэмы.

Да паэм Якуба Коласа «Сымон Музыка» прымыкаюць жанрава й некаторыя алегарычныя навэлі, напісаныя ім у 1917 годзе, пад тым самым назовам «Казак жыцьця», што й паэма. Гэтыя невялічкія празаічныя творы таксама адлюстроўваюць рэакцыю паэты на падзеі дарэвалюцыйнага й парэвалюцыйнага жыцьця краіны. Так, навэлі «Проніў вады»<sup>95</sup> дае алегарычны малюнак звязрэжэньня

<sup>94</sup> А.Бабарэка. Паэма «Сымон Музыка» Якуба Коласа. «Узвышша», 1927, №3, с.141, 145-146; Е.Ф.Карский. Белорусы, т.3, вып.3, с.300-309; Антон Навіна (Антон Луцкевіч). «Сымон Музыка». Зб. «Якуб Колас у літаратурынай крытыцы», Менск, 1926, с.104-110; Ю.Бярозка. «Сымон Музыка». Зб. «Літаратураная творчасыць К.М.Міцкевіча», Масква, 1926, с.26-50; І.Замоцін. Паэма Якуба Коласа «Сымон Музыка» як аўтхарактарыстыка. «Полым'я», Менск, 1926, №8, с.106-115; Ю.Гаўрук. Праблема таленту. «Аршанскі Маладняк», Орша, 1927, №6, с.29-53.

<sup>95</sup> Якуб Колас. Казкі жыцьця. Менск, 1926, с.38.

царызму, а «Стары лес»<sup>96</sup> алегарызуе вобраз сусвету, ахопленага разбуральний і спусташальнай Першай сусветнай вайной. Цікава, што Колас карыстаецца тут той самай вобразнай фактурай, што й Купала ў вершы «Буралом». Верш Купалы, напісаны пазыней за навэлю Коласа (у 1918 годзе), стварае ўражанье беспасярэдняга яе працыгую й выяўляе ўжо неаднакроць адзначанае адніства вобразнага мысьленія адраджэнцаў. Навэля «Даль»<sup>97</sup> алегарызуе ідэю прыцягальнасці ідэялу парадаўнайна з дасягнутай рэалізацыяй яго, а навэля «Што лепей?»<sup>98</sup> – ідэю перавагі жыцьця ў змаганьні, нават пры магчымай пагібелі, перад сумным гібельнем у мяшчанскам дабрабыце.

Сярод пісьменнікаў-празаікаў гэтага пэрыяду першае месца належала, бяспрэчна, маладому адраджэнцу Максіму Гарэцкаму, які ў дарэвалюцыйныя гады (1913-1916) хутка заняў стаювіча лідэра ня толькі беларускай прозы, але і ўсяго літаратурнага Адраджэнства. Пасля съмерці Максіма Багдановіча Максім Гарэцкі пераняў трэцяе месца<sup>99</sup> ў чаловім шэрагу беларускіх літаратурных адраджэнцаў (усылед за Купалам і Коласам) і пастуроваў ўсталяваўся ў той-жэ, што й Максім Багдановіч, ролі асэнсоўніка й стымулятара ўсёй пльні.

Упльывовасць Гарэцкага, між іншага, выразна выявілася якраз у цяжкі час перарыву паэтычнай дзеяйнасці Купалы, калі яны абодва апынуліся ў Смаленску ў 1918 г. у цесным суседстве агульнай кватэры. Уздзеянне Гарэцкага адбілася й на ўзнаўленні Купалам сваёй паэтычнай дзеяйнасці і, у значнай меры, на яе ідэйных характары.

Рэакцыя Максіма Гарэцкага на рэвалюцыю 1917 году была такая-ж, як у Максіма Багдановіча і Янкі Купалы, – маўчанье, хоць непасрэдна папярэднія гады і асабліва 1916 былі для яго вельмі прадуктыўнымі. Толькі над канец 1917 году Гарэцкі зноў бярэцца за пяро й пасля колькіх папярэдніх эскізаў («Зынбее сэрца. Абрэзок», «Габрыелевы алеі») ён пачынае вялікі раман «Дзяве душы»<sup>100</sup>, названы акад. Карскім «спробай даць аповесць з эпохі ўзынікнення

<sup>96</sup> Тамсама, с.40.

<sup>97</sup> Тамсама, с.45.

<sup>98</sup> Тамсама, с.47.

<sup>99</sup> Месца Гарэцкага як трэцяга сярод лідэраў Адраджэння было ўпершыню адзначана ў артыкуле М.Н., выдрукаваным ва ўкраіскай газэце «Діло», Львоў, 15 лютага 1928 г., с.3.

<sup>100</sup> Раман быў выдрукаваны ў віленскай газэце «Беларуская Думка» за 1919 г. і асобным выдашніем у 1920 г. (г. Вільня). Папярэднія эскізы да яго («Зынбее сэрца. Абрэзок» і «Габрыелевы алеі»), выдрукаваныя ў «Вольнай Беларусі», у раман не ўвайшлі.

бальшавізму»<sup>101</sup>. «Сироба» гэтая заняла ў пісьменніка ўесь 1918 г., і ў выніку ў беларускай прозе з'явілася ня толькі першае «вялікае палатно», але й вельмі яскравы адбітак эпохі пачатку бальшавізму на Беларусі. А.Луцкевіч, адзін з чаловых крытыкаў «Адраджэнства», пісаў: «Затое сільны Гарэцкі, калі дае абразы жыцьця краю ў той час, як валіліся фундамэнты старой Рasei. Сільны, калі апісвае вёску й тыя настроеныі, што агортаюць душу чалавека, варочаючыся ў родную старану, калі малюе гэтак яскрава вясковыя тыны – такія жывыя й праўдзівыя. Калі ўрэшце падыходзіць да тых сяўцоў беларускае нацыянальнае ідэі, што для яе аддаюць усе свае сілы, сваё шчасльце, сваю волю, – і Мікола Кацавы, і горы-горацкі вучань-агітатар Сухавей, і вучыцелька Іра Сакавічанка. Гэта зусім жывыя, здаровыя й затым такія съветльяя, такія мілья тыны, што мімаволі вызываюць шчыры сногад іх перажыванням, іх гору й працы».<sup>102</sup> Пазыней А.Луцкевіч правёў цікавую паралелю між гэтым творам Максіма Гарэцкага й раманам польскага пісьменніка Стэфана Жэромускага «На прадвесні» («Przedwiośnie»).<sup>103</sup> Абодва пісьменнікі незалежна адзін ад аднаго (Жэромускі напісаў свой раман у 1924 годзе й ня быў знаёмы зь беларускай літаратурай наагул) далі аналагічны мадюонак, які ў некаторых мясцінах поўнасцю супадае нават у дэталях (у адлюстраванні пасылякаstryчніцкай рэчаіснасці, у стаўленні да перажыванняў грамадзтва, у образах духоўнага разладу ў гэтым грамадзтве, якому так цяжка было «самавызначыцца» ў пераломны мамант жыцьця роднай краіны, і г.д.). Крытык тлумачыць факт мастацкай коінцыдэнцыі нацыянальна адрозных пісьменнікаў тым, што «некаторыя літаратурныя тэмы ў пэўныя гістарычныя мамэнты, запраўды быццам-бы “вісяць у паветры”».

Гэтая «павіслая ў паветры тэма эпохі», тэма грамадзкага «самавызначэння» чалавека ў рэвалюцыі, як акрэссыльвае яе А.Луцкевіч, увасоблена Гарэцкім, перш-найперш, у асобе галоўнага героя яго рамана Ігната Абдзіраловіча – традыцыйнага для ўсёй творчасці пісьменніка вобраза беларускага інтэлігента-адраджэнца, пануючага тыну эпохі беларускага адраджэнства, які ва ўмовах пераломнага рэвалюцыйнага часу пераастае ў больш шырокі і агульны вобраз характэрнага героя гэтага часу – «самавызначанага» інтэлігента наагул. Неабходнасць выбару выклікае ў Абдзіраловіча

<sup>101</sup> Е.Ф.Карскі. Белорусы, т.3, вып.3, с.372.

<sup>102</sup> Рэцэнзія пад крытанім А.Л. апублікавана ў зб. «Наша Ніва», Вільна, 1920, с.43.

<sup>103</sup> Артыкул «Абдзіраловіч і Барыка» пад крытанім А.Л. выдрукаваны ў віленскім часопісе «Калосьсе», №1, 1939, с.20-27.

стан душэўнай раздвоенасці, адсюль і назоў рамана «Дз’ве души». Абдзіраловіч разрываеца між двумя сацыяльнымі полосамі рэвалюцыі, між «чырвонымі» й «белымі», не знаходзячы ў сабе сілы «самавызначыцца» канчальна, прыняць той або іншы бок:

*Я ня ведаю, хто міе свой і хто чужы. Я дзяржуся дзікога и неўтрапаліту і ашукваю тых і гэтых і самога сябе...*

*І адна палова яго, каторая разумела белых, маўчала, зьнямела.*

*І другая палова яго, каторая разумела чырвонаых, вымагала....<sup>104</sup>*

Як-бы падпрадкаваны гэтаму патрабаванню «чырвонай паловы» сваёй души, Абдзіраловіч гаворыць на адным зь мітынгаў прамову, падобную да бурнага выбуху самага «чырвонага» сацыяльнага радыкалізму, прамову, якая прыцягнула да яго гарачыя сымпатыі сялянскай масы беларускіх бежанцаў і выклікала зацікаўленасць аднаго з бальшавікоў. Але ў гутарцы з апошнім Абдзіраловіч адкрыта, ня тоячыся, заяўляе:

*Міе ня ймеца веры ў магчымасць існавання самастойнай улады радоў нашага пралетарыяту і, паагул, камуністычнага ладу жыцця. Гэта пакуль утопія.<sup>105</sup>*

Мікола Канцавы, настаўнік і блізкі сябра Абдзіраловіча, пакутуе ад той самай неразвязанасці. Як беларускага нацыянальнага рэвалюцыянира, *надзеілі яго* ёй тыя рэзультаты беларускай працы, якія падвышаліся ў сялянстве разам з падвышаннем рэакцыі ў ім пры ў бальшавіцкага ладу жыцця, але-ж у той самы час ён напракае сябе за тое, што радасць яго ад гэтай рэакцыі прынцыпіяльна ня можа быць абязвіжена й пахвалена, бо яна можа наставіць яго побач зь няявіднымі ворагамі народу й справядлівасці.<sup>106</sup> Канцавы прыходзіць да выніку, што, мабыць, толькі сучасная форма бальшавіцкай ідэі спрыклілася мужыком дзеля розных прычин звойку, як блякада бальшавіцкай тэрыторыі, і прычин знутры, як камісарскае злачынства й няўмельства<sup>107</sup>, і нават фармулюе ідэю «нацыянальнага бальшавізму», як ідэялёгіі, якая-б, магчыма, адпавядала й падзеям беларускага сялянства і імкненнем нацыянальнай рэвалюцыі.

<sup>104</sup> М.Гарэцкі. Дз’ве души. Вільна, 1920, с.97.

<sup>105</sup> Тамсама, с.30.

<sup>106</sup> Тамсама, с.123.

<sup>107</sup> Тамсама.

Такім чынам, тут упершыню Гарэцкі выказвае ідэю нацыянальнага камунізму, якая пазыней адыграла важную ролю і ў беларускім нацыянальным руху і ў беларускай літаратуры.

Гарэцкі першы паказаў ідэяліячную схільнасць да бальшавізму, якая з надыходам рэвалюцыйнай эпохі назіралася сярод некаторых элемэнтаў беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі, выхаванай на ідэяліёгі дэмакратычнага лібэралізму й «народалобства», як называе пісьменнік адзін з найбольш харктэрных мамэнтаў гэтай ідэяліёгі. Гарэцкі аб'ектыўна апісвае гэтую тэцэнцыю, хоць ягоная ўласная нэгатыўная пазыцыя ў апэнцыі гэтай звязы выразілася ў вобразах двух маладых беларускіх нацыянальна съведамых рэвалюцыянеру Андрэя Сухавея і Іры Сакавічанкі. Яны зусім пазбаўлены гэтай схільнасці да бальшавізму й наагул духоўнай раздвоенасці і інтэлігенцкай рэфлектыўнасці. Вуснамі Сухавея Гарэцкі рагуча асуджае інтэлігенцкую мяккацеласць і расхлябанасць Абдзіраловіча, ягоныя «дзъве душы», а ў палкай тырадзе Іры Сакавічанкі супраць выказаных Абдзіраловічам сымпатияў да бальшавіцкага гімна «Інтэрнацыонал» ён пераканана супрацьстаўляе ідэі бальшавізму – беларускую нацыянальную ідэю.

Хоць Гарэцкі раскрыве сваё запраўднае стаўленне да бальшавізму ў замалёўцы першых бальшавікоў, абраз ён стварае неаднабаковы. Ён не губляе з поля свайго мастакоўскага зроку й вобразаў камуністаў-ідэялістаў, нярэдкіх сярод партыйцаў, асабліва ў першыя часы бальшавізму, такіх, як рабочы Васіль.

З другога боку, пісьменнік не абыходзіў і тых «партыйцаў», што, пранікаючы ў асяродзідзе бальшавікоў і маскуючыся ў ім пад выключна адданых чэкістаў, мелі адным са сваіх заданняў якраз дыскрэдытацю гэтага асяродзідзя і ягонай ідэі. Такім у рамане выступае капитан Гарошка, скрытны белагвардзейскі агент у форме чэкіста. Гарошкавыя цынізм і садызм ня маюць нічога агульнага з палітычнымі перакананнямі, для яго забойства й катаўваньне ахвяраў – запраўдная асалода, нягледзячы на іхныя палітычныя, «белыя» або «чырвоныя», пагляды. Ён катуе й расстрэльвае ўсіх, што фактычна належалі да ягонага палітычнага лягеру. Аднак галоўнае, вызначальнае ў гэтым крывавым тэроры – не варожая сутнасць Гарошкі, а натуральнасць, беспакаранасць, уседавленасць ягоных дзеяньняў як супрацоўніка ЧК.

Гаршчок – прынцыпал Гарошкі – перакананы бальшавік у систэме ЧК, ня менш люты й бязлітасны, чым Гарошка. Гэты сярэдні партыец, адзін з найбольш удалых вобразаў Гарэцкага, выяўляе запраўдныя, акрэслена адмоўнае стаўленне пісьменніка да рэальнага бальшавізму. Гаршчок належаў да тэй даунай і не малой

чарады выхаджэнцаў зь беларускай вёскі, каторая чакаець яшчэ ў літаратуры свайго пісьменьніка.. Змалку на ўсё здатны і здольны, Гаршчок пасыняхова закончыў царкоўную школу й прайшоў доўгі шлях, пачынаючы ад настаўніка пачатковай школы, у якой замучыў дзяцей малітвамі, а баб і мужчыні, – чытаючы ім “Душеспасительны листок” з дужа страшнымі малюнкамі, бо Гаршчок калі за што-небудзь браўся, дык браўся шчыра, праз манастырскага паслушніка, які звіхнуўся, аднак, і апусціўся да самай глыбіні чыста-горкаўкага «дна», потым «палітычна прасвяціўся» падчас этапнай адпраўкі на радзіму паліцыяй і ператварыўся ў «съведамага рабочага», што чытаў без разбору ўсякую нелегальшчыну з такой-же старанінай, як некалі «Душеспасительны листок», і нарэшце – да бальшавіка.

Гарэцкі апісвае яго як аднаго з тых людзей-самавукаў, каторыя хоць і вялікай высокасці даходзяць у мастацтве, палітыцы ѿ абы-якой павуцы, але назаўсёды застаюцца зь пейкай хібаю ў самым грунтоўным, а дзеля таго неўспадзеўкі й страшна лёгка звалываюцца часам на самы дол чалавечай думкі. Яны, гэткія, нейкім дзівам сумяшчаюць у душы сваёй найлепшы, здаецца, гуманізм і найгоршае, акажацца, чалавеканімбства, хімію і алхімію, марксізм і хірамантію і з адноўкавай шчырасцю веруюць у тое й другое. Багі іхныя любіць заводзіць сварку, скідаюць адзін аднаго з пасаду й робяць у галаве свайго паклошніка незвычайны сумбур. Багоў гэных зазывчай надта многа, але бываюць часіны, што й няма нічога, вось тады людзі такога гатунку й вырабляюць розныя неспадзеўныя штучкі.<sup>108</sup>

Гаршчок часам думаў пра сябе: *Нікоменіку не прызнаюся, але чую, што ў абы-якой мог-бы знаходзіцца з поўнай шчырасцю.*<sup>109</sup>

І запраўды: на пачатку вайны ён блізу што зрабіўся ярым запраўдна-расейскім патрыётам, потым пад упłyvам сваіх знёсмых студэнтаў – съведамых беларусаў – вельмі хутка астyg. І нічога дзіўнага, што за кароткі час ён перамахнуў інават у бальшавіцкі лягер. У бальшавізме Гаршчок адчуў нешта блізкае, роднае й мілае. *Сячы трэба да карэньня! – любіў казаць і часта казаў цяпер Гаршчок.*

Характарыстыка Гаршчка – гэта ня толькі пранікнёнае й бліскучае дасыльдаваныне звілістых шляхоў зъмяненія й станаўленія асобы, але і ўсяго таго грамадзкага слою, які й стаўся на самым пачатку галоўным абаронцам і носьбітам бальшавізму на Беларусі.

У канцы рамана беларускія нацыянальныя рэвалюцыянеры, ня толькі Сухавей, але й Канцавы, трапляюць у ЧК як контррэвалюцыянеры; Гаршчок гіне ад рукі Гарошкі; Абдзіраловіч усё

<sup>108</sup> Тамсама, с.79.

<sup>109</sup> Тамсама.

«самавызначаеца».<sup>110</sup> Гукамі жалобнага маршу на паходаваньні Гаршчка, якія хапаюць Абдзіраловіча за душу чымсьці *засмучона-паважным, наканаваным*<sup>111</sup>, заканчваеца раман, старонкі якога ўносяць апошня дэталі ў малюнак рэакцыі беларускай літаратуры на эпоху зьяўлення бальшавізму на Беларусі і яе тышаў, дадзеных яшчэ адным беларускім пісьменнікам-адраджэнцам усё з тых-жа адмоўных да бальшавізму пазыцыяў беларускай нацыянальнай рэвалюцыі.

Раман Гарэцкага – завяршальны штрых у малюнку рэакцыі беларускіх пісьменнікаў у 1917-1918 гады на Каstryчніцкую рэвалюцыю, рэакцыю, якая за выключэннем кароткага выбуху энтузізму насьляд Лютайскай рэвалюцыі, была нязменна апазыцыйнай.

Аднак адзін беларускі пісьменнік, з пэрыфэрый дарэвалюцыйнага алраджэнства, – Цішка Гартны (Зыміцер Жылуновіч) блізу адразу-ж прыняў савецкі рэжым. Разам з колькімі сваімі бліzkімі землякамі зь мястэчка Капыль Слуцкай акругі – Ф.Чарнышэвічам, Ф.Шантырам, А.Гурлем – яго можна прылічыць да своеасаблівай па мове й сацыяльных каранях «капыльскай школы» алраджэнства, што была, па сутнасці, толькі адгалінаваньнем алраджэнскай літаратурнай школы Якуба Коласа. Але і ў гэтай школе па таленту Цішка Гартны займаў самае апошніе месцы, набліжаючыся да тыпу надзвычайнага графамана, нярэдкага госьця старонак «Нашай Нівы», якая ў сваім імкненні да максымальнай масавасці друкавала ўсё, што толькі было ідэйна прымалынага й наагул да друку дапушчальнага.

Перад самай рэвалюцыяй Гартны начаў выдаваць у Пецярбурзе ўласную газету «Дзяньніца», якую насьляд рэвалюцыі ўдалося ўладкаваць на бальшавіцкае ўтрыманье. Але ў той самы час, калі Гартны праклямаваў «прыніцце Каstryчніка», ён супрацоўнічаў і ў менскай беларускай нацыяналістычнай «Вольнай Беларусі», дасылаў туды карэспандэнцыі са скаргамі на «празъмерны інтэрнацыяналізм» бальшавікоў і друкаваў там свае вершы, сярод якіх яскрава нацыяналістычны «Краю роднага ня кіну»<sup>112</sup> й прасякнуты

<sup>110</sup> Больш падрабязнаму аналізу рамана «Дзыве душы» ў аспекте ўсёй творчасці Максіма Гарэцкага прысьвечаны XV раздзел маёй магнографіі пра пісьменніка («Узвышша», №6, 1928, с.155-168).

<sup>111</sup> Тамсама, с.192.

<sup>112</sup> «Вольная Беларусь», №34 за 1917г.

рэлігійнасцю, характэрнай для ягонай дарэвалюцыйнай біяграфіі й творчасці, верш «К Богу праведнаму».<sup>113</sup>

У 1918 годзе Гартны ўступіў у Камуністычную партыю й канчаткова перайшоў на пазыцыі бальшавізму. Калі ў гэты час Купала пагардліва называў «рабамі» бальшавікоў, то Гартны далучаў сябе да гэтых рабоў, тлумачачы сваёй «музе»:

*Родам, Муза, я з тых,  
Чыё імя – рабы,  
Каму съцежка барбы  
Непраходна на век.  
Муза сіл баявых,  
Я ў цяпётах тваіх.*<sup>114</sup>

Гартны, гаворачы бальшавіцкім жаргонам, хутка «пераключае» сваю «музу» на актуальны ў той час партыйны літаратурны жанр «чырвонай сатыры» і, ідучы ўсыльед за галоўным бардам гэтага жанру Дзямінам Бедным, пад спэцыяльна выбраным для гэтай мэты псеўданімам «Агадзен» бічue сваімі нязграбнымі вершамі то сабатажнікаў<sup>115</sup>, то былых памешчыкаў і афіцэраў<sup>116</sup>, то сьвятароў<sup>117</sup>, то сваіх-жа нядыўных паплечнікаў – беларускіх нацыяналістаў<sup>118</sup>. Як пісьменнік, Цішка Гартны быў наўрад ці чым большым, як чалавекам зь літаратурнымі прэтэнзіямі, і ягоная мастацкая некампэтэнтнасць адноўкава праявілася і ў нацыяналістычнай паэзіі, і ў бальшавіцкіх пісаннях. Жылуновіч-Гартны быў адзіны, хто адкрыта выбраў такі шлях.

Выключэнне толькі пацвярджае агульнае правіла. Ні адзін з запраўдных мастакоў – беларускіх адраджэнцаў – не прыняў бальшавіцкага Каstryчніка ў 1917-1918 гадох, усе яны адноўкава сталі ў апазыцыю да яго.

<sup>113</sup> «Вольная Беларусь», 28 красавіка 1918г. Гл. таксама: пра рэлігійнае паломніцтва Гартнага ў Кіеў у ягонай аўтабіяграфіі, зъмешчанай у першым зборніку вершаў «Песні» (1913), а таксама верш «Спасу» ў тым-же зборніку.

<sup>114</sup> Верш «Да Музы». «Дзінніца», 1918, №6. Цытуецца па кнізе: Е.Ф. Карский. Белорусы, т.3, вып.3, с.337.

<sup>115</sup> «Дзінніца», 1918г, №1.

<sup>116</sup> Таксама, №2 і №4.

<sup>117</sup> Таксама, №3.

<sup>118</sup> Таксама, №7.

## Частка III

### На пазыцьях «антысавецкай контррэвалюцыі» 1919-1920

1918 год беларуская літаратура завяршала зь цяжкім пачуцьцём. Асновай гэтага настрою наслужыла, бессумлеўна, устанаўленне і ўмацаванье бальшавіцкага рэжыму, у той час яшчэ непрымірима варожага беларускай нацыянальнай ідэі наагул.

Пачатак 1919 году прынёс з сабою, як здавалася, важныя зьмены ў стаўленні савецкага рэжыму да беларускай нацыянальнай ідэі. Бальшавікі, якія да гэтай пары не дапускалі нават самога найменнія *беларус*, *беларускі* на тэрыторыі Беларусі, усьлед за традыцыяй царскага рэжыму, нязменна называнай імі толькі «Заходній вобласцю», раптам 1 студзеня 1919 году абвясzcілі незалежную Беларускую Савецкую Сацыялістyczную Рэспубліку (БССР). На чале ўраду гэтай рэспублікі стаў беларускі паэта Цішка Гартны (Зыміцер Жылуновіч), якога да часу бальшавікі не выпускалі зь Петраграду й Масквы, баючыся, што выказаныя ім раней сымпаты да нацыяналізму могуць стымуляваць адмоўнае стаўленье беларускіх масаў да бальшавікоў, і які цяпер склаў у Смаленску даволі малапісъменны «Маніфэст» (дакладны назоў: «Маніхвэст Часовага Работніча-Селянскага Савецкага Правіцельства Беларусі», подпісы: «Змітро Жылуновіч, А.Мясников, С.Іванов, Але́сь Чэрвяк и Рейнгольд»)<sup>119</sup> пра ўтварэнне БССР, апублікованы 2 студзеня 1919 году. Аднак ва ўмовах разрухі таго часу падзея гэтая мела толькі чиста напяровыя характеристар. І ўжо 27 лютага 1919 году Беларуская Рэспубліка была перайменаваная ў Літоўска-Беларускую, прычым,

<sup>119</sup> Тэкст дакумэнту можна знайсці ў кнізе: «Каstryчнік на Беларусі». Зборнік артыкулаў і дакумэнтаў (Матар’ялы да гісторыі Каstryчнікавай рэвалюцыі на Беларусі). Улажыў С.Агурскі. Выпуск першы. Менск, 1927, с.459-461.

па-першае, ад яе была адрэзаная значная частка беларускай этнографічнай тэрыторыі (былыя Смаленская, Віцебская, Магілёўская губэрні), а літоўскай тэрыторыі не далучылі, можна сказаць, ні корха (уся літоўская этнографічнай тэрыторыі ў той час ужо знаходзілася пад кантролем Літоўскай Дэмакратычнай Рэспублікі, узначаленай так званай «Тарыбай» і прызнанай дэмакратычнымі дзяржавамі); па-другое, з пасады кіраўніка ўраду Рэспублікі «зынялі», ужываючы тыновы савецкі выраз, Гарнага-Жылуновіча, «збаяўшыся ягонай залішній беларускасці», як зазначыў пазней у сваёй «Гісторыі беларускай літаратуры» Максім Гарэцкі.<sup>120</sup> Жылуновіч застаўся ў Смаленску, на чале новай «дзяржавы» быў паставлены літоўскі камуніст В.Міцкевіч-Капсукас. Але рэальная ўлада аказалася ў руках польскіх і палянізаваных бальшавікоў з выразным намерам стварыць фарпост для далейшай экспансіі ў бок Польшчы, найбольш блізкай да капиталістычнага Захаду, а можа, нават для стварэння ўжо трайстай Польска-Літоўска-Беларускай Рэспублікі, якая-б адрадзіла вонкава ситуацыю, што існавала ў канцы XVIII ст.

Сакрэт рангоўнага павароту бальшавікоў у беларускім пытанні быў раскрыты ў яго найбольш істотнай частцы значна пазней адным з чаловых камуністаў, што дзейнічалі на Беларусі ад самага пачатку рэвалюцыі, шматразовым і шматгадовым сакратаром ЦК Кампартыі Беларусі В.Кнорыным, адным з найбольш відных «арганізатараў Каstryчніка» на Беларусі, адным з разгонішчыкаў Беларускага Ўстаноўчага Сходу – Першага Ўсебеларускага Кангрэсу 1917 году, а ў далейшым – адным з першых застрэльшчыкаў пагрому «беларускага нацыянал-дэмакратызму» ў 1929-1930 гадох. «Пэрыяд німецкае акупацыі, – шісаў Кнорын у сваім артыкуле «Камуністычнай партыі ў Беларусі»<sup>121</sup>, – зьяўліенца й пэрыядам успрыманія масамі ідэі беларускае незалежнасці, на што партыя павінна была зьвярнуць увагу. Пытанні незалежнасці, пытанні арганізацыі Беларуское Рэспублікі з гэтых часоў пачынаюць граць у партыі ўсё большую ролю». У гэтым прызнанні была, вядома, толькі частковая праўда: бальшавікі й ня думалі ствараць запраўды «незалежную Беларусь». Іхнай мэтай было, карыстаючыся магчымасцямі дзяржаўнага савецкага-парцыйнага апарату рэспублікі, дабіцца падаўлення ў беларускіх масах усякага імкнення да незалежнасці.

<sup>120</sup> Максім Гарэцкі. Гісторыя беларускай літаратуры, выданне другое, Вільна, 1921, с.200.

<sup>121</sup> Зборнік «Беларусь», рэд. А.Сташэўскі, выданне ЦВК БССР, Менск, 1924, с.219.

Усе гэтыя «ўрачыстыя падзеі (дэклерацыі, маніфэсты) у стварэнні запраўднай беларускай дзяржаўнасці бальшавікамі» не зъмянілі настрою дэпрэсіўнасці, які панаваў у літаратурнай грамадзкасці ад канца 1918 году. Беларуская літаратура не адгукнулася ні слоўкам на стварэннне новай дзяржавы. Пасля апошніх твораў 1918 году, пра якія гаварылася ў папярэднім разыдзеле, яна захоўвала блізу поўнае маўчаньне аж да восені 1919 году. Толькі трывесы, напісаныя ў папярэднія гады, былі выдрукаваныя за ўесь гэты перыяд і выйшлі ў Вільні пад грыфам камісарыту асыветы: «Раскіданае гняздо» Янкі Купалы, «Страхі жыцьця» Францішка Аляхновіча, «Апошніе спатканыя» Уладыслава Галубка. Беларускія пісьменнікі ня толькі нічога не друкавалі, але блізу што нічога й не напісалі ў гэты час. Ва ўсёй Купалавай спадчыне можна знайсці толькі чатыры-пяць вершаў, дый то два з іх перакладзеныя з польскай мовы: «Доля наша» М.Канапніцкай і «Ці знаеш край» невядомага аўтара.<sup>122</sup> Німа сумлеву, што Янка Купала зноў выкарыстаў пераклады, каб выказаць свой уласны настрой. Пакутлівая няяснасць «долі нашай» – нацыянальнага лёсу свайго народу, што трывожыла некалі Марыю Канапніцкую, зразумела, не магла не трывожыць і Купалу менавіта ў гэты пераломны мамэнт гісторыі ягонага народу. Яму сугучнае выражэнне любові да беларускай зямлі, якой наканаваныя беды й няшчасці, выказаное невядомым польскім аўтарам:

*Край бяды, край напасьцей  
Вабіць люд свой бадзячы.*

*Ен мілей нам ад шчасця,  
Мы зь ім, ён з намі плача.*<sup>123</sup>

Пра якія-небудзь іншыя творы беларускіх адраджэнцаў гэтага часу нічога ня ведама – ні аднаго радка за ўесь 1919 год ня даў нават Цішкі Гартны.

Часы бальшавіцкага панаваньня на Беларусі былі найгоршым злом, такога беларусы ня бачылі на сваёй зямлі ні да таго, ні пасыля. Яшчэ пры першым в вызваленіі часткі Беларусі ад бальшавікоў

<sup>122</sup> Янка Купала. Збор твораў, т.VI, с.316 і с.334. Абодва творы датуюцца 5.3.1919.

<sup>123</sup> Характэрна, што гэтымі радкамі Янка Купала завяршае VI том сваіх твораў, выдаўлены ў 1932 г., г.эн. прац гады пасля разгрому бальшавікамі «беларускага нацыянал-дэмакратызму».

нямецкай арміяй у 1918 годзе пісъменынік Зымітрок Бядуля-Ясакар сказаў, што беларусы *былі-б рады, калі-б нават інгры прыйшлі іх ратаваць*.<sup>124</sup> Тая-ж рэакцыя беларусаў паўтарылася й пазней, калі «выратавальнікамі» Беларусі аказаліся гітлераўцы, якія і ў чым не саступалі бальшавіком.

Такое становішча цягнулася аж да ачышчэння ад бальшавікоў значнай часткі беларускай тэрыторыі ў выніку наступу польскай арміі над камандаваннем Юзэфа Пілсудскага. Ужо 22 красавіка 1919 году палякі занялі Вільню, прымусіўшы ўрад папяровай Літоўска-Беларускай Савецкай Рэспублікі пакінуць адзіны літоўскі пункт яе тэрыторыі. Асеньні польскі наступ 1919 году завяршыў існаванне гэтай рэспублікі. Уся заходняя частка Беларусі з занятым 8 жнівеня 1919 году Менскам апынулася пад акупацыяй Польшчы.

Беларускія нацыяналістычныя сілы, у тым ліку й беларускія літаратары, віталі польскую армію, убачыўшы ў ёй, перш-найперш, вызволінцу ад бальшавізму. Была яшчэ адна прычына, якая выклікала спрыяльнае стаўленыне беларусаў да польскай арміі. На чале гэтай арміі стаяў Юзэф Пілсудскі, народжаны на Беларусі, паходзіў ён з дваранскага беларускага (хоць і аналичанага) роду і яшчэ задоўга да рэвалюцыі выявіў, будучы польскім санцыялістам, вялікую сімпатыю да беларускага нацыянальнага руху, нават актыўна памагаў яму. Такі ведамы беларускім нацыянальным дзеячам яшчэ зь мінулага ссыноўтасобы Пілсудскага набываў цяпер яшчэ большу прыцягальнасць у сувязі з некаторых ягоных асабістых заяваў, зробленых пры ўступленні польской арміі на тэрыторыю Беларусі. Так, ужо пры заняцці Вільні Пілсудскі заявіў: «Польскае войска, прыйшоўшае на Беларусь, іясе ўсім вам свабоду... Хачу вам даць магчымасць развязаць нутраныя і нацыянальныя і рэлігійныя спрабы так, як самі захочаце, без якога-небудзь гвалту або націску з боку Польшчы», а пры заняцці Менску выказаўся яшчэ больш пэўна: «Я хацеў-бы відзець гэтую краіну свабоднай між свабоднымі народамі. Беларусь можа гаварыць з Польшчай, як роўны з роўным і свабодны са свабодным».<sup>125</sup> Насяля такіх заяваў першая вітальная рэакцыя беларускага нацыянальнага руху ў дачыненіях да польской арміі Пілсудскага робіцца яшчэ больш зразумелай і натуральнай. Прыход палякаў выклікаў вялікае ажыўленыне і ў замерлай беларускай літаратуры. У Менску пачала выходзіць газета «Звон», якая сталася

<sup>124</sup> Цытуецца з артыкула: Л.Бенцэ. Пра пядаўную мінуўшчыну беларускай контррэвалюцыі. «Маладняк», 1931, №1, с.78.

<sup>125</sup> Цытуецца з артыкула: Зым. Жылуновіч. Нацыянал-дэмакраты за працай. «Маладняк», 1930, №11, с.96.

беспасярэдний пераемніцай закрытай бальшавікамі «Вольнай Беларусі» і, падобна да яе, дала шырокую трывану беларускаму літаратурнаму адраджэнству. Ужо ў першым нумары газэты верш, падпісаны Я.Л., нібы ад імя адраджэнцаў, заклікаў і падбадзёраў:

*Мой ты краю, родны, мілы,  
Прывітаньне табе шлю!  
Звонам чыстым з усёй сілы  
Вестку добрую звшо:*

*Бальшавіцка счэзла мара,  
Ужо далёка недзе – там...  
Залатая долі чара  
Усьміхнецца мо і нам!<sup>126</sup>*

Тут-жэ Міхась Кудзелька (Алесь Гарун) заклікаў усіх беларусаў:

*Зазвані моцна, звон, загудзі,  
Каб пачулі цябе на ўвесь край,  
Беларуса хутчэй разбудзі,  
Хоць цяпер яму спаць ты ня дай!*

*Прыйшоў час, калі сорамна спаць:  
Ўсе так шчыра за працу ўзялісь,  
Ўсе жыцьцё пачалі будаваць,  
А ты сьпіш... Хоць ад звону прасынісь!*

*Паглядзі, як сусед пачаў жыць,  
Што нядайна нявольнікам быў,  
Ен ня спаў, – і цяпер ён ня сьпіф,  
Усім кажа, што ён яшчэ жыў.*

*А чаго, беларус, ты маўчыш?!*  
*І табе годзі, братку, драмаць:*  
*Калі можна гукаць – ты маўчыш, –*  
*Каб пасъля не прыйшлось шкадаваць...*

*Кінь саромеца мовы свае,  
Зваць сябе беларусам начні,  
Папрацуй над сялібай раней,*

<sup>126</sup> «Звон», Менск, №1, 25 жніўня 1919.

*А насьля ж ціхатой адпачні!..*

*Дык звані моцна, звон, і гудзі,  
Свайм гукам глушы увесь край!  
Хто шчэ сьніць – ты таго разбудзі,  
Хто ня сьпіць – тых да працы жбірай!*<sup>127</sup>

Да дnia прыезду Пілсудскага ў Менск газета «Звон» ня толькі выйшла пад аншлягам «Прывітаньне табе, кіраўнік Польскай дзяржавы, на тваёй роднай зямлі Беларусі»<sup>128</sup>, але і ў традыцыйных для адраджэнства паэтычных вобразах апіяўала асобу гэтага «крыцца з Захаду», які «не затым завалодаў сэрцам Беларусі, каб яе скрыўдзіць, але каб падняць з заняпаду зачараўаную княжну ў сялянскіх шатах, каб вярнуць ёй ад вечны пасад яе, каб памагчы ўтварэныню незалежнай й непадзельнай Беларусі».<sup>129</sup> Пры сустрэчы Пілсудскага ў Менску яго вітаў ад імя ўсяго беларускага насельніцтва адзін з найбольш блізкіх да Купалы малодшы паэта-адраджэнца Алесь Гарун, які таксама не паскучіўся на паэтычныя вобразы ў сваёй вітальнай прамове: «Ужо шосты тыдзень, як мы живем спакойным жыцьцём. Развеяўся чырвоны туман, развеялася відмо галоднай съмерці. Гэты цуд ёсьць дзялам герайчнага польскага войска, якога вы ёсьць начальнікам. Вітаю вас ад імя нашых беларускіх дэлегацый, прадстаўляючых тутака беларускае насяленье, выслаўлюю гарачую падзяку за звалыненне Менску й Меншчыны ад новага цяжкага нападу маскоўскага імпэрыялізму, які на гэты раз прыбраўся ў бальшавіцкую вонратку. Але плачуць яшчэ маткі ў Віцебску, стогнуць людзі ў Магілёве, маўчыць, бо забаронены, хаўтурны голас зымшэльых званіцаў Смаленску. Мы верым і спадзяємся, што, разам з вольнымі Менскам, Вільній і сівой Гародній, вольнымі й шчаслівымі будуць у вольнай і незалежнай Беларускай рэспубліцы нашыя ад вечныя астрогі на рубяжох Масквы – Віцебск, Магілёў і стары Смаленск. Гэтага мы спадзяємся, у гэта мы верым, а гэтымі верай і надзеяй абдараваў нас братні народ, якога сладчаму прадстаўніку гатовы мы сказаць на Меншчыне ня толькі наша сягонняшніяе “дзякую”, але і заўсёды:

<sup>127</sup> Міхась Кудзелька. Верш «Звон». Тамсама.

<sup>128</sup> Цытуецца з артыкула: Зым. Жылуновіч. Нацыянал-дэмакраты за працай, с. 96.

<sup>129</sup> Зборнік «Навука на службе нацдэмамаўскай контэррэвалюцыі», пад рэд. С. Вальфсона, Менск, 1931, т. I, частка I, с. 70.

“Здароў будзь, прыходзь да нас, наш госьцю мілы, суседзе дарагі!”»<sup>130</sup>

Аднак сам прызнаны «прапор беларускага нацыянальнага адраджэння», сам карыфэй паэзii гэтага адраджэння Янка Купала, чыімі паэтычнымі вобразамі карысталіся цяпер ягоныя пасыльдоўнікі й вучні ў сваіх поўных энтузіязму вітаньнях *госьцю міламу, суседу дарагому*, на якога ўскладаліся такія вялікія надзеі (а гэта быў, па сутнасці, толькі арганізатар чарговага акупацыйнага рэжыму на Беларусі), не выказваў нікага энтузіазму нават да самога факту ўсталявання новага рэжыму. Праўда, і Купала адразу ўзяўся за пяро, але толькі адным гэтым фактам аднаўлення паэтычнай дзейнасці і абмяжоўваеца ў дачыненьнях да Купалавай музы гэтае становічае ўзьдзеяньне на зъмену рэжыму на Беларусі ў 1919 годзе. Характэрна, што паэта зусім не заўважыў нават самога «зънікнення бальшавіцкага насланья» адначасна з прыходам новага рэжыму, хоць «насланыё» гэтае скоўвала да той пары й Купалу. Напрошваеца выснаў, што, мабыць, ситуацыя, якая ішла на зъмену бальшавіцкаму рэжыму, ад самага пачатку ня бачылася наэту настолькі ружовай, каб разглядзець яе інакш, чым у запраўднай якасці чужанацыйнай акупацыі. Магчыма, толькі менин жорсткай і жахлівой (якая таму дазволіла зноў узяцца за пяро), але ўсё-ж акупацыі, у аснове сваёй такай самай, якой была на тэрыторыі Беларусі папярэдняя систэма.

Першы верш Купалы, напісаны ўжо на трэці дзень устанаўлення польскай акупацыі ў той мясцовасці, дзе жыў тады паэта, — «Лясное возера» (10 жніўні 1919)<sup>131</sup> — элегія, пазбаўленая ўсякіх съветлых тонаў, поўная няясных, але бяспумлеўна шматзначных алегарычных намёкаў. У наступным вершы «З павяўшай славы» (21 жніўні 1919)<sup>132</sup> ад імя нейкага «мы» (нацыянальна-ідэйнага калектыву, тыповага для твораў Купалы) падымаеца абураны, гнеўны голас, які заяўліе пра намер

*Под стоги няволі, путаў звон  
І так, каб чуў і брат і кат,  
Заграць съвету ў дружны хор,  
З жыццём у тон, зь віхрамі ў тон,*

<sup>130</sup> Цытуенца з артыкула: Зым. Жылуноўч. Нацыянал-дэмакраты за працай, с.96; тая самая цытата і ў артыкуле: Л.Бэндэ. Пра пядаўную мінуўшчыну беларускай контррэвалюцыі. «Маладняк», 1931, №1, с.78, толькі тут слова «бо забаронены» прапушчаны й заменены я шматкроц'ем.

<sup>131</sup> Янка Купала. Збор твораў, т.VI, с.221.

<sup>132</sup> Тамсама, с.168.

## *Пра свой панас, пра свой палон...*

Вось такімі, ужо дакладна акрэсленныі вобразамі, харктарызуе паэта новую сытуацыю на сваёй радзіме. Змрочныя, але вельмі празрыстыя па сэйсі аллегорыі ў тым-жа пляне ацэнкі акупацыйнае рэчаіснасці і ў больш позніх вершах «Груган» (23 жнівеня 1919)<sup>133</sup> і «Восень» (24 жнівеня 1919)<sup>134</sup>, якія стылістычна прымыкаюць да «Ляснога возера» і ў зборы твораў паэты стаяць побач. Нарэнце, у анафарызаваных радкох верша «На нашым...» (28 жнівеня 1919)<sup>135</sup> доўгі шэраг аллегорыяў завяршаеца недвухсэнсавым іх расшыфраваньнем:

*У нашым краі  
Падуе чужак,  
Ніхто не парae,  
Пазбыціся як.*

І ў той самы дзень Купала стварае адзін з наймацнейшых сваіх вершаў «Паўстань з народу нашага...»<sup>136</sup>, дзе паэта дае «параду» свайму народу, як пазбавіць крайну ад прыгнёту чужога панаванья. Парада гэтая ня новая ў нашага «прапорока беларускага адраджэння»: яшчэ ў дарэвалюцыйнай ягонай паэзіі можна прасачыць фармаваныне своеасаблівай ідэйна-паэтычнай канцепцыі адраджэння, заснаванай на актыўізацыі некаторых асноўных прынцыпаў або фактараў, якія могуць і павінны забясьпечыць менавіта такое пазбаўленыне адроджанага народу ад чужога панаванья. Прапанаваныя Купалам асноўныя прынцыпы могуць быць сформуляваныя такім чынам:

1)нацыянальная ідэя, дакладней, – ідэялётгія (нават, можа, рэлігія), якая быццам съвятым наканаваная, праектуе слáунае нацыянальнае мікулае на экран будучыні, паказвае і асьвятляе шлях у гэтую будучыню, шлях, што пралягае праз духоўнае ўзнаўленыне й разыняволеніе народу;

<sup>133</sup> Тамсама, с.222.

<sup>134</sup> Тамсама, с.223.

<sup>135</sup> Тамсама, с.170.

<sup>136</sup> Поўнасцю верш прыведзены ў кнізе: О.Канакоўн. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.77-78. Ангельскі пераклад верша, зроблены Любай Тэрпак (Luba U. Terpak), выдрукаваны ў Belorussian Review, Munich, 1956, №3, с.58.

2) нацыянальная паэзія, або шырэй – нацыянальная культура, якая выхоўвае нацыянальнае пачуцьцё й выклікае нацыянальнае абуджэнне народу;

3) сіла, або дакладней – узброеная, ваенная сіла, сіла нацыянальнай зброі, што арганізуе абуджаны народ, узбройвае й вядзе яго на рапчуае змаганыне-вайну за аднаўленыне нацыянальнага прэстыжу-«славы» і ўстанаўленыне нацыянальнага сувэрэнітэту на нацыянальной тэрыторыі «бацькаўшчыны», вызваленай ад занявлення чужымі й варожымі сіламі;

4) улада пэўнага нацыянальнага аўтарытэту, якая афармляе і ўзначальвае нацыянальны сувэрэнітэт і забясьцівае ягонае ўтрыманье.

Гэтыя чатыры фактары сваёй канцепцыі Купала то алегарызуе ў образах, запазычаных з царства прыроды<sup>137</sup>, часам уперамешку з гістарычнымі вобразамі<sup>138</sup>, то падае як лёзунгі паэтычнага звароту, у якіх разгортвае ўсю свою канцепцыю ў форме праграмы нацыянальнага дзеяння<sup>139</sup>, то, нарэшце, стварае алегарычныя вобразы, якія ўласбілююць усе гэтыя фактары. Вобраз Купалавага «гусъляра»<sup>140</sup> сынтэзуе іх, у больш позніх Купалавых творах носьбіты гэтых фактараў – ужо чатыры самастойныя вобразы. Перш-найперш, гэта мы бачым у алегарычнай і фантастычнай паэме Купалы «На Куцьцю»<sup>141</sup>, якая належыць да найлепшых твораў ня толькі дарэвалюцыйнага, але й наагул усяго творства паэты. Князь-сувэрэн – гістарычны носьбіт улады нацыянальнага аўтарытэту. Першы зь ягоных «гванцоў» – носьбіт «съветача», «сонца», ідэі; другі – узброены лукам і стрэламі старажытны воін – носьбіт «славы» нацыянальной зброі; трэці – «гусъляр» – паэта, носьбіт «песні».

У вершы «Паўстань...» Купала адыходзіць ад алегорыкі й фантастыкі і разгортвае свае чатыры прынцыпы дакладней, празрыстай мовай ідэйна-палітычнай лірыкі (а можа нават дыдактычнай рытормі). Паэта страсна заклікае:

<sup>137</sup> Гл., прыкладам, верш «Брату-беларусу», упершыню выдрукаваны ў «Нашай Ніве», №39 за 1913 г., пазней уключаны ў зб. «Спадчына» (Збор твораў, т.V, с.13).

<sup>138</sup> Гл., прыкладам, верш «Каб я князем быў...» у зб. «Шляхам жыцця», 1913 г. (Збор твораў, т.II, с.17).

<sup>139</sup> Гл., прыкладам, верш «Годзе!...», датаваны 26 лістапада 1912 г., у зб. «Спадчына» (Збор твораў, т.V, с.19).

<sup>140</sup> Гл. верш «Гусъляр» у зборніку з той-жа назвай, выд. 1910 г. (Збор твораў, т.I. Менск, 1925, с.182).

<sup>141</sup> Гл. зб. «Шляхам жыцця», 1913 г. (Збор твораў, т.II, с.263).

*Паўстань з народу нашага, прадок,  
Праяваў бураломных варажбіт,  
І мудрым словам скінь з народу ўрок,  
Якім быў век праз ворагаў спавіт.*

*Зьбяры ў адну ўсю Беларусь сям'ю,  
Вазьмі ж яе прысягу і зарок,  
Што не прадасцьці сябе, сваю зямлю...  
Зыняць путы бацькаўшчыне ўстань, прадок.*

*Паўстань з народу нашага, пісьніар,  
Былых і будучых вякоў баян,  
І ў бурины кліч, як буры ўдар,  
Зь віхрамі загудзі пад звон кайдан!*

*Гудзі над Беларусяй з краю ў край,  
У сэрцах съячых распалі пажар,  
Над курганамі перуном зайграй.  
Збудзіць пябожчыкаў паўстань, пісьніар.*

*Паўстань з народу нашага, ваяк,  
І волатам на Юр'евым камі*

*Народ аграблены – бы з торб жабрак –  
За бацькаўшчыну павядзі ў агні.*

*Да хвалы шлях айчыне пакажы,  
Зъмяші з палёў яе чужых бадзяк,  
На стражы стаіш гранічнае мяжы...  
Свой край заваяваць паўстань, ваяк.*

*Паўстань з народу нашага, ўладар,  
Адбудаваць свой збуранны пасад,  
Бо твой народ забыў, хто гаспадар  
І хто яго абдзёр з каронных шат.*

*На ўладара жджэ Беларусь даўно,  
І жджэ цябе ўладарства Божы дар,  
Вялікае, магутнае яно...  
Пад беларускі сьцяг прыйдзі, ўладар.*

Верш «Паўстань з народу нашага...» зьявіўся ўпершыню ў газэце «Звон» і менавіта ў тых самых нумарох, што блізу цалкам былі прысьвечаныя кіраўніку польскай дзяржавы Пілсудскаму<sup>142</sup>. Гэтыя абставіны давалі й даюць падставу разглядаць верш на агульнавітальным фоне і ў шэрагу іншых твораў у гонар польскага героя. І трэба прызнаць, што ў такім пляні Купалаў верш не дадае гонару беларускаму народнаму паэту-трыбуну як аўтару. Але калі разглядаць гэты верш не на вынадковым фоне тагачаснай прэсы, а ў кантэксьце ўсяго Купалавага творства, такая інтэрпрэтацыя можа быць прынятай толькі зь вельмі істотнымі абмежаванынямі. Бяспрэчна, зьяўленыне Пілсудскага як «уладара» й «вајака» магло падтрымаць Купалаву ідэйна-паэтычную канцепцыю нацыянальнага адраджэння й падмацаваць надзеі, што Беларусь таксама можа вылучыць жаданага нацыянальнага лідэра (або лідэраў) – «беларускага Пілсудскага».

Купала ўсьведамляе, што рэальнае, нажаль, істотнае адрозніваеца ад жаданага. У вершы «Беларускія сіны» (1919)<sup>143</sup> паэта вяртаецца да суворай рэчаіснасці як-бы для праверкі «ажыццяўлення жаданінёў» і знаходзіць усё тое-ж «панаванье чужынца». Тут заміж жаданага й чаканага нацыянальнага «прапорка» паэта бачыць таго-ж чужынца, які брызге... б'ючы ў кайданавы званы, а зь ім побач хто? – *Беларускія сіны!* Заміж нацыянальнага «уладара» па-ранейшаму ў беларускім вольным краі... царыць чужынец, а ў паслугах хто? – *Беларускія сіны!* Заміж беларускага баявога сцяяга, пад якім павінен быў прыйсці нацыянальны «уладар», – пад беларускай беднай хатай, як полка вырвана з труны, вісіць чужы сцяяг, а трывмае хто? – *Беларускія сіны!* І ўсё, як было: народ працягвае вылучаць беларускіх сіноў, як паслыядоўнікаў-рабоў, паслугачоў, сцяяганосцаў, падпівалоў, а па сутнасці і ўрэшце рэшт – трагічных ахвяраў чужаземнага панаванія. І гэтыя *беларускія сіны* пакідаюць без увагі палымянія заклікі свайго паэты або лёгка пра іх забываюць, як забыліся яны і пра песнью роднай маці і пра патрыятычныя яе запаветы<sup>144</sup>, паэта па-ранейшаму адзін, ён-жа і адзіны «прапорок у пустыні», ён-жа і *уладар*, хоць, нажаль, толькі

<sup>142</sup> Верш датаваны 28 жніўня 1919 г. і выдрукаваны ў газэце «Звон», № 11 ад 17 верасня 1919 г.

<sup>143</sup> Янка Купала. Збор твораў, т. VI, с. 169.

<sup>144</sup> Верш «Над калыскай» (1919). Янка Купала. Збор твораў, т. VI, с. 234.

беларускай песьні<sup>145</sup>, магчыма, і *вајк*, але зноў-жа толькі за гэтую песьню<sup>146</sup>:

У пошуках паплечнікаў-супольнікаў для змаганьня за нацыянальнае вызваленне Купала звыртаецца да гебраю Беларусі, такіх-жа ахвяраў чужаземнага кіраваньня, у вадным з наймацнейшых сваіх вершаў – «Жыды»<sup>147</sup>:

*O, слава вам, ўсебеларускія Жыды!  
Я веру вам, хоць чорны гразью ўсюды  
Плюе вам цар і раб, стары і малады.*

.....  
*Нявольнікі вы сёньня з намі разам  
На беларускай змучанай зямлі,  
Дзе чорны зьдзек пасьвецшчым аброзам  
Гняце нас разам, як зывяр'ё, ў крутой пяты.*

Нягледзячы на сучаснае бядотнае становішча, Купала выказвае веру ѹ надзею на лепшую будучыню абодвух народаў – беларускага й гебрайскага :

*Вы ўскрэсніце, Жыды, узлед за Беларусяй, –  
Сыцяг ваш і нашая паходня будуць жыць.*

Купала надае асаблівую ўвагу прыязным дачыненіям гебраю і беларусаў:

*Масква й Варшава аплюлі вам імя  
І ў дзікай чэрні ненавісьці збудзілі к вам,  
А Беларусь над крыльямі сваімі  
Вас грэла й вашым нянікаю была дзяцям.*

.....  
*Раскіданыя гібніць па ўсім сьвеце,  
Вы Мэсыі чакаеце яшчэ, Жыды, –  
Тэй Мэсыі ждуць Беларусі дзеци  
І з вамі пойдущь, як вы з намі, ўсе тады.*

<sup>145</sup> Заключны матыў верша «Мая наўкука» (1919). Янка Купала. Збор твораў, т. V, с.135; упершыню выдрукаваны ў газэце «Звоны», №18 за 1919 г.

<sup>146</sup> Верш «Песьніру-беларусу». Янка Купала. Шляхам жыцьця. Пецярбург, 1913, с.158.

<sup>147</sup> Верш «Жыды» выдрукаваны ў газэце «Звоны»(1919), шыколі не перадрукоўваўся балшавікамі. Цытуецца па кнізе: Аnton Навіна (А.Луцкевіч). Адбітае жыцьцё. Вільна, т.1, 1929, с.144-145.

*Ваш ясны съветач там, дзе Палестына,  
Наш ясны съветач – Маці-Беларусь адна;  
Сладзе ланцуг ваш у съляпым загіну,  
Снадзе ланцуг наш і зазъяе ўсім вясна!*

Ён асуджае тых гебраяў, што

*…зрэкліся народу,  
Які вам шчыра даў багацьце і прыныш;*

*Пайшлі прыдбаць сабе вы чэсьць, выгоду  
Да сільных тых, хто даў вам віселюю і чын!*

Купала заклікае гебраяў зрабіць выбар – пайсьці ці не з народам нашым да съятла – і сплаціць доўг, які вам Беларусь дала.

Ажыўленню беларускага нацыянальнага руху й літаратуры спрыяла важная падзея, што здарылася ў апошняі месяцы 1919 году і абудзіла новыя надзеі беларускіх нацыянальных колаў. 23 кастрычніка 1919 году польскі ўрад выдаў спэцыяльны лёкрэт пра фармаваньне беларускай нацыянальнай арміі. Але́сь Гарун адразу-ж з галавой акунуўся ў стварэнне новай арміі й канчаткова закінуў сваю паэтычную ліру. Праз кароткі час у 1920 годзе ён і загінуў у беларускім вайсковыім муіздзіры.<sup>148</sup> Для беларускай адраджэнскай паэзіі гэта была страта, раўназначная ўтраце Максіма Багдановіча ў 1917 годзе.

Першым зь беларускіх адраджэнцаў, хто адгукнуўся паэтычным словам на ідэю арганізацыі нацыянальнай арміі, быў зноў Зымітрок Бядуля-Ясакар. У вершы «У Калядную ноц»<sup>149</sup> ён заклікаў беларусаў стаць у шэрагі ўзброеных змагароў за бацькаўшчыну – сіла ў іх ёсьць:

*Вашы рукі, як сталёвяя,  
Вашы грудзі гарставаны  
Ветрамі раўнін.  
Вашы плечы, як дубовыя,  
Нібы сосны, ваши станы, –  
Усе – адзін ў адзін.*

<sup>148</sup> Максім Гарэцкі. Гісторыя беларускае літаратуры. Выд. 4, пераробленая. Менск, 1926, с.207.

<sup>149</sup> Верш выдрукаваны ў газэце «Беларусь», 1919 г., №53; гл. таксама: Е.Ф.Карский. Белорусы, т.3, вып.3, с.364-365.

Пазыней Бядуля-Ясакар стварае вязанку баявых песьняў для воінаў будучай арміі, выкарыстоўваючы, галоўным чынам, матар'ял папулярнага беларускага фальклёру.<sup>150</sup> У той-жэ час ён напісаў вельмі моцную паэтычную «Прысягу»<sup>151</sup> беларускага нацыянальнага змагара, напоўненую гарачым патрыятызмам абяздоленага беларускага працоўнага люду.

*Быць тут вартаю зялезнай  
Прысягаем! Прысягаем!  
Да апошній кроніі сілы  
Біща з ворагам жадаём,  
Бараніці край свой мілы  
Прысягаем! Прысягаем!*  
-----  
*I мазольным нашым хлебам...  
Беларускаю нядоліяй,  
Што усюды спатыкаем,  
Нашай піваю і полем  
Прысягаем! Прысягаем!*

Купала сустрэў новы, 1920 год зь безнадзейна-пэсымістичным пачуцьцём, выкліканым панаўшчынем чужаземцаў. Найбольш яскрава ягоныя пэсымістычныя чаканыні адлюстраваліся ў вершы «Новы Год», датаваным 30 снежанем 1919 году.

*На Беларусь ідзем, Год Новы,  
На змену ідзем Старому Году,  
Ідзем і звоніш у аковы,  
Як той стары з начатку роду.*

Але ў хуткім часе ён таксама пачынае з энтузіязмам ствараць баявых песьні. У спэцыяльным літаратурным штотыдніўку «Рунь», які пачаў выходзіць пад Купалавай рэдакцыяй вясной 1920 году, зьяўляецца сэрыя ягоных «Песьняў на ваяцкі лад»<sup>152</sup> Акад. Я. Карскі

<sup>150</sup> «Беларусь», 1919, №55; 1920, №22; гл. таксама: Е.Ф. Карский, Белорусы, т.3, вып.3, с.273.

<sup>151</sup> Гл.: Хрэстаматыя новай беларускай літаратуры, складальнік І.Дварчаніш, с.243.

<sup>152</sup> Янка Купала. На вайсковыя матывы (Песьні на ваяцкі лад): Дзе ты, хмелю, зімаваў?; Габруся ў жаўнерку ўзялі; Гэй, паехаў сын Даніла; Будзь

ацаніў іх як «цикавыя па сваім зъмесце – ідэйныя й патрыятычныя, а па форме падобныя на народныя»<sup>153</sup>. Як і Бядуля-Ясакар, Купала апрацоўвае папулярны матар'ял беларускага фальклёру, але, у адрозненіе ад Бядулі, ужо не толькі вылучна ў ідэйных і патрыятычных тонах, але і ў духу ўласцівага й для ранейшага творства паэты, ціпер-жа асабліва австространага, беларускага нацыяналізму, скіраванага як супраць польскіх акунантатаў, так і супраць усходніх прыгнітальнікаў Беларусі. Паказальная ягонае «воінскае» перапрацаванне папулярнай беларускай народнай песні «А ў бары, у бары»<sup>154</sup> пра тры дарогі, што ляжаць перад Беларусью, – матыў, які ўжо распрацоўваў у 1917 г. Бядуля-Ясакар, а яшчэ раней, да рэвалюцыі, быў грунтоўна разгорнуты і самім Купалам у паэме «Чараўнік (Забытая казка)»<sup>155</sup>. Купала ставіць беларускага воіна ў роздуме перад трымі дарогамі: першая – *завялзе на ўсход, скуль ня вернецца; па другой пайсьці – абняволіца... бо ў заходні бок шлях той коціца; выбіраў жа ўнер трэцьцю сцежаньку... бо вяла яна ў родну межаньку.* Цікава адцеміць, што Купала акрэслівае тут спакуслівы ў той час для некаторых беларусаў шлях у бок Польшчы, як шлях, што вядзе толькі да заняволенія.

Бальшыня Купалавых вайсковых песняў настолькі прасякнута ваяўнічым нацыяналізмам, што больш познія публікацыі іх ужо ў савецкіх умовах аказалася проста немагчымай. Толькі трох, найбольш бяскрайдныя ў гэтым дачынешні (у тым ліку і толькі што цытаваная «А ў бары, у бары»), знайшлі сабе месца ў зборніку «Безназоўнае»<sup>156</sup>, але ніводнае зь іх ужо няма у VI томе «Збору твораў», выданнія 1932 году, у другім раздзеле якога сабраныя творы 1918-1920 гадоў.

Апрача Ясакара-Бядулі і Купалы, вайсковую тэму ў гэты час распрацоўваюць і іншыя беларускія паэты, асабліва маладыя. Сярод іх вылучаецца Макар Краўцоў, які пачаў друкавацца толькі ў 1918 г., а ягоны «Ваяцкі гімн»<sup>157</sup> – першы па часе зъяўленыя твор «вайсковай» паэзіі. Гэты гімн – моцны і ўпэўнены, запраўды баявы й ваяўнічы тонам, выразна нацыяналістычны зъместам, у ім упершыню ў

здаровы, бацька, маці; А ў бары, бары; Ой, вяду бяду; Едзе Янка ў поле; Гэй, у лесе, пры даліне. «Руны», №1 і наступныя за 1920.

<sup>153</sup> Е.Ф. Карский. Белорусы, т.3, вып.3, с.273.

<sup>154</sup> Янка Купала. Безназоўнае. Менск, 1925, с. 40.

<sup>155</sup> Янка Купала. Збор твораў, т.II, с.319-326.

<sup>156</sup> Янка Купала. Безназоўнае, 104с.

<sup>157</sup> Выдрукаваны ўпершыню ў газэце «Беларусь», 1919, №9 г.; гл. таксама: Е.Ф. Карский. Белорусы, т.3, вып.3, с.403.

адраджэнскай лірыцы так магутна прагучаў матыў нацыянальнай годнасці, упершыню быў высока падніты беларускі нацыянальны сцяг і дакладна акрэсленая канчатковая мэта беларускага нацыянальнага руху. «Ваяцкі гымн» Краўцова, удала пакладзены на музыку кампазытарам-адраджэнцам Уладзімерам Тэраўскім, стаў адной з найбольш папулярных беларускіх нацыянальна-патрыятычных песняў.

*Мы выйдзем шчыльнымі радамі  
На родны, вольны свой прастор,  
Хай воля вечна будзе з намі,  
А гвалту мы дамо адпор.*

Падчас вядомага антыбальшавіцкага і антыпольскага Слуцкага паўстання ў канцы 1920 году (удзельнікам якога быў і сам малады паэта) гэтая песня была ўлюблённым баявым маршам, а сёньня ўсе нацыянальна сьведамыя беларусы лічаць яе сваім нацыянальным гімнам.

Аднак арганізацыя беларускай нацыянальнай арміі ўсяляк тармазілася самімі палякамі, якія выдалі гучны «дэкрэт» пра яе фармаванне, кіруючыся толькі чиста пропагандовымі мэтамі. У сувязі з гэтым памалу слабела й выклікала ўсёй «войсковай кампаніяй» ажыўленне ў беларускіх нацыянальных колах, а таксам ў паэзіі. Наагул, пад канец польскай акупацыі сярод беларусаў усё больш мацнела «расчараўленне ў захопленасці Захадам», як гаворыць пра гэта акад. Карскі, прыводзячы адвіядныя цытаты зь беларускай прэсы того часу: «Беларускі народ атрымаў толькі абіянкі й да гэтага часу зьяўлецца бязздзейнаю нявольнаю съветкаю разьвінутых падзеяў... Ен па-ранейшаму пад чужою апекаю... Ен ня верыць, каб польскія войскі разылівалі за яго кроў, ен ня бачыць, каб сам станавіўся гаспадаром на ўласнай зямлі. І тое чужое ня толькі няробіцца для яго сваім, але нават і блізкім». <sup>158</sup> «Беларусы ўжо даўно зразумелі, што толькі незалежнасць можа адрадзіць беларускі народ, толькі праз незалежнасць Беларусь можа ўцалець ад разъдзелу і асыміляцыі з сваімі суседзямі...». <sup>159</sup>

Асэнсаванне рэальнасці прымусіла таго-ж Янку Купалу, які страціў сваё кароткае «войсковае» ажыўленне, аплакваць сумныя стан рэчаў у сувязі зь съвяткаваннем другой гадавіны абвешчаныя

<sup>158</sup> Е.Ф.Карский, тамсама, с.187. Цытата з газэты «Беларусь», 1920, № 109.

<sup>159</sup> Е.Ф.Карский, тамсама. Цытата з газэты «Беларусь», 1920, № 110.

незалежнасці Беларускай Народнай Рэспублікі, якое ўяўлялася цяпер паэту як памінкі:

*У гэту нашу гадаўшчыну  
Зьвініць ланцуг, як і звінеў,  
І там, і тутка без упышу  
Шалее катні зьдзек і гнеў.*

*Не «незалежнасць» праз час гэты  
Сваё разводзіла съятло,  
А падняволльле без прасвяты,  
А рабства Беларусь гняло.*

*Народ спраўляць памінкі будзе –  
Ня съята съветлае вясны, –  
За стол жалобны сядуць лодзі,  
Там, дзе крыжы, дзе кургапы!<sup>160</sup>*

Імкненне да незалежнасці было заўсёды вызначальным у беларускім нацыянальным руху, пават на самым пачатку «вітальнага пэрыяду» польскай акупацыі, пад канец-жа польскай акупацыі яно мела й некаторыя рэальныя надставы: якраз тады Лепін пачаў перамовы з экзыльным урадам Беларускай Народнай Рэспублікі, мэтай якіх было абмеркаванне пытання прамагчымасць узнаўленення на тэрыторыі Беларусі сувэрэнітэту гэтай Рэспублікі як нейкай буфэрнай дзяржавы між Польшчай і Савецкай Расеяй. Перамовы гэтыя прымусілі й палякаў насыцярожыцца й праявіць пэўную зацікаўленасць да гэтага пытання, а ў выніку – узнавіць ужо адкінуты імі раней фільтр зь беларусамі. Гэтыя абставіны выклікалі некаторае новае ажыўлененне сярод беларусаў, аднак вельмі кароткае і апошніе, бо сітуацыя рэзка зьмянілася дзякуючы насьпяховаму наступу бальшавікоў на польскую армію. Але гэтае часовае ажыўлененне яшчэ пасыпела захапіць і Янку Купалу й знайшло сваё выражэнне ў ягоным выступленні 24 чырвеня 1920 году з выпадку пятнаццатых угодкаў літаратурнай дзеянасці.<sup>161</sup> Сваёй натхнёной паэтычнасцю й баявітасцю, а таксама выказанымі ідэямі прамова гэтая змыкаеца з мастацкімі творамі паэты. Цэнтральнае яе месца – вылучэнне

<sup>160</sup> Верш «25. III. 1918 – 25. III. 1920. Гадаўшчына-памінкі». Зборнік «Творы 1918–1928», Мінск, 1930.

<sup>161</sup> Поўны тэкст выступлення прыводзіцца ў газэце «Беларусь», 1930, № 136. Цытуецца па кнізе: Е.Ф. Карский. Белорусы, т.3, вып.3, с.188-190.

прынцыпу незалежнасці Беларусі менавіта ў звязку зь перамовамі на дзяржаўным узроўні. «Пятынаццаць год таму назад, — гаварыў юбіянт, — аб незалежнасці й падумаць было небяспечна, сягоныя нашы дужэйшыя суседзі самі аб гэтым па-дзяржаўнаму гавораць з намі, як з народам, каторы заслужыў па людзкаму й божаму праву гэтую незалежнасць». Баявы настрой, ідэя змагання пранізываюць усю прамову: «Мы змагаліся, змагаемся й будзем змагацца, — заявіў паэта на самым пачатку і ў тым-же духу кінуў заключны лёзунг. — Змагайся й стань вольным, Беларускі Народ!» Купала падчыркнуў, што ні адна, нават вялікая, ідэя не разыходзілася так хутка, як ідэя нацыянальнага адраджэння беларускага народу. Ён зноў вяртаеца да сваёй улюблёной ідэі «прапорка», нават «прапоркаў», у выратавальнай звязуленыне якіх ён заклікае верыць. Разам з тым ён рэзка асуджае ўсіх уяўных і прадажных «прапоркаў», якія дзеянічалі на ніве беларускага руху і імкнуліся накіраваць яго на шлях нацыянальнай здрады. «На беларускай зямлі было й цяпер ёсьць шмат фальшывых прапоркаў, шмат рэнэгацкіх душаў, што за лыжку поснай поліўкі з чужой місіі запрадаюць сябе й свой народ у рабства чужынцам, але гэтага няма чаго баяцца... Будзем верыць, што і ў нас, беларусаў, прыйдуць новыя людзі, новыя прапоркі й будуць па-божаму над фальшывымі прапоркамі й прадажнымі душамі суды судзіць, з пакаленіня ў пакаленіне праклянцем праклінаць».

Купалаў верш «Пяць сэнатараў», напісаны незадоўга да ягонага юбілею,<sup>162</sup> якраз выкryвае тых беларускіх кар'ерыстаў, якія імкнуліся ўзяць уладу любой цаной.

*Бо ўсялякіх спакус мае шмат беларус  
І да ўлады ён мае пахілы.  
А найлепши, як нас пяць будзе ўладу спраўляць  
Над народам, які для нас мілы.*

Вастрыё паэтавай сатыры нацрэна, перш-найперш, супраць малых «квісльнігаў», што сваім рабаленствам прадалі родную краіну Польшчы.<sup>163</sup> Як і ў сваёй юбілейнай прамове, Купала не аплаквае

<sup>162</sup> Верш датуецца 7 сакавіка 1920 г. Выдрукаваны ўпершыню ў часопісе «Полымя Рэволюцыі», 1933, №2-3, с.52.

<sup>163</sup> Беларускія наленафілы ў канцы 1919 г. адкалоліся ад Рады Беларускай Народнай Рэспублікі і ўтварылі сваю «Найвышэйшую Раду», рэкламаваную імі як пейкі «Сэнат БНР». Фактычна гэта быў «квісльнігаўскі» орган, што знаходзіўся на ўтрыманні акупаціі. Сярод тых, хто падтрымліваў «Найвышэйшую Раду», былі асобы, якія ў пэрыяд гітлераўскай акупацыі апынуліся ў ролі клясычных «квісльнігаў» Беларусі.

аблудных «беларускіх сыноў» як трагічных ахвяраў, а гнеўна кляймую іх за нацыянальную здраду. Вершам «Пяць сэнатараваў» Купала й завяршае адлюстраваныне чужога панаванья часоў польскай акупацыі 1919-1920 гадоў, якое пачаў яшчэ ў самыя першыя дні гэтай акупацыі з самых першых штрыхоў і да канца нязменна вытрымліваў у выключна адмоўных тонах.

Для паўнаты прыгадаем яшчэ Купалаву лірычную паэму, па вызначэнню самога паэты, «крыху баляду», – «Паэта й цэнзар» (14 кастрычніка 1919)<sup>164</sup>, *прысьвечаную быўшым, цішераштім і маючым быць цэнзарам*. Тут паэта абураеца рэакцыйнай і клерыкалъна настроенай цэнзурай, верагодна, маючы на ўвазе акупацыйную цэнзуру, дзякуючы якой бальшыня ягоных твораў не магла своечасова трапіць у друк.

У 1920 годзе зявілася й новая драма Францішка Аляхновіча «Цені»,<sup>165</sup> якая выяўляла эмацыянальную рэакцыю аўтара на рэчаіснасць пэрыяду польскай акупацыі, рэакцыю яшчэ больш густа змрочную, чым у разгледжаным раней ягоным творы «Страхі жыцця». Максім Гарэцкі на той час быў заняты складаньнем першай гісторыі беларускай літаратуры<sup>166</sup> і таму быў адлучаны ад мастацкага творства, але ўсё-ж такі напісаў колькі навэлій пра эпоху прыгонніцтва на Беларусі, якая асацыявалася з пэрыядам польскай акупацыі 1919-1920 гадоў (тое саме прыгнечанье беларуса як «мужыка» фактычна напішадкамі тых самых прыгоннікаў-абшарнікаў, да якіх належалаў паводле находжанья й сам Пілсудскі, той самы польскі дух). Зымітрок Бядуля-Ясакар рэагаваў на польскую акупацыю ў тым самым духу абурэння і блізу ў тых самых вобразах, што і Янка Купала.

Купалава юбілейная прамова была апошнім паэтычным словам, якое прагучала над польскай акупацыяй; у хуткім часе Беларусь аказалася зноў над уладай большавікоў.

Падагульняючы сказанае, можна сцьвярджаць, што ўся беларуская літаратура 1919-1920 гадоў – пасълядоўнае выражэнне нацыянальнай апазыцыі чужому панаванню, апазыцыі, што кіравалася цвёрда засвоеным усім беларускім рухам прынцыпам нацыянальнай незалежнасці Беларусі. Дзякуючы гэтаму прынцыпу, канкрэтныя формы чужога панаванья мелі ўжо толькі другараднае значэнне. У

<sup>164</sup> Паэма ўпершыню выдрукаваная ў газэце «Звон», 1919, №25. Гл. Янка Купала. Збор твораў, т. VI, с. 242-245.

<sup>165</sup> Упершыню выдрукаваная ў газэце «Беларусь», 1920, №10-18, пазней выйшла асобным выданнем.

<sup>166</sup> Першае выданье выйшла ў Вільні ў 1920 г.

выніку гэтага апазыцыя аказалася скіраванай ня толькі супраць бальшавізму – такой яна была спачатку – і ня толькі супраць польскай акупацыі – такой яна аказалася неўзабаве ў сваёй беспасярэдній накіраванасці, – а супраць усялякага чужога панавання над Беларусью наагул.

Такіхарактар апазыцыйнасці беларускай літаратуры 1919–1920 гадоў добра адчулі й зразумелі бальшавікі. Адсюль і бальшавіцкая ацэна літаратуры гэтага пэрыйду як літаратуры «антысавецкай контррэвалюцыі». Адсюль і бальшавіцкія атакі на гэтую літаратуру, што мелі на мэце ўсяляк дыскрэдытуваць яе, як зъяву глыбока рэакцыйную й нават ня толькі не антыпольскую, а паадварот – прапольскую. Шляхам раздування першапачатковых, чиста рэфлекторных і вельмі кароткіх прапольскіх сымпатыяў некаторых беларускіх пісьменнікаў і дзеячоў бальшавікі ўсяк стараліся выставіць нацыяналізм беларускай літаратуры таго часу, як нейкую «польскую інтрыгу» (зусім у такім самым духу, як падавалі ўвесь беларускі рух чарнасценныя русыфікатары царскай Расеі), а беларускіх пісьменнікаў-нацыяналістаў – як агентаў польскага акупацыйнага рэжыму ў здраднікаў свайго народа.

Першым пад прыщэл трапіў Янка Купала, нягледзячы на тое, што менавіта ён пякіх прапольскіх сымпатыяў не выяўляў ад пачатку й да канца польскай акупацыі й быў непрымірымым і бясстрашным праціўнікам польскага акупацыйнага рэжыму. Але Купалу выбралі галоўным аб'ектам нападак, безумоўна, не як уяўнага здрадніка сваёй краіне, а як ідэйнага правадыра ваяўнічага нацыяналізму, мэтай якога было якраз пазбаўленне народу ад усялякага чужаземнага панавання. Пра гэта гаворыць і адбор Купалавых твораў, на якія была нацэленая галоўная атака. Імі, перш-найперш, аказаліся верш «Паўстань з народу нашага...» і ўся «войсковая» пазізія, дзе найбольш кандэнсавана выявіўся ваяўнічы нацыяналізм, – творы зыркія, выразныя, дзэйсныя, эфектыўныя, а таму небясычныя. З другога боку, тут лягчэй было знайсці й слабыя мясціны, якія выяўлялі фармальную сувязь гэтых твораў з гістарычнымі рэаліямі часу польскага панавання на Беларусі (асоба Пілсудскага, ягоны дэкрэт пра фармаванне беларускай арміі). Акцэнтуочы на гэтым увагу, можна было абыгрываць прапольскі мамэнт, асабліва ў дачыненіі верша «Паўстань з народу нашага...», камэнтуочы яго не як твор, часткова навеяны асобай Пілсудскага, а як «оду», прысьвежаную маршалу. Нарэшце, радкі верша давалі падставу да абвінавачання ў адкрытай контррэвалюцыйнасці й манархізме, адлюстрраваныя якога

можна было ўбачыць у вобразе *ўладара*, што заклікае да аднаўлення збуранага пасаду й каронных шат<sup>167</sup>

Бальшавікі надавалі вялікае значэнне атакам на Купалу, гэта пацвярджаецца тым, што супраць яго была кінута іхная самая «цяжкая артылерыя» ў асобе «самога» Дзяміна Беднага, які ніколі да той пары (дый і пасъля) беларускай літаратурай не цікавіўся, а цяпер раптам выбухнуў філіпкай у адрас найбуйнейшага яе прадстаўніка:

*Ізменил поэт народу,  
Заплясал панам в угоду.  
Янки посвист соловьиний  
Обратился в шип змеиный...  
Да, в змеиный... Да, в змеиный...<sup>168</sup>*

Абвінавачанье Янкі Купалы Дзямінам Бедным і ў здрадзе народу, і ў падлашчваньні да акупантаў пазыней заўсёды выцягвалася пры новых «крытычных атаках» на паэту й беларускую літаратуру наагул. Так, бальшавіцкі крытык А.Сянкевіч у дакладзе, прачытаным у Камуністычнай Акадэміі ў 1930 годзе (10 гадоў пасъля прыгаданай падзеі), гаварыў пра верш «Паўсташь з народу нашага...», як пра «оду», якая «ўслыўляла прыход Пілсудскага». <sup>169</sup> Сянкевіча падтрымаў і другі крытык – О.Канакоўн: «<...> Янка Купала <...> пускаеца на адкрыту нацыянал-дэмакратычную правакацыю, зъмяшчаючы ў сваім зборніку, прысьвечаным яго юбілею, верш, які быў напісаны ў гонар прыходу Пілсудскага на Беларусь і зъмешчаны ў буржуазна-нацыяналістичнай газэце “Звон” 17 верасьня 1919 году ў №11». <sup>170</sup> Не адзін раз цытаваны намі Бенідэ, які таксама клеймаваў «оду», у якой

<sup>167</sup> Вобраз гэтых, запраўды, звязаны з пэўнымі манархічнымі сымпатыямі Купалы, якія, бессумлеўна, меліся ў яго на дэрвалюцыйнай пазіціі. Але трэба адцеміць, што паэта сымпатызуваў не абсалютнай, а канстытуцыйнай манархіі, да таго-ж нацыянальна-беларускай, спарадліва апываючы і ідэалізуючы гісторычныя формы часоў венчавога пэрыяду (у вершах «Каб я князем быў», «Над Нёманам», у паэме «На Куццю» і інш. – у зборніку «Шляхам жыцця», 1918 г.). Пасъля рэвалюцыі гэтая сымпатыя былі выцесненыя ідэяй народапраўства, «народнага сходу».

<sup>168</sup> Нажаль, поўнага тэксту верша Дзяміна Беднага ў міне няма. Цытуеца з артыкула: А.Сенкевіч. Классовая борьба в белорусской литературе. «Литературная Газета», Москва, №59 (96), 14 декабря 1930 г.

<sup>169</sup> Таксама.

<sup>170</sup> О.Канакоўн. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.77.

паэта «клікаў Пілсудскага на дзяржаву»,<sup>171</sup> граміў і беларускую «вайсковую» пазію 1919-1920 гадоў: «Для сваіх “салдацікаў” нацыянал-дэмакратычныя баяны пісалі баявыя й паходныя маршы й песні, услаўлялі паэзіяй пагромны шлях “нацыянальнага войска” (дарэчы, нават не начаты імі ў запраўднасці, бо да фармавання беларускай арміі ў 1920г., у выніку фактычнага сабата жу гэтай справы польскімі ўладамі, так і не дайшло – А.А.). Той самы Янка Купала ў “боевой трясучке”, як гаварыў Дзямян Бедны, надрываў свой голас:

*I мы ў шапку спаць ня будзем  
I пакажам съвету, людзям,  
Як баронім межы родны  
Ад напасьці, ад нягоднай,*

гэта значыць, ад бальшавікоў».<sup>172</sup> Апошняе «гэта значыць» у вуснах бальшавіцкага крытыка вельмі сымпатаматычнае: усякае выступленне супраць чужаземнага панавання бальшавікі прымалі выключна на свой adres і толькі ў саміх сабе бачылі «напасьць нягодную» на ўсіх іншых у вачох гэтых іншых. І толькі праз практычны час яны прыйшли да прызнання антыпольскага мамэнту ў «нацыянал-дэмакратычных баянаў».<sup>173</sup>

Агляд беларускай літаратуры 1919-1920 гадоў быў-бы няпоўны, калі не называць тых пісьменнікаў, якія ў той час не перажывалі польскай акупацыі, бо знаходзіліся на савецкім баку фронту. Цішка Гартын-Жылуновіч, які ўжо даўно стаў на службу бальшавіком, практычна маўчаныне, дэмантруючы тым самым сваю апазыцыю бальшавізму. Маўчаў і Якуб Колас. Толькі ў канцы 1919 году ён вярнуўся да сваёй вялікай паэмы «Новая зямля», распечатай яшчэ ў 1911 годзе, напісаў два разъдзелы: «Зіма ў Парэччы» (зіма 1919) і «На рэчы» (люты 1920) – і зноў замоўк. Лірычнае адступленне, якім начынаеца XVIII разъдзел, добра перадае Коласаў настрой таго часу, калі ён быў адарваны ад межаў родных, сярод людзей, душой халодных і сэрцам чэрствых.

*О родны край! О край пакуты,*

<sup>171</sup> Л.Бенцэ. Пра пядаўную мінуўшчыну беларускай контррэвалюцыі. «Маладняк», 1931, №1, с.78.

<sup>172</sup> Л.Бенцэ. Тамсама, с.79.

<sup>173</sup> Л.Бенцэ. Творчы шлях Янкі Купалы, с.125-126.

*Нягодай цяжкаю прыгнуты!  
Калі-ж ты збудзеш тое гора,  
Што і цяпер там, як і ўчора,  
Як і дауней, цябе зьнішчае  
І горкім смуткам авывае?*

Такім чынам, настрой Коласа сугучны настрою ягоных калегаў на бацькаўшчыне і асабліва – перажываньням ягонага найбліжэйшага паплечніка Янкі Купалы.

Яшчэ адзін пісьменнік-адраджэнец, Фабіян Шантыр, палкі нацыяналіст, таксама апынуўся ў той час на савецкім баку. Ягоны зямляк і сябра па той-же «кашыльскай школе» Цішка Гартны-Жылуновіч пазней пісаў пра яго: «Фабіян Шантыр зрабіў па колькасці сваіх твораў нязначны ўнёсак у скарбніцу беларускай літаратуры, затое па якасці яго невялікая спадчына вельмі каштоўна й дорага... Ён першы закрануў у сваіх творах глыбіні псыхалягічных перажыткаў беларускай асобы й беларускае грамады. Ён болей другіх абагрэў рэвалюцыйным агнём беларускую літаратуру. Ф.Шантыр друкаваўся ў “Нашай Ніве”, у “Дзяньніцы” і іншых беларускіх часопісах. Шмат яго твораў пакуль не выдрукавана, шмат загінула ў рукапісах». <sup>174</sup> Нацыяналізм Ф.Шантыра найбольш зырка праявіўся ў ягоным памфлете «Патрэбнасць нацыянальнага жыцця для беларусаў і Саваадзначэння народу», анублікованым у 1918 годзе ў Слуцку. «Аўтар стаіць за поўную незалежнасць Беларусі», – піша пра гэтую брошуру акад. Карскі й прыводзіц адпаведную цытату, якая харектарызуе нацыяналізм Шантыра: «Працаўцаў над прафудзеннем свайго народу, працаўцаў над адбудовай вольнай бацькаўшчыны Беларусі, працаўцаў у карысць, каб яна не была пагардай другіх, а мы не нявольнікі сваей цемры, а роўнымі сябрамі другім народам, вялікімі сваімі съветам і культурай – якая гэта вялікая доля для нас!...».<sup>175</sup>

Фабіян Шантыр стаўся першай крывавай ахвярай бальшавіцкага тэрору ў літаратуры. Ён быў расстрэляны вясной 1920 году. «Карная рука пралетарыяту» выбрала беларускую літаратуру ў якасці першай сваёй мішэні. Неўзабаве хвали тэрору захапіла і ўкраінскую літаратуру (Грыцко Чуцрынка расстрэляны 28.07.1921), і рускую (Мікалай Гумілёў расстрэляны ў tym самым 1921).

<sup>174</sup> З.Жылуновіч. Беларуская літаратура. Зборнік «Беларусь», рэд. А.Сташэўскі, выданы ЦВК БССР, Менск, 1924, с.307.

<sup>175</sup> Е.Ф.Карский. Белорусы, т.3, вып.3, с.434.

## Частка IV

### Нутраная эміграцыя 1920-1922

Савецкі раптоўны ды імклівы марш па Варшаву ў 1920 годзе вельмі хутка зъмяніўся наступным чынам: менш імклівым адкатам бальшавіцкай арміі, і частка тэрыторыі Заходняй Беларусі аказалася пад польскім кіраваннем. Рыскі мір 1921 году ўстанавіў дзяржаўную мяжу на захад ад Менску. Блізу ўсе беларускія пісьменнікі апынуліся зноў на савецкай тэрыторыі й на гэты раз ужо надоўга.

Першыя гады гэтага пэрыяду можна назваць гадамі «нутраной эміграцыі». Нутраная эміграцыя, як вызначыў Леў Троцкі, гэта – спроба часткі пісьменнікаў «адмежаваць сябе» ад савецкай рэчаіснасці. Яна была ўласцівая ўсім літаратурам, што знаходзіліся пад савецкім кантролем, асабліва літаратуры расейскай. «І па гэты бок мяжы, – пісаў Л.Троцкі, – засталося шмат дакастрычніцкіх пісьменнікаў, родных тым, па той бок мяжы, – нутраных эмігрантаў рэвалюцыі».<sup>176</sup> Аднак удзельная вага нутраной эміграцыі ў расейскай літаратуре, парадыгнальна з вонкавай эміграцыяй, якая ўвабрала ўсе «вяршкі» тагачаснай расейскай літаратуры, не была значнай ні колькасна, ні якасна. Што да беларускай літаратуры, то тут назіраецца зусім іншы малюнак: лягер яе нутраной эміграцыі ахоплівае блізу ўсе жывыя творчыя сілы гэтае літаратуры. Літаратурная вонкавая эміграцыя на той час не падае нікага знаку свайго існаванья, некаторыя, і то вельмі абмежаваныя, праявы ейнай дзеянасці належаны ўжо да наступнага пэрыяду.<sup>177</sup> З другога боку,

<sup>176</sup> Л.Д.Троцкій. Література и революция. Изд. 2-е. М., 1924, с.24.

<sup>177</sup> Першым літаратурным органам беларускай «вонкавай эміграцыі» быў часопіс «Крывіч», які пачаў выходзіць у Коўна (Каўнас), Літва, у 1923 г. Пазней з'явіліся эміграцыйныя выданні і ў Празе, Чехія.

пазбаўленая ўсялякіх эмігранцкіх настроюў савецкая літаратура знаходзілася яшчэ ў зародковым стае. Такім чынам, нутраная эміграцыя вырысоўваеца як асноўная харктарыстычная рыса ўсёй беларускай літаратуры пэрыйду 1920-1922 гадоў наагул. І таму можна гаварыць не пра «нутраную эміграцыю» ў беларускай літаратуры, а пра «нутраную эміграцыю» беларускай літаратуры, як пра пэўны этап яе парэвалюцыйнага разьвіцця.

Пры гэтым і сам стан «нутраной эміграцыі» беларускай літаратуры меў свае асаблівасці параднальна зь літаратурай расейскай. Расейскія пісьменнікі імкнуліся, як зазначаў Л.Троцкі, адгарадзіцца ад савецкай рэчаіснасці, ігнараваць, не прызнаваць яе. Беларускія пісьменнікі не абмяжоўваліся адным толькі «адгароджваннем». Са сваёй «адгароджанай» прасторы яны спрабавалі атакаваць савецкую рэчаіснасць, а не толькі ігнараваць яе. У гэтым сутнасць беларускай літаратуры «нутраной эміграцыі» ёй съветчаныне ўзнаўленыня й працыгут апазыцыйнай традыцыі беларускай літаратуры ў дачыненіі да бальшавізму.

Нутраная эміграцыя беларускай літаратуры распачалася ў 1920 г. дэкларацыйным заклікам ідэяльгічнага правадыра беларускай літаратуры Янкі Купалы – «У вырай!» і аднайменным вершам, датаваным тым самым годам.<sup>178</sup> Купала з'вяртаўся тут да вольных штахаў, саколіх дзяцей, патомкаў Крывічоў, уладарнікаў песні, імкнучыся спакусіць іх: *У вырай! Да сонца вясёлкам шляхам! Да неба! Па зоры і гром перуновы... На шляхі, над съцягі красы і свабоды!...* Запрашаў сваіх суайчыннікаў і паплечнікаў да своеасаблівой эміграцыі з пагібелльнай плесні навакольнай рэчаіснасці да эміграцыі ідэёвой, накіраванай да адвечных духовых ідэялаў, і, відавочна, эміграцыі нутраной, бо фактычна, «вонкавая» эміграцыя «у вырай» заставалася нерэальнай.

Падобныя матывы пераадоленія навакольнай рэчаіснасці шляхам ідэёвой нутраной эміграцыі знаходзім у больш позніх Купалавых вершах гэтага пэрыйду. Прыкладам, у «Песні і казцы» (1921)<sup>179</sup> Купала запрашае чытачоў у ідэяльнае царства паэзіі, песні і казкі, дзіваў і чараў, тайных далаў, што шляхі намецяць к сонцу і зорам для людзкой долі, скованай горам. Новы, 1922 год ён сустракае прывітаньнем-заклікам:

*З Новым Годам! З Новым Годам!  
З новай песніяй, з новай казкай!*

<sup>178</sup> Янка Купала. Збор твораў, т. VI, с.192.

<sup>179</sup> Тамсама, с.231.

*Зачаруем мімаходам  
Долі ходы думкай-краскай!*

Зноў паэта кліча *аж да сонца, аж да сонца, каб аж к небу лёту ўзмахі* (верш «З Новым Годам»<sup>180</sup>), запрашае тымі самымі заклікамі, якія паяўляліся ў Купалавай паэзіі ў мамэнты згушчэння палітычнай рэакцыі і якія азначалі, што паэта ўспрымаў гэты пэрыяд як час умацавання рэакцыйнага кіраванья. Нарэшце, да вобраза «выраю»-эміграцыі Купала звязацца яшчэ раз, перад самым канцом гэтага пэрыяду, з той самай сілай жаданья, не аслабленага нават папярэднім сумна-элегічным раздумам над магчымым ужо вяртаннем з «выраю» – рээміграцыі:

*Мкне з выраю птушка, а думка ў вырай  
Лицела-б, ляцела, а шчыра, так шчыра!<sup>181</sup>*

Так адразу-ж пасьля аднаўлення савецкага кантролю над беларускай літаратурай Купала кінуў лёзунг адыходу ў цутраную эміграцыю. Гэты лёзунг ня быў простым адлюстраваньнем адных толькі настрояў, ён атрымаў і конкретную рэалізацыю блізу ва ўсёй літаратурнай прадукцыі беларускіх пісьменнікаў названых гадоў. Пісьменнікі ў сваёй бальшыні адыходзяць, «эмігруюць» у літаратурныя творы большных намераў і, наагул, большай працаёмкасці, праца зь якімі патрабуе большай затраты часу, а таксама больш адцигвае ад навакольнага й будзённага. Адначасна адываеца і так званая «тэматычная эміграцыя» – пісьменнікі звязаюцца да распрацоўкі тэмаў, на першы нагляд, зусім ня звязаных з тым самым навакольным і будзённым. Так адываеца тое «адгароджванье», пра якое гаварыў Троцкі і якое было першым маментам адштурхоўвання беларускай літаратуры ад рэчаіснасці.

Янка Купала блізу да канца 1921 г. працуе над вершаваным пераказам выдатнага твора XII стагодзідзя «Слово о полку Игореве», названага ім «Песьня аб паходзе Ігара».<sup>182</sup> Паэтычныя, асабліва вэрсыфікацыйныя, упаасобку, рытмічныя вартасці гэтага пераказу атрымалі аднагалосную – вельмі высокую ацэнку крытыкі і,

<sup>180</sup> Янка Купала. Збор твораў, т. VI, с.193.

<sup>181</sup> Таксама, с.2II.

<sup>182</sup> Пераклад быў закончаны Янкам Купалам 5 верасеня 1921 г., выдрукаваны ўпершыню ў сінеганскіх нумарох 5(7) і 6(8) часопісу «Волны Сыцяг» за 1921 г., пазней увайшоў у Збор твораў, т.IV, Менск, 1927 і шмат разоў перадрукоўваўся ў розных выдашнях на Беларусі.

бяспрэчна, патрабавалі ад паэты немалых высілкаў. Працаёмкасцьць гэтай работы сумлеву не выклікае, а яе быццам-бы чыста акадэмічны характар узмашненне першае ўражаньне дэманстрацыйнага адыходу аўтара ад сучаснасці – уражаньне «выкліку эпосе», згодна з тэрміналёгіяй бальшавіцкай крытыкі. Але ў запраўднасці гэты «выклік» стаўся яшчэ больш дзёрзкім: да звяяўлення твора ў друку з блізкага да паэты асяродзьдзя пайшлі чуткі, што на пераказ «Слова» Купалу натхніла жаданьне хоць-бы такім чынам адзначыць, «уславіць» беларускі «белы рух», найбольшы ўздым якога прыпаде на канец 1920 году, але асобныя праявы яго і агульнае ўражаньне жылі яшчэ і ў 1921 годзе. У той пэрыяд усялякіх чутак погаласка гэтая хутка й шырака разышлася, і менавіта ў такой інтэрпрэтациі чытачы ўспынялі Купалаву «Песьню аб паходзе Ігара», тым больш, што аналёгіі між жывымі яшчэ ў памяці эпізодамі грамадзянскай вайны «чырвоных» і «белых» і апетымі ў старажытнай паэме «часамі ўсобіц» і змагання князёў з «паганымі» напрошваліся самі сабою: адчайны, але няўдалы рэйд братоў Святаславічаў і рызыкоўны паход братоў Балаховічаў – найбольш калірных фігур зь беларускіх «белых», ваенна-палітычных авантуристоў, шукальнікаў славы й нажывы; адсутнасць адзінства князёў у змаганьне супраць «паганых» і тое саме сярод «белых» – антыбальшавікоў; нават той самы фінал – уцёкі з варожага палону, як адзіна магчымае выйсьце «са славай», блізкае кожнаму «нутраному эмігранту».

Бальшавікі не маглі забараніць публікацыю пераказу клясычнага твора XII ст.: гэта яшчэ больш прынятніца-б увагу да погаласкі; прымяняць рэпрэсіі не было фармальных падставаў; для расправаў, што не патрабавалі юрыдычных доказаў, яшчэ не настаду час. Таму твор пайшоў у друк, хоць цэнзура «прамарынавала» яго даволі доўга і дазволіла публікаваць з агаворкаю: «перадрук забараняюща»; быў прыняты і некаторыя іншыя практичныя заходы, дзякуючы якім кумары часапісу «Вольны Сыцяг», дзе друкавалася Купалава «Песьня...», звычайнаму чытачу немагчыма было атрыманы. Толькі значна пазней, у трэціцьця гады, калі небясьпечныя паралелі забыліся, «Песьня...» стала друкавацца ў розных выданьнях «Слова о полку Игореве».

Так з'явілася на свет і праінавала пэўны час цікавая й своеасаблівая гісторыка-літаратурная з'ява пераасэнсавання далёкай мінуўшчыны на фоне палітычнай сучаснасці 20-х гадоў. Расшифраванье Купалавай задумы не магло, зразумела, у той час трапіць у друк. Аднак пазней на двухсэнсавасць Купалавага твора намекнуў Уладыслаў Дзяржынскі, калі напісаў аб «праекцыі на сучаснасць», якую, на ягоную думку, ажыццяўі Купала ў сваім

пераказе «Слова о полку Игореве».<sup>183</sup> Дзяржынскі, аднак, перайначыў сэнс пераказу й паспрабаваў зрабіць яго «прабальшавіцкім», маючы на мэце «замесьці съяды» «нутраной эміграцыі» беларускай літаратуры. Так, усю «праекцыю ў сучаснасць» Дзяржынскі зводзіць да адлюстраванья асобных эпізодаў паўднёвага тэатру грамадзянскай вайны, які геаграфічна супадаў з гістарычнай арэнай дзеяньня «Слова». Няма сумлеву, што Дзяржынскі, які ў гэты час быў адным з выдатных крытыкаў беларускага адраджэнства, разумеў запраўную накіраванасць твора.

Пасля завяршэння «Песьні аб паходзе Ігара» Купала з'явітаецца да перакладу «Эраса і Псыхі», «сцэнічнай ановесыці ў сямі частках» польскага паэты Жулаўскага. Гэта даволі значная сваім памерам рэч, напісаная блізу цалкам вершамі, пераважна рыфмаванымі, патрабавала ад Купалы яшчэ большай працаёмкасці й канцэнтрацыі ўвагі, чым папярэдні твор.<sup>184</sup> Жулаўскі інтэрпрэтаваў міф пра Эраса й Псыху з пазыцыі, вельмі блізкай да Купалавай. Доўгае, цяжкае вандраваныне Псыхі атасамліваецца з гістарычным шляхам чалавечтва й чалавечым духам на шляху гістарычнага прагрэсу, таго самага *магутнага, адвечнага духу, духу вольнага*, што *як фэнікс, з попелу ўздымаеша*, якому Купала заўсёды складаў натхнёныя гімны, троюмф якога хацеў бачыць у рэвалюцыі, а, не знайшоўшы яго там, не прыняў рэвалюцыі, угледзеўшы ў ёй троюмф *адвечнай Крыўды*.

Перашкоды на шляху Псыхі ўвасобленыя ў вобразе Блакса, у якім пэрсаніфіканыя людзкая абмежаванасць, тузы дэспатызм, які шляхам ашуканства й насільля дасягнуў сусветнага панаваныя, гэтай непрыхаванай мары бальнавізму. Трактаваныне вобразу Блакса Жулаўскім супадае з канцэнцыяй вобразу *раба-цара*, які ў Купалы звычайна сымбалізуе бальнавізм.

Ня дзіўка, што стаўленыне бальшавіцкіх цэнзараў і крытыкаў было непрыхильнае да твора, хоць афіцыйная крытыка перакладу п'есы «Эрас і Псыха» не паяўлялася ў друку да троцціх гадоў.

<sup>183</sup> У.Дзяржынскі. Беларуская літаратурная сучаснасць. «Полымя», Менск, 1925, №1, с.146-149.

<sup>184</sup> Пераклад «Эраса і Псыхі» начаў друкавацца адначасна з «Песьній...» у тых самых нумарох часопісу «Волны Сыяг», але публікацыя спынілася на трэцій частцы ановесыці ў сувязі з тым, што часопіс перастаў выходзіць (апошні №1(9) за 1922 г.). Пазней не адзін раз паяўляліся анонсы пра падрыхтоўку да друку асобнага выдання, якое так і не ўбачыла сьвету. Твор прагучаў толькі са сцэны Другога Беларускага Дзяржаўнага тэатра ў 1927 г. у Віцебску. Дата заканчэння працы над перакладам невядомая.

Поўны тэкст перакладу ніколі ня быў апублікованы, а п'еса была забароненая пасыля колькіх спектакляў.

Апрача двух перакладаў, Купала напісаў у гэты пэрыяд пэўную колькасць кароткіх лірычных вершаў, пераважна для дзяцей, якія былі выдрукаваныя ў беларускім дзіцячым часопісе «Зорка». Хоць гэтыя вершы – таксама своеасаблівая «эміграцыя» ў съвет дзяцей, яны адначасна – недзіцячыя атакі на съвет рэальны. Першы зь іх, «Бай» (6 сакавіка 1921)<sup>185</sup>, мае той самы матыў пратэсту супраць чужаземнага прыгнечання Беларусі і ў той самай алегарычнай форме, што і ягоны санэт «Пчолы» (1918). Гэты матыў бачым зноў у другім «дзіцячым» вершы «А зязюля кукавала» (8 верасьня 1921):<sup>186</sup>

*Як ні сеяў пільна Янка, –  
Усё чагосыці не ставала:  
Янка сеяў – людзі жалі.*

Адносна гэтага Бэндэ заўважыў, што паэтава зязюля кукуе яшчэ на стары, нацыялістычны лад.<sup>187</sup> І ўжо зусім неіркырыты й пасыльдоўны нацыяналізм антысавецкага характару можна знайсці ў паэтычным дыялёгу для дзяцей «Сын і маці» (2 красавіння 1921),<sup>188</sup> дзе, як зазначыў Бэндэ, паэта не прызнае, што Савецкая Беларусь запраўды існуе вольна ў съвеце.<sup>189</sup> Пастухова песня «Кароль» (1922)<sup>190</sup> – тонкая іронія на савецкую сістэму (*А падданыя падданіць, – не буркнуць ні слова*); верш «Мароз» (1921) пакінуў у Бэндэ ўражанье, што для Купалы дыктатура пралетарыяту – нешта накшталт марозу, які толькі шэпча казкі аб ічасці.<sup>191</sup> Да гэтага верша тэматычна прымыкае ўжо зусім недзіцячы лірычны маналёг «Голад» (1.10.1921).<sup>192</sup> Тут чаэта адклікаецца на вядомую трагедыю – голад пачатку 20-х гадоў. У вобразе ўсемагутнага голаду таксама адчувающца рысы пралетарскай дыктатуры.

<sup>185</sup> Янка Купала. Збор твораў, т. VI, с.232.

<sup>186</sup> Тамсама, с.238.

<sup>187</sup> Л.Бэндэ. Творчы шлях Янкі Купалы. «Полымя Рэвалюцыі», Менск, 1935, №10, с.130.

<sup>188</sup> Янка Купала. Безназоўнае, с.67-70. Верш не ўключаны ў збор твораў Купалы.

<sup>189</sup> Л.Бэндэ. Творчы шлях Янкі Купалы, с.130.

<sup>190</sup> Янка Купала. Збор твораў, т. VI, с.235.

<sup>191</sup> Л.Бэндэ. Творчы шлях Янкі Купалы, с.130.

<sup>192</sup> Янка Купала. Збор твораў, т. VI, с.226.

*Мой скінетр – лядзянічы молат,  
Ім работу дыктую указы...*

.....  
*Мне гімны складае вякоў лад –  
Мне, сытаму людаў кананьнем...*

«Нутраной эміграцыі» Якуба Коласа, падобнай да Купалавай, напярэднічаў пэрыяд запраўднай рээміграцыі. Колас вярнуўся на Беларусь у 1921 г. і ў тым самым годзе напісаў колькі лірычных вершаў, якія могуць разглядацца як свайго роду ўступны цыкл да ягонаі літаратурнай «нутраной эміграцыі». Ягонае першае пачуцьцё радасыці з нагоды вяртання да любімага роднага краю пасъля такай доўгай зь ім разлукі выразілася ў вершы «У палёх Беларусі»,<sup>193</sup> у якіх ён убачыў пячаць развалі мудрай, задуменныя і нейкай смутнае красы. Хутка, аднак, Колас пачаў адчуваць, што пакой краіны – гэта маўчаныне, выклікае страхам. Гэта адчуваньне адлюстравалася ў вершы «Цені-страхі» (1921)<sup>194</sup> :

*Я іду, гляджу і – дзіва:  
Ці раней таго ня бачыў?  
Ўсюды стала нейк пужліва  
І трывожна-баязьліва!*

Паэта адчувае, што ніхто ня можа праясьніць ягонае недаўменыне: *Не пытайся: я ня знаю!.. Мы ня знаем!.. Не, ня знаю!* Ён бачыць натоўні маўклівых жабракоў, якія праходзяць павольна перад ім, гаворачы толькі *мы – сълышыя, мы – глухія!*

*Цені сталі болыш густыя,  
Мнагалучны, несчысьлённы,  
Мнагазначны, хоць пустыя,  
Вельмі страшны, бо нямыя,  
Пад пячацю ўсе замклёны.*

Савецкі крытык С. Васілёнак пісаў пра гэты твор: «Дробна буржуазная разгубленасць перад пралетарскай рэвалюцыяй выразна выявілася ў містычным вершы Коласа “Цені-страхі”, дзе наша савецкая

<sup>193</sup> Якуб Колас. Вершы. Т.1, с.301.

<sup>194</sup> Хрестаматыя новай беларускай літаратуры, складальнік І. Дварчаніш, с.163-164.

рэчаіснасьць уяўлялася Коласу ў той час нейкімі страшэннымі “ценямі-страхамі”».<sup>195</sup>

Канчаткова Коласава пазыцыя выкрышталізавалася ў вершы «Родныя малионкі» (1921)<sup>196</sup>, пра які Бэндэ пісаў<sup>197</sup>, што Якуб Колас перамогу рабочай клясы і ўстанаўленыне пралетарскай дыктатуры ў Беларусі ўспрымае як зъмену аднаго прыгнёту другім, як працяг старой песні:

*Кавалі другія,  
А ланцуг той самы –  
Песьні ўсе старыя  
Неаджытай гамы...*

Гэты Коласаў верш бальшавіцкая крытыка любіла цытаваць, як адно з найбольш зыркіх антысавецкіх выказванняў у беларускай літаратуре. Аднак у Коласа гэтыя радкі толькі напірэднічалі больш востраму выпаду ў вершы «Беларускаму люду»,<sup>198</sup> які быў напісаны з нагоды Рыскага міру (18 сакавіка 1921), што замацаваў частку Беларусі за Польшчай і разлучыў наэту зъ мясыцінамі, дзе ён нарадзіўся й дзе жылі ягоныя родныя й сябры.

*Хіба забудзем мы тыя межы,  
Што праводзілі бяз нас?  
Раны глыбокія, ох, яшчэ сувежы!  
Помсты агонь не пагас.  
Нас падзялілі – хто? Чужаніцы,  
Цёмных дарог махляры.  
К чорту іх межы! К д'яблу граніцы!  
Нашы тут гоні, бары!  
Будзем мы самі гаспадарамі,  
Будзем свой скарб ратаваць.  
Годзе той крывуды! У ногу з братамі  
Пойдзем наш край вызываць.*

<sup>195</sup> С. Васілёнак. Беларуская савецкая літаратура, Менск, 1935, с.67.

<sup>196</sup> Якуб Колас. Водгульле. Менск, 1922.

<sup>197</sup> Л.Бэндэ. Матарыялы да парысаў па гісторыі беларускай літаратуры. «Маладняк», №5, 1931, с.107.

<sup>198</sup> Якуб Колас. Водгульле, с.106-107.

Больш зыркага, рэзкага і адкрытага нацыянальна-рэвалюцыйнага й нацыяналістычна-снаратысцкага, адначасна і альтысавецкага, выступленыя няма ва ўсёй беларускай літаратуры на ўсім папярэднім этапе яе развіцьця. «Поклічам»<sup>199</sup> Колас завяршае свой уступны цыкл «рээміграцыйных» вершаў. Ён заклікае беларускую інтэлігенцыю пропагандаваць ідэю нацыянальнай рэвалюцыі ў народзе.

*Ідзеце-ж к народу, як добрыя дзеци,  
Ідзеце, злучайце яго  
І горкую прауду ў вочы скажэце,  
Чаго ён гаруе, чаго?*

У літаратурным ажыццяўленыі сваёй «нутраной эміграцыі» Якуб Колас, як і Янка Купала, звязаецца да стварэння большых памерамі й складаных твораў, але ў адрозненіе ад Купалы, арыгінальных, якія адводзілі ад рэчаінасці не ў далёкую мінуўшчыну, а ў больш бліzkую эпоху, хоць і на менш «адгароджаную» ад сучаснасці аўтабіографізмам.

Першым з такіх твораў Коласа была ягоная вялікая эпічная паэма «Новая Зямля», якую ён пачаў яничэ ў 1911 годзе, але галоўную частку якой напісаў якраз у 1921-1922 гадох. У «Новай Зямлі» Колас апісвае свае дзіцячыя гады на фоне жыцця ўсёй сваёй сям'і, хроніка якой і складае сюжэт твора. У ходзе апавядання фон сямейнага жыцця разгортаецца ў больш шырокі і агульны абраз жыцця ўсяго сацыяльнага й нацыянальнага асяродзьдзя. Адраджэнскі крытык Уладыслаў Дзяржынскі звязаў увагу на «бязъмежны ў сваёй глыбіні й высокамастацкі ў сваёй рэалістычнай прастаце сымбалъ гэтага нацыянальнага ідэялу нацыянальнага адраджэння. Уласная зямля, да якой імкнуўся Міхась, набывае значэнне вялікага сымбалю, сымбалю ўласнае айчыны».<sup>200</sup> Тоё, што крытык вымушаны асьцярожна назваць «уласнай айчынай», ёсьць, безумоўна, пішто іншае, як ідэял незалежнай беларускай дзяржавы, «буржуазнай рэспублікі», па бальшавіцкай тэрміналёгіі, ідэял, які дамінуе ў паэме «Новая зямля». З гэтага боку «Новую Зямлю» можна разглядаць, як адзін з выпадаў супраць савецкай рэчаінасці, характэрных для беларускай літаратуры «нутраной эміграцыі».

<sup>199</sup> Якуб Колас. Вершы, т.1, с.299. Верш датуецца 1921 г.

<sup>200</sup> Ул.Дзяржынскі. Праменіца далі. Зб. «Якуб Колас у літаратурнай крытыцы». Мінск, 1926, с.81. Тут даслоўна паўтораны аналіз «Новай Зямлі», зроблены Дзяржынскім у артыкуле «Беларуская літаратурная сучаснасць» — «Полымя», №1 за 1925 г., с.160-161.

Апрача таго, у паэме знаходзім мноства больш дробных, спэцыфічных атакаў, пераважна ў лірычных пралёгах і эпілёгах. Найбольшы памерам і найболыш востры пралёг да часткі XVI. Паэта ўспамінае сваю родную зямлю, цяпер адрезаную ад яго Рыскім мірам, і крытыкуе гэты мір:

*Ды покі будзе сэрца біща,  
Яно ня зможа пагадзіцца  
Ні з гэтым гвалтам, ші зь бядою  
Над нашай роднаю зямлёю...  
Эх, мілы край адвечнай муکі!  
Пракліты будзьце вусны, руکі,  
Што на цябе лаштуг кавалі  
І ў твар зняважліва плявали!  
Няхай агонь і жар пакуты  
Навекі спаліць зызек той люты,*

*Які спрадвеку там пануе  
Над тым, хто родны скарб шануе  
І хто ўсім сэрцам і душою  
Застаща хоча сам сабою.<sup>201</sup>*

Колас заключае філіпіку радкамі, поўнымі надзеі, *што хоць ня мы, дык насы дзеці убачаць ірльным цябе ў съвеце!*

У пралёгу да часткі XXX, прысьвечанай гісторыі напісаньня самой паэмы, Колас харектарызуе гады свайго жыцьця за межамі роднай зямлі як вымушанае гібеніне ў глушы Савецкай Рэспублікі.

*Разлука з краем і трывога,  
І падняволінае блуканье,  
І гэта нуднае змаганье  
За інтарэсы жывата,  
Ды зноў варожая пята...<sup>202</sup>*

Ягоная ацэна пра жытага часу, як *падняволінага блуканья* ды яничэ над *варожай пятоў*, даволі красамоўная, як і наступная за ёю згадка пра *ніяўдныя скрыжалі* трох *неажыццёўленых слоў*, г.зн. рэвалюцыйнага дэвізу «Свабода, Роўнасць, Брацтва». Нарэшце *нуднае змаганье* за *інтарэсы жывата*, звыклае для ўсіх падсавецкіх

<sup>201</sup> Якуб Колас. Новая Зямля. Менск, 1927, с.151.

<sup>202</sup> Тамсама, с.303.

грамадзянаў у гады заканчэння пашыры, не адзін раз выклікала ў Коласа іранічныя заўвагі – супастаўленыне галюднай савецкай сучаснасці з сунтайнай мінуўшчынай нават небагатага сялянскага побыту. Так, у частцы XIII, апісваючы сялянскае застольле пасля падборкі мёду, пашыра пералічае ўсе стравы бяседнага стала ѹ зъедліва заўважае:

*Тут сыр, як першы сынег бялюткі,  
Каўбас прыемнейшыя скруткі,  
Што толькі ёсыць на Беларусі.  
А масла!.. Не! маўчу, баюся*

*У час пайковай суяты  
Дражніць пустыя жываты.*<sup>203</sup>

Аналягічны малюнак пры апісаньні вялікоднага стала ѹ частцы XXIV:

*А на стале тым – рай ды годзе,  
Таго ня знайдзеш і ѿ «каміродзе».*<sup>204</sup>

У той самы час (1921-1922) Колас стварае першы вялікі празаічны твор «У палескай глупы» – аўтабіографічны раман пра першыя крокі сваёй настаўніцкай працы на беларускім Палесьсі. І зноў тут ня проста адыход у аўтабіографізм, што «адгароджваў» ад сучаснасці. Колас выкарыстоўвае асвоены прыём пераносу дзеяньня ѹ мінулае для рэалізацыі сваёй канцепцыі пераадолення сучаснасці. Гэтую канцепцыю крытыкі Л.Бэндэ і А.Кучар характарызуюць наступным чынам: «...місіянэрская роля адраджэння краіны аддаеца вясковай інтэлігенцыі – настаўніцтву, якое “просветительством”, своеасаблівым “хождением в народ” марыць абудзіць у народзе “нацыянальную съведамасць”. Аб гэтым “хождении в народ” і думаюць якраз у алювесіці настаўнікі Лабановіч і Турсэвіч. “Кожны народ мае свой гонар. Ангелец перад усім съветам горда назначае: Я – ангелец. Тоё самае скажа француз, немец, аўстрыйц, расеец і іншы прадстаўнік другой нацыі. А мы, беларусы, не адважаемся прызнацца ѹ тым, што мы – беларусы. Бо на галаву беларускага народу, як нацыі, многа выліта памыяў, уся істота яго прыніжана, і

<sup>203</sup> Тамсама, с.125.

<sup>204</sup> Тамсама, с.233.

мова яго асьмейна, у яго няма імя, няма твару”, – кажа Лабановіч і заклікае Турсэвіча ў падарожжа па Беларусі абуджаць народ». <sup>205</sup>

Такім чынам, ідэйная накіраванаасьць рамана «Ў палескай глушы» пераклікаецца з тым самым заклікам да нацыянальнай народнай інтэлігэнцыі, які гучыць у Коласавым вершы «Покліч», што завяршае «рээміграцкі» цыклъ. Гэтая ідэя, а таксама спадарожная ёй адкрытая пропаведзь беларускага нацыяналізму рабілі раман «Ў палескай глушы» настолькі непрымальнym для савецкай улады, што выдаць яго сталася магчымым толькі за мяжой, і першае выданье зъявілася ў Вільні ў 1923 годзе<sup>206</sup>, як эміграцыяе выцяннне ў сапраўдным сэнсе гэтага слова. Такі-ж лёс напаткаў і зборнік Коласавых алегарычных навэляў «Казкі жыцьця», што выйшлі ў Коўна ў 1921 годзе<sup>207</sup>, дзе ў навэлі «Гусі» алегарызавалася беларуская «нутраная эміграцыя».

Зьмітрок Бядуля-Ясакар ішоў тым самым шляхам літаратурнай «нутраной эміграцыі», што і Янка Купала і Якуб Колас. Канцэнтруючы ўвагу да гэтага часу на іевялікіх, нават мініятурных лірычных вершах, Бядуля-Ясакар цяпер таксама выяўляе тэндэнцыю да напісаньня твораў вялікіх формаў, хоць і меншых за творы Купалы і Коласа. Філіграванасьць апрацоўкі паэмаў Бядулі-Ясакара съветчыць пра асаблівую ўвагу насты да формы, карнатлівую працу са словам, што патрабавала значнай затраты часу, паглыбленаасьці ў творства і адцягненасьці, адгароджанаасьці ад новай рэчаіснасьці.

Першы ягоны такі твор – паэма «На хутары» (1921)<sup>208</sup> – можа разглядацца як своеасаблівая апалаёгія самой зъявы «нутраной эміграцыі». У цэнтры паэмы – магутная й цэльная фігура моцнага селяніна (адпаведна больш позней бальшавіцкай тэрміналёгіі – «кулака»), які імкнецца ўсяляк адмежавацца і адгарадзіцца ад ненавіснай яму рэчаіснасьці, скавица ад яе на сваім хутары, як на нейкай тэрыторыі «нутраной эміграцыі». Вобраз гэтага хутараніна нагадвае вобразы выдатнага прадстаўніка расейскай літаратурнай «нутраной эміграцыі» Е. Замяціна – вобразы «астраўлянаў», «нутраных эмігрантаў», якія жывуць на востраве ў чужым і варожым для іх акіяне савецкай рэчаіснасьці, як пісаў Л. Троцкі.<sup>209</sup> Розыніца толькі ў

<sup>205</sup> Л. Бэнз і А. Кучар. Матарыялы да нарысаў па гісторыі беларускай літаратуры. «Маладняк», 1931, №6-7, с.109.

<sup>206</sup> Тарас Гушча (Якуб Колас). У палескай глушы. Вільна, 1923.

<sup>207</sup> Тарас Гушча (Якуб Колас). Казкі жыцьця. Коўно, 1921.

<sup>208</sup> Паэма выдрукаваная ў зборніку «Пад роднымі небамі». Менск, 1922, перавыдадзена ў зборніку «Паэмы». Менск, 1927, с.70-81.

<sup>209</sup> Л.Д. Троцкій. Література и революция, с.26.

тым, што Бядулеваму хутараніну не ўласыцівая інтэлігэнцкая пасыўнасць аднаго толькі «адгароджваныня» «астраўлянаў» Замяціна, ён ненавідзіць навакольны чужы й варожы акіян рэчаіснасці актыўна й непрымірима, з усёй сілай сваёй цэльнай першабытнай натуры, і адштурхоўваеца ад яго. Бядуля маюе свайго хутараніна зь вялікай сымпатыяй і любаваньнем, стварае як-бы ідэяльны вобраз. Гэта дало падставу бальшавіцкай крытыцы аб'яднаць іх абодвух – аўтара й героя, – калі выкryвалася антысавецкая пакіраванаасць твора. А.Кучар, прыкладам, пісаў: «У гэтай паэме Бядуля, апрача таго, што ідэялізуе хутарскую гаспадарку, разам са старым дзедам, ён выступае яшчэ за старыя формы жыцця, супраць манвыны й супраць новае культуры.

*А цяпер-то гармошка-пакуда  
Сваёй полькай даводзіць да сълёз,  
Скуль зявілася гэта заблуда,  
Ну й гасцінец маскаль нам прынёс!*<sup>210</sup>

Працытаваныя Кучарам радкі могуць служыць ілюстрацыяй праяўлення ў Бядулевай паэме вынадаў-атакаў і адштурхоўвання ад савецкай рэчаіснасці, характэрных для ўсёй беларускай «нутраной эміграцыі».

У іншых паэмах гэтага нэрыяду Бядуля ажыццяўляў сваю літаратурную «нутраную эміграцыю» шляхам адыходу ў сывет фантастыкі і беларускай народнай міфалёгіі. Пра паэму «Зачарованы Край» (1922)<sup>211</sup> Кучар пісаў, што гэта «...новая ўленая “самабытная” беларуская біблія Бядулі на матарыяле палескае кулацкае міфалёгіі».<sup>212</sup> У запраўдаасці Бядуля сыстэматызаваў тут касмаганічны і міфаліячны сюжэты аднаго з найлепшых зборнікаў беларускіх народных казак<sup>213</sup> у адмысловую «кнігу Старога Запавету» старадаўнага народнага духу «зачарованага краю» – Беларусі, які ўяўляўся паэту нейкім чароўным царствам самога жыватворнага духу мастацтва, мастацкага творства.

Як-бы працягам паэмы «Зачарованы Край» зявілася другая Бядулева паэма – «Ярыла». Хоць паэта адкрыта прызнаваў яе

<sup>210</sup> А.Кучар. Пасыякастрычніцкая творчасць З.Бядулі. «Полымя Рэвалюцыі», 1934, №2, с.152-153.

<sup>211</sup> Паэма выдрукаваная ў зб. «Пад родным небам». Мінск, 1922, перавыдадзена ў зб. «Паэмы». Мінск, 1927.

<sup>212</sup> А.Кучар. Пасыякастрычніцкая творчасць З.Бядулі, с.152.

<sup>213</sup> А.К.Сержпутовский. Сказки и рассказы белорусов-полешуков. СПб, 1911.

любімым дзецишчам сваёй музы, яна поўнасьцю так і не была выдрукаваная.<sup>214</sup> Паэма павінна была стацца чымсьці падобнай да «Новага Беларускага Запавету», адначасна і «евангельля маствацтва», як запрауднай рэлігіі паэты.

Бальшыня Бядулевых лірычных вершаў таго пэрыяду разам з паэмамі «На хутары» й «Зачарованы Край» увайшла ў зборнік «Пад родным небам» (1922) – першую кнігу вершаў паэты ад самага пачатку ягонай літаратурнай дзеянасьці. Паколькі паэма «Зачарованы Край» і блізкія да яе сваім характарам вершы задавалі тон кнізе, уся кніга атрымала рэзка адмоўную ацэнку бальшавіцкай крытыкі. «Усе вершы й вобразы вершаў абвеяны выключна рэакцыйнымі дачыненнямі да рэчаінасці, папоўшчынай, містыкай, рэлігійнасцю. Бядуля стварае рэлігійна-рамантычны культ мінуўшчыны. У гэтым сэнсе можна ўпэўнена сказаць, што кніга “Пад родным небам” зьяўляеца наскроў рэакцыйнай і варожай нам кнігай».<sup>215</sup> «...Бядуля праглядае з асаблівым замілаваннем мінулае Беларусі, але-ж не Беларусі прыгнечаных і эксплюатуемых, а мінулае пануючых кляс, узводзячы гэтае мінулае ў сымбаль славы Беларусі, у сымбаль яе сілы, у сымбаль права на сваё самастойнае існаваньне».<sup>216</sup>

*Пад месяцам, над сонцам Полацкіх капліц,  
Пад сyneўнымі званамі залачоных вежаў,  
Пад палиўнічым рогам ў явах таямніц  
Зъявіўся наш Скарэна кветкай родных межаў,  
Вясёлкай з-пад туману.*

*На мове паспалітай простых настыроў  
Глумачыў ён прарокаў сказы-святанісы.  
Жыў твор яго ў народзе, нібы ў жылах кроў,  
Праменініўся над краем сонечнау рысай,  
Аздобаю нябеснай.*

*Пад замкам Гэдыміна над ракой Вільлэй  
Яшчэ адзін тэстамант славіў нашу долю:  
То быў Літоўскі Статут. Праўдаю святой,*

<sup>214</sup> Толькі асобныя часткі (галоўным чынам, зь песняй 9, 10, 11) паэмы «Ярыла» з'явіліся ў альманаху «Маладая Беларусь», Масква, 1922; гл. Ул.Дзяржынскі. Беларуская літаратурая сучаснасць, с.183-185. Пазней урэйукі з паэмы публіковаліся ў «Полымі», 1925, №5, с.14-21.

<sup>215</sup> А.Кучар. Пасынка сірыйскай творчасці Зымітрака Бядулі, с.150.

<sup>216</sup> Л.Бэндэ. Матарыялы да нарысаў па гісторыі беларускай літаратуры, с.III.

*Імпэтнаю Пагоняй мкнуўся ён на полі  
І на даліне роснай.*<sup>217</sup>

Аднак Бядуля ня толькі «адгароджваўся» ад рэчаіснасьці ў сваіх міфаліягічных паэмах і падобнай да іх лірыкі, ён, як і іншыя адраджэнцы, «нутраныя эмігранты», накіравана атакаваў новую рэчаіснасьць у шэрагу сваіх твораў гэтага перыяду. У вершы «Пад няволіяй»<sup>218</sup> паэта стварае вобраз «рэвалюцыйнай рэальнасьці», як рэчаіснасьці *агідных ночных соваў, якія Беларусь, як хмары, абліяглі, і якім аддаў народ наш моц.* Захоплены іхным хлусным словам – дэмагагічнай прапагандай «волі», ён пакорна даў сябе завесыці зноў у тую-ж няволю чужаземнай эксплюатацыі *на вечны стары лад пад новым зычным зовам.* Тут, безумоўна, тая-ж аказыўся чужанацыйнальной эксплюатацыі, якую выразілі Кунала й Колас; Бядуля-Ясакар таксама падзяляе Коласава абурэнне гвалтоўным разъздзелам Беларусі. У сваёй одве «Беларусь» (1921)<sup>219</sup> паэта пісаў:

*Сама, Сама адзначыш Свае межы,  
Без дапамог няпрошаных дзядзькоў.  
Ты забярэш, што да Цябе належы,  
Маць-Беларусь, спакон глухіх вякоў!*

Паэта ўпэўнены, што родная краіна ў будучыні непазыбежна пойдзе па нацыянал-дэмакратычным шляху.

*Сама, Сама наладзіш сваё веча, –  
Разьбліі сталі адгукі вешчых струн.  
А хто пачне чыніць тут злыя рэчи, –  
Таго заб’е наш волі бог – Пярун.*

Бядуля кляйміе тых беларусаў, што да Цябе плячыма, Маць-Беларусь, адвернуты стаяць, на Ўсход, Заход халонскімі вачыма, як венругі зьдзічэлія, глядзяць. Бэндэ й Кучар так камэнтуюць гэты пасаж: «Бядуля становіца ў ваяўнічую позу да пралетарскай Масквы, да тых, хто “халонскімі вачыма” “на Ўход” глядзяць».<sup>220</sup> Крытыкі,

<sup>217</sup> Зымітрок Бядуля-Ясакар. Пад родным небам. Менск, 1922, с.9. Верш «Паходіі».

<sup>218</sup> Тамсама, с.7-8.

<sup>219</sup> Тамсама, с.5-7.

<sup>220</sup> Л.Бэндэ і А.Кучар. Матарыялы да нарысаў на гісторыі беларускай літаратуры, с.II7.

зразумела, нічога ня маюць супраць «ваяўнічай позы» ў стаўленыні да «халонаў», што на Заход глядзяць».

Так, у агульным, выглядае галоўная лінія беларускай літаратурнай «нутраной эміграцыі» ў творстве яе найбольш выдатных прадстаўнікоў – лінія адзінага антысавецкага апазыцыйнага фронту. Такая пазыцыя пісьменнікаў не магла не трывожыць бальшавікоў. Але час славутых бязлітасных расправаў з усялякай апазыцыйнасцю яшчэ не настаяў. Наадварот, Новая Эканамічная Палітыка (НЭП), якая разгарнулася на Беларусі ў 1922 годзе, прынесла з сабой пэрыяд адносна большай ідэяллягічнай цярпімасці. Іншадумцам была дадзеная пэўная свабода для «выяўленення іхных патэнцыяў», як скажуць пазней, калі ў залежнасці ад гэтага «выяўленення» началі вызначаць ступень небясьпекі саміх «выяўленцаў» і прымаць меры ў дачыненіні да іх. Цяпер-ж ялады толькі прыгледзіліся да іншалумцаў, адначасна імкнуліся із-з-за ўтрымлівання ужо «выяўленых», найбольш небясьпечных з іх, але яшчэ ня пляхам тэрору, а палітыкай адцягвання ад апазыцыйнасці й прыцягвання на свой бок. Цэнзура яшчэ вельмі паблажлівая, прапускае нават адкрытыя антысавецкія выпады (як, прыкладам, у Коласа), толькі зредзь часу «прытырмлівае» пэўныя выданыні. Бальшавіцкая крытыка яшчэ адсутнічае (усе выказваныні гэтай крытыкі, прыведзеныя раней, належалі да больш познянага – ужо «ліквідацыйнага» пэрыяду). І нарэшце, каб адцягнуць пісьменнікаў ад «нутраной эміграцыі» й схіліць іх на бок «савецкай рэчаіснасці», улады начынаюць выкарыстоўваць новы рух – беларускі нацыянал-камунізм.

Упершыню ідэі «нацыянал-бальшавізму» назіраюцца ў беларускім грамадстве ў 1918 годзе, і тады-ж яны знайшлі сваё адлюстраваныне ў рамане Максіма Гарэцкага «Дзіве душы». Наступны пэрыяд польскай акупациі 1919-1920 гадоў узмациніў гэтыя палітычныя тэндэнцыі, якія падаграваліся сацыяльнай і нацыянальнай палітыкай акупантатаў, і прывёў да афармлення падпольнай Беларускай Камуністычнай Арганізацыі (БКА), як арганізацыі менавіта нацыянал-камуністычнай, што дзейнічала ў кантакце з бальшавіцкім падпольлем, але цалкам самастойна. Пасля адступлення палякаў Беларуская Камуністычная Арганізацыя разам з Камуністычнай партыйй Літвы й Беларусі, а таксама гебрайскай партыйй «Бунд» падпісвае дэкларацыю пра аднаўленіні Беларускай Савецкай Рэспублікі (1 жніўня 1920). У хуткім часе БКА ўліваецца ў Камуністычную Партию Беларусі, але фактычна, разам зь некаторымі старымі бальшавікамі-беларусамі (тыпу Зьміцера Жылуновіча – Цішкі Гартнага), застаецца ўнутры

камуністычнай партыі акрэслена асобным рухам, разгромленым пасльей, у пэрыяд сталінскіх «чыстак» і «ліквідацыяў».

Ажыўленыне ў галіне нацыянальнага пытання, выклікае абмеркаваньнем яго на Х зыездзе РКП(б) (8-16 сакавіка 1921), падымала акцыі беларускага нацыянал-камунізму. У выніку спэцыяльна праведзенай унутры КП(б)Б (зь ініцыятывы нацыянал-камуністаў) дыскусіі (5 лістапада 1921) былі прынятыя тээісы «Беларускае нацыянальнае пытанье й камуністычная партыя»,<sup>221</sup> якія ляглі ў аснову нацыянальнай палітыкі камуністычнай партыі на Беларусі й толькі ў «ліквідацыйную» эпоху былі прызнаныя нацыяналістычнымі. Беларускі нацыянал-камунізм браў на сябе ролю пасярэдніка паміж бальшавікамі й беларускім нацыянальным рухам, а ў гэтай ролі, бяспрэчна, і канкрэтнае заданыне ўздзеяння на беларускую літаратурную «нутраную эміграцыю», каб прыщыгнуць яе на бок партыі.

Беларускія нацыянал-камуністы паспрабавалі, перш-найперш, устанавіць контакт зь лідэрам літаратурнай «нутраной эміграцыі» Янкам Купалам. Яны звязаліся да яго з прапановай перакласіцы «Інтэрнацыянал». Заказ быў выкананы, і так началіся дачыненіі Янкі Купалы зь беларускім нацыянал-камунізмам. Пераклад поўнага тэксту верша французскага паэты-камунара Эжэна Пащье, які стаўся камуністычным гімнам, быў зроблены Купалам дасканала, нават бліскуча. Ва ўсякім выпадку, асьвячоны практикай і кананізаваны бальшавікамі расейскі пераклад гэтага твора А.Я.Коцам ня можа йсьці ні ў якае парадкаванье зь ім. Аднак імя беларускага перакладчыка, адпаведна ягонаму патрабаванню, дўгі час трymалася ў сакрэце, і толькі ў 1930 годзе тэкст перакладу, зробленага яшчэ ў 1921 годзе і ад той пары ня раз друкаванаага як ананімны ў розных пэрыядычных і непэрыядычных выданьнях, увайшоў у Купалаў зборнік вершаў.<sup>222</sup> Верагодна, Купала спачатку не хацеў звязваць сваё імя з якой-бы то ні было камуністычнай ідэяллёгіяй. У перакладзе ён нават імкнуўся згладзіць адкрыту прааганду камуністычнага інтэрнацыяналізму. Пры ўсім пры tym Купалаў пераклад быў прыняты. Пасльей Бэндэ назначаў: «Тэндэнцыя набліжэння Купалы да пазыцый савецкай літаратуры нарадзілася не ў апошнія часы аднаўленчага пэрыяду, а яшчэ ў яго пачатку. Першым праяўленнем яе трэба лічыць пераклад з французскай мовы на беларускую

<sup>221</sup> «Вольны Сыця», №6(8) за 1921 , с.38-40.

<sup>222</sup> Янка Купала. 1918 – 1928. Мінск, 1930; гл. О.Канакоў. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.77-78. Купалаў пераклад «Інтэрнацыянал» быў выдрукаваны ў ягоным Зборы твораў, т. VI, с.275.

“Міжнароднага гімна” – “Інтэрнацыяналу” (1921 г.). Нягледзячы на рад істотных недахонаў перакладу, ён усё-ж найбольш удалы й пісьменны за ўсе іншыя да гэтага часу пераклады “Інтэрнацыяналу” на беларускую мову». <sup>223</sup>

Толькі пасъля разгрому нацыянал-камунізму Купалаў пераклад быў заменены новым, зробленым у 1935 г. маладым паэтам-камуністам Андрэем Александровічам.<sup>224</sup> Александровіч па-рабску кіраваў «афіцыйны» расейскі пераклад А.Я.Коца, нават незарыфмаваныя ў расейскім перакладзе радкі, з прычыны паэтычнай няздольнасці Коца, пакідаліся незарыфмаванымі і ў беларускім перекладзе. Новому перакладу не пашанцавала яничэ больш, чым старому, і ён хутка зьнік разам са сваім перакладчыкам, абвінавачаным надчас «яжоўшчыны» ў тым самым нацыянал-камунізме (хоць і не за ідэялагічна беззаганны пераклад «Інтэрнацыяналу»). Ад таго часу ў Савецкай Беларусі съняваюць гэты гімн толькі па-расейску.

Нацыянал-камуністы, упаасобку Цішка Гартны, інтэрпрэтавалі Купалаў пераклад «Інтэрнацыяналу», як съветчанне перамены ягонага стаўлення да нацыянал-камунізму. Але хутка пасъля перакладу гімна Купала піша эніграму, у якой іранізуе над бездапаможнымі спробамі нацыянал-камуністу прымірыць пралетарскі інтэрнацыяналізм з беларускім нацыяналізмам:

*...О, так! Я – пралетар!...*  
*Яшчэ учора раб пакутны –*  
*Сягоныя я зямлі ўладар*  
*І над царамі цар магутны!*  
*Мне Бацькаўшчынай цэлы съвет,*  
*Ад родных ішоў я адварнуўся...*  
*Адно... я збыў яшчэ ўсіх бед:*  
*Мне съняща сны аб Беларусі!*<sup>225</sup>

Нацыянал-камуністы не заўважылі (або не хацелі заўважаць) адкрытай іроніі й віталі верш яшчэ адно съветчанне блізасыці паэты да іх. Калі малады крытык Адам Бабарэка пасльей паказаў на іронію, Жылуновіч-Гартны ярасна абараняў літаральнае разуменне верша. Толькі пасъля разгрому беларускага нацыянал-камунізму Бэндэ вынес канчатковы прысуд: «Гэта па меншай меры карыкатура на

<sup>223</sup> Л.Бэндэ. Творчы шлях Янкі Купалы, с.135.

<sup>224</sup> Гл.«Полымя Рэвалюцыі», №1, 1935, с.3.

<sup>225</sup> Янка Купала. Безназоўнае, с.5.

пралятарскі інтэрнацыяналізм. Паэта ня можа зразумець судносінаў паміж нацыянальным і інтэрнацыянальным, і ён іранізуе па поваду пралятарскага інтэрнацыяналізму».<sup>226</sup> Купалаву іронію бальшавікі абырнулі супраць паэты на ягоным пахаваньні ў 1942 г., праводзячы яго ў апошні шлях пад транспарантам з надпісам: «Мне съняцца сны аб Беларусі».

Яшчэ больш падставаў уважаць сябе за свайго Купала да ў нацыянал-камуністам у вершы «На съмерц Сыцяпанам Булата» (9 жніўеня 1921).<sup>227</sup> Нязъменны рэфрен *Сыні, таварыш, аб Камуне* й праоцтва: *Зазывініш залатаструннне Родны Край адной Камунай...*, здаецца, запраўды гавораць пра далучэнніе паэты да ідэі нацыянал-камунізму, носьбітам якой і быў Сыцяпан Булат. Удумлівае прачытаць, аднак, выяўляе спалучэнніе ў вершы энігматаў на съмерц камуніста-ідэяліста з прыхаванымі элемэнтамі энігматычнасці на ягоны ідэял – камуну, якая ўяўляеца паэту толькі нязбытным сном.

Купалаў пераклад «Інтэрнацыяналу» звычайна трактуеца, як зъмянуну ягонай пазыцыі ў стаўленні да бальшавікоў. Наадварот, паэтычныя творы 1922 г. зъмянчаюць у сабе найвастрэйшыя й найбольш трапныя антыбальшавіцкія выпады. Верш «Пазвалі вас»<sup>228</sup> напісаны ў сувязі з запрашэннем Леніна ў Еўрапейскімі дзяржавамі на Генуэскую канферэнцыю 1921 году. Зъмест гэтага верша складае кароткі рэтраспэктыўны агляд гісторыі бальшавіцкага кіравання ад пачатку Каstryчніцкай рэвалюцыі. Купала ўзнаўляе й нават узмачніе характарыстыку рэвалюцыі, дадзеную ім яшчэ ў 1918 годзе:

І вы з рабоў пайшлі ў цары...  
– О, каб ня ў краты толькі з крат!?

<sup>229</sup>

Усыльед за тым Купала прыгадвае бальшавіком інтэрвэнцыю заходніх дзяржаваў, якую расцэнівае як вызваленчы паход, што часова не дасягнуў мэты:

*Паклон аддаў вам азіят,  
За ім Эўроны жыхары  
Шлі к вам праз морскія віры...  
Але ня ваш вітаць шлі съцяг:*

<sup>226</sup> Л.Бэндэ. Творчы шлях Янкі Купалы, с.133.

<sup>227</sup> Янка Купала. Збор твораў, т.VI, с.179.

<sup>228</sup> Янка Купала. Безназоўнае, с.30.

<sup>229</sup> У апошнім радку – праоцтва, якое спраўдзілася, калі «пралятарыят» апынуўся за кратамі грандыёзнай турмы ўласнай будоўлі, значна больш трывалай, чым тая, адкуль ён выйшоў.

*З сваёю воляй шлі на вас...  
І не дайшлі – зышлі на час  
Празь белы й чорны морскі шлях,  
А вам ня страх, а вам ня страх!...*

На бальшавіцкі пагляд, заходняя інтэрвэнцыя была ўтایмавальнай і карнай, Купала ў съмелы выпад выклікаў абурэньне Бэндэ, які прысьвяціў не адну старонку падрабязнаму, што называецца, «на костачках», разбору гэтага твора.<sup>230</sup>

Нарэшце, Купала звяртае ўвагу на НЭП, які пачаў ажыццяўляцца на Беларусі якраз у часе напісаныня гэтага верша:

*I ўсё вы ўзялі, усё, як ёсьць:  
Хвабрычны дым, слябы загон,  
I панскі двор, і царскі трон...  
Дый стала ўсё вам гэта ў злосць,  
У хлебе восьць, у горле косьць.  
Сабою самі ўстаць з руін  
Вам не дастала смагі, сіл.  
I вось к вам вылез цень з магіл:  
Крывавы грош і «гаспадзін»,  
A іх закон адзін, адзін.  
Спад ног, з утонтанай нары  
Паўзе ўжо збэшчаны наўжук  
I ў сто, у сто кагцістых рук  
Хапае вас, рабы-цары,  
Як-бы ўжо вы не ўладары...*

«Тым, што мы ўялі НЭП, – камэітуе Бэндэ гэтыя радкі, – паводле ўяўлення пашты, мы адракліся, адмовіліся ад сваіх сацыялістычных задач і ідэялаў, а спусціліся пад звон фраз аб камунізме да капитализму».<sup>231</sup> Бэндэ разглядае гэты верш як прайву так званага «зъменавехаўства».<sup>232</sup> Аднак, хоць падобна да «зъменавехаўца» Купала лічыць, што НЭП – адыход ад сацыялізму да капитализму, гэта не выклікае ў яго энтузіазму, як і не мяняе ягонага стаўлення да бальшавікоў.

У хуткім часе пасля верша «Пазвалі вас» Купала робіць яничэ больш съмелы выпад супраць савецкай «рэчаіснасці» ў вершы «Перад

<sup>230</sup> Л.Бэндэ. Творчы шлях Янкі Купалы, с.130.

<sup>231</sup> Тамсама.

<sup>232</sup> Тамсама, с.130-132.

будучыній» (24 студзеня 1922). Ён быў апублікаваны ў першым (і адзінам) нумары часопісу «Адраджэньне», які пачаў выхадзіць у 1922 г. у Менску як орган Інстытуту Беларускай Культуры, рэдагаваны Язэмам Лёсікам. Праз два дні, аднак, нумар быў зняты з продажу й верш быў выразаны з часопісу. Гэта, як ужо адзначалася ў Частцы I, быў першы выпадак канфіскацыйнай апэрацыі бальшавіцкай цэнзуры на Беларусі. Бальшавіцкая крытыка заўсёды ацінявала гэты твор, як найбольшы «грэх» паэты, але пры ўсім tym ніколі не асмельвалася працытаваць хоць-бы радок зь яго. Верш разыходзіўся толькі ў рукапісных копіях, ніколі нізе нават не пытаваўся й застаўся невядомым чытачом. Таму варты прывесці яго поўнасцю па копіі, зробленай у тыя часы.

*Стай мы перад будучыній нашай  
І ўсё варожым, сочым ейны ход...  
Ці ўскрэснем мы з душой, упаўшай, звяўшай,  
Каб выйсьці ў съвет, як нейкі здольны род...*

*Сягоныя мы живём і ўдзесь мы будудзім  
Пад маскай, асыляплючаю нас,  
І што сказаць самім сабе і людзям,  
Ня ведаем, ня можам, хоць і час.*

*Зацінуты, задушаны, як мышы  
Пад жорсткім венікам, з усіх бакоў,  
Шукаем, як съляпяя, не згубіўшы  
Таго свайго, што панна ад вякоў.*

*Пакрыўлена колісь нашы души  
Дагэтуль вынрасташь ня ў моцы ішчэ,  
Снуёмся, ў думках зводных затануўшы,  
А хтось, а штось і мучыць і пячэ.*

*Цябе чакаем, будучыні нейкай,  
Што прыйдзеш, недзе ўсіх нас павядзеш,  
І гінем марна пад чужой апекай,  
Адбіўшыся ад родных вехаў, меж.*

*А хтось далёкі ці хтось, можа, блізкі  
Засеў за наш бяседы, сытны стол  
І кідае, як з ласкі, нам агрызкі,  
А мы к зямлі з падзякай гнёмся ўпол.*

*Нявольніцтва й жабрацтва так нас зьела  
І так нам высмактала з сэрца сок,  
Што нат' у вочы глянцуць, плюнущы съмела  
Ня съмееем, стонаныя, на пясок.*

*Там чутна: «Беларусь!»,  
там – «Незалежнасьць!»,  
А там – «Паўстань пракляццем...».  
Ну, а мы?  
Мы ў страху... дум крутні...  
разъбежнасьць...  
Бяз толку крыльлем хлопаем, як цьмы.*

*О, так, як цьмы, як спуджаны вароны!...  
І слухаем, і шухаем тут, там:  
Які павеяў вечер на загоны --  
Заходні, ўсходні, й ці ад нас, ці к нам?*

*Аграбленыя з гонару й кашулі,  
З свайго прыпыну выгнаныя вон,  
Мы дзякуем, што торбы апранулі  
На нас ды з нашых нітак-валакон.*

*З кійком жабрачым так мы, паўналеткі,  
Брыдзём, паўзём у съвет – скроль неўпапад.  
І прысягаем, клічам Бога ў съветкі,  
Што мы – ня мы, што нехта вінават.*

*І так жывём, сябе саміх ня знаўши,  
Учора, сёньня лазім між канады...  
Няўжо-ж бы хто й над будучынай нашай  
Навек залом пракляты заламаў?*

*Няўжо не аб'ясніць нас разум ясны,  
І не пакінем біцца з кута ў кут?  
Няўжо кліч вечны будзе ў нас напрасны –  
Кліч бураломны: вызваленые з пут!?*

*Менск, 24 студзеня 1922.*

Наўрад ці патрэбны камэнтар да гэтых радкоў, поўных нацыянальнага самабічавання, якое мела на мэце выклікаць выбух нацыянальна-рэвалюцыйнай съведамасці й дзеяння, інакіраванага супраць «пагібелльнай чужой апекі». Голас Янкі Купалы даўно ўжо не гучаў з такой сілай, зь якой пачуўся ён тут, у гэтым выкрышці й ганьбаванні нацыянальнай і ідэёвой бесхрыбетнасці, *навольніцтва й жабрацтва*, у *кічу бураломным* да духовага разнняволення *й вызваленія з пут*. Голас Купалы ўдарыў па струнах нацыянальнага сумлення, і небяспечная магчымасць адпаведнага рэзанансу паюхала тых, хто абрабаваў народ, пазбавіўшы яго *гонару й кашулі*.

Асноўныя матывы верша «Перад будучынні» ілюструюцца напісанай неўзабаве (31 жнівня 1922) Купалавай п'есай «Тутэйшыя»,<sup>233</sup> «трагічна-съмяшлівымі сцэнамі ў 4-х дзеях». Бальшавіцкая крытыка заўсёды ставіць гэтыя два творы побач і абодва лічыць найбольш харктэрнымі для дадзенага пэрыяду, да таго-ж найбольш «крамольнымі» з усіх наагул твораў пісьменніка. Так, Бэндэ піша: «У першыя гады мірнага будаўніцтва Купала, асьлеплены буржуазным нацыяналізмам, усё яшчэ актыўна супрацьстаўляеца ў сваёй творчасці пралетарскай дыктатуры. Найбольш харктэрным і буйным творам для гэтага часу з’яўляеца яго п'еса “Тутэйшыя” 1922 г., а таксама вершаваны твор “Перад будучынні”».<sup>234</sup>

І сам Купала, калі яму ў 1930 г. прыйшлося публічна «каяцца» ў сваіх «грахох», назваў у ліку сваіх «твораў з зырка нацыянал-дэмакратычнымі настроемі» менавіта гэтыя два – «Перад будучынні» і «Тутэйшыя», далучыўшы да іх толькі верш «Паўстань».<sup>235</sup>

У сваіх «трагічна-съмяшлівых сцэнах» Купала паказвае час, які непасрэдна папярэднічаў ягонай «нутраной эміграцыі» (1918-1920 гг.), – пэрыяд, адзначаны частай зменай розных акупацыйных рэжымуў на Беларусі й поўны, запраўды трагічных і, разам з тым, «съмяшлівых», ня толькі камічных, а проста-такі чыста фарсавых мамэнтаў. Купала адбірае найбольш крытычныя мамэнты «зъмены ўладаў», прысьвячаючы

<sup>233</sup> Янка Купала. Збор твораў, т. III. Менск, 1927, с. 90-192.

<sup>234</sup> Л.Бэндэ. Матарыялы да нарысаў па гісторыі беларускай літаратуры. «Маладнік», 1931, №5, с.106.

<sup>235</sup> Пакаянны ліст паэты ў газэце «Звязда» ад 16.12.1930; гл. Л.Бэндэ і А.Кучар. Матарыялы да нарысаў па гісторыі беларускай літаратуры. 1931, №6-7, с.106.

кожнаму зь іх асобную дзею сваёй п'есы: у першай дзеі – зъмена савецкай акупацыі німецкай (канец лютага 1918); у другой – чарговая зъмена німецкай акупацыі савецкай (канец сінежаня 1918); у трэцяй – зъмена савецкай акупацыі польскай (канец чырвена 1919); у чацьвертай – вяртальне савецкай акупацыі (канец чырвена 1920). Купала паказвае бальшавікоў такімі самымі акупантамі Беларусі, як і немцы й польскі, а савецкую ўладу – як усё той-ж акупацыйны рэжым. Пра немцаў, якія йдуць на зъмену бальшавіком, гаворыцца як пра «новых акупантатаў», тым самым бальшавікі вызначаюцца як «старыя акупанты». У апошній дзеі, у самы мамэнт вяртальня бальшавікоў, адбываеца наступны дыялёг:

*Янка. Вясельле, цётачка, адлажылі пакуль што да таго часу,  
калі апошні акупант ад нас выйдзе, бо пры іх павесела на вясельлі.*

*Гануля. Ці не задоўта прыйдзеца чакаць на гэта?*

Купала, не вагаючыся, паказвае бальшавіцкі акупацыйны рэжым нават больш фарсава, чым німецкі й польскі. Аб'ектамі зъедлівых карыкатураў пісьменніка робяцца папярова-бюрократычная рэгламэнтация кожнага кроку грамадзяніна, траскучыя штампы савецкай «законнасці», бальшавіцкая мітыгавасць і інш. Вось перад намі савецкі грамадзянін у поўным узбраені колькіх аграмадных партфэляў з дакумэнтамі, патрэбнымі для нармальнага існаванья ва ўмовах рэжыму:

Мікіта (дастаючы другі партфэль). *А ў гэтым, меджду протчым, партфельчыку ўсялякія дэкрэты, законы, пастановы, загады, рэзалюцыі, інструкцыі аб раўнапраўі ўсіх расаў і падрасаў, ўсіх нацый і паднацый, ўсіх народаў і паднародаў, ўсіх моваў і падмоваў – у нашай язышай і непадзельнай Літбеларускай рэспубліцы.* (Дастаючы трэці партфэль). *У гэтым толькі грошы – мая пэнсія за першыя дзесяць дзён гэтага ліпня месяца й за два тыдні наперад.* (Дастаючы чацьверты, апошні партфэль). *А ў гэтым карапузіку важнейшыя дакумэнты: прафсаюзу, біржы працы, культасьветы, нашага №I57348 дамкому, у якім я паўнапраўны сакратар, і гэтак, меджду протчым, далей.* (Дастаючы іншыя рэчы з каламажкі). *Далей ідуць мае за месяц чырвень, за першыя дзесяць дзён ліпня й за два тыдні наперад дармовыя, меджду протчым, пайкі: сем фунтаў адборнай атрубянай муکі, паўтара фунта з асьмушкай круп, два фунты з чвэрткай гароху, на ведаю, колькі газы, паўчвэрці фунта й два лоты солі, і да ўсяго гэтага яшчэ: селядцы, тараны, сем з*

наловай фунтаў дроў, пудэлачка, меджду протчым, пудры а-ля-руж,  
падстаўка для кветак, тры чаркі, а болей, здаеща, пічога няма.

А вось як тлумачыць слова мітынг адvin з пэрсанажаў:

*Мікіта. Мітынг, мусье прафэсар, мітынг, меджду протчым,*  
*гэта нешта такое, што выдумалі ангельцы для тых, якія нічога ня*  
*хочуць рабіць, а толькі ходзяць і варон страляюць. Мітынг, меджду*  
*протчым, гэта тое самае, што пераліванье з пустога ў парожніе.*  
*Мітынг – гэта тое з вушамі таварыства, дзе араторыць буду я, а*  
*слухаць будуць яны й крычаць будуць: «Віват, рэгістратар Зносілов!»*  
*– калі іх па шэрсьці пагладжу, і – «Далоў, рэгістратар Зносілов!» –*  
*калі пагладжу іх проці шэрсьці, меджду протчым.*

Але пэрсанажы Купалавай п'есы – не акупанты Беларусі, а самі мясцовыя жыхары, «тутэйшыя» абарыгены і аўтахтоны краю, якія бясконца падпадаюць пад розныя акупацыі, нездарма й п'еса названая «Тутэйшыя». Аднак з іётым словам «тутэйшыя» ў Купалавым творстве і ў беларускай літаратуре, ды ў мове наагул, звязана й пэўнае спэцыфічнае значэнне, зь якім яно й выступае ў гэтай п'есе. Тэрмінам «тутэйшыя» беларускі народ за дойгую эпоху абрушаных на яго нацыянальных перасъедаў і дэнацыяналізацыйных націскau прывык абазначаць самога сябе своеасаблівым нацыянальным исэўданім, з аднаго боку, выгодным пры дачыненнях з дэнацыяналізатарамі, прыймальным для іх і іхных тэндэнцыяў адмаўлення беларускай нацыі пад якім-бы то ні было імем, як нацыі наагул, з другога-ж боку, – исэўданім, які даваў і пэўнае задавальненне асноўнаму нацыянальнаму пачуццю бацькаўшчыны й нават усьведамленыне нацыянальнай самабытнасці. Справа дайшла да таго, што гэты нацыянальны исэўданім паступова выцесьніў з народнай съядомасці нават самую памяць пра запраўднае нацыянальнае імя народу, так што беларускаму нацыянальному адраджэнню прыйшлося, перш-найперш, весьці змаганыне супраць нацыянальнай безыменнасці й исэўданімнасці, як адлюстраванья нацыянальнай нясьведамасці й бесхрыбетнасці. Таму й сам тэрмін «тутэйшыя» начаў ужывацца часцей за ўсё для абазначэння нацыянальнай і, шырэй, – наагул ідэевай бесхрыбетнасці. Кіруючыся такім значэннем, Купала й

стварыў свой вобраз «тутэйшых», які так часта сустракаецца ў ягоным дарэвалюцыйным творстве<sup>236</sup> і які даў назоў п'есе.

У Купалавай п'есе выведзены тры групы «тутэйшых»: асноўная група – *тожа-беларусы, з народы рэнегатаў і дэгенэратаў*, так харектарызуе іх адзін з персанажаў п'есы; гэта носьбіты адметнай нацыянальнай і ідэёвой бесхрыбетнасці ў найвышэйшай ступені, «тутэйшыя» ў найбольш дакладным псыхалагічным сэнсе слова. Ім супрацьнастаяўлены групы беларускіх патрыётаў-нацыяналістаў і, так сказаць, натуральных, прыродных патрыётаў «ад зямлі» з асяродзьдзя самога народа. Менавіта вуснамі патрыётаў-нацыяналістаў, сярод якіх вылучаецца фігура народнага настаўніка Янкі Здольніка, Купала выказвае свае апазыцыйныя пагляды. Янка Здольнік – гэта тып настаўніка, на якога Якуб Колас ускладаў заданыне ўздыму нацыянальнай съведамасці народу ў вершы «Покліч» і рамане «У палескай глушы». Свае нацыяналістычныя пагляды ён тлумачыць у дыялогу з Аленкай, сваёй суджанай: *Якімі-б раскошамі матар'яльнымі нас і надзялялі, ніколі яшчэ ня будзем шчасльві, пакуль чужая воля будзе гаспадаром над нашай воліяй. Каб гэтага не было, мы павінны растапаць, зьніштожыць даўгавечную ману, якая вучыць, што мы ня ёсьць мы, што мы нейкае нешта, якое абы накарміў, як быдлё, дык і сыта будзе. Мы павінны душу нашу народную выявіць у сваім «я», у сваёй самабытнасці й съмела сягнуць па сваёй неадымнае права самім распараджацца гэтым сваім «я»...*

*Мы як-бы начынаем ужо адплюшчаць вочы й паўставаць проці тэй паганай маны, што мы ня ёсьць мы. Але яшчэ хістаемся то ўправа, то ўлева. Яшчэ ясна азначанай мэты ня можам сабе ўявіць. А мэта ў нас адна. Калісь амэрыканцы, змагаючыся з Англіяй за сваю незалежнасць, напісалі на сваім сцягу несъмротныя слова: «Амэрыка для амэрыканцаў». І гэта памагло: сягоння Амэрыка вольная. Павінны пайсьці й мы па яе слядох і напісаць агністымі рунамі на сваім сцягу: «Беларусь»...*

Бэндэ камэнтуе гэтае Здольнікаве выступленне так: «...шлях буржуазнай капіталістычнай Амэрыкі дэкларуеца узорным для развязвіцца Беларусі»,<sup>237</sup> хоць у Купалы гаворка ідзе, біспрэчна, не пра капіталізм, а пра нацыяналізм. Беларускі нацыяналізм Янкі Здольніка, як лёгка бачыць, супадае з нацыяналізмам самога Янкі

<sup>236</sup> Прыкладам, «Мой пагляд і мэта (З прыевак «тутэйшага»)» у зборніку «Шляхам жыцця», СПб, 1913, с.165; верш «Тутэйшы» ў зборніку «Спадчына», перадрукаваны ў Зборы твораў, т. V, с.234.

<sup>237</sup> Л.Бэндэ. Матарыялы да нарысаў па гісторыі беларускай літаратуры, с.107.

Купалы (асабліва ў фармулёўках верша «Перад будучыннай») і Якуба Коласа (выказваныі Лабановіча, а таксама лёзунг «будзем самі гаспадарамі»).<sup>238</sup> Як беларускі нацыяналіст, Здольнік, апрача ўсяго, і русофоб: расейская мова, у той час праклямаваная бальшавікамі «мовай Каstryчніцкай рэвалюцыі», для яго ўсяго толькі – *мацярышскі язык цароў, Мураўёвых-вешацеляў, Распушчанаў, Азэфаў і ўсех кампаній падобных ім*. Малюочы вобраз Здольніка, Купала прыводзіц і некаторыя дэталі, якія адлюстроўваюць тагачасныя дачыненныі між бальшавікамі і беларускім нацыянальным рухам. Так, у адным з дыялёгаў гаворыща пра славуты разгром бальшавікамі Першага Ўсебеларускага Кангрэсу – падзеі, яшчэ сьвежай у памяці:

*Мікіта. А меджду пречым, нічога не выходзіць: вашы сходкі ці там зьезды раскідаюцца, а саміх на казёны хлеб садзяць. Хэ-хэ-хэ! раскідаюць – во, і ўсё тут.*

*Янка. Але, раскідаюць, але! Толькі-ж думак нашых і сам Люцыпар не раскідае, бо мы служым вялікай ідэі в вызвалення.*

У апошній дзеі п'есы аўтар намякае на другі падобны «разгон» – распуск бальшавікамі найбольш нацыяналістычнай партыі беларускіх эсэраў.

Зразумела, на шырокім палатні драматычнага твора антыбальшавіцкія і нацыяналістычныя дэклірацыі ня так сканцэнтраваныя, як у вершы «Перад будучыннай», і таму п'еса ўсё-ж праішла ў друк, хоць і праз два гады пасъля напісання. Тэатральная-ж пастаноўка яе ў Першым Беларускім Дзяржаўным Тэатры ў Менску была забаронена адразу пасъля прэм'еры.

Характар апошніх Купалавых твораў пэрыяду «нутраной эміграцыі», такіх, як «Пазвалі вас», «Перад будучыннай» і «Тутэйшыя», съветчыць пра тое, што перацягнуць паэту на бок «савецкай рэчаіснасці» так і не ўдалося. Разам зь іншымі чаловыкімі беларускімі адраджэнцамі ён усё яшчэ працягваў заставацца ў стане літаратурнай «нутраной эміграцыі». Наагул, усе намаганыні беларускіх нацыянал-камуністаў, скіраваныя на прыцягненне на савецкія пазыцыі пісьменнікаў-адраджэнцаў, мелі посых толькі ў адным выпадку: на гэтых пазыцыі перайшоў адзін з самых пэрыйфэрыйных «нашаніўцаў» – Янук Журба. Лідэр беларускіх нацыянал-камуністаў праф. У.Ігнатоўскі

<sup>238</sup> Гл. Тарас Гушча (Якуб Колас). «У палескай глушы», а таксама верш «Беларускому люду».

пасыншаўся прывітаць новасъпечанага пралетарскага барда,<sup>239</sup> але праз колькі гадоў, калі выйшаў у съвет першы зборнік «пралетарскіх» вершаў Янука Журбы,<sup>240</sup> уся крытыка – як адраджэнскага лягеру (Ул.Дзяржынскі і Ул.Дубоўка),<sup>241</sup> так і новых для таго часу кірункаў, у тым ліку й «пралетарскіх», вынесла яму аднаголосны суровы прысуд, назваўшы гэтага паэту паўграфаманам. Пасля таго імя Янука Журбы начыста зьнікла зь беларускі літаратурны, хоць над сваім запраўным прозвішчам Я.Івашын ён зредку папісваў савецкія вершыкі.

KAMUNIKAT.org

<sup>239</sup> Гл. ягоны артыкул «Сучасныя матывы беларускай лірыкі». «Волны Сыцяг», 1921, №5/7, с.31.

<sup>240</sup> Янук Журба. Зарапкі. Менск, 1924.

<sup>241</sup> Гл. «Полымя», 1924, №2 (10), с.220-221; «Маладняк», 1925, №5, с.107-114.

## Частка V

### Зьмена арыентыраў і ажыўленыне 1922 – 1925

Пэрыяду «нутраной эміграцыі» беларускай літаратуры наканавана было стацца апошнім, а таму й завяршальным пэрыядам цэлай эпохі, адзначанай непадзельным панаваннем адной і адзінай мастацкай плыні адраджэнства. Усе літаратурныя творы, што былі напісаныя або з'явіліся на працягу гэтага пэрыяду, так ці інакш выяўляюць пэўную тэндэнцыю да падвядзення вышыкаў эпохі адраджэнскага руху. Такі падсумавальны харектар маюць, першнайшерш, вялікія зборнікі вершаў чалоўых адраджэнцаў, пазначаныя 1922 годам, – Купалава «Спадчына», Коласава «Водгульле», «Пад родным небам» Ясакара-Бядулі. Такі самы кірунак павінен быў мець па задуме й «тоўсты» часаміс – орган адраджэнскага руху «Адраджэнне».

У апавядальных і драматычных жанрах, якія ўсё больш выходзілі на перныя плян на працягу другой паловы адраджэнскай эпохі й сталіся асабліва важнымі ў апошні пэрыяд яе «нутраной эміграцыі», імкненіне да завяршэння эпохі праяўленіцца ў звароце пісьменьнікаў да вобраза «героя часу» – беларускага адраджэнца. Максім Гарэцкі блізу ўвесь час гэтага пэрыяду прысывячае працы над пачатым яшчэ ў 1916 г. раманам «Крыж»<sup>242</sup>, у якім вобраз беларускага адраджэнца – цэнтральны й любімы вобраз усяго

<sup>242</sup> Поўнасцю раман з друку ня выйшаў, хоць і быў закончаны. Адна з частак рамана выдрукаваная асобным выданнем ў 1926 г. пад назовам «У чым яго крыўда?», другая, датаваная 1921 г., апублікаваная пад назовам «Мэлянхолія» ў часопісе «Узвышша», 1928, №3(9), с.86-97. Больш падрабязна пра раман «Крыж» гл.: Ант. Адамовіч. Максім Гарэцкі. «Узвышша», №6, 1928, с.168-171; там-жа пра «героя часу» ў М.Гарэцкага, с.171-175.

папярэдняга творства пісьменьніка – павіен быў атрымаць сваё найбольш поўнае, манументальнае выражэнне. Блізу ўсе іншыя адраджэнцы, ад Ф.Аляхновіча, галоўны герой наступнай п'есы якога – «Ніскончаная драма» (1921)<sup>243</sup> – адраджэнец Васіль, і да Коласавай «У Палескай глушы» (Лабановіч) і Купалавых «Тутэйшых» (Янка Здольнік), таксама сканцэнтравалі ўвагу на «чалавеку часу».

Нарэшце, Коласава «Новая Зямля» сталася эпахальным творам, які завяршыў справу адраджэнства, падвёў вынікі ягоных галоўных набыткаў. Калі ўсё беларускае адраджэнства пачалося з мэты аднаўлення чалавечай годнасці селяніна-беларуса, «музыка», упершыню сформуляванай Купалам у закліку *людзьмі звашца*, то «Новая Зямля» ўскладніла й паглыбіла гэтую праблему – паказала беларускіх сялянаў як людзей (*хатя іх такімі ён лічашь*), што блізкія да ажыццяўлення мэты адраджэнства – вяртальнія начуцьця ўласнай годнасці – і гатовыя йсьці далей, да нацыянальнай незалежнасці.

Якраз у апошні пэрыяд «нутраной эміграцыі» заявіла пра сябе новае літаратурнае пакаленіне. Першыя-ж спробы маладых пісьменьнікаў прадракалі ўзынікненне новых кірункаў у беларускай літаратуры. Гэтыя паасткі новага выявіліся спачатку ў Заходній Беларусі, якая ў той час была пад Польшчай і дзе зь ліку старых беларускіх пісьменьнікаў знаходзіліся Максім Гарэцкі, Францішак Аляхновіч (эміграваў з Савецкай Беларусі ў 1921 г.) і Ядвігін Ш. (Антон Лявіцкі, памёр у 1922 г.). Тут яшчэ ў 1920 годзе свой першы крок на літаратурнай піве зрабіў Уладзімер Жылка, які ў наступныя лічаныя гады стаўся новай зоркай заходнебеларускага паэтычнага небасхілу, а ў 1921 г. робіць свае першыя паэтычныя спробы Наталья Арсеньнева.

Сытуацыя ў Савецкай Беларусі, цэнтры адраджэнскага руху, была іншай. Тут таксама пачынаюць з'яўляцца сярод літаратурнай моладзі пісьменьнікі таго-ж піянерскага тыпу, але прабіць сабе дарогу ў літаратуру, дзе дамінуюць пісьменьнікі-адраджэнцы, яны не могуць і вымушаныя шукаць і знаходзіць выйсьце за межамі БССР, часцей за ўсё на заходнебеларускай тэрыторыі. Так, прыкладам, малады паэта Уладзімер Дубоўка, які пасля зані ў новай беларускай літаратурнай плыні становішча, аналагічнае становішчу Янкі Купалы й Максіма Багдановіча ў адраджэнскім руху, дарэмена стукаецца са сваімі першымі (дарэчы, па-мастаку дасканалымі) творамі ў лэзверы менскіх пэрыядычных выданняў. Толькі ў 1922 г. ён дабіваецца публікацыі некаторых сваіх твораў у альманаху «Маладая Беларусь»,

<sup>243</sup> Францішак Аляхновіч. Ніскончаная драма. Вільна, 1921.

выдадзеным у Маскве, дзе якраз малады паэта вучыцца ў Вышэйшым Літаратурна-Мастацкім Інстытуце Валерый Брусава. Першы зборнік вершаў «Строма» Ўладзімеру Дубоўку ўдаеца выпусьціць толькі ў 1923 г. у адным з віленскіх беларускіх выдавецтваў, выкарыстаўшы блізу кантрабандны шлях для перасылкі рукапісу за мяжу.<sup>244</sup> Так Дубоўка ўзбагаціў літаратуру Заходній Беларусі, застаўшыся фактычна невядомым па другі бок мяжы, і так на несавецкай тэрыторыі ўзьнікае новая плынь беларускай літаратуры, піянерамі якой выступілі Ўладзімер Жылка, Натальля Арсеньева і Ўладзімер Дубоўка.

Блізу да самага 1924 г. на тэрыторыі Савецкай Беларусі дабіваеца прызнаныя толькі тая літаратурная моладзь, якая йдзе ў фарватары мастацкіх і ідэевых прынцыпаў адраджэнскай плыні. Яна спалучае гэтыя прынцыпы, часам вельмі дзіўна, з рэвалюцыйнай і камуністычнай фразэалёгіяй. Спачатку гэтая фразэалёгія, здавалася, толькі вонкава адрознівала маладых паэтаў ад старэйшых, але хутка менавіта яна сталася вытокам новай літаратурнай плыні ў беларускай літаратуры. Ініцыятарамі гэтай новай тэндэнцыі выступілі Міхась Чарот, які дэбютаваў у літаратуры яшчэ ў 1919 г. пад сваім собскім прозывішчам Кудзелька, а таксама Алеся Дудар і Андрэй Александровіч, што началі друкавацца ў 1921 годзе.

Такім чынам, ужо ў завяршальны пэрыяд адраджэнства з'яўляючыся, хоць-бы й патэнціяльна, пачынальнікі новых плыні ў беларускай літаратуры, і чым бліжэй падыходзіць да канца адраджэнства, тым больш патэнцыі гэтых плыні пераходзіць у рэальна аформленыя смыкоты. Інтэнсіўнае афармленне асаблівасцяў плыні ідзе, пачынаючы ад апошніх месяцаў 1922 году, і дасягае сваёй акрэсленасці ў апошнія месяцы 1923 году. Піянеры новага літаратурнага кірунку ў Заходній Беларусі прынялі базісныя ідэі адраджэнства, трактуючы іх, аднак, не як мэту, а як зыходны пункт далейшага развіцця. Яны лічылі відавочным, што беларуская нацыя ў літаратуре ўжо «адрадзіліся» й былі готовыя зрабіць наступны крок – нарадзіўшыся, начаць жыць. Адсюль лягічна выцякае ідэя жыцця ў жыццяздольнасці як асноўная ідэя новай літаратурнай плыні. Усе спробы даць назоў новаму кірунку ў беларускай літаратуры грунтаваліся менавіта на гэтай ідэі. Так, адзін з маладых паэтаў Язэп Пушча ў прадмове да свайго зборніка вершаў «Vita» (1926) прыгадвае, як ён і ягоныя сябры Адам Бабарэка й Нічыпар Чарнушэвіч пропанавалі ў траўні 1923 г. назваць новую плынь

<sup>244</sup> Ул.Дубоўка. Строма. Вільна, выдавецтва «Наша Будучыня», 1923.

«віталізмам» (ад лацінскага «vita» – жыцьцё).<sup>245</sup> Пасълей Адам Бабарэка ў сваёй крытычнай працы пра творчасць У.Дубоўкі пранануе назовы «ажыўленства» і «аквітывзм»,<sup>246</sup> тыя-ж самыя тэрміны сустракаем і ў некаторых літаратурных дакумэнтах, звязаных з пасълейшай эвалюцыяй новай плыні.<sup>247</sup> З усіх названых тэрмінаў «ажыўленства» здаецца нам найбольш прыдатным, асабліва ў тэрміналагічнай систэме, прынятай у гісторыі беларускай літаратуры, і з гэтага момэнту мы й будзем карыстацца ім для абазначэння дадзенай плыні.

Ідэя жыцьця й жыцьцяздолънасці спалучалася з фундамэнтальным прынцыпам руху. Яшчэ ля самых вытокаў плыні, у 1921 г., адзін з блізкіх сяброў і аднадумцаў Дубоўкі, выпадковы госьць у паэзіі, у вершы «Memento mori», падпісаным исэўданіям «Paulus» (запраўднае імя Павал Каравайчык),<sup>248</sup> павучая жыцьця помніць закон: *что близ руху, то умірае*. Гэтыя слова часта цытаваў Дубоўка, а Жылка адчуваў сябе інават *ад руху п'яным*. Часам здаецца, што першыя «ажыўленцы» інакланяліся руху як асноўнаму «закону жыцьця» толькі ў імя самога руху; у адным з ранніх вершаў Дубоўка пісаў: *Угрунь і угрунь, не для мэты пакуль*.<sup>249</sup> На самой справе, аднак, асэнсаваныне мэты паяўляеца ў «ажыўленцаў» даволі рана. Найбольш акрэслена сформуляваная яна ў радкох Дубоўкі, якія сталіся часткай праграмы ўсяго руху:

*О Беларусь! Я на цябе малюся,  
Тваім шляхом прыйду ў шырокі сьвет,  
Паміж людзей, народаў разъліюся,  
Бы вецер-зух у жыце, у ваўсе!*

Такім чынам, мэту свайго руху «ажыўленцы» бачаць ва ўключэніі нацыянальнага ў сусьветнае, агульначалавечое, міжнароднае, што ў агульным супадае з той мэтай, якую ў 1915 годзе

<sup>245</sup> Язэн Пушча. *Vita*. Менск, 1926, с.3.

<sup>246</sup> А.Бабарэка. Творчасць У.Дубоўкі як форма нацыянальнай съядомасці. «Узвышша», 1927, №6, с.148; А.Бабарэка. Аквітывзм творчасці Ўл.Дубоўкі. «Узвышша», 1928, №2, с.120.

<sup>247</sup> Тэйсі да пытаньня аб утварэньні «Узвышша». «Узвышша», 1927, №1, с.169.

<sup>248</sup> «Вольны Сыцяг», 1921, №3 (5), с.1. Верш датаваны 30.4.1921.

<sup>249</sup> Гэтыя слова, як і наступны верш, а таксама іншыя са зборніка Ўл.Дубоўкі «Строма» цытуюцца з памяшч.

намеціў для паадраджэнскага этапу беларускай літаратуры яшчэ Максім Багдановіч.<sup>250</sup>

Станаўленне новай літаратурнай плыні на савецкай глебе, якое адбываеца адначасна з адасабленьнем «ажыўленства», не закранае прынцыновых пытаньняў літаратурнага працэсу. Пачынальнікі яго настолькі ўпэўнена адчуваюць сябе «на шляху адраджэнства», што пра пераход на якую-небудзь вышэйшую ідэевую ступень і ня думаюць; сама ідэя адраджэння застаецца для іх актуальнай нават у той першапачатковай форме гуманістычнай ідэі аднаўлення чалавечай гіднасці, у якой яна была выдзелена яшчэ самым раннім «нашаніўствам». Так, прыкладам, у верши, напісаным 27 красавіка 1922 г., Міхась Чарот не перастае чыста па-нашаніўску выгукаваць: «Пашершім няшчасція бязь ліку мы, каб толькі назвацца людзьмі!»<sup>251</sup> Ён адчувае сябе паэтам «адных грудзей» з адраджэнцамі, такімі, як Ясакар-Бядуля, Колас, якіх ён і заклікае весьці па-ранейшаму туую-ж лінію паэзіі.<sup>252</sup> Адзінае сваё адрозненне ад гэтых адраджэнцаў Чарот бачыць у «бунтарстве», якое, аднак, у ягонай тымчасовай паэзіі выражаяеца толькі ў рэвалюцыйна-камуністычнай тэрміналігіі, што, па ягоную думку, не пярэчыць «шляхам адраджэння», а паадварот, бачыцца своеасовым і зусім «нястравім» для сутнасці плыні, мадэрнізаваным яе дапаўненнем. Таму Чарот і заклікае ўсіх іншых адраджэнцаў далучыцца да ягонага «бунтарства», падбадзёрваючы іх: *Пара! Чаго пужаща?*<sup>253</sup> і дзвініца адно, чаму яны *чулъ на хоцуць песні* ягоныя.<sup>254</sup>

Такое рэвалюцыйна-камуністычнае фразэалёгічнае «бунтарства» Чарота, якое не сустракае, па ягоным уласным прызнальні, ні водгуку, ні нават цепчу ўвагі з боку старэйшых адраджэнцаў, знаходзіць сваіх адзінгаў у асобе яшчэ больш маладых літаратурных паплечнікаў – Алеся Дудара і Андрэя Александровіча. Апошні зь цягам часу заняў цэнтральнае месца ў гэтай плыні,<sup>255</sup> ён-жа знайшоў і адмысловы назоў, які хутка стаўся мянушкай для ўсёй плыні, – «бурапена».<sup>256</sup> Таму і ўсю плыні, што ўзынікла на глебе Савецкай

<sup>250</sup> Максім Багдановіч. Забыты шлях. Творы, т. II. Менск, 1928, с.39-43.

<sup>251</sup> Міхась Чарот. Жывое балота. Творы, т. I. Менск, 1933, с.91.

<sup>252</sup> Гл. Творы, с.88.

<sup>253</sup> Тамсама, с.55.

<sup>254</sup> Тамсама, с.88.

<sup>255</sup> Л.Клейнборт. Молодая Белоруссия, с.383.

<sup>256</sup> Тэрмін «бурапена» быў ужыты ўпершыню, праўда падобна, А.Александровічам у верши «Новы Менск», датаваны 1923 г., у форме дзеяслова «бурапеніць». Гл. Андрэй Александровіч. Творы. Менск, 1933, кн.1, с.89. Напатвор «бурапена» выклікае асацыяцыю зь пепай пасыя буры, а не з

Беларусі і якую рэпрэзэнтавалі спачатку М.Чарот, А.Дудар і А.Александровіч, найбольш зручна абазначыць тэрмінам «бурапенства».

Тактыка «бурапенства» была рэзка супрацьлеглай тактыцы «нутраной эміграцыі», прынятай старымі пісьменыкамі-адраджэнцамі, і гэта вяло як да ізаляцыі «бурапенцаў», так і да непазыбежнага канфлікту між імі і «ўпартымі старымі», якія загразьлі ў балоце мінулага. Сваё першае й выразнае адлюстраванье гэты канфлікт знайшоў у вершы Міхася Чарота «Скокі на могілках» (1922).<sup>257</sup>

*Годзе плакаць і вам над Рагнедаю,  
І, зірнуўшы ў мінулае, цяжка ўздыхаць...  
Новы дзень хай вам казку паведае,  
Чью ў песьнях усхваліваць раць.*

А ў канцы верша Чарот называе старых адраджэнцаў **жывымі пакойнікамі** й зьдзекліва запрашае іх *паскакаць на могілках канкан*. Заклік гэты гучыць тым больш задзірліва, што над «мінульым» Чарот разумее не мінулае наагул, а, як паказвае згадка палацкай княгіні Рагнеды, аднаго зь першых славутых імёнаў у гісторыі Беларусі, – нацыянальнае гістарычнае мінулае, якое заўсёды найбольш шанавалася адраджэнскімі пісьменыкамі, – «святая святых» нацыянальнай гордасці й незалежнасці.

Такім чынам, верш Міхася Чарота «Скокі на могілках» засвітчыў разрыў «бурапенцаў» з адраджэнцамі, і працытаваныя вышэй радкі гэтага верша робяцца праграмовымі для ўсёй плыні, таксама як і працытаваныя раней радкі Дубоўкі сталіся такімі-ж праграмовымі для іншай новай маладзёжнай беларускай плыні – «ажыўленства». Так начатая ішлялётгізация «бурапенства» хутка прагрэсует ад фразэаліягічнага да ідэяліягічнага прыніяцца Кастрычніка й ваяўнічага адштурхоўванья ад усіх, хто не прызнаў і не прыняў савецкую ўладу. Гэтую пазыцыю Міхась Чарот прадэмантраваў у паэме «Босыя на вогнішчы» (1922),<sup>258</sup> якая адкрывае пэрыяд росквіту «бурапенства». Нацыянал-камуністычныя й бальшавіцкія крытыкі віталі паэму, як адкрыццё новай эры ў беларускай літаратуры, – думка, якой савецкая крытыка прытрымлівалася аж да нечаканай «ліквідацыі» Чарота ў 1937 годзе.

---

самой бурай. Як мяшунка плыні, замацавалася на першым звяздзе літаратуриага згуртаванья «Маладняк». Гл. «Бюлетэнь Зьезду», 1926, а таксама «Тэзісы». «Узвышша», 1927, №1, с.169.

<sup>257</sup> Міхась Чарот. Творы, с.93.

<sup>258</sup> М. Чарот. Босыя на вогнішчы. Менск, выд. «Адраджэнне», 1922.

Хоць паэма, уласна кажучы, і не адносіца да ліку апазыцыйных, як і наступныя творы той-жэ накіраванасці, кароткі агляд яе патрэбны для лепшага разумення творства апазыцыйных пісьменнікаў.

Паэма «Босья на вогнішчы», як зазначае акад. Карскі, першнайнерш, «датычыца адлюстраваньня расейскай рэвалюцыі ў жыцці Беларусі, якая ў гэты час колькі разоў пераходзіла ў рукі акупантай – немцаў і паллякаў».<sup>259</sup> Гэтыя апошнія пераходы-перакаты акупацыйных хваляў па Беларусі й складаюць асноўную канву паэмы, і з гэтага боку «Босья на вогнішчы» нагадваюць п'есу Купалы «Тутэйшыя», на такім самым фоне разгорнутую і, дарэчы, нават блізу адначасна напісаную (у тым самым 1922 г.). Часткі Чаротавай паэмы (5-10, 12-15), што складаюць ня менш як палову ўсяго яе палатна, разъвіваюць часавы фон і паводле свайго зъместу паралельныя агульнаму кірунку Купалавых сцэнаў, у іх нават мільгаюць тыя самыя, характэрныя для дадзенага часу й месцаў вобразы тых самых «тутэйшых» у віры акупанты («чыноўнік», «поп»), хоць толькі эпізадычна, менавіта «мімаходзь» прарысаваныя дэталі самога фону, а не авансцэны дзеяння. Аднак і гэтую авансцэну займаюць, уласна кажучы, тыя-ж «тутэйшыя», хоць належань яны да сацыяльнай групы, не адніачанай Купалам, – элемэнтаў гарадзкога й сельскага насельніцтва, пралетарызаванага, а больш дакладна, люмпенізаванага вайной, «босых», што сталіся галоўнай і адзінай ўстойлівой апорай Каstryчніцкай рэвалюцыі на Беларусі. Верныя традыцыйнай нацыяналькай бесхрыбетнасці, Чаротавы «босья» безыніцыятыўныя, самі рэвалюцыю ня робяць, а толькі вычэкваюць і пры кожным прыходзе падтрымліваюць (а пры кожным адыходзе аплакваюць) бальшавіцкую ваенна-рэвалюцыйную інвазію з усходу. Сама рэвалюцыя для «босых» – гэта толькі «пажар на ўсходзе», пры пашырэнні якога на Беларусь можна «пагрэшча», памагаючы раздуваць яго. Запраўднымі стваральнікамі рэвалюцыі ў паэме выступаюць бальшавікі. Рэвалюцыя ў Чаротавым адлюстраваньні паказана выключна як рух да ўсеагульнага разбурэння, «пажару» й пагрому, дэструкцыі, як заўважыў акад. Карскі.

– Пажар на Ўсходзе!  
Таварыши, ур-р-ра!  
– Што вы, шалёныя, годзе?  
Што вам ня школа лабра?  
Усё, што зьблізілі вякамі,  
Сённяня марнеч ў вагні...

<sup>259</sup> Е.Ф.Карский. Белорусы, т.3, вып 3, с.406.

*– Маўчы! Мы цябе кулакамі.  
Чуеш? Ні-ні!  
Цэрквы, палацы, харомы –  
Памяць мінулага – з дымамі!  
Што не запалім, то зломім!  
Знізу наверх ўсё падымем!  
Страшна вам? Страшна?  
Пажару агонь ломіць вочы?  
Затое нам відна ўночы.  
Ня ліце крыві – не пагасце!*

*Маліцеся, грэшныя, небу,  
Рукі ўгору ўзняўшы.  
Вас не паслухаюць хмары.  
Таварыши!  
Што нам трэба?  
– Па-жа-ры!*

Рашуча атаесамляючы сябе з «босымі» й прымаючы такой рэвалюцыю, Чарот скіроўвае свае атакі на толькі супраць адраджэнства, але і ўсяго беларускага нацыянальнага руху наагул. У частцы X Чарот нападае на беларускі нацыянальны рух, які вызначае свае дачыненій да бальшавікоў у залежнасці ад развязання імі нацыянальнага, упаасобку, беларускага пытання. Такая прынцыпавасць цяпер не даснадобы Чароту, як недарэчная й нясвоечасовая ва ўмовах змагання. *Давайце разам змагацца!* – далучае ён да клясычнага лёзунгу ўсіх фактычных ворагаў (як бальшавіцкага, так і антыбальшавіцкага накірунку) развязанне нацыянальнага пытання: спачатку, маўлю ў змаганье «адным кулаком» супраць агульнага ворага, а потым – будзе відаць... У частцы II ён алегарычна атакуе ідэял аднаўлення незалежнай дзяржавы й выкарыстоўвае для гэтага традыцыйны для адраджэнцаў сымбаль князя. Загады князя ягонай сьвініе нязменна сустракаюцца кінамі «босых»; для іх ён толькі здань мінулага. У частцы XIX Чарот кляймее пісьменнікаў-адраджэнцаў як супастатаў і адступнікаў, што здрадзілі сялянам і рабочым, у якіх тут раптам ператвараюцца Чаротавыя «босыя». Так завяршаецца разрыў Чарота і ўсяго «бурапенства» з адраджэнцамі.

Рошо, падобную той, якую адыграла паэма Міхася Чарота «Босыя на вогнішчы» ў «бурапенскім» руху, выканала ў «ажыўленстве» паэма Ўладзімера Жылкі «Уяўленыне»,<sup>260</sup> што сталася вехай съветчанья пачатку росквіту гэтай плыні. Ідэйны кірунак

<sup>260</sup> Уладзімер Жылка. Уяўленыне. Вільна, выдавецкі дом «Новае жыццё», 1923.

«Уяўленьня» цалкам процілеглы ідэялёгі «Босых...». У той час як Чарот заклікае прынесь расейскую рэвалюцыю, Жылка дэкліяруе сваю вернасць ідэі беларускай нацыянальнай рэвалюцыі. Ягоная паэма – лірычна інтэрпрэтацыя ўсіх галоўных этапаў узрастання нацыянальнага рэвалюцыйнага руху на Беларусі ад часоў, калі нацыянальны дух толькі абуждаўся, праз рэвалюцыі 1905 і 1917 гадоў і да кульмінацыі нацыянальнай рэвалюцыі ў 1918 годзе, калі *на ману Эўропы ўзышоў Беларус*. Жылкаўскі «Беларус», герой і пераможца нацыянальнай рэвалюцыі, як вонкава (*У лашах лазовых, па сывіты ручнік, і съветам Хрыстовым зіве аблік*), так і духова (*І творчасці смага агнём праняла*) зусім не падобны на «босага» Чаротавага разбуральніка, які поўны бысконцымі называмі да быссенсавага зынічэсця. Жылку не ўласцівы Чаротаў дух адмаўлення, ён не патрабуе адрачэння ад мінулага, а наадварот, урачыста заяўляе:

*Небыцца мінуўшчыны тройчы раз зракаюся! І ў самай дарагой для яго будучыні новых надходзячых дзён хоча бачыць выяўленьне дзедаўскага спу. Як і Чарот, Жылка заклікае адраджэнскіх паэтаў спыніць свой плач (Гэй, гаруны, і бядулі, і сумныя, ваш гэта чуеца плач? Годзе...), бо ён бачыць трыумфальнае ажыццяўленне ідэяў адраджэнскага руху (*Перуны завірух ў захапленьні грыміаць аб адным: – Паўнагучна Адраджэньне!*), а за ім бачацца паэту бязъмерныя далі і вялікія вартасці далейшага раззвіцця, г. зн. новага руху, «ажыўленьня», якое прыйшло на змену «адраджэнню». Асноўныя паніцці «ажыўленьня» – рух і жыцьцё, – на думку Жылкі, маюць вытокі ў беларускім нацыянальным духу й гарантуюць раззвіццё беларускага нацыянальнага ідэялу. У канцы паэмы адзігненая паніцці «рух і жыцьцё» ўвасабляючца паэтам у канкрэтнай рэаліі – старажытным гістарычным беларускім нацыянальным гербе «Пагоні». Паэта заяўляе: *Народы! прадбачу: шаркасьць коняў Пагоні суліць удачу. Вам на насадзе пакутніцу нявехнай бачыць.* Жылкаве прадбачаныне будучыні Беларусі – быць роўнай у сям’і народаў съвету (*Шырокою трошай ў час гэты з пакус на ману Эўропы ўзышоў Беларус*) – выражаете сутнасць ідэі «ажыўленства» й пераклікаецца з Купалавым: *Падымайся зь пізін, сакаліна сям’я, над крыжамі бацькоў, над нягодамі; занімай, Беларусь маладая мая, свой пачэсны насад між народамі.*<sup>261</sup>*

Як і большыня паэтаў абодвух літаратурных кірункаў, Чарот і Жылка ў сваіх фармальна-мастацкіх пошуках імкнуліся да абнаўлення паэтыкі. Аднак, калі ў Чаротавай паэме «Босыя на вогнішчы» такое абнаўленне зводзіцца, па сутнасці, да

<sup>261</sup> Янка Купала. Маладая Беларусь. Збор твораў, т. II.

перасаджваныя паэтычных прыёмаў блока ўскай паэмы «Дванаццаць» на беларускую глебу, то Жылка не карыстаеца літаратурнымі мадэлямі; крыніца Жылкавага натхнення – беларуская народная паэзія, на якую арыентуеца ён у такіх абсягах паэтыкі, як вобразнасць, лексіка й рытміка. Гэта той самы шлях, які быў вызначаны для паадраджэнскага літаратурнага руху Максімам Багдановічам. І ў гэтym «ажыўленцы» зноў выступаюць і пераемнікамі і звязаныяльнікамі Багдановічавых задумаў.

Такім чынам, новыя плыні беларускай літаратуры – «бурапенства» і «ажыўленства» – цвёрда становяцца на шлях самастойнага жыцця й раззвіцця як у ідэйных, так і ў фармальна-мастакіх дачыненнях. Далейшаму іхнаму росквіту спрыяе зьяўленне новых беларускіх часапісаў, што пачынаюць адводзіць на сваіх старонках усё больш і больш месца для публікацыі мастакіх твораў і абмеркаваныя пытаннія літаратурнага раззвіцця. Першым і самым «тоўстым» з такіх часапісаў стаўся штотэмсячнік «Полымя», які пачаў выходзіць ад сінегданія 1922 г. пад рэдакцыяй Цішкі Гартнага. Першыя нумары часапісу аддаюць шмат увагі «бурапенству», тут крытычна разглядаюцца і абмяркоўваюцца Чаротавыя «Босьня на вогнішчы», друкуецца ягоная чарговая паэма «Чырвонакрылы вяшчун», прасякнутая ўжо ідэй камуністычнай сусветнай рэвалюцыі, з падтрымкай Чарота тут выступае перакананы ў съведамы «бурапенец», блізу ягоны аднагодак у паэзіі Міхайла Грамыка. Гэты паэта пачаў друкавацца на год раней за Чарота (1918 г.) і спачатку, як і Чарот, і ў ідэйных і ў фармальных дачыненнях быў тыповым адраджэнцам. Але ў першым нумары часапісу «Полымя» Грамыка зъмяшчае невялікую паэму «Гвалт над формай (Нібы-паэма)»,<sup>262</sup> дзе адкрыта далучаеца да Чарота й «бурапенства»:

*Браточкі мае, песьняры!  
Да Зары.  
Да гэтай во пары  
Вы съляжалі аб чым?  
Аб іядолі... неабсяжным полі...  
Ад болю іаволі  
Вы сълёзы лілі –  
Досыць! Даволі!  
Вочы ўгару! Вышэй, вышэй!  
Не маліцца!*

<sup>262</sup> Міхайла Грамыка. Гвалт над формай. «Полымя», Менск, 1922, №1, с.72-75.

*Падсохла ўжо тая крыніца.  
Ўжо вогнішча там раскладаюць, –  
Вы бачылі, чулі?*

У кароткім уступным артыкуле дэкліратыўнага харктару «Паэзія аб рэвалюцыі і рэвалюцыя ў паэзіі»<sup>263</sup> Грамыка патрабуе актыўнага адлюстраванья рэвалюцыі (*паэзіі аб рэвалюцыі*) адначасна з актыўнай рэвалюцыйнай ломкай самой паэзіі (*рэвалюцыяյ у паэзіі*): «Шукальне зъместу, новага зъместу, згодна новым формам жыцця, і шукальне новай формы, адпавядаючай рэвалюцыйнаму тэмпу, – вось заданыні новай паэзіі, новай лірыкі. Павінна адчувацца, што сам пісьніяр перажыў або перажывае ў душы рэвалюцыйны рух». Гэта была, уласна кожучы, дэклірацыя самога «бурапенства», ягоны літаратурны маніфэст. У свайг практыцы, ад паэмы «Гвалт над формай» і ў наступных, вытрыманых у тым самым духу, паэмах «Сямімільнымі крокамі»<sup>264</sup> і «Мільён»,<sup>265</sup> Грамыка ўдзе на Чаротавым шляху аж да наследаванья ўплыву «Дванаццаці» А.Блока, што асабліва моцна адчуваецца ў апошній з названых паэмаў. Толькі ў адным Грамыка больш памяркоўны за Чарота – у сваім стаўленыні да старых адраджэнцаў, ад ганьбаванья ў пагрому якіх ён стрымліваецца, працягваючы толькі заклікаць іх да «ўключэння ў рэвалюцыйную сучаснасць». У паэме «Сямімільнымі крокамі» ён звяртаецца да Купалы й Коласа:

*О Купала, мой родны Купала!  
Пракукуй, пракукуй ты пра нас,  
Як зязулька табе кукавала,  
Калі маці кальску качала, –  
Пракукуй пра цікавы наш час!*

*О мой Колас, мой шіхі Якубе!  
Я ў куток прытулусь, прытулусь  
І чакаць буду новага шлюбу,  
Што зъяднае атрамант Якуба  
І працоўных Зямлю – Беларусь!<sup>266</sup>*

<sup>263</sup> Тамсама, с.70-71.

<sup>264</sup> Міхайла Грамыка. Сямімільнымі крокамі. «Полымя», Менск, 1929, №2, с.29-33.

<sup>265</sup> Міхайла Грамыка. Мільён. «Полымя», Менск, 1929, №5-6.

<sup>266</sup> «Полымя», 1929, №2, с.32.

Значна менш увагі ўдзяляла «Полымя» маладым паэтам-«ажыўленцам», зь іхных твораў на старонках першых нумароў гэтага часапісу з'явілася толькі колькі вершаў Уладзімера Дубоўкі і Язэпа Пушчы, які начаў друкавацца менавіта тут (спачатку пад сваім прозвішчам – Плашчынскі, а потым пад першым, адразу закінутым, існэуданім Лясун).

У 1923 г. начынае выходіць за межамі Беларусі, у Літве (Коўна), другі беларускі часапіс – «Крывіч», у якім хоць і без удзелу пісьменьнікаў з тэрыторыі Беларусі, ягоны рэдактар Вацлаў Ластоўскі (Власт), адзін з найстарэйшых адраджэнцаў, яшчэ «нашаніўцаў», сваёй собскай паэзіяй працягваў развязваваць ідэалёгію й стыль «ажыўленства». «Крывіч» выдаваўся ў дэмакратычнай Літве й быў голасам антыбалашавіцкай апазыцыі, які ў тых часах яшчэ мог праз мяжу даходзіць да чытачоў савецкай Беларусі, часапіс аказаў значнае ўздзеянне на ўсю пльнін «ажыўленства» й стымулюваў ягонае развязвіцце.

Ужо ў першым нумары «Крывіча» Власт дэкліраваў свае паэтычныя прынцыпы, якія супадалі з Багдановічавымі й падзяляліся «ажыўленцамі» і ў тэорыі і на практыцы:

*Формаў трупелых я вораг дасконны,  
съцежак стантаных я знаюшу ў тварэньні;  
новым імкненням даць новыя формы,  
новыя слова і думы выражэнні  
стаўлю я мэтай.<sup>267</sup>*

У тым самым 1923 годзе начаў выдавацца ў Менску трэці беларускі літаратурны часапіс – штогомесячнік «Маладняк», якому наканавана было стацца на пэўны час своеасаблівым кристалізацыйным, а потым і арганізацыйным цэнтрам для новых беларускіх літаратурных пльняй. «Маладняк» быў задуманы на ўзор расейскага літаратурнага часапісу «Молодая Гвардия», што начаў выходіць у Маскве з красавіка 1922 году й таксама быў ініцыярованы камсамолам. Рэдагаваны Чаротам, ён адразу стаўся цэнтрам для ўсіх «бурапененцаў» і фактычна органам гэтай пльні. Аднак новы часапіс аказаўся й для другой маладзёжной пльні – «ажыўленства» – больш гасцінным, чым «Полымя», якое нават мастацкае наватарства «бурапененцаў» цярпела толькі за іхнюю ідэялагічную накіраванасць. «Маладняк» стаўся прытулкам для ўсіх маладых літаратурных сілаў наагул, таму пад канец першага году выданья гэтага маладыя сілы

<sup>267</sup> «Крывіч», 1923, №1.

вырашылі стварыць вакол яго «Ўсебеларускае аб'еднанье паэтаў і пісьменьнікаў» пад такім самым назовам «Маладняк». Заснаванье аб'еднанья было абвешчана 23 лістапада 1923 году ініцыятыўнай групай у складзе Міхася Чарота, Андрэя Александровіча, Алеся Дудара, Язэпа Пушчы, Адама Бабарэкі, Анатоля Вольнага.<sup>268</sup> Бальшыню гэтай ініцыятыўнай групы складалі «бурапенцы» (Чарот, Александровіч, Дудар і Вольны),<sup>269</sup> малады крытык Адам Бабарэка займаў тады яшчэ хісткую, кампрамісную пазыцыю між «бурапенствам» і «ажыўленствам», але, бадай, стаяў бліжэй да першага; толькі адзін Пушча мог быць названы чыстым «ажыўленцам» з выразна акрэсленай пазыцыяй, хоць і пачаў друкавацца толькі ў гэтым годзе. Неўзабаве да ініцыятараў аб'еднанья прымкнуў і пачынальнік «ажыўленства» Ўладзімер Дубоўка, і з таго часу Ўсебеларускае аб'еднанье паэтаў і пісьменьнікаў «Маладняк» сталася супольнасцю дзівлюх новых беларускіх літаратурных пльняў пры выразным дамінаванні «бурапенства». Міхась Чарот заняў становішча старшыні аб'еднанья й рэдактара часопісу.

Агульная пляцформа, якая зрабіла магчымым аб'еднанье абедзівюх літаратурных пльняў, бяспрэчна грунтуецца на іхным аднітурхоўянні ад усяго старога, папярэдняга, што панавала ў літаратуры, і на пошуку новых паэтычных сродкаў, імкненіі да фармальна-мастацкага аблікленія. Зразумела, гэтая супольнасць не магла стаць трывалай і даўгавечнай, яе не хапіла нават на поўныя два гады, бо мэты, пагляды на сучаснасць й на шляхі раззвіцця літаратуры «бурапенцаў» і «ажыўленцаў» былі акрэслена рознымі. Але на пачатку арганізацыйнага этапу «Маладняк» аказаўся дастаткова моцным і эфектыўным. Вельмі хутка лік «маладнякоўцаў» дасягнуў астронамічнай лічбы: за кароткі час Усебеларускае аб'еднанье паэтаў і пісьменьнікаў разраслося да пяцісот членоў,<sup>270</sup> а па некаторых звестках — нават да тысячы.<sup>271</sup> У пераважнай бальшыні гэта былі толькі інтенцыяльныя працаікі й паэты, але ўсё-ж самі лічбы адлюстроўваюць магутнасць імкнення масаў у літаратуру,

<sup>268</sup> Гл. Л.Клейнборт. Моладая Белоруссия, с.360; М.Гарэнкі. «Маладняк» за пяць год. Менск, 1928, с.7.

<sup>269</sup> М.Грамыка, што выступіў у «Полымі» з падтрымкай «бурапенства», ня быў дашуччаны ні да часопісу, ні да арганізацыі «Маладняку» Чаротам, які набываўся канкурэнтамі. Пад уздзеяннем гэтага расчараўаны паэт закінуў нават прагалошаную ім «рэвалюцыю ў паэзіі» й вярнуўся да мірнага наследавання клясыкам.

<sup>270</sup> А.Сянькевіч. Да гісторыі літаратурных арганізацый у БССР. «Полымя», 1931, №10, с.138.

<sup>271</sup> Л.Клейнборт. Моладая Белоруссия, с.338, 362.

якое назіралася ў той час на Беларусі. Масавая цяга ў літаратуру была толькі часткай шырокага і агульнага руху, выкліканага новымі крокамі бальшавікоў у нацыянальны палітыцы, што атрымала ў народзе назоў «нацыянальнага НЭП'у».

Нацыянальнае пытаньне было пастаўлена ў цэнтры ўвагі XII зіезду Ўсесаюзной камуністычнай партыі, які адбыўся 17-25 красавіка 1923 году. Але крыху раней, у сакавіку, у Менску прыйшла XII Ўсебеларуская партыйная канфэрэнцыя, яна прыняла рэзалюцыю адносна нацыянальнага пытаньня, у якой, упаасобку, адзначалася: «Шматвеавы нацыянальны прыгнёт і русыфікатарская палітыка царскага ўраду не далі мажлівасці нармальнага разьвіцця беларускай культуры. Камуністычнай партыі, у поўнай згодзе з усёй праграмай у галіне нацыянальнага пытаньня, павінна прыняць усе меры, каб наладзіць работу па беларускай мове, ствараючы нармальныя ўмовы для разьвіцця беларускай культуры»;<sup>272</sup> далей гаварылася ѹ пра кіраўніцтва «працэсам пашырэння ўплыву беларускай культуры».<sup>273</sup> Так упершыню бальшавікамі ў самой Беларусі была намечаная тая лінія палітыкі, якая пасльей атрымала афіцыйны назоў «беларусізацыі» і стала візічнай для шэрагу наступных гадоў. XII Ўсесаюзны партыйны зіезд прыняў разгорнутую рэзалюцыю адносна нацыянальнага пытаньня,<sup>274</sup> наступная за ім слэціяльная VI нарада ЦК РКП(б) з работнікамі нацыянальных рэспублік і вобласціяў (9-12 чырвяня 1923 году) прыняла рэзалюцыю «Аб практычных мерапрыемствах па правядзенню ў жыццё рэзалюцыі XII зіезду партыі па нацыянальным пытаньні»,<sup>275</sup> нарэшце распрацаўвала самім ЦК (7 студзеня 1924 году) «Канкрэтныя мерапрыемствы па правядзенню ў жыццё настаноў па нацыянальным пытаньні, прынятых XII зіездам і нацыянальнай нарадай»,<sup>276</sup> як-бы паганяючы адзін аднаго, выштурхоўвалі ѹ праштурхоўвалі «нацыянальны НЭП» ужо «ва ўсесаюзным маштабе», забясьпечваючы правядзенне ѹ той лініі «беларусізацыі», якую намеціла для сваёй рэспублікі кампартыя Беларусі. Праўда, у дакументах усесаюзных партыйных органаў гаварылася ѹ больш агульным тоне пра забясьпечанне правоў і разьвіцця нацыянальных моваў,<sup>277</sup> а не аб «працэсе пашырэння

<sup>272</sup> Нацыянальнае пытаньне, складальнік III.А.Будзін. Менск, 1932, с.254.

<sup>273</sup> Тамсама, с.255.

<sup>274</sup> Тамсама, с.229-238.

<sup>275</sup> Тамсама, с.238-233.

<sup>276</sup> Тамсама, с.243-251.

<sup>277</sup> Прыкладам, пункт «е» §10 раздзела I рэзалюцыі XII зіезду (гл. Нацыянальнае пытаньне, с.237), пункт «б» §6 рэзалюцыі VI нарады (тамсама,

ўпльву нацыянальнай культуры», але па працьцы працэс гэты і на Беларусі і ў іншых нацыянальных рэспубліках усяляк фарсіраваўся. З другога боку, іншыя фармулёўкі дапускалі яшчэ большую лібэралізацыю ў нацыянальным пытанні. Так, прыкладам, рэзалюцыя XI нарады ЦК РКП(б) заклікала: «Камуніст на ўскраінах павінен памятаць: «Я – камуніст, таму я павінен дзеянічаць з улікам пэўнага асяродзьдзя, павінен ісьці на ўступкі тым мясцовым нацыянальным элемэнтам, якія хочуць і могуць ляяльна працаўаць у рамках савецкай систэмы»».278

Першыя выбары ў польскі сейм у 1922 г. выявілі даволі значныя посьпехі беларускага нацыянальнага руху сярод масы ў прыналежнай да Польшчы заходній часткі Беларусі. Гэта прыцягнула ўвагу бальшавікоў, і яны пачалі шукаць магчымасці перацягнуць заходніх беларусаў на свой бок. Аднак заходнебеларуская прэса ў адказ давяла, што «станоўчае разъвіванне беларускага пытання», якое абыцалася бальшавікамі, ажыццяўляеца толькі на тэрыторыі няпоўных шасьці ўездаў былога Менскай губэрні, адведзенай пад «незалежную» саюзную рэспубліку Беларусь, у той час як большая частка этнічнай Беларусі належыць да РСФСР, як «чыста расейская зямля», што нараджае законны недавер да шчырасці й трываласці стаўлення бальшавікоў да беларускай праблемы. Гэтае-ж пытаньне падымалася ія раз асьцярожна ў беспасыяхова нацыянал-камуністамі савецкай Беларусі, якія прананоўвалі хоць-бы эканамічнае, для пачатку, калі не дзяржаўна-налітычнае аб'еднанне ўсіх беларускіх этнічных земляў, што кантраляваліся савецкай уладай.279 Аднак толькі цяпер XII Ўсебеларуская партыйная канфэрэнцыя (сакавік 1923) прыняла рэзалюцыю, дзе ўпершыню ставілася пытаньне аб «працэсе пашырэння ўпльву беларускай культуры». У рэзалюцыі канстатавалася, што «хутка адрадзіць Савецкую Беларусь можна, толькі ўключыўшы ў тэрыторию Беларусі роднасныя ёй суседнія раёны».280 4 лютага 1924 году спэцыяльной урадавай пастановай было зроблена так званае «першае ўзбуйненне Беларусі», якое павялічыла тэрыторыю БССР больш чым удвая, далучыўшы ўезды былых Віцебскай і Магілёўскай губэрніяў. І хоць большая частка беларускай этнічнай тэрыторыі ўсё яшчэ заставалася ў складзе

с.241), пункт 13 «Канкэртных меранірыемстваў ЦК», дзе ўпамінаецца й Беларусь побач з Украінай, Азэрбайджанам, Туркестанам (тамсама, с.245).

278 Нацыянальнае пытанне, с.240.

279 Гл. «Эканамічнае злучэнне губэрніяў». «Волны Сыцяг», 1921, №4(6), с.25.

280 Нацыянальнае пытанне, с.254.

РСФСР, гэтае ўзбуйненне, бяспрэчна, мела велізарнае значэнне для далейшага нацыянальнага разьвіцца Беларусі.

Поруч з такім афіцыйнымі мерапрыемствамі распрацоўваўся й вельмі сакрэтны праект, вядомы пад назовам «Мангольскага праекту», які як-бы вяртаў бальшавікоў да іхных перамоваў з урадам БНР аб утварэнні Беларускай Народнай Рэспублікі. Меркавалася трансфармаваць БССР у тэарэтычна незалежную дзяржаву пад пратэктаратам Савецкага Саюзу накшталт Мангольскай Народнай Рэспублікі. Плянавалася, што пры падтрымцы Саветаў беларускі нацыянальны рух у Польшчы ўзьніме «паўстаньне» за аддзяленне беларускай тэрыторыі. У той-ж час адбúдзеца «паўстаньне» і ў Савецкай Беларусі, якая рэалізуе сваё права на «аддзяленне», і дзіве часткі Беларусі аформяць тэарэтычна незалежную дзяржаву, фактычна пад савецкім пратэктаратам, як і Мангольская Народная Рэспубліка. Сам СССР пры гэтым не выглядае агрэсарам, а, паадварот, – такім самым (калі яшчэ й ня больш) «пацирпелым», як і Польша.

Цяжка сказаць, ці мей «мангольскі праект» у сваёй аснове пэўныя рэалінныя намеры, ці з самага пачатку быў задуманы як чистая правакацыя, якой у далейшым абліянулася і «нацыянальны НЭП», і «беларусізацыя», і ўся бальшавіцкая дзеянасьць ў Заходній Беларусі. Ва ўсякім выпадку, у свой час матываваныя яго выглядала праўдападобным. У дадатак выключная сакрэтнасць «мангольскага праекту» падмацоўвала давер да бальшавікоў. Але гэта-ж сакрэтнасць практична пазбавіла надзеі знайсьці якія-небудзь дакумэнтальныя сьветчаныя аб праекце; паразыальная вузкае кола нацыянальных лідэраў, што атрымлівала беспасярэднюю інфармацыю, было блізу поўнасцю ліквідаванае. Аднак пэўныя водгаласты ўсё-ж можна знайсьці ў творах некаторых «маладнякоўцаў», якія, бадай, з найбольшым энтузіязмам ставіліся да «заманлівага» праекту й час ад часу «прагаворваліся». Так, Чаротава паэма «Атаман»<sup>281</sup> (лістапад 1924 году) поўніца ідэяй беларускага паўстаньня, што пачынаецца ў Заходній Беларусі й пашыраецца на ўсход. У паэме Андрэя Александровіча «Паўстанцы» (1924)<sup>282</sup> заходнебеларускія партызаны чакаюць сыгналу да такога-ж усебеларускага паўстання. А «маладняковец» Дубоўка ў вершы таго-ж году «Тым, хто на

<sup>281</sup> Урывак з паэмы выдрукаваны ў часопісе «Полымя», 1925, №1, с.59-61; уся паэма не была выдрукаваная.

<sup>282</sup> А.Александровіч. Творы, кн.1, с.197.

Захадзе»<sup>283</sup> звяртаеца да станкоў Беластоку, кавадлаў Вільні, да глыбоцкіх гарбароў, гродзенскіх грабароў, да ўсіх тых, хто на Захадзе, заклікае іх *рашчыняць квас* і выражаете надзею, што недалёкі той час, калі Беларусь аб'яднаеца.

*Стукайце,  
Кросны Беластоку,  
Званеце,  
Кавадлы Вільні!  
Мы – брасьнелую затоку абудзім!  
Нішто нам вільгаць!  
Ад Смаленску да Гомлю,  
Ад Гомлю да Менску  
Усе песьні  
На гоман рашучы зьменім.  
Не з-пад стромы крыніца  
Ракой разьлілася:  
Народ –  
Вечна ніцы –  
Прачнуўся, ласьне...  
Гарбары Глыбоцкія,  
Гарадзенскія грабары!  
Ня хочу,  
Каб жыцьцё нас гоцкала,  
Пияла:  
«А ў бары, бары»...  
Рашчыняйце квас,  
Не па жарты, не –  
Час прыйшоў да нас:  
«Ці пан,  
Ці ў труне».  
Люд працоўны – волат.  
Больш –  
Ня схіліць шыі.  
Дык стукайце, кросны Беластоку,  
Званеце, кавадлы Вільні.  
Недалёка час  
Беларускае Сутокі,*

<sup>283</sup> Уладзімер Дубоўка. Тым, хто на Захадзе. «Беларускі Дэжляматар: Чырвоны Дудар», складальнікі Янка Купала, Цішак Гартын і Алеся Ляжневіч, Менск, 1924, с.94.

## *Не пашкодзіць працоўным – Вільгак!*

Тут харктэрная згадка Смаленску й Гомеля – беларускай тэрыторыі, якая яшчэ знаходзілася ў складзе РСФСР і на якой, згодна з «мангольскім праектам», павінна было ўспыхнуць паўстанье.

Маладая паэтэса Хмарка да таго «асьмялела», што, прыкрыўшыся лёгкім вэлюмам алегорыі, начала ўсхваляць і вітаць «ўсевывалюочы» месяц сакавік, які абвясціў незалежнасць Беларускай Народнай Рэспублікі, як вядома, 25 сакавіка 1918 году.<sup>284</sup> Гэты верш – лебядзіная песня паэтэсы, неўзабаве яна зынкла зь літаратурнай спэцыі.

«Нацыянальны НЭП», «беларусізацыя», «узбуйненьне Беларусі» й «мангольскі праект» узбуджала нацыянальна-съведамую частку беларусаў. Асабліва паверылі гэтаму заходнебеларускія дзеячы, якія найменш мелі дачыненія ў з бальшавікамі. Каб падрыхтаваць і прысьпешыць паўстанье, была заснаваная 24 чырвеня 1924 г. партыя Беларускай Сялянска-Работніцкай Грамады, што вельмі хутка разраслася ў беспрэндэктную сваёй масавасцю беларускую партыю. У Савецкай Беларусі нацыянальныя лідэры таксама знаходзіліся пад моцным уражаннем бальшавіцкіх авансаў ды начыненія ў і былі гатовыя ўключыцца ў нацыянальнае будаўніцтва хоць-бы ў рамках савецкай систэмы. Нават пісьменнікі-адраджэнцы ў імя нацыянальнай незалежнасці началі адыходзіць ад «нутраной эміграцыі» і пераходзіць на пазыцыі актыўнага супрацоўніцтва з «архітэктарамі нацыянальнага НЭП’у». Гэтому спрыяла таксама літаратурнае змаганье, якое начала супраць адраджэнцаў літаратурная моладзь, цяпер арганізаваная ў «Маладняку», «бурапенскія» лідэры якога разгарнулі ранейшыя антыадраджэнскія выпады ў кампанію «змаганьня са старым». У гэту кампанію ўключыліся нават «маладнякоўцы» з «ажыўленіцай», праўда, толькі датычна фармальна-масташкай лініі.<sup>285</sup>

Першым, як і раней, адрэагаваў Зымітрок Бядуля-Ясакар. Яшчэ ў канцы 1922 году ён заяўляе пра сваё прызнанье марксізму ў вершы «Перад помнікам Карлу Марксу»,<sup>286</sup> а ўсьлед за гэтым – і «вялікага Каstryчніка» ў вершы «К пятай гадавіне Акцябра» (таксама

<sup>284</sup> Хмарка. Сакавіку. «Полымя», 1925, №1, с.58.

<sup>285</sup> Л.Клейнборт. Молодая Белоруссия, с.359-360.

<sup>286</sup> З.Бядуля-Ясакар. Буралом. Менск, 1925, с.10. Між ішага, шмат хто з сучаснікаў прыняў гэты верш за эпіграму, бо помнік Карлу Марксу ў Менску, якому верш прысьвячаны, быў настолькі карыкатурынны, што яго неўзабаве знилі.

1922 год).<sup>287</sup> Але найбольш віддавочная «зъмена вехаў» Ясакара адбілася ў ягонай новай одзе «Беларусь» (15 мая 1923 г.),<sup>288</sup> якая была поўным адмаўленнем ягонай-жа оды 1921 г. пад тым самым назовам. Тут паэта анявае сваю Беларусь ужо ня толькі як *бязбожніцу*, але і нават як *партыйку маладую*. Пасля пайшлі съледам у тым-же духу новыя паэмы й дробныя вершы. І Бэндэ канстатаваў: «Прыблізна з 1923 г. наступае пэрыяд “прымірэння” Бядулі з умовамі пралетарскай дыктатуры, прыстасаванья да ўмоў яе».<sup>289</sup> Аднак меў рачно і адраджэнскі крытык Дзяржынскі, вымушаны прызнаць, што такое «прыстасаванье» Бядулю-Ясакару не ўдаецца або ўдаецца «не заўсёды, рэдка».<sup>290</sup>

Янка Купала ня так съпешна й рагушча зъмяніў сваю пазыцыю. У 1923 г. на старонках «Маладняка» паяўляюцца два вершы Купалы пад агульным назовам «Арляннатам»,<sup>291</sup> у якіх крытыка ўгледзела пачатак «зъмены вехаў» паэты, хоць на самой справе гэтыя вершы ня маюць нічога іншага, апрача вітаньня маладых паэтаў новых літаратурных плынняў, прычым з адноўлівай цеплыней паэта ўслаўліе абездзіве плыні й няробіць адразуеньня наміж іхнимі паўтыйчымі паглядамі. У тым самым годзе «...паэта піша прывітаныне IV Ўсебеларускаму Зьезду Саветаў “Ад Менскіх дзяцей”»,<sup>292</sup> у якім паэта хоць асабліва падчырквае й вылучае ў дэлегатаў і ў дзяцей тое, што *Беларусы вы бяз плямаў, Беларусы вы таксама*, але тут ужо *беларусы бяз плямаў* – гэта не паагул беларусы, а *работнікі, сяляне – зь беларускіх піў і хат*. Яны кіруюць *нашым краем*. Паэта ад імя дзяцей заклікае іх забяспечыць вольнасць Беларусі, *каб нашай Беларусі жылося не ў прымусе*.<sup>293</sup> Тут нельга ня ўбачыць у апошніх словах затоенай скаргі. Бэндэ адзначае й выводзіць на першы плян акцэнтаваные паэтам ідэі нацыянальнай чысьціні й нацыянальнага адзінства. Тым ня менш, іры ўсіх гэтых асаблівасцях у сваіх вершах 1923 году Купала ўжо адкрыта далучаеца да маладых паэтаў у іхнім прынішыці савецкага ладу.

Развіццё «нацыянальнага НЭП’у», «беларусізацыя», а таксама «ўзбуйненыне Беларусі» знаходзяць бесперасярэдні й пазытыўны

<sup>287</sup> Тамсама, с.9.

<sup>288</sup> Тамсама, с.38-44.

<sup>289</sup> Л.Бэндэ. Матарыялы да нарысаў па гісторыі беларускай літаратуры, с.II3.

<sup>290</sup> У.Дзяржынскі. Беларуская літаратура сучасніць, с.185.

<sup>291</sup> Янка Купала. Збор твораў, т.VI, с.165.

<sup>292</sup> Тамсама, с.267.

<sup>293</sup> Л.Бэндэ. Творчы шлях Янкі Купалы, с.135.

водгук у Купалавым «Безназоўным» (1924 год),<sup>294</sup> паводле жанру – штосьці паміж паэмай і лірычным цыклем вершаў. Гэты твор і ідэяй і формаю мае бяспрэчную сувязь з паэмай Жылкі «Ўяўленьне», аднак, калі Жылка прысьвяціў сваю паэму нацыянальнай рэвалюцыі, то Купала намагаецца адлюстраваць нешта, што для яго яшчэ не мела назову, штосьці накшталт беларускай нацыянал-камуністычнай рэвалюцыі, якой бачыліся паэту «нацыянальны НЭП» і ўсё зь ім звязанае. І калі Жылка, выкарыстаўшы Купалаў стары вобраз, гаварыў аб Беларусі-«пакутніцы», якая становіцца «п'явестай», то Купала паказаў уесь працэс як *заручыны вясельніцы засмучанай зь вясёлым жаніхом*, г. зн. ўсё той-же Беларусі-«пакутніцы» – з камунізмам. Гэтыя *заручыны* і ўсхваляюча Купалам, бо ў іх ён бачыць аснову для далейшага нацыянальнага разьвіцця.

Нацыянал-камуністы віталі «Безназоўнае» зь вялікім энтузізмам як доказ пераходу паэты на іхныя пазыцыі. Аднак «маладнякоўскі» крытык Адам Бабарэка адзначыў некаторыя мясьціны твору, якія съветчылі пра не заўсёды станоўчыя й поўныя даверу дачыненіні паэты да адлюстраванага ім працэсу, у якім Купала бачыць не толькі нешта таямнічае, што ія мае назову – *яно*, але й нават – *ліха*.<sup>295</sup>

На пачатку трыццатых гадоў артадаксальная савецкая крытыка разглядала «Безназоўнае» як съветчаныя адсутніці ў Купалы разуменіння сацыялістычнага харектару пралетарской рэвалюцыі. Запраўды, Купала прымае «нацыянал-камуністычную рэвалюцию» ў той меры, у якой яна супадае зь ягонай собскай нацыялістычнай канцепцыяй. Нацыянальная праблема застаецца для яго вызначальнай; камуністычнае – дапунчальнае толькі як форма ўласбленення. Ягоную пазыцыю можна коратка падсумаваць перыфразай вядомага савецкага лёзунгу: «нацыянальнае па зъмесце, сацыялістычнае па форме».

Крыху бліжэй падыходзіць Купала да бальшавіцкай ідэі «запраўдай Беларусі рабочых і сялян»<sup>296</sup> у вершы 1924 году «Дзіве сястры»<sup>297</sup>, які быў прысьвечаны ленінскай канцепцыі «саюзу рабочых і сялян». Але Бэндэ і ў гэтым вершы знаходзіць загану: Купала, на яго думку, павінен быў паказаць чаловую ролю рабочае клясы ў гэтым саюзе.<sup>298</sup>

<sup>294</sup> Янка Купала. Безназоўнае. Менск, 1925; Збор твораў, т. VI, с. 194–203.

<sup>295</sup> Гл. З. Жылуновіч. Шкодае ў беларускай літаратуре. «Полымя», 1927, №6, с. 196–197.

<sup>296</sup> Л. Бэндэ. Матарыялы да нарысаў па гісторыі беларускай літаратуры, с. 109.

<sup>297</sup> Янка Купала. Збор твораў, т. VI, с. 175.

<sup>298</sup> Л. Бэндэ. Матарыялы да нарысаў па гісторыі беларускай літаратуры, с. 109.

Нарэшце толькі ў 1925 годзе, калі Купала прымае нададзене яму савецкім урадам званье першага народнага паэты Беларусі ў сувязі з дзвінніцігодзьдзем ягонаі паэтычнай дзеянасці, паэта канчаткова ставіў кронкі над «і» ў сваёй «зъмене вехаў». У вершы «Шляхам гадоў»,<sup>299</sup> дзе паэта падводзіць вынікі свайго дзвінніцігадовага літаратурнага шляху, Купала ня толькі прымае сам «вялікі Каstryчнік», але і ўсіхвалие яго ў тых тонах і нават словах, у якіх заўсёды ўслаўлялі гэтую эпохальную для іх падзею самі бальшавікі. А ў заключных радкох верша – поўнае прызнаныне савецкай улады на Беларусі як адпаведнай волі самога народу:

*Дык-жа шумі, красуй у волі, родны Край!  
Зывіні ў свой звон, сялянска-праletарскі звон!  
Сынявай ты, Беларусь, у радасці силявай!  
Твойго Народу сяньня права і закон.*<sup>300</sup>

Праўда, і тут яшчэ Купалава «прыняцце» мае ня чыста бальшавіцкае, а нацыянал-камуністычнае адцененне: заміж артадаксальнага і афіцыйнага «праletарска (рабоча)-сялянскага саюзу» Купала гаворыць пра саюз «сялянска-праletарскі», але па тым часе «нацыянальнага НЭП’у» такая фармулёўка ня выклікала дысанансу, нават была афіцыйна прынятая для Заходній Беларусі, дзе й сама «Грамада» мела неафіцыйны назоў «сялянска-работніцкай».

Зусім інакш праходзіць «зъмена вехаў» у Якуба Коласа. Калі Купала пачынае зь вітаніем «маладнякоўскай» моладзі й дэмансістрацыі далучэння да яе пазыцыі, то Колас, наадварот, з самага ж пачатку жорстка сварыцца з гэтай моладзьдзю. Праўда, сварка гэтая завязваецца быццам-бы на чыста фармальна-мастацкай глебе: Колас выступае з газэтным фэльетонам, у якім высмеивае паэтычнае наватарства «маладнякоўцаў».<sup>301</sup> Усьлед за тым і відавочна супраць іх ён скіроўвае й дзіве свае алегарычныя навэлі – «казкі жыцця»: «Што яны страцілі» (1924 год)<sup>302</sup> і «Купальскія сьветлячки» (1925 год).<sup>303</sup> У першай зь іх ставіцца пад сумлеў паўнацэннасць выбранай «маладнякоўскай» моладзьдзю новай ідэйнай пазыцыі, а ў другой моладзь гэтая проста нагардліва асуджаецца як саманадзейна-

<sup>299</sup> Янка Купала. Збор твораў, т. VI, с. 163.

<sup>300</sup> Тамсама, с. 165.

<sup>301</sup> Нажаль, няма магчымасці знайсці тэкст гэтага фэльетону, выдрукаванага ў свой час у газэце «Савецкая Беларусь».

<sup>302</sup> Тарас Гушча (Якуб Колас). Казкі жыцця. Менск, 1926, с. 60.

<sup>303</sup> Тамсама, с. 67.

фанабэрыйстая й нават поўнасцьцю бяздарная. «Маладнякоўцы», безумоўна, не засталіся ў даўгу. Перш-найперш, яны заата кавалі выдрукаваную ў 1923 годзе паэму «Новая Зямля» за выказаны ў ёй «дзікі народніцка-інтэлігэнцкі патрыятызм і ўласніцкія звычкі», а таксама за прымітыўнасць вершаванай тэхнікі. «Ірачытаўшы, ставіш яе\_ («Новую зямлю») з даволі несамавітым настроем на паліцы для кніг побач Шэйна ці Федароўскага, вось так, на ўсялякі выпадак», – такі быў «маладнякоўскі» прысуд гэтай паэме Коласа, якой так захаплялася адраджэнская крытыка.<sup>304</sup> Але яшчэ больш рэзка быў атакаваны Колас у дні святкавання юбілею Янкі Купалы, калі ў зборніку, прысьвечаным «Маладняком» гэтай падзеі, Колас быў названы паэтам, што прэтэндуе на найкую надзвычайную ролю на Беларусі, які напісаў тысячи радкоў, звязаных прымітыўнымі дзеяслуўнымі рыфмамі.<sup>305</sup>

У 1924-1925 гадох Колас грунтоўна перарапрацоўвае й выпускае ў новай рэдакцыі паэму «Сымон-Музыка». Ён прысьвячае яе беларускай моладзі й значна ўдасканалаўвае сваю паэтычную тэхніку, tym самым як-бы прызнаючы зробленыя им літаратурнай моладзьдзю напроті ў тэхнічнай недасканаласці ягонага верша. Так пачынаецца прымірэньне Коласа з моладзьдзю. Новая рэдакцыя «Сымона-Музыкі» дадатна ацэньваеца й бальшавіцкімі крытыкамі. У «Чырвоным Сейбіце», нумары, прысьвечаным рэдакцыяй «Якубу Коласу, народнаму паэту Беларусі, у дзень 20-годзьдзя яго літаратурнай творчасці», Р.Шукевіч-Трэцьцякоў пісаў: «Пад уплывам марксысцкае крытыкі Я.Колас перарапрацаваў свайго “Сымона-Музыку”, змяніў яго канец, рагучы скінуў з Сымона раней аблытаўшую яго рэлігійную павуціну. Больш того, Колас перайшоў у шэрагі актыўных бязбожнікаў, памастацку начаў выступаць на барацьбу зь цемрай (глядзі: сцэна з прычасцем у “Палескай глушы”, паэма “Як поп зрабіўся авіятарам”, аповесць “На парозе жыцця” і інш.).»<sup>306</sup> Аднак па сваёй блізарукасці крытык не заўважыў, што ў канцы паэмы Колас, хоць і выэлімінаваў маменты містыкі, але нават узмацніў алегарызаваную антыбальшавіцкую накіраванасць паэмы. У новай рэдакцыі Ганна (алегарызаваны вобраз «Маладой Беларусі») пасля дамаганняў Дамініка (алегарызаваны вобраз бальшавіка) робіцца псыхічна ненармальнай, і толькі Сымон (алегарызаваны вобраз паэты-

<sup>304</sup> Гл.: У.Дзяржынскі. Беларуская літаратурная сучаснасць, с.166.

<sup>305</sup> З.Жылуновіч. Шкоднае ў беларускай літаратуре, с.198.

<sup>306</sup> Р.Шукевіч-Трэцьцякоў. Зь «ціхай вады» — на «прасторы жыцця». «Чырвоны Сейбіт», двухтыднёвы літаратурна-мастакі дадатак да «Беларускай Вёскі», №3, 23 лістапада 1926.

адраджэнца) гукамі сваёй музыкі вяртае ёй розум. Алегорыя, як бачым, нейдзюхсэнсавая: нацыянальнае мастацтва павінна вярнуць да жыцьця скалечаную бальшавізмам «Маладую Беларусь». Гэтае заданыне, уласна кажучы, і прапануе паэта беларускай моладзі, прысьвячаючы ёй сваю паэму.

Тым ня менш, Колас таксама перажывае працэс пераарыентаванья, што найбольш зырка прабівае сабе дарогу не ў паэзіі, а ў мастацкай прозе пісьменьніка. Гэты працэс прымірэння з савецкай рэчаіснасцю бачыны ў шэрагу апавяданьняў Коласа, выдрукаваных у «Полымі» ў 1923-1925 гадох, якія ўвайшли пасыльей разам з некаторымі дарэвалюцыйнымі творамі ў выдадзеныя адзін за адным ў 1925 годзе тры зборнікі – «У ціхай вадзе»<sup>307</sup>, «На рубяжы»<sup>308</sup> і «Крок за крокам».<sup>309</sup> Нарэшце ў 1925 годзе Колас стварае і аповесць «На прасторы жыцьця», якую ўся крытыка прызнала съветчаньнем ідэялігічнага павароту творства Коласа ў бок ягонаага канчатковага пераходу «на рэйкі сучаснасці».

Такім чынам, пад канец 1925 году лідэры адраджэнства адмаўляючы ад актыўнай апазыцыі бальшавізму й гатовыя супрацоўніцаць з бальшавікамі ў будаўніцтве нацыянальнай культуры. Аднак мениавіта ў гэты час у асяродзьдзі самой літаратурнай моладзі «Маладняка» насыпывае тэндэнцыя да разъеданьня часова аб'еднаных у ім «бурапенцаў» і «ажыўленцаў». «Ажыўленцы» падхопліваючы выпущчаны з рук адраджэнцаў съцяг нацыянальнай незалежнасці.

<sup>307</sup> Тарас Гушча. У ціхай вадзе. Менск, 1925.

<sup>308</sup> Тарас Гушча. На рубяжы. Менск, 1925.

<sup>309</sup> Тарас Гушча. Крок за крокам. Менск, 1926.

## Частка VI

### Выступленыне нацыянал-прагрэсыўнай апазыцыйі 1925-1926

Апошняя чвэрць 1925 году і ўвесь 1926 год былі адзначаныя няспынным ажыўленьнем і ўздымам ня толькі беларускай літаратуры, але і ўсёй нацыянальнай культуры. Гэта быў час найбольшага размаху палітыкі «нацыянальнага НЭП’у» ў БССР. Студзенскі й кастрычніцкі пленумы ЦК КП(б)Б 1925 году канчаткова сформулявалі лёзунг «беларусізацыі», а таксама прынцып найбольшага спрыяния беларускаму нацыянальнаму будаўніцтву й паказалі, што наступныя зімовы пэрыяд павінен даць новы штуршок гэтай работе.<sup>310</sup> Беларуская нацыянальная інтэлігенцыя, падбадзёрная такімі пастановамі, заявіла пра далучэніе да бальшавікоў, як да нацыянальных будаўнікоў Беларусі, і адначасна – пра жаданыне «мець магчымасць выявіць сваю ідэяльнасць і ўзяць адказнасць за сваю работу перад будучыніяй», як гэта сформуляваў адзін з ранейшых дзеячоў БНР доктар П.В. Трамповіч у артыкуле «Шляхі беларускай інтэлігенцыі», які адкрыў дыскусію ў гэтым пытанні.<sup>311</sup> Дыскусія завяршилася пастановамі чародных пленумаў ЦК КП(б)Б – сакавіцкага й ліпенскага 1926 году, у якіх падчырквалася неабходнасць – узманичення палітыка-выхаваўчай работы сярод інтэлігенцыі з мэтай набліжэння яе асноўных масаў да съветапагляду работніцкага кляса,<sup>312</sup> і на такіх умовах давалася згода на ўдзел інтэлігенцыі ў новым будаўніцтве. Той ліпенскі пленум звярнуў увагу

<sup>310</sup> Гл. Нацыянальнае пытанніе, с.262, 271, 272.

<sup>311</sup> Газета «Савецкая Беларусь», №239 ад 21.10.1925; гл. таксама: С.Я. Вальфсон. Ідэялёгія і мэтадалёгія нацдэмакратызму. Зборнік «Наука на службе нацдэмакратызму», пад рэд. С.Вальфсона, т.1, частка 1. Менск, 1931, с. 60.

<sup>312</sup> Таксама.

й на літаратуру як сродак культурнага й палітычнага ўзьдзеяньня на масы,<sup>313</sup> а таксама прашанаваў звярнуць большую ўвагу на палітычнае выхаванье «Маладняка» і іншых аб'еднанняў і тримаць курс на набліжэньне пісьменнікаў і літаратаў да савецкай улады, асьцярожна й тактычна выпраўляючы іхныя памылкі і ўхілы.<sup>314</sup> Наступны, каstryчніцкі пленум ЦК КП(б)Б 1926 году падводзіў вынікі «нацыянальнага НЭП'у» за год (ад каstryчніцкага пленуму 1925 году) і нават заявіў, што нацыяналістычны ўхілы згубілі сваю вастрыню.<sup>315</sup> Гэта першая і адзіная заява такога роду адлюстроўвала мамэнт найвышэйшага лібералізму бальшавікоў у дачыненіі да нацыяналізму на Беларусі. На тым-жа каstryчніцкім пленуме 1926 году быў кінуты лёзунг пра беларусізацыю самой кампартыі: «Уся КП(б)Б павінна гаварыць на беларускай мове».<sup>316</sup> Нарэшце, 6 сінегаяня 1926 году было праведзена так званае «другое ўзбуйненне БССР» – далучэньне да яе яшчэ двух уездаў Гомельскай губэрні – Гомельскага й Рэчыцкага.<sup>317</sup> Хоць сваімі памерамі гэтае ўзбуйненне было значна меншае, чым першае 1924 году, і вялікая частка беларускай этнічнай тэрыторыі заставалася ў складзе РСФСР, усё-ж гэты крок съветчыў пра ўстойлівую зацікаўленасць савецкіх лідэраў беларускай нацыянальнай праблемай.

Тым часам у Захоціяй Беларусі рух, узначены Беларускай Сялянска-Рабочніцкай Грамадой, набыў запрауды грандыёзны размах. На канец 1926 году Грамада мела ўжо звыш 1000 мясцовых арганізацый і ў іх калі 100.000 сябров<sup>318</sup> – лічбы беспрэцэдэнтныя для якой-бы іі было палітычнай партыі на Беларусі наагул. Нават кампартыя Савецкай Беларусі мела на той час толькі 7961 сябра.<sup>319</sup>

А яшчэ далей на Захад, у Бэрліне, 12-16 каstryчніка 1925 году адбылася так званая «Другая беларусская палітычная нарада», якая з захаплением прызнала, што ўлада сялянаў і рабочых, замацаваная ў Менску – сталіцы Савецкай Беларусі, – запрауды імкненца адрадзіць беларускі народ культурна, нацыянальна й дзяржаўна, і пастаравіла прыпыніць дзейнасць ураду Беларускай Народнай Рэспублікі й прызнаць Менск адзіным цэнтрам нацыянальна-

<sup>313</sup> Нацыянальнае пытанье, с.290.

<sup>314</sup> Тамсама, с.291.

<sup>315</sup> Тамсама, с.280.

<sup>316</sup> Тамсама, с.284.

<sup>317</sup> Тамсама, с.324.

<sup>318</sup> Stanislaus Mornik. Polens Kampf gegen seine nichtpolnischen Volksgruppen. Berlin und Leipzig, 1931, p.117.

<sup>319</sup> Даведнік «Уся Беларусь». Менск, 1927, с.278.

дзяржаўнага адраджэння Беларусі.<sup>320</sup> Усьлед за нарадай у БССР прыехала на сталае жыхарства цэлая група ўдзельнікаў нарады на чале з апошнім прэм'ер-міністрам БНР Аляксандрам Цывікевічам. БНР не была ліквідаваная – яе кіраўніцтва на чале з самім прэзыдэнтом (у той час П.Крэчэўскім) засталося па-ранейшаму за мяжой, у Празе; ліквідаваны быў толькі ўрад БНР і то дзеля таго, каб пераобраца ў Савецкую Беларусь і тут у пэўны момэнт узначаліць «мангольская-праектна» аднаўленчыне БНР знутры. У гэтым іх запэунілі, і ў гэтым яны пераконвалі іншых. І Цывікевіч хутка пасъля звароту ў БССР пісаў на старонках «Полымя»: «Калі нельга правесыці сваю праграму “ударам у лоб”, дык трэба праводзіць яе старанай. Важна, каб правільны быў прынцып. Калі прынцып справядлівы, дык рэшта становіць толькі пытаннем часу, дасыцінай тактыкі й натугі змагання».<sup>321</sup>

Наступным крокам бальшавікоў было правядзенне ў каstryчніку 1926 году «акадэмічнай канфэрэнцыі» ў пытаннях беларускай мовы, на якую запрасілі блізу ўсіх беларускіх дзеячоў, якія яшчэ заставаліся за межамі Савецкага Саюзу. За кулісамі гэтага «акадэмічнага» зізду ўпіло ўзмоцненне апрацаванчыне замежных гасцей пропагандай посьпехаў і пэрспэктываў беларускага нацыянальнага будаўніцтва, а таксама таго-ж «мангольская-праекту». Адначасна й самі беларускія нацыянальныя дзеячы актыўна выкарыстоўвалі гэту спрыяйлівую аказію неіасрэднага ўзаемнага контакту для абмеркавання далейшай адзінай лініі нацыянальнага руху, якой яна ўяўлялася ўсім у съятле абставінаў часу. Пасъля канфэрэнцыі яшчэ колькі замежных беларускіх дзеячоў выказалі жаданчыне пераобрача на сталае жыхарства ў БССР, сярод іх і вядомыя літаратары-«ажыўленцы» Ўладзімер Жылка й Власт (Вацлаў Ластоўскі).

Росквіт «нацыянальнага НЭП’у» й «беларусізацыі», «другое ўзбуйненне БССР», манітаб дзеянасці Грамады ў Заходній Беларусі, «бэрлінская нарада», «акадэмічная канфэрэнцыя», канцэнтрацыя беларускіх нацыянальных сілаў у БССР, агульны размах НЭП’у і ўнутрыпартыйная апазыцыя ў самой РКП(б) («трацкісцка-зіноўеўскі блёк», 1926 год) – усё гэта вызначыла і адпаведнае ажыўленчыне на беларускім літаратурным фронце, той «асаблівы рух» і «багатую

<sup>320</sup> Пратакол нарады ад 15.10.1925 г.; цытуецца з артыкуула: С.Я.Вальфсон. Ідэялёгія і мэтадалёгія нацдэмакратызму, с.75.

<sup>321</sup> Гл. «Полымя», 1926, №1; цытуецца з артыкуула: С.Я.Вальфсон. Ідэялёгія і мэтадалёгія нацдэмакратызму, с.75. Між іншага, заканчэнне артыкула А.Цывікевіча так і не выдрукавалі, бо яно было яшчэ больш адкрытае й недыпліматачнае.

дynamічнасць», якія прызнаў харктэрныі для гэтага часу адзін з найбольш прыдзірлівых аглядальнікаў «літаратурных падзеяў 1926 г.» З.Жылуновіч.<sup>322</sup>

Гэтая актыўізацыя заўажаеца, перш-найперш, у творстве Янкі Купалы. Ужо нават адна толькі колькасць створанага ім у 1926 годзе паказвае надзвычайні ўздым Купалавага творства. Калі за ўвесы папярэдні 1925 год Купала напісаў адзін верш з 89 радкоў, то ў 1926 годзе ім было напісаны ўжо №22 радкі. Зъмяніўся таксама й сам дух ягонаага творства: калі нацыяналістычны й востра апазыцыйны харктар ягоных ранейшых твораў зынік у часы «зъмены вехаў», то цяпер гэтыя мамэіты ўспільваюць наверх і робяцца вызначальнімі. Праўда, адбываеца гэта ў апошні раз: зыркая творчая «ўспышка» дваццаць шостага году зъмяніеца малапрадуктыўнымі гадамі завяданыя.

Дзесенць з дваццаці аднаго верша, напісаных Купалам у чырвені-ліпені 1926 году, з'явіліся аб'еднанымі ў адзін лірычны цыкл на старонках «Полымя». <sup>323</sup> У першым вершы гэтага цыклу «Ёсьць-жа яшчэ...» – своеасаблівым запеву, увертуры да ўсіх твораў 1926 году – паэта як-бы матывуе, тлумачыць вытокі сваёй творчай «успышкі». Некаторыя асноўкі гэтай матывацыі вельмі сымптаматычныя й красамоўныя:

Ёсьць-жа яшчэ ў мяніе сіла  
Крыўдзе ня дацца, змагацца,  
Над сяпчых продкаў магілай  
Вольна маланкай мігаща.

-----  
Ёсьць-жа яшчэ ў мяніе песьень,  
Поўных надзеяў, жыцця, –  
Як-бы ня быў ім сьвет цесен,  
Вырвуша ў сьвет зь пебыцця.

Ёсьць-жа яшчэ ў мяніе вера  
Ў вольны мой родны народ,  
Што – у патрэбе – зь сякераі

<sup>322</sup> З.Жылуновіч. Літаратурныя падзеі 1926 году. «Полымя», 1927, №1, с.191-199.

<sup>323</sup> «Полымя», 1926, №6, с.18-33, вершы: «Ёсьць-жа», «На паграніччы», «У лесе», «Каб...», «Царскія дары», «Маладая ачушила», «І прыйдзе», «Улетку», «За ўсё», «Вечер».

Паэта зноў займае ранейшую незалежную баявую пазыцьню, горда дэкляруе свабодалюбства й гатоўнасць сваю й свайго народу да ўзброенага супраціву той пагрозе, якую ён ужо прадчувае ў рэальнасці. З другога боку, у гэтых прадчуваннях паэты можна бачыць і адюстраванье той веры ў блізіню «ўсенароднага паўстання» беларусаў па абедвух бакох рыскіх кардонаў згодна з «мангольскім праектам».

Найбольш частай тэмай іншых Купалавых вершаў гэтага году быў падзел Беларусі, тэма, якая блізу не закраналася ім раней або не выклікала такой бурнай рэакцыі, якую мы бачылі ў Зымітрака Бядулі-Ясакара і Якуба Коласа. Тэме рыскага падзелу Беларусі 1921 году й прысырвачаныя два вялікія вершы Купалы – «На паграніччы»<sup>325</sup> й «На Даўгінаўскім гасцінцы».<sup>326</sup> Тут пад воікавай элегічнасцю кіпіць абурэнныне паэты разъдзелам Беларусі, які суправаджаўся *расстрэламі і пажарамі, нічым ня сплачанымі крыўдамі, нічым ня вернутымі ахвярамі*, разъдзелам, які зрабіў людзей аднаго народу, што *былі сваймі у шчасці, у бедах*, а сталі *ципер чужия чужакі*. Як і Колас, Купала ня робіць адрозненія паміж адказнымі за падзел – паміж палякамі й бальшавікамі.

Вонкавая элегічнасць, ускладненая алегарызацыяй, ахутвае той самы матыў і ў вершы «У лесе».<sup>327</sup> Але алегорыя тут вельмі празрыстая, і абурэнныне паэты выступае яшчэ больш выразна, калі ён успамінае пра лёс дзяўчыны, тутэйшай:

*I здарылася зь ёй прычына,  
Прычына жудкая адна:  
Кашульку ёй знялі ў іяшчасці –  
Суседзі, а ня іншы хто –  
I падзялілі ўсю на часці,  
Як-бы дзяліць ня мелі што.*

<sup>324</sup> «Полымя», 1926, №6, с.18. Характэрна, што гэты верш не ўвайшоў у VI том Збору твораў Янкі Купалы, куды ўключана балышыня іншых вершаў 1926

<sup>325</sup> «Полымя», 1926, №6, с.23-24.

<sup>326</sup> Янка Купала. Збор твораў, т.VI, с.214-216.

<sup>327</sup> «Полымя», 1926, №6, с.28.

Нарэшце, Купала ў вершы «Каб...»<sup>328</sup> рэзка і адкрыта выказвае сваё абурэнне разъдзелам Беларусі, абрушвае цяжкія праклёны (з багатага на іх беларускага фальклёру) на галовы тых, хто спрыяў гэтamu разъдзелу.

*Каб вады гарачай  
На таго нагрэлі<sup>329</sup>  
І ня ўстаў ён болей  
Са сваёй пасьцемі, –*

*Хто над Беларусяй  
Хоча распрасьцерці*

*Свой бізун чужацкі  
І народ усьмерціш.*

*Каб таго парвала  
З сэрцам на тры часыці  
І звяр'ё збрываюся  
Мяса параскрасыці, –*

*Хто быў прычыніўся  
Нашаму падзелу,  
На кускі парваўшы  
Маші роднай цела.*

Хоць у ліберальняй атмасфэры 1926 году гэтыя вершы й былі выдрукаваныя, ужо ў 1932 годзе цэнзура забараніла «На паграніччы» ў шэраг мясцін зь вершаў «У лесе» і «Каб...», нягледзячы на тое, што такія купюры нявечылі творы.

У іншых вершах 1926 году Купалавыя атакі проста накіраваныя супраць расейскага шавінізму, спадчыны маскоўскага царызму. У харектэрным для гэтай тэмы вершы «Царскія дары (Зы мінулага)»,<sup>329</sup> у якім савецкі імперыялізм крытыкуеца пад маскай царызму, Купала апавядзе, як маскоўскі цар *няволнікаў верных паклікаў* – украінцаў, палякаў, латвійцаў, грузінаў, татараў, туркестанцаў, сібіракоў і беларусаў – і *дзяліў між няволнікаў дары іхных уласных земляў*, патрабуючы ўзамен *капальні і стэпы.., вуголь*.

<sup>328</sup> Тамсама, с.26.

<sup>329</sup> «Полымя», 1926, №6, с.21.

*і пшаницу.., рыбную ў Балтыцы лоўлю.., нафту, крымскія санаторыі, каракуль і вату.., сібірскае золата.., беларускія пушчы...*

*I права даю для ўсіх разам  
Пладзіцца, як маку зярніты, –  
За што мне за першым наказам  
Дасьцё ўсе сыноў у салдаты.*

Ні гісторычна, ні псыхалагічна царскія дары ня могуць быць суаднесеныя з палітыкай царызму, для якога не існавала ніякіх нацыянальных правоў і які не рабіў нічога, што можна было-бы успрыняць як раздачу дароў: ён не прызнаваў ні за адным з народоў расейскай дзяржавы нават права на нацыянальны назоў, так, прыкладам, Беларусь пад царызмам была вядомая як «Паўночна-Заходні край». Бессумлеўна, Купала меў на ўвазе Савецкую Расею, якая запраўды «падаравала» народам іхнія землі, стварыўшы быццам-бы «незалежныя» нацыянальныя рэспублікі, на самой справе – яшчэ менш самастойныя эканамічна і яшчэ больш інтэнсывна эксплоатаваныя. Ня дзіўна, што й гэты верш быў забаронены цэнзурай у 1932 годзе й ня трапіў у Купалаў «Збор твораў».

Сярод Купалавых твораў 1926 году ёсьць невялікая група вершаў, аб'еднаных агульным матывам крытычнай ацэны розных пакаленій ягонага роднага народа. У двух з гэтых вершаў пад агульным назовам «Два съветы»<sup>330</sup> фігура Дзеда сымбалізуе старэйшае, аджылае пакаленіне, а фігура Ўнuka – новае, маладое пакаленіне. Дзед – гэта традыцыйны для Купалы і іншых адраджэнцаў образ, у якім увасоблены філязофія й псыхалёгія пакоры, цярпеньня, «непраціўлення»; Купала выносіць яму той самы прысуд, якім заўсёды завяршалася ў яго распрацаваныне гэтага образу. Дзеду, асуджанаму на жабрацтва, Купала супрацьстаўляе Ўнuka, чалавека новага пакаленія – дзейнага, непакорнага, што на спыніцца нават перад узброеным супрацівам. Крыху іншага чалавека новага пакаленія паказвае Купала ў другой пары вершаў пад назовам «Піянерскае».<sup>331</sup> Хоць ён і сябра бальшавіцкай юнацкай арганізацыі й выхаваны ў ідэі падтрымкі яе, ён выказвае гатоўнасць ісьці на абарону свабоды й нацый. Нават ягоная канцепцыя бальшавіцкага бязбожжа гучыць двухсэнсойна: *Я ня толькі ваявашь проштаго, – нават чорта ганяшь зь Беларусі заўсёды гатоў.*

<sup>330</sup> Янка Купала. Збор твораў, т. VI, с. 240.

<sup>331</sup> Тамсама, с. 207.

Асаблівую ўвагу зьвяртае Купала на сваё пакаленъне, якое знаходзіцца між «дзядамі» і «ўнукамі». У вершы «І прыйдзе»<sup>332</sup> ён ставіць сваё пакаленъне перад непадкупным судом наступных генерацыяў, перад судом гісторыі. *А суд гісторыі цяжкі!* І вельмі паказальны пералік магчымых абвінавачаньняў, якія непакояць паэту:

*...ці мы сумленна  
Жыцьцё прайшло, ці чарада  
Зняваг мінулых нас ня жела,  
Пакінуўшы свой дым і чад,  
І мы па-даўнаму пясъмела  
Жылі ня ў лад і неўпапад?  
Ці аб свой гонар дбайна дбалі  
І дабравольна, без прынуж,  
Самі сабой не гандлявалі,  
Ня неслі ў петлі дум і рук?  
І ці пакінуці на памяць  
Мы песьн гэтакіх змаглі,  
Зь якіх-бы можна было ўціміць,  
Што мы свабоднымі былі?..*

І яшчэ больш паказальна, што паэта не шукае апраўдання свайму пакаленъню, ён з горыччу прызнае справядлівасць абвінавачаньняў:

*Што нейкі з нас хоць быў ня зломак,  
А плечы гнуў у крук ня раз;  
Ня штоў з адкрытымі вачыма  
У съвет і съцежкі юе прастаў,  
А ўсёй магчымасці магчымай  
Тантай съяды, сябе тантай.*

Асаблівую цікавасць сярод Купалавых твораў гэтага пэрыяду мае верш «Маладая ачуняля»,<sup>333</sup> якім паэта завяршае лірычны цыкл, выдрукаваны ў «Полымі». Тут Купала вяртаецца да аднаго са сваіх

<sup>332</sup> «Полымі», 1926, №6, с.19. Той самы тэкст бязъ зьменаў у Зборы твораў, т. VI, с.166.

<sup>333</sup> «Полымі», 1926, №6, с.31. Той самы тэкст бязъ зьменаў у Зборы твораў, т. VI, с.228.

улюбёных вобразаў – заручанай дзяўчыны, якая сымбалізуе «Маладую Беларусь». *Маладая*, як і ў «Безназоўным», засмучаная, яе смутак – па тым адсутным «ненаглядным», які бажыўся з усёй сілы, што ішчэ вернецца да мілай, прынясе здароўе, шчасльце і ня дасыць ён ёй прашасьці. Спагадлівія суседзі й суседкі ўжо зьбіраюцца хаваць безнадзеяна хворую ад тугі *маладую*, але яна ўсё ішчэ жывая на дзіве суседзям. *А на трэці дзень павіна: той прыехаў да дзяўчыны, каго так чакала, дбала...* *Маладая* ачуяла. У вобразе чаканага суджанага можна ўбачыць алегарызацыю адноўленай у адпаведнасці з фантастычным «мангольскім праектам» сувэрэннай беларускай дзяржаўнасці.

Так выглядаюць характэрныя мамэнты апошняга Купалавага выбуху апазыцыйнасці. Савецкая крытыка сустрэла Купалавія творы 1926 году поўным маўчаньнем; як ужо адзначалася, у наступныя гады цэлія вершы і асобныя мясьціны ў іх былі проста забароненыя цэнзурай.

Калі росквіт «нацыянальнага НЭП’у» выклікаў такі ўздым у творстве Янкі Купалы, то ня менш значны ўплыў ён аказаў і на маладых пісьменнікаў. Найбольш выразнай вонкавай праявой гэтага ўзъдзеяньня быў раскол «Маладняка» ў трапеві 1926 году і адпадзенне «ажыўленцаў», якія стварылі сваю асобную арганізацыю пад назовам «Узвышша». Раскол «Маладняка» быў абумоўлены прынцыпавай рознасцю пазыцыяў дзівлюх маладзёжных літаратурных пльняй – «бурапенства» і «ажыўленства». Гэтую двайстасць «Маладняка» прызнавалі і некаторыя нацыянал-камуністычныя крытыкі, прыкладам, Зьміцер Жылуновіч, на думку якога, «фактычна несущэльнасць ідэёвага настрою ў думках і творчасці маладнякоўцаў адмячалася з самага пачатку існавання “Маладняка”». Каб толькі выключна гэта ляжала ў аснове арганізацыі, то, зразумела, апошняя не дацягнула-б у цэласці да вясны 1926 году. Але паміма ідэёвых кірункаў перад «Маладняком» стаялі заданыні выяўленення маладых сіл беларускай літаратуры, пераацэнка яе спадчыны й пашырэнне арэны яе чыннасці<sup>334</sup>. Бальшыня афіцыйных крытыкаў разглядала выхад «ажыўленцаў» з «Маладняка» як «дыферэнцыяцыю», што высьпявалася ў межах адзінай спачатку арганізацыі й началася задоўга да фармальнаага расколу. Можна пагадзіцца з крытыкам Алесем Сянькевічам, які лічыў, што храналягічна распад садружнасці між «бурапенствам» і «ажыўленствам» можна звязаць з датай выходу

<sup>334</sup> З. Жылуновіч. Літаратурныя падзеі 1926 г., с.194-195.

зборніка вершаў Уладзімера Дубоўкі «Трысыцё» з уступным артыкулам Адама Бабарэкі.<sup>335</sup>

«Трысыцё» – другі зборнік маладога паэты – выйшаў летам 1925 году і адкрываўся вершам «Не дзівіся»<sup>336</sup>, дзе фармулявалася й разгортвалася асноўная ідэя «ажыўленства» ў супрацьстаўленіні філязофскім ідэям адраджэнства. Ідэю жыццяздольнасці ў жыцці як руху Дубоўка паглыбляе і ўдакладняе цяпер новымі мамэйтамі змагання й прагрэсу. *Не дзівіся: ніколі на съвеце без змагання жыццё не дынаміш*,<sup>337</sup> – дэкляруе ён у першым-жа радку верша. Пісьменнікі-адраджэнцы таксама верылі, што жыццё складаецца з руху й змагання, але яны, як паказаў праф. М.Піятуховіч,<sup>338</sup> бачылі прагрэс як «адвечны кругаворот у сабе замкнёных кол», пры якім у гісторыі чалавечства няма паступовасці, а ёсьць толькі бясконцае паўтарэнне. «Ідэя на новая ў філязофіі гісторыі: яна, як вядома, была разьвіта яшчэ Джанбатысто Віко, у нашы часы – адноўлена Шпэнглерам і іншымі».

*Што такога! – і зоры съвецяць,  
і зямля, як была, пад ногамі...  
Бабіён, Эгішэт, Фінікія  
ці на дыхалі тым самым паветрам?  
Бамбуکі і лотасы ў гімнах маўклівых...  
Мы ў сасоньніку ці пад паветкай.  
І адвечная казка съцскала  
мілённыя грудзі народаў.  
Хвала мкненца іміэтна на скалы  
і назад адыходзіш заўсёды...*

Такой адраджэнскай канцепцыі малады паэта супрацьстаўляе ідэю паступальнага прагрэсу, няхай не заўсёды простага, але нязменнага ў няспыннага «узвышэння».

<sup>335</sup> А.Сянькевіч. Да гісторыі літаратурных арганізацый у БССР. «Полымя», 1931, №10, с.139. Крытык памыляецца, называючы артыкул А.Бабарэкі «уступным», – у зборніку Дубоўкі такога артыкулу не было, відаць, маенца па ўвазе рэцэнзіі Бабарэкі па зборніку Дубоўкі, выдрукаванай ў часопісе «Маладняк» за 1925 г.

<sup>336</sup> Ул.Дубоўка. Трысыцё. Мінск, 1925, с.3-4.

<sup>337</sup> «Дынаміць» – паэтычны пэалігізм (дзеяслоў ад назоўніка «дынаміка»), створаны Дубоўкам.

<sup>338</sup> М.Піятуховіч. Асноўныя этапы ў разьвіцці лірыкі Я.Купалы. «Полымя», 1925, №4, с.152-153; Асноўныя этапы ў разьвіцці беларускай літаратуры пасълякаstryчніцкага перыяду. «Полымя Рэвалюцыі», 1933, №1, с.132.

*Прыпусьціца ў даліцу з узвышша,  
каб узняцца ізноў, і – вышай!*

– так канчаткова фармулое ён тут вызначальны ідэйны дэвіз сваёй плыні. У пляне эстэтычным *узняцца ізноў* – *і вышай* азначала патрабаванье выключнай увагі да мастацкай якасці твораў. Гэтая формула з таго часу лягла ў аснову праграмы «ажыўленскага» руху, а слова «*увышша*» сталася найменнем новастворанай арганізацыі, літаратурная-ж плын «ажыўленства» атрымала назоў – «*увышэнства*».

Ужо сама патрабаванье ад літаратуры *узняцца з далін на узвышша* было апазыцыйным, бо пярэчыла афіцыйнай партыйнай лініі. Нездарма З.Жылуновіч у аглядзе «Літаратурных падзеяў ў 1926 г.» пісаў: «Узвышэнцы, безумоўна, маюць вострыя ўхілы ў бок ад грамадzkіх сучасных матываў. Я.Пушча і Ё.Дубоўка ня ў меру шчыра трymающа пустое й хілкае плыні, якая точыць маладую расейскую літаратуру, плыні фармалізму. Захапленыне сухою вообразнасцю немінуча прыводзіць да выветрыванья ня толькі рэвалюцыйнай ідэялігіі, а і ўсякага зъместу... Іншая справа, калі мы знаёмімся з абгрунтаваньнем ідэйай пляцформы самымі *увышаўцамі*. Тут запраўды няздорава. Да прыкладу, А.Бабарэка, як тэарэтык *увышаўцаў*, выказвае такі пагляд на літаратуру: “У беларускім прыгожым пісьменстве ёсьць розныя творы. І гэта ад того, што ня ўсякі пісьменнік імкнецца даць мастацкі твор, а часта кіруеца ўсякімі набочнымі патрэбамі і ў інтерэсамі таго ці іншага дня або тэй ці іншай грамады людзей, якую ён выражаете ў пісьменстве”. Думка ясная – преч усякую рэвалюцыйнасць, усякую пралетарскасць, а падавай агульналюдзкасць, надклясавасць і запраўды “мастацтва для мастацтва”».<sup>339</sup>

Гэтым не абмяжоўвалася апазыцыйнасць зборніка «Трысыцё». Верш «Абяруч прыціснуў скроні»,<sup>340</sup> датаваны яшчэ 1924 годам, – водгук на Купалаву паэму «Безназоўнае», выдрукованую ў тым самым годзе. Але наколькі Дубоўкаў верш больш бязылітасны й пэсымістычны! Тут не засмучоная нявеста, як у Купалы, тут пагалоска дзіка звоніць, як аб згвалчанай дзяўчыне, тут змрочны пагляд на мінулае й будучае: *што было, што будзе – гэта кайданы жабрацкай долі*. І прости вынад супраць існуючага ладу:

<sup>339</sup> З.Жылуновіч. Літаратурныя падзеі ў 1926 г., с.195.

<sup>340</sup> Уладзімер Дубоўка. Трысыцё. Вершы. Менск, 1925.

*Прылажы да долу вуха:  
аж зямля дрыжыць і стогне.  
Скогат, скарга, скелзы скрухі  
дастасліся нам сягоныя.*

Падхопленая Дубоўкам ад адраджэнца ў нацыянальная апазыцыйнасць яскрава выразілася ў невялікай паэме «Грахі чубатыя», якая замыкае зборнік. Паэма адначасна і лірычная, і эпічная. Форма яе арыгінальная, створаная самім Дубоўкам і названая Бабарэкам – «дзеянесцьній». У гэтай паэме Дубоўка паказвае гісторыю Беларусі апошніх стагодзьдзяў як шэраг змен панаванья адных чужанацыянальных акупантатаў другімі, кожны зь якіх называе сябе «вызваліцелем», «збавіцелем» і «ахоунікам» народным.

*Не было такога здарэньня,  
каб на Беларусі ня плакалі.  
Абяцалі ўсе  
збавешнне,  
а цкавалі ўсе  
сабакамі.  
Кожны лічыць,  
што робіць ласку.  
А ты –  
дзякуй  
і  
далонямі пляскай.*

Так пачынаеца паэма. І гэтыя радкі асабліва вылучае савецкі філёзаф С.Я.Вальфсон, які адчуў тут «абурэнніе са скрыгатам зубоўным» ні многа ні мала, як «будаўніцтвам сацыялістычнай беларускай культуры».<sup>341</sup> Запраўды, Дубоўка ў гнеў супраць усіх гістарычных «збавіцеляў» і «дабрадзеяў» Беларусі выказваеца тут такімі словамі, такімі дэталямі, што выклікаюць трывалыя асацыяцыі з тыповымі для савецкага часу ўстанаўленьнямі й патрабаваньнямі («дзякуй», «далонямі пляскай»). У наступных радкох паэта акрэсьлівае сваю пазыцыю, скіраваную супраць звычнай і ўжо блізу традыцыйнай для савецкай паэзіі тэндэнцыі ўсхваленія ўсялякіх пастановаў і дзеяній бальшавіцкай партыі й савецкага ўраду.

*А я –  
ня буду туркаць,*

<sup>341</sup> С. Я. Вальфсон. Ідэяллёгія і мэтадалёгія нацдэмакратызму, с.65.

*каб некаму  
сны прыгожыя сънліся.*

Кампазыцьйна паэма «Грахі чубатыя» набудаваная па схеме двух скрыжаваных паралелізмаў – паралелізм у часе (паміж мінулым і сучасным) і паралелізм у просторы (між акупацыяй з заходу і акупацыяй з усходу). Зь мінулага Дубоўка выбірае другую палову XVII стагодзьдзя, час, адзначаны змаганнем беларускага народу з акупацыяй і наездамі ягоных заходніх і ўсходніх суседзяў. Увага паэты канцэнтруецца на дзівюх гістарычных постациях: кіраўніка так званага «Крычаўскага паўстання» Івана Ванчылы і аднаго з арганізатораў партызанскага руху супраць акупацыі Беларусі войскам маскоўскага цара Аляксея Міхайлавіча – Пярвушкі Шэршнія. Шэршні, беларускі партызан, *не схіліўся перад царскай Москвой і стаўся гістарычна першим беларускім выгнанцам, высланным царом за Урал.*

*У чужой старане і сонца ня там,  
дзе па бацькаўшчыне, узыходзяць.  
Ніколі вам душу не прадам,  
не нагула я, ня злодзей.*

З сучаснасці Дубоўка выбірае посташь беларускага селяніна зь Нясвіжу Станіслава Дразда, які адсек сабе чатыры пальцы на руцэ, пратэстуючы супраць тэарыстычных акцыяў польскіх акупантаў.

*Руку на калоду,  
сякераі вострай...  
Чатыры пальцы –  
вам.*

Паэта выказвае трывожнае прадчуваанье, што і яму самому

*Хто ведае,  
можа прыйдзеца калі-небудзь  
съмерці паклікаць,  
як душу сваю  
ў песьнях раздам.*

Лінія нацыянальнай апазыцыйнасці, распачатая Дубоўкам у зборніку «Трысыцё», развязваецца ім далей у паэме «Там, дзе кіпарысы» (напісаная 19-21 лютага 1925; выйшла ў травені 1925) і зборніку «Credo» (выйшаў у пачатку 1926). У паэме,

выкарыстоўваючы ўпершыню прыём «пераапрананнія» (гл. частку I гэтай працы), паэта выказваеца супраць тагачаснага імкнення да эміграцыі заходніх беларусаў у Савецкі Саюз. Нават у такіх, здавалася-б, райскіх куткох, як *там, дзе кііарысы*, паказвае Дубоўка, кожную драбніцу прыгажосьці даводзіцца браць з бою й нярэдка аплючваць жыцьцём. Паэта заклікае шукаць і ствараць прыгажосьць у сябе на бацькаўшчыне ў змаганьні за аднаўленыне цэласці й свабоды роднай краіны шляхам таго «ўсебеларускага паўстанння», у якое тады яшчэ верылася, як у пейкае «зъліцьцё як выйсьце».

У зборніку «*Credo*» Дубоўка зноў падчырквае сваю апазыцыйную й незалежную пазицію ў дачыненні да бальшавіцкай «генэральнай лініі». *Ня хоча Уладзімер Дубоўка съпяваш пад зазубраны лёскат*, — заяўляе ён у вершы «Часіна ды з сокам рабіны».<sup>342</sup> Чаму *ня так, як сэрца хоча, просіць: наадварот і супаратнасць скрој*, — выгуквае паэта ў другім вершы («Паліжам мы»<sup>343</sup>); *вельмі многа крыўды, вельмі мала слоў*, — горка скардзіцца ён у «Апошній песні», вершы, які выклікаў хвалю і дадатных і адмоўных водгукаваў шмат якіх паэтаў-маладнякоўцаў (Анатоля Вольнага, Алеся Гурло, Міхася Дуброўскага і інш.).

*... Я сказаў аднойчы:  
больш не дакрануща нальны мае струн.  
І пайду да мэты, сцяўны зубы, моўчкі  
і назад ня гляну...*

Зъмест пераважнай бальшыні вершаў зборніка «*Credo*» складаючы нацыянальныя ідэялы.

*I не прашу я ад жыцьця замнога:  
хай Беларусь, мой занядбаны край,  
напорным крокам ідзе сваёй дарогай:  
на ўсходзе ясныя агні гараш.  
(«Сыцежка»)*

*Далёкае мы любім надта,  
чужыншчыне паклоны ўдол.  
А хто успомніць нашы хаты  
за нізьзю ціхіх кволых слоў.*

<sup>342</sup> Уладзімер Дубоўка. *Credo*. Вершы. Менск, 1926.

<sup>343</sup> Тамсама.

*Паэты гімны ўсім складаюць,  
а беларусам – пушча, гай.*

*Мая краіна дарагая,  
ты прабачала – выбачай.*

(«Далёкае мы любім падта»)

*Карацей кажучы, – усяго ставала:  
і крові, і сльёз, і геройства.*

*Але спадчына чарнасоченага цемрашалу  
ўрасла ў беларускія землі глыбока і войстра.*

(«Пачынаеща з гісторыі»)

Дубоўка «*credo*» – гэта вера ў жыццяздольнасць беларускага народу і асабліва самабытнай народнай беларускай культуры. *Цымбаламі* гукі крышталляць, і іх не заглушыць гармонік, – так вобразна фармулое паэта сваё бачаньне перамогі нацыянальнага над наноснымі чужымі ўплывамі, над тым «гармонікам», які яшчэ Ясакар-Бядуля назваў «распустай» і «падарункам маскаля», а «бураненцы», наадварот, зрабілі сваёй эмблемай.

Зборнік «*Credo*» завяршаенца альтымістычнай нотай: *Няхай і тыл цярушица пад намі, яя спыніць ён напружную хаду. Нас перашкоды – цягам спатыкалі, шляхі да мэты як вялі – вядуть* («Лірыкай і канчаеща»). Гэта тэма заўсёднай прысутнасці перашкодаў і іх пераадолення, у якіх дух *расцеце* і якія вучачь змагаща, насылей становіща найбольш улюблённым матывам апазыцыйнай музы паэты.

Адначасна са зборнікам «*Credo*» Ўладзімера Дубоўкі выйшла кніжка вершаў Язэпа Пушчы «*Vita*»<sup>344</sup>, прасякнутая ў асноўным тымі самымі настроямі. Пушча таксама *ня* хоча быць звалком... і рогату і плачу («Жыццё»). Ён таксама не любіць удалонку імчаща па выбітых съцежках ідэй («Не сядзець мне з хланцамі») і хоча толькі для Беларусі *мілай* радасціц дзён насіць («Я для Беларусі *мілай*»). У Пушчы тая самая ідэя прагрэсу: *Ідзем мы за сталецьцем усталецьце*, – адзін закон зъмяняюща другім («За сталецьцем усталецьце»), тая самая вера ў моц самабытнай беларускай народнай культуры зь яе *цимбаламі* і *дудамі*, у тое, што *не* *абвіе* ўжо болей іней маўклівасцю тваіх *крыніц*. («Я для Беларусі *мілай*»). Абодва паэты – і Ўладзімер Дубоўка, і Язэп Пушча – былі адзінамі ў сваім асэнсаваньні мінулага, сучаснага й будучага Беларусі, і творы

<sup>344</sup> Язэп Пушча. *Vita*. Менск, 1926.

абодвух адлюстроўвалі тыя ідэяллягічныя мэты, якія сталіся падставай разрыву з «бурапенствам».

Тымчасам «бурапенцы» поўнасцю прынялі афіцыйны пагляд на літаратуру, як «сродак культурнага й палітычнага ўплыву на масы». Калі «ажыўленцы» імкнуліся «вышэй», «да ўзвышшаў», «бурапенцы» абмежаваліся выкананьнем дырэктываў партыі, несучы «палітычную асьвету» й пропаганду ўніз да масаў. Рознасьць паміж дэвюома плынямі выкрышталізавалася, і разлом унутры «Маладняка» стаўся няўхільным.

Тым, хто меў асабісты контакт з удзельнікамі гэтага разлому, добра ведамая ягоная закулісная гісторыя. Паколькі гэта гісторыя ніколі не асьвяглілася ў друку, ёсьць сэнс спыніцца на ёй тут больш-менш падрабязна. Ужо ўвесень 1925 году, неўзабаве пасыля выходу зборніка «Трысыцё», Уладзімер Дубоўка ўсьведаміў неабходнасць разрыву з «Маладняком» і ўтварэння новага літаратурнага згуртаванья, якое-б аб'яднала «ажыўленцаў». Першым далучыўся да Дубоўкі празік Міхась Зарэнскі, што крыху пасълей, але зусім незалежна прыйшоў да гэтага самага выніку. Абодва пісьменнікі началі шукаць аднадумцаў і адразу знайшлі іх у асобах Язэпа Пушчы й Нічыпара Чарнушэвіча. Арганізацыйныя заходы ініцыятараў новага згуртаванья прыцягнулі ўвагу партыйцаў, і началіся спробы пасварыць «змоўнікаў» міжсобку. Гэта часткова ўдалося, але Дубоўка й Пушча ня толькі засталіся сябрамі, яны нават яшчэ больш зблізліся й не выракаліся ўжо задуманага. Ім удалося перацягнуць на свой бок крытыка Адама Бабарэку, хоць той спачатку й стараўся пагадзіць абодва бакі.

Дубоўка, Пушча й Бабарэка дзеянічалі больш асцярожна, чым першыя «змоўчікі». А тут яшчэ падахвоціў іх і прэзідэнт з украінскім літаратурным згуртаваннем «Ваплітэ» (Вільна акадэмія пролетарскай літературы), заснаванае ў сінегані 1925 году пасыля аналягічнага разлому на асновах, блізкіх да нашага «ажыўленства» сваімі апазыцыйнымі й нацыяналістычнымі тэндэнцыямі, як і некаторымі мастацкімі пошукамі. Гэты ўкраінскі прыклад падштурхнуў іншых, і штораз больш і больш пісьменнікаў далучалася да першага «тройкі». Між іх – празік Кузьма Чорны, сатырык Кандрат Крапіва, драматург Васіль Шашалевіч і чарада маладых паэтаў «Маладняка», што тады былі студэнтамі, – Паўлюк Трус, Пятро Глебка, Максім Лужанін, Сяргей Дарожны. 25 сакавіка 1926 году (на ўгодкі беларускай нацыянальнай незалежнасці) было дасягнута канчатковое пагадненне пра выход з «Маладняка», і праз два дні (каб не прыцягнуць увагі да «контррэвалюцыйнага» характару даты) было заяўлена пра жаданье заснаваць новае літаратурнае згуртаванье.

Дэкларацыю падмацоўвалі адпаведныя «Тэзісы», выпрацаваныя за лічаныя дні «тактычнага» чаканьня.

Хоць разлом адбыўся ў часе парадунальна лібэральнага пэрыяду, ажыццяўленыне такое пастановы не было лёгкім. Справа пайшла аж у ЦК КП(б)Б, дзе яна «вывучалася» каля двух месяцаў. Найбольшай перашкодай было тое, што новае згуртаваныне ня мела ў сваім складзе ніводнага партыйца і ўсяго аднаго камсамольца – Паўлюка Труса, які, аднак, ня быў асабліва актыўны ў камсамоле ды ня меў належнага стажу ў ім, каб уважацца за надзейнага. Зразумела, што выхад гэтае групы з «Маладняка», інфільтраванага й нават ачольванага партыйцамі і камсамольцамі, выглядаў непажаданым, а стварэнне ёю сваёй арганізацыі без нагляду пільнага партыйнага «вокса» – і пагатоў. Ізоў былі пушчаныя ў ход агенты, якія стараліся пасеяць нязгоду і перакананьем, і нават пагрозамі, але гэтым разам бяз посьпеху. Нарэшце ў канцы траўня 1926 году «ажыўленцам» дазволілі пакінуць «Маладняк» і заснаваць сваё літаратурна-мастацкае згуртаваныне «Ўзвышша» згодна з выпрацаванымі «Гэзісамі». Для кантролю ЦК прыставіў аднаго са сваіх урадаўцаў да новай арганізацыі, накінталт «камісара» – Алеся Сянікевіча, які пасльей спрабаваў сябе ў літаратурнай крытыцы.

Пакуль ЦК «вывучаў пытанье», жаданне далучыцца да групы выказаў пісьменнік-адраджэнец Зымігрок Бядуля й быў горача вітаны заснавальнікамі. Былі спробы прынягніць да новага згуртаванья Янку Купалу, паколькі ў значайнай ступені цэлая пльынь эвалюцыянувала зь ягонага творства. Купала быў вельмі высокай думкі пра Дубоўку. Ён нават сказаў маладому паэту пры першым спатканьні: «Я толькі Дзяржавін; ты – Пушкін», маочы на ўвазе, што ён бачыць сябе папярэднікам Дубоўкі, якому наканавана стаць клясыкам беларускай літаратуры. Такая высокая ацэна выклікала тады зайдрасцьць у іншых маладых паэтаў, і яны ўсяляк стараліся настроіць Купалу супраць Дубоўкі. Гэта ня выйшла, але ўсё-такі ўдалося наставіць супраць Дубоўкі Купалаву жонку. Яе ўшыў на мужа ў спрахах практычнае палітыкі быў вызначальны, яна й перашкодзіла Купалу далучыцца да новага згуртаванья.

У газетах, якія абвяшчалі афіцыйнае заснаваныне новага згуртаванья, быў зъмешчаны й ліст аб выхадзе зь яго-ж, пры самым ягоным заснаванні, адзінага камсамольца – Паўлюка Труса, на якога быў зроблены адпаведны ціск. Адначасна былі апублікованыя таксама лісты паэтаў Нічыпара Чарнушэвіча і Анатоля Вольнага аб іхным выхадзе з «Маладняка». Чарнушэвіч не далучыўся да «Ўзвышша», бо ў выніку махінацыяў тых, што імкнуліся не дапусціць «змовы», ужніклі нацягнутыя дачыненіі паміж ім і заснавальнікамі «Ўзвышша»;

спрабаваў далучыцца Вольны, выразны агент-інфарматар і правакатар, але яго не прынялі.

Перад тым, як «Узвышшу» ўдалося апублікаваць свае «Тэзісы», яно мусіла выдаць адмысловы даўгі «Камунікат», які выясняў становішча згуртавання ды меўся разагнаць сумлевы й падазрэныі што да гэтае «схізмы». «Камунікат», друкаваныя якога было таксама засягнутае афіцыйным разглядам, быў апубліканы 15 сінегданія 1926 году ў газэце «Савецкая Беларусь» (перадрукаваны потым ва «Ўзвышшу»).<sup>345</sup> Адным з асноўных пунктаў гэтага камунікату было супрацьстаўленне масавых тэндэнцыяў «бурапеніства» (што трymалася афіцыйнае лініі) запраўднаму мастацкаму творству. «Мы залуялі, што грамадзкі й палітасьветны ўхіл літаратурных згуртаванняў, які быў нармальным у мінулых гадах, у кругабезе агітацыі за разьвіццё беларускай культуры, страшоў сваю мэтазгоднасць. Сучасны момант патрабуе дыфэрэнцыяцыі: палітасьвета – да палітасьветных установ, – казалася ў «Камунікаце», – літаратурны згуртаванні – да разьвіцця літаратуры». «Тварыце публіцыстыку, маладнякоўцы, калі няма здольнасці тварыць мастацтва. Магчыма, што публіцыстыка й заменіць мастацкія творы. У даным выпадку – мы вашымі спадарожнікамі на будзэм».

Крытыкі «Камунікату» адразу заяўлі, што гэта мясьціна працягвае лёзунг «мастацтва для мастацтва», – і запраўды, абедзіве формулы выстаўлялі патрабаванне пэўнае незалежнасці мастацтва. Аднак «Камунікат» таксама заяўляў, што першы абавязак літаратуры – гэта «выхаванне новага чалавека-грамадзяніна». Гэты лёзунг таксама атакавалі, і не бяз рацыі, як лёзунг «бясклясавае літаратуры». Пэўна-ж, лёзунг гэты быў апазыцыйным супраць афіцыйнае тэзы «палітычнага выхавання масаў». Аднак пункт гэты быў вельмі важны для аўтараў «Камунікату», бо быў звязаны ў іхным разуменіі з асноўнай ідэяй прагрэсу –узывашэння.

«Тэзісы да пытання аб утварэнні “Ўзвышша”, хоць і напісаныя раней, не маглі быць апубліканыя аж да пачатку 1927 году, калі яны зьявіліся ў першым нумары органу згуртавання часопісу «Ўзвышша». Яны былі датрыманыя больш у акадэмічным стылі, але ў некаторых мясьцінах мелі й налемічны тон. Пачыналіся «Тэзісы» падрабязным гісторычна-літаратурным аналізам адраджэнства, пасля чаго пераходзілі да аналізу тагачаснага становішча ў

<sup>345</sup> Камунікат беларускага літаратура-мастацтва згуртавання «Ўзвышша». «Ўзвышша», №1, 1927. Гл. таксама: З. Жылуновіч. Літаратурны падзеі 1926 г., с.195-197; М.Гарэцкі. Маладняк за пяць год. Менск, 1928, с.20-21.

беларускай літаратуры. У гэтым аналізе ўпершыню публічна канстатаставалася існаваныя дэзвуо супрацьлежных літаратурных плыняў – «бурапенства» і «ажыўленства» – ды фармуляваліся іхныя асноўныя адрозненні.

Пяты тээзіс супрацьстаўляў дыдактычнай надзённай літаратуры «бурапенца» маастацкія мэты новага згуртавання, што імкнулася стварыць сваёе собскае маастацтва на базе багатае культурнае спадчыны й вывучэння сучаснага жыцця. «З аднаго боку – факт бурапенний, самагоннай творчасці, або “правоучительной” і “протокольной” творчасці службовай, казённай радасці, выяўляе сабою ў літаратурным руху тэндэнцыю адмаўленства. Гэта плынь выражает зданыне аб непатрэбнасці для пралетарыяту й сялянства апанавання культурнымі каштоўнасцямі спадчыны і ўтварэння свайго маастацтва, даючи ўзамен гэтага літаратурныя прысмакі, забелку або прыстрэхі з мэтай вырашэння надзённых асабістых задач і задавальнення сваіх асабовых (паэты ці пісьменніка) інтэрэсаў.

З другога боку – факт творчасці, якая імкнецца да выражэння й фармавання дыялектычна-матар’ялістычнага съветанагляду й да стварэння культуры-маастацкіх каштоўнасцяў на падставе апанавання народнай творчасці, дасягнення маастацтва мінулага й канкрэтнага вывучэння сучаснасці, выяўляе сабою тэндэнцыю ажыўленства. Гэта плынь, што выявілася ў арганізаваным згуртаванні «Ўзвышша», выражает думку аб tym, што беларускаму пралетарыяту й сялянству патрэбна маастацтва не менш, як якой-бы там ні было буржуазіі».<sup>346</sup> Німа чаго й казаць, што гэтае апазыцыйнае сыцверджаньне было скіраванае супраць тых сілаў, што стаялі за плячыма «бурапенцаў» – супраць самых бальшавікоў.

Шосты тээзіс заяўляў, што «маастацтва павінна быць узвышшам». Гэта ідэя ўзвышэнства праходзіць праз усе наступныя тээзісы: «Ня оды й гімны складаць пра ўзвышша, тварыць узвышша ўласнымі сіламі» – гэткі асноўны лёзунг ставілі перад сабой тут узвышэнцы.

Восьмы тээзіс сыцвяджаў, што «магчымасць утварэння ўзвышша беларускай маастацкай літаратуры мысьліца цераз: а) культуру беларускага мовы; б) жыццёвую сымболіку маастацкага твора; в) яго канцэнтрацыйную вобразнасць; г) дынамічнасць кампазыцыі; д) беларускую жанравасць; е) адзінства творча-маастацкое

<sup>346</sup> Тээзісы да пытання аб утварэнні «Ўзвышша». «Узвышша», 1927, №1, с.169.

ідэі; ж) разнастайнасьць фармальных рэальнасьцяў,<sup>347</sup> з) аквітазм, як ту ю імклівасць, якою прасякаеца мастанкі твор у сваім ідэяле й праз гэтае ажыўляе патрачаную на змаганье з прыгнётам пануючых клясаў і нацый энэргію працоўнага люду на творчасць вялікага й прыгожага жыцця».<sup>348</sup>

Дзяяўты тээсіс сваім заключным лёзунгам заклікаў да стварэння беларускай літаратуры як узвышша, «якое ўгледзяць вякі й народы». Гэтак новае згуртаванье працягвала й разьвівала ідэю новага адраджэння, вызначаную каліс Максімам Багдановічам і падхопленую Янкам Купалам.

Было-б недакладным разглядаць «Узвышша» як зъяву харктэрную вылучна беларускай літаратуры. У часе НЭП'у падобныя плыні паўставалі на ўсім Савецкім Саюзе і ў расейскай і ў нерасейскіх літаратурах. Ужо прыгадвалася згуртаванье «Вашлітэ» на Украіне. У расейскай літаратуры было блізкае да «Ўзвышша» паводле сваіх мэтаў і духу згуртаванье «Перевал». Адмысловая «Дэкларацыя» «Перевала», апубліканая ў 1927 годзе, фармулявала тую самую ідэю «ўзвышэння», або прагрэсу, і сцвярджала той самы супраць стандартызацыі й прымітывізму афіцыйнае «масавае» літаратуры.<sup>349</sup> Але «Дэкларацыя» «Перевала» не магла ўпільваць на «Тээзіс» «Ўзвышша», бо яна зъявілася пасылкай; абодва дакумэнты выражают толькі падобную рэакцыю супраць афіцыйнага становішча ў дачыненіі да літаратуры – рэакцыю, выкліканую падобнымі абставінамі. Пра блізіню двух літаратурных згуртаваньняў съветчыць і той факт, што пасылкі адзін з паэтаў «Перевала», Эдуард Багрыцкі, перакладаў вершы ўзвышэнцаў Дубоўкі й Пушчы.

<sup>347</sup> «Фармальная рэальнасці», паводле Бабарэкі, «адразыняюща ад матар'яльнага парадку рэальнасцяў тым, што могуць жыць і разьвівацца толькі ў съведамасці чалавека, у той час як рэальнасць матар'яльная можа быць або жыць і разьвівацца па-за межамі съведамасці чалавека й незалежна ад яе». (Адам Бабарэка. Актыўізм творчасці Ул.Дубоўкі. «Узвышша», 1928, №2, с.18). Савецкая крытыка й цэізура ўважала балынью «фармальных рэальнасцяў» (асабліва міталягічныя й рэлігійныя, як духі й да гэтага падобнае) за «містыцызм» і забараняла ўжываць іх пават у паэзіі. Пункт пра «разнастайнасць фармальных рэальнасцяў меў на мэце супрацьстаўленне гэтай тэндэнцыі.

<sup>348</sup> Тээзісы да пытання аб утварэнні «Ўзвышша», с.169-170.

Аквітазм – ізялягізм, створаны Бабарэкам, які азначае, што энэргія народу, ужытая ў нацыянальным змаганні, мусіць апраўдацца – «аквітавацца» творчасцю.

<sup>349</sup> Декларация всесоюзного об'единения рабоче-крэстьянских пісателей «Перевал». «Красная Новь», Москва, февраль 1927, №2, с.233.

Беларускія савецкія літаратурныя часопісы «Маладняк» і «Полымя», а таксама газэты адразу байкатавалі пісьменнікаў «Узвышша». Выняткам быў адзін «Чырвоны Сейбіт» – літаратурны дадатак да сялянскага газеты «Беларуская вёска». Аднак тут не было шмат поля да разьвіцця з прычыны абмежаванага кола чытачоў, а таксама з прычыны малога памеру й рэдкага выходу дадатку. Нарэшце старшыня Савета Народных Камісараў БССР выдзеліў невялікую субсыдью са свайго собскага фонду, і згуртаваньне заснавала свой «таўсты» часопіс «Узвышша», першы нумар якога выйшаў у студзені 1927 году. З прычыны абмежаваных рэсурсаў рэдактары працавалі бяз платы, і на працягу ўсяго першага году сябры згуртаваньня ня бралі гонарару за свае творы, зъмешчаныя ў часопісе. Але колькасць падпішчыкаў узрастала так шпарка, што тыраж «Узвышша» неўзабаве перавысіў тыражы раней заснаваных «Маладняка» і «Полымя». «Узвышша» атрымала фінансавую незалежнасць, што съветчыла пра зацікаўленасць часопісам, выдаваным вольнай ад партыйных сувязяў арганізацыяй, незалежнай і нават апазыцыйнай да афіцыйнае палітыкі.

## Частка VII

### Паглыбленне апазыцыйнасці 1927

Пры самым канцы 1926 году й на начатку 1927 з'явіліся першыя адзінкі новай рэакцыйнай тэндэнцыі да абмежавання беларускага нацыянальнага разьвіцця ў БССР. Зразумела, тады адзінкі гэтая не былі такія відавочныя, як яны выдаюцца цяпер, рэтраспектыўна; раптоўны разгром «Грамады» ў Заходній Беларусі польскімі ўладамі ў студзені 1927 году рабіў тады куды большае ўражаньне. Правакацыйная й здрадніцкая ролі бальшавікоў у гэтым разгроме таксама не была адразу відавочнай. Адно толькі было ясна ўжо тады: гэтая трагедыя азначала канец усіх надзеяў на нацыянальны рух у Заходній Беларусі.

Праявы тэндэнцыі да абмежавання нацыянальнага разьвіцця ў БССР выявіліся ўжо ў 1926 годзе, калі ў рэзалюцыі Х зіезду КП(б)Б аддавалася перавага эканамічнаму разьвіццю перад разьвіццём нацыянальнай культуры; у галіне эканамічнай рэзалюцыя заклікала да «найцісцінейшага супрацоўніцтва й каардынацыі цэлага СССР». <sup>350</sup> У рэзалюцыі асаблівая ўвага была скіраваная на «пераход нацыянал-дэмакратычных элемэнтаў інтэлігенцыі на пазыцыі агрэсыўнага беларускага нацыяналізму». <sup>351</sup> Гэтае сціверджанье не адлюстроўвала ніякое запраўднае зъмены ў «агрэсыўнасці» беларускай апазыцыі; яно проста паказвала на зъмену характару дачынення бальшавікоў, якія цяпер самі пераходзілі на тыя агрэсыўныя пазыцыі. Іхны наступ на нацыянальнае разьвіццё, пад прыкрыццём наступу на «беларускі нацыяналізм», разгортваўся памалу на працягу 1927-1928 гадоў і разгарнуўся на ўсю моц толькі ў 1929-1930 гадох.

<sup>350</sup> Нацыянальнае пытаньне, с.323-325, 327.

<sup>351</sup> Таксама, с.328.

Першым аб'ектам новага наступу быў тэатар, які бальшавікі ўважалі за «наймагутнейшую зброю ўздзеяньня на масы». Яны не шкадавалі гронай на разывіцьцё тэатру, зразумела, у пажаданым для іх кірунку. У часе зімовага сезона 1926-1927 гадоў рангам былі знятая са сцэны Купалавы «Тутэйшыя», ягоны пераклад Жулаўскага «Эрас і Псыха», Эўрыпідавы «Бакханкі» й першы твор маладога ўзвышэнскага драматурга Васіля Шапалевіча «Апраметная», чаго дасюль не здаралася ніколі. Бальшыня гэтых п'есаў ставілася Другім Беларускім Дзяржаўным Тэатрам, што начаў сваю дзейнасць у 1926 годзе. Арганізаваны на базе беларускага тэатральнага студыі, што праходзіла курс сцэнічнага тэорыі й практыкі над пратэкцыяй Маскоўскага Мастацкага Тэатра, БДТ-2 у тэатральным мастацтве адпавядаў «Узвышшу» ў літаратуры. Знятая п'есы паказваюць, што наступ быў скіраваны на толькі супраць выываў апазыцыі й «нацыяналізму», але й супраць мастацкіх твораў, што не прызначаліся для «уздзеяньня на масы» ў пажаданым кірунку. Прыкладам, Эўрыпідавыя п'есы ніяк нельга было падазраваць у «контррэвалюцыйных тэндэнцыях».

Варты ўвагі той факт, што сярод знятых п'есаў апынулася Шапалевічава «Апраметная». Шапалевіч драматызаваў асноўную ідэю «Узвышша» – ідэю нацыянальнага прагрэсу, узвышэння нацыянальнага духу, вызваленага з «апраметнае» дэнацыяналізацыі. У п'есе гэты нацыянальны дух перамагае інтрыгі злога чарапініка Ўсходу з дапамогай «Чорнае Лялеі» Захаду,<sup>352</sup> якая спрыяе народу. Зразумела, уся канцепцыя п'есы й бліскучая алегарызацыя яе (бальшавікі заўсёды ставіліся да алегорыі асабліва падазронна) не магла быць прынятая бальшавікамі. Хоць высокую мастацкую вартасць п'есы прызнавалі нават найбольш варожыя крытыкі,<sup>353</sup> «Апраметную» атакавалі як «псэўда-казку, перагружаную алегорыяй і сымболікай», поўную «сымбалаў нацыяналістычнай інтэлігенцыі» і «двухзначных ідэяў».<sup>354</sup> Пэўныя паасобныя мамэнты ў п'есе таксама выклікалі абурэнне камуністаў, як прыкладам, алегарызацыя дэнацыяналізацыі (гэта значыць, русыфікацыі) у вобразе «асабачання». П'еса была першым узвышэнскім творам, што стаўся ахвяраю бальшавіцкае

<sup>352</sup> «Чорная Лялея» – пазоў партыі, што ў часе амэрыканскага грамадзянскага вайны змагалася за роўнасць расаў і нацыяў. Яна прыгадвалася ў папулярнай тым часам адзей савецкай аповесці для дзяцей.

<sup>353</sup> Гл., прыкладам, В.Вольскі. Сучасныя праблемы беларускай савецкай драматургіі. «Полымя Рэвалюцыі», Менск, 1933, №6, с.126.

<sup>354</sup> Таксама. Гл. таксама: А.Некрашэвіч. Другі Беларускі Дзяржаўны Тэатар. «Полымя Рэвалюцыі», 1934, №5, с.139-141.

цэнзуры: яна была зынятая паслья трэцяга паказу й ніколі не друкавалася.

Часапіс «Узвышша» пачаў выходвіць якраз на пачатку гэтае новае афіцыйнае рэакцыйнае лініі. У першых чатырох нумарох яго зъявілася аповесць Зымітрака Бядулі «Салавей» (сынежань 1926 – верасень 1927),<sup>355</sup> у якой выяўлялася першая рэакцыя «Узвышша» на новую тэндэнцыю. Тутака Бядуля выкарыстаў гістарычны сюжэт з часоў прыгону для «пераапрананьня» сучасных яму падзеяў: у эпізодах з гісторыі прыгоннага тэатра «пераапраналася» зъмена дачыненія бальшавікоў да беларускага тэатра мастацтва й нацыянальнага разьвіцця наагул. Узвышэнскі крытык Адам Бабарэка адзначаў гэтае «пераапрананьне» ў сваёй рэцензіі на «Салаўя», асьцярожна называўшы ягоны гістарычны аспект да некаторай ступені «дэкаратыўным».<sup>356</sup> Крытык з варожага маладнякоўскага лігера назваў аповесць не аўтэнтычна гістарычнай і заявіў, што аўтар не прыклаў шікага намагання зрабіць яе такой.<sup>357</sup>

Бядуля пашырыў мэтад «гістарычнага пераапрананьня» ўлучэннем партрэтаў сваіх сучаснікаў пад выглядам гістарычных асобаў (як у roman à clef – «раман з ключом»). Так, у прыгонных пану Вашамірскім чытач лёгка пазнаваў Крыніцкага, тагачаснага першага сакратара ЦК КП(б)Б; у каталіцкім сьвятару Курачковічу – прафэсара Піятуховіча, аднаго з найбольш выдатных і апартуністычных марксысцкіх навукоўцаў; у куницу Вольскім – маладнякоўскага паэту Анатоля Вольнага, які намагаўся пралезці ў кола «прыдворных» панегірыстаў і одапісаў; у шляхціцу Завішу – Ігната Шыпілу, рэдактара афіцыёзу «Савецкая Беларусь» і г.д. Як у жыццязнісных фактах, так і фізычным абліччы гэтыя «партрэты» былі намаліваныя вельмі акуратна й навочна; яны дапамагалі чыгачу разумець аповесць «гістарычну».

Поўны аналіз «Салаўя» быў-бы тут вельмі дарэчы, але ён выйшаў-бы задаўтім і заскладаным для гэтай працы. Бядуля апісвае, як прыгоннік пан Вашамірскі, спалоханы праявамі бунту ў сваім тэатры, пастанаўляе зачыніць яго ды заняцца больш бясіпечнай працай – гадоўляй коней; гэта адлюстроўвае Бядуля новую тэндэнцыю ў дачыненіі да беларускага нацыянальнага разьвіцця ў

<sup>355</sup> Зымітрок Бядуля. Салавей. «Узвышша», Менск, 1927, №1, с.3-24; №2, с.26-49; №3, с.34-54; №4, с.38-58. Асобнае выданье: Менск, 1928.

<sup>356</sup> А.Бабарэка. Пра Бядулеву аповесць «Салавей». «Узвышша», 1929, №2, с.95-97.

<sup>357</sup> Тодар Глыбоцкі. Пад шыльдай пралетарскай літаратуры. «Полымя», 1927, №4, с.219; яго-ж: Літаратура балота. «Полымя», 1928, №1, с.187-188.

БССР. Ідэя аповесыці выказваеца словамі галоўнага героя Сымона – Салаўя: «Не хачу быць панскім салаўём». У сваёй рэцэнзіі Бабарэка сканкрэтызаваў гэтую ідэю: «прызначэнне мастацтва быць збройй у змаганні з пануючай клясай, а не забаўкай для анонія».<sup>358</sup> Чытачы ўспрымалі «Салаўя» як востры апазыцыйны выпад аўтара й заклік да апазыцыі супраць наступу «пануючэй клясъ» на свабоду й незалежнасць мастацтва. Твор ніколі ня быў добра прааналізаваны ці «выкрыты» на старонках савецкага друку, бо савецкай епархіі было нявыгадна прыцягваць увагу грамадзтва да выпадаў супраць яе, а таксама да Бядулевых мэтадаў «пераапранання» ды іхных вынікаў.

Блізу адначасна з аповесцю Бядулі «Салавей» у часапісе «Ўзвышша» пачаў друкавацца другі вялікі празаічны твор – раман у чатырох частках Кузьмы Чорнага «Сястра».<sup>359</sup> У рамане быў выкарыстани мэтад «натураграфіі», але ўжо не пры замалёўцы адмоўных зъяваў тагачаснага жыцця, як у аповесыці Салавей, а ў станоўчым паказе самога жывога «ўзвышэнскага» асяроддзя ды ў псыхалігічнай і ідэялігічнай харектарыстыцы сяброў «Ўзвышша». «Сястра» – гэта псыхалігічнае дасьледаваньне; ягоны апазыцыйны элемэнт ляжыць у прыхаваным кантрасце між жыццём «ўзвышэнцаў» і жыццём сучасных чыноўнікаў. Чорны пазбягае блізу ўсіх напамінкаў сучаснага жыцця настолькі шырака, што першыя савецкія крытыкі думалі, быццам пісьменнік наагул ігнаруе яго: «Раман зъяўляеца як-бы “ніякага” часу. У ім адзін-два разы ўпамінаюцца “бальшавікі”, “рэвалюцыя”, “мясцком” (чыгуначнікаў). Па-за гэтым мы нічога ня знайдзем у рамане, што звязвала-б яго з савецкай рэчаіснасцю. Аўтар злаўчыўся так гэрмэтычна запячатана сваіх герояў у сваёй пісьменніцкай лібараторыі, што сувязь іх з усім найболыш выдатным і найболыш харектэрным для савецкай рэчаіснасці амаль ня цалкам абарвалася».<sup>360</sup> Далей у тым-же аглядзе пасяля больш уважлівага аналізу крытык вымушаны прызнаць, што савецкая рэчаіснасць ~~адлюстраваная~~ ў рамане ня вонкава, а знутры, з псыхалігічнага боку; але «ад савецкага бярэцца толькі адмоўнае, зусім нехарактэрнае, аднак яно абагульняеца і зъяўляеца аб'ектам іроніі».<sup>361</sup>

<sup>358</sup> А.Бабарэка. Пра Бядулеву аповесыць «Салавей», с.97.

<sup>359</sup> Кузьма Чорны. Сястра. «Ўзвышша», 1927, №2, с.5-23; №3, с.6-30; №4, с.7-29;; №5, с.61, 89, №6, с.3-49; 1928, №1, с.80-97; №2, с.50-64; №3, с.64-75; №4; с.74-91.

<sup>360</sup> Я.Ліманоўскі. Увага да мастацкай спэцыфікі. «Полымя Рэвалюцыі», 1933, №5, с.129.

<sup>361</sup> Тамсама, с.135.

Цэнтральны вобраз рамана Кузьмы Чорнага – «сястра» Маня Ірмаловіч, якая хоць і рэдка паяўлецца, звязвае раман як кампазыцыйна, так і ідэёва. У гэтым вобразе ўвасобленая асноўная ідэя «ажыўленства» – ідэя жыцця-руху. Па харектарыстыцы аднаго з пэрсанажаў рамана Маня «сама па сабе любіць дзейнічаць... І яшчэ – яна любіць жыць... Любіць дзень, любіць ноч... І ведаеш, што значыць любіць дзень, ноч... Самы працэс, самае існаванье: бачыць бег і змену так, як яно ёсьць і здагадваецца, што за ім глыбіца далей!» Уласна кажучы, гэтая «сястра», якая актывізуе духоўнае жыцьцё галоўных герояў рамана, пэрсаніфікуе сама жыцьцё – «сестра моя жыць», па словах Барыса Пастарніака. Гэты выраз вельмі падабаўся Кузьме Чорнаму і аказаў уплыву на вобразнае афармленыне самой ідэйнай асновы рамана.

Вакол вобраза «сястры» групуюцца астатнія галоўныя героі рамана, ссыпаныя з жывых прадстаўнікоў «узвышэнскага асяродзьдзя»: стрычны брат Мані, Казімір Ірмаловіч, – аўтар рамана;<sup>362</sup> Ваця Браніславец – Уладзімер Дубоўка; цырульнік Абрам Ватасон – уплывовы беларускі нацыянал-камуніст Але́сь Адамовіч, які спрыяў легалізацыі «Узвышша».

Казімір Ірмаловіч – цвёрды, але замкнуты ў сабе апазыянер, які «не спрачаецца аб грамадzkіх справах, але й не згаджаецца са сваімі апанэнтамі».<sup>363</sup> Іншыя галоўныя героі падобныя да яго, за выключэннем Браніслаўца, які, магчыма, – самая жывая фігура рамана. Ен здольны да актыўнага адмаўлення й поўны жаданьня зъмяніць сьвет. Ен нарадзіўся апазыцыянерам, мэта якога, як і ў самога Дубоўкі, – ірагрэс, «вышэй», да ягоных ідэялаў, а не ў кірунку навязанай афіцыйнай лініі. «Як-бы што звалася яго: ты вечна ідзі. І жадай толькі аднаго, каб было табе куды вечна ісьці. І калі ты вернешся назад, памятай, што ты быў ужо тут. Бо калі забудзеш – тады пойдзеш назад і назад».<sup>364</sup> Той самы савецкі крытык правільна адзначыў, што «ён адмоўна ставіцца да савецкага ладу, хоць гэта аўтарам выразна ня выказана».<sup>365</sup>

У першых нумарох «Узвышша» з'явілася шмат баек і іншых сатырычных твораў Кандрата Крапівы, надзвычай вострага сатырыка, які выходзіў на адно зь першых месцаў сярод «узвышэнцаў». У байках

<sup>362</sup> Аўтабіографічнасць адзначае й савецкі крытык: «Галадоўка ў галы студэнцтва, праца па пагрузцы вагонаў вельмі нагадваюць эпізоды зь біографіі самога аўтара». (Я.Ліманоўскі. Увага да мастацкай спэцыфікі, с. 130).

<sup>363</sup> Тамсама.

<sup>364</sup> Тамсама, с.132.

<sup>365</sup> Тамсама, с.130.

«Ганарысты парсюк» і «Саромлівы»<sup>366</sup> Крапіва атакаваў неталерантнасьць у дачынені ўсякае крытыкі, характэрную таталітарнаму бальшавіцкаму ладу. У «Саромлівым» ён прыраўноўваў савецкае грамадства да ахвяры «сарамотнае» хваробы, што ўжо начынае гнісьці ды раскладацца, бо ня хоча прызнацца да свае хваробы. Трэцяя байка Крапівы – «Сава, асёл ды сонца»<sup>367</sup> – асабліва кусцільная. У ёй адназначна паказваеца бальшавізм у вобразе савы, якая, выкарыстоўваючы цемру начы для наливання на птушак, *сама там драла іх, сама-ж і галасіла*, але не магла разбойнічаць удзень, пры сонечным с্�вятле. Асёл (беларускі нацыянал-камунізм) старана, але няўдольна імкненца засланіць гэтае сонечнае с্�вятло сваймі вушыма, каб умагчыць саве ейную працу і ўдзень. Крапіва намаляваў асла вельмі дакладным і жывым партрэтам ідэялагічнага правадыра нацыянал-камуністу Зыміцера Жылуновіча (Ціпкі Гартнага). Байка «Асёл, сава ды сонца» напісаная незвычайна съмелая, гэта адзін з найвастрэйшых апазыцыйных выпадаў ня толькі ў Крапівы, але ў узвышэнцаў наагул. Цікава, што калі яна была ўлучаная ў зборнік Крапівы «Выбраныя байкі», выданыя пасля першае хвалі пагрому супраць «беларускае нацыянал-дэмакратычнае контррэвалюцыі», аўтар быў змушаны «застрахаваць» яе, дадаўшы канцоўку, дзе сатыра пераадрасоўвалася капіталізму й фашызму:

*Вось ітту праўду елкіх слоў  
Пра цену вушэй даўгіх  
Ды плямы кішчору нячыстых  
Нясу, абураны на здраднікаў-аслоў,  
На сацыял-фашыстых.* 368

Кожны твор Крапівы біў па нейкай асаблівасці савецкае систэмы. У байцы «Чорт»<sup>369</sup> едка высымейвалася савецкая боязь уяўных «небясьпекаў»; у байцы «Саманадзеяны конь»<sup>370</sup> — саманадзеяне самахвальства бальшавікоў; у байцы «Фіга на талерцы»<sup>371</sup> — іхная палітыка фальшывых і пустых абяцнак; у байцы

<sup>366</sup> «Узвышша», 1927, №1, с.67.

<sup>367</sup> Тамсама, с.70.

<sup>368</sup> Кандрат Крапіва. Выбранныя байкі. Менск, 1932, с.6. Гэтая страфа вынесена і як эпіграф да ўсёй першай часткі зборніка.

<sup>369</sup> «Узвышша», 1927, №3, с.101.

<sup>370</sup> Тамсама, с.102.

<sup>371</sup> «Узвышша», 1927, №4, с.86.

«Грамафон (З С.Пылыпэнка. Пераклад з украінскай мовы)»<sup>372</sup> – таталітарная ўніфікацыя, пэўнага роду «грамафанізацыя» грамадзкае думкі; у байцы «Дэкрэт»<sup>373</sup> – тупасцьць бяссенсавага масавага тэрору:

*Ды ў цэнтры (чуў мо?) выдалі дэкрэт,  
Каб спакладаць усіх быкоў,  
Якім мінула дзесяць год...  
Не разъяруща, зловяць – чык,  
Тады й даводжь, што ты ня бык.*

Гэта быў добра скіраваны апазыцыйны абстрэл, і хоць аб'екты яго могуць часамі здавацца парадайна малаважнымі, ён пакрываў цэлы фронт.

Паяўленыне свайго ўласнага літаратурнага органа дазволіла «Ўзвышшу» перайсьці ад малых, пераважна лірычных формаў, да новых празаічных жанраў (раман, аповесць, сатыра) – вялікіх палотнаў, якія спрыялі развіццю новых мэтадаў літаратурнай апазыцыі. Аднак найболыш уплывала «Ўзвышша» сваёй лірычнай пазіціяй, асабліва лірычнай пазіціяй сваіх двух вялікіх паэтаў Уладзімера Дубоўкі і Язэпа Пушчы. Пад сярэдзіну лета 1927 году іхныя творы, часткова зъмешчаныя ў першых нумарох «Ўзвышша», выйшлі асобнымі зборнікамі, разам з ранейшымі творамі, некаторыя зь якіх яшчэ датуль не друкаваліся. Гэтыя зборнікі – «Наля»<sup>374</sup> Дубоўкі й «Дні вясны»<sup>375</sup> Пушчы – перадаюць квінтэсценцыю ранняняга духу «Ўзвышша», улучна зъягоным апазыцыйным духам, і таму заслухоўваюць на асаблівую ўвагу.

«Наля», якой давялося быць апошнім Дубоўкавым зборнікам, што з'явіўся ў друку, як і ягоны першы зборнік «Строма», не магла быць выдадзеная ў БССР. Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва ў Менску адкінула зборнік як зусім немагчымы і з палітычнага і зь ідэялягічнага гледзінча. Аўтару ўдалося прыстроіць яго ў Цэнтральнае Выдавецтва Народаў СССР у Москве – установу, даволі бедную і непрадуктыўную, якая мала арыентавалася ў беларускай мове і палітыцы. Выдачыне выйшла тэхнічна прымітывнае й ладна спознененае – творы, зъмешчаныя ў «Налі», абымаюць час ад восені 1925 году да красавіка 1926, перад канчальнym сфармаваннем «Ўзвышша», а тэмы «Налі» працягваюць праблематыку «Трысыця» й «Credo».

<sup>372</sup> «Ўзвышша», 1927, №6, с.II0.

<sup>373</sup> «Ўзвышша», 1928, №3(9), с.II0.

<sup>374</sup> Уладзімер Дубоўка. Наля. Масква. 1927. Наля – імя галоўнае герайні загалоўнае паэмы зборніка.

<sup>375</sup> Язэп Пушч. Дні вясны. Менск, 1927.

У «Налі» Дубоўка атакуе самы ідэял камуністычнае будучыні, які са сваім націкам на індустрыяльны й тэхнічны прагрэс не пакідае, на ягоную думку, месца для мастацтва, культуры ці чиста людзкіх вартасцяў. У вершы «Мы ўсе ў большасці ранэты»<sup>376</sup> Дубоўка іранічна праракуе, што закрасуе ў *Камуне Сьвету песня хэміі каталітычнай*, так што *нашы крозы, наша хваравітасць будуць не раўнія з якім цыганамідам*. Дубоўка ставіць пад пытанье тое шчасце, што мае прынесыці гэты тэхніялагічны прагрэс: *Гэным рytмам, гэным сугалосьцям ці зайдросціц пам, ші памаліца?* За гэтым адразу йдзе едкая ацэна камуністычнае систэмы, што ўжо давяла чалавека да жывёльнага стану й пазбавіла яго людзкіх вартасцяў, мастацтва й культуры: *У інфузорнай плаваючы злосці, людзі душы ложаць на паліцы, і таму столькі песень, сумных і шчасціўых, мы цяпер ня чуем, бо ня можам...*

Загалоўная паэма «Налі» прысьвежаная нацыянальнай праблеме, якая выражала ідэяллёгію, поўнасцю адрознную ад камуністычнай. Як і раней, Дубоўка развязвае гэтую праблему ў духу ўключэння нацыянальнага ў сусьветнае. У «Налі» паэта прызнае сябе апатрыдам і нават касманалітам (магчымы, «універсалістам» былю-бдакладней), гатовага любіць увесы съвет. Гэтая ідэяллёгія – супрацьлеглая бальшавіцкай палітыцы інтэрнацыоналізму, што грунтуецца на дыктатуры пралетарыяту й закрытых граніцах, палітыцы, якая ўжо выразна акрэслілася.

*Скажы ім, Налі, любая мая,  
што я бяз бацькаўшчыны гадаваўся.  
Сусьвет гатоў націлаваць, абняць,  
каб не рабіць ён катавасій.  
Над працай каб прымусу не было,  
каб жыў працоўны там, дзе вокам кіне:  
на узьбярэжжа акіяну ад балот  
ішоў з краіны у краіну.*

Гэтая любоў да чалавецтва паказваеца як фундамэнтальная рыса беларускага харектару. У Сібіры з манголам беларус жыве, як брат, і ў мове розніца ня шкодзіць, – кажа Налі; яна збіраеца паехаць туды, унэўненая, што і там кавалак Беларусі. Дубоўка ў касманалітызме, або ўніверсалізме, неадлучны ад глыбокага нацыяналізму.

<sup>376</sup> Уладзімер Дубоўка. Налі, с.34.

*Скажы ты, Налия, беларусам там,  
што я бяз бацькаўшчыны й застануся.  
Пакуль душу ў песьнях не раздам, –  
ня кіну толькі Беларусі.*

Запраўды, Дубоўкаў нацыяналізм – частка ягонага сусветнага ідэялу. У канцы паэмы ён выказвае палкую надзею, што нароўнасьць нацыяў, якая вядзе да антаганізму, будзе зьнішчана:

*Каб толькі хутчэй  
зруйнаваць  
той падзел –  
дзяржаўны  
і  
недзяржаўны.*

*Тады  
шавіністай  
ня будзе  
підзе  
і крыўды  
загояцца  
раны.*

Апрача паэмы «Налия», у тым самым зборніку Дубоўкі ўпершыню была выдрукаваная й другая, жанрам аналагічная паэма «Плач навальніцы», прысьвеченая вядомай ідэі «ўсебеларускага паўстання», якая на мамэнт выходу зборніка ўжо стравіла сваю актуальнасьць. Ідэя гэтай частковая закраналася і ў паэме «Налия», але «Плач навальніцы», напісаны падчас пайвышэйшага ўздыму нацыянальна-рэвалюцыйнага руху ў Заходній Беларусі (18.1.1926), прысьвечаны спэцыяльна й выключна ёй. У кожным радку гэтай, з маставкага боку ці не наймацнейшай рэчы Дубоўкі, надзея ільсніца, у змаганні народніца дзіва. Гэта надзея на блізкае «дзіва» аднаўлення вольнай і адзінай Беларусі ва ўсенародным паўстанні, гэтай навальніцы, якая ўзвіеца для помсты праўдзівай, натхнене паэту пафасам «праўдзівай помсту» народнай, якой поўніца паэма, – расплаты з усімі ягонымі прыгнітальнікамі. Даруем усё, што ў стагодзьдзях крышила... а подласьць вам вашу нацэнім на шыю, каб з вами пайшла і ў гліну... столкі абянаняй, столкі подыхаў дзеяй, што, калі паўстанем, – дзе тады вас\_дзенем?... Гэта будзе помста,

*тэта будзе Ранне. Закасуем межы, згіне Ростань. Кон адзін: ці вы, щы... Гэта мы залічым, гэта — мы усномнім, калі слова стануть агнявейнай дзяеяй... І за ўсе за муки і за воцат горкі, і за ўкрыжаванье гэтых і наступных — па ушэсьці скажа дух пязломны горда: мы пазнамі радасцьць, вы — пазнайце смутак.* Усе гэтыя выпады, скіраваныя ў адноўкавай ступені і супраць заходне-польскіх і супраць усходне-бальшавіцкіх прыгнітальнікаў, ня толькі не гублялі сваёй актуальнасці на мамэнт зъяўленення паэмы ў друку, але набывалі новую сілу насыла выяўленай пры раптоўным разгроме народнага руху правакацыйнасці ўсіх «пoldых абяцаній» і дзяеяў».

У зборніку Язэпа Пушчы «Дні вясны», які з'явіўся ў тым-ж часе, як і Дубоўкова «Наляя», не было гэткіх адкрытых выпадаў супраць афіцыйнае ідэялёгіі, і таму ён быў выдаўены ў Менску Беларускім Дзяржаўным Выдавецтвам у даволі раскошным «нізнаўскім» афармленні. Але ѹ Пушча, як Дубоўка, абтураеца духовым тэрорам. У вершы «На сэрцы рана ёсьць»<sup>377</sup> ён кажа: *Няхай смыліць сьпіна, але нашто душу на церні расьпінаць?* Гэтае начуцьцё незадавалення ѹ гэты мінорны тон пранізвае ўсю кнігу. У вершы «Вечна ўвечар»<sup>378</sup> Пушча заяўляе, што ён *ня верыць у мажор*. Асноўная прычына гэтага настрою раскрываецца ў лірычным цыклі «Песьня юнацтву»,<sup>379</sup> дзе Пушча прыгнечаны горкай гістарычнай долій Беларусі: *О Беларусь! Тваё мінулае ў мармурах не застыла і медзьдзю-бронзай не звініць... Яно пахована ў глыбокія курганы... Штогод тваё спраўлялі ўкрыжаванье, штогод гісторыі праклён.* Сучаснасць уяўляеца паэту ѹ гэткіх самых цёмных фарбах, але ён верыць у сవетлую будучыню: *Твой гені, у мінульым паруганы, да славы ўзнімуть вольныя сыны.* Пагляды Пушчы на мінуўшчыну, сучаснасць і будучыню адразу заатакавалі варожыя крытыкі: Тодар Глыбоцкі й Зыміцер Жылуноўіч (пад псевданімам Янка Пільны) асудзілі яго за непрызнаныне поступу «сацыялістычнага будаўніцтва» ў Беларусі.<sup>380</sup>

Гэты самы матыў, толькі ѹ новай скіраванасці, развіваеца ў адным з наймаксімішых твораў зборніка «Рабіндранату Тагору».<sup>381</sup> Гэты верш быў напісаны для адмысловага выдання «Ўзвышша» ў гонар ведамага бэнгальскага паэты, які меўся спыніцца ў Менску ўвесень

<sup>377</sup> Язэп Пушча. Дні вясны, с.44.

<sup>378</sup> Тамсама, с.49-50.

<sup>379</sup> Тамсама, с.10-16.

<sup>380</sup> Тодар Глыбоцкі. Пад шыльдай пралетарскай літаратуры, с.223; Янка Пільны. Рэзэнзія на зборнік «Дні вясны». «Полымя», 1927, №5, с.197.

<sup>381</sup> Язэп Пушча. Дні вясны, с.65-66.

1926 году ў часе сваіх наведзінаў у СССР.<sup>382</sup> Пушча цёпла вітае дарагога госьця, далёкага па вёрстах, а блізкага па песьнях, нават звяртаеца да яго як да «бацькі». Верш заканчваеца горкай жальбай:

*Хацелі народ мой чужынцы зняславіць  
і сэрца скрывавіць па раны.  
Бэнгалій гордасць, Бэнгалій слава!  
О гені нарадаў забраных!  
У песьні табе я стыхій малюся  
і кленчу на дзікім кургане.  
Кветкі крыві паразілі ў Беларусі,  
паэта мой любы, каханы!*

Гэты зварот быў першай Пушчавай спробай прыцягнуць увагу несавецкага съвету да трагічнага становішча Беларусі – ягонай першай спробай паслаць съвету свайго роду сыгнал SOS. І Жылуновіч-Пільны абурана «выкryваў» Пушчу, што ён «...зварачае ўвагу гіндускага паэты на тое, што “краскі крыві паразілі ў Беларусі”: барацьбіт за нацыянальнае вызваленьне свайго народу хай здагадваеца аб стане Беларусі над савецкай уладай».<sup>383</sup>

Другая група вершаў у зборніку «Дні вясны» ўслаліле заснаваныя «Ўзвышша». Адзін зь іх «Высіцца, высіцца арка» (27 сакавіка 1926 году),<sup>384</sup> напісаны пасыля пастановы заснаваць згуртаваныне, вылучаеца зь іншых вершаў зборніка сваім бадзёрым, мажорным тонам. *Дух мой сягоныня ня скован,* – заяўляе паэт, – *будзе і радасць і шчасце;* *вырастуць кветкі красы.* У вершы, датаваным 26 травеня 1926 году, афіцыйнай датай заснаваныя «Ўзвышша», Пушча прадбачыць паўхільны троіомф «Ўзвышша» ў беларускай літаратуре й разглядае яго як перамогу беларусаў над сваімі чужынскімі прыгнітальнікамі. Сэнс верша замаскаваны ўлучэннем яго ў цыкл «Заходнія Беларусь».<sup>385</sup>

Пасыля выходу гэтых зборнікаў улетку 1927 году Дубоўка й Пушча вялі далей і развязвалі свою апазыцыйную лінію ў новых творах, выдрукаваных у восеніскіх нумарох «Ўзвышша». Такім, прыкладам,

<sup>382</sup> Гэтае адмысловае выданьне «Ўзвышша» ня выйшла, бо Тагор тады не наведаў СССР.

<sup>383</sup> Янка Пільны. Рэцэнзія на зборнік «Дні вясны», с.199.

<sup>384</sup> Язэп Пушча. Дні вясны, с.25-26.

<sup>385</sup> Тамсама, с.61.

рэзка апазыцыйным быў верш Уладзімера Дубоўкі «Да дзясятага Кастрычніка»,<sup>386</sup> як ужо адзначалася ў першай частцы гэтай працы.

У tym самым пятым нумары «Ўзвышша» быў зъмешчаны й начатак Дубоўкае паэмы «Кругі».<sup>387</sup> Ужо самы назоў паэмы адлюстроўвае Дубоўку канцэнтрую прагрэсу як руху канцэнтрычнымі, штораз больш шырокімі кругамі, – канцэнтрую, выражаную тут у вобразе кругоў, якія разыходзяцца па вадзе. Назоў паэмы таксама адлюстроўвае і асноўны кампазыцыйны прынцып паэмы, пабудаванай на ўзор тых самых канцэнтрычных, штораз больш шырокіх кругоў. У першай паэме паэмы гэтыя кругі адкрываюцца пасълядоўна адзін за адным і, пасъля дасягнення кульмінацыі, у другой паэме паэмы, таксама пасълядоўна замыкаюцца ў зваротным парадку. Кожны такі «круг» мае сваю нутраную тэму, асобны рытмічны мадонак і, у адным выпадку, – сваю строфіку.

Паэма прысьвячаецца «ўзвышэнскаму» крытыку і аднаму з найбліжэйшых сяброў Дубоўкі Адаму Бабарэку.

*Творчы шлях мой нязменна адзін:  
я шукаў для сіл сваіх выйсьці.  
Ты, Адаме, мне кажаш: ідзі,  
зы пераломнага часу каб выйсьці.  
За натхненіе табе прысьвяціў  
гэты твор пераходны, ламаны.  
У жыцьці давялося ёсці  
да яснот праз імгулу і туманы.  
Калі съцісне дачасна імгла,  
ты скажы: палыхалі зарніцы,  
«и рыдала молчанием глаз  
далеко залетевшая птица».*

Апошняя радкі прысьвячэння – цытата зь Мікалая Гумілевіча. Дубоўка не назваў імем аўтара, расстрялянага й забароненага ў Савецкім Саюзе. А цэнзары не распізналі цытату ці не зразумелі, што ў гэтых радкох – трагедыя інтэлектуала, які далёка «залетел» у сваіх імкненнях і ў той-ж час вымушаны толькі «рыдзіть молчанием глаз» перад немагчымасцю рэалізаваць гэтыя імкненія, – трагедыя, якую перажывае кожны прагрэсіўна і апазыцыйна настроены творца ва ўмовах таталітарнага рэжыму. Літаратурная грамадзкасць, аднак,

<sup>386</sup> «Ўзвышша», 1927, №5, с.3.

<sup>387</sup> «Ўзвышша», 1927, №5, с.50-60; №6, с.50-56.

расшыфравала цытату (тым больш, што гэтаму дапамаглі мова арыгіналу й тыповыя вобразы расейскага акмеізму) і была гатовая пачуць «маўкліва рыданьне» паэты.

Першы «круг», які адкрывае й завяршае паэму, выконвае кампазыцыйную функцыю пэйзажнага абрамлення. Паэта малое асеныні пэйзаж савецкіх сталічных гарадоў, Масквы й Менску, у парадыйна-лірычным пляні. Галоўным сродкам пародыі тут выступае характэрны бальшавіцкі жаргон, што ўрываецца ў струмень задушэўнага лірызму. Так, у паэме *на курорты выехала лета* (як і савецкая сталічная эліта); *журавы... ломпэн-крылыя стварэньні; гусі шэрэя... разывітальніе пяюць сталіцы; зь ліквідтарскім такім настроем* яя можа *ніяк пагадзіцца* паэта й г.д. Выкарыстаныне казённых штампаў у апісанні прыродных зъяваў падчыркувае інгатыпную, іранічную аўтараву ацэнку стандартызаванай савецкай сывядомасці й тыповага савецкага жаргону ды настройваюць уважлівага чытача супраць «савецкай рэчаіснасці».

Другі «круг» мае форму лістовання паэты зь нейкай Настай Нарутавічанкай. Эспандэнтка абмяркоўвае з паэтам кардынальную мэту літаратуры – стварэньне вобраза «жывога чалавека». Наста не задаволеная тым, што сучасным песням не стае *аднай маленьkай справы – чалавека*. Яна гаворыць: *Калі чытаеш песні ваны ўсе, здаецца, што бязлюдзьдзе у краіне, што ветры буйныя паэта наш пасе або на высіне у самоце гіне*.<sup>388</sup> Яшчэ менш задавальняюць Насту *ніярэдкія хадульныя* вобразы чалавека, падобныя на калядную «казу», якая гаворыць *тое, што крычаць над вухам...*<sup>389</sup> Да такой «казы» Наста прыраўноўвае савецкіх крытыкаў за іхнюю заўсёднюю гатоўнасць да зъмены паглядаў: *Напінуць: «добра ўсё, у самы раз», а заўтра: «брак настроіў пралетарскіх». Ня крытыка, а нейкі самавар: усё залежыць ад староніннай ласкі*.<sup>390</sup>

У трэцім «круже» Дубоўка вяртаецца да тэматыкі першага круга, зноў малое лірычныя вобразы дэльвох савецкіх сталіц – Масквы, сталіцы ўсяго Саюзу, і Менску, сталіцы Беларусі. У Маскве прайшла ягоная маладосьць «бежанца»-апатрыда, ён зачараўваны гэтым вялікім сучасным горадам, яго радуе *рокат няспынны... скрэзъ жыцьцё, электрыка, машыны...* Ён ханеў-бы, каб і Менск стаўся такім горадам, запраўднай сталіцай, роўнай сярод роўных, «свабодна аб'еднаных» савецкіх рэспублік і народаў. Менск, аднак, пакуль што,

<sup>388</sup> «Узвышша», 1927, №5, с.52.

<sup>389</sup> Тамсама.

<sup>390</sup> Тамсама, с.51.

як і да рэвалюцыі, – правінцыяльны горад, поўны сярэднявечнага бруду й беднасці.

*Шчэрыца хіжа мінулага сьцень,  
корчыца ў муках таксама:  
і на Няміże,  
і на Траецакай,  
і каля кожнай брамы...*

Гэты сьцень мінулага і ў сёньняшнім, у працягутай самай старадаўній палітыкі прыгнечання Беларусі.

*Імкненне яе малое –  
даляры, чырвонцы...  
Як шыл падкалёсны  
у шыліне кожнай,  
з усьмешкаю злоснай  
нам зычынь варожасць:  
– Вы пашырайце культуру,  
стварайце паэмы,  
пішэце карціны...  
Мы вам з музыкай справім хаўтуры,  
мы вам вянкі узложым на дамавіны...*

Так Дубоўку ўяўляеца сутнасць нацыянальнай палітыкі бальшавікоў на яе ініціятыве – на этапе як своеасаблівы падзел сфераў упльыву: вам – «нацыяналам» – культура, літаратура, мастацтва; нам – мудрым гаспадаром – улада і эканамічная моц. Паэта супрацьстаўляе гэтаму свае імкненні й надзеі на лепшую будучыню:

*Менск, Менск!  
Твае заводы – больш на карыкатуру падобны.  
Але ты расьцівішеш,  
але ты станеш сапраўдным горадам.  
Менск, Менск!  
Тады будуть заводы другія,  
не для сэльтарскай вады ці піва.  
Мы, можа, раней загінем,  
але будзем імкнуща да мэты  
напорна,  
цярпіва.*

У чацьвертым круже – назіраньні, перажываныні й думкі паэты ў цягніку на шляху да Беларусі. Вось цягнік уступае ў межы беларускай этиаграфічнай тэрыторыі, мясціны, які ўключаныя ў БССР нават насьля ўсіх узбуйненіяў. Запусьценне й прыгнечана сць дамінуюць над усім. У самым буйным цэнтры гэтай тэрыторыі, старажытным Смаленску, першай сталіцы Крывічоў, *задрамаў, затрымаўшыся, час... Сёньняшній бойкі на чулі вякі, гэтакай моцнай ня зналі рукі... Сыціх і скарыўся магутны Днепр...*

Пяты «круг», апошні й найбольш важны, зъмяшчае беларускую народную казку, якую паэта ўспомніў надчас свайго падарожжа ў чацьвертым «круже». Гэтая казка аб пейкім Цікаўным, што да самога сонца дайшоў, каб знайсці развязанне праблемаў, якія турбавалі яго. Тут разгортваецца галоўная ідэя паэмы – узвышэнская ідэя прагрэсу. Тры асноўныя «кругі» ляжаць перад беларускім народам: адраджэнне нацыянальнага духу, пазбаўленне ад замежнага панавання і ўключэнне нацыі ў сусветнае. Дубоўка адчувае, што два першыя «кругі» ўжо адкрытыя. Трэці будзе адкрыты ў недалёкай будучыні, і тады *згіне крыўда; увесь народ, увесь сусвет да панавання самі прыйдуть; на праўдзе будуть людзі ўсе не панаваць, а гаспадарыць.*

Больш дробныя апазыцыйныя мамэнты ў паэмце праяўляюцца ў розных формах: у алегарычнай, парадыйнай і частковай «натураграфічнай» (замалёўка «партрэтаў» жывых асобаў). На сваёй дарозе да сонца Цікаўны сустракае розныя харктэрныя фігуры, кожная зь іх асуджаная на якое-небудзь незвычайнэ пакаранье (чалавек, які бясконца перабірае съмецьце рукамі; жанчыны, якія няспынна льюць воду; мужчына, які падпірае гнілы плот; пісьменьнік, які піша бясконную эпаплю ѹхваліць самога сябе; нарэшце, чалавек, якому наканавана сядзець). На зваротным шляху Цікаўны дае кожнаму зь іх параду, якая праясьніе алегорыю й нясе апазыційны выпад супраць асобных мамэнтаў савецкай рэчаіснасці (балшавіцкая «самакрытыка» зь яе «перабіраннем съмецьця»; савецкая пропаганда зь яе «пераліваннем воды» й г.д.). Пісьменьнік, што працуе над эпічным усхваленнем сябе, – «партрэт» Жылуновіча-Гартиага, аднаго з галоўных ворагаў «Узвышша». Яго-ж бачым у вобразе сыча ў парадыйнай сцэне ў садзе Сонца, побач зь іншымі літаратурна-палітычнымі ворагамі «Узвышша» – крытыкам Байковым (у вобразе глушца) і паэтам Андрэем Александровічам (у вобразе ўдода).

Нягледзячы на тое, што паэма мела мноства апазыцыйных выпадаў, яна прыйшла незаўважанай афіцыйнымі крытыкамі, частковая дзяля свайго высокага інтэлектуальнага ўзроўню, а часткова, і гэта

галоўнае, – дзеля буры, выкліканай у «савецкім грамадзтве» вершамі Язэпа Пушчы. У гэтым нумары, які супаў зь дзясятымі ўгодкамі Кастрычніцкае рэвалюцыі, Пушча зъмясьціў два цыклі вершаў – «Асеньня песьні»<sup>391</sup> й «Лісты да сабакі».<sup>392</sup>

Першы цыклъ якраз перадае Пушчаву рэакцыю на тыя дзясятыя ўгодкі Кастрычніцкае рэвалюцыі, становячы свайго роду «прывітанье» Кастрычніка, яшчэ менш ветлае, чым Дубоўкова. У першай з «Асеньніх песьняў» Пушча раўнене сталіцу рэвалюцыі Ленінград зь ягонымі тэхнічнымі дасягненнямі й помнікамі мастацтва да сваёй уласнай краіны, што ўяўляеца яму «найміцай астатніяй». І Пушча зноў горка жаліцца вонкаваму съвету, зноў шле яму SOS, як у вершы «Рабінранату Тагору»:

*Ой, зямля-планета і браты-народы!  
Я спраўляю штодзень страшае маленіне:  
распіываю псальмы аб краіне роднай,  
распіываю ўвечар, стаўши на калені.*

Але ўсё-ж паэта бачыць лепшую будучыню, якую мае прынесці другая рэвалюцыя – нацыянальная, разгляданая ім як нейкае містычнае «другое прыйсьце» Беларусі-«Маці» са сваім «Сынам» – народам.

*Будзе дзень святочны, дзень другога прыйсьця,  
прыйдзе Маці з Сынам, на услоне сядуть...  
  
.....  
Прыйдуць зь песьняй тыя, што сабе ня лгалі,  
што слязу ранамі на сырым кургане...*

Адзін з савецкіх крытыкаў пісаў пра гэтыя радкі: «Ен (Пушча) чакае прыйсьця таго нашыянал-дэмакратычнага Мэсіі, які прынясе радасць паэту, які ня лгáў, гэта значыць, быў варожым пралетарыяту й сацыялістычнаму будаўніцтву, ды гэтае варожасці не хаваў».<sup>393</sup>

Боль за падняволеную бацькаўшчыну й спадзяваныі на яе вызваленіе чуюцца і ў другой «Асеньнай песьні». *Хто з крыжа краіну распіятую здыме?* – усклікае паэта, адчуваючы сябе грэшнікам супраць афіцыйнае «рэлігіі»:

<sup>391</sup> «Узвышша», 1927, №5, с.90-92.

<sup>392</sup> Тамсама, с.92-96.

<sup>393</sup> Я.Ліманоўскі. За два гады клясавай барацьбы ў літаратуры. «Маладняк», 1931, №6-7, с.87.

*Я грэшнік сягоныя, – о грэшнік вялікі:  
Глумлюся ў душы над дарамі святымі;  
страчаю, мінаю юдавы блікі,  
ня гнуся каленьмі ў бажніцы, святыш.*

*.....  
Услаўлю народ свой я песньню чулай,  
хоць целам павісну на вострым паркане...  
Услаўлю ўсё-ж тое, што вартае славы,  
прад ім і скілюся у дзені свой апошні.*

Трэцяя і апошняя «Асе́ньняя песньня» поўная панурае ѹ злавеснае алегарычнасці ѿ вобразе восеніскага танцу съмерці, што канчаецца съмерцій тае *кастрычніцкае восені-дамы*, над целам акалем якое скіляеца *віхар, рыцар съмерці*.

Другі лірычны цыкл Пушчы, «Лісты да сабакі», у асноўным адлюстроўвае тыя самыя настроі, становячы свайго роду працяг папярэдняга цыклу.

Цікавы самы генэзіс вобраза сабакі. Блізкі да «Ўзышиша» нацыянал-камуніст, работнік аддзелу друку ЦК КП(б)Б, які меў доступ да замежнай прэсы, расказаў неяк у вузкім коле ўзвышэнцаў пра цікавую дыскусію ѿ польскай прэсе, што ўзынікла вакол вядомай на Беларусі асобы, аднаго з атаманаў белага руху, генэрала Булак-Балаховіча. Польская журналістка летам 1927 году наведала Булак-Балаховіча й, пераказаўчы свае ўражаньні ад сустрэчы з «бацькам», назвала яго тыграм. «Бацька» адказаў ёй на гэта вершамі на беларускай мове й зауважыў, што ўважае сябе не за тыгра, а толькі за адданага гаспадару вернага сабаку, які яшчэ можа быць карысны ѿ вынадку «трывогі», калі «падыменца яшчэ раз стary мяdz'ведзь», гэта значыць, бальшавіцкая Расея. Помніца жартаваўшы, як гэта часта бывала, абмен думкамі, выкліканы гэтым паведамленнем. Нехта з прысутных выказаўся пра выкарыстаны «бацькам» вобраз сабакі, як алегорыю «контррэвалюцыянага», «белага», антыбальшавіцкага нацыяналізму, пязьменная сутнасць якога ѿ «сабачай» вернасці свайму «гаспадару» – сваёй нацыі – і гатоўнасці абараніць яе ад гвалту «чырвонага імпэрыялізму» «старога мяdz'ведзя». Усе гэтыя размовы, пры якіх прысутнічаў Язэп Пушча, і паслужылі для яго штуршком пры стварэнні вобраза сабакі, разгорнутага ѿ цыклу «Лісты да сабакі». Нельга, зразумела, бачыць пейкую «пераклічку» Пушчы зь «белым бацькам», як гэта пасыльей мусіравала бальшавіцкая крытыка. Магчыма, калі-б Пушча сам чытаў вершы Булак-Балаховіча, па форме вельмі прымітывныя, а ѿ зъмесце ѿ шэрагу мамэнтаў проста непрыймальныя (такіх мамэнтаў нямала было ѿ самой постапі

Булак-Балаховіча), то сама ідэя страціла-б для паэты ўсю сваю прыцягальнасць. Гэтая гісторыя ўсплыла ў друку толькі пасля высылкі крамольнага паэты і, як звычайна ў бальшавіцкай крытыцы, вельмі раздутая...

«Лісты да сабакі» пішуцца з тae-ж *шумнае сталіцы*, Ленінграду, дзе паэта адчувае сябе *бяздомным*, перасъедаваным тым-жа сумам; аднак ён застаецца верны свайму краю, не зважаючы на панурасць і прыгнечанасць настрою: *Калі паэта галаву на грудзі звесіць, няўжо краіне ён тады ня сыш, бо*

*паэт, які ня ведае агоній,  
ня здолее уславіць Беларусь.  
Ой, гэта слова, слова дарагое!  
Ох, дружка мой, заўсёды рытм саб'е!  
Я-ж напісаць хацеў зусім другое...*

Аднак гэта якраз і было тое, пра што Пушча хацеў пісаць, паабіцаўшы на самым пачатку сваіх «Лістоў» адкрыта й съемела выяўляць сваю наважаную й нязломную апазыцыю:

*А покуль б'е жывой вады крыніца  
і хвадя творчая гарачым пульсам,  
нашто-ж мне падхалімам быць, крывіца  
і ў хмары ўрэзвашаца чырвоным буслам?*

*Лепш вольным птахам рэзашь шыр нябёсаў  
і супраць ветру размахнущь крыламі.  
Хто хоча – кнече над пісьніарскім лёсам  
і бэсьце-лайце у гандлярскай краме.*

Гэтая съведамая апазыцыя надае асноўны тон усім «Лістам да сабакі». Нацыяльная пільнасць – галоўны матыў «Лістоў»; на пачатку і ў канцы твора Пушча заклінае сваёго «карэспандэнта» стаяць на варце. Гэты матыў дасягае сваёй кульмінацыі, калі самотны, «бяздомны» паэта зняжверваецца ў надзеі, што нехта зь ягонае далёкае бацькаўшчыны *пастукае яму ў дзъверы*:

*Ніхто, ніхто! Зачаты лашугамі...  
Хтось рукі заламаў у далях сіх...  
Вартуй, вартуй, мой дружка, родны ганак, –  
пішу аб гэтым я табе з Расіі.*

Вобраз пакуты паэтавае бацькаўшчыны зусім ясны й не патрабуе камэнтароў, але варта ўзяць пад увагу апошні радок, дзе праста паказваеца на тую крыніцу зла, ад якога трэба «вартаваць» родны край. Пушча яшчэ раз атакуе савецкую систэму ў канцы сваіх «Лістоў». Ён выясняе прычыны, што не дазваляюць яму запрасіць свайго «карэспандэнта» ў сталіцу, як яму хацелася-б:

*... У сталіцы не дазволяць жыць табе,  
адзет ня будзеш ты ў парадны кіцель,  
ня будзеш мець заслугі-мэдаля,  
зьбягутца і абстуپяць цябе гіцлі,  
і будзе шмат іх, дзе ні стань, ні глянь.  
Жыві, жыві, знаць, дома лепей...*

Ня кожнаму дадзена права жыць у багатым горадзе валадароў.

Да «Лістоў да сабакі» даданы «Ліст ад сабакі»: *атрымаць лісты ніяк ня здолеў адрасат*, ён парваў лашчуг і ўцёк, і таму заместа бацькі *шіша сын*. Ён гэткі-ж самотны ѹ бяздомны, як і ягоны паэта, але дэкляруе стаяць іннаруша на варце ѹ пэўны, што і ягоны паэта будзе рабіць тое самае: *знаю, знаю, ты жывы, цябе ніхто не запражэ*. Гэтым акцэнтаваным незалежнасці апазыцыйнага паэты ѹ завяршаеца цыклъ.

Яшчэ перад выдрукаваннем гэтых двух цыкліў – «Асеньніх песьніяў» і «Лістоў да сабакі» – адзін з крытыкаў, Жылуновіч, раіў Пушчу праісьці праз «дэзынфекцыйную камэрку», каб пазбавіца ад апазыцыйных тэндэнцыяў. У «Лістох да сабакі» паэта ўпэўнена адкідае такі шлях: *няхай сабе я сяняня страшна хворы, ня трэба ўсё-ж рэцензітаў для душы*. Не палохаюць яго ѹ перспектывы новых перасыледаў:

*Няхай, няхай гавораць так і гэтак,  
а я пішу табе ўжо трэці ліст,  
няхай сабе аблаюць і ў газэтах,  
мо ўспомніць часам хто калісь...*

І запраўды, зьяўленыне гэтых двух цыкліў (крытыкі зъмяшалі іх у адзін, падводзячы пад адзін загаловак «Лісты да сабакі») выклікала буру варожае крытыкі ў газэтах. Кампанію пачаў «камісар» «Узвышша» А.Сянькевіч; будучы адказным перад ЦК за пісьменнікаў «Узвышша» і іхнюю творчасць, ён мусіў бараніць цяпер сваю ўласную

скуру.<sup>394</sup> Сянькевіч ззвінаваціў Пушчу ў «кулацтве» (гэты тэрмін пачаў якраз уваходзіць у моду) і ўскідаў паэту на вочы выяўленьне апазыцыйных тэндэнцыяў у той час, як ён карыстаўся дзяржаўнай стыпэндыяй<sup>395</sup> (стыпэндью ў Пушчы, аднак, не адабралі). Ад таго часу «Лісты да сабакі» сталіся ўлюбёным жунелам савецкіх крытыкаў; аж да 1933-1934 гадоў ніводная крытывка апазыцыі ў беларускай літаратуре не абмінала іх, нат пасыля таго, як сам Пушча быў высланы ў 1930 годзе.

Крытык Бэндэ зацітаваў цікавы прыватны ліст у гэтай справе. Гэты ліст, які пейкім парадкам апінуўся ў ягоных руках, відавочна, напісаў адзін з малодшых паэтаў «Узвышша» Пятро Глебка: «Памойму, у вершах Пушчы нічога страшнага, больш страшнага, чымся ў ранейшых, няма. Ёсьць толькі большая пчырасць, чуласць, чаго не хапала ў ранейшых. А нацыянальнае пачуцьцё, як у Пушчы, у нас, беларускіх пісьменнікаў, ува ўсіх такое, але мы маўчым, а Пушча выказаў. Сянькевіч, па-мойму, ня праў, а больш таго – не тактычны; калі ён гаворыць аб стыпэндыях, выхадзіць, што ўсе пісьменнікі гэтым куплены ўладаю».<sup>396</sup>

Гэты ліст выяўляе салідарнасць сяброў «Узвышша». Ні згуртаваньне, ші часамі ані паварушыліся, каб вырачыся Пушчы ці ягонае паэзіі, хоць іэта начало ўжо ўваходзіць у практику. «Прызнанні памылак» таксама ўваходзілі ў практику, але Пушча ня выявіў піякага жадання каянца. Практика «адмежавання» была частай, але яшчэ не прымусовай у абставінах парадунальнае свабоды НЭП’у, і гэту свабоду поўнасцю выкарыстоўвала «Узвышша».

<sup>394</sup> Гэта, аднак, зму не ўдалося, і неўзабаве ён быў заменены Р.Шукевічам-Трацыяковым, бліжкім да «Узвышша» (тады быў рэдактарам газэты «Беларуская Вёска», сакратаром якое быў Кузьма Чорны, афіцыйны старшыня «Узвышша»).

<sup>395</sup> Сянькевіч артыкул «Сацыяльныя матывы творчасці, або сабачыя лісты Язэпа Пушчы» зьявіўся ў адным з нумароў «Звязды», афіцыйнага органу ЦК КПБ; нумару гэтага, нажаль, няма пад рукамі.

<sup>396</sup> Цытуецца паводле артыкула Л.Бэндэ пра Паўлюка Труса. Гл. «Маладняк», 1931, №2, с.86.

## Частка VIII

Пад агнём  
1928

Нягледзячы на ўсьведамленье ўзмацинення тэндэнцыі да афіцыйнае дыктатуры ў літаратуры, «Узвышша» працягвала сваю апазыцькую лінію. Напрыканцы 1927 году ягоны фактычны лідэр, Уладімер Дубоўка, заявіў, што «Узвышша» будзе прызнаваць кіраўніцтва камуністычнае партыі толькі «ў магчымым для сябе кірунку й формах». <sup>397</sup> Съмеласць гэтае заявы выглядала для бальшавікоў проста неверагоднай; яны прыгадвалі яе аж у 1931 годзе ў сваіх пагромных бічаваньнях «Узвышша». <sup>398</sup> Аднак яшчэ доўга ўзвышэнцы заставаліся вернымі Дубоўкаму прынцыпу.

У 1928 годзе начаў мачней адчувашца ціск ГПУ ў галіне літаратуры. Як ужо тады было добра ведама, выконваючы заказ ГПУ, Андрэй Александровіч напісаў сваю паэму «Цепі на сонцы». <sup>399</sup> Выкарыстоўваючы тэхніку партрэтывазы і сучаснікаў у жанры *livre à clef* («кнігі з ключом»), запачаткованую ўзвышэнцамі, Александровіч даў узор жаиру вершаванае дэнуницыяці-нашквілю, заснаванага на матар'ялах ГПУ. «Беларускія нацыянал-дэмакраты», г. зи. беларускія нацыянальныя актыўісты, якіх ён тут «выкryваў», належалі ў бальшыні сваёй да старэйшага пакаленія. Між іх былі Сыцяпан Некрашэвіч, заснавальнік Інстытуту Беларускіх Культуры (насыля –

<sup>397</sup> У.Дубоўка зрабіў гэтую заяву на беларускай старонцы маскоўскае газэты чыгуначнікаў «Гудок», 1927, № II4.

<sup>398</sup> О.Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацібы, с.49, с.82-87.

<sup>399</sup> Першая частка была змешчаная ў часопісе «Полымя», 1928, №1, с.89-94; другая – у часопісе «Маладняк», 1929, № 5-6; асобнае выданье паэмы выйшла ў 1930 г. у Менску.

Беларуская Акадэмія Навук); Іван Серада, першы Прэзыдэнт Беларускае Народнае Рэспублікі; колькі эмігрантаў і рээмігрантаў з Захаду, як Красінскі, Іван Краскоўскі, паэта Уладзімер Жылка і іншыя. Выразна дэнунцыятарскі й пашквільны характар паэмы выклікаў няяснак ва ўсіх інтэлігентных чытачоў, і Александровічу адразу даў адказ наўсімлійшы з апазыцыйных паэтаў – Язэп Пушча.

Калі зьявіліся Александровічавы «Цені на сонцы», Пушча якраз скончыў сваю наўдаўжэйшую паэму «Песня вайны»,<sup>400</sup> прысьвечаную больш інтурыльнаму гісторычнаму пэрыяду першых гадоў Першага сусветнага вайны. Для свае новае паэмы, якую ён напісаў бадай за адзін прысест, ён выбраў настуны пэрыяд – нямецкую акупацыю Беларусі ў 1918 годзе. У ёй Пушча і адказаў на пашквіль Александровіча, ужываючы мэтад гісторычнага «пераапранання». Пушча назваў гэты твор «Цень Консула», але ён быў выдрукаваны ва «Ўзвышша» пад загалоўкам «Песня акупацыі».<sup>401</sup> Змена назову была зробленая Адамам Бабарэкам (рэдактарам таго нумару «Ўзвышша»), які хацеў замаскаваць выпад супраць Александровіча, выклікаваўшы відавочнае падабенства назоваў. Больш таго, – Бабарэка дадаў зацемку ад рэдакцыі, дзе гаварылася, што паэма становіць другую частку трывалейшай, першай часткай якой была «Песня вайны», а трэцяй мае быць неініціяльная япчэ «Песня рэвалюцый». Пушча, які быў тады ў Ленінградзе, запратэставаў супраць зъмены назову і ідэі трывалейшай, але ягоны ліст спазніўся. Калі-ж паэма перадрукоўвалася ў зборніку «Песні на руінах»,<sup>402</sup> Пушча аднавіў спачатны назову – Ц і К – паказвалі на першыя літары назову – ЦК і К – алегарызаваўся Пушчам як «цені консула», што правіў Беларусью як акупаванай калёніяй.

Паэма пачынаецца іранічнай «одай палітыцы»:

*Палітыка, кажуць, цудоўная рэч,  
Цуднейшая пават за шашкі, шахматы;  
Прад ёю пакорна схіляеца меч,  
Прад ёю змаўкаюць гарматаў раскаты.  
Кідае народы ў прадоныне зямлі,*

<sup>400</sup> Часткова Пушчала «Песня вайны» была апублікавана ва «Ўзвышшы», 1927, №3, с.3-5; 1928, №1, с.21-36. Поўны тэкст паэмы выдрукаваны ў зборніку Язэпа Пушчы «Песні на руінах». Менск, 1929, с.5-74.

<sup>401</sup> «Ўзвышша», 1928, №2, с.65-79.

<sup>402</sup> Язэп Пушча. Песні на руінах, с.75-105.

*А ў мілым настроі да славы узносіць.  
Палітыка – слоў каламутны разъліў, –  
Ад іх застаецца заўсёды хтось з носам.*

Пасьля гэтага своеасаблівага агульнага вызначэння палітыкі паэта адзначае такую характэрную рысу яе, як непераборлівасць у сродках. Хоць вонкава палітыка прыкрывалася дыпламатычнымі формамі «такту» і «этыкету», часамі, каб мэты свае дасягнуць, ужывае яна *найпадлейшыя сродкі*: душу вырывае з сывятога агню, атруты падносіць на брудным ісподку. Пушча падчыркувае варожасць палітыкі прынцыпу сацыяльной гармоніі: *палітыка з корнем яе вырывае*. Гэтае абвінавачанье цалкам накіраванае супраць бальшавіцкага разумення палітыкі як галоўнай зброй «*клясавага змагання*», якой карыстаюцца, каб зруйнаваць сацыяльную гармонію.

Пасьля такой «оды палітыцы» ідзе празрысты выпад супраць Андрэя Александровіча, аднаго з быльх наплечнікаў-«маладнякоўцаў», які сваёй апошняй паэмай канчаткова наставіў сябе на службу той самай бальшавіцкай палітыцы. Пушча паказвае намаганьні Александровіча апраўдаць свае дзеянні як палітычнага паэты:

*Мой блізкі знаёмы, ваш сябра адзін,  
Які угняўся ў юнацтве за музай,  
Які у паэзіі хмывнай блудзіў,  
Палітыкай песнью даічэнту замурзаў.  
Казаў: «Я ня ведаў, што ўся у ёй моц,  
Ня ведаў яе нутраных я сэкрэцый.*

.....  
*Нічога, што ў песні душою зманию,  
І будзе яна слоў іржавых асколак, –  
Затое прыкметаць асобу маю  
Дзяржаўныя людзі, вышэйшыя колы.  
Мне гэта сягоння за ўсё даражэй,  
Мне хочаща славы хоць дробнай, мізэрнай...*

.....  
*Мне хочаща місій, саноўніцкіх місій!  
Тады для паслугаў усё да аўто –  
Ня толькі самому, а пават і жонцы.  
Ах, як надакучыла мне пехатой  
Адмерываць вёрсты і мілі пад сонцам!*

Гэты вялікі ўрывак з паэмы вельмі трапна харктарызуе псыхалёгічную матыванью савецкай «палітычнай пазіі» й запраўднае аблічча яе творцаў.

Пасъля такога ўступу, які задаў тон усёй паэме, у першай частцы Пушча малюе зімовы пэйзаж пасълявеннай Беларусі, калі *абакралі краіну усю традыцыйныя ў пазіі* Пушчы *чужаземцы-зладзюгі*, якія *дзікай нажывай навылет прагнілі*. Ён спэцыяльна спыняеца на эпізодзе *аблавы на ... сымріных зуброў* – аллегарычным малюнку атакі камуністаў на беларускі «нацыянал-дэмакратызм», першым сыгналам якой і сталася Александровічава паэма «Цені на сонцы». Далей – малюнкі акупацыі Менску :

*Пісала гісторыя кляівы грэтэск:  
Іши акупанты з вакзалаў у Менск.  
З-пад лоба глядзелі на горад стary,  
Касіліся вочы на скалы-муры.  
Тырчэлі цагліны разваленых сьцяя –  
Шарахала гэтых нязвыклых гасьцей.  
Пустэльнія вуліцы беглі на шляц,  
Ніхто акупantaў ня выйшаў вітаць.*

Кожнаму менчуку, які перажыў 1918 год, гэты малюнак мог нагадаць толькі прыход бальшавікоў у канцы гэтага году, а не кайзэрскай арміі на пачатку году, якую сустракалі з музыкай, хлебам-сольлю, хоць фармальна ў паэме гаворка ўдзе пра нямецкую акупацыю. І голад, пра які гаворыцца на пачатку другой часткі, быў ня ў час нямецкай акупацыі, а пасъля прыходу бальшавікоў у 1918-1920 гадох.

У другой частцы Цень Консула *ступае нагой на магільны курган – на трон сваіх будучых консульскіх місій*, – *сыўскаючы ў лапе крыававы наган*. Чытач лёгка распазнае за «Ценем» рэальную асабу першага сакратара ЦК КП(б)Б В.Кнорына:

*Прабор – валасы артыстычна набок,  
Прылізаны нават і хітрыя бровы,  
За скронямі сьціллы юдаўскі зрок.  
Адцень езуіта на вусны лягla,  
Падведжены твар задумёна-суроўы,  
На рысах злачынных настрояў імгла.*

*.....*  
*У словах двудушных, бы той сатана,  
Умее здавацца нат шчырым бязь меры,  
Умее заўсёды балячкі сьцінаць...*

Вакол Ценю Консула зьбірающа іншыя цені: *Для нас усё роўна, які твой загад, бо мы і ня мы, – ты-ж ведаш добра... З нас кожны ўсяго твой пакорны слуга. Усіх дзей абумоўленасць толькі ў цябе, шкілеты свае прад табою мы горбім...* Цень Консула задаволены гэтай дэманстрацыяй пакорнай адданасці: *Даволі прысягі! Бліжэй да мяне!..* Павінна ў пакорнасці ўсё анямець. Успомініць калісьці, што тут я стаяў... І ўсе цені начынаюць зграбна адтоўца «помсты танго», якое назірае ніхто іншы, як сам «палітычны паэта» з уступу да паэмы: *У гордасці юнага пранара ён Ценю Консула славіць, да зораў узносіць і свой аддае яму ізкі паклон...* На шчэбень і ён ускарабкаўся, ўзльз. *Усё-ж да сапоўнікаў крокам бліжэй, – ня ведаць цяпер яму болю і суму, ня ведаць, што й сам ён сабе нат ілжэ.* Такім чынам, Цень Консула канчаткова зыліваецца з вобразам стваральніка той самай «усемагутнай палітыкі», якой прысьвечаны ўступ да паэмы.

У наступнай, трэцій частцы, гэты вобраз цалкам пераводзіцца ў рэалістычны плян. *Адведжэн для Консула быў асабняк на вуліцы ціхай, хоць самай цэнтральнай. Патруль праганяў з тратуару сабак, – калі-ж атрызалаіся, вёў у каральню.* А людзі заўсёды, заўсёды здалёк абходзілі гэтага чорнае месца. У гэтым апісаныні лёгка пазнаецца будынак ЦК на вуліцы Карла Маркса ў Менску (пры немцах пі «консула», ні «асабняка» не было). Таксама лёгка пазнаваліся й трусыліва пасынешнівыя прагулкі Консула на аўто, якое заўсёды дзяжурыла ля параднага пад'езду. Такія шпацыры асабліва часта практыковаліся Вільгельмам Кнорыным, першым сакратаром ЦК. Асабліва празрыста малюеца «нарада трох», што займае ў паэме цэнтральнае месца. Удзельнікі нарады – сам Консул, якому паэта дае тут прозвішча «Отэр» (сканструйванае, паводле канфідэнцыяльнага прызнання паэты, па сугучнасці са словам «тэрор» – «о тэрор!»), неікі «лейтэнант», які рэпрээнтуе і ўласабляе палітычную паліцыю, і нарэшце журналіст Валасень (прозвішча ўзята, паводле таго-ж прызнання паэты, па сугучнасці з прозвішчам тагачаснага другога, нацыянал-камуністычнага, сакратара ЦК КП(б)Б Язэпа Васілевіча). Апошні ўласабляе «квіслінгаўскія» элемэнты й зыліваецца з вобразам «палітычнага паэты».

«Нарада трох» начынаеца прызнаньнем самога Консула: *Вядома, мы тут акупанты і ўсё... тут кожны павінен прад намі карынца...* Мы помніць павінны, што ў гэтай зямлі нас з хлебам і з сольлю ня выйшлі й ня стрэлі. *І нашай імперыі грозны штандар гатовы яны разарваць на ануучы.* Нагадваючы ўдзельнікам нарады пра небясьнеку рэвалюцыі на гэтай зямлі, дзе *прайшлі рэвалюцыі бурныя дзьве, Консул пранане прыпісаць акупаванаму насельніцтву рэцэнт*

*такі, каб запал да свабоды ўспакоіў, такі, анямелі каб жылы ў руцэ, – тады ўсяго зможам мы жыць тут спакойна.* Гэтая ідэя з энтузіязмам успрымаецца Лейтэнантам і асабліва Валасенем, які ў якасці «тубыльца» дае абяцанне паслаць прывітаныне кіраўніку імпэрыі і *аб гэтым кампанію ў прэсе падняць, усіх здраднікаў злосных выдаць на шпалтах*. Чытачу 1928 году, якому звыкла было бачыць на старонках газэта прывітаныні Правадыру і асуджэнніне «ворагаў народу», гэты пасаж увачавідкі раскрываў сутнасць гістарычнага «пераапранання» рэчаіснасці.

Консул прапануе разгледзець дзяржаўнага зъместу праступак Батуры, зняславіў публічна ён царскі загад, у якім гаварылася толькі пра турмы. У вобразе Батуры паэта дае абагульненую фігуру апазыцыянера акупацыйнаму таталітарнаму рэжыму.<sup>403</sup> *Паўстаў ён супроць манархічных сівятынь і нейкага хocha краіне збавення.* У гэтай частцы паэмы тэхніка «пераапранання» робіцца найбольш відавочнай. Наўрад ці немцы ў кароткі перыяд акупацыі 1918 году думалі пра будаўніцтва новых турмаў. Між тым менавіта ў часе напісання паэмы, у 1928 годзе, ГПУ начало будаўніцтва па апошнім слове тэхнікінутраной турмы ў Менску, так званай «амэрыканкі», на ўзор амэрыканскіх турмаў. Прамова Консула пра турмы кідала зыркае сівячло на тое, што адбывалася ў беларускай сталіцы:

*Я думаю – кожны тут згодзіца з нас,  
Што ў сьпешным парадку, у сьпешным парадзе  
Павінны турму збудаваць мы для мас, –  
Канец тады толькі і можа быць здрадзе.  
Турму па апошній канструкцыі турм, –  
Акустыка быць там павінна магільнай...  
Прыцісьне людзей апанаураны мур, –  
Шрамы іх зубоў захаваюць цагліны.  
Кажу, што акустыка мучыць мяне, –  
Канструкцыя дзіўнай найшоўшай систэмы.  
Нам трэба, каб гук заміраў пры съянне,  
Ня вырваўся ён каб ніколі за съцены.  
Такая нам трэба сягоння турма,  
Якая-б у съценах сваіх акарэлых  
Такою была-б, як живому труна,*

<sup>403</sup> Прататышам Батуры быў Міхась Адзярыха, студэнт Беларускага Дзяржаўнага Ўніверсітэту, якога арыштавала ГПУ разам з групай іншых студэнтаў. Адной з падставаў арышту была іхная крытыка «сацыялістычнага будаўніцтва» як «турэмнага будаўніцтва».

*Каб можна было ў ёй чыніць і расстрэлы.*

Дэталій консульскага праекту адпавядалі чуткам, якія цыркулявалі ў сувязі з будаўніцтвам новай турмы ў Менску.<sup>404</sup>

Апошнім пунктам «нарады трох» было пытаньне пра «цэнзуру ѹ паэтаў» – праблема, якая таксама не ўзыікала ў часы нямецкай акупациі, калі газэты розных ідэяллягічных кірункаў выходзілі без цэнзуры, а паэтаў на той час у Менску практычна не было. Яшчэ перад апісаньнем нарады Пушча паказвае працу цэнзараў, ускладненую для акупантатаў цяжкасцю пераадолення замежнай мовы. І на нарадзе Консул абручваецца на паэтаў, што твораць на гэтай чужой і падазронай мове:

.....

*Зь іх кожны ўсё роўна, як той варыят,  
Гатоў перагрызыці ўсё нашы карэньші.  
Сабе дазваліяць западта ўжо шмат...  
Ну, чым-жа для іх акупация дрэни?  
Для вас, лейтэнат, абавязак яшчэ:  
Да заўтра цэнзуру вайсковую ўвесыці.  
Я ўзўнен, ня вырвеща несьня з кляшчэй, –  
Яна атрупес адразу на месцы.  
Суровыя можаце кары ўжываць...  
Калі-ж неіакорнымі будуть паэты,  
Нат вены і то прымушайце ўскрываць,  
Як коліс у Рыме рабілі за гэта.*

Калібартыяніст Валасень з асаблівым задавальненем абяцае падставіць нагу апазыцыйным паэтам і добра іх даніць – я ў гэтым з прыемнасцю вам намагу.

Апісаныне распачатай кампаніі змаганьня з «варожымі элемэнтамі ў літаратуры» – кульмінацыйны мамэнт паэмы «Цень Консула». Пушча раскрывае тэхнічныя асаблівасці гэтага змаганьня – празьмерны ціск цэнзуры, інтэлектуальны тэрор і нутраныя правакацыі, першай зь якіх і сталася паэма Александровіча «Цені на сонцы». Заключная, чацвертая частка паэмы Пушчы апісвае экзэкуцыю

<sup>404</sup> У запраўдніці гэты плян ня быў поўнасцю рэалізавашы. Будынак аказаўся спраектаваным такім чынам, што ў камерах было добра чуваць ўсё, што адбывалася на калідорах, а з калідора нельга было начуць нічога, што адбывалася ў камерах. Ніжніер, які адказваў за акустыку, быў абвінавачаны ў шкодліцтве і стаўся адным з першых вязніяў турмы.

асуджанага «тройкай» апазыцыянеры Батуры, якая алегарызуе пачатак рэпрэсіяў, *святой інквізіцыі новы прыход*.

У канцы 1928 году адбыўся цікавы інцыдэнт, які добра характерызуе атмасфера таго часу. У газэце «Савецкая Беларусь» зьявіўся ліст трох пісьменнікаў-«палітычнікаў» – Міхася Зарэцкага, Андрэя Александровіча і Алеся Дудара. Разам з імі якімі іншымі маладымі беларускімі літаратарамі яны былі студэнтамі Беларускага Дзяржаўнага Ўніверсітэту. У лісьце яны заяўлялі, што пакідаюць гэтую высокую навучальную ўстанову, бо ім, як беларускім пісьменнікам, там німа месца, таму што ўпшывовая група «студэнцкай грамадзкасці» начала цікаваньне беларускіх пісьменнікаў, выкарыстоўваючы для гэтага і студэнцкі друк. Цікаваньне гэтае і запраўды вялося ўжо працяглы час. Але маладыя пісьменнікі-студэнты пастанавілі не звязаць увагі, і таму «ліст трох» быў нечаканы для ўсіх. Аднак аўтары запэўнілі сваіх калегаў, што «гэта так трэба» і «ўзгоднена, дзе трэба», ды і так было зразумела, што бяз «згоды» такі ліст ня мог-бы звязацца ў афіцыйным друку. Пасля публікацыі ліста Шукевіч-Трацьцякоў, «палітычны камісар», прымацаваны да «Ўзвышша» самім ЦК КП(б)Б, выклікаў да сябе «ўзвышэнцаў», якія таксама вучыліся ва ўніверсітэце – Кандрата Крапіву, Пятра Глебку, Максіма Лужаніна, Сяргея Дарожнага, Тодара Кляшторнага, Антона Адамовіча, – і прапанаваў ім заклеймаваць «трох», бо яны павінны былі застасца ва ўніверсітэце і ўступіць у змаганье з антыбеларускім, вялікадзяржаўна-шавіністичным студэнтствам. Дзеля маладосці і недавнанарады маладых літаратараў-«увышэнцаў» правакацыя ўдалася. І хоць іхны ліст не пайшоў далей студэнцкага сходу, большавіцкая прэса аб'явіла яго «антысавецкім», як і «ліст трох». Антона Адамовіча абвінавацілі ў арганізацыі гэтай акцыі, хоць ён быў вінаваты толькі ў tym, што на студэнцкім сходзе зачытаў ліст, напісаны ўсімі «ўзвышэнскімі» студэнтамі. «Ліст трох» быў у выніку абвешчаны «антысавецкім» дакументам, пакіраваным супраць нацыянальной палітыкі Камуністычнай партыі Беларусі,<sup>405</sup> і ўсе, звязаныя з гэтым інцыдэнтам, браліся пад падазрэнне.

Аднак, хоць студэнты-«ўзвышэнцы» й трапілі на кручок палітычнай правакацыі, сама літаратурная дзейнасць «Ўзвышша» заставалася па-ранейшаму па-за арбітай «палітычнага кіраўніцтва літаратурай». Яшчэ ў канцы 1927 году «Ўзвышша» вуснамі свайго фактычнага лідэра Дубоўкі напірэдзіла, што прымае кіраўніцтва камуністычнай партыяй толькі «ў магчымых для сябе кірунку і формах». Гэтая заява, выдрукаваная на беларускай старонцы

<sup>405</sup> «Савецкая Беларусь», 4 снежня 1928, №278.

маскоўскай газэты «Гудок» (№14 за 1927 год), літаральна ашаламіла бальшавікоў і яшчэ праз гады ўспаміналася як «нечуваная дзёрзкасць».<sup>406</sup>

Маладыя пісьменнікі «Ўзвышша» цвёрда трымаліся агульнай апазыцыйнай накіраванасці часапісу і, здаралася, іхняя атакі на савецкую рэчаіснасць былі больш беспасярэднія й нечаканыя, чым у старэйшых паэтаў. Апазыцыйнасць «узвышэнскай» моладзі пачала праяўляцца найбольш зырка ў 1928 годзе ў творчасці маладых паэтаў-лірыкаў Максіма Лужаніна й Тодара Кляшторнага, якія знаходзіліся пад моцным уплывам Дубоўкі й крыху меншым – Іуничы. Максім Лужанін, адзін з найбольш маладых паэтаў, упершыню стаўся вядомы як апазыцыйны пісьменнік у сувязі з вершам, прысьвячаным гадавіне Каstryчніцкай рэвалюцыі й выдрукаваным у літаратурным дадатку да газэты «Беларуская Вёска» – «Чырвоным Сейбце» (№12 за 1928 год). У гэтым вершы Лужанін адкрыта заяўляў:

*Кожны дзень прыходзіць расціфвітаць,  
Каб пасъля памерці за гарамі.  
Мы на хочам радасці вітаць,  
Што чужымі дадзена рукамі.*

Гэты і пасъледныя Лужанінавы творы (паэма «Рабінавае шчасцце. Трыклінне»,<sup>407</sup> апавяданне «Госьці»<sup>408</sup>) былі заклеймаваныя афіцыйнай крытыкай як «унадніцкія», хоць у запраўднасці «унадніцтва» заключалася ў нацыяналістычных і апазыцыйных настроях.

*Знаходзіла звонкія кіны  
над майм цвёрдым «р»,  
маккім «г»,  
над плаўмеласцю рук...  
Шырасці вершаў маіх  
абзвыала мякінай  
і съмяялася так,  
як съмяюща патраціўны ўсё...*

<sup>406</sup> Гл., прыкладам, О.Капакоін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.79.

<sup>407</sup> «Узвышша», 1928, №3, с.56-63.

<sup>408</sup> «Узвышша», 1928, №5, с.40-55.

*— Мне смешно...  
Была Русь!  
В ней один  
и язык и природа.  
Красотою одной  
зажигается русским душа...  
А теперь  
по частям —  
Беларусь, Украина  
разделили страдалицу  
бедную Русь...*

*— Вось якая ты радасціў?  
Павіслі міжвольна дакоры...  
Часткай земляў чужацкіх  
краіну назаўжды зрабіць?..*

Але асабліва «ўпадніцкай» была прызнаная вялікая паэма Тодара Кляшторнага «Калі асядае муць». <sup>409</sup> У паэме распрацоўвалася тэма «разлажэння моладзі», выклікаючы расчараваньнем у рэвалюцыі, што абырнулася рэакцыяй, рэстаўрацыяй формаў жыцця, зь якімі так змагаліся ў часы рэвалюцыі.

*На пераломе нашых дзён  
Ужыўся неяк студзень з маес...  
Праз трупы ворагаў ідзём  
І з трупаў вонратку здымаем.*

*Мы кроім вонратку чужым  
І трапша, брат, не заўсягды,  
Часцей выходзіць па-дурному.*

*.....  
Рыцьвіны, ямы, аблюмкі мінулага, —  
Муць набягае, бяжыць...  
Тут бессаромнна цябе абманулі,  
Там міражы, міражы...*

У канцы 1928 году Савецкая Беларусь адзначала дзесятагоддзі стварэння БССР. Нацыянал-камуністы, у тым ліку й «палымянцы», съятковалі гэты юбілей як сваю асабістую

<sup>409</sup> «Узвышша», 1927, №6, с.97-103; 1928, №2, с.84-98 і №3, с.76-85.

ўрачыстасыць. Зыміцер Жылуновіч у спэцыяльным артыкуле – успамінах пра беларускія сэкцыі РКП(б) і ўтварэнніе Беларускай Савецкай Рэспублікі<sup>410</sup> асабліва й дэмманстрацыйна падчыркваў ролю беларускага нацыянал-камунізму ва ўтварэнні БССР, не забываючыся, аднак, і на сваю асабістую ролю ў гэтай справе, за што і атрымаў аднаведную «вывалачуку» па афіцыйнай лініі.<sup>411</sup> Адгукнуўся й сам Янка Купала, які маўчаў іэлы год, спэцыяльна прысьвеченым гісторыі БССР вершам «Летапіснае»,<sup>412</sup> у рэфэрэнсе якога настойліва паўтараеща прызнаньне беларускай савецкай дзяржаўнасці:

*На магілах ваякаў,  
Што ляглі за саветы,  
Ты, Рэспубліка, ўсталала  
І ўсяму съвеціш съвету.*

Гэтыя радкі расчулілі нават суровага Бэнду, які прызнаў, што нарэшце паэта «паступова вызваляеца ад нацыяналістычнага разуменія бацькаўшчыны й засвойвае наша, савецкае яго разуменіе».<sup>413</sup>

Паэты «Ўзвышша» віталі й гэтыя ўгодкі так, як крыху больш за год таму «віталі» яны дзясяткі ўгодкі Каstryчніцкай рэвалюцыі. І Дубоўка і Пушча напісалі вершы з гэтае нагоды, але гэтым разам Пушча выступіў з адмысловым прыкметнінем – юбілейным «Гімнам»,<sup>414</sup> якім пачынаўся нумар «Ўзвышша», прысьвечаны ўгодкам. Гэты «Гімн», аднак, быў поўны інерратраўленых празаізмаў, якімі пісьменнік увыдатняў імяшчырасць выказваных ім афіцыйна вымаганых пачуццяў. У тым-жэ нумары «Ўзвышша» Пушча зымесціў два новыя цыклі вершоў – «Грахі мае душы» й «Новыя лісты», абодва выразна звязаныя з «Асеньнімі песьнямі» й «Лістамі да сабакі», якімі Пушча раней «вітаў» ўгодкі бальшавіцкае рэвалюцыі.

У першым цыклі паэта прыгадвае свае леташнія восенійскія настроі: *Паэтам хоць і стаў сабачым, ён усё-ж для роднай Беларусі хocha застасця паэтам.* У другім цыклі – «Новыя лісты»<sup>415</sup> – Пушча не адрасуеца больш да «сабакі», ён піша да сваіх бацькоў. Асабліва моцны другі верш, з'вернуты Пушчам да свае маці:

<sup>410</sup> «Полныя», 1920, №10, с.73.

<sup>411</sup> Гл. О.Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.89.

<sup>412</sup> Янка Купала. Збор твораў, т.VI, с.180.

<sup>413</sup> Л.Бэндэ. Творчы шлях Янкі Купалы, с.138.

<sup>414</sup> «Ўзвышша», 1928, №6, с.3.

<sup>415</sup> Тамсама.

*З сваім малодшым братам  
Нясу скрываўлены твой съязг.*

*Няхай сабе расстрэле сівер,  
Няхай парве і кінё ў дол.  
Мая матуля, йшчэ ня вымер  
Ў душы сыноўскай сум і боль...*

Гэтых радкоў, асабліва ў пумары, прысьвечаным угодкам, нельга было разумець інакш, як зварот да «Маці-Беларусі». Берш завяршаеща панурай потай, папярэджанай іронічным выпадам супраць бальшавіцкай цэнзуры, якая не дазваляе паэту выказаць тое, што яму баліць:

*Мая матуля, срэбны іней  
Губляе месяц ля ракі.  
Лавіць яго ў зялёных марах  
Дазволена Глаўлітам<sup>416</sup> мне.  
Я вельмі рад – жыву ня марна, –  
Вянок наложаць на труне.*

.....  
*Пісаць ня маю больш нічога,  
Пяро скрабе далоні рук.  
Мая пясынірская дарога  
Не давядзе мяне к дабру...*

.....  
*Души ніяк не залячыць...*

Дубоўка прысьвяціў угодкам адмысловую паэму над загалоўкам «Урачыстая дата».<sup>417</sup> Яна поўная празаізмаў, іронія якіх яшчэ больш відавочная, чымся ў Пушчавым «Гімне»: *Песняй не абняць сучасную асьвету, і нельга ў песні ўсё сказаць пра школы і ўніверсітэты, і нельга ў песні ўсё сказаць пра цуды калектывунаі волі, якімі будзем адзначаць мы паляпшэнне долі*. Аднак у лірычных частках паэмы Дубоўка ў настрой і ягоная ацэна ўсяго афіцыйнага гармідару «дасягненняў» зусім інакшыя: *Цішыня... Цішыня... Цішыня... Быццам сон із съюжай сябруе...* У выніку агульны абрэз, які вырысоўваеца з паэмы, гэта абрэз мяртвое съюжды, што скавала

<sup>416</sup> Глаўліт – галоўны орган савецкай цэнзуры.

<sup>417</sup> «Узвышша», 1928, №6, с.19-24.

нацюю цяжкім сном і лядзянай цішынёй, пад прыкрыцьцем афіцыйнага самахвальства.

Асабліва цікавыя Дубоўкавы сатырычныя і іранічныя праекцыі на беларускі нацыянальны рух, які, на ягоную думку, памог стварэньню БССР. Першым чынам, ён атакуе нацыянал-дэмакратычны рух за ягоную празьмерную апанаванасць нацыянальнай фразэалёгіі, за нястачу прадбачлівасці ды за ўсёдную ненаважанасць. Першы разьдзел «Урачыстае даты» мае іранічны загаловак: *На пачатку было слова, і па слове слова, і пад словам так-жа слова.* У ім высьмейваецца сэнтымэнтальнасць нацыянал-дэмакратаў, што вельмі любілі народ і зь верашчакай бліны, дрэннае ці добро – не разважалі яны. Нехта кудысь ішоў, некага нехта зваў. Слоў, было многа слоў, дзеі ніхто ня знаў. У выніку бальшавікі здолелі перахапіць ініцыятыву, хоць зь іхнага боку былі памылкі і разгоны, хапала крыўдаў і абраз, як Дубоўка съмела прыгадвае ім з нагоды іхных угодкаў ведамы разгон Першага Ўсебеларускага Кансгрэсу ў 1917 годзе. Яшчэ больш востра высьмейвае Дубоўка беларускі нацыянальны камунізм, асабліва Жылуновіча – першага «Прэзыдэнта» БССР, якога ён малое ў вобразе зайца, так фаварызаванага калісці бальшавікамі. *Яго вазілі, даглядалі, зрабіўся тлусьценькім наш зайка, а тады далі яму па лапках і зьвінавацілі ў наскоках справа.*<sup>418</sup>

---

<sup>418</sup> «Узвышша», 1928, №6, с.22.

## Частка IX

### Далучэньне нацыянал-камуністаў 1927-1929

У той час, калі старонкі «Ўзвышша» поўніліся непакорным апазыцыйным творствам «узвышэнцаў», важныя змены адбываліся на ўсім літаратурным фронце Беларусі. І адбываліся яны ў асноўным пад уплывам «Ўзвышша».

Пасля выходу «ажыўленцаў» з «Маладняка» і ўтварэння імі «Ўзвышша» кіраўніцтва «Маладняка» ўзялося за рапушчу «чыстку» шэрагаў сваёй арганізацыі. У выніку легендарная пяцісоценная лічба сяброў зменішлася да шасцідзесяці.<sup>419</sup> Раздражненая «чысткай» і спакушаная прыкладам «Ўзвышша», яшчэ адна група маладых паэтав пакінула «Маладняк» у травені 1927 году: Янка Бобрык, Алесь Звонак, Янка Туміловіч, Мікола Хведаровіч, Валеры Маракоў, Тадэр Кляшторны, Ізраіль Плаўнік – брат Зымітрака Бядулі. Пад кіраўніцтвам Нічыпара Чарнушэвіча гэтая група арганізавала яшчэ адно літаратурнае аб'еднаньне «Пробліск».<sup>420</sup> Сваёй накіраванаасцяй арганізацыя была «ажыўленскай», але, як правільна зазначыў крытык Леў Клейнбарт, судносілася з «Ўзвышшам», як пэрыфэрыя ў процівагу ядру.<sup>421</sup> Нажаль, гэтай «пэрыфэрыі» не хапіла людзей з арганізатарскімі здольнаасцямі, як і ідэялагічных лідэраў, для яе сформаванья й развіцця. У выніку аб'еднаньне ня выпусыціла ніводнага свайго выданьня.

<sup>419</sup> Гл. «Маладняк», 1931, № 6-7, с. 183. Там-жа ўдакладнены й ранейшы лік – 507.

<sup>420</sup> Адначасна арганізаторы расшыфроўвалі гэтае слова і як скарат назывы «Пралетарская беларуская літаратурня супалка».

<sup>421</sup> Л.Клейнборт. Моладая Белоруссия, с. 444.

Летам 1927 году «Маладняк» пакінула яшчэ адна група літаратурнай моладзі (Паўлюк Шукайла, Пятрусь Броўка, А.Атава, Янка Відук-Скрыган, Алесь Гародня, Макар Шалай, Рыгор Казак, У.Прыбыткоўскі), якая стварыла яшчэ адну новую літаратурную арганізацыю пад назовам «Літаратурная Камуна» й начала выдаваць зь лістапада 1927 году свой часапіс «Росквіт». Ейны назоў адлюстроўваў адзін з асноўных дэвізаў аб'еднання – «літаратура й мастацтва як сродак росквіту жыцця».<sup>422</sup> «Літаратурная Камуна» камбінавала гэтую ідэю з камунізмам (хутчэй утапічным, чым бальшавіцкім) і «футурызмам» «лефаўскага» тыпу. Уласна кажучы, «Камуна» й была, перш-найперш, спробай стварыць беларускі ЛЕФ (Левы Фронт Літаратуры<sup>423</sup>) і культиваваць «футурызм» у беларускай літаратуре. Арганізаторам і «правадыром» «Камуны» быў у пэўным сэнсе выдатны Павел (Паўлюк) Шукайла, палітычны эмігрант з Захоўдняй Беларусі, камуніст, тыповы «футурыст» у жыцці, так-бы мовіць, «псыхалягічны футурыст», але, нажаль, чалавек невысокай культуры й нават пісьменнасці, а таксама вельмі абмежаваных паэтычных здольнасцяў, што рабіла яго блізу графаманам. Арганізацыйнымі здольнасцямі, аднак, Шукайла валодаў дасканала, і гэтаму, галоўным чынам, заабавязана само ўзынікненне «Камуны» й больш эфектыўная дзеянасць яе, чым, прыкладам, «Пробліску». Сярод іншых «літкомаўцаў» (або, як іх часта называлі, шукайлаўцаў) вылучаліся паэты У.Прыбыткоўскі – найбольш таленавіты беларускі даследчык Уладзімера Маякоўскага, Пятрусь Броўка – адзін з чаловых пісьменнікаў БССР, і празаік Янка Відук-Скрыган.

Новыя літаратурныя аб'еднанні, ідэялягічна блізкія да «Ўзвышша», выклікалі пагрозу ўтварэння «ажыўленскага» літаратурнага фронту, апазыцыйнага афіцыйнай лініі й «Маладняку», які ўвасабляў афіцыйную палітыку ў літаратуре. Гэтая пагроза непакоіла партыінае кіраўніцтва, якое начало шукаць сродкі для ўмацавання сваёй аслабленай пазыцыі ў літаратуры. Яно адчувала неабходнасць у стварэнні сваёй ляяльнай і надзейнай агенціі ў літаратуры й давёрыла фарміраванье такой арганізацыі нацыянал-камуністам, найбольш дазнаным ва ўсіх беларускіх спраўах. Заданыне было ўскладзена на другога сакратара Цэнтральнага Камітэту Беларусі Язэпа Васілевіча, які даручыў яго выкананьне Жылуновічу-Гартнаму.

<sup>422</sup> Гл. А.Сянкевіч. Да гісторыі літаратурных арганізацый у БССР. «Полымя», 1931, №10, с.139.

<sup>423</sup> На Украіне аналагічную пльні працтва ўляла арганізацыя «Новая Генэрэцыя» на чале з М.Семенка, які прэтэндуваў на ролю «ўкраінскага Маякоўскага».

3. Жылуновіч пачаў фармаваць новую літаратурную арганізацыю вакол рэдагаванага ім ад самога заснавання (у 1922 годзе) часапісу «Полымя». Перш-найперш, трэба было стварыць моцнае «партыйнае ядро». Але з партыйцаў, апрача Жылуновіча і ягонага даўняга сябры празаіка Янкі Нёманскага (Пятровіча), у беларускай літаратуры дзейнічалі яшчэ тыя, што складалі «партыйнае ядро» й фактычнае кіраўніцтва «Маладняка». Паколькі гэтае «ядро» аказалася такім слабым, што не магло спыніць развал «Маладняка», было мэтазгодна кансалідаваць усе працартыйныя сілы ў новым «ядры». Такім чынам, Міхась Чарот, Міхась Зарэцкі, Андрэй Александровіч, Але́сь Дудар-Глыбоцкі, Васіль Сташэўскі пакінулі «Маладняк» зімой 1927 году й далучыліся да Жылуновіча й Нёманскага ў арганізацыі новага аб'еднання «Полымя». Гэтае акцыя афіцыйна расцэньвалася не як раскол «Маладняка», але як пераход ягонага кіраўніцтва ў «Полымя». Абезгалоўлены «Маладняк», у якім яшчэ заставаліся менш вядомыя партыйцы-літаратары – Мурашка й Барашка, павінен быў існаваць у якасці арганізацыі маладых пісьменнікаў над крылом камсамола, дзеля чаго ён і быў першаначатковая арганізацыя. Рэфармаваны «Маладняк» разглядаўся рэфарматарамі як свайго роду «гадавальнік», «школа кадраў» для «Полымя».

Прэстыжнасць і моц «ядра» «Полымя» ўзрасьлі, калі да яго далучыліся Янка Купала і Якуб Колас. Купала й Колас былі блізкімі да Жылуновіча-Гартнага з дзярэвалюцыйных часоў, калі ён таксама належалі да нашаніўцаў-адраджэнцаў. Апрача таго, абодва яны выракліся сваёй былой азаныцыйнасці і ўсё больш набліжаліся да афіцыйнай лініі. Якраз у той час, прыкладам, Купала выступіў зь лірычным цыклем да дзясяттай гадавіны рэвалюцыі. Названы «З угодкавых настроў»<sup>424</sup> (29 кастрычніка 1927 году), ён услаўляў рэвалюцыю, грамадзянскую вайну й «будаўніцтва сацыялізму». Апанаваныя моцным «партыйным ядром», абодва – і Купала і Колас – сталіся надзейнымі прыхільнікамі «сацыялістычнага будаўніцтва». Іншыя пісьменнікі-адраджэнцы далучыліся да «Полымя», у іх ліку Але́сь Гурло, даволі блізкі на той час сябру самога Жылуновіча, выцягнуты з «Пробліску», Уладыслаў Галубок і Язэп Дыла (Назар Бываеўскі). Нарэшце прыхошлены быў яшчэ шэраг блізкіх і патрэбных асобаў: вядомы марксысцкі крытык прафэсар Міхайла Піятуховіч; паэта Міхайла Грамыка, што быў адным з заснавальнікаў «бурапенства»; нацыянал-камуніст драматург Але́сь Ляжневіч; паэта Анатоль Вольны, які пакінуў «Маладняк» у час, калі фармавалася «Ўзвышша», і іншыя. Так нарэшце ў снежані 1927 году было арганізавана «Полымя», якое

<sup>424</sup> Я.Купала. Збор твораў, т.VI, с.184-189.

й сталася бальшавіцкай, а больш дакладна — нацыянал-камуністычнай агентурай у беларускай літаратуры.

Як можна ўбачыць са спісу ягоных сяброў, «Полымя» аб'ядноўала дзіве раней варожыя шыні: «адраджэнцаў» і «бурапенцаў». Па сутнасці, аднак, абедзве групы эвалюцыянавалі з адной і той-же ідэйна-мастацкай пляцформы, акрэсленай Максімам Багдановічам у вядомай формуле «кароткага паўторнага курсу сусветнай паэзіі». «Бурапенцы» ўступалі ў літаратуру як малодшыя «адраджэнцы» й разышліся са старэйшымі толькі ў дачыненіі да Кастрычніка й розным разуменіем прынцыпаў «паўторнага курсу» — яны арыентаваліся не на сусветную паэзію, а на расейскую паэзію пасылярэвалюцыйнага пэрыяду. Паколькі зынікла разыходжанье ў стаўленіі да рэвалюцыі, саюз дзівюх групаў адбыўся зусім натуральна. У мастацкіх дачыненіях «палымянцы» стаялі на нова-адраджэнскіх пазыцыях; у ідэялагічных — на бальшавіцкіх, дакладней, нацыянал-камуністычных.

Такая сустрэча й зліццё дзівюх тэндэнцыяў, здавалася-б, забясьпечвала новай літаратурнай арганізацыі асаблівую трываласць і ўстойлівасць, а таксама эфектыўнасць у мастацкай рэалізацыі базавых ідэяў. Аднак ужо самыя першыя крокі новай арганізацыі выявілі паразкі апазыцыйнай сіроткі і пават такога палітычна надзеінага калектыву. Разыходжаніні началі вырысоўвацца, першнайшерш, з разьвіццём «новай лініі» ў нацыянальным будаўніцтве і літаратуры, пра што гаварылася ў папярэдніх частках кнігі. Першай праявай «новай лініі» быў «новы курс» у дачыненіі тэатра якраз у той час, калі ўтварылася «Полымя». «Палымянцы» ўсьведамілі небяспеку толькі тады, калі афіцыйная крытыка атакавала п'есу, бездакорную з нацыянал-камуністычнага гледзішча. Гэтая п'еса, «Калі тэррасы»,<sup>425</sup> аўтарам якой быў «палымянец» Міхайла Грамыка, адлюстроўвала бальшавіцкую рэвалюцыю на Беларусі і настойліва падчырквала «прынцыце Кастрычніка». Беларускія нацыянал-камуністы, у першую чаргу «палымянцы», не маглі змаўчані і выступілі на старонках самой «Звязды» зь лістом, у якім пропанавалі распачаць дыскусію ў шытанінях разьвіцця шляху беларускага тэатру, а нападкі на п'есу Грамыкі кваліфікавалі як адзін з мамэнтаў шаходу, што меў на мэце зьнішчыць беларускі тэатр наагул. Ліст падпісалі «палымянцы» А.Александровіч, М.Зарэцкі, А.Вольны, А.Дудар, два быўшы прэм'еры Беларускай Народнай Рэспублікі, якія нядайна рээмігравалі ў

<sup>425</sup> М.Грамыка. Калі тэррасы. Менск, 1929. П'еса ўпершыню была пастаўлена ў зімовы сэзон 1927 году Другім Беларускім Дзяржаўным Тэатрам у Менску.

БССР, – В.Ластоўскі і А.Цвікевіч, а таксама адзін нацыянал-камуніст – не літаратар.

Так выбухнула «першая тэатральная дыскусія» 1927 году, у якой «ліст сямёх» расцэніваўся як «варожая вылазка». Крыху раней, зноў-такі «пальмянцамі» М.Зарэцкім, Я.Дылам і З.Жылуновічам была праведзеная так званая «кінодыскусія», у якой яе ініцыятары дамагаліся большай беларусізацыі беларускага толькі сваім назовам кіно. Дыскусія гэтая не была такой гучнай і прайшла-б наагул незаўважанай, калі-б стараньнем З.Жылуновіча не «увязалаася» з тэатральнай дыскусіяй; цяпер-ж а тут «пальмянцам» была прыісаная таксама «варожая вылазка».

Нарэшце ў 1928 годзе зноў узіначаленая «пальмянцамі» А.Глыбоцкім-Дударом, З.Жылуновічам, А.Александровічам і вельмі блізкім да іх нацыянал-камуністам Л.Капланам прайшла «другая тэатральная дыскусія», апазыцыйная «новаму тэатральному курсу», які замяніў нацыянальны рэпэртуар «агульнасаюзнымі» рэвалюцыйнымі п'есамі, перакладзенымі з расейскага мовы. У артыкуле «Даволі анэктатаў»<sup>426</sup>, прысьвечаным пастановы ў Першым Беларускім Дзяржаўным Тэатры п'есы Ўсевалада Іванова «Бронецягнік №14-69», перакладзенай з расейскай мовы, Тодар Глыбоцкі абрушыўся на пераклады п'есаў, якія запаламілі беларускую спэцу, прайшлі ў Маскве або Ленінградзе і пасыпелі там устарэць – «Калі пяюць пеўні», «Месяц зълева», «Мяцеж», «Разлом», «Савецкі чорт» і інш. Глыбоцкі пісаў: «“Бронецягнік” і “Разлом” – добрыя п'есы, яны стварылі эпоху ў расейскім тэатры. Але няўжо наш тэатар даў падпіску разъвівацца менавіта па тых этапах, якія дае нам расейскі тэатар. Чаму гэта беларускаму гледачу важней паднесыці барацьбу сібірскіх партызанаў, чымся вывесыці на сцену сваіх барацьбітоў». Глыбоцкі патрабаваў ачысьціць беларускую спэцу ад маскоўскіх «аб’едкаў» і «анэктатаў». Гэтае патрабаванне падтрымалі Жылуновіч-Гартны і Андрэй Александровіч. Іхныя выпады былі скіраваныя ў самае сэрца афіцыйнага курсу ў нацыянальнай культуры і таму былі сувора асуджаныя бальшавіцкай крытыкай, «савецкай грамадзкасцю» і нават Цэнтральным Камітэтам Кампартыі Беларусі. Палеміка бушавала на старонках менскіх газэтаў і перакінулася ў правінцыю.

Усю дыскусію падсумавала спэцыяльная пастанова бюро ЦК КП(б)Б ад 17 снежня 1928 году, у якой была вынесена вымова Жылуновічу, Глыбоцкаму-ж ставілася ў віну імкненне да

<sup>426</sup> Тодар Глыбоцкі. Даволі анэктатаў. «Савецкая Беларусь», Менск, II лістапада 1928, № 259 (2447). Гл. таксама: А.Некрашэвіч. Другі Беларускі Дзяржаўны Тэатар. «Полныя Рэвалюцыі», 1934, № 10.

адмежавання беларускай культуры ад расейскай, супрацьстаўленыне дзівюх культурыаў.<sup>427</sup> «Другая тэатральная дыскусія» кваліфікалася як праява нацыянал-дэмакратычных тэндэнцыяў – адной з формаў апазыцыі «капіталістычных элемэнтаў» рапучаму разортванню сацыялістычнага культурнага будаўніцтва.<sup>428</sup> Атакай на «капіталістычныя элемэнты» абвішчаўся канец НЭПу паагул і «нацыянальнага НЭПу» ўнаособку.<sup>429</sup>

Тэатральная дыскусія была толькі «ластаўкай» нараджэння апазыцыйнасці «Полымя». «Палымянцы» працягвалі прытрымлівацца партыйнай лініі там, дзе, як ім здавалася, яна не ўступала ў канфлікт з нацыянал-камунізмам. Яны пават падтрымалі адразу «змаганыне супраць нацыянал-дэмакратаў» у творах, подобных да Александровічавых «Ценяў на сонцы» (пра што ішла гутарка ў папярэдній частцы), не распазнаўшы ў лёзунгу гэтага «змаганыня» пагрозы для саміх сябе. Разыходжанье паміж нацыянал-камуністычнымі паглядамі і афіцыйнай лініяй усё больш павялічвалася, пра што съветчыць лёс іншай спробы абвінавачання «нацыянал-дэмакратаў» – апавядання Алеся Дудара «Вечер з усходу», – спробы, якая ня толькі не дасягнула сваёй мэты, але абырнулася супраць абвінаваўцаў. Апавяданье Алеся Дудара «Вечер з усходу» з'явілася ў №4 часопісу «Полымя» за 1928 год, гэта быў фактъчна пашквільны данос на лідэраў «узвышэнскай» апазыцыі – паэтаў Уладзімера Дубоўку і Язэпа Пушчу. Карыстаючыся «натураграфічным» мэтадам, Дудар маляваў у сваім апавяданні Дубоўку ў вобразе нейкага «вельмі папулярнага» маладога паэты Вадзіма Паляскоўскага, а Пушчу – у вобразе паэты Гуткевіча. Партрэтнае падабенства было поўнае, апрача

<sup>427</sup> Гл. О. Канакош. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.85-86.

<sup>428</sup> Тамсама, с.84-87.

<sup>429</sup> Беларуская тэатральная дыскусія 1927-1928 гадоў часта з'язвялася ў бальшавіцкай крытыцы з прайшоўшай раней на Ўкраіне так званай «літаратурнай дыскусіяй», распачатай украінскім нацыянал-камуністам М.Хвылёвым, які кінуў лёзунг «прэч ад Масквы» й клеймаваў «ціцспідніцтво» – рабскае перайманье расейскай культуры. Аднак справа проста ў тым, што бальшавікі заўсёды і ўсюды прытрымліваліся аднаго шаблёну, і таму выклікалі адну й тую-ж рэакцыю. Так, лідэр югаслаўскіх нацыянал-камуністаў маршал Ціта прыгадваў аналагічную сітуацыю ў Югаславіі: «Мы зразумелі, што яны [расейскія бальшавікі] недацэнівалі нас як народ і разглядалі нашую культуру, мову й прэсу як піжэйшыя... Расейцы патрабавалі, каб мы павялічылі колыкасць расейскіх п'есаў у нашых тэатрах. Мы заўсёды цанілі творы Гогаля, Астроўскага й Горкага, але мы не хацелі павадзіць нашую сцэну трэцяразраднымі савецкімі сучаснымі п'есамі». Гл. Tito Speaks. “Life”, vol. 32, №19, May 12, 1952, p.133-134.

таго, цытаваліся вельмі празрыстыя парадыі на вершы «натураграфаваных» паэтаў. Абодвум ім інкryмінавалася «разлажэнне моладзі буржуазнай паэзіі», яку Дудар прыраўноўваў да паэзіі Iгара Севяраніна, Аляксандра Вярцінскага і іншых расейскіх паэтаў, што мелі ў савецкай крытыцы ўстойлівую рэпутацыю «агентаў буржуазіі й контррэвалюцыі». Гэты ўплыў варожых паэтаў Дудар называў «ветрам з усходу». Менавіта гэты мамент і дыскрэдытаўваў апавяданье Дудара ў вачох улады, бо выходзіла, што з «усходу», з Расеі, ішло шкоднае ўздзеяньне, а не дабратворны ўплыў «вялікага Каstryчніка». І ўсе «добрая» намеры Дудара ачарніц «узвышэнцаў» як «буржуазных і контррэвалюцыйных агентаў» не дасягнулі сваёй мэты: ягоны данос на гэты раз быў пакінуты без увагі, якая цалкам была звернута на самога аўтара — «нацыяналістычнага паклённіка», што ганьбуе самую бацькаўшчыну й цытадэль бальшавізму. Бумэранг трапіў у самага Дудара, і ягонае апавяданье «Вечер з усходу» было ўнесена афіцыйнай крытыкай у чорны сьпіс «варожых вылазак у літаратуры», які ўзначальваўся «Лістамі да сабакі» Пушчы, «падставіць ножку» якому перш-найперш меў на мэце Дудар. Апрача таго, уладамі былі прынятыя ўсе заходы ня толькі для «анафэмы» крамольнага твора, але й для нэутралізацыі яго сродкамі самой мастацкай літаратуры. На афіцыйны зварот уладаў да маладых пісьменнікаў адгукнуўся адзін «маладнякоўскі» пісьменнік-партыец, які й напісаў свой уласны «Вечер з усходу»<sup>430</sup> — аповесць пад тым самым назовам, што й злашчаснае апавяданье Дудара, але з супрацьлеглай ідэяй: «вечер з усходу» заўсёды нёс на Беларусь толькі «вызваленне», а не «разлажэнне».

Пасылі ягонаага «гэрэтычнага» артыкулу пра беларускі тэатар і няўдалага даносу Дудар зноў звярнуў на сябе ўвагу «шільнай» афіцыйнай крытыкі вершам «Стары лясун».<sup>431</sup> У гэтым вершы Дудар абираўся дзікарскай эксплюатацый народных багацьцяў Беларусі іншаземцамі, што хутка прыйдуць, прыйдуць у нас адабраць гэты аношні корч, пад якім хаваеца алегарычны герой верша — «стары лясун», пэрсаніфікаваны нацыянальны дух Беларусі, што нішчыцца чужынцамі разам з матар'яльнымі багацьцямі краіны. Верш быў расцэнены бальшавіцкай крытыкай як «нацыянал-дэмакратычная вылазка», і аўтарам зацікавілася ГПУ, што ўбачыла магчымасць выкарыстаць гэтага маладога чалавека, які, дарэчы, ня меў бездаконай з маральнага і ідэёвага боку рэпутацыі, у сваіх мэтах.

Справа ўтым, што яшчэ ў папярэднія гады было колькі вынадкаў перасылкі за мяжу апанімных антысавецкіх вершаў, якія

<sup>430</sup> Янка Ліманоўскі. Вечер з усходу. «Маладняк», 1928, №12.

<sup>431</sup> «Маладняк», 1929, №3.

выклікалі сэнсацыю ў заходнебеларускай прэсе.<sup>432</sup> Аўтарам гэтых вершаў, апублікованых ананімна, быў Уладзімер Дубоўка, а ініцыятарам і арганізатарам іх перасылкі за мяжу – блізкі да «Ўзвышша» беларускі нацыянал-камуніст Алесь Адамовіч. Хоць ГПУ ня мела беспасярэдніх доказаў, падазрэньня было дастаткова. Выкліканы ў «органы» Алесь Дудар пад уздзеяннем вядомых прыёмаў ГПУ згадзіўся быць сакрэтным агентам-правакатарам. Ягоным першым заданнем было напісаць што-небудзь яшчэ больш вострае, чым «Стары лясун», і паспрабаваць зацікаўіць Алеся Адамовіча перасылкай гэтага «контррэвалюцыйнага твора», каб нарэшце злавіць яго на гарачым учынку. Дудар напісаў верш «Пасеклі наш край папалам» з рэзкім выпадамі супраць бальшавікоў за падпісаньне імі Рыскага міру 1921 году, як зазначыў Канакоў, – рэмінісценцыю Коласавых вершаў на туго-ж тему.

*Пасеклі наш край папалам,  
Каб панскай вытаргаваць ласкі.  
Вось гэта – вам, а гэта нам,  
Няма сумлення ў душах рабскіх.*

*I цягнем мы на новы строй  
Старую песню і чужую,  
Цыгане шумнаю талшой  
На Бесарабіі качуюць...*

*За ўсходнім дэспатам-царком  
Мы бегаем на задніх лапках,  
Нью-Ёрку грозім кулаком  
I Чэмбэрлену лаем трапна.*

*Засыплем шапкамі яго,  
Ура, ура, чатонім ў соплях.  
А нас, тым часам, з году ў год  
Тут прадаюць ўразброд і оптам.*

*Мы не шкадуем мазалёў.  
Мы за чужых – праклённы роем,  
Але бяз торгу і бяз слоў  
Мы аддаєм сваіх герояў.*

<sup>432</sup> Нажаль, пяма магчымасці атрыманаць гэтыя заходнебеларускія газеты, каб дэталізаваць і дакументаваць сказанае.

*Ня съмеем нават гаварыць  
І думаць без крамлёўскай візы.  
Бяз нас ўсё робяць махляры  
Ды міжнародныя падлізы.*

*Распаўся-б камень ад жальбы,  
Калі-б ён знаў, як торг над намі  
Вядуць маскоўскія рабы  
Зь вялікапольскімі панамі.*

*О, ганьба, ганьба! У нашы дні  
Такі разлом, туга такая!  
...І баюць байкі баюны  
Северо-Западнага края...*

*Плююць на сонца і на дзень.  
О, дух наш вольны, дзе ты, дзе ты?  
Ім мураўёўскі-б гальштук ўзьдзець,  
Нашчадкам мураўёўскім гэтым...*

*Але яшчэ глушыце кроў.  
Гарыць душа і час настане,*

*Калі з-за поля, з-за бароў  
І па-беларуску сонца глянне.*

*Тады мы ў шэрагах сваіх,  
Быць можа, шмат каго ня ўбачым,  
З тую ў сэрцы ўспомнім іх,  
Але ніколі не заплачам.*

*А дзень чырвоным зацьвіце,  
І мы гукнём яму «Дабрыдзені»  
Ці са шчытом, ці на шчице  
Ў краіну нашу зноў мы прыйдзем.*

Аднак Алесь Адамовіч быў папярэджаны, і калі Дудар зьявіўся да яго са сваёй прапановай, узяў верш і адразу аднёс у ГПУ, зъдзекліва напрасіўшы «не пасылаць да яго больш такіх дурняў». У ГПУ зрабілі выгляд, што ня маюць да гэтай гісторыі ніякага дачыненія, і «выслалі» Алеся Дудара ў Смаленск, самы блізкі горад да БССР, уладкаваўшы яго на працу ў мясцовую газэту. Кульмінацыя

гэтай гісторыі зусім нечаканая: Алесь Адамовіч неадкладна вядомым яму шляхам пераправіў за мяжу зробленую зараней копію верша Дудара, і ён у хуткім часе быў выдрукаваны віленскім часапісам «Беларуская культура».

«Тэатральная дыскусія» паказала, што толькі што створаная агентурная арганізацыя «Полымя» пачынае служыць «не таму, каму трэба». Пачаліся пошуки больш надзейнай агентуры, якая была-б у беспасярэднім падпарадкованыні артадаксальных бальшавікоў. Стварыць такую агентуру можна было толькі на базе тых мізэрных астаткаў, што захаваліся ад старога «Маладняка», блізу зусім ліквідаванага пры стварэнні «Полымя». Пазасталыя ў «Маладняку» партыйны атрымалі дырэктыву паставіць арганізацыю зноў на ногі. Перш-чайнерш, трэба было пашырыць яе колькасна, бо пасыль ўсіх выхадаў, расколу й чыстак ад легендарнай піцісotкі засталася толькі нацёрка запраўных сяброў. Пачалася кампанія за зварот. У трапені 1928 году ў «Маладняк» вярнулася бальшыня «пробліскайцаў» і «літкомаўцаў», іхныя арганізацыі перасталі існаваць, а лідэры гэтых арганізацыяў – Нічыпар Чарнушэвіч і Паўлюк Шукайла – засталіся па-за літаратурнымі групамі. Толькі шэрагі «Ўзвышша» не пахінуліся, хоць было прыкладзена нямана памаганнія для «апрацоўкі» маладых «узвышэнцаў». Пасыль такога посьчеху наступіла другая фаза разъвіцця «Маладняка». 28 лістапада 1928 году «Маладняк» трансфармаваўся ў Беларускую Асацыяцыю Пралетарскіх Пісьменнікаў і адразу ж уступіў у Всесоюзное Объединение Ассоциаций Пролетарских Пісателей.

Утварэнне БелАПП сталася для беларускіх нацыянал-камуністаў вялікай неспадзянкасцю. Другі сакратар ЦК КП(б)Б Язэн Васілевіч, вядомы як шэф-арганізатор «Полымя», у сваім выступленні на першым звездзе БелАПП яшчэ спрабаваў абараніць сваю канцэнцыю, аддаючи перавагу «Полымю», як «галоўнай апоры партыі ў літаратуры» і адводзячы па-ранейшаму БелАПП ролю важнага толькі «ў перспектыве... рэзэрву для папаўнення нашых кадраў, якія будуть дапамагаць будаўніцтву сацыялізму».<sup>433</sup> Больш того, ён падтрымаў «шалымянца» Міхася Зарэцкага, які выступіў на tym самым звездзе ў кінчы пакрок бытым «маладнякоўцам», што ў ВОАППе яны ставяць сябе ў становішча падначаленых Москве падгалоскаў («таварышы езьдзяць у Москву па падачкі»).<sup>434</sup> Васілевіч абрынуўся з усёй сілай на людзей, якія адводзяць беларускай літаратуре другарадную ролю й

<sup>433</sup> Гл. О.Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацібы, с.92-93.

<sup>434</sup> Тамсама, с.74.

робяць яе падгалоскам іншых літаратур.<sup>435</sup> Аднак у хуткім часе БелАПР была афіцыйна прызнана «галоўнай апорай партыі ў літаратуры», а ўсьлед за tym «Полымя» й сам Васілевіч трапілі ў становішча гнаных варожых апазыцыйных элемэнтаў.

Найбольш значнай фігурай «палымянскай» апазыцыі становіўся Міхась Зарэцкі. З самага пачатку найбольш блізкі па сваіх ідэях і імкненнях да «ажыўленства» (ён не далучыўся арганізацыйна да гэтай шыні толькі ў выніку выпадковых абставінаў непрынцыпавага характару), Зарэцкі захаваў гэтую сваю «ажыўленскую» пакіраванасць і ў шэрагах «Полымя»; тут ён актыўна ўдзельнічаў у кіно- й тэатральнай дыскусіі. Зарэцкі першы выкарыстаў мэтад «прадстаўлення трывуны» (пра што ўжо гаварылася ў частцы I) у сваім рамане «Сыцежкі-дарожкі».<sup>436</sup> Тагачасная беларуская крытыка не звярнула ўвагі на гэты твор, апрача Л.Вароніча, які жыў тады на Украіне й даў грунтоўны аналіз рамана па старонках украінскага часопісу «Червоний Шлях». Часапіс «Полымя» абмежаваўся толькі перадрукам гэтага крытычнага артыкула.<sup>437</sup> Вароніч зазначаў, што Зарэцкі маюе сваіх «станоўчых» герояў-камуністаў вельмі бледнымі й непераканаўчымі, а «адмоўныя» – носьбіты антысавецкай ідэялёгіі – атрымаліся ў яго па-мастаку выразнымі й моцнымі фігурамі. Менавіта ім аўтар «прадставіў поўнасцю трывуну рамана». Найбольш харектэрным з такіх герояў аказваецца анархіст Халіма, які пра паведзе свае апазыцыйныя ідэі пры непрыхаваным спачуванні аўтара; вось некаторыя зь ягоных выказванняў, прыведзеных крытыкам: *Чырвоная армія нясе парадак, можа й новы, мне ўсё роўна. Дзе парадак – там гіёт, ціск, там жыцьцё над мерку, вагу, там няма волі, там няма натуры... Кожны парадак — іэта падман, па які злятающа ўсе, хто баіцца жыцця. Съмерці трэба пужаща, а не жыцця. Вось я-б забіця, каб было як, і выскочыў у гэта вакно, — я зрабіў-бы таму, што баюся съмерці, а вы мяне заб'яце таму, што баіцся жыцця... Вам парадак трэба, а не жыцьцё... Ваш парадак ня вечны... Ен сустрэне сваю супяречнасць. Гэта супяречнасць яго — бунт. Бунт вызваляе і ачышчае... Бунт — уваскрасенне жывога чалавека, зворт да волі й жыцьця... Я — асоба! Я — чалавек! Разумееш? Які вам клонят да мяне! Хто даў вам права ціснуць мяне ў цесны мундзір, калі я ў сарочцы хачу... голы хачу хадзіць... га? Хто даў вам права лезьці ў маё жыцьцё, дыктаваць законы й правілы? У мяне ёсьць закон — мая*

<sup>435</sup> Тамсама, с.93.

<sup>436</sup> «Полымя», 1927, №1 – №7; асобным выданнем раман выйшаў у Менску ў 1928 г.

<sup>437</sup> Л.Вароніч. Сыцежкі-дарожкі. «Полымя», 1928, №6, с.185-193.

*воля... Я вольным хачу быць... Я чалавек і хачу быць чалавекам... Чаго вам трэба, чаго вы лезеце?*<sup>438</sup>

Зарэцкі таксама «перадае трывану» й сымпатычнаму яму старому рэвалюцыянеру Матруніну, перакананаму праціўшку бальшавікоў: *Добра было ў першыя дні рэвалюцыі. Успамінаеш гэта, як якое свята, як пейкую вялікую ўрачыстасць! Якое было дружнае адзінства, якое палкае захапленне! Усе заадно, усе гатовы юсьці рука ў руку да аднай мэты. Наперадзе – съветльяя прасторы: воля, шчасце, роўнасць...* *Спакудзілі ўсё, усё ў гразь затанталі.* Вялікае імя «сацыяліст» зрабілі нечым задрэншым, як хвартух у бруднае гандляркі з рынку. Цяпер – кожны «сацыяліст».<sup>439</sup>

Пэрсанажы, супрацьпастаўленыя Зарэцкім гэтым апазыцыянерам, як пераканаўча паказвае крытык, вельмі невыразны; бальшавік Андрэй – гэта «штами, назбаўлены яркай індывідуальнасці... які ня ведае памылак, ня мае хвілін хістання, заўсёды ў драбніцах не памылянецца»;<sup>440</sup> бальшавічка Макрына – «тып, які не ўдаўся аўтару. Чытачу няясныя тыя прычыны, якія прывялі яе да рэвалюцыянае работы»;<sup>441</sup> сам галоўны герой рамана Лісьніцкі, які праходзіць шлях ад пагромшчыка, потым абаронцы панскага маёнтку да камуніста, таксама ня ўдаўся аўтару: «Шлях гэты мажлівы. Але аўтар мусіў паказаць нам ня толькі розныя мамэнты на гэтым шляху Лісьніцкага, ён павінен быў вызначыць нутраную эвалюцыю Лісьніцкага, эвалюцыю ягоных наглядаў, перакананняў, думак. Паколькі гэтага блізу што няма, для чытача няясна, чаму так крута мяняе свой съветанагляд Лісьніцкі й невядома, ці добры, пасълядоўны выйшаў зь яго камуніст».<sup>442</sup>

Крытык адзначыў таксама адсутнасць у першым рамане Зарэцкага нацыянальнага калірыту й нацыянальнай проблематыкі: «Хацелася-б толькі, каб у адабра жэньні вёскі ўведзены быў мясцовы каліярыт. Дзея-ж адбываеца на Беларусі. Беларускі сялянскі тып мае свае асаблівасці. Ён настолькі адрозніваецца ад украінскага селяніна, наколькі ўкраінскі не падобны да расейскага. Розная эканоміка, розныя гістарычныя ўмовы надалі гэтаму тыпу асаблівых рысак. У рамане Зарэцкага іх няма. Тут сяляне выглядаюць “как таковые”, – вёску Лісьніцкага з Магілёўшчыны можна перанесці на ўкраінскую Кіеўшчыну альбо ў расейскую Яраслаўшчыну, і чытач, напэўна, гэтага

<sup>438</sup> Тамсама, с.188-189.

<sup>439</sup> Тамсама, с.189-190.

<sup>440</sup> Тамсама, с.190-191.

<sup>441</sup> Тамсама, с.191.

<sup>442</sup> Тамсама, с.191.

не заўважыць».443 І далей: «Ёсьць яшчэ адна хіба – ігнараванье нацыянальнага пытання. Гэтае пытанье востра стаяла на Беларусі і ў першыя часы да Каstryчніка і ў першыя часы Каstryчніка. Вакол гэтага пытання змагаліся групы й партыі, змагаліся цэлымі клясы. Пэрсанажы Зарэцкага, якія дзейнічаюць у часе пастаноўкі гэтага пытання, гострае барацьбы за яго, – яны гэтага пытання не заўважаюць».444 Такія хібы й прывялі да таго, што ў рамане адсутнічаюць мамэнты нацыянальнай апазыцыінасці, найбольш характэрныя для апазыцыйных пльняй у беларускай літаратуре. Магчыма, гэтым і тлумачыща той факт, што бальшавіцкая крытыка на Беларусі й не звярнула ўвагі на гэты твор.

Затое свой наступны раман «Крывічы» Зарэцкі ўжо цалкам прысьвяціў мамэнту нацыянальнаму й нават нацыяналістичнаму, стварыўшы адзін з найбольш зыркіх твораў нацыянальна-апазыцыйнай пакіраванасці ва ўсёй беларускай літаратуре, што выклікала не толькі буру ў бальшавіцкай крытыцы, але й цэнзуруную забарону. У часапісе «Полымя» за 1929 год з'явіліся толькі першыя раздзелы рамана,<sup>445</sup> пра што ўжо гаварылася ў першай частцы гэтай працы. Праз два гады ў тым-же часапісе быў выдрукаваны заключны раздзел рамана.<sup>446</sup>

Бальшавіцкія крытыкі адчагалосна прызналі твор Зарэцкага «Крывічы» «вышэйшым дасягненнем нацыянал-дэмакратызму ў літаратуре», паводле фармулёўкі Канакоціна, які падвёў вынікі крытычнаму пагрому.<sup>447</sup> Ён-жа акрэсліў сутнасць таго, што так абурыла бальшавікоў: «Тут Зарэцкі паказвае падрыхтоўку нацыянал-дэмакратычнага паўстання суправаду савецкае ўлады. Зарэцкі дае моцную індывідуальнасць правадыра нацыянал-дэмакратаў Беразоўскага, які пасъля съмерці становіца съягам, што яднае ўсіх нацыянал-дэмакратаў, правадыра, які пасъля сваёй съмерці пакідае запавет (у процівагу запавету Леніна) пра тое, што трэба зьбіраць усе сілы зь пізіи, з балот, зьбіраць народ на паўстанне супраць “пануючых бальшавікоў”».<sup>448</sup>

Вобраз нацыянальнага правадыра Андрэя Беразоўскага – запраўды вызначальны вобраз рамана Зарэцкага. Прататыпам яго

<sup>443</sup> Тамсама, с.191-192.

<sup>444</sup> Тамсама, с.192.

<sup>445</sup> «Полымя», 1929, №4, с.3-24.

<sup>446</sup> М.Зарэцкі. Рубеж, з рамана «Съмерць Андрэя Беразоўскага». «Полымя», 1931, № 2, с.65-90.

<sup>447</sup> О.Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.73.

<sup>448</sup> Тамсама, с.73.

сталася фігура аднаго з кіраўнікоў беларускага руху (яшчэ з «нашаніўскага» пэрыяду) – Вацлава Ластоўскага, ініцыятара і ідэялёга плыні найбольш пасълядоўнага беларускага нацыяналізму. Ён вядомы як ініцыятар звароту да старажытнага нацыянальнага найменінья беларусаў – «крывічы» (адсюль і сам назоў рамана Зарэцкага). Нам ужо даводзілася гаварыць пра ролю вершаў Вацлава Ластоўскага (Власта) у станаўленні літаратурнай плыні «ажыўленства» і пра ягонае вяртанье на Беларусь зь Літвы. Некаторыя з маладых пасълядоўнікаў Ластоўскага, асабліва Ўладзімер Дубоўка, адгаворвалі яго ад гэтага кроку, пераконвалі, што пераезд у БССР станецца для Ластоўскага духоўнай съмерцю, бо ён ня зможа тут адкрыта пропагандаваць свае ідэі, выдаваць часопіс «Крывіч» і іншыя працы, як ён гэта рабіў, жывучы ў дэмакратычнай Літве. Ластоўскі згаджаўся, але потым дзеля сямейных абставінаў усё-ж пераехаў і, запраўды, адразу-ж духоўна памёр. Ён быў вымушчаны абмежавацца толькі казённай службай у савецкіх установах (Беларускі Дзяржаўны Музэй, Беларуская Акадэмія Навук). Менавіта гэтая духоўная съмерць Ластоўскага і алегарызаваная Зарэцкім у фізычнай съмерці Андрэя Беразоўскага, зь яе й пачынаеца раман, у якім гэты герой не прымае непасрэднага ўдзелу, а дзейнічае толькі ягоны пасъмяротны «запавет», што імкніца ажыццяўіць ягоныя ідэйныя пасълядоўнікі. Гэтая група беларускіх апазыцыянеруў на чале з Алесям Адамовічам, якога аўтар выводзіць у рамане пад імем Сыляння.<sup>449</sup> Зарэцкі ня толькі дабіўся воікавага падабенства, але даў псыхалягічны і ідэйны партрэт прататыпу аж да цытавання ягоных шмат якіх папулярных у беларускіх грамадзкіх колах таго часу «крылатых» выказванняў. Тым самым «натураграфічным мэтадам» створана бальшыня вобразаў іншых пэрсанажаў рамана. Сучаснікі лёгка пазнавалі, прыкладам, у вобразе Саўкі Малаховіча – Йинку Купалу, у вобразе Лявона Камягі – палітычнага эмігранта, маладога паэты Алеся Салагуба, які нядаўна прыехаў з Заходняй Беларусі; у образах Пражэні, Кухціка, Лішіна, Вітушкі, доктара Хамялевіча – партрэты Міхася Чарота, Андрэя Александровіча, Алеся Дудара-Глыбоцкага, Анатоля Вольнага, Алеся Сянікевіча; у образе Галакцёнка – папулярнага ў Менску нацыянал-камуніста Пятра Ільлючонка; у образе Курачковіча – вядомага прафэсара Міхайлы Піятуховіча. (Характэрна, што Зарэцкі вывёў апошнія пад сугучна-празрыстым прозвішчам Курачковіча, пад якім тая-ж асоба выведзена ў аповесьці Зымітрака Бядулі «Салавей».

<sup>449</sup> У выбары прозвішча Зарэцкі кіраваўся сьвядомым збліжэннем свайго героя з героям рамана Э.Войніч «Агадзень».

Наагул, ва ўсёй «натураграфіі» Зарэцкага адчываеца мочны ўплыў Бядулі, які першы прымяніў гэты мэтад).

Але сваім апазыцыйным эфектам «Крывіч» абавязаны ня столькі «натураграфіі», колькі мэтаду «перададзенай трывуны», выкарыстанаму ўжо ў першым рамане Зарэцкага «Сыцежкі-дарожкі». Галоўным апазыцыйным «аратарам» на гэтай «трывуне» Зарэцкі зрабіў свайго Сыляпня. У першых разьдзелах – экспазыцыі рамана, – якія трапілі ў друк, гэтая роля Сыляпня яшчэ ня вельмі выразная. Тут знаходзім толькі адну ягоную тыраду пра «беларусізацыю» й выкліканыя ёю ў адных – груба-сатырычную, цынічную, варожую, а ў другіх – наўна-рамантычную рэакцыі: *Анэкдоцікі! Жарцікі!*..

*Беларусізацыя!.. Дзяржаўнасць будуем... Узрываем пласты гісторыі, адраджаем мінулае... вольнасць Полацку, бляск залатога веку Літвы... парадзейную сілу Ўсяслава... гордую непакорнасць Рагнеды... Ха-ха-ха! Ужо ўеща высока ў хмарах магутная постаць «Пагоні»... Крэкча бабулька Крывія, узынімаеца, лезе на свой старадаўны насад... Ха-ха-ха! Замест «стула» ўжо – непрыстойнасць... Мужычы лапаць на дываны на пэрсыкія... Жарцікі... Ха-ха-ха!*

*Анэкдоцікі...*<sup>450</sup>

Свае пагляды на «беларусізацыю» Сыляпень разывівае ў канфіскаванай частцы рамана, зь якой Канакоцін цытуе некаторыя ягоныя выказваныні: *Аржановіч запытваўся ў Лішіна, адкуль ён прыехаў. За яго адказаў Сыляпень: «Прыехаў зь вёскі ў Менск шукаць Беларусь. Зь ліхтаром у руках, як чекалі Дыяген – чалавека. І вось... шукаў Беларусь, а знайшоў бе-ла-ру-сі-за-цыю... Хо-хо... Праўда Сяргей?». І на слова хлапца, што прыехаў, Сыляпень, усныліўшы, закрычаў: «Малайцы хлющи, працуць – ліха на вас, працуць. Зынізу браць трэба, зыніу – зь зямлі, з балот... Ха-ха... Раствуць, брат, раствуць, як грыбы... Нічога, Мікола, не бядуй. Тысячы ўжо ёсьць. Будуць дзясяткі тысяч і сотні... Толькі ўзварушыць трэба, кліч клякнуць на ўсю нашу сонную Крывію...*<sup>451</sup>

У далейшых сваіх развагах Сыляпень пераходзіць да больш агульнай праблемы беларускага адраджэння:

Беларускае адраджэнне будзе ісці з карэнняў беларускага народу. Усякія штучныя формы, у якія-б захацеў хто-небудзь укласыць яго, адпадуть, рассыпяцца ў прах. У сваім магутным поступе яно знайдзе свае асаблівія формы, якія арганічна вырастуць з саме сутнасці гэтага гістарычнага працэсу... Разумееце вы мяне, хлющи, га? Усякія апекуны беларускага руху, хто-б яны ні былі і зь якой-бы

<sup>450</sup> «Полныя», 1929, №4, с.15.

<sup>451</sup> О.Канакоцін. Лігатура – зброя клясавай барацьбы, с.73.

— ці добрый, ці дрэннай — мэтай яны над намі ні апекаваліся, усе яны адміятуща гісторыяй. Зынізу, зь зямлі вырасьце наш рэнэсаанс... І ён расьце ўжо, узлімаеща, ён бушуе ўжо такімі магутнымі хвалямі, якія многа чаго могуць назымятаць на сваёй дарозе... І назымятуць яшчэ, назымятуць... Пачакайце толькі...<sup>452</sup>

Паслья гэтага Съляпень звяргаеца зноў да пытання пра «беларусізацыю»: *А вы ведаецце, што такое бе-ла-ру-сі-за-цыя? Га? Хо-хо-хо...* Гэта, брат, хітрай, ой, хітрай штука... Гэта стаўка на форму... Так, так, па форму... Аўладаць формай, адлучыць яе ад зьместу, вылягчыць яе, выкруціць, высушиць... і выкінуць вон... ха-ха-ха... Што — хітра, га?.. Тонка? Ха-ха.<sup>453</sup>

У іншым месцы рамана Съляпень яшчэ больш зырка выкryвае запраўдную сутнасьць бальшавіцкай нацыянальнай палітыкі: *Навучыцца аўладаць беларускай мовай, каб лягчэй было згаварыцца зь сялянамі, скажам, пры зьбіранні падатку, гэта ня будзе развязанье нацыянальнага пытання.* Гэта будзе толькі ўсяго замена *калёніяльнай палітыкі* — «салдацкай» на *калёніяльную палітыку* — «езуїцкую». Гэта страшэйша шкоднае звужанье праблемы нацыянальнай культуры. Гэта палітыка *гандляроў* з рынку, якія (я спэцыяльна гэта назіраў) звяртаюцца заўсёды да сялян у роднай іхнай мове, каб... лягчэй абдурыць іх...<sup>454</sup>

Канакоцін прыводзіць з канфіскаванай часткі рамана яшчэ адно разважанье Съляпія, якое, на думку крытыка, паказвае, за што змагаюцца нацыянал-дэмакраты: *Л'ютаномнае беларуска-літоўскае княства (цяпер рэспубліка, край ці яшчэ як-небудзь), асьвечанае гістарычнымі традыцыямі, з'явілася-б цэнтрам, які-б мог прыцягнуць да сябе як заходніх, так і ўсходніх беларусаў... і літоўцаў...* Разумееш? Ха-ха... Яна-б і зрабіла гэта, каб не баялася заўশыяга сэпаратызму. *Л'ютаномія можа хутка перайсьці* ў незалежнасць.<sup>455</sup>

Зарэцкі, імкнучыся апраўдаць сваіх «Крывічоў» і мэтад «перададзенай трывуны», прананаваў ідэю «актыўнага рамантызму» (часам называлім «эмцыянальным рамантызмам», альбо нават «нэарамантызмам») у беларускай літаратуры (гл. частку I гэтай працы). Тая-ж ідэя прапагандавалася й на Украіне вядомым

<sup>452</sup> Тамсама, с.74.

<sup>453</sup> Тамсама.

<sup>454</sup> Тамсама.

<sup>455</sup> Тамсама, с.73. Цытата вырваная Канакоцінам з контэксту так груба, што сэнс займенінка «яна» ў пераданошній фразе зусім няясны. Як помніца, гаварылася тут пра адну з суседніх зь Беларусью дзяржаваў — Расею-«Маскву» або Польшчу (хутчэй, здаецца, пра апошнюю).

нацыяналістам Хвылёвым, які фактычна ўзначальваў у той час «Праціўнік» («Працягнікі Літаратурны Фронт» – згуртаваныне, што прыйшло на змену «Ваплітэ», і расейскім «Літфронту». Такім чынам, лёзунг «актыўнага рамантызму» стаўся агульным лёзунгам літаратурнай апазыцыі ў падсавецкіх літаратурах – і беларускай, і украінскай, і расейскай, – выяўляючы агульнасьць імкненняў апазыцыйных пльняў у гэтых літаратурах.

Зарэцкі нават спрабаваў сабраць пад гэтым лёзунгам аднадумцаў, каб аформіць і на Беларусі новую апазыцыйную літаратурную арганізацыю, якая-б адпавядала пляцформам «Палітфронту» й «Літфронту». Такая спроба была зробленая раніней восеньню 1929 году падчас паездкі групы беларускіх пісьменнікаў у Гомель для сумеснага літаратурнага выступлення. У групе, што атрымала жартоўны назоў «гомельскіх рамантыкаў», быў маладыя «ўзвышэнцы» М.Лужанін і Т.Кляшторны, имат маладых-жа «беланаўцаў», сярод іх – А.Звонак і М.Хведаровіч. Спраба арганізаваць новае згуртаваныне аказалася няўдалай: калі пісьменнікі вярнуліся ў Менск, па ўсіх «працягнікіх» і «парцыйных» лініях ім было забаронена займацца падобнымі «дывэрсіямі». Пісьменніцкая ініцыятыва была заклейманая ў бальшавіцкім друку, аднак, без амбекраваныя дэтали.<sup>456</sup>

Сярод твораў Зарэцкага кароткага пэрыяду «гомельскага рамантызму» варта адзначыць апавяданыне «Максымаліст». <sup>457</sup> Тут М. Зарэцкі мэтадам «пераапранання» й «натураграфіі» намаляваў партрэты некаторых партыйцаў Беларусі, «пераапрануўшы» іх у піянераў. «Самы важны ў атрадзе» піянер Вовачка Пенкін, у вобразе якога выведзены першы сакратар ЦК КП(б)Беларусі Вільгельм Кнорын. *Вовачка пават ўмее рабіць на сваім белазорым твары асаблівую пейскую спагадлівасцьцярожаную ўсьмешку, якраз такую, якую ён бачыў у аднаго з важных палітычных правадыроў (пад якім лёгка ўгадваўся Сталін). У аснове сюжэту ляжыць канфлікт між «піянерскім правадыром» Вовачкай Пенкіным і галоўным героям – шараговым піянерам, прадстаўніком піянерскай апазыцыі, за сваю вечную апазыцыйнасьць прозванаму *Максымалістам*, або скарочана – *Максам*. *Максымаліст* – той-же «актыўны рамантык» – заўсёды загараўся залішне часта, ён залішне многа гарэў, гарэў больш, чымся належыць вытрыманаму піянеру... Дзівак! Ён думаў, што ўсё можна зрабіць адразу, ён быў*

<sup>456</sup> Гл. «Звязда», 6 кастрычніка 1929.

<sup>457</sup> Упершыню апублікавана ў «Літаратурным дадатку» да газэты «Савецкая Беларусь», 1928, № 16. Пазней у зборніку: М.Зарэцкі. Ракавыя жароны. Менск, 1930, с.9-21.

*у пэўнены, што – сказаць, гэта значыць, – зрабіць. Канфлікт узынік «на глебе развязаныя цыганскага пытаньня», як «пераапраненае» тут Зарэцкім беларускае пытаньне. Максымаліст... многа чаго абяцаў маленькай, загнанай і забітай цыганачы, якую хоча зрабіць чалавекам, ён думаў, што так і будзе, што гэта проста зусім, бо аб гэтым усе гаварылі й нават запісвалі ў пратакол. А цяпер выходзіла, што трэба чакаць, што ўсё трэба рабіць наступова... Так паказвае Зарэцкі нацыянал-камуністычнага апазыцыянер, які на практицы пазнае разыходжаныне паміж бальшавіцкім словам і справай, разыходжаныне, адэкватнае сабатажу некаторых налдёйных пытаньняў, такіх, як беларускае нацыянальнае пытаньне. Прынізура разгадала падтэкст апавяданьня й патрабавала, каб канфлікт быў станоўча развязаны кімсьці «зъверху». Зарэцкі задавольніў цэвізараў увядзеньнем «адказнага таварыша», які ўвасабляў уладу партыі.*

Ня толькі маладыя сябры «Полымя» былі ўцягнутыя ў апазыцыйную дзейнасць. Нават арганізатор «Полымя» і адзін са старэйшых беларускіх бальшавікоў Зымітро Жылуновіч (Цішка Гартны) апынуўся на той-же пазыцыі (як і пры ўдзеле ў «тэатральнай дыскусіі»). Да дзясяткай гадавіны стварэння БССР Жылуновіч-Гартны выдрукуваў спэцыяльны артыкул,<sup>458</sup> які выклікаў нараканыні савецкіх крытыкаў.<sup>459</sup>

Апазыцыйнасць Жылуновіча-Гартнага нарэшце прасачылася і ў ягоныя мастацкія творы, што асабліва відавочна ў апавяданьні «Здарэньне з камісарамі»,<sup>460</sup> якое таксама падверглася нападкам савецкіх крытыкаў. Гартны паказвае двух нізвых камісараў Юстына й Лукаша, энтузіястаў «сацыялістычнага будаўніцтва», аднак ія згодных з «генэральняй лініяй» у тэмпах гэтага будаўніцтва і ў тэрмінах ягонага завяршэння: *Развой нашага жыцця мусіць вызначацца найболльш узмошненай хуткасцю руху... Прабег наш да сацыялізму куды даўжэйши, чым прабег капіталізму да свайго зьнішчэння.*<sup>461</sup> Камісары адчуваюць, што тэмпы сацыялістычнага будаўніцтва маглі быць вышэйшымі пры выкарыстанні «энтузіязму народных масаў»: *Энэргія працоўных гушчаў нашае рэспублікі – непамерная. Ей толькі не ханае патрэбнага дапасаванья.*<sup>462</sup> Яны таксама адчуваюць, што іхнія асабістсція магчымасці ія поўнасцю выкарыстоўваюцца, і гэтае

<sup>458</sup> З. Жылуновіч. Беларуская сэкцыя РКП і стварэнне Беларускай Савецкай Рэспублікі. «Полымя», 1928, № 10, с. 73-93.

<sup>459</sup> Гл. О. Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с. 89-90.

<sup>460</sup> «Полымя», 1929, № 2, с. 3-30.

<sup>461</sup> Тамсама, с. 6.

<sup>462</sup> Тамсама.

асабістасе незадавальне ныне адлюстроўвае аўтарскае адчувацьце. Адносна невялікай пасада дырэктара Беларускага Дзяржаўнага Выдавецтва пасля пасадаў прэзыдэнта й прэм'ер-міністра БССР не задавальняла Жылуновіча-Гартнага. Камісары Юстын і Лукаш – партыйныя апазыцыянеры, але ў абурэнні аднаго з іх чужаземнай эксплюатацый беларускіх прыродных рэурсаў – дранежніцкім зьнішчэннем лясоў, галоўным яе прыродным багаццем, – таксама бачна і іхная нацыянальная апазыцыянасць.

Калі Жылуновіч-Гартны паказвае незадаволенасць камісараў іхнай «нізкай» пазыцыі, ён падымае пытаньне пра сацыяльную няроўнасць у Савецкім Саюзе, упершыню гэтае пытаньне падымаеца ў беларускай, магчыма, іншай у савецкай літаратуре. Жылуновіч-Гартны ўвачавідкі ілюструе гэты бок савецкага грамадзтва праз паказ пагрозаў камісараў і пагардлівага стаўлення да сваіх падначаленых. Фурман Піліп не дапушчаеца да іхнага стала: *Піліп хіціва паглядаў у бок стала*.<sup>463</sup> Калі ён асьмельваеца перарваць размову камісараў, паварот галавы Юстына быў бліскавіца, якая асьліпла вочы фурману. Яго язык умомант адрашцвеў і прырос да паднібення. Як і дагэтуль, стары абярнуўся ў статуй з паднятаю праваю рукою на ўзровень вуха. Статуй усё-ж чаўкнуў ротам.<sup>464</sup> Размова засталом якраз ішла пра новую сацыяльную няроўнасць – пытаньне, што востра паставіў лясынік, які частаваў камісараў: *Было-б усё добра, каб наш урад пільней сачыў за пытаньнем роўнасці. У нас гэтага бракуе... Няроўнасць зайшла глыбока, маючи нутраныя чалавечыя штуршкі. Ні спрыт, ні сымпаті не павінны мець месца ў сіраве нашага будаўніцтва. Гэта ня меркава людзкае якасці, таварыши, ні. Трэба мераць па здолнасцях чалавека працаўца і па шчырасці яго працы, во... Тымчасам кажуць, ёш заслужаны ў мінулым... Ці-ж гэта грунт? Не... Кожны час шымагае сваіх здолнасцей. Зараз патрэбны будаўнікі, а не ахоўнікі двашаць год таму пажытых вартасцей...*<sup>465</sup> Лукаш згодны зь лясыніком і развязівае ягоную думку далей: *У нас ёсьць, і многа ёсьць, аднаго граху – гэта пядбайнасці да нашых ідэялаў... засмакталі інтрыгі, падседжвані, дробныя інтарэсы мешчаніна-карэсыніка... Есьць гэткія, хто мерае сваю ідэявасць адказнасцю пасады... Мяніе ня раз упікалі ў розных грахах... А ты думаеш, якім чынам? Проста, бяз жадных довадаў. Ты выказаўся там і там і не падкрэсліў таго ці іншага слова. Мэрэм-бы зьмест ідэі заключаеца ў шаблонных сказах?.. Я выступаю, а Тодар Жменя*

<sup>463</sup> Тамсама, с.10.

<sup>464</sup> Тамсама, с.11.

<sup>465</sup> Тамсама.

ўвесь абыртасца на ўвагу, каб з мае прамовы выцягнуць хоць крошельку навытрыманасыці... Ці-ж на гэтым будзеца цеснае супрацоўніцтва».<sup>466</sup> Юстын, па сутнасці згодны са сваім таварышам, усё-ж кідае яму рэзка, у духу той самай «шільнасці»: *У табе прабіваеща меншавізм.*<sup>467</sup> Юстын яшчэ дастаткова вытрыманы партыец, каб не выяўляць сваёй апазыцыінасці перад «нізамі» й наагул беспартыйнымі.

Гэтага «камісара» Юстына Цішка Гартны й зводзіць з антыбальшавіцкім партызанамі, «бандытамі», паводле бальшавіцкай тэрміналёгіі. Тэма «бандытызму» закраналася ў беларускі літаратуры не ўпершыню. Так, прыкладам, Краіва выкарыстаў раінью эпоху бальшавіцкага «змагання з бандытызмам» у сваёй арыгінальнай вершаванай навэлі «Шкірута».<sup>468</sup> Але тут з'явіцца «бандытызму» паслужыла пісьменніку толькі для стварэння пікантнага прыгодніцкага сюжэту. Інакш, шырэй і глыбей, паспрабаваў паказаць «бандытызм» малады «ўзвышэнскі» драматург Васіль Шашалевіч у п'есе «Воўчыя ночы», якая друкавалася ў часапісе «Ўзвышша».<sup>469</sup> Між іншага, калі з'явіўся першы ўрывак-праляў гэтай п'есы «Сумны зывер»,<sup>470</sup> Дубоўка ў прыватнай размове зрабіў Шашалевічу заўлагу, што ён вельмі прымітыўна падыходзіць да «бандытызму», як да нейкага «зыверства», на самой справе, «бандытызм» – гэта зняважлівы назоў антыбальшавіцкага народнага партызанскага руху. Шашалевіч апраўдваўся, што меў на ўвазе менавіта такі падыход, пра які гаворыць Дубоўка, і ўжо ў пралёгу паказаў «бандыта» як моцную ідэйную постасць, а не толькі звера. І нават сам падзагаловак «Сумны зывер» павінен быў стварыць аўру сымпаты да героя.

Зусім нечакана сустракаем такі небальшавіцкі падыход да «бандытызму» і ў алавяданы Цішкі Гартнага «Здарэньне з камісарамі». Ужо пры першай сустрэчы Юстына з «бандытамі» ў лесе яму кінулася ў очы іхная чалавечнасць: ...ухмылы [аднаго з «бандытаў】 поўнасцю гарманавала спакойлівасць на твары другога ляснога ваякі. Гэтага было досыць, каб яго [Юстына] душа адчула туу ці іншую надзеянасць на людзкасць пачуцця, якое, магчыма, не замерзла пад карэлымі кожухамі двух дзікіх гальяфаў.<sup>471</sup> У самім-ж атамане Юстын пазнае таварыша па рэвалюцыйнаму змаганню ў Петраградзе

<sup>466</sup> Тамсама, с.12.

<sup>467</sup> Тамсама.

<sup>468</sup> «Узвышша», 1928, № 1(7), с.70-79.

<sup>469</sup> «Узвышша», 1928, № 5(II); 1929, № 1,4,7.

<sup>470</sup> «Узвышша», 1928, № 5(II), с.102-111.

<sup>471</sup> «Полымя», 1929, № 2, с.17.

*насъля ўсьмірэнныя кранштадзкага бунту.*<sup>472</sup> Некаторыя з успамінаў атамана ня вельмі прыемныя для Юстына, які прыкметна зьмяніўся ад таго часу, калі стаўся камісарам. Атаман, аднак, спакойна прымае гэта: *Давай, браток, выш' ём за тое, што лучыць чалавека па-за ўсім тым, што празываеца яго зьместам.*<sup>473</sup> Далей атаман філязофствуе пра залежнасць чалавека ад ягоных ідэялаў і збліжаеца нават з разважаньнямі, выказанымі раней «камісарам» Лукашом: *Чалавек мусіць старанна шукаць свайго ідэялу... Калі імкнуцца, то трэба ведаць, да чаго, і трэба ведаць, якім шляхам... Многія пераацэнваюць сваю ролю, вытрыаючы яе з супольнага цэлага... Чышчасць некаторых мае намерам аформіць ідэял, а не ідэялам аформляюць яны сваю чышчасць.*<sup>474</sup> Пасъля таго, як атаман, тайком ад сваіх людзей, адпускае Юстына, той канчаткова прыйходзіць да выснаву, што атаман, хоць і «адзічалы крыху», чалавек ідёвы – ацэна прынцыпова адрозніваеца ад бальшавіцкага «бескаміраміснага» падыходу. Юстын прыйходзіць нават да заключэння аб адноснасці й нетрываласці ўлады, якую ён прадстаўляе: *Праўда, улада – гэта ўмоўная реч. У горадзе ён начальнік, здаецца, над вялізной губэрній; а тымчасам за вёрст трываласць ад гораду – бясьцільны, як напалоханы заяц.*<sup>475</sup> Заўвага гэта – канштоўнае съветчанье таго, што доўгі час у некаторых раёнах Беларусі, нават насыля афіцыйных заявай аб «насыпаховым заканчэнні змагання з бандытызмам», савецкая ўлада кантролівала толькі гарадзкія цэнтры. Пэрыфэрыя, асабліва лясная, заставалася пад кантролем «бандытай»; і час ад часу туды накіроўваліся ваенныя экспедыцыі й рэйды.

Лукаш якраз вёў такую экспедыцыю дзеля выратаванья свайго таварыша. Атаман, які сам да гэтага вызваліў Юстына, загінуў у баі, Юстын-жэ вяртгасцца да сваёй звычайнай бальшавіцкай «вытрыманасці». *Філязофія бандытызму мае заўсёды несамавітые вывады...*<sup>476</sup> – прамаўляе ён над целам забітага атамана. Аднак, гэтыя слова – хутчэй «страхаванье» для аўтара, як і звычайны штами – слова камадзіра: *Янчэ адна гáдзіна разрушана пераможна каліскаю рэвалюцыі.*<sup>477</sup>

<sup>472</sup> Тамсама, с.22.

<sup>473</sup> Тамсама, с.23.

<sup>474</sup> Тамсама, с.24.

<sup>475</sup> Тамсама, с.25.

<sup>476</sup> «Полныя», 1929, №2, с.30.

<sup>477</sup> Тамсама, с.30.

Тэма «бандытызму» ўзынікае таксама ў кароткім апавяданьні «Балаховіч»<sup>478</sup> другога старэйшага «палымяца», афіцыйнага старшыні гэтага аб'еднання Якуба Коласа. Зымест апавяданьня, аднак, – палітычная здрада і, як непазьбежны вынік яе, – разбурэнне асобы. Такое разывіццё тэмы не супадала з бальшавіцкай «генэральнаі лініяй», бо бальшавікі карысталіся старым правілам, што «здрадніцтва прымаюць, а здрадніка вешаюць», і ня толькі прымалі здрадніцтва, але й заахвочвалі здраднікаў. Немалаважна, што апавяданье зьявілася ў час «вялікага наступу», калі бальшавікі, з аднаго боку, заахвочвалі здрадніцтва, а з другога, пачыналі расправу з даўнімі здраднікамі-перабежчыкамі з варожых лягераў.

Першымі ахвярамі кампаніі «эмаганьня зь беларускім нацыянал-дэмакратызмам» сталіся якраз перабежчыкі са стану нацыянал-дэмакратаў. Такім перабежчыкам ня мог не адчуваць сябе Й Колас, як і іншая беларускія «адраджэнцы». І таму ў Коласавым аналізе перажываньня ў перабежчыка-балахоўца выразна адчуваецца самааналіз аўтара – перабежчыка ад нацыянал-дэмакратызму, які ўсьведамляе, што *час яго надыходзіць. Падкаравульвае яго нешта цёмнае і страшнае і неадступна ходзіць за ім, як-бы спаганяючы зъ яго нейкі доўт.*<sup>479</sup> Такі настрой асабліва востры для Куналы, Коласавага паплечніка па дэзэртыству, які, падобна да Коласавага «балахоўца», неўзабаве паспрабаваў «распілацища» сваім жыцьцём.

Яшчэ адным, вартым напамінку апазыцыйным выступам Коласа, была вялікая паэма «На шляхох волі», урыўкі зь якой друкаваліся на працягу колькіх гадоў на старонках «Полымяя». Уся паэма па сутнасці аўтабіографічная і адлюстроўвае пэрыяд ваеннай службы паэты ў часе Першай сусветнай вайны й рэвалюцыі. Залішне расыцягнутая, яна не зусім удалася Коласу, і ён, здаецца, пакінуў яе няскончанай. Ва ўступе да часткі XII<sup>480</sup> паэта адыходзіць ад сюжэту і апавядыае пра жалювартае становішча сучаснай беларускай літаратуры, якую тэарызуе бальшавіцкае кіраўніцтва і атакуе афіцыйная крытыка:

*Ты ад жыцьця стаіш здалёку,  
Табе крычаць ужо – далоў!  
І марна ўсё тваё старан'не,  
Хоць ты аб съценку біщца рад,  
Каб мець пайлешы атэстат.  
Але няма табе ні зван'ня,*

<sup>478</sup> «Полымяя», 1929, № 10, с.3-27.

<sup>479</sup> Тамсама, с.24.

<sup>480</sup> «Полымяя», 1929, № 6, с.117-118.

*Ані пахвал, ані прызнанья –  
Съняваеш ты, ды неўпанац.  
Ня здолен ты папасьці ў жылу,  
У песьнях тон патрэбны ўзяць,  
На ўсе сто процэнтаў, на шаць.  
Таксама ты ня маеш сілы,  
Каб ухіліша ад ухілу  
І тына нашых дзён падаць.  
І страшна мне за лёс паэмы:  
Мой крытык возьме строгі тон,  
Ухілаў знойдзе ў ёй мільён  
І несучаснасьць самой тэмы,  
Дакоры кіне, што я – немы,  
Глухі на зовы нашых дзён.  
І скажа: «Досьць пам блукальня  
Па зьбітых, пройдзеных “шляхах”,  
Пішы аб сёньняшніх франтох!  
Давай героіку змаганьня,  
Сучаснасьць, волі гарставаньне,  
Трыумфы новых перамог!»  
Што я скажу яму па гэта?  
Ен пусьціць зноў у вочы ныл  
І іншы знойдзе тут ухіл...*

Коласаў страх за лёс паэмы не апраўдаўся, хутчэй за ўсё таму, што доўгая й нудная паэма не прыцягнула ўвагі бальшавіцкіх крытыкаў і яны ўгразалі ў ёй раней, чым асэнсоўвалі пра ўздзівасць і выразнасьць паказу літаратурнага тэрору ў савецкай Беларусі.

## Частка X

### Кульмінацыйны 1929 год

Юбілейны 1929 год стаўся адным з самых бурных для беларускай савецкай літаратуры. Аб'яўленая І каstryчніка 1928 году «першая пяцігодка» азначала канец кэнаўскай перадышкі, пачатак, правільней, аднаўленыне «вялікага наступу» камунізму ў вяртаньне эканомікі галечы. Адначасна ліквідаваўся й «нацыянальны НЭП», і «вялікі наступ» пачынаў сваё адкрытае шэсцьце ў нацыянальным фронце. Дванаццаты зъезд КП(б)Б (1928) асабліва акцэнтаваў увагу на неабходнасці «весці самую рагашчую барацьбу з усякай праявай нацыянал-дэмакратызму». <sup>481</sup> Рэзалюцыйны трынаццатага зъезду (1929) па дакладзе аб прафсаюзах недвухсансава паказвала, што «нацыянал-дэмакратызм з'яўляеца галоўнай небясьпекай на даным этапе», <sup>482</sup> з'яўшы, такім чынам, традыцыйны для бальшавіцкай партыі лёзунг пра «вялікадзяржаўны шавінізм як галоўную небясьпеку». Так змаганье зь беларускім «нацыянал-дэмакратызмам» набрала поўную моц, і літаратурны фронт стаўся, натуральна, адной з галоўных арэнаў гэтага змагання. Па-ранейшаму перадавым атрадам апазыцыі ў беларускай літаратуре заставалася «Узвышша», і найбольш жорсткія баі разгарэліся вакол творчасці Ўладзімера Дубоўкі, для якога 1929 год быў асабліва плённы.

Першым апублікованым у 1929 годзе творам Дубоўкі быў лірычны цыкл «Пярэсты букет». <sup>483</sup> Блізкі стылем да «Ўрачыстае даты», ён адзначаеца тым-жэ пераплётам іранічных і лірычных пасмаў. Дубоўкова іронія – асабліва вострая ў гэтым цыклі – скіраваная тут галоўна супраць намаганняў бальшавікоў

<sup>481</sup> Гл. Нацыянальнае пытанье, с.321.

<sup>482</sup> Тамсама, с.316.

<sup>483</sup> «Узвышша», 1929, Менск, №1, с.45-53.

падпраадкаваць сабе літаратуру ды змусіць яе прытарнавацца да новага ладу. *Не было і ня будзе ніколі ад пазії трактарам нафты, – заяўляў Дубоўка.* – *Усё вытворыць можна на поўны капыл, за вынікам...* несыні хмялёвай. Зь іроніяй успрымае паэта афіцыйнае патрабаваньне выгнаць з пазії мінорны тон паагул, які расцэншваўся як «упадніцтва», і культиваваць выключна «чыстую радасць» і «лагоду»:

*Думкі, думкі, як мне вас ушчунуць,  
чым падстрыгчы роўна, водлуг моды?  
Трэба пазбывацца смутку-суму,  
каб зіхцела радасць і лагода.  
Крок – і вывіх ідэялётчыны,  
крок – і крытык аж із скуры леже.  
Ці хаваць пад маскаю аблітча,  
ці ў тузе завышь, як воўк у лесе?*

Паэта адкідае гэтую «моду», што вядзе да *жабрацтва духу* і – да эпігонства, духовага ўтрыманства за кошт «суседзяў». Гэтай модзе – афіцыйнаму курсу – паэта супрацьстаўляе свой курс: незалежны ад суседзяў моцны нацыянальны дух, які толькі й можа забясьпечыць творчасць начуцьцём *радасці чыстай і слодыччу плёну*.

Дубоўка супрацьстаіць і другому патрабаванню афіцыйнай «моды» і крытыкі – «перавыхаваць і пралетарызаваць» пісьменнікаў, пазбавіць іх ад «атавізму дробнабуржуазнага паходжання». Ён іранічна скардзіцца:

*Так настрышылі мяне за ўхілы  
пахаджэннем дробнабуржуазным,  
што бадай зусім ня маю сілы  
у радкі наставіць дзень сучасны...*

Дубоўка ганарынца сваімі каранямі, сваім «дробнабуржуазным» выхаваннем на грунцы народнай сялянскай беларускай культуры, непараўнальная вышэйшая за фабрычна-гарадзкую культуру:

*Гадавалі дух мой не частушкі,  
а легенды, песень пералівы.  
Бор пясцінным шалісьцем гушкаў  
то пасмурны, змроклы, то гульлівы.  
За сабой віны не начуваю,  
калі ў вершах адгукнецца гэта...*

Больш того, Дубоўка ўпэўнены ў перамозе народнай духоўнасці над «перавыхаванай», якая ствараеца ў заціснутых каменнымі съценамі гарадох, падобных да вязыніцаў: *Разбурае строма веснавая наймацнейшы футурал каменны.*

Дубоўка імкненца яшчэ больш умацаваць апазыцыйны дух – свой і сваіх наплечнікаў. Зноў і зноў ён паўтарае лёзунг баявой нязломнасці й непакорнай апазыцыйнасці:

*Ніколі ня кленчы нядолі,  
няласцы літаніяў ня шлі.  
Даволі пакоры, даволі  
качацца ў пылу на зямлі.*  
.....

*Пра літасць нікога ня буду маліць  
літаніямі ці алялюй.*

Адначасна выказвае ўпэўненасць, што *краіна зруйнует прыгоны, бадзяжную шацію тож*. І хоць Дубоўка, як і Пушча, прадбачыць трагічную развязку, што падсцерагае непакорнага апазыцыйнага паэту на ягоным шляху, ён усё-ж намераны праісьці гэты шлях да канца, з той-же самай неадступнасцю: *праз пушчу іду, як атруены зьевер, сабакі сляды мае сочаць...*

*Перайначыць, спыніць можа сілы няма,  
а плысці супроць плыні магчыма.  
На шляху калі хто і залом заламаў –  
падарожжа ня зменіць, ня спыніць.*

Нутраное силяцэнне лірычнай і іранічнай пынняў вершаванага цыклю Дубоўкі выкарыстоўваеца перш-найперш для того, каб адцеміць апазыцыйныя мамэнты зьместу. Часьцей за ўсё гэта робіцца пры дапамозе іранічных загалоўкаў чыста лірычных вершаў цыклю, як гэта можна было бачыць ужо ў паэме «Ўрачыстая дата» (1928). Пад канец цыклю іранічная пыння пррабіваеца ўсё больш магутна і ахоплівае ўвесь верш. Прыкладам, дзясятны верш пад загалоўкам *Палёты над шкляным каўпаком, або замест запоўненасці анкеты –* сатыра на «ідэяльнага» савецкага грамадзяніна:

*Жыву, як-бы сказаць вам, пакрысе:  
і сплю, і ем, пасыля хаджу на службу.  
Здаеца, так жывём цяпер усе,*

*шануючы кампартыю і дружбу.*

*Чытаю кожны дзеі ў газэты для навін,  
сачу за ворагам знаўзорным і нутраным.  
Вітаю у мастацтве фронт адзін  
і плян вытворчы друкаваны.*

*Якія вершы можна лепши пісаць:  
за зъместам ці за формай прымат?  
Такая ціш, такая благадаць,  
і араматны і цудоўны клімат.*

*Хаджу прымаю зараз душ Шарко.  
Сказаць папраўдзе – проста мармалаида.  
Настрой ліещца шумнаю ракой,  
якая добная мэдычная прылада!*

*Іду дарогаю калія слупоў,  
каб не ўхіліца ўлева ці управа.  
І так ішоў, і так сюды дайшоў.  
Вось асабістая мая ўся справа.*

*P.S. Прыйду дахаты – сын крычыць «насіць»,  
вазьму на рукі – калыханку ладжу.  
Чаго ў жыцьці мне больш і папрасіць?  
Даволі радасьці, ханае з сына плачу.*

Гэты верш найбольш абураў крытыкаў. Ён найчасцей цытаваўся як доказ «наклёну», узьведзенага тут, на думку крытыкаў, на «чэснага» савецкага паэту й грамадзяніна, які ляяльна съледаваў за дырэктывамі й патрабаваннямі афіцыйнай лініі. Чытачы-ж захапляліся съмеласцю паэты, які паказаў «шкляны каўпак» афіцыйнай рэгламэнтацыі, пад якім мітусіліся ўсе яны, як мухі, без надзеі на ўцёкі.

Апошні верш «Пярэстага букету» высьмейваў бальшавіцкі тэзіс пра неабходнасць мацаваць абарону краіны перад «узрастальнем пагрозы капіталістычнай агрэсіі», які служыў абгрунтаваньнем ліквідацыі НЭП'у й пераходу да «вялікага наступу» ў перабудове жыцьця й палітыкі. Дубоўка даў назоў гэтаму вершу «Народная

(Ганаар прапшу выплаціць на карысць ТДА-Авіяхэм)»<sup>484</sup>, выкарыстаўшы адну з беларускіх народных «бясконцых» казак (г.зн. зь бясконцымі паўторамі), выстаўляючы савецкую абаронную пропаганду як надакучлівую «бясконцову фантастычную казку».

У наступным нумары «Ўзвышша» з'явілася вялікая паэма Ўл. Дубоўкі «І пурпуровых ветразяў узвіві»,<sup>485</sup> твор, які стаўся ня меншай сэйсацыяй, чым Пушчавы «Лісты да сабакі». Яна пачынаеца съмелым зваротам да тэмы ўбоства й падвышэння духу, якую Дубоўка ўжо закранаў у «Пярэстым букеце», а яшчэ раней – у паэме «Кругі»:

*Кланоцца на съвеце больш аб шлунку,  
яго капрызы – дыктатура проста.*

*I стравы разнастайнага гатунку  
мы на спатканье маём і на ростань.  
А дух трываем на галоднай порме,  
а дух скарышкай эпігоншай съты.  
Яго суседзі, мабыць, не пакормяць,  
затым патрэбна духу акавіта.*

Дубоўка спадзяеца: *Ня знайдзе містыкі у гэтым крытык, хоць дзе-які і будзе клапаціца*. І робіць як-бы мімаходзь вельмі важную заўвагу: *Калі чамусьці выйсьце і закрыта – шукае выйсьця творчая крыніца*. Паэта дае наказ свайму твору, насылаючы яго сучаснаму грамадзству, што закасцінела ў духоўным застоі і эпігонстве:

*Будзі шукальні новага у стылі,  
пакліч на спрэчкі думнае грамадзства,  
каб на здабытках даўніх не застылі,  
каб не засцюжылі у іх мастацтва.*

*Западта ціха стала на Парнасе  
у сэньсце творчасці і дасягненняў.  
Сядзяць у эпігоннай апранасе  
прадстаўнікі абодвух пакаленняў.*

*Пакуль дайши – прытуналіся крышку,  
пяхай у добры час адпачываюць!*

<sup>484</sup> «Ўзвышша», 1929, № 1, с.53. ТДА-Авіяхэм – Осоавиахим – Общество содействия обороне, авиационному и химическому строительству (існавала ў Савецкім Саюзе ў 1927-1948 гадох).

<sup>485</sup> «Ўзвышша», 1929, № 2, с.17-34.

*Ня трэба нам сныняща у зацішку,  
бо ў далі думка нас вядзе жывая.*

Дубоўка заклікае «ўзышэнца»:

*Мае сябры, супольнікі у працы,  
штурмующе будучыні аванпосты!  
Мы звыклі перашкодаў не баяцца –  
яны спрыяюць нашаму узросту.*

*У час нялёгкі выйшли мы ў дарогу,  
кагорту нашу ксьцілі павальніцы.  
Байкушы розныя ўздымалі скогат, –  
імкнуліся прымусіць нас сныніца.*

*А мы ішлі ж імпэтам віратлівым,  
а мы ішлі няспынна і упартा.  
І пурпуровых ветразяў узвівы  
трымалі курс на сонечнае заўтра.*

У канцы ўступу Дубоўка «падстрахоўвае» свой твор іранічнай замовай супраць ідэялягічных вывіхаў – каб бесъячнай было ў падарожжы.

Сама паэма па форме – дыялёг-дыхусія між двумя алегарычнымі пэрсанажамі, названымі аўтарам у канчатковай рэдакцыі твора Лірыкам і Матэматыкам (у першапачатковай рэдакцыі яны называліся больш абстрактна – Пацуцьём і Розумам). Лірык алегарызуе сабой эмацыянальны й шырэй – наагул духоўны, бадай нават ідэялістычны падыход да рэчаінасці, які ў савецкіх умовах зусім натуральна сблучаеца з апазыцыйнымі тэндэнцыямі. Гэты «дзівак ці рамантык», па харектарыстыцы ягона ганенства Матэматыка, – *дух тужлівы ўкрыжаваны..., тужлівы дух і жальба... – прагне паслухаваць гоманы людзкога мора, разгневанага мора-акіяну, пазнаць туту бяскрайнюю ў дарозе, пабачыць шчасце без парфумы хцівай і нават, патхняючы прыдушаных пакутай, бальзам на вусны смаглыя паклаўшы, ад твараў струджаных туту і смутак алжануць і па палёх рассыпаць, пра радасць новыя навеяць песні...* Тут Дубоўка адкрыта дэкларуе свае жыцьцёвыя імкненныі й мэты:

*Я запалю агнём свае імкненныі,  
я запалю жаданыні і надзеі,  
і пурпуровых ветразяў узвівы*

*мяне над краем любым пранясуць.*

У супрацьлегласці Лірыку Матэматык алегарызуе абмежавана-разумовы, дагматычны, вузка-утылітарны і ўрэшце рэшт – матэрыйлістъичны, а яшчэ больш канкрэтна – бальшавіцкі падыход да рэчаіснасьці. Пазнаў ты «двойчы два» і тым здаволен – гаворыць пра яго Лірык і адзначае таксама «грамафоннасьць» выказвніняў свайго апанэнта: *дуду ты як надъмеш, яна іграе гэтак*. Вось такая «грамафоннасьць» стэрэатыпай бальшавіцкіх аргумэнтаў і падчыркваеца тыповым бальшавіцкім жаргонам Матэматыка. Ён ня толькі ўжывае слова-ярлыкі савецкіх дэкрэтав і лёзунгаў тыпу «ліквідатарства», «панікёрства», але і, як рэфрен, паутарае пэўныя штампаваныя саветызмы. Любімы выраз *у нашы дні руйн і будаўніцтва*, ён у розных выпадках дапоўняе ня менш клішаванымі: *у нашы дні руйн і будаўніцтва і дыктатуры пралетарыяту...*, *у нашы дні руйн і будаўніцтва і электрычнасьці і фізкультуры...* Матэматык ня толькі пазбаўлены поўнасцю гумару, але й зь вялікім недаверам ставіцца да ўсяго, што яму здаецца жартам: *пра съмешнае ня варта, мабыць, сёньня, іноў ты пусьціш нешта з палкавыркай*. Ён з падазронасцю ўспрымае ўсё заходнє і ўесь час дапытвае свайго апанэнта: *Чаго глядзіш так шыльна ты на Захад?*

Прычына спрэчка паміж Лірыкам і Матэматыкам у супрацьлеглым падыходзе да сучаснасьці. *У нашы дні руйн і будаўніцтва ты руйнаваць і будаваць павінен*, – павучае Матэматык Лірыка, – а не бадзяцца нейкім дзенядзіўрам. На такую тыпову бальшавіцкую ўстаноўку Лірык адказвае: *У нашы дні і радасці і гора патрэбны дойліды і дзенядзіўры*. Матэматык абураны:

*Ды гэта лірыка мне не да смаку:  
у нашы дні руйн і будаўніцтва  
і дыктатуры пралетарыяту  
патрэбны нам паэты-змагары, –  
не ліквідатары, не смутнагляды.*

.....  
*У сэрцы у тваім і непакою  
і панікёрства пейкага занадта...  
Ты адыходзіш ад жыцця, змагання,  
ты хутка станеш ворагам працоўных  
і дыктатуры пралетарыяту.  
Ты – шкодны ты! Наколькі я кахаю –  
цябе, натолькі скора зыненавіджу!*

Гэтыя, такія характэрныя для «ваяйнічага бальшавізму» тырады, Лірык спакойна аспрэчвае:

*У кожным сэрцы рознае бывае,  
бывае дрэннае у ім таксама.*

*Заўжды шукаем хібы мы ў суседзяў.  
А як паглянем на свае учышкі,  
а як паглядзім зробленое намі,  
дык і ня вельмі радасці багата...  
Затым мяне і не трывожаць дужа  
твае ушкі і твае асулы.*

І для ілюстрацыі сваіх паглядаў прыводзіць народную беларускую казку пра паходжанье добра й зла ў чалавеку. Тут дыскусія паміж Лірыкам і Матэматыкам дасягае найбольшага напаналу: дыспутанты прынцыпова разыходзяцца ў вызначенні зыходнага мамэнту стварэння й разъвіцца нацыянальнай культуры. Матэматык абрушуваеца на Лірыка за ягонае захапленне беларускай народнай творчасцю:

*Ты не шукаеш вобразаў рэальных,  
дастуных і карысных у змаганыні.  
Замест таго забраўся ў чартаўшыну  
і выцягает барахло старое.  
У нашы дні руй і будаўніцтва  
паэт на фронце антыфэлітайнім  
навінен быць, а не бадзяцца неудзе  
на балатах Палескіх і выгарах.*

*.....*  
*Павінны мы тварыць на грунце новым  
сучаснае мастацтва для працоўных.*

У адказ на гэта Лірык абараняе й разъвівае прынцыпавы «ўзышэнскі» тэзіс, сформуляваны яшчэ Максімам Багдановічам, пра народную творчасць як фундамэнт нацыянальнай культуры. Матэматык, гатовы прыніць спадчыну культуры буржуазнай, зьдзіўляеца: *Але якое маюць дачыненіе да гэтай спадчыны твае ўсе казкі – ня ведаю і, больш того, не разумею...* Лірык абураны:

*Усё, што створана вяльможным панствам,  
што створана культурай буржуазнай,*

*ты дазваляеш карыстаць паэту?  
А тое, што тварыў народ пакутны,  
тварыў у полі пры цяжкой рабоце,  
калі на гэтых творцаў буржуазных  
ён ліў свой пот і сваю кроў, народ наш, –  
ты адкідаеш словам рывыкоўным!?  
Які страшэнны нонсэнс і абраза!*

Матэматык расцэньвае канцепцыю Лірыка як *вынік шавінізму і тормаз развіцця культуры*. Апанэнты ня бачаць магчымасці прыйсьці да пагаднення і ідуць да аўтара як да арбітра. Дубоўка, баючыся, што *мае уласны герой мяне самога ў нечым зьвінаваціць*, перадае іх і іхню спрэчку ў рукі чытачу:

*Няхай ідуць да чытачоў гавораць,  
супольна зь імі вырашаюць крыўды...*

На гэтым паэма заканчваецца.

Немалую цікавасць маюць апрацаваныя Дубоўкам беларускія народныя казкі, якімі Лірык падмацоўвае свае аргумэнты. Першая казка «Народнае апавяданье пра тое, як бог тварыў людзіну і як чорт сансаваў усю гэту работу». Дзейныя асобы гэтай казкі – варыянты тых самых двух пачаткаў, аллегарызаваных і ў вобразах Лірыка й Матэматыка. Зъмест казкі – пародыя на сталінскую формулу: сацыялістычная культура павінна быць «нацыянальной па форме і пралетарскай па зъмесце». Убачыўшы вылепленую Богам з гліны й вывшашаную для прасушкі форму створанага ім чалавека, мадэрнізаваны Чорт пачынае разважаць, як тыповы бальшавіцкі літаратурны крытык:

*Форма голая нятрэе,  
як мастацства для мастацства.  
Бог няйнайчай тут дурэе –  
трэба з крытыкай узяцца.  
Сапраўды, яяроны шышкі,  
а дзе зъмест у форме ітай?*

*Хіба мала мае жыжкі  
наша любая плянэта?!*

І крытык Чорт улівае сваю *жыжку* зъместу ў створаную Богам *форму голую: Наплываў і так старому апакудзіў тую працу*. – Вось адкуль усё кепства ў чалавеку, – заключае казка.

У другой казцы пад назовам «Народнае апавяданье пра тое, як адзін Крыкса скардзіўся на крыўду» мы бачым Цікаўнага, зь якім сустракаліся ў Дубоўкавай паэме «Кругі». Ціпер Цікаўны на шляху да сонца сустракаеца зь нейкім крыкуном, які ўголас скардзіца, што яму цесна ў пустой хаце; як высыяцляеца далей, ён сваім крыкам усіх і паразганаў. У вобразе гэтага крыкуна Дубоўка даў «шартрэт» Жылуновіча-Гартнага й накіраваў ўсю казку супраць імкнення Жылуновіча і ягона «Полымя», а таксама супраць тэндэнцыі ўсаго беларускага нацыянал-камунізму манапалізаваць беларускую літаратуру й выціснуць зь яе ўсіх іншадумцаў. Шэраг «натураграфічных партретаў» ворагаў «Узвышша» бачым і ў трэцій устаўной казцы – «Народным апавяданьні пра сльёзы», дзе перад чытачом праходзіць шэсцьце варожых «Узвышшу» крытыкаў у вобразах начных прывідаў. Злосна й зьдзекліва акрэслены Жылуновіч-Гартны: *Вось ідзе адкрыты чэрэш, ён мазгі пясе ў партфэлі. Свае іклы злосна шчэрыш, каб яму «асанну» пелі...* Праф. Піятуховіч выступае як певень, *вельмі подленька сънявае*. Белапаўскі крытык Гародня, які толькі начынаў тады сваю кар'еру, называеца «штатс-псэўданімам», г.зн. сакрэтым агентам ГПУ. Шыпіла, адзін з нацыянал-камуністычных апекуноў «Полымя», стаўся тараканам, які вязе на сабе *п'янную канэлю*, г.зн. «палымянцаў».

Дубоўкава паэма «І пурпурowych ветразяў узвіві» ўзыняла буру ў крытыцы. Ціканье наэты ўзначаліла нядайна створаная Беларуская Асацыяцыя Прамеджарскіх Пісьменьнікаў, фактычна бальшавіцкая агенцтура ў літаратуры. Уласна кажучы, выступленне супраць Дубоўкі й сталася «баявым хрышчэннем» Асацыяцыі. Першым атакаваў Бэндэ: ягоны велізарны разгромны артыкул быў зъмешчаны ў афіцыйнай урадавай газэце «Советская Белоруссия» пад псэўданімам «Нэдбэ», анаграмай прозывіща аўтара. Гэта была ягона і першая публікацыя ў друку, і з гэтага момэнту Бэндэ хутка пайшоў угору як найбо́льш ваяўнічы і агрэсывны бальшавіцкі крытык на Беларусі. Яго падтрымала вялікая група іншых белапаўскіх крытыкаў: А.Гародня, І.Барашка, Р.Мурашка, М.Аляхновіч. Вынікі наступальнай кампаніі падвёў рэдакцыйны артыкул газэты «Звязда», органу ЦК КП(б)Б, «Супраць буржуазнай ідэялігі ў “Узвышши”». Нажаль, у нас няма гэтага матар’ялу, але квінт-эсэнцыю зъместу артыкула можна знайсці ў аналізе паэмы «І пурпурowych ветразяў узвіві», зробленым О.Канакоўцім. Апошні назначае, што Матэматаік, якога ён імгненна ідэнтыфікаваў з бальшавіком, проста дурань, і ў дыскусіі зь ім Лірык выходитць пераможцам. Дубоўка выстаўляе на суд чытача абодвух і як-бы гаворыць: ««Скажэце, з кім вы пойдзеце: зь лірыкам

і з матэматаікам?” Прасыцей гаворачы, з кім вы пойдзене: з большавіком-дурнем ці з намі?»<sup>486</sup>

Дубоўка пасирабаваў сьцішыць шум адмысловым лістом у газэту «Звязда» (ад 4 красавіка 1929 году), у якім тлумачыў, што варожыя крытыкі праста няправільна інтэрпрэтавалі ягоны твор. Але паколькі Дубоўка не прызнаваў ніякіх «памылак», ні ў чым ня каяўся й «не складаў зброй», ягоны ліст выклікаў толькі яшчэ большае раздражненіне. Спэцыяльнае абмеркаваньне паэмы было наладжана ў Менску, у памешканні Беларускага Дзяржаўнага Тэатру; цікавасць да дыспуту паміж Лірыкам і Матэматаікам, які перанёсся з паэмы Дубоўкі ў жыццё, была такая вялікая, што перапоўнены тэатар ня мог усіх зьмясьціць. Аднак дыспут гэты фактычна стаўся расправай – ні самому паэту, ні ягоным аднадумцам не давалі гаварыць, нягледзячы на пратэсты публікі, а толькі грамілі, грамілі, грамілі...

Папулярынасць паэмы й цікавасць да яе насыля ўсяго гэтага толькі ўзрасьлі й пашырыліся нават за межы Беларусі. Нейкім чынам з творам Дубоўкі пазнаёміўся тагачасны загадчык аддзелу друку ўсесаюзнага ЦК Платон Кержанцаў, які адкрыў для сябе маладога паэтычнага генія, выклікаў яго й прапанаваў сваё заступніцтва, толькі з адной умовай – пісаць на расейскай мове. Дубоўка адмовіўся ветліва, але цвёрда.

Больш того, Дубоўка працягваў пісаць другую частку паэмы, дзе ён ня толькі не адступаў ад занятых пазыцыяў, а пад выглядам абароны атакаваў сваіх праціўнікаў яшчэ больш зьедліва. Цэнзура не прапусціла гэты твор у друк, і ён распаўсюджваўся ў рукапісах. Нажаль, я магу нагадаць толькі сюжэт і пачатак адной з устаўных казак паэмы. Гэта «Казка пра жука, які ханець спыніць цягнік»:

*Жук – ня шкодная істота,  
Калі ён ня робіць шкоды.  
Лётай, жучы, каля плоту,  
Лётай, жучы, ля гароду,  
Толькі меру знай і тоны,  
Не зафэкаць каб хвальбоны.  
Жук адзін такі і лётаў...*

Няціжка ўбачыць, што гэты жук – алегорыя паэтавых афіцыйных апанентаў, якія былі, як яму здавалася, западта дробнымі кузолькамі, каб спыніць «цягнік» прагрэсу.

<sup>486</sup> О.Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.70-71.

Пасьля няўдачы з публікацыяй другой часткі паэмы «І пурпуровых ветразяў узьвівы» Дубоўка шукае іншых шляхоў адказаць праціўнікам. Ён бярэца за дапрацоўку сваёй старой паэмы, пачатай яшчэ ў 1925 годзе, калі быў выдрукаваны ў «Маладняку» ўрывак зь яе пад назовам «Там, дзе вазёры». <sup>487</sup> Пераносячы дзейныя ў феадальныя часы, паэта шукаў магчымасці для «пераапранутага» выражэння сваіх ідэяў і настрояў ў абыход цэнзуры. Манэўр ўдаўся, і паэма была выдрукаваная ва «Ўзвышша» пад новым назовам «Браніслава»<sup>488</sup>, па імені герайні. Каб яшчэ больш «застрахаваць» ад крытыкі сваю новую паэму, Дубоўка забясьпечыў яе ўжо не «замовай ад вывіхаў», а вялікай прадмовай, у якой імкнуўся давесыці адпаведнасць сюжэту гістарычным дакументам і стварыць уражаныне, што цікавіла яго менавіта сама гісторыя. І гэты манэўр удаўся паэту: «Браніслава» прыйшла зусім не заўважаная афіцыйнай крытыкай.

Цэнтральному вобразу паэмы – вобразу Браніславы – Дубоўка аддае найбольш увагі. У ім ён выражает перш-найперш і больш за ўсё самога сябе, свае настроі, перажываныні, імкненіі (між іншага, ад імені галоўнай герайні паэмы Кузьма Чорны ўтварыў прозвішча Браніславец, пад якім выведзены Дубоўка ў рамане «Сястра»). Вызначальная рыса Браніславы – яе непакорнасць, нежаданыне мірыца з прыгнётам і зыдэкам: *Але дакуль мы будзем слаща, качаша калі панскіх ног.* Яна помсціць сваім прыгнятальнікам і нясе цяжкое пакараныне: яе замуруўваюць жывой у каменнай калёне-помніку. Сувора адказвае яна на прананову съявітара пакаянца перад съмерцю:

*Дык што-ж сказаць? Гуляеш, панства?  
Шалёна адсъвяткуеш дні,  
і, разам з чорна-шэрым пасам  
палацу, пранадуць агні...  
Муруйце, муляры, пайлепей –  
гасьціцам вас надорыць пан.  
Мой заклік вашай не залепяць,  
ён скалыхне яшчэ курган...  
Вы нашу радасць адабралі,  
замуравалі ў камяні,  
вы шчасьце наша ў гразь станталі,  
ператварылі ў почы дні...  
Заміж вяёлае бяседы  
у хатах бедных – сълёзы, стогн.*

<sup>487</sup> «Маладняк», 1925, № 7, с.22-27.

<sup>488</sup> «Ўзвышша», 1929, № 4, с.3-24.

*Сусед хаваеца суседа, –  
за ўсё за гэта вам праклён...  
Муруйце вышай слуп каменны, –  
ня гэта будзе вам самім.  
Яшчэ на съвеце будуць зъмены,  
сусьвет жіначаца зусім...  
На вашы могілкі ня гляне  
ніхто з спагадаю, ніхто.  
Адлюмсяць вам за ўсё сяляне,  
аж здрягненца сам простор...  
За ўсе крывавыя банкеты,  
за зьдзірства зь бедных і сірот –  
цераз абшары ўсяго съвету  
vas праклінае мой народ.*

У гэтым, прыведзеным блізу цалкам, перадсъмяротным слове Браніславы гучыць гнеўны голас самога паэты супраць прыгоньніка ў ягонага часу – бальшавікоў, якія началі «вялікі наступ», прымусовую калектывізацыю, што набыла форму тэрору, пры якім *сусед хаваеца суседа*, – стану грамадзтва, невядомага нават самым чорным мінульым стагодзьдзям. Тут паэта канчатковая адкідае мэтад «гістарычнага пераапрананнія», так удала выкарыстаны ў паэме.

Паэма «Браніслава» зацікавіла беларускага кампазытара Міколу Равенскага, і ён напісаў музыку да першай гістарычнай беларускай опэры пад аднайменным назовам на лібрэта Ул. Дубоўкі. У опэрным варыянце гістарычная абалонка была яшчэ больш празрыстая. Нажаль, опера так і ня ўбачыла сцэны, паглынутая хвалімі ліквідацыі «беларускага нацыянал-дэмакратызму» (1930г.).

1929 год стаўся ірадуктыўным і для Язэпа Пушчы. У гэтым годзе ён выдрукаваў чатыры лірычныя цыклі: «Сынежаньская съвежасць»,<sup>489</sup> «Маўклівая радасць мая»,<sup>490</sup> «Перад скуным ablіччам часу»,<sup>491</sup> «Бязбожны сын».<sup>492</sup> Летам выйшла кніжка вершаў Пушчы «Песні на руінах» з шэрагам новых, раней нідзе не друкаваных твораў. Апрача таго, паэта выступіў з вялікім і грунтоўным праграмным артыкулам «За стыль эпохі»,<sup>493</sup> дзе асьвятляліся пэўныя аспекты ягонай пазыцыі і ўсяго «ўзвышэнства».

<sup>489</sup> «Узвышша», 1929, № 1.

<sup>490</sup> «Узвышша», 1929, № 2.

<sup>491</sup> «Узвышша», 1929, № 5.

<sup>492</sup> «Узвышша», 1929, № 6.

<sup>493</sup> «Узвышша», 1929, № 1.

Свой артыкул Пушча пачынае тэзісам: «...у нашай наэзіі ёсьць тварцы й пісакі з прыгожым почаркам.

Ёсьць такія, якія ўсе творчыя здольнасці сваёй індывідуальнасці аддаюць на развіцьцё наэзіі, шукаюць новых творчых шляхоў, новых мастацкіх магчымасцей, закланочаны стварэннем стылю эпохі, а ёсьць такія, якія непаэтычную трухляціну хочуць узвесці чуць не ў рэвалюцыйны канон.

Ёсьць такія, якія ўспрымаюць жыцьцё ў яго напорным уздыме перад будучынія і імкнуща адчуць яго нутраную пульсацыю, а ёсьць такія, якія сваім пяцёхграповым аптымізмам паказваюць яго грымасы, займаюцца паэтычнай правакацыяй».<sup>494</sup>

Так Пушча падзяляе ўсю сучасную беларускую літаратуру на два лягеры: ягоны ўласны лягер «ажыўленства»-«узвышэнства» і казённа-ўгодніцкі, агентурны лягер, які абвінавачваеца Пушчам за імкненіне дагаджаць афіцыйнай лініі.

Пушча ставіць перад сваім літаратурным лягерам заданыне пошукаў і стварэння адпаведнага мастацтва стылю эпохі. Стылёвія тэндэнцыі сучаснага беларускага мастацтва яго не задавальняюць. У архітэктуры, якая, па думку паэты, звычайна йдзе наперадзе й вызначае асноўныя прыкметы стылю эпохі для ўсіх мастацтваў, паэта бачыць толькі праяву «стылю казарменнай прастаты» або стылёвую безгустоўнасць «ізамяшчанства». «Скульптура, малярства й музыка таксама нічым ня могуць пахваліца; жывуць сабе ўzechамі правінцыяльнага гораду». Пушча бачыць у сучасным стылі і прастату барака і спробу дагадзіць «новабуржузнаму» густу, або безгустоўнасці. Ён бачыць разбуразльныя тэндэнцыі, якія апісаў Шнэнглер у «Закапе Эўропы», штучнае й празмернае падчыркненіне традыцыйнай мінулага. Апоміння тэндэнцыі турбую яго асабліва, бо вядзе да пераймальных другасортных твораў. Больш того, ён бачыць, што абедзівye гэтых тэндэнцыі падтрымліваюцца афіцыйнай лініяй.

Пушча знаходзіць выратаваныне ад такіх тэндэнцыяў у творчай працы: «Творчасць – гэта адмаўленыне й разам з тым звязаныне новых формаў жыцьця... У гэтым німа нічога боскага, але разам з тым німа нічога дакладна ўсімі й кожным аблмагаванага. Вось чаму творчасць павінна быць эмакцыйнай і разам з тым мужнай». Пушча ў супрацьлегласці афіцыйнай эстэтыцы сильвядржае наяўнасць падсвядомага ў творчай працы: «Пры творчасці важную ролю грае ня

<sup>494</sup> «Узвышша», 1929, №1, с.77.

толькі съядомае, але й падсъядомае».<sup>495</sup> Ён перасьцерагае ад празьмернага захаплення модным у той час лёзунгам «асваенія культурнай спадчыны», якая трактавалася вельмі вузка й абмежавана. «<...> адмоўнае можа быць у тым, што гэтае культурнае мінулае можна пачаць занадта ідэялізаваць, упясці ў творчым бясьсільлі перад ім і пачаць яго абркрадаць або, далікатней кажучы, паўтараць, насыльдаваць, гэта значыць, – адмовіца ад творчасці, забросынець, а трэба памятаць, што насыльдзе другіх заўсёды індывідуальнасць больш слабая, значыць, далей свайго патрона яна пайсьці ня зможа, будзе заўсёды заду яго. Культурную мінуунуўшчыну трэба вывучаць дзеля таго, каб яе асіліць і пайсьці да стварэння новых кантоўнасцей, у якіх павінна выявіцца ўся творчая арыгінальнасць». Пушча завяршае свой артыкул асэнсаваныем пытання аб стаўленні мастака да сваёй сучаснасці: «Паэта, мастак, безумоўна, ня можа выскачыць з сучаснасці, толькі ён у гэтай сучаснасці павінен знайсьці той шлях, які вядзе не назад, а наперад гісторыі. У ім не павінны жыць рэакцыйныя імкненні, ён павінен быць у сваёй натуры бязбожным, анархістычным, толькі прашу не разумець гэтых катэгорый у сэнсе палітычным. Ён не павінен займацца казытальнем адміраочага, але разам з сучаснасцю сустракаць крыху заўтрашняга дня». Ідэя «бязбожнасці і анархістычнасці», як уласцівасць натуры запраўднага мастака, харектэрная для самога Пушчы і ўсяго «ўзвышэнства». Хоць паэта й «падстрахоўваеца», агаворваючы псыхалігічнае, а не палітычнае разуменне гэтых тэрмінаў, абазначаныя імі катэгорыі заключаюць у сабе выклік тата літарным прынцыпам падпрадкавання ѹ канфармізму.

Свой першы лірычны цыкл 1929 году «Сынежаньская съежасць» Пушча пачынае мажорна, свой узыёслы настрой ён імкненца перадаць усяму навакольнаму: *Я расчулен сёняня вельмі і ня дам нікому спаць.* Аднак гэты настрой адразу-ж разьбіваецца аб глухую сцяну мяшчанская абыякавасці.

*Не дажюлю вам на звіхах  
Ад марозу адубець.  
На шлыцы-ж маўкліва, ціха,  
Падманіў я сам сябе.*

*Дома ўсе ў пакоях цёплых  
Пазяхаюць смачным сном.  
У пантоцлях мякка цёпкаць*

<sup>495</sup> Тамсама.

*Па касьцёх вялікіх дзён.*

*Дома... дома... Жонак песьцяць.  
Солад н'юць з адкрытых сот.  
Што для іх вось зараз песьня  
І пазій узлёт?*

Канакоцін тлумачыць гэты пасаж як вынад супраць «савецкай грамадзкасці» за яе адмоўную рэакцыю на Пушчавы «Лісты да сабакі». <sup>496</sup> Да вобразаў гэтых лістоў, да свайго сабакі і звязтваеца «адкінуты савецкай грамадзкасцю» паэта.

*Толькі больш ня вый на месяц,  
не скуголь такім жыцьцём.  
Мне душу ўсю разъдзірае,  
як пачую голас твой.  
Ты ня вый больш пад дзвярыма  
гэтай съюжнаю зімой.  
У настроях будзь здаровы  
зь съмеху ездзі жыватом...*

Горкая іронія гэтих слоў над афіцыйным рэінгам «здаровага аптымізму» ўзрастает пад каленец цыклю, калі Пушча запрашае свайго чатырохногага госьця павячэрна зь ім (*разам костку абрыйзем*).

Другі лірычны цыкл Пунчы пачатку 1929 году – «Маўклівая радасць мая» – вяртае нас зноў у Ленінград, які паэта ўспрымае як чужыну, дзе яго адольвае дэпрэсія:

*Ня муч мяне гэтак, чужына, –  
гатоў воўчым яхам завыць...*

Гэтым матывам прыгнечанастьці чужынай (бальшавіцкія крытыкі былі абураныя такім стаўленнем да «гораду Леніна»), прасякнуты ўвесь цыкл. «Маўклівая радасць» паэты – гэта толькі сущесная памяць, што недзе ў цяпер жыве ягоная бацькаўшчына, браты й сёстры ішчэ жывы.

*Самотна жыць мне тут,  
Нішто вачэй ня дзівіць;  
Схіліцца хачу хараству*

<sup>496</sup> О.Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.76.

*Там, на сваёй радзіме.  
Рыніць як пад пагамі снег,  
Ды толькі снег ня наскі...*

Аирача насталыгічных матываў, што пераважаюць у гэтым цыклі, заслугоўвае ўвагі востры іранічны выпад паэты супраць пісакаў, якія верхаводзілі ў літаратуры тых дзён.

*...Пагналі далінаю вохкай  
Паэты старую казу.  
Яна іх сягоння мадонна, –  
Ёй радасцьць, і песні, і смех.  
Паэты, ваш месяц мяццовы  
Прысыніца вам толькі у съне...*

Да такіх вострых атакаў на сучасных паэтаў усё часцей і настойлівей вяртаецца паэта ў «Песьнях на руінах»<sup>497</sup> – апошній сваёй выдрукаванай кнізе. У вершы «Ня стлеў, ня згас»<sup>498</sup> Пушча дае такі-ж іранічны вобраз пясьнярскай сям'і, але тут ягонае абурэнне выкліканае перш-найперш кар'ерысцкімі і апартуністычнымі ода- й гімнаскладальнікамі:

*...Якраз тады пясьнярская сям'я  
Ішла аздобліваць чало ў вянкі.  
.....  
– Як многа звязе у тумане зор,  
Праславіць хай іх ода, гімн! –  
Які пабожны і пакорны хор,  
Ім славіць толькі з кліраса багінь.*

Пушча рэзка адмяжоўваеца ад гэтых паэтаў-прыслужнікаў:

*Ня хочу я складаць на гэты лад, –  
Для ўшэхі старасці пакіну вам.  
Ах, як шуміць запушчаны наш сад!  
Яму свой слыёу засмучаны аддам.*

*Пайшла сям'я да славы лёгкіх слоў.  
А я спрачаюся з сабой, зь людзьмі.*

<sup>497</sup> Язэп Пушча. Песьні на руінах. Менск, 1929.

<sup>498</sup> Тамсама, с.150-151.

*Няўжо шляхі да песьні заняло  
І тыл назойлівы яе зацьміў?*

*Няўжо так сталася, няўжо?  
О, не! Зыняверуся й на гэты раз.  
У садзе ліст апошні не ажоўк,  
А ў песьні жар ня стлеў, ня згас!*

Гэтыя складальнікі «гімнаў» хвалы зноў падвяргаюцца атакам Пушчы ў паэме «Песьня вайны», якой адкрываецца зборнік:

*Баюся, што можа так стаща,  
Хоць можа й ня кемяць другія.  
Ці-ж старасыць у нашым юнацтве,  
Што толькі й складаема «гімны»?*

*Хоць часам і хочаш другое,  
А ўсё неяк ритмы калечыш,  
Ці-ж «гімны» нам раны заголиць,  
Што іх узвалілі на плечы?*

*Ну што-ж – хай сабе і ня зьдзівяйц  
Вось гэтыя ціхія слова;  
Я хочу, каб толькі радзіме  
Яны не спляліся ў заломы.*

*Бо толькі мая ў ёй учеха –  
Ня хочу я з гэтым хавацца;  
Хоць знаю – аб гэтым бязъ съмеху  
Нат дзееці ня кажуць і матцы.*

*Пррабачце, калі што ня гэтак,  
Бо неяк ня ўмее пад струнку.  
Ня быў-бы я й мусіць паэтам,  
Прасіў каб ад бога ратунку.*<sup>499</sup>

Паэта паварочвае гэты матыў у нацыянальнае рэчышча: ён бачыць у апартуністычным гімнаскладанні небясьпеку сваёй бацькаўшчыне, адданасыць і любоў да якой ён дэкляруе ѹ тут, дэманстрацыйна

<sup>499</sup> Тамсама, с.72-73.

падчыркауочы й сваю апазыцыйнасьць «бязбожнага» паэты, нядольнага тварыць «пад струнку».

У некаторых вершах зборніка «Песьні на руінах» аўтар «абстрэльвае» асобных паэтаў. Прыкладам, у «героі» верша «Снаткаў яго я на вакзале»<sup>500</sup> назнаецца Янка Купала, «народны паэт рэспублікі»:

*Снаткаў яго я на вакзале,  
Зь ім быў яго съяцшы сан.  
Адзін другому штось сказалі,  
А што – ня помню добра й сам.*

*Пайшоў ён ў залю першай клясы,  
Мянс-ж не працуясьці патруль.*

*Там нехта некаму ўсё кляўся,  
Зубамі скусваў з вуснаў муль.*

*Было казённа урачыста,  
Крычалі некаму «ура».  
Віна хмялёвая іскрыстасць  
Лілася ў чары цераз край.*

*Ўсяго я вокам гэта й скеміў,  
Прысеўши на дарожны кош.  
Ня бачыў, як наш ціхі гені  
Даміў хвалебнай песьні коўш...*

Яшчэ больш рэзка асуджае Пушча былых наплечнікаў з «Маладняка» ў вершы «Прыяцелям-паэтам»<sup>501</sup>, якія па ўказцы зьверху абрываюцца на паэту-«адицапеніца», кожны зь іх узыняў руку на брата: – «Ўтробім мы жывым яго!.. Перад гэтымі пагрозамі Пушча, як і раней Дубоўка, не збіраецца падаць да ног шіцма, схіляць голаў піжай долу. Ён адкідае іх, спасылаючыся на вечна жывы, вольны і мяцежны дух запраўднай паэзіі:

*Вольнай песьні не угруніць  
І нічым яе ня съцерці.  
Анямець ня могуць струны,*

<sup>500</sup> Тамсама, с.148-149.

<sup>501</sup> Тамсама, с.169-170.

*Хоць крывавяць слова часам сэрца.  
Запалю ліхтарню сёньня ўночы  
І снялю пры ёй мяцежны гім...  
Пляміць песьпі іmem іх на хоцу, –  
Хай цвіце на славу ім.*

Усе гэтыя спарадычныя выпады сыстэмаваліся й сканцэнтраваліся ў вершаваным цыклі «Лісты да паэтаў», што замыкаў своеасаблівую эпістальянную трылёгію Пушчы, у якую ўваходзілі, апрача гэтага цыклю, «Лісты да сабакі» й «Новыя лісты» (лісты да бацькоў). Напісаныя вясной 1929 году, Пушчавы «Лісты да паэтаў» складаліся з чатырох вершаў-лістоў. Першы зь іх быў адрасаваны беларускім паэтам дарэвалюцыйнага часу новага адраджэння – «нашаніўцам»; другі – «маладнякоўцам»; трэці ліст – «узвышэнцам»; чацвёрты – эўрапейскім паэтам. Цэнзура працавала толькі апошні, чацвёрты ліст, пра які ўжо гаварылася ў першым раздзеле працы і які быў выдрукаваны ў зборніку «Песьні на руінах» як частка цыклу «Новыя лісты». Астатнія вершы цыркулявалі ў рукапісных сынісах. Нажаль, мая памянь захавала толькі агульнае ўражанье баявой палемічнай завостранасці і апазыцыйнай пакіраванасці супраць афіцыйнай лініі ў літаратуры і яе агентураў. У адрозненіе ад першых трох, ліст да эўрапейскіх паэтаў блізу яго меў выпадаў супраць афіцыйнай лініі ў літаратуры й наагул найменш закранаў чиста літаратурную праблематыку, хоць і быў поўны іроніі да самой цэнзуры й заключаў у сабе прыхаваны сыгнал «SOS», які пасылаўся ўсюму свету яшчэ раней – у вершах «Рабінранату Тагору», «Лісты да сабакі» і іншых.

*Ня змогуць завесыці ў словах мікрабы,  
Патручаны ўсе сулімою і воцтам.  
Паэты Заходніяй, Усходніяй Эўропы,  
Вам ліст пасылаю сакрэтнаю поштай.  
Вілікаю страту дзяржавам учыніť:  
Ня возьмудь з яго ні цэвурных, ні мытных.  
Паэты, хто дзвіверы з вас першым аўчыніць?  
Хто хоча пачуць беларускія рытмы?<sup>502</sup>*

Такой іроніяй над савецкай цэвурай пачынаеца пасланыне Пушчы да сваіх эўрапейскіх калегаў. Такой самай іроніяй, ужо над афіцыйным

<sup>502</sup> Тамсама, с.119-120.

тэзісам аб «заняпадзе» паэзіі Захаду кантрасна са «здаровай аптымістычнасцю» савецкай паэзіі, гучаш і наступныя радкі «ліста»:

*Даўно вы паэзіі ўжо не чытаў;  
Абрыдла як вам і жыцыё, і плянэта!  
А ў нашай краіне пад гукі цымбалалаў  
Усьцешыя песьні сінявающ паяты.*<sup>503</sup>

Але наступова, аднак, Пушчава іронія адступае на задні плян, калі паэта спрабуе асцярожна пазнаёміць замежных калегаў з трагічнай сітуацыяй ія толькі ў беларускай паэзіі, якую ён малюе пазбаўленай сувязі з народам, але й з трагедыяй самога беларускага народа. Тут паэта ў характэрнай для яго манеры намякае, што прырода – адзіная даступная аўдыторыя беларускага песьняра:

*У пушчы шумлівай, дуброве зялёной  
Мы ловім і любім таемнае штосьці;  
Там нашы эстрады, там нашы салёны,  
К нам венер увосені заходзіць у госьці.  
Яго мы частуем рабінавым сокам...*  
.....  
*Паслухайце раніцай, вечарам ранінім,  
Як ветры старонкі кніг нашых лістаюць.*<sup>504</sup>

І тут-ж а:

*Ці чулі што-небудзь аб нашым народзе?  
Ці чулі што-небудзь аб вечным бясціці?*

Пушча заканчвае свой ліст блізу зусім так, як і сваё пасланье да Рабінраната Тагора:

*Ліст гэты шшу я да вас ж Беларусі,  
Дзе зоры вачэй аніколі ня плюшчаць...  
Вітаныне з паклонам зрываша з вуснаў, –  
Бывайце, бывайце!.. Вітае вас  
Пушча.*

<sup>503</sup> Тамсама.

<sup>504</sup> Тамсама, с.119-120.

*Кветкі крыві параслі ў Беларусі*, – скардзіцца паэта Рабіндрантута Тагору; *Дзе зоры вачэй апіколі ня плюшчаць* (гэта значыць, вечная ночь пануе на Беларусі), – скардзіцца ён эўрапейскім паэтам.

Пушчавы «Лісты да паэтаў» – не адзіны твор, забаронены цэнзурай; «Лісты да сабакі» таксама былі выключаны з кнігі. Аднак «Асенція песыні», што выклікалі ў свой час ня менш нападаў, яму ўдалося выратаваць, хоць для гэтага й прыйшлося разъбіць іх на асобныя вершы й раскідаць па розных мясцінах кнігі.<sup>505</sup> Ён змог «працягнуць» і некаторыя вершы, што раней былі забароненыя цэнзурай і не дапушчаныя да друку ў часопісе «Ўзвышша», як вельмі змрочныя зачыны да цыклію «Новыя лісты»,<sup>506</sup> «Грахі мае душы»<sup>507</sup> і верш «Сягоныя ноч пагодная».<sup>508</sup> Апошні, у якім Пушча вядзе размову з сабою пра лёс апазыцыйнага паэты, асабліва цікавы:

*Давай, Язэп, пагутарым, –  
Даволі сморгацьnoch за лейцы.  
Ці помніш што пра Лютэра,  
Пра святасць індульгэнцый?*

*Ён першым съмела выракся...  
Адно зь людзямі ня мог рассташаць.  
Яго кляймілі з кліраса  
Пячаткай съмерці і праклянція.*

*З самім сабою раіуся,  
Узносіў рукі перад лёсам.  
Я страшыць не зьбираюся,  
Усяго да слова так прыйшлося.*

Такая пэрспэктыва не нужае Пушчу, але ён трывожыща, каб не адступіціся ягония наплечнікі:

*Сябры ўсё-ж не пакінулі,  
Каб даціваў адзін ты чару.  
.....  
Але, Язэн, хто ведае,  
Што станеца дазаўтра зь імі?*

<sup>505</sup> Песыні па руінах, с.109, 126, 127, 131.

<sup>506</sup> Тамсама, с.ІІІ.

<sup>507</sup> Тамсама, с.138.

<sup>508</sup> Тамсама, с.146.

*Казалі-ж ім за сънедањнем  
Цябе зрачыся і пакінуць.*

Магчыма, менавіта матыў сумлеву ў вернасці сяброў схіліў цэнзара на дазвол гэтага верша. Ва ўсякім выпадку, агенты, якія настойліва імкнуліся пасеяць узаемны недавер паміж «узвышэнцамі», спрабавалі выкарыстаць дзеля сваіх мэтаў і гэты пасаж.

Пасля выходу зборніка «Песьні на руінах» яшчэ два паэтычныя цыклі Пушчы з'явіліся на старонках «Узвышша». Першы з іх – «Перад скуным ablічам часу»<sup>509</sup> – працягвае іранічныя выпады супраць усіх сучасных беларускіх паэтаў, уключна і самога Пушчу. Асабліва вылучающаяца два вершы гэтага цыклу – «Прарокі і вучні»<sup>510</sup> і «Госьць пасля съмерці»<sup>511</sup>. Іронія першых радкоў верша «Прарокі і вучні» хутка, аднак, уступае дарогу трывозе за сумы стан сучаснай паэзіі:

*Ня просім песьняў і патхнення  
І вуснаў палкіх не цалуем.  
Святыя слова: «муза», «гені»  
Завесалі съцюдзённым цюлем.*

Наступныя радкі ворагі «Узвышша» ўспрымалі як выпад Пушчы супраць Дубоўкі, упаасобку, супраць ягонаі паэм «І пурпуровых ветразяў узвівіў»:

*Ужо мы болей не сумуем,  
Калі лятуць у вырай гусі,  
Бярэма зь мінай знатных мумій  
У вершах слова для дыскусій.*

Далей Пушча працягвае ў тым самым іранічным духу:

*Мы новых таямніц прарокі,  
Ідуць за намі нашы вучні.  
Які прад імі шлях шырокі,  
Які ад славы пошчак гучны!*

*Ўзяць зайдрасцьць можа Аналёна*

<sup>509</sup> «Узвышша», 1929, № 5, с.47-50.

<sup>510</sup> Тамсама, с.48.

<sup>511</sup> Тамсама, с.49-50.

*На беразе самотнай Леты.  
Мы вызвалім душу з палону,  
Мы – чыстай радасьці паэты.*

Адначасна са згушчэннем іроніі паэта пачынае насычаць верш палітычным зъместам:

*Узносім перад сонцам чары  
І п'ём віно за сльёзы продкаў.  
Калі зьбяруща з громам хмары,  
Тады наноў расставім кронкі.*

Адзін з бальшавіцкіх крытыкаў так камэнтуе гэтыя радкі: калі загрыміць гарматы інгэрвэнтаў на Беларусі, *тады наноў расставім кронкі*, – вось у чым сэнс прароцтва Пушчы.<sup>512</sup> Асабліва «радавала» іх піширае (а па Канакоціну – нават цынічнае<sup>513</sup>) прызнаныне паэты:

*Усе, усе мы носім маскі,  
Нат скінуць дома баймося.  
Да сльёз съмяёмся ў вечар майскі,  
Да сльёз съпягаема увосень.*

Запраўды, цяжка знайсьці ва ўсёй падсавецкай паэзіі больш праўдзівы й съмелы вобраз ня толькі савецкага паэты, які імкненца быць ляляльным, але й савецкага грамадзяніна наагул. Усе іншадумцы, а іх значная бальшыня, вымушаны, калі хочуць выжыць, «маскіраваць» свае думкі і адчуваць нават дома, а асабліва ў дні першамайскіх і кастрычніцкіх съвятай, на якія намякае тут аўтар.

Верш «Госьць пасыля съмерці» прысьвечаны ўяўнай сустрэчы Пушчы з богам паэзіі Апалёнам.

*—Мой сыне, богам быў калісьці,  
А зараз? Глянь як пасінеў.  
.....  
Блудзіў сталецыці на Эўропе,  
Па съмерці ў Беларусь зайшоў.  
Хай труп мой тут съязой акроняць  
Паэты з чулаю душой.*

<sup>512</sup> Я.Ліманоўскі. За два гады клясавай барацьбы ў літаратуры, с.87.

<sup>513</sup> О.Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.76.

Гутарка Апалёна з паэтам вельмі хутка пераходзіць на злабадзённыя тэмы сучаснай палітыкі:

*Ня крыўдзіся, сыне, на старога,  
Я ў маладосці быў другім;  
Цяпер ніякія дарогі  
Не завядуць мяне у Рым.  
Там дыктатуры съвеціў месяц,  
У Ватыкане сум да сълёз.  
Мяне аплёўваў Марынэці  
Жаўтухай восеньскіх бяроз.*

Дыктатура Рыму – празрыстая алегорыя дыктатуры Масквы. Нездарма-ж Маякоўскага, «прыдворнага» футурыста рэжыму, называлі «расейскім Марынэці», і ён таксама «пляїваў» на пазэйю.

Паэту з чулаю душой цяжка бачыць мёртвага і апляванага бога пазэйі (*Айцец, айцец, з табой мне страшна! Ня ведаў я, что ты ўжо труп..*), і ні ён сам, ні Апалён ня могуць знайсьці суцяшэння. Гэтае сваё расчараўаньне ў сучаснай пазэйі Апалён выказвае ў заключным маналёту:

*Усе, усе мяне зракліся...  
Бывай-жа, сыне мой, здароў!  
Паэты не імкнуцца ў высі,  
Ня моліцца перад зарой.*

*Трымаюцца зямлі аберуч,  
Трасуць увосені каштаны.  
У што, у што сягоння вераць  
Мае малодзінья сыны?*

*Зусім я іх не разумею,  
Ня цімлю іхняе красы.  
Стаяць, знаць, лепей у музэі  
І з музай старасці грашыць.*

Такой горкай і маркотнай ацэнкай бяскрылай і безыдэйнай творчасці сваіх сучаснікаў і завяршаецца Пушчай верш.

У апошнім Пушчавым лірычным цыклі 1929 году вершы «Бязбожны сын»<sup>514</sup> і «Радасны дзікун»<sup>515</sup> выклікаюць асаблівую

<sup>514</sup> «Узвышша», 1929, № 6, с.20-21.

шікавасьць зваротам паэты да далікатнай праблемы становішча рэлігіі ў Савецкім Саюзе. На думку Пушчы, рэлігія – прадукт таго самага творчага духу, што й мастацтва:

*Мастак з граніту крыж твой высек  
І на крыжы сябе распляў.  
Гарэлі зоры ў сініх высях,  
Маўчаў натомлены разъяр.*

*Бялеў сярпом над зоркай месяц;  
Мастак рукамі ў неба трос:  
– Хто хоча радуйся, хто съмейся,  
Імя распятыму – Хрыстос!*

Няхай сабе хрысьціянства – легенда або чароўная казка, як съцвярджаюць бальшавікі, але яно таксама – мастацкі твор, вялікі твор, пра што съветчыць ягоная жыцьцёсць у вякох і народах. Толькі съляныя й глухія да мастацтва могуць разбураць рэлігію. Такі галоўны аргумэнт Пушчавай эстэтычнай канцепцыі рэлігіі, цалкам апазыцыйнай бальшавіцкай антырэлігійнай тэорыі й практицы.

Такімі ў агульных рысах уяўляюцца асноўныя апазыцыйныя мамэнты ў творчасці чаловых «узвышэнцаў» –Дубоўкі й Пушчы – у 1929 годзе. Як і раней, за гэтымі лідэрамі «Ўзвышша» ішла й моладзь «узвышэнскай» плыні, часам наднадаючы над іхны беспасярэдні ўплыв і напулярызуючы іхны ідэі й вобразы. Сярод твораў маладых «узвышэнцаў» вылучаецца ювялікай паэма Пятра Глебкі, які заўсёды быў над моцным уплывам Дубоўкі, – «У дарогу». <sup>515</sup> Гэтая паэма пераклікаецца з Дубоўкавай паэмай «Плач навальніцы», аднак у Глебкі вобраз Заходніяй Беларусі пераастае ў вобраз усёй Беларусі, Беларусі на парозе паўстаньня, што здавалася верагодным у часы распачатых «ліквідацый» съянства й нацыянальнай інтэлігенцыі:

*З усходу на захад – вазёры, лясы,  
Палеткі, балоты, аблогі.  
І ворагі топчуць каралі красы,  
Як людзі пясок на дарогах.*

*З палеткаў зрабілі для гульбішчаў пляц,  
Ня чуюць ні скарг, ні дакораў.*

<sup>515</sup> Тамсама, с.21-22.

<sup>516</sup> «Узвышша», 1929, № 1, с.25.

*I носіцца ціхі надломаны плач,  
I хвалі шумяць на вазёрах.*

*Пракоцяцца хвалі і сълёзы зьбяруць,  
Нясуть аж у мора рыданьні.  
Краіна пакуты, мая Беларусь,  
Ці ждзейсьніш калі парываньні?*

*Ці збудуцца мары, жаданьні людзей,  
Твае, дарагая, таксама?  
I чую ў вадказ: – Набліжаецца дзень,  
Паўстанем, адважна паўстанем.*

Паэма Глебкі была прыязна сустрэта чытачамі. У разыдзеле «Слова – чытачу», уведзенаму з 1929 году ў часопісе «Ўзвышша», гэтая паэма атрымала найбольш высокія ацэнкі з усіх матар’ялаў, выдрукаваных у адным з ёю нумары.<sup>517</sup>

Сярод «узвышэнскай» моладзі была вельмі папулярная сатыра, як найбольш просты і ўдзячны для рэалізацыі апазыцыйных тэндэнцыяў, а таксама – найбольш масава даходлівы жанр. Максім Лужанін выдрукаваў сэрыю сатырочных дарожных замалёвак пад агульным назовам «Случчына»,<sup>518</sup> што былі вельмі папулярныя ў чытача і ў бальшавіцкай крытыцы, якая знаходзіла тут «крамолу» блізу ў кожным радку. І запрауды, у кожным радку гэтага твора, так або інакш, а часам і вельмі пратакольна, высымейваліся савецкія парадкі, «устаноўкі» й «дасягненыні», асабліва тыя зь іх, што прыносила з сабою «новая эпоха», якая настала пасля ліквідацыі НЭП’у. Лужанінаўскія абрэзкі адразу ўводзіць чытача ў гэтую эпоху, абазначаную перш-найперш зынкненнем былой «ненаўскай раскошы», а фактычна – самага неабходнага: *Я павінен сказаць вам, што цяпер добрых папярос няма, і мы курылі махорку... Абеды ў сталоўцы добрыя, асабліва камі іх, пасаліўшы, выліваць на сабак, каторыя там*

<sup>517</sup> Чытач В.С.-іч піша пра паэму Пятра Глебкі: «...тут для нас усё блізка і знаёма: блізак для нас і Ўладзік, які ідзе з бацькаўай хаты “на сход, барапішь беднякоў-беларусаў” ад польскіх паноў, блізак і добра знаёмы і Ўладзікаў бацька Астафія Рыгор, якому там, у Вязыні, няма пілдкуль данамогі». Чытач А. Цяўлоўскі: «Шыра кажучы, ад вершаў Пятра Глебкі “Ў дарогу” вее пейкім съежкым подыхам – нібы ад лугу, на якім раствуць чароўныя краскі і зіхацінъ расой пад сонекам, якое яшчэ нядыўна ўзышло». «Ўзвышша», 1929, № 4, с.100.

<sup>518</sup> Максім Лужанін. Случчына (Зіма і лета 1928 году). «Ўзвышша», 1929, № 3, с.57-71.

ліцаць сябе паўнамоцнымі й грызуцца на пацеху публікі пад кожным столікам... У буфэце пельга нічога купіць, акрамя мух, якія не прадаюцца й служаць для прайўлення самакрытыкі на плякатах і назалеташіх булках, наўпрыклад, самазахаплению мясцовых служачых. Абыгryываюцца й галоўныя «дасягненіні» новай эпохі – «гудочнай індустрыйлізацыі», якая пераклікаецца ў аўтара зь некаторымі мамэнтамі так званай нацыянальнай палітыкі. У трэцім разыдзеле «Аб цягнікох і студэнтах», найбольш насычаным сатырай, аўтар чыгункай едзе на Случчыну й «па-марксысцку» крытыкуе савецкія паравозы. Ён не задавольнены сваім паравозам, які, каб наказацца маладым і пралетарскім, увесел час пішчэў тонкім голасам: «Іду-у-у!» І прымушаў калёсы супаджваць свой перастук у гэтакую мову: «Пралетары ўсіх краёў, злучайтесь!» Гэта й навяло мяне на думку аб tym, што ён (цягнік) русыфікатар і контррэвалюцыянер і павінен быць па свайму сацыяльнаму паходжанню вычышчэн з калектыву цягнікоў. Мала што можа хавацца пад чырвоною вошраткай!..

Сапраўдныя-ж савецкія паравозы такія жвавыя, закланочаныя, у скуранных куртках, а за пралетарскасцю іх съветчыць тое, што вымазаны яны сажаю з самых пят і да твару... Наш савецкі паравоз – закланочаны актывіст. «Таварыш! Німа калі!» Гукіе й пабяжыць, а падыходзячы да станцыі, аказваецца: «Слемшу!» бо таварыць чиста пабеларуску лічыць для сябе не абавязковым. Ён яшчэ мае адну здольнасць – пісавацца. Малады, гарачы! Але пастайць гадзінку-другую на станцыі, пакуль яму накруціць гайкі па прафсаюзнай лініі ды пойдзе.

Гэты разыдзел раздражняў бальшавіцкіх крытыкаў больш за ўсе іншыя разыдзелы. Яны абураўліся іранізацыяй аўтара над «якасцю прадукцыі» савецкай індустрый і «прыклейваннем» стандартных ярлыкоў тыпу «сацыяльнае паходжанне», «прафсаюзная лінія» й г.д. Яшчэ больш абураўлі іх, аднак, атакі на расейскі шавінізм, якія расцэніваліся імі як прайавы беларускага нацыянал-дэмакратызму.

Такія «нацыянал-дэмакратычныя выпады» знайшліся і ў іншых мясцінах «Случчыны». Прыкладам, у канцы таго-ж (трэцяга) разыдзела Лужанін абмяркоўвае сітуацыю з «дэрэусыфікацыяй» у розных навучальных установах БССР. Ён крытыкуе Беларускі Дзяржаўны Ўніверсітэт за прайавы вялікарасейскага шавінізму, пра што таварылася раней у сувязі з «лістом трох». Пры гэтым Лужанін дэманстрацыяна ўжывае тут прыём «уяўнага цэнзурнага пропуску», пераняты ім з «Падарожжа па Гарцу» Гэнрыха Гэйнэ, твора, які аказаў вялікі ўплыў на «Случчыну»: *А БДУ можна казаць... нерафарбаваныя прафэсары... выпадкі... ага шавінізму... душна... у*

тацьвертым разъдвеle Лужанін закранае й штучную палянізацыю беларусаў-каталикоў, іранізуючы над польска-беларускім маўленьнем студэнтаў польскіх навучальных установаў БССР.

Апрача «абстрэлаў» канкрэтных «мішэніяў», Лужанін карыстаеца кожнай магчымасцю для атакаў на тыповыя савецкія феномены, што не засталося незаўважаным і выклікала рэзка адмоўную рэакцыю бальшавіцкай крытыкі. «Шпількі» Лужанінавы вострыя й балочныя. Прыкладам, пра спэцыфіку савецкіх выбараў: *Наагул кажучы, усе часціны майго цела галасавалі, як на добра арганізаваных перавыбарах, аднаголосна за камітатуру бутэлькі “нарзану”*. Або пра хадульную пралетарскую паэзію: *Я вельмі люблю паэзію й найбольшае задавальненне атрымліваю тады, калі нічога не чытаю. Нейкія бясплотныя духі ў гальштуках і з прапітымі тварамі шлюць аб скуршных куртках і ботах, пац якімі адчувающа манекешы*. Лужанін коле сваім «шпількамі» і асобых літаратурна-палітычных ворагаў «Узвышша». Любімай мішэніню «ўзвышэнцаў» заўсёды быў Жылуновіч-Гартны, менавіта яму шмат увагі аддацца ў разъдвеle «Раманы з пухліна ў першы крок у падарожжы». Так, прыкладам: *Па-другое, мне было муляка спаць, і таму сънілася розная дрэнь. Прауда, нікога зь пісьменнікаў я ня съніў, але затое ўвесь час лезьлі ў очы каплюшы, акуляры ў розныя другія пралетарскія акалінасыці. Няхай-бы ўжо съніліся іхныя ўласнікі! А то спрабуй дамалой да якіх-колечы акуляраў іхнага ўласніка, не дадаўшы ўсе змахляваўшы на корх, як ён ёсьць, па сумленню! Не парадзяўся шчэ гэтакі мастак! Ды ўрэшце, навошта траціць энэргію на аднаўленне любага твару, калі яго можна вылупіць з календара, а мне пэрсанальна ў гэтага рабіць ня трэба – “любы вобраз заўждыса мноў!”*

У тым самым кумары «Ўзвышша», дзе была апубліканая Лужанінава «Случчына», пачала друкаванца сатырычная аповесць Андрэя Мрыя «Запіскі Самсона Самасуя»<sup>519</sup> Малады, настолькі на гадох, колькі на літаратурным стажы, сябра аўтарства «Ўзвышша» з 1929 году, А.Мрый ужо зарэкамэндаваў сябе як сатырык добрымі навэлямі, што зьяўляліся на старонках «Ўзвышша»<sup>520</sup> і розных беларускіх газэтаў.

«Запіскі Самсона Самасуя» – дзёньнік малапісьменнага савецкага кар’ерыста, «самавылучэнца»-актывіста. Ён пасыняхова ў

<sup>519</sup> «Ўзвышша», 1929, № 3, с.31-56; №4, с.48-62; № 6, с.33-70. Былі апубліканыя толькі дзве першыя часткі («скруткі»), трэцяя была падрыхтавана аўтарам да друку, але не прапушчана цэнзурай. Напалоханы, А.Мрый зьшычыў тэкст трэціяй часткі ў больш ня выдрукаваў пі слова.

<sup>520</sup> «Ўзвышша», 1927, № 3 – №5.

лёгка засвоіў усю бальшавіцкую фразэалёгію й тактыку. *На сходах я гаварыў сялянам агульнымі фразамі, так, як і трэба было. Я канкрэтна даводзіў, што ў сялян няма грамадзкай рошчыны, съвядомасці, дзякуючы чаму й бываюць пэрманэнтныя супярэчнасці ў паганы капіталізм яшчэ часткова мае стабілізацыю.* Каб зьнішчыць гэтая недарэчнасці, я заклікаў сходы выказаць сваё канкрэтнае Я і ўзыняць гармідар за новы быт! Нахабна распітурхоўваючы ўсіх, ён хутка дабіраецца да самага верху савецкай іерархіі. За мінулы пэрыяд сваёй дзейнасці я дабіўся значных дасягненій. Цяпер я досьціць прыкметны працаўнік акруговага маштабу. Я ўжо не жыву пад знакам Вадалея. Жыцьцё мае цінёр арганізацыі афармавалася. У мене добрая кватэра з цэнтральным асянненнем, электрычнасць, мarmуровая купель з дожджыкам, добры сад, а ў ім пышныя кветкі, якія разносяць дурноты пах і напаўняюць увесь арганізм салодкім, бязьмежнымі марамі. Я вельмі ўпадабаў сваё цянерашніе жыцьцё й гляджу на яго з “псыхалюбаваннем”. Праўда, нялёгка далося гэта! Я праявіў максымальнае напружанне сіл і шмат творчае энэргіі сканцэнтраваў, каб узыняцца на гэтую вышэйшую стадию ў развіцці грамадзкага жыцця. У далейшым мне трэба будзе адпаведным чынам зафіксаваць гэты свой сацыяльны й матар’яльны стан і дабіцца далейшых посьпехаў. Трэці, не прапушчаны цэівурай «скрутак», якраз і паказваў Самасуя на гэтых вярхох.

Вобраз Самасуя бліскучая ўдаўся Мрыю, таксама як і вобразы іншых савецкіх актыўістаў і функцыяnerаў дыя проста савецкіх людзей, што так ці інакш сутыкаліся з героям «Запісак». У стварэнні гэтых вобразаў пісьменык выявіў блізу небывалую да той пары (дый пасыля) у беларускай літаратуры сілу мастацкай тыпізацыі. Мрыева систэма гэтых вобразаў-тыпаў адлюстравала вельмі зырка й праудзіва ўсю савецкую систэму ва ўсёй яе запраўданай рэальнай натуры і аголенасці. Уся «савецкая грамадзкасць» і бальшавіцкая крытыка адразу былі ашаломленыя аповесцю Мрыя, яе высокай праудзівасцю і, разм з тым, непрыхаванай антысавецкасцю. Першай апомнілася цензура, якая забараніла працяг аповесці, і толькі пасыля гэтага загаварыла й крытыка. БелАПР у асобе аднаго з чаловых сваіх крытыкаў, М.Аляхновіча, першай прызнала, што «Запіскі Самсона Самасуя» Мрыя – гэта «злосны пашквіль на нашу савецкую рэчаіснасць. Паказваючы жыцьцё беларускай вёскі, жыцьцё мястэчка, аўтар усіх пэрсанажаў твора – ад кіручай партыйнай верхавіны да звычайных сялянаў – малюе нейкімі недацёпамі, нейкімі дурнямі. Ніводнага мамэнту будаўніцтва новага жыцця на вёсцы ці ў савецкім мястэчку мы ў гэтым творы ня бачым. Аўтар ня толькі сабраў цёмныя паасобныя мамэнты, што маюцца ў нашым жыцьці, але ён так згусьціў

фарбы, што перад намі ўстае перакрыўленае жыцьцё, пастаўленае дагары нағамі». <sup>521</sup> І беларускі крытык выносіць дыскваліфікацыйны прысуд Мрыю, як савецкаму пісьменьніку, адначасна асуджае й паводзіны савецкай крытыкі, якая не праявіла своечасова «пільнасьці»: «Шаржыраваны шаказ працы савецкага апарату, усяго нашага жыцьця робіць гэты твор ня толькі не саўмічальным з ганаровай назвой савецкага пісьменьніка, але зьяўляенца яскравым прыкладам таго, як да апошняга часу наша крытыка зьвяртала мала ўвагі на шкодныя зъявы ў нашай літаратуры». <sup>522</sup>

Апрача Лужаніна й Мрыя, дзялянку «ўзвышэнскай» сатыры па-ранейшаму распрацоўваў найбольш вядомы ва ўсёй беларускай сатыры Кандрат Крапіва, хоць ягоная прадукцыя насытчыць у гэты час, у адрозненіе ад іншых «увышэнцаў», вельмі памізліася (дарэчы, не ў сілу нейкіх асобных прычынаў, а проста ў выніку павышанай увагі пісьменьніка да сваіх заняткаў ва ўніверсітэце). Ён піша кароткія мініятуры, пераважна – эпіграмы. Сярод іх асабліва вылучаеща эпіграма «Свядомасць», <sup>523</sup> у якой Крапіва сатырычна абыгрывае вядомы асноўны філізофскі тэзіс «практычиага» марксізму бальшавікоў – «быцьцё вызначае свядомасць», які трансформуеца героям эпіграмы Апанасам-марксістам, у залежнасці ад практычных патрэбаў, у кіруху больш выразную формулу – *піццё вызначае свядомасць і, нарэшце, – біццё вызначае свядомасць.*

*А стрэнеща з думкаю з новай,  
Што ішчэ не прайшла пыркулярам,  
Дык скажа з нахмураным тварам  
Да аўтара іншаю мовай:  
– Па храме дастаеш, ягомасць, –  
Біццё вызначае свядомасць.*

Так вельмі трапна схапіў сатырык практычна дзеянную й найбольш дзейную запраўдную формулу бальшавіцкага інтэлектуальнага тэрарызму ў той час, калі яна ўжо трывала начала ўваходзіць у самы шырокі абыходак.

Але ня ўсе эпіграмы Кандрата Крапівы таго часу друкаваліся, і ня ўсе прызначаліся да друку. Сярод апошніх прыгадваеща эпіграма

<sup>521</sup> М.Аляхновіч. На авансостах пралетарскай літаратуры. «Маладняк», № 6-7, 1930, с.195.

<sup>522</sup> Тамсама, с.196.

<sup>523</sup> «Узвышша», 1929, № 1, с.76.

на бальшавіцкую крытыку, якая шырака распаўсюджвалася ў вуснай перадачы:

*Што дзе так моцна ў нос,  
Што за шум, што за грука,  
Едзе з крытыкай абоз,  
Ім кіруе дзядзька Друк.<sup>524</sup>  
Паглядзеце, калі бочкі  
Увіхаеца Глыбоцкі,  
А Цвяяткоў і Байкоў<sup>525</sup>  
Падтрымоўваюць з бакоў.  
Гэй, Барашкі і Мурашкі.<sup>526</sup>  
Падстаўляйце хутка ражкі,  
Бо высозны крытык Фунт<sup>527</sup>  
Адтыкае ў бочцы шпунт.*

Пасьледні, падчас пагрому «нацыянал-дэмакратаў», у 1930 годзе, Крапіва ўставіў гэтую эпіграму ў сатырычную паэму «Хвядос – Чырвоны нос», але выпусціў прозывішчы ўсіх крытыкаў-камуністаў (Друка, Барашкі і Мурашкі), а даноўшні «брыгаду» свайго «абозу» прыдворными крытыкамі «Маладняка», самім старшынём гэтай арганізацыі, Чаротам-Скалкай і прафэсарам Піятуховічам, выведзеным пад празрыстым псеўданімам Падхановіча.<sup>528</sup> Другая неапубліканая эпіграма Крапівы, якая таксама шырака распаўсюджвалася, высьмейвала змаганье бальшавіцкай партыі з «правым» і «левым» «ухіламі»:

*– У твае, браток, кабылы  
Заўважающа ухілы:  
Хвост направа служыць крыва,  
А налева звіслы грыва.  
  
– Што ты, дзядзя, што ты, мілы,  
То-ж на гора – благадаць:*

<sup>524</sup> Друк – адзін з псеўданімаў З. Жылуновіча – Цішкі Гартнага, якім ён падпісваў пераіздыныя крытычныя нападкі на «Ўзвышша».

<sup>525</sup> Запраўдныя прозывішчы двух марксістскіх крытыкаў з «Полымія».

<sup>526</sup> Запраўдныя прозывішчы двух найболыш актыўных крытыкаў-беланаўцаў.

<sup>527</sup> Фунт, дакладней Функ, – запраўдае прозывішча бальшавіцкага крытыка Гародні.

<sup>528</sup> Гл. «Ўзвышша», 1931, № 9-10, с. II8.

*Каб на гэтыя ухілы,  
Дык і цэнтры-б не відаць!*

Гэтая эпіграма паслужыла прычынай драматычнай гісторыі: шмат якія «узвышэнцы» зналі й пераказвалі яе, але «на гарачым учынку» быў злюўлены толькі аўтар вядомай «Случчыны» Максім Лужанін. Яго «прадала» студэнтка Менскага пэдтэхнікуму, якая хацела адпомсціць Лужаніну й сваёй шчасльвай суперніцы за неразъзделенасць. Яна «выкрыла», як гаварылі бальшавікі, абаіх перад «студэнцкай грамадзкасцю» як пропагандыстаў «контррэвалюцыйных падпольных паклённіцкіх пашківляў». «Выкрытая» каханка Лужаніна была імгненна выключаная з тэхнікуму, і ўсю справу афіцыйна перадалі ў ГПУ, куды адразу выклікалі выключаную студэнтку, Лужаніна й самога аўтара злашчансай эпіграмы Кандрата Крапіву.

І студэнцкія колы Менску былі вельмі ўзбуджаныя: праціўнікі «Узвышша» цесніліся, чакаючы пагромных рэпрэсіяў уладаў ня толькі да саміх «злачынцаў-увышэнцаў», але й да ўсёй арганізацыі. Перапаланыліся й самі «узвышэнцы», тэлеграмай съпешна быў выкліканы з Масквы вынаходлівы Ўладзімер Дубоўка – «ратаваць становішча». Аднак, насуперак усім чаканням і прадчуванням, усе, выкліканыя ў ГПУ, праз колькі гадзінаў выйшлі на волю й радасна аб'явілі, што ім велікадушна «усё даравалі»... Лёгкая збынтэжанасць, якую яны не маглі схаваць, выклікала падазрэнне адносна цаны заслужанага імі «дараванія». Падазрэнне гэтае яшчэ больш узмацілася, калі выкліканы праз колькі дзён у ГПУ (бяз сувязі з гэтай справай) «увышэнец» Зымітрок Бядуля сказаў пад сакрэтам некаторым з найбліжэйшых сяброў, што яму прапанавалі стацца сакрэтым агентам органаў, але ён наадрэз адмовіўся.

Незадоўга да свайго выкліку ў ГПУ Кандрат Крапіва яшчэ раз звязрнуўся да той самай тэмы «партыйных ухілаў», якая ў той час не сыходзіла са старонак савецкіх газетаў, і распрацаўваў яе ўжо ня ў форме эпіграмы, а ў даволі вялікай байцы, вельмі ўдалай з мастицкага боку. У гэтай байцы дзеянічаюць сяляне, бацька й сын; апошні павінен перанесьці на сьпіне па вузкай кладцы, перакінутай праз ручай, ціжкі меж муکі. Бацька ішоў ззаду і ўвесе час буркліва загадваў сыну напраўляць на сьпіне меж, ссоўваючы яго то ў правы, то ў левы бок, баючыся, што пры празъмерным «ухіле» цяжару хлюпец можа згубіць раўнавагу й зваліца ў воду. Гэта й здарылася менавіта ў выніку такіх «направак». Мараљ байкі нядвухсэнсавая: ці ня шлённеца ў воду й сама партыя, не збалансаваўшы сваіх «ухілаў», бясконца «напраўляных» бурклівым і прыдзірлівым «бацькам».

Байка гэтая, нажаль, не пасынела распаўсюдзіцца: выкліканы ў вядому ўстанову Крапіва, перш чым зявіцца туды, у страху зьнішчыў яе разам зь іншымі ненадзейнымі рукапісамі. У памяці аўтара гэтых радкоў, які чуў тэкст з вуснаў самога байканіца ў вузкім коле сяброў толькі адзін раз, засталіся агульныя рысы сюжэту і агульнае ўражанье па-мастацку выдатна зробленага твора.

KAMUNKAT.org

## Частка XI

### Пачатак канца 1929

Пад канец 1929 году апазыцыйныя выступленні ў беларускай літаратуры ўсё больш канцэнтрующа вакол вызначальнай фазы бальшавіцкага «вялікага наступу» –ка лектывізацыі вёскі. На Беларусі працэс каlectывізацыі ў складніяўся ўсёй памярэдняй савецкай аграрнай палітыкай разгортваньня індывідуальных формаў сельскай гаспадаркі, што ажыццяўлялася пад кіраўніцтвам народнага камісара земляробства БССР, энэргічнага й валявога нацыянал-камуніста Зымітра Прышчэпава. Таму на Беларусі пачатак каlectывізацыі супраджаўся жорсткім нагромам «прышчэпаўшчыны». Гэта азначала разгром аграрнай палітыкі беларускіх нацыянал-камуністаў – найважнейшага кірунку іхнай палітычнай дзейнасці (побач з культурным будаўніцтвам).

«Палымянец» Міхась Зарэцкі, апазыцыйны пісьменнік з нацыянал-камуністаў, у мастацка-публіцыстычных нарысах «Падарожжа на новую зямлю» расказаў пра свае ўражанні ад некаторых сельскагаспадарчых населішчаў, арганізаваных Прышчэпавым. Нарысы выклікалі запраўдную буру ў бальшавіцкай крытыцы, як і раней – раман «Крывічы». Абодва творы тады й пасылей нязъменна прыгадваліся крытыкай як прыклад «ухілаў» і «кулацкіх» тэндэнцыяў «нацдэмамаўскага падшэда ў літаратуры» Міхася Зарэцкага. Усе крытычныя выступленні падсумаваў Канакоцін: «“Падарожжа на новую зямлю” зьявілася мастацкім афармленнем кулацкай палітыкі былога наркамзему Прышчэпава, накіраванай на хутарызацыю Беларусі. Зарэцкі ў мастацкай форме праводзіц нацыяналістычныя ідэі самабытнасці вёскі, немагчымасць

калектывізацыі Беларусі, даводзіць, што для Беларусі зьяўлецца вышэйшим ідэялам хутарызацыі, а не калектывізацыя». <sup>529</sup>

Апрача названых, крытыкі знаходзілі ў «Падарожжы» Зарэцкага шэраг іншых аказыцыйных «грахоў». «Беланавец» Барашка граміў пісьменьніка за «арыентацыю на буржуазную Германію». <sup>530</sup> Белапаўскі крытык Ліманоўскі адшукаў нацыяналістычныя пагляды на культурнае будаўніцтва, ужо асуджаныя ў сувязі з «тэатральнай дыскусіяй». <sup>531</sup> Крамольныя «Крывічы» й «Падарожжа», а таксама ўвесь «актыўны рамантызм» Зарэцкага паслужылі падставай да выключэння яго з камуністычнай партыі ў сінегаі 1929 году. <sup>532</sup> Гэта была першая, яшчэ зусім лёгкая рэпрэсія за аказыцыйнасць у беларускай літаратуре (калі не лічыць высылкі Дудара ў Смаленск – фактычна ия столькі рэпрэсіі, колькі акты ПТУ).

Атакаваны белапаўскай крытыкай за сымпаты да «кулака» быў і Кузьма Чорны, які займаў ва «ўзвышэнскай» мастацкай прозе такое самае становішча, як Зарэцкі ў «палымянскай». Гэтыя сымпаты знаходзілі ўжо ў рамане «Зямля», напісаным яшчэ да калектывізацыі (у 1928 годзе). <sup>533</sup> У наступным рамане «Лівон Бушмар», выдрукаваным у апошніх нумарох часопісу «Ўзвышша» за 1929 год, <sup>534</sup> Чорны стварыў вобраз моцнага гаспадара, селяніна-аднаасобніка, «кулака», паводле савецкай тэрміналёгіі, над першымі ўдарамі калектывізацыі. «Выкрыццё» шкоднасці было «заслугай» маладога белапаўскага крытыка Кучара, які паслья гэтага хутка дарос да аднаго з чаловых бальшавіцкіх крытыкаў. <sup>535</sup>

У паэзіі першы адгукнуўся на калектывізацыю Янка Купала вершам «Сыходзіш, вёска, зь яснай явы», датаваным лістападам 1929 году. Тут славуты пісьніар беларускай вёскі праспіываў ёй прасякнутую складанымі начуцьцямі адыходную:

*Як сон маркотны, нежаданы,  
Сыходзіш, вёска, зь яснай явы,  
А твой народ вернападданы  
Імкненца, скінуўшы кайданы,*

<sup>529</sup> О.Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.72-73.

<sup>530</sup> «Маладняк», 1930, №1, с.105.

<sup>531</sup> Я.Ліманоўскі. За два гады клясавай барацьбы ў літаратуре, с.88.

<sup>532</sup> Гл. І.Барашка. Буржуазныя плыні ў сучаснай літаратуре. Мінск, 1930, с.5.

<sup>533</sup> Гл. артыкул Р.Мурашкі ў часопісе «Маладняк», 1929, №3.

<sup>534</sup> «Ўзвышша», 1929, №7, с.8-38; №8, с.5-29; №9-10, с.12-29.

<sup>535</sup> А.Кучар. Аб аднай рэакцыйнай аповесці. «Маладняк», 1931, №1, с.96-108.

*Да новай долі, новай славы...*

На працягу ўсяго верша паэта імкненца пераадолець, прыхаваць свой сум па старой вёсцы, што адчуваеца між мажорных радкоў, якія абіцаюць новую долю, новую славу для народу «вернападданага». Ён міжвольна зрываеца на поўнае глыбокага жалю й болю адпіваныне дарагога яму сялянскага быцця – нацыянальна-гістарычнага, паэтычнага, рамантычнага:

*Горбы тваіх нямых курганаў,  
Дзе съпяць нявольнікі і князі,  
Парэжа стала, як нож баранаў...*

.....  
*Тваіх жалеек съпеў гаротны  
Патонча трактарнае кола...*

.....  
*Лясун з русалкаю пакіне  
Палюхаць сонныя сялібы,  
І вадзянік загіне ў ціне...*

Купала верыць, што старое ня згіне бясьследна, ён апэлюе да іншага «ліквідатарства» ў гісторый, якое прывяло да зыліцца новага са старым – хрысьціянства й створанага народам язычніцтва:

*Над вежамі тваіх бажніцаў  
Хвабрычны комін возьме ўладу.  
А звон зблінтэжаных званіцаў,  
Гудка жывучая крыніца,  
Заглушыць гулкім гудам-ладам.  
І будуць ладзінца год кожны  
На новы лад, па новы звычай  
Дзяды Каstryчнікавы збожна,  
А кожны год больш пераможна  
Для свята волі бунтаўнічай.*

Дзяды – беларускае язычніцкае свята асеньняга памішанья продкаў, захаванае й хрысьціянствам, апетае Адамам Міцкевічам у паэме «Дзяды», блізу супадала па часе з савецкім святам Каstryчніцкай рэвалюцыі і ў народзе начало зылівацца зь ім. І для Купалы гэта абнадзейлівы сымбал – сымбал чаканай перамогі бессьмяротнага духу продкаў і волі бунтаўнічай над усімі наноснымі

напластаваньнямі, якія вымушаны прымаць *народ вернападданы...*  
Гэтым сымбалем і завяршаеца Купалаў верш.

Цікавы й чыста фармальны бок верша. Напісаны ён чатырохстонным ямбам і пяцірадковай строфой з чаргаваньнем рыфмаў па схеме а-б-а-б пры выключна жаночай рыфмоўцы; усё гэтае прычытанье стварае нейкую змрочную паахавальную манатоннасць, што вельмі падыходзіць да «адпіваньня», а не «баджёрага аіяваньня», якому прысьвечана бальшыня радкоў.

Калі на гэта ў прыватнай размове зъвярнулі ўвагу Купалы, ён сказаў: «Я ведаю. Калісці я напісаў на такі лад адзін верш, і цяпер ён мне прыпомніўся, і гэты верш я напісаў на той самы лад». Зацікаўленыя кінуліся шукаць той першы, «на той самы лад» напісаны верш Купалы і, перарыўшы ўсю ягоную паэзію, знайшлі там толькі адзін верш, запраўды напісаны па той самай рытмічнай, строфічнай і рыфмовай схэмэ. Гэта – уключаны яшчэ ў паэтаў дарэвалюцыйны зборнік верш «У ночным царсьціве» (дарэчы, перакладзены Валеруем Брусавым). Варты прывесыці яго тут цалкам.

*Скрыпяць трухляцінай асіны,  
Над курганамі зъвяр'ё вые...  
Гасьціціцам, церневай пущнай,  
У ёрмах, скованай скажнай,  
Ідуць пябожчыкі жывыя.*

*Ідуць, ідуць... Сядод пустыні  
Хрусьціць надломаныя косьці,  
І качанеюць ногі ў ціне,  
І чахнуць вочы ў павуціне,  
А шлях – як точаная восьці.*

*Перад вачамі глуш нямая,  
І плач, і скрогат за вачамі.  
Пракляцце ў жылах кроў сьціскае,  
Душу бясьсільле вынімае,  
Гняце зъмяшнымі кляшчамі.*

*У грудзі, здаўленыя здрадай,  
Упіўшысь, рабская трывога  
Шышіць хаўтурнаю загладай;  
На небе толькі, як прынада,  
Бялее млечная дарога.*

*To там, то сям запаланее*

*Іскра над скованою шыяй;  
Наскоча пошасць трупавея,  
І царства почнае шалее,  
Над курганамі зывяр'ё вье.*

Верш «У ночным царсьцве» – алегарызаны вобраз «сталышпінчыны» пасъля рэвалюцыі 1905 году. Выкарыстаўшы туу-ж форму ў вершы «Сыходзіш, вёска зь яснай явы», Купала съведама аб'яднаў рэакцыю сталышпінскую й рэакцыю сталінскую, адной з праяваў якой і быў «вялікі наступ» зь ягонай калектывізацыяй і іншымі крывавымі «ліквідацыямі».

Больш шырока й востра распрацаўшы проблему калектывізацыі Ўладзімер Дубоўка ў сваёй найлепшай паэме «Штурмуйце будучыні аванпосты», якая, нажаль, не была выдрукавана. Цэнзура спачатку пранусыціла гэты твор, прызначаны для «Ўзвышша», але, калі паэму набралі і яна прыйшла ўсе карэктury, да аўтарскай уключчы, цэнзары скамянуліся й забаранілі публікацыю. Аднак карэктурныя адбіткі адразу-ж пайшлі па руках, зь іх здымаліся шмат якія рукалісныя копіі, у выніку паэма разышлася, як, бадай, ні адзін іншы твор беларускай літаратуры тых гадоў, якога напаткаў лёс цэнзурнай забароны й нелегальнага распаўсюджанья. Ужо ў 1931 годзе, калі сам Дубоўка й шмат якія іншыя беларускія пісьменнікі й «нацдэмы» былі назаўсёды выключаны з жыцця й кіраваліся на высылку ў «мясьціны, ня так аддаленныя», з'явіўся першая і адзіная згадка ў друку пра гэты крамольны твор – у неаднакроць цытаванай намі працы Канакоціна,<sup>536</sup> які прысывяціў паэму Дубоўкі каля дзівую старонак «крытычнага» пераказу колькіх мясьцінак, а колькі радкоў нават працытаваў. Дапаўняючы і ўдакладняючы, наколькі дазваляе памяць, працытаванае Канакоцінам, пазнаёмім чытача з гэтым выдатным творам беларускай апазыцыйнай літаратуры.

З ідэйнага й мастацкага боку паэма «Штурмуйце будучыні аванпосты» прымыкае да паэмаў «Кругі», «І пурпуровых ветразяў узвіві» (сам назоў новага твора – адзін з радкоў уступу да апошняй паэмы). Усе тры творы – спроба Ўладзімера Дубоўкі стварыць новы паэтычны жанр, які-б грунтаваўся на камбінацыі элемэнтаў розных жанраў: інтymнай лірыкі, эпісталирнага, падарожных нататкаў, апрацаўных народных казак і нават перакладаў замежных паэтаў. Ва ўступе да паэмы «Штурмуйце будучыні аванпосты» Дубоўка пранане для свайго новага жанру спэцыяльны назоў «камбайн» (цытуецца з памяці):

<sup>536</sup> О.Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.70-72.

*«Камбайн» падыходзіць якраз,  
«Combine» у ангельскай вымове.  
Зацьвердзіць ці выкіне час,  
Ці створыць яшчэ адмысловей –  
Хай будзе, як будзе ямчэй:  
Раскрыта дакладная мапа,  
І покуль мы жывы яшчэ –  
Нанерад, да новых этапаў!*

Тэрмін «камбайн» у той час быў злабадзены, бо асацыяваўся менавіта з калектывізацыяй: савецкая прааганда настойліва падчырквала, што выкарыстанне гэтых сельскагаспадарчых машынаў магчымае толькі ў калгасах. Тэрмін так уразіў Канакоціна, што, аналізуучы паэму Дубоўкі, ён увесе час называе яе не аўтарскім загалоўкам «Штурмуйце будучыні авансты», а жанравым падзагалоўкам «Камбайн».

Дзеянне паэмы адбываецца ў цягіку паміж станцыямі Ворша і Ўнеча на невялічкай чыгуначнай лініі на тэрыторыі ўсходняй Беларусі. Пра гэта напамінае колькі разоў паўтораны ў паэме рэфран, выкарыстаны для разъмежаванья сэгментau дзеяння (тут і далей цытаты прыводзяцца з памяці):

*Цягнік ідзе ад Ворши да Унечы,  
Вязе людзкія клопаты і рэчы,  
Грукочуть колы, ляскають рэсоры,  
І так цераз даліны, цераз горы  
Цягнік даганяе усё дзень,  
А ноч паабанал дзяжурыць,  
Зdrygaючыся ён ідзе,  
Цыгару вялізную курыць.  
І дым, і туман, і агонь  
Пярэстую склалі заслону,  
Калышацца ў далі вагон,  
Гаворыць вагон да вагону...*

У гэтым цягніку, што, як блізу заўсёды ў Дубоўкі, сымбалізуе прагрэс, разам з аўтарам едуць два героі – Селянін і Кандуктар, яны нагадваюць Лірыка й Матэматаіка з Дубоўкавай паэмы-«камбайна» «І пурпуровых ветразяў узвівы»; у дыялёгу-дискусіі спадарожнікаў пра калектывізацію й разортваеща асноўнае дзеянне паэмы, якое Канакоцін характерызуе наступным чынам: «У

“Камбайне” Дубоўка піша пра тое, як аршанскіі кандуктар, пад якім ён разумее партыю, пасадзіў у вагон кур’ерскага цягніка селяніна для таго, каб павезыць яго ў калектыву, і пачаў угаворваць Селяніна, каб той згадзіўся добраахвотна ўступіць у калектыву. Селянін адказвае, што ён на гэта ня згодзен. Кандуктар працягвае настойваць, прычым у сваіх довадах Кандуктар паказаны адмоўным тыпам, а Селянін, наадварот, паказаны моцнай асабай, з псыхалёгіяй, якую гэтаму Кандуктару не надламаць. І недарэмна Дубоўка ўкладае душу ў адказы гэтага Селяніна, калі ён парыруе Кандуктару. Селянін гаворыць Кандуктару:

*Цябе салаўей не дагоніць,  
Калі нават возьме лакотку.  
І почы ня хопіць сялоныя,  
І нач можа здацца кароткай.*

*Ды ўсё яно добра ў дарозе,  
Калі ты ляжыш на паліцы,  
Калі ты ні ў якай трывоже,  
Ніякай няма навальніцы...*

*А вось як увойдзеш у хату,  
Як глянеш на шэрыя съцены, –  
Згадаеш і дзеда і тату,  
Радню да дзясятых каленаў, –*

*Дык надта і не паскачаш,  
Дык надта і не падскочыши,  
Хоць горка камі наплачаш,  
Хоць хочаш ты сам ці ня хочаш.*

*Здалёку даваць парады  
Бадай што ня вельмі цяжка.  
І казка здаецца, як праўда,  
І праўда здаецца, як казка.*

*Бліжэй падыдзі, чалавечка,  
Да гэтай вясковай сядзібы,  
Калі насуваеща вечар,  
Калі нараджающа хібы.*

*Ты думаеш, лёгка пакінуць*

*Усё, што ў стагодзьдзях збірана?  
Ня выгашш гэтага кліnam,  
Бо будуць няўгойныя раны...*

*Мне кожны памежак знаёмы.  
Съмлецца мне кожны лісточак,  
Дык што ты мне радзіш для злому?  
Дык што ты мне радзіш, браточак?*

*Павінен я кінуць, зрачыся  
Ўсяго, што з маленства мне міла?...*

Увесь твор прасякнуты ідэяй моцнай асобы селяніна, які супраціўляеца партыі.

Адсюль ніцяжка выясняніць і мэту, якую прасыльедуе паэма».537

Канакоцін у агульным даволі правільна перадае асноўны сэнс паэмы Дубоўкі, але ўсё-ж патрабуюцца некаторыя ўдакладненні. Перш-найперш, пад кандуктарам Дубоўка «падразумявае», па тэрміналёгіі Канакоціна, ня ўсю партыю, а толькі яе нацыянал-камуністычную частку, якая выконвала ў гэтай партыі менавіта ролю кандуктара, а не самога машыніста-кіроўцу цягніка. Селянін так і гаворыць свайму субядедніку:

*...ты тармазы круціш з адхону,  
Разгон ад цябе не залежыць...*

На што апошні адказвае:

*I тормаз пакруціць ня ўсякі:  
Патрэбна й на гэта навука.  
Каму -- дык ніякага знаку,  
Каму -- гарачешная мука...*

Прататыпам Дубоўкавага «кандуктара» быў выдатны беларускі нацыянал-камуніст, апазыцыянер Але́сь Адамовіч, «натураграфаваны» як Сълянен у рамане Зарэцкага «Крывічы». Кандуктар пераймае тэхніку апазыцыйнай пропаганды, якой карыстаўся Але́сь Адамовіч. Кандуктар спачатку дакладна пераказвае тэзіс генэральний лініі, потым прыводзіць, як доказ, жывіцёвыя прыклады, анекдоты ці прытчы, якія сутнасцю сваёй абвяргаюць афіцыйны тэзіс. Так,

<sup>537</sup> О.Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.71-72.

ягоная агітация за калектывізацію, сухая й казённая, «падмацоўваеца» народнай казкай, мараль якой поўнасцю супрацьлеглая тэзісу. Як агітатар, Кандуктар падобны да Матэматаўка з паэмы «І пурпуровых ветразей узвіёвы», што ўласабляў бальшавіцкую партыю (адсюль і памылка Канакоціна), але, як апавядальнік народных казак, ён падобны да Лірыка. З другога боку, і Селянін нагадвае Лірыка, асабліва ў тых мясцінах, дзе паэта, як кажа Канакоцін, «укладае душу» ў ягоныя выказванні. Адно зь іх (ня самае моцнае) Канакоцін прыводзіць, аднак ухілецца цытаваць найбольш важкія жыцьцёвые аргументы Селяніна, як, прыкладам, разважанье пра тое, што ў калгасе рупліўцам прыйдзецца працаўца за лайдакоў.

Адну з рассказанных Кандуктарами народных казак перадае Канакоцін, імкнучыся «выясняць мэту, якую прасльедуе паэма». «У гэтай паэме ў лірычным адступленні Дубоўка апавядае казку, — а ён, між іншым, вялікі мастак на лірычныя адступленні, — казку пра тое, што была некалі Мазырская княжна, якая ўдавілася косткаю. Гэтая княжна, па звычаю заходніх народаў, была пакладзена ў склен. Прыйходзіць злодзей, пачынае яе рабаваць. Злодзей рабуе да апошняй кашулі і, калі пачынае зынімаць з гэтай княжны, якая ўдавілася косткай, кашулю, тады ад нялоўкага штурніка злодзея костка выскаквае з горла, і княжна прачынаеца, крычыць. Злодзей кідае рэчы, баючыся, што яго зловяць вартайнікі. Такі, прыкладна, зъмест казкі. Беларусь — гэта княжна, якая ўдавілася косткай волі, цяпер абрабаваная бальшавікамі, абабраная да апошняй кашулі, закрычыць і закрычыць так, што прыбіжыць вартайнік з Захаду й прагоніць злодзея-бальшавіка».<sup>538</sup>

Сутнасць гэтай казкі Канакоцін перадае правільна, але ў пераказе сюжэту недакладнасцьцяў ужо значна больш. Па-першае, гаварыць пра «лірычнае адступленне» аўтара нельга, бо казку рассказвае Кандуктар і гэты пераказ — адказ-маналёг апошняга ў дыскусіі з селянінам, да таго-ж тут ніякай лірыкі. Сюжэт казкі Дубоўка ўзяў са зборніка беларускіх казак Палесься, і гаворыцца ў ёй не пра «Мазырскую княжну», а пра легендарную дачку біблейскага цара, мудрага Саламона, — «Салімонку». Цар Саламон — часты госьць беларускіх казак, толькі ягонае царства народная фантазія пераносіць з Палестыны на беларускае Палесьсе, і Дубоўка разъмяшчае гэтасе царства *дзесці кали Мазыра*. Яшчэ недакладнасцьць: злодзей не пасынеў абрабаваць сваю ахвяру «да апошняй кашулі», ён ніяк ня мог адкрыць труну й для гэтага

<sup>538</sup> О.Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.72.

*Прывалюк вялікі камень,  
Намагаючы рукамі,  
Ды як гукнуў з усёй сілы,  
А ж здрыгнуліся магілы.*

Труна раскалолася, костачка выскочыла з горла Салімонкі, яна ажыла й закрычала. Канакоцін апускае фінал: стража злавіла злодзея, але мудры цар Саламон дараваў злодзею, бо ён вярнуў жыцьцё дачцы. І Кандуктар заканчвае свой аповяд «маральлю»: *часам зробіць і ліхое справу добрую на съвеце*, адказваючы гэтым на съцверджаныне Селяніна, што калектывізацыя – гэта зло, *ліхое*.

Другую казку, расказаную Кандуктарам Селяніну, Канакоцін зусім не згадвае, а, між тым, казка гэтая – адна з наймацнейшых мясцін «камбайна». Пастараемся, наколькі дазваліе памяць, узнавіць гэтае «народнае апавяданыне аб тым, як музыка прадаў чорту скрыпку й што з гэтага выйшла» (такі падзагаловак, помніца, мела казка). Сюжэт і гэтага апавяданыня быў узяты Дубоўкам з таго-ж зборніка беларускіх казак Палесься Сержпухоўскага й выкарыстаны аўтарам, каб паказаць намаганыні бальшавікоў падиарадковашаць сабе беларускае мастацтва. У асобе «народнага музыкі-самародка» бязь цяжкасці назіраваліся рысы Янкі Купалы.

*Жывучы – ўсяго пабачыш:  
І даліны, і узвышши;  
Той жыве, як сын сабачы,  
Тым і дзеци чорт калыша.  
Неадноўлькавыя дзеци –  
Неадноўлькава і шчасьце,  
Так спрадвеку ўсё на съвеце  
Падзяляеща на часці.  
Вырас так і наш музыка,  
Калыханы роднай маткай,  
Абуваўся ён у лыкі,  
Гора мераў поўнай шапкай.  
Ды хоць рос, як сын сабачы, –  
Талент песьціў сакаліны.  
Жывучы – ўсяго пабачыш:  
І узвышши, і даліны.*

Так пачыналася гэтая казка Дубоўкі. Далей, помніца, ішло апісанье чароўнай ігры гэтага музыкі-самародка на скрышы (у памяці захаваліся толькі паасобныя радкі):

*...Скрышка тая, як жывая,  
Быщам сама вымаўляе...  
...Грае скрышка ціха-ціха,  
Аж спалохалася ліха,  
Жабы крумкаць перасталі,  
Дрэвы шапацяць лістамі...*

Так і жыў Музыка са сваёй скрышай:

*Граў за грошы, граў бяз грошы,  
Піў «нарзан» ён з агуркамі.  
Талент з часам не пагоршаў –  
Паляшаўся ўсё з часамі.*

Аднойчы, калі Музыка ў адзіноце граў на скрышы на беразе возера, з вады вынырнуў Чорт, і між імі пачаўся дыялёг:

*Чорт. Добры вечар!  
Музыка. Вечар добры! К нам на гулі  
Ці з рэвізіяй, ші ў гості  
Ты з'явіўся, абтаптулік?  
Чорт. Што такое «абтаптулік»?  
Я у слоўшіках ня бачыў!  
Можа гэта толькі жулік,  
Можа горш, як сын сабачы?  
Калі ласка, без намёкаў –  
Не люблю я алегорый:  
Пад вадой і так мне мокра,  
А яшчэ і ты гаворыш.  
Музыка. Ні «намёкаў», ші «адмёкаў»  
Тут няма і быць ня можа,  
Ты дарэмна загалёкаў  
І скрывіўся так нягожа...*

У гэтым дыялёгу харктыры «народнага падання» выяўляюць выразную сувязь з сучаснымі паэту савецкімі людзьмі. Чорт – бальшавік, падазроны да чужой яму мовы, засвоенай толькі па слоўніках над націскам беларусізацыі. Ён хранічна насыцярожаны да

алегорыяй, усякага роду «інсінуацыяй» і «намёкаў» музыкі-мастака, які ўвесь час ірапізуе над гэтым бальшавіцкім «рэвізорам мастацтва». Чорт, аднак, зьявіўся не для «інспекцыі», а з прапановай купіць музыкову скрыпку, каб раскрыць сакрэты ягонага майстэрства. Спачатку Музыка адмаўляеца, але настойлівасць Чорта вымушае яго згадзіцца, толькі ён выгаворвае сабе права апошні раз пайграць на скрыпцы. Чорт перарывае ягоную ігру:

*...Граеш надзвычайна пекна,  
Але некалі мне, браце,  
Дай-жа йскрыпку...*

Тут толькі зразумеў Музыка, что значыць для яго расстацца зь любімай скрыпкай. Ён паадрэз адмаўляеца аддаць праданую ўжо скрыпку й нават уступае з Чортам у бойку:

*...А цяпер – аддай скрыпку...  
Ці вы бачылі, ці чулі?...  
Чорт за йскрыпку – чорту поўху,  
Чорт за смык – яму па хранах:  
Памятаць ён будзе доўга,  
Як іскрыпку браў нахранам...  
Але ўрэшце – чорт паверсе:  
Як на сілай ўзяў – на хітрасці,  
Не заўважыўши, што ў лесе  
Ён «дуну»<sup>539</sup> зъ скрыпкі вытрас.  
Невялікая і штука –  
Дзед стругаў з дубовай плаяні,  
Ды на будзе добрых гукаў,  
Грай хоць год бесынерастанку...*

Так, хоць Чорт і атрымаў уяўную перамогу, у запраўднасці ён разбурыў мастацтва сваёй спробай купіць яго.

Абрабаванаму Музыку не засталося нічога, як толькі з гора прапіваць атрыманае за скрыпку золата. (Гэтая дэталь, безумоўна, узятая з жыцця Янкі Купалы). А Чорт вярнуўся ў пекла, дзе даў вялікі канцэрт:

<sup>539</sup> «Дуню» сяляне-беларусы вобразна называюць невялікі калок, што ўстаўляецца ў скрыпку ѹ патрэбны для рэзанансу.

*Чорт у пекле гэным часам  
Задае канцэрт вялікі,  
Замяніўшы порткі пасам,  
Удае зь сябе музыку...*

У апісаныні гэтай сцэны Дубоўка малюе «партрэты» бальшавіцкіх «спэцыялістаў ад мастацтва». Чортавы асистэнты – «белапаўскія стаўпы» Ілары Барашка й Рыгор Мурашка:

*Два бамбізы, стаўшы ракам,  
На сьпіне трымалі ноты,  
Аж пішчэлі, небаракі,  
Ад такога пераплёту.*

Зь імі і агідны Алесь Гародня, што ня мае меры ў сваім падхалімскім угодніцтве й выслужваныні перад вярхамі:

*Нейкі гадзіч хударлявы  
Поўзаў, віўся ля абцасаў,  
Ляскай вухам па халівах,  
Языком брыду ўсё мацаў.  
Бруха ён сваё адпоўзаў –  
Падкавалі бруха цынкам,  
Стаў падлійшым ён ад поўзаў,  
Хоць хваліла ахвіцына.*

Тут і Мікола Байкоў, глухі і фізычна, і псыхічна, які імкненча нажыць як мага больш «валюты» на «чорны дзень» і які каго трэба – славасловіць, а каго трэба – ганьбіць.

*А глухі прыйшоў сам-пасам,  
Пацірае акуляры,  
Палівае разум квасам  
І надлічвае даляры.  
(Бо ў глухога курс узяты –  
Меркаваў, як будзе крута,  
Алалаху даць у Штаты).  
Хоць ня чуе, але хваліць:  
«Мілагучна, пачуцьцёва»...  
.....  
Але Чорту гэта мала,*

## *Бо вушастыя – ні слова...*

Нарэшце Чорт пераконваеща ў сваёй бяздариасьці і адмаўляеща ад узятай на сябе ролі:

*Сам я бачу, што пагана –  
Тут патрэбен арганісты  
Іці музыка, каб ня п’яны.  
Вы знайдзеце, прывядзеце –  
Ён для вас іграць павінен.  
Дзе схаваешся на съвеше?  
Людзі кажуць толькі ў гліне.  
Адшукалі вельмі скора  
Гараценнага Музыку:  
«У дрызіну», як гавораць,  
Быў ён п’яны, ўзапар ікаў...*

Але й былы ўладальнік скрыпкі ня мог нічога сыграць на інструмэнце, пазбаўленым души.

*Скрыпка тая, як пямяя,  
Быщам голасу ня мае,  
Толькі струны смык шарусе,  
Толькі пекла ірытуе...*

Так заканчваеща гэтая казка Кандуктара, якая паказвае, што большавікі, пакарыўшы беларускую літаратуру й мастацтва, пазбавілі іх «души», а пазбаўлене волі мастацтва выклікае адно толькі раздражненьне нават у «гаспадароў».

Канакоцін не закранае гэтую казку, як і шэраг іншых харктэрных эпізодаў Дубоўкавага «камбайна». Пастараемся пераказаць іх з памяці. Так, Селянін, якога Кандуктар вязе ў калектыв, не даязджае – ён пакідае цягнік на станцыі «Цёмны Лес».

Станцыя над такім назовам запраўды існуе на лініі Орша-Унеча, але на Беларусі «ісьці ў лес» на працягу вякоў сымбалізавала далучэніне да паўстанцаў, партызанскаага руху... Месца Селяніна займае агідны прывід нейкага Дон Пуза – чалавекападобнай істоты з галавой у жывашце (у «пузе») і зацікаўлены толькі ў патрэбах свайго пузі. Гэты вобраз Дубоўка выкарыстаў як сымбаль грубага матэрыяліста, антышода Сэрвантасавага Дон Кіхота. Паэта адкідае думку, што будучыня за такой істотай, і на поўным ходзе выкідае Дон Пуза зь цягніка. Паслья гэтага эпізоду перад вачыма паэты за акном

праходзяць цені Пушкіна й Байрана. Пушкін чытае верш «Я пережил свои желания», свой пераклад якога Дубоўка ўключает у паэму. Але мелянхалічнае *taedium vitae* элегічных радкоў расейскага паэты не закранае беларускага паэту й гучыць для яго хутчэй як *taedium vitae* культуры, прадстаўніком якой быў Пушкін і якая завяла «под бурямы судьбы жестокой». Дубоўку больш да душы змрочны, але бунтары дух Байранавага Чайльда Гарольда:

*Паэта пакінуў свой край –  
У съвет, хоць да чорта на рогі!  
Вар'ююща хвалі няхай,  
Ня звернуць паэта з дарогі...*

Байран быў адным з самых улюблёных паэтаў Дубоўкі, які спэцыяльна вывучыў ангельскую мову, каб чытаць «караля паэтаў» у арыгінале. Ужо сярод першых друкаваных вершаў Дубоўкі, што зявіліся ў 1921 годзе ў Маскве ў альманаху «Маладая Беларусь», былі пераклады з Байрана (калі мяне не падводзіць памяць -- з «Гебрайскіх мэлёдый»), радкі Байрана сустракаюцца як эпіграфы да некаторых ягоных твораў, прыкладам паэмы «Наля». Над перакладам «Паломніцтва Чайльда Гарольда» на беларускую мову Дубоўка начаў працуваць задоўга да паэмы «Штурмуйце будучыні аваністы» і закончыў пераклад ужо ў бальшавіцкай турме; там-же пераклаў ён і паэму Байрана «Шыльёнскі вязень».

Рэзвітаныне Чайльда Гарольда з бацькаўшчынай («Good Night», *Canto the First, Stanza XIII*) Дубоўка ўключыў у паэму й пасъля гэтых радкоў звязаныя іспасрэдна да Байрана з тым-жэ «SOS», зь якім на раз звязвартайцца да Захаду Язэп Пушча:

*Лёрд Байран! Вы йшли бараніць  
Ня Грэкаў, а грэцкія міты.  
Вяла вас античнасьці ніць  
На поўдзень, у лаўры спавіты.*

*Лёрд Байран! Мінула даўно  
Рамантыка гэная ваша,  
І з Грэкамі Туркі ў вадно  
Для кухняў лаўровы ліст важаць...*

*Лёрд Байран! Каб ведалі вы  
Пра нашай краіны нядомю –*

*Здратаваныя паплавы  
І ў корань стапанае поле –*

*Вы, пэўна, пайшіл-б бараніць  
Яс, а ня грэцкія міты...  
Ды ўрвалася прошласці нішь,  
І мы ланцугамі павіты...*

Хутка пасъля гэтага лірычнага адступлення й заканчваеца паэма Дубоўкі. У заключных радкох паэта выказвае надзею на тое, што прыйдзе час, які зьнішчыць нарэшце прыгон над словам, над духам, над чынам...

Наступнаму твору Дубоўкі – невялікаму вершаванаму цыклю над назовам «Крыху восені і жменька кляновых лістоў». Вершы з заўвагамі<sup>540</sup> – пашанцевала праісці ў цэнзуру й трансфер у друк, хоць і суджана было стацца апошнім друкаваным творам паэты. Падобна да іншых Дубоўкавых цыкліў, гэты сналучаў лірычны і іранічна-сатырычны элемэнты, але тут гэтыя мамэнты падаваліся раздзеленымі й нават спэцыяльна выдзяляліся. Падрадковыя заўвагі ўжываліся для выдзялення сатырычнага мамэнту, лірычны-ж мамент запаўняў асноўны тэкст. На думку пра выкарыстаныя такой парадайной формы цыклю Дубоўку навяло першае савецкае выданье збору твораў Янкі Купалы, рэдактар якога З. Жылуновіч-Гартны «страхаваў» сябе й Купалу ў рэдакцыйных заўвагах да кожнага ненадзейнага або падазронага выраза ці вобраза.<sup>541</sup> Некаторыя заўвагі Дубоўкі былі непрыхаванай пародыяй на Жылуновіча: Дубоўка «тлумачыў» такога-ж роду слова, ад якіх імкнуўся адмежавацца Жылуновіч.<sup>542</sup> Але парадайнасць была тут толькі зыходным пунктам: заўвагі часам былі надзвычай вострымі сатырычнымі атакамі на зявы савецкай рэчаіснасці. Ужо самая першая зноска Дубоўкі – рэзкі выпад супраць бальшавіцкай крыгікі, канкрэтна супраць Бэндэ, які незадоўга перад тым разграміў паэму Дубоўкі «І пурпуровых ветразей узвіві» (*няўжо і надалей подобныя ягамосцьць з паэтаў будзе выганяць ухілы*), а ціпер

<sup>540</sup> «Узвышша», 1929, № 7, с.3-7.

<sup>541</sup> Вось, прыкладам, адна з такіх рэдакцыйных заўвагаў Жылуновіча да верша «Над сваёй айчынай», у якім Купала ўжывае слова «богі»: «Знэрот паэты да нейкага “бога”, які быццам стварыў сьвет, ёсьць ня болей, як паэтычны зварот. Біблейская казка аб стварэнні сьвету богам зруйнавана сучаснай наукаі і адкінута назаўсёды». Гл. Збор твораў Янкі Купалы, том I, с.36. Аналагічныя заўвагі на старонках 49, 57, 64, 79, 151, 217.

<sup>542</sup> Гл. зноsku 3 да слова *Ягода* (с.3), зноsku 4 да слова *чэрці* (с.4), зноsku 5 да слова *пантэізм* (с.6).

зноў віе *крытычную вяроўку* на паэту, каб зноў зарабіць на артыкулах пра яго, як ужо зарабіў на tym разгроме: *гарнітур файны спраўіў, хоць куды, і звездзіў на курорт, ня быўшы хворым. Павесься лепш на тэй вяроўцы сам, што мне віеш, вяровачных дзел майстар,* – жадае паэта свайму крытыку. Гэты радок асабліва абрэзіў усю карпарацыю афіцыйных крытыкаў, і, крытыкуючы Дубоўкаў цыкл, яны сканцэнтравалі ўесь запал на гэтых словах. Хоць іншыя заўвагі не былі такімі зьедлівымі, іхная вытанчаная іронія нават больш эфектыўна паражала бальшавіцкі плыткі бяздуши матэрыялізм і ўтылітарызм: *Лісты, прыгожыя лісты лятуць на галавой. Які з кляновай пекнаты цудоўны будзе гной.* Зрэдку іронія прафесіялаца ў асноўным тэксце цыклу, але блізу незадуважна, не парушаючы ягонага лірычнага характару: *Не саромся, прыняслі дахаты: у букеце вывіху няма.* Сярод асеньніх элегічных матываў гэтай лірыкі сымптоматычны матыў прадчуванья съмерці (*Слыжай, мой друг, яшчэ, яшчэ...*), прывід яе запраўды вітаў у сумнай атмасфэры той восені «*вялікага наступу*», і грамадзянская съмерць ужо сачыла за паэтам і ягонымі аднадумцамі, не прымусіўшы сябе асабліва доўга чакаць...

У tym-же самым нумары «*Ўзвышша*» Дубоўка зъмясьціў колькі перакладаў на беларускую мову свайго настаўніка Валерыя Брусава.<sup>543</sup> Яны таксама адлюстроўваюць настроі перакладчыка, асабліва «Муляр» і «Трырэма» – песня рабоў: *Люты аковы. Па скон мы закаваны ў ярэмы...* Ім, рабам, усё роўна – *Цэзара везыці, башытыці...* Верш «Муляр» – дыялёг з рабочым, які будзе вязьніцу й ведае, што прызначаецца яна для такіх, як і ён сам... Гэта вядомы мэтад «пераапрананія піяхам перакладу».

Сёмы нумар «*Ўзвышша*» за 1929 год набыў славу апошняга «баявога» нумару гэтага часопісу ня толькі і ня столькі за зъмешчаныя там творы Дубоўкі, як за крытычны артыкул Ант.Адамовіча, прысьвечаны жыцьцю й творчасці незадоўга перад tym памерлага маладога беларускага паэты Паўлюка Труса.<sup>544</sup> І па сваёй творчасці і па сваіх жыцьцёвых імкненнях гэты паэта быў заўсёды блізкі да «*ўзвышэнцаў*», але па слабасці характару так і ня змог канчаткова прымкнуць да «*Ўзвышша*». Гісторыя ягонага выхаду з «Маладніка» разам з «*узвышэнцамі*» й раптоўны зварот назад ужо асьвятляліся ў VI частцы гэтай працы. Усё паўтарылася яшчэ раз незадоўга да съмерці паэты: на пачатку 1929 году ён падаў заяву аб

<sup>543</sup> «*Ўзвышша*», 1929, №7, с.83-84: «Мы» (са зборніка «Tertia Vigilia»), «Трырэма» (са зборніка «Stephanos») і «Муляр» (са зборніка «Urbi et orbi»).

<sup>544</sup> Тамсама, с.87-III.

прыіме ва «Ўзвышша», але перад самым прыймом, пад націскам зьверху, забраў яе...

Абставіны съмерці й пахаваныня паэты съветчылі пра пагарду, зь якой ставіліся да Труса і ў БелАПП, да якой ён фармальна належалаў, і ў партыйных вярхох, якія ўвесь час тэрарызвалі яго пры жыцьці. Усё гэта было асьветлены й дакумэнтавана ў майм артыкуле пра Труса, што выклікала абурэнне вярхоў і вылілася ў спэцыяльную пастанову сакратарыяту БелАПП, якая заканічвалася грозным рэзюме: «Сакратарыят БелАПП заяўляе, што артыкул Адамовіча мае сваёй мэтай супрацьставіць беларускую пісьменніцкую арганізацыю партыі, доказам чаго зьяўлецца нахабнае, недапушчальнае перакручванье думкі, выказанае прадстаўніком ЦК партыі на магіле тав. Труса, кіданыне прадстаўніку партыі абвінавачаныя ў цынічнасці й няшчырасці заяваў на магіле паэты, падчырквалочы гэтым самым, што толькі «Ўзвышша», прадстаўнікі якога таксама выступалі на магіле тав. Труса, шчыра шкадуюць паэту. Апрача таго, што ўсё гэта ёсьць яўнае выступленне супраць партыйнага кіраўніцтва літаратурнымі арганізацыямі, яно зьяўлецца й глыбока абыватальскім. Сакратарыят расцэнівае гэтае выступленне Адамовіча як арганізацыяне выступленне рэдакцыі «Ўзвышша» – органу аб'еднання «Ўзвышша». Як выступленне Адамовіча, яно ёсьць лягічны працяг яго антысавецкага выступлення ў БДУ з апраўданнем вядомага пралетарскай грамадзкасці контррэвалюцыйнага выступлення трох беларускіх пісьменнікаў, якое (выступленне Адамовіча) было скарыстана фашистоўскай газэтай «Кур’ер Віленскі». Далей, БелАПП патрабуе ад «Ўзвышша» прызнаныя сваёй памылкі».<sup>545</sup>

Патрабаваныне БелАПП было ня толькі падтрымана самім ЦК КП(б)Б, але й памырана да ультыматыўнага патрабаваныня прызнаныя «Ўзвышшам» усіх сваіх ранейных «памылак», гэта значыць, апазыцыйных выступленняў. На «данамогу» «Ўзвышшу» «для асэнсаваныя й прызнаныя» ЦК паслаў сваіх упаўнаважаных – Орэста Канакоціна й Станіслава Будзіскага. Для Канакоціна гэта было першае адказнае даручэнне ў «кіраўніцтве літаратурай», якое прывяло яго, зусім невядомага камуніста, да заняткаў літаратурнай крытыкай. Будзіскі да таго часу ўжо зарэкамэндаваў сябе пагромнымі артыкуламі супраць апазыцыйных пісьменнікаў, прыпамінаеща назоў аднаго зь іх – «Вораг у хаце». Сымптаматычна, што па нацыянальнасці Канакоцін быў расеец, а Будзіскі – паляк, г.зн.

<sup>545</sup> «Звязда», №279, 7.12.1929. Гл. О.Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.81.

«наводзіць парадак» у беларускай літаратуры даручалася прадстаўніком нацыянальнасці ў, ад экспансіі якіх гістарычна больш за ўсё прыходзілася пакутаваць беларусам. Апрача таго, Будзінскі ўесь час дэманстрацыйна падчырквав, што ён – былы шавец і пакажа «гнілой літаратурнай інтэлігенцыі» запраўдны «здаровы пралетарскі дух»...

Упаўнаважаныя адразу-ж склікалі агульны сход «узвышэнцаў», на якіх у доўгіх і грозных выступленіях павучалі членаў арганізацыі, якія «ўхіліліся і адхіліліся» ад намечанага самой партыйнай курсу. Гэтыя павучэнні й занялі ўесь першы сход. У сваёй рэакцыі на прдыктаваную ЦК кампанію «прызнання памылак» сябры «Ўзвышша» ўпершыню разъдзяліліся. Чаловыя «ўзвышэнцы» – Дубоўка, Пушча, Бабарэка – і некаторыя маладыя адразу намецілі курс пасълядоўнай і непрымірымай апазыцыі. «Няхай нарэшце распускаюць, як распусцілі ўкраінскую “Ваплітэ”», – помніца, гаварыў Дубоўка. Але ўпаўнаважаныя знайшлі надзеішную падтрымку ў тых «узвышэнцаў», якім незадоўга перад тым прыйшлося наведаць ГПУ, – Крапіўна, Лужаніна, а таксама Бядулі й Кляшторнага. Яны павялі шырокую пранаганду сярод моладзі і прыцягнулі бальшыню сяброў на назыўны «прызнання памылак – пакуль яшчэ не позна». Так намецілася расколіна ўнутры арганізацыі. Непрымірымым, каб пазбегнуць расколу, прышлося саступіць. Але яны пастановілі зацягваць кампанію, выкарыстоўваючы кожную магчымасць, каб зрабіць відавочным і для грамадзкасці і для гісторыі тэрарыстычны харктарап бальшавіцкага права.

Ужо абмеркаваныне першага пункту пастановы сходу непамерна зацягнулася і ў выніку дало фармулёнку, якая (хоць і з цяжкасцю) задавольніла ўпаўнаважаных, але выявіла агульную тэндэнцыю «змазаць», звесці да мінімуму ці нават да абсурду ўсё «прызнанне». «У артыкуле А.Адамовіча “Паўлюк Трус” выпуклены нацыяналістычны мамэнт, а таксама дапушчана нетактоўнасць у тым, што пададзеныя вытрымкі зь лістоў нябожчыка, дапушчанае абразылівае выражэнніе аб пасрэднасці. Усё гэта робіць артыкул палітычна шкодным». <sup>546</sup> «Тота-ж, не выпуклій мамэнтаў, не цытуй лістоў нябожчыка, не абражай пасрэднасці – палітычна шкодна!» – іранізаваў Дубоўка, які больш за ўсіх па стараўся прывесці да такой «змазанай» фармулёнкі першапачатковую грозную рэдакцыю саміх упаўнаважаных.

Абмеркаваныне наступных пунктаў «прызнання» пайшло яшчэ горш. Пасъля колькіх малапрадукцыйных сходаў упаўнаважаныя

<sup>546</sup> «Ўзвышша», 1930, №1, с.10.

пастанавілі, што іхная прысутнасць скоўвае «ўзвышэнцаў», і заявілі, што даюць самой арганізацыі давесці справу «прызнаннія памылак» да канца. Пакінутыя самі на сябе, «узвышэнцы» й зусім перасталі зьбірацца на гэтыя «пакаянныя маленьні», як «ахрысьцілі» яны свае сходы. А на каляды Бабарэка, Пушча й Дубоўка выехалі ў Москву. Гэтую сітуацыю выкарысталі ўпаўнаважаныя, яны съпешна сабралі спэцыяльны сход і нечакана прапанавалі выключыць з «Узвышша» крытыка Фелікса Кунцэвіча, які нядаўна, вясной 1929 году, быў прыняты ў згуртаванье. Матывацыі не было. Тлумачылася гэта тым, што Кунцэвіч, адзіны партыйец ва «Ўзвышшы», якраз на той час выключаўся з партыі паводле прычынаў, невядомых грамадзкасці.<sup>547</sup>

Выключэнне Кунцэвіча было толькі падставай, каб склікаць экстранны сход, на якім ва ўльтыматыўнай форме было запатрабавана завяршыць справу «прызнаннія памылак». Тэкст «прызнаннія» даручылі выпрацаўца Кандрату Крапіве разам з упаўнаважанымі. Дакумэнт быў зроблены ў рэкордна кароткі час і раздадзены ўсім «узвышэнцам», копію адправілі съпешнай поштай у Москву Бабарэку, Дубоўку, Пушчу. «Масквічы» зрабілі сваё «прызнанніе памылак», якое адрознівалася ад першай вэрсіі тым, што тут пералічваліся «памылкі» не асобных «узвышэнцаў», выбраных «казламі адгушчэння» (Дубоўка, Пушча, Ант. Адамовіч), а ўсіх пагалоўна сяброў «Узвышша», каб прадэманстраваць адзінства ўсей арганізацыі й паказаць, што ўсе сябры надзяляюць яе апазыцыйную лінію. Гэты контр-праект сходу быў адкінуты ўпаўнаважанымі, якія патрабавалі неадкладнага падпісання іхных прапановаў і выключэння з «Узвышша» ўсіх, хто падтрымаў «масквічоў». Мэтай іх было раскалоўць арганізацыю, што, па бальшавіцкай тэрміналёгіі, правесыці «дыфэрэнцыяцыю» ва «Ўзвышшы». Паводле Канакоціна: «Дыфэрэнцыяцыя ўнутры аб'яднання насыпівала: яна дайшла да свайго канца, калі Дубоўка, Пушча, Адамовіч і Бабарэка былі ўмоўна выключаны з аб'яднання за адказ падпісаць заяву ў друку аб шэрагу буйных нацыянал-дэмакратычных установак, якія зрабіла «Ўзвышша», і толькі насыля гэтага на жыму быўшыя лідэры прымушаны былі падпісаць заяву, зрабіўшы перад гэтым трук левага характару для прыкрыцця сваіх нацыянал-дэмакратычных спраў, але на гэтым яны былі пабіты на гэты раз ужо сваімі таварышамі па аб'яднанню».<sup>548</sup> «Трукам левага характару» называе Канакоцін

<sup>547</sup> Прывіны сталіся вядомымі праз некаторы час, калі ў артыкуле «Лісты рэнергата» («Звязда», № 296, 27 снежня 1929) цытаваліся прыватныя пісъмы Фелікса Кунцэвіча і ён авбінавачваўся ў змове з замежнымі беларускімі «нацыянал-фашистамі».

<sup>548</sup> О.Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.82.

контр-прананову «масквічоў». Усьлед за тым Канакоцін прыводзіць тэкст пастановы сходу «Ўзвышша»:

«Ухвалі: Пастанову аб палітычных памылках у літаратурна-публіцыстычнай і мастацкай творчасці сяброў “Ўзвышша” ад 12.1.1930 г. з напраўкамі пацвердзіць.

Праект пастановы трох (Бабарэка, Дубоўка, Пушча) з катэгарычным патрабаваннем у лісьце падпісання праекту кваліфікаваць як працяг тae лінii, якую вялі дагэтуль Бабарэка й Дубоўка і якая накіравана на тое, каб адцягнуць падпісанье ў тым самым змазаць прызнаньне памылак. Канкрэтна гэта выражаеца ў наступным:

а) да гэгага часу сябры Бабарэка й Дубоўка маўчалі і толькі цяпер, калі справа дайшla да зъмяшчэння пастановы ў друку, уз्यнімаюць новыя пытанні, часам зусім беспадстаўыя;

б)тт. Бабарэка, Дубоўка, Пушча ініцыятуры пастанову агульнага сходу, друкуючы пад праектам прозвішча выключанага сябра Кунцэвіча,<sup>549</sup> і гэтым самым процістаўляюць сябе арганізацыі. Зъняважлівя адносіны да арганізацыі выяўляюцца і ў лісьце да арганізацыі, які мае ўльтыматыўны характар;

в)пра Зымітрака Бядулю ў праекце пастановы трох устаноўлен пункт, які тлумачыць аповесць «Салавей» як антысавецкі твор; гэта выдумка ні ў якай меры не адпавядае сапраўднасці, зь ёю арганізацыя згадзіцца ня можа, і, такім чынам, досыць гэтага пункту, каб змазаць пытаннe ab прызнанні памылак “Ўзвышша”;

ж)агульны сход згуртавання “Ўзвышша” рагуча асуджае паказную “левізу” праекту пастановы трох, за якой (пастановай) хаваеца спроба змазаць памылкі зусім;

з)адначасова сход патрабуе безадкладнага падпісання сябрамі згуртавання пастановы аб памылках ад 12.1.1930 г. і заяўляе, што той, хто не падпіша гэтай пастановы, будзе лічыцца выбыўшым з згуртавання.

Старшыня сходу К.Чорны. Сакратар П.Глебка».<sup>550</sup>

«Пастанова беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання “Ўзвышша” аб палітычных памылках у літаратурна-публіцыстычнай творчасці» была выдрукаваная ва ўсіх беларускіх газэтах 3 лютага 1930 году, а таксама ў часопісе «Ўзвышша».<sup>551</sup> Перад «Пастановай»

<sup>549</sup> «Кунцэвіч яшчэ раней быў выключаны як нацыянал-дэмакрат і антысэміт». (Задзялка О.Канакоціна)

<sup>550</sup> О.Канакоцін. Літаратура – зброя клясавай барацьбы, с.82-83.

<sup>551</sup> «Ўзвышша», 1930, №1, с.9-11.

быў зъмешчаны рэдакцыйны артыкул «Праletарскім шляхам»,<sup>552</sup> напісаны (але не падпісаны) Кандратам Краівой. У першай частцы «Пастановы» пералічаліся «памылкі», дапушчаныя ў крытычных і публістычных творах «узвышэнцаў», пералік якіх начынаўся вядомай заявай Ул.Дубоўкі, што згуртаванне прымае кіраўніцтва камуністычнай партыі толькі «ў магчымым для сябе кірунку і формах»; цяпер-ж аўтарыста дэкліраваўся прызнальне гэтага кіраўніцтва «без усялякіх агаворак».<sup>553</sup> У наступных трох пунктах (б, в, г)<sup>554</sup> пералічаліся «памылкі» шэрагу артыкулаў прысьвеченага юблею БССР шостага нумару часопісу «Ўзвышша» за 1928 год. Бальшыня «памылак» была дробязная: ужывалася выраз «праletарская па імкненасці» заміж «праletарская па зъмесці», «беларуская культура» заміж «праletарская культура» й подобныя. Прынцыпавы характар меў толькі выражаны Ф.Кущэвічам скентыцызм у пытаньні існаванья «праletарской літаратуры», які «Пастанова» кваліфіковала як «трацкісцкі». Апошні пункт першай часткі (пункт д; цытаваўся вышэй) асуджая артыкул Ант. Адамовіча пра Труса.

Другая частка «Пастановы» прысьвячалася «памылкам» у літаратурна-мастацкай творчасці «узвышэнцаў». Першымі ішлі «Лісты да сабакі» Я.Пушчы, абвінавачанага ў тым, што ён «згубіў усякую рэвалюцыйную пэрспэктыву ў сваёй паэзіі».<sup>555</sup> У наступным пункце творы Т.Кляшторнага (галоўным чынам, паэма «Калі асядае музь») прызначаліся «ўпадніцка-багемскімі» ій наагул «шкоднымі».<sup>556</sup> Далей «апрацоўваўся» Лужанін: «У творы Лужаніна “Случчына” перабольшаны адмоўныя бакі савецкай Случчыны, а дадатныя бакі зусім не паказаны, і пададзена ўсё ў востра-саркастычнай абмалёўцы, што робіць гэты твор антыпраletарскім. У апавяданні “Госьці” таго-ж аўтара няправільна паказана жыцьцё студэнцкай моладзі, а паэма “Рабінавае шчасціце” – твор упадніцкі».<sup>557</sup> Нарэшце, найбольш падрабязна аналізаваліся «памылкі» Дубоўкі. «У паэме Ул.Дубоўкі “І пурпуровых ветразей узвіві” матэматаік, ведучы спрэчку зь лірыкам, ужывае цэлы шэраг марксысцкіх паляжэнняў і лёзунгаў партыі, але да вырашэння паставленага пытання падыходзіць груба-схэматычна. Яму супрацьстаўляе другі герой, лірык, які да вырашэння некаторых паставленых пытанняў падыходзіць мэтафізычна. Паколькі

<sup>552</sup> Тамсама, с.3-8.

<sup>553</sup> Тамсама, с.9.

<sup>554</sup> Тамсама, с.9-10.

<sup>555</sup> Тамсама, с.10.

<sup>556</sup> Тамсама.

<sup>557</sup> Тамсама.

абодвум гэтым героям не супрацьпастаўлены трэці – сапраўдны матэрыяліст-дыялектык – і паколькі застаюцца невыразнымі дачыненіні аўтара да гэтых герояў, – то і ўесь твор набыў ідэялягічную невыразнасць. Усё гэта разам узятае ѹ сымболіка, ужытая ѹ паэмэ, робяць твор непралетарскім. Узяўшы гэтыя мамэнты на ўвагу, аўтар павінен выправіць свае памылкі, працуючы над другой часткай паэмы “І пурпуровых ветразей узвіві”. Такая-ж ідэялягічная невыразнасць ёсьць і ѹ нізцы вершаў “Пярэсты букет”. У заўвазе да “Крыху восені і жменька кляновых лістоў” памылковым зъяўліенцам спосаб змагання з хібамі крытыкі, і, такім чынам, аб’ектыўна заувага накіроўваецца супраць партыі наагул.<sup>558</sup> Пастанова заканчвалася стэрэатыпным выражэннем вернасці «сацыялістычнаму будаўніцтву», «справе наступу сацыялістычных элемэнтаў на ўсім фронце».<sup>559</sup>

«Пастанова» азначала канец «Узвышша» як незалежнай апазыцыйнай беларускай літаратурнай арганізацыі. Бальшыня скарылася перад дыктатурай «генэральныя лініі» (Бядуля, Глебка, Дарожны, Кляшторны, Крапіва, Мрый, Чорны, Шашалевіч). Непакорная меншыня (Бабарэка, Дубоўка, Пушча, Жылка, Ант. Адамовіч і малады празаік Калюга, які прымкнуў да «Узвышша» у 1929 годзе) была пазбаўлена магчымасці дзейнічаць свабодна. Хоць раскол ія быў аформлены, ён парабіўся арганізацыю. «Узвышша» страціла свой баявы характар і сталася шэрым і невыразным.

Гэты пэрыяд знайшоў сваё адлюстраваньне ѹ творчасці Язэпа Пушчы. Ён распачаў вялікую паэму «Сады вятроў», яна не была закончаная, бо ѹ хуткім часе аўтар апынуўся на высылыцы. У друку зъявіліся толькі асобныя фрагменты паэмы, у якіх дзейніне канцэнтруеца вакол грамадзкага суда над паэтам Грыміцкім, абвінавачаным у шэрлагу «памылак» і «ўхілаў».<sup>560</sup> Першыя публікацыі фрагментаў стварылі ѹ «савецкай грамадзкасці» ўражаньне, што паэта гатовы прызнаць свае «памылкі». Аднак белапаўскі крытык Н.Кабакоў адразу-ж заявіў, што «нягледзячы на некаторыя “чырвоныя фразы”, Пушча застаўся тым-же носьбітам буржуазнае рэакцыі ѹ нашай літаратуры, якім ён быў і да гэтага часу», <sup>561</sup> і ѹ рэзюмё сваёй рэцензіі выносіў строгі прысуд: «Язэп Пушча, які хаваеца за “натоўнам”, які гаворыць, што ён “зноў на съвет наноў радзіўся”, фактычна імкнеца абмануць пралетарскую грамадзкасць». Ён ніколькі

<sup>558</sup> Тамсама.

<sup>559</sup> Тамсама, с. II.

<sup>560</sup> «Узвышша», 1929, №9-10, с.3-II; 1930, №3, с.3-14.

<sup>561</sup> Н.Кабакоў. За клясаную выразнасць і чоткасць нашай літаратуры. «Маладняк», 1930, № 4, с.95.

не наблізіўся да нашай пралетарскай сучаснасьці. У яго вершах, якія мы разглядалі, мы ня бачым нават імкнення наблізіцца да нас». <sup>562</sup> Запраўды, тое, што Пушча застаўся верны сабе, выразна бачна ўжо з загалоўнага вобраза паэмы – вобраза «садоў вятроў»:

*Што я могу з сабой парадзіць,  
Калі істота ўся гарыць,  
Як восень толькі ў даляглядзе  
Ідзе ў сады калія крыніц.  
Люблю сады вятроў увосень, –  
Яны мне навяваюць съпеў,  
Шумець мне зь імі давялося  
У кожным вершы нарасъпеў.  
У іхным шуме вуха ловіць  
Гарматны гул і зрух зямны;  
У іхnym шуме звоняць слова  
На радасць беднае сям'і,  
У іхnym шуме гнеў паўстання,  
Імчанье ў полі цягніка,  
Агні юнацкага кахання  
І помсты чорная рука.* <sup>563</sup>

Усе Пушчавы жаданьні й надзеі скіраваныя ў будучыню, паэта перакідае іх, як мост, да гэтай будучыні: *Перакіулі праз прорвы мы сваіх надзеі імкненіі*. Але ён не выракаеца й мінулага й не парывае з сучаснасьцю. Абвіавачаны ў адыходзе ад сучаснасьці, Грымніцкі адказвае: *Я сабой – увесь сучаснасьць, яны дзень мой мужна кроцыць*. Гэтая заява з энтузіязмам сустракаеца прысутным на судзе натоўпам: *Мы свайму паэту верым, алчуваєм слова праўды. Ты вядзі на свой нас бераг, мы табе сяноння рады!.. Наш паэта нам ня вораг, абвіём яго рукамі...* Так ужо ў пралёту проста й лёгка ўзаемным даверам і шчырасцю здымаетца адвечны канфлікт між паэтам і масай. Камэнтар беларускага крытыка паказвае, наколькі далёка гэта ад бальшавіцкай канцэпцыі «пралетарскай масы»: «Мы ня ведаем, што гэта за натоўп у Пушчы, але мы ўпэўнены ў адным: рабочых і працоўных сялян, наагул працоўных, там не было... Пушча ня толькі застаўся пры сваім, але пасунуўся ўперад у сваёй рэакцыінаціі».<sup>564</sup>

<sup>562</sup> Тамсама, с.96.

<sup>563</sup> «Узвышша», 1930, № 3, с.8.

<sup>564</sup> Н.Кабакоў. За клясавую выразнасць і чоткасць нашай літаратуры, с.95.

Другі выдрукаваны фрагмэнт з паэмы паказвае, што асноўная праблематыка «Садоў вястроў» тая-ж, што і ў паэме Дубоўкі «І пурпуровых ветразей узвівь». Падабенства стыляў і ўжыванні эзопаўскай мовы, бачныя ўжо ў першым фрагмэнце, не пазбеглі ўвагі Кабакова: «“Урыўкі” – гэта твор тыпу “І пурпуровых ветразей узвівь” Дубоўкі, толькі больш замаскаваны эзопаўскай мовай. Але Пушча нікога не правядзе, не абмане. Пралетарыят добра ведае, дзе свае й дзе чужыя яму паэты». <sup>565</sup> Другі фрагмэнт – гэта дыскусія між паэтам Грыміцкім і ягоным калегам, празаікам Мярохам, дыскусія, якая нагадвае аргументацыю ў дыялогу Дубоўкавых Лірыка й Матэматаіка. Толькі Грыміцкі – яшчэ больш бунтарскі рамантык і ідэяліст, чым Лірык:

*Я наважаю тых паэтаў,  
Хто быў тварцом вялікіх слоў:  
Калі навіснуць дні камэтай,  
Тады вазьму іх я вясло.  
Яны мае браты ў мінулым, –  
Патомак іхны сымрны я.  
Цяжар плячэй маіх ня змульдуй,  
Я веру цвёрдую прыняў.  
Ня звык хадзіць маўклівым строем  
І ў гразь тантакць надзей лісты.  
Будзіў хто думкі і настроі,  
Я наважаю толькі тых.  
Мне песняня толькі тых прысыніца,  
Хто не згінаў пакорна плеч,  
Хто плыў у мора ў навальніцу,  
Каб радасць новую сустэрць.* <sup>566</sup>

У супрацьлегласці Грыміцкаму Мяроха – сухі і карысльівы кар'ерыст і апартуніст таго-ж кшталту, што і ў паэме «Цень Консула». Ен ня можа зразумець апазыцыйнасці Грыміцкага і пытаеца ў яго: *Няўжо вялікая прыемнасьць, калі ўпікаюць кожны дзень?* І працягвае:

*Даўно усім і мне вядома,  
Што ты ўпікаеш ал жыцця.  
З табой мне сорамна, мой сокал,*

<sup>565</sup> Тамсама, с.96.

<sup>566</sup> «Узвышша», 1930, №3, с.12.

*Калі страчае часам хто  
З асоб, пастваўленых высока,  
Якія й цэняць хараство,  
Але маіх раманаў сочных,  
Маіх бяз выдумак інтырыг,  
Яны за кожным словам сочань  
Мярохавых карысных кніг.*<sup>567</sup>

Карысъць – адзіны ідэял гэтага раннняга прадстаўніка «сацыялістычнага рэалізму»:

*Я-ж захапленынем не жыву;  
Парваў яго гнілія столкі  
І выкінуў, бы лісьця жмут.  
Глядзець паўчыўся я цвяяроза,  
І прад вачмі прайшла карысъць.  
Ня зблытаў мне мой съветлы разум,  
Цяпер, як і раней калісь.*

*Карысъць – ва ўсім мой лёзунг,  
І ў творчасці заўжды яна...*<sup>568</sup>

У імя карысъці Мяроха выракаеща паэзіі, рамантыкі, рыцарства ў нават каҳанья:

*Нам рыцарства ўж-ж не да твару,  
Яно, як той на сонцы крот...  
З каҳаньяя поліўкі ня зварыш,  
Шмат леней звездзіць на курорт.*

Так у агульных сваіх рысах вобраз Мярохі зyllываеща ў Пушчы з вобразам Дон Пуза, памечаным у «камбайнে» Дубоўкі. Як і Дон Пуза, Мяроха, паводле словаў Грыміцкага, *схаваў паяшчай адчуваньні ў свой пакоўны живот*. Як і Дон Пуза для Дубоўкі, Мяроха для Пушчы-Грыміцкага – і нечаканы, і нежаданы, і незаконны пасажыр «цягніка гісторый». Але Мяроха ўпэўнены, што менавіта ён урос у жыцьцё эпохі:

<sup>567</sup> Тамсама, с.11.

<sup>568</sup> Тамсама, с.10.

*Запамятай: мой ідэял  
Людзям уночы нават съніца,  
Ен вабіць іх, мібы крышталь.  
Урос ён моцна ў нашу глебу,  
Карэнныі папускаў углыб.  
Так гаварыць, як ты, – ганебна,  
Шмат горш, як раскідаць вуглы.  
Табе павырываць карэнняў,  
Упэўнен будзь, ня хопіць сл.  
Цябе асой Мяроха стрэне,  
Ня дасыць свой ідэял скасіць.<sup>569</sup>*

Грымніцкаму застаецца толькі разысьціся з гэтым «героем часу» ў надзеі, што шлях матэрыялізму не прывядзе «героя» нікуды, апрача балота й карыта:

*Плыvi, плыvi ў сваім карытцы  
І аблінай сады вястроў.*

Так і пасыля «прызнання памылак» «Узвышшам» Пушча працягвае ісьці сваім шляхам. Ен застаўся верны ранейшым прынцыпам «узвышэнства» і адмежаваўся ад апартунізму й грубага матэрыялізму афіцыйнай лініі ў паэзіі, якой начала съледаваць бальшыня «узвышэнцаў».

---

<sup>569</sup> Тамсама, с.12.

## Частка XII

### Канец і выгнальне

Пасьля 1929 году палітычна атмасфера ў Савецкай Беларусі ўсё больш згущалася. Калектывізацыя разгортвалася, патроху пачыналася і раскулачванье, дзе-нідзе ўспыхвалі сялянскія паўстанні, якія вельмі хутка падаўляліся войскамі ГПУ. Кампанія «змагання зь беларускім нацыянал-дэмакратызмам» уступала ў новую стадню. Адчувалася набліжэнне новых рэпресіяў. Атака на «Ўзвышша» выклікала трывогу і іншых апазыцыйных элемэнтаў беларускай літаратуры. «Полымя» неяк адразу прыціхла, частка пісьменнікаў у прадчуванні катастроfy начала выходзіць з арганізацыі. Сярод іх першымі былі Андрэй Александровіч, які перайшоў у БелАПН, і Якуб Колас, афіцыйны старшыня згуртавання, які не прымкнуў ні да якой іншай арганізацыі. Вагаўся Міхась Чарот, ён свой выход з «Полымя» й пераход у БелАПН аформіў значна пасьлей.

Кампанія супраць «нацыянал-дэмакратызму» ўступіла ў новую фазу, калі ў лютым 1930 году прайшлі першыя арышты нацыянал-дэмакратаў, скарочана, па-балашавіцку, — нацдэмаў. Колькасна першая група арыштаваных была яшчэ парунальна невялікая і не вылучалася асабліва сваім складам: «кіты нацыянал-дэмакратызму» не былі закранутыя, але ўсім было ясна, што гэта — толькі пачатак. Зь літаратараў быў арыштаваны паэта Нічыпар Чарнушэвіч, адзін зь першых «ажыўленцаў» яшчэ ў «Маладняку», які пакінуў гэтая згуртаванне разам з «узвышэнцамі», а потым фактычна ачоліў недаўгавечную літаратурную арганізацыю «Пробліск» і пасьля яе развалу застаўся на становішчы «дзікага», г.зн., які не прымкнуў да

пэўнай літаратурнай групоўкі. Ён заслужыў рэпутацыю «контррэвалюцыйнага паэты» ў асноўным за цяжкі алегарызм ягонага адзінага зборніка вершаў «Дзіва», які яму удалося выпусціць у 1927 годзе. У літаратурных колах было ведама, што большая частка матар’ялу, прызначанага паэтам у зборнік, не праішла праз цэнзуру, але й прапушчаныя цэнзурай і рэдакцыяй вершы таксама былі далёкія ад патрабаванняў «ідэялагічнай вытрыманасці».<sup>570</sup> Для бальшавіцкай крытыкі зборнік «Дзіва» праішоў незаўважана, верагодна, з-за «дзікасці» паэты. Арышт Н.Чарнушэвіча нікога ня ўразіў, толькі выклікаў натуральнае пытаньне – хто наступны?

У сакавіку 1930 году на Украіне праішоў вядомы працэс СВУ («Спілка Візволення Украіни»), і стала ясна, што ГПУ рыхтуе аналягічны працэс і на Беларусі – справу пра «змову нацыянал-дэмакратаў». Фактычна да нацдэмаў ГПУ адносіла ўсю беларускую нацыянальную інтэлігенцыю. Хоць далейшыя арышты адразу не пасылавалі, што дало надзею некаторым наўным аптымістам, бальшыня беларускага нацыянальнага актыву чакала далейшага зьяўлікай насьцярожанасцю.

Асабліва цяжка перажываў гэтыя падзеі Янка Купала. У 1929 годзе, у самы пік газэтнай кампаніі супраць «беларускага нацыянал-дэмакратызму», пісьменнік і гісторык літаратуры Максім Гарэцкі звяярнуўся да Янкі Купалы і Якуба Коласа з прапановай выступіць супраць бальшавіцкага пагрому беларускай нацыянальнай культуры, прыкрыванага шыльдай «змаганье з нацыянал-дэмакратызмам». Ён заклікаў іх нават адмовіцца ад дараванага ім бальшавікамі званьня «народных паэтаў» (Купала атрымаў гэтае званьне ў 1925 годзе, Колас – у 1926). Колас, заўжды больш апартуністычны, адразу ж адмовіўся, Купала спачатку згадзіўся, нават з энтузіязмам, але пад уплывам сваёй жонкі зъмяніў намер. Тады Максім Гарэцкі разарваў дачыненіні з абодвум «народнымі паэтамі» й дэманстрацыяна адаслаў ім усе кніжкі з аўтографамі й прысьвячэннямі. На Купалу гэты інцыдэнт, як і трагічнае разгортаўніне падзеяў, зрабілі вельмі цяжкое ўражаньне. Ён нічога не пісаў, ва ўсякім разе не друкаваў на працягу ўсяго гэтага пэрыяду. Але раптам, без усякага заказу, да чарговай

<sup>570</sup> Нават ня падта прыдзірліваў й вельмі спрыяльная для паэты рэцэньзія ў часопісе «Ўзвышша» адзначала аднтурхоўніне ад сучаснасці й вялікую «любоў да іншасказальнасці» ў ягоных вершах з харктэрнай агаворкай: «Але нельга прымушаць паэту наўмысль пісаць так, як патрабуецца бягучым мамэятам, бо наўмысная паэзія ня ёсьць паэзія. Паэзія павінна гаварыць так, як адчувае яе творца». Гл. В.З. Аб зборніку вершаў Н.Чарнушэвіча «Дзіва». «Ўзвышша», 1928, № 6(12), с.177-179.

гадавіны Парыскай Камуны пераклаў паэму польскага пралетарскага паэты Ўладыслава Бранеўскага. Паэма зыркім фарбамі маливалася крывавы разгром Камуны генэралам Галіфэ. Чытацкая аўдыторыя адразу зразумела, што гэта – чарговае «пераапрананьне». Радкі Купалавага перакладу ўспрымаліся ў непасрэднай сувязі з сучаснымі падзеямі. Прыкладам, такія радкі суадносіліся з бальшавіцкімі рэпрэсіямі:

*Генэрал Галіфэ, аддавай загады,  
Хай жаўнерам ад люф гарачь рукі!  
Ну, па сорак! Па дзвесьце адразу!  
Тысяч пяць! Дзесяць тысяч! На мукі!*

Запраўды, «сорак нацдэмаў» былі пасаджаны ў лютым, «па дзвесьце» чакалі сваёй чаргі й праз пару месяцаў дачакаліся.

І ці не такімі зваротамі падмацоўваў дух свой і сабе падобных паэта-перакладчык у такіх заклікальных акордах:

*Гінь, барыкада!  
Ўзьнімі съцяг вышай!  
Вольнай да рэшты  
Рысь і сканай так,  
Грознай, апошнай  
У мёртвым Парыжы,  
Непераможнай,  
Непераможнай!*

У канцы чырвеня 1930 году, ва ўсё больш трывожнай атмасфære, адзначаўся дванаццаціпяцігадовы юбілей творчасці Янкі Купалы. У дакладзе на ўрачыстым сходзе Бэндэ не даваў літасці «ганебнаму мінуламу» паэты. Купала дэманстрацыяна маўчаў усю ўрачыстасць, хоць пасляй крыху зъмякчыў гэтую дэманстрацыю лістом у рэдакцыю «Полымя» з удзячнасцю усім, хто вітаў яго як юбіляра.<sup>571</sup> Да юбілею павінен быў выйсці, але па тэхнічных прычынах крыху запазыніўся зборнік вершаў Купалы «1918 – 1928», які складаўся зь лірыкі паэты першага дзесяцігодзьдзя савецкай улады. Зборнік адкрываўся дэманстрацыйнай «пераклічкай» вершаў «Інтэрнацыонал» і «Паўстань». Сутыкненыне ў супастаўленыне іх было адразу «схоплена» і чытачамі, і бальшавіцкай крытыкай.

<sup>571</sup> «Полымя», 1930, № 5-6, с.283.

П ліпеня 1930 году ў БССР съяткавалі яшчэ адну гадавіну – дзесяцігодзьдзе вызваленія Беларусі ад белапаліякаў. Язэп Пушча выкарыстаў мамэйт, каб апублікаваць паэму «Крывавы плякат», апошні ягоны твор, што зьявіўся ў друку.<sup>572</sup> Твор адлюстроўваў запраўды трагічныя падзеі ў жыцці Беларусі – разгул польскага тэрору ў 1920 годзе – і быў прысьвечаны *Памяці расстрэляных белапаліякамі партызанаў Сяргея й Сымона Плашчынскіх*. Пры гэтым, кіруючыся тээзісам аб раўназначнасці тэарызму польскага й бальшавіцкага акупацыйных рэжымаў, Пушча шляхам лёгка распазнаванага «пераапранання» паказаў бальшавіцкі крывавы тэрор дваццатых гадоў. І ўжо зусім, адкідаючы маску, разгортваў пэрспэктыву будучыні:

*Што робіцца сягоныня з намі?  
Плынуць  
крыавыя кругі,  
плынуць,  
расходзяцца над краем, –  
ў іх захлынецца  
вораг наш;  
яму хаўтуры  
тут мы справім  
пад свой мужыцкі марш!  
Над піснаю яго магілай  
ня ўзойдуць зоры,  
сонца век.  
Пад крыжам  
даўных дзён нахільных  
ня будзе больш  
маліца чалавек.  
Зару ён новую сустрэне  
вялікай радасці людзкой:  
души суровай не застреміць  
адчай расстрэляных бацькоў.*

За гэтымі радкамі блізу адразу ідзе выразны і адкрыты заклік да партызанскаага супраціву, да паўстання:

*Чакаюць нас лясы,*

<sup>572</sup> «Узвышша», 1930, №4-5, с.3-19. Адначасна паэма выйшла асобным выданнем.

*дубровы  
і вязні з-за турэмных крат.  
Браты!  
Бярыся ўсе за зброю,  
Ратуй абраставаны край!  
Ідзі ў паўстанцы,  
партызаны –  
на фронт  
рассыпанных атак.  
Пачуюць нас  
аж да Пазнані,  
пачуюць нас  
аж да Карнат!*

На ўсім працягу паэмы паэта імкненца ўмацаваць дух непакорнасці: *Запрэгчы у хамут сябе паном ніколі не дамося!..  
Настрой пакорлівы заплесьнеў, і не папросім ласкі пад дзвіярыма...  
Мы ведаем – рабуюць нашы хаты, братоў вядуць у катавальні...  
Братоў страляюць штодзень нашых на сплаканых вачох матуль;  
жалобныя іграюць маршы пад посьвісты крывавых куль.*

У атмасфэры крывавага падаўлення сялянскіх паўстанціяў, выкліканых раскулачваннем, гэтыя радкі Пушчы мелі бяссумлеўна выбуховую сілу. Але *рабства турма* была ўжо моцна збудаваная за папярэднія гады; пераможнага *мужыцкага маршу* не дапусціў добра падрыхтаваны вораг, і непакорным прыйшлося «маршыраваць» пад канвоем за гатовыя турэмныя краты, а то й адразу «пад съценку».

Новая хвала арынгтаў пачалася пад канец чырвеня 1930 году. Схопленая была значна больш вялікая і больш рэпрэзэнтатыўная група нацдэмаў, чым у папярэдній, лютайскай хвалі. У ліпені масавыя арышты нацдэмаў у Менску сталіся блізу штодзённымі, а ў жнівені перакінуліся і на правіщы. Зь літаратарапады ў чырвеньскую хвалю трапілі «пальмянец» Міхайла Грамыка і блізкі да «Польмія» крытык Уладыслаў Дзяржынскі (Чаржынскі). З «узвышэнцаў» першы быў арыштаваны ў сярэдзіне ліпеня Ўладзімер Жылка. Хворага на сухоты паэту ўзялі проста з пасыцелі з тэмпіратурай. Жылка быў эмігрантам з Захаду, быўшым беларускім эсэрам, адным з галоўных герояў паэмы Андрэя Александровіча «Цені на сонцы», блізу ўсе пэрсанажы якой былі ўжо за кратамі. 24 ліпеня арыштавалі блізу ўсю «узвышэнскую мешчанню» – Уладзімера Дубоўку, Язэпа Пушчу, Адама Бабарэку, Антона Адамовіча. І нават аднаго з «балышыні» – Васіля Шашалевіча. Прыхапілі і выключанага з «Узвышша» Фэлікса Кунцэвіча. Да арыштаваных «пальмянцаў» Міхайлы Грамыкі і

Ўладыслава Дзяржынскага далучылі Алеся Гурло, Язэпа Дылу (Бываеўскага), Алеся Ляжневіча, Мікалая Байкова й прывезенага са смаленскай «высылкі» Алеся Дудара (Глыбоцкага). Нават з БелАПП трапілі двое – малады празаік Сымон Хурсік, нідзе пі ў якой апазыцыінасьці не заўважаны, і адзін з актыўных крытыкаў – Алесь Гародня (Функ). Былі арыштаваны й некаторыя старыя беларускія пісьменнікі, у іх ліку Вацлаў Ластоўскі й Максім Гарэцкі. Такім чынам, толькі літаратараў было «ўзята» калі двух дзесяткаў; лік-жа ўсіх арыштаваных па «справе нацдэмаў» дасягнуў колькіх сотняў.

ГПУ абвінаваціла ўсіх у прыналежнасьці да падпольнай контррэвалюцыйнай арганізацыі «Саюз Вызвалення Беларусі» (СВБ). Ніхто ня чуў пра такую арганізацыю, абвінавачаныне было звычайнай правакацыяй ГПУ, такой-жэ, як «справа СВБ» на Украіне. ГПУ нават не паклапацілася прыдумаць іншы назоў міфічнай беларускай арганізацыі. Блізу ўсе беларускія пісьменнікі клясыфікаваліся ГПУ як сябры «літаратурнай сэкцыі» падпольнай СВБ. І тут таксама ўсё было зроблена па ўкраінскай мадэлі, дзе на судзе па «справе СВБ» «літаратурная сэкцыя» была прадстаўлена паэтам Міхайлам Гучанкам. Праўда, ГПУ Беларусі, відаць, не хапала людзей, каб запоўніць іншыя сэкцыі прыдуманай імі падпольнай арганізацыі, і «ўзвышэнец» Адам Бабарэка, прыкладам, трапіў у «сэкцыю моладзі», хоць быў чыста літаратарам і прытым значна старэйшы як векам, так і літаратурнымі стажам. Арыштаваны першым, паэта Нічыпар Чарнушэвіч быў аднесены да жудаснай «сэкцыі тэрарыстаў», што гучала проста пародыяй для кожнага, хто яго ведаў. Да гэтай-жэ сэкцыі спрабавалі аднесці й чаловых «увзышэнцаў» Дубоўку й Пушчу, можа таму, што ў іхных вершах былі заклікі да ўзброенага паўстання. Многія съледчыя не хавалі надуманасьці «справы» і адкрыта прашаноўвалі арыштаваным узяць на сябе тую ці іншую ролю ў імя «змагання з нацыянал-дэмакратызмам». Некаторыя зь вязняў, асабліва людзі старэйшага веку з «контррэвалюцыйным мінульдом», началі супрацоўнічаць, і іхныя сфабрыкованыя съветчаныні дапамагалі паступова «ствараць справу». Так, Дзяржынскі й Грамыка ўзяліся «аформіць» «літаратурную сэкцыю»; шмат дапамагаў такому «аформленню» прывезены са Смаленску Дудар-Глыбоцкі, які даваў характеристыстыкі добра знаёмым яму маладым пісьменнікам. Да гэтай працы прыцягаўся і Андрэй Александровіч, які яшчэ быў вольны, але якога падсъледныя часта сустракалі на допытах у съценах ГПУ. Тым ня менш, бальшыня з арыштаваных, асабліва малодшага веку, не паддавалася ўзьдзеяньнем ГПУ, супраціўлялася націску і адмаўлялася «прызнаць» як сваё сяброўства ў СВБ, так і тое, што чулі пра такую арганізацыю.

У лістападзе 1930 году ў прэсе ўпершыню было аб'яўлена пра «съледзтва па справе ўскрытай ГПУ Беларускай падпольнай контррэвалюцыйнай арганізацыі беларускіх нацдэмаў». У газетах і часапісах з'явіліся звычайнны ў савецкіх умовах «водгукі грамадзкасці» – «асуджэнні», «адмяжоўваныні», «натрабаваныні суворага пакараньня» й г.д. Асабліва стараліся пісьменнікі, яшчэ не арыштаваныя, але ня ўпэўненыя, што доўга застануцца на волі. З пакаяннымі лістамі выступілі старэйшыя беларускія пісьменнікі – Якуб Колас,<sup>573</sup> Зымірок Бядуля<sup>574</sup>. Усяляк клеймавалі сваіх арыштаваных таварышаў і адмяжоўваліся ад іх быўня сябры-«узвышэнцы», на сваім агульным сходзе 30 лістапада 1930 году яны прынялі грозную рэзалюцыю «Патрабуем жорсткай кары агентам міжнароднай буржуазіі ў Савецкай Беларусі – беларускім контррэвалюцыйным нацыянал-дэмакратам». <sup>575</sup> Пад рэзалюцыяй стаялі подпісы: М.Лужанін, Т.Кляшторны, С.Дарожны, К.Чорны, К.Краніві, А.Мрый, З.Бядуля, П.Глебка, Л.Калога. Шмат якім «водгукам» аўтары надавалі вершаваную форму: «узвышэнец» М.Лужанін выступіў зь вершам «Дзень гневу»,<sup>576</sup> «беланавец» В.Казлоўскі – зь філіпкай «Абвяшчаю я свой прыгавор»<sup>577</sup>, а «палымянец» М.Чарот, які стараўся перакрычаць і анярэздзіць усіх, – зь інвэктывай «Суровы прыгавор паднісаю першы». <sup>578</sup> ГПУ зрабіла спробу прыцягнуць да СВБ і Янку Купалу. Справа ў тым, што Іван Краскоўскі й Сыціпан Некрашэвіч, дарэчы абодва – пэрсанажы паэмы Андрэя Александровіча «Цені на соццы», «прызналі» сябе кіраунікамі СВБ. Місцовая ўлада вагаліся, каму аддаць лідэрства, і запрасілі Москву. Прысланы адтуль сіэцыяльны ўпаўнаважаны Аргаў палічыў абодвух недастатковая эфектыўны і рэпрэзэнтацыйны фігурамі. На чаловую ролю выбраў «прапрока беларускага нацыянал-дэмакратызму» Янку Купалу. Паэта быў арыштаваны, але па дарозе ў турму ў «варанку» з дапамогай адзінага, што было пры ім, – сыцізорыка – зрабіў спробу самагубства. Агенты перашкодзілі давесыці справу да канца, але так разгубіліся, што паклікалі на дапамогу выпадковых

<sup>573</sup> «Звяздá», 30.XI.1930. Гл. пра гэта: Л.Бэндэ і А.Кучар. Матар'ялы да парысаў па гісторыі беларускай літаратуры, с.П0.

<sup>574</sup> Ліст Зымітрака Бядулі быў выдрукаваны ў той-жэ газэце крыху раней. Нажаль, дакладная дата не помніцца.

<sup>575</sup> «Узвышша», 1930, № 9-10, с.167.

<sup>576</sup> Тамсама, с.3.

<sup>577</sup> Тамсама, с.18.

<sup>578</sup> «Полымя», 1930, № II-12, с.3.

прахожых. Вестка пра спробу самазабойства беларускага народнага паэты маланкай абліцела Менск і з такой-жа маланкавай хуткасцю дасягнула, з аднаго боку, «буржуазнага Захаду», а з другога, – Крамля. Сам Сталін загадаў любой цаной выратаваць паэту, справу закрыць, а ягонае творства «паставіць на службу сацыялізму». 10 сінегданія 1930 году ў газэце «Звязда» з'явіўся разгорнуты «пакаяны ліст» Янкі Купалы, мяркуючы на стылю, наўрад і ці напісаны самім паэтам.<sup>579</sup> Ба ўсякім разе, Купала быў вылечаны фізычна і «ідэяліягічна» і стаўся афіцыйным паэтам, прысьвяціў «правадыру» «свае песні і думы і шчырыя шчырага сэрца парывы», хоць час ад часу «зрывалася», а ў 1942 годзе паўтарыў спробу самагубства, на гэты раз удала.

Між тым Аргаў працягваў пошуки «лідэра» СВБ. На гэты раз ён спыніўся на прафэсары Ўсеваладзе Ігнатоўскім, презыдэнце Беларускай Акадэміі Навук. Але й тут Аргаву не пашанцавала. Ігнатоўскі, папярэджаны некім, застрэліўся перад самым арыштам у сябе на кватэры (20.II.1931). Магчыма, з-за няўдач Аргава, магчыма, таму, што маладыя вязні не мянілі сваіх паказанінняў, ці таму, што адзін з «кандыдатаў у лідэры» С.Некрашэвіч таксама паспрабаваў скончыць жыцьцё самагубствам, кінуўшыся у турме зь лесьвіцы, але толькі зламаў нагу, – блізу ўся група старэйшых вязнінёў адмовілася ад першапачатковых паказанінняў. «Справа» развалівалася. Аргава адазвалі ў Москву, начальніка ГПУ Беларусі Рапапорта перамясцілі на Урал, і калегія ОГПУ ліквідавала ўсю справу. У красавіку 1931 году была вынесена пастанова: блізу ўсе, прыцягнутыя да «справы СВБ» высыпаліся адміністрацыйна, галоўным чынам, у Паволжжа й Прыволжье тэрмінам на 5 гадоў. Толькі 5 чалавек, пераважна членоў партыі, – Алесь Адамовіч, народны камісар земляробства БССР Зыміцер Прышчэнпав, народны камісар асьветы БССР Антон Баліцкі, Пётр Ільючонак (герой рамана М.Зарэцкага «Крывічы» Галакцёнак), малады таленавіты вучоны-эканаміст, беспартыйны Гаўрыла Гарэцкі (брат пісьменніка Максіма Гарэцкага) – атрымалі па пяць гадоў канцлягеры. Колькі чалавек былі вызваленыя, у тым ліку, з «узвышэнцаў» В.Шашалевіч і Ф.Кушэвіч, «пальмянцы» Алесь Гурло і Алесь Дудар, а таксама Мікола Байкоў. Яшчэ раз пацвердзілася роля Дудара як агента ГПУ: яго не вярнулі на ранейшую высылку ў Смаленск, а наадварот – далі магчымасць працягваць літаратурную

<sup>579</sup> Гл. Л.Бэндэ і А.Кучар. Матарыялы да парысаў па гісторыі беларускай літаратуры, с.105-106.

дзеянасць у БССР, якую ён і аднавіў пакаянным вершам «Ліст да рэдактара». <sup>580</sup>

Гэтая першая масавая расправа зь «беларускім нацдэмамі» паклала канец апазыцыйным плыням у беларускай літаратуры. Пазасталыя на свабодзе ўзделльнікі гэтых плыняў імкнуліся ўсімі сіламі «выправіцца», «адмежавацца», «перастроіцца», ліквідаваць самыя малыя съяды былога сваёй апазыцыйнасці. Некаторыя кінуліся гэта рабіць ужо пасля першых арыштаў. М.Зарэцкі, прыкладам, пачаў актыўна апіваць калектывізацыю, да якой раней ставіўся адмоўна. <sup>581</sup> Іншыя прайвіл асаблівы імпэт падчас съледztва. Так, З.Жылуновіч-Гарты «выкryваў» нацдэмамаў у публіцыстычных артыкулах, <sup>582</sup> Крапіва атакаваў арыштаваных сваіх нядайных сяброў па «Ўзвышшу» ў доўгай сатырычна-фантастычнай паэме «Хвядос Чырвоны Нос», <sup>583</sup> называючы іх проста па імёнах. Нават тыя шосьмінікі, што мелі зусім аддалене дачыненіе да апазыцыі, съняшаліся «застрахаваць» сябе. Прывкладам, малады арыгінальны лірык Хадыка, блізкі да «Ўзвышша», блізу ў кожным вершы імкнуўся ўесьці няшчасных нацдэмамаў. «Перабудоўваліся нахаду», як гаварылася тады, імкнуліся вытравіць усякія съяды апазыцыйнасці з твораў, што першапачаткова былі задуманыя як апазыцыйныя. Так, Бядуля знявetchый свой вялікі раман «Язэн Крушынскі», пачаты ім яшчэ ў 1928 годзе; <sup>584</sup> Кузьма Чорны спыніў працу над раманам «Вечер і пыл», зь якога былі выдрукаваныя толькі фрагменты, <sup>585</sup> а другі раман «Ідзі, ідзі», пачаты ім перад разгромам, скамячыў і сансаваў поўнасцю. <sup>586</sup> Блізу зусім зьнікла канструкцыйная крытыка, шмат артыкулаў было прысьвеченa

<sup>580</sup> «Полымя», 1931, № 10, с. II-II2.

<sup>581</sup> Гл. М.Зарэцкі. Лісты да знаёмага. «Полымя», 1930, №4, с.41-71; Вясна 1930 году. «Полымя», 1930, № 5-6, с.77-97.

<sup>582</sup> З.Жылуновіч. Нацыянал-дэмакраты за працай. «Маладняк», 1930, №11, с.94-105; №12, с.133-148.

<sup>583</sup> «Ўзвышша», 1930, № 7, с.43-51; № 8, с.77-83; №9-10, с.86-120.

<sup>584</sup> З.Бядуля. Язэн Крушынскі. Кн.I. «Ўзвышша», 1928, №1, с.37-69; №2, с.18-49; №3, с.20-55; №4, с.42-79; №5, с.56-99; №6, с.4-18; раман выйшаў асобным выданнем ў 1929 г. «Перабудаваная» кн.II друкавалася ва «Ўзвышши», 1931, с.3-34; №2, с.27-53; №3, с.31-64; №4, с.47-80; у тым-же годзе выйшла асобнае выданне.

<sup>585</sup> Кузьма Чорны. Вечер і пыл. «Полымя», 1927, №3, с.3-39; «Ўзвышша», 1929, №1, с.3-20 і №3, с.3-13.

<sup>586</sup> Кузьма Чорны. Ідзі, ідзі. «Ўзвышша», 1930, №4-5, с. 49-71; №6, с.3; №7, с.3-30; №8, с.9-30; №9-10, с.66-85.

«выкрыцію» арыштаваных крытыкаў, асабліва Адама Бабарэкі і Ант. Адамовіча.<sup>587</sup>

Толькі рэпрэсаваныя пісьменнікі зь непакорных апазыцыянераў спрабавалі некаторы час працягваць творчую дзеянасць у ранейшым кірунку, без усялякай, аднак, надзеі убачыць свае творы ў друку. Найбольш актыўным аказаўся былы ідэйны лідэр «Узвышша» Ўладзімер Дубоўка. Яшчэ ў турме, адразу пасля заканчэння «съледства», як толькі дазволілі пісаць і карыстацца кнігамі, Дубоўка закончыў даўно пачаты пераклад Байранавага «Чайльд Гарольда» і пераклаў другую ягоную паэму «Шыльёнскі вязень». Рукапіс апошніяга перакладу ўдалося перадаць на волю, і паэма пайшла ў сьвет ужо звыклым для апазыцыйнай літаратуры шляхам. Пераклад, бяссумлеўна, адлюстроўваў перажыванні самога перакладчыка, як «менскага вязня», знаходзячы жывы водгук у душах тых, хто ўжо трапіў за краты або яшчэ чакаў сваёй чаргі. Асабліва краналі апошнія радкі ўступнага да паэмы «Санэту аб Шыльёне» (прыводжу тэкст з памяці):

*I хоць сыны твае ў вастрог забраны –  
Да перамогі ѹдзе Айчына зь імі-ж!  
Сыновай мукай воля здабывана,  
I ў першым ветры, Воля, крыльле ўздымеш!*

Апрача перакладаў, Дубоўка напісаў у турме яшчэ адзін свой «камбайн» – «Марка ў пекле», дзе паказваліся пакуты вязня ў турэмным пекле ГПУ. Хоць рукапіс твора ўдалося пранесці на высылку, ён так і не дайшоў да чытача. У перасыльнай турме Волагды Дубоўка напісаў «Песні беларускіх выгнанцаў», якія сталіся запраўднымі гімнамі ссыльных беларусаў. Гімн, дзякуючы выгнанцам, выйшаў на «волю», захаваўся ў людзкой памяці і праз гады быў выдрукаваны ў беларускай эміграцыйнай прэсе.<sup>588</sup> Уесь тэкст незамаскавана анатыбалашавіцкі:

*Забраны ў пяцюло з Забранага Краю,  
Узяты за краты з спустошаных хат...*

<sup>587</sup> Гл. Пятро Глебка. Нацдэмадушчына, замаскаваная марксисцкай фразай «Узвышша», 1931, №2, с.110-124; №3, с.101-122; С.Куніцкі. Крытычныя артыкулы Антона Адамовіча як адлюстроўвальныя буржуазнай нацыянал-дэмакратычнай ідэяллёгіі. «Полымя», 1931, №2, с.128-147; Я.Шарахоўскі. Гімн жыццю і сонцу. «Маладняк», 1932, №4, с.67-89.

<sup>588</sup> Песні беларускіх выгнанцаў. «Раніца», Берлін, 10 студзеня 1942, №1(65). Аўтар не ўказаны, бо ў той час Дубоўка быў у высылцы.

*Для нас началася часіна ліхая,  
Мой родны, мой бедны пакрыўджаны брат.*

*Жыве наш народ, як гарох пры дарозе,  
Прасльвету ня бачыць у гэтым жыцьці:  
Учора на працы, сягоныя ў вастрозе,  
А зайдута за працу ў выгнанье ісьці...*

*Прагоняць праз пусткі, праз тундры, па Мурман,  
Каб з нашых касьцей загаціць тую гаць,  
Прагоняць этапам праз царскія турмы,  
Якія хацелі зь зямлёю зраўнаць.<sup>589</sup>*

*Зраўнаць не зраўналі, а ў землю ўвагналі,  
Загналі працоўных у ѿмны падвал.  
Жаратак чужымі зграбалі рукамі,  
Падзякі ні слова ніхто не сказаў.*

*Ня стане астрогаў для нашага брата –  
Ударным парадкам пачнуць мураваць!  
Лягчэй, знаць, наставіць злязныя краты,  
Чым шчасце для беднага люду прыдбаць.*

*Ня плачце вы, сёстры, ня плачце вы, маткі,  
Ня плачце вы, любыя сэрцу, па нас, –  
Такія ўжо, знаць, на съвеце парадкі,  
Такі ўжо бязглазды, пакручаны час!*

*Няхай лепши сумуюць прадажныя душы,  
Адилаты чакаюць за зіграду сваю;  
Няхай іх сумлешнне, тых юдаў, падушыць,  
Загоніць жывымі ў сырую зямлю.*

*Зьвярныая злосыць не заслоніць нам неба  
І нашу зямельку усю не глыбіе.  
Мы знаем – змагацца за волю нам трэба,  
Мы знаем – змаганье наш край не міне!*

<sup>589</sup> Аўтар мае на ўвазе слова папулярнай савецкай песні 20-х гадоў «Белая армия, чёрны барон»: Мы раздуваем пожар мировой, Церкви и тюрмы сравняем с землёй!

*Ніколі й нідзе Беларусь не загіне,  
Ніколі й нідзе Беларусь не памрэ.  
Ні ў турмах, ні ў концах, ні ў клятых краінах,  
Ні ў дзікім прыгоне, ў маскальскім ярме!*

*Сячэце, сячэце высокія хвоі,  
Плуйце вы дошкі адна ў вадну:  
Зъбянтэжаны вораг ня знае спакою –  
Сабе ўжо самому складае труну...*

Дубоўка працягваў пісаць і на высылцы, якую адбываў спачатку ў Яранску былога Вяцкай губэрні, а пасля ў Чабаксарах Чуваскай аўтаномнай рэспублікі. Некаторымі сваімі вершамі паэта дзяліўся зь сябрамі-ссыльнымі, перасылаў іх у лістох. Пасльей мне давялося аднавіць з памяці колькі вершаў і апублікаваць у беларускім эміграцкім часопісе «Сакавік», які выходзіў у Нямеччыне на працягу 1947-1948 гадоў. У №1 гэтага часопісу за 1947 год была выдрукаваная мініятура Дубоўкі «З-за кратая», дзе даеща малюнак вясны на Беларусі, на якой сумуе паэта за турэмнымі кратамі; у №1(2) за 1948 год – дэльта мініятуры з турэмнымі і этапнымі ўспамінамі паэты (1931 году):

*Забыўся ты. Схіліўся на далоні...  
Язда, шляхі – і водбліскі пагоні...  
Забыўся ты – голубіш съвет шырокі,  
Ня чуш варты неслыханай крокі...  
Забыўся ты... Табе ўсё воля съніца...  
Мой брат! Ці-ж съвет увесь – вязніца?*

У вершы «Зраднікам» разывіваецца матыў абурэння і асуджэння «прадажных душаў», пры дапамозе якіх *бацькаўшчына ўкрыжавана* – той самы матыў, што і ў гімне выгнанца:

*Вы, што звыклі поўзаць ракам  
і на задніх тапыць лапках  
перед кожным небараракам,  
што трymae з маслам «панку»,  
вы, прасякнутыя брудам  
ад пяты да самай шыі,  
звыклі біць тых, што пад спудам,  
ліць на бліжняга памыі, –*

*дзе ваш сорам чалавечы,  
дзе павага да людзіны?  
Як ад вас нам асьцярэгчы  
гонар нашае краіны?  
Месца ваша ў шыталозьзі,  
ганьба вам наканавана,  
бо пры вашай данамозе  
Бацькаўшчына ўкрыжавана.*

Працягваў пісаць на высылцы і Ўладзімер Жылка, чыя апазыцыйшасць толькі там і праявілася ў поўнай меры. Жылка, адзін з пачынальнікаў «ажыўленства» ў беларускай літаратуры, вярнуўся ў БССР з Прагі, дзе вучыўся ва ўніверситетэ, падчас Акадэмічнай канфэрэнцыі 1926 году. І застаўся тут. Ён не далучыўся да «Ўзвышша», бо, як былы эмігрант, мог запекліцца і сабе, і новай плыні, а прымкнуў да «Маладняка», хоць друкаўся больш за ёсё ва «Ўзвышшы». Цяжка было паэтуму прыніць афіцыйныя савецкія патрабаванні да паэзіі, ужо ў 1927 годзе ён скардзіцца:

*I сэрцу ия ймеца, што трэба  
Хаваць аб высокім туту,  
I родныя кветы і неба  
Ніяк раскахаць не могу...<sup>590</sup>*

Неўзабаве Жылка быў заклеймаваны бальшавіцкай крытыкай як «буржуазны эстэт» і ў 1928 годзе выключаны з «Маладняка». У 1929 годзе ён далучыўся да «Ўзвышша», а ў 1930 першым з «узвышэнцаў» трапіў у вязніцу ГПУ, нягледзячы на абвастрэньне застарэлай хваробы – сухотаў. Упэўніўшыся, што дапытваць паэту ў такім стаНЕ німа сэнсу, яго адправілі ў шпіタル, а потым выввалілі з-пад съледзтва. Ачуяўшыся, Жылка зноў узяўся за работу й пачаў пераклад паэмы польскага «праклетарскага паэты» Бруна Ясенскага (пасыльей «ліквідаванага» бальшавікамі), – «Слова пра Якуба Шэлю».<sup>591</sup> Ідэя перакладу была падказана аналагічным Купалавым перакладам паэмы «Парыская Камуна» Ўладыслава Бранеўскага. «Слова пра Якуба Шэлю» мае такі самы матар’ял для «пераапрананнія» таго, што адбываўся ў тагачаснай Беларусі (канчатковая ліквідацыя кулацтва й бязылітаснае душэнные ўсіх

<sup>590</sup> Уладзімер Жылка. Цяжэй лашцугаў. «Ўзвышша», 1927, №2, с.67.

<sup>591</sup> «Полымя», 1931, №2, с.3-34.

сялянскіх выступленьняў супраць калектывізацыі). Ясенскі апавядай пра антыпрыгоніцкія паўстанні польскіх сялянаў і жорсткае іх падаўленне. Польскі паэта суадносіў мінуўшчыну зь сёньняшнімі падзеямі, а Жылка так акцэнтаваў гэты аспект паэмы, што чытач поўнасцю забываўся пра Польшу XIX стагодзьдзя й бачыў толькі сучасную Беларусь:

*З вуліц люд плыве разводзьдзем,  
І жандар між люду ходзіць, –  
Хто ісьці у такт на згодны,  
Таго зараз да халоднай.*

.....

*Пройдзе стражнік з тоўстай мордай,  
Каму арышт, каму горай...<sup>592</sup>*

На фоне такіх малюнкаў і высновы набываюць самае злабадзённае гучанье:

*У садзе дрэва тоўста,  
Яшчэ таўсьцейша ў лесе,  
З мужыка жыцьця на выбіць,  
Хай, як хочуць, месяць...*

.....

*Зараз граюць, запіваюць  
Новых зьдзекаў завязь.  
Дарма верыць, што там нехта  
Новай крыўды ўбавіць!*

.....

*Узрасьце на вас там помста,  
Нібы колас чорны...<sup>593</sup>*

Жылкавы сябры ў турме, нераведзеныя на паслаблены рэжым, пачалі атрымліваць кнігі й газэты і ўбачылі выдрукаваны пераклад паэмы. Яны былі вельмі ўзрадаваныя, што паэта на волі й працягвае апазыцыйную дзейнасць. Аднак радасць была прадчаснай: Жылка быў вызвалены толькі з-пад съледztва, але не ад пакараньня. Калі ў красавіку 1931 году Калегія ГПУ выносіла пастанову па «справе СВБ», у ліку адміністрацыйна сасланных аказаўся й Жылка. Ён атрымаў

<sup>592</sup> Тамсама, с.17.

<sup>593</sup> Тамсама, с.20, 32, 34.

тыя-ж 5 гадоў, што і іншыя, хоць яму дазволілі пераехаць на месца высылкі самому, а не этапам, як усе астатнія.

На высылкы, ва Ўржуме, Жылка блізу адразу адчуў сваю асуджанасць хворага на сухоты. Тым ія менш, ён працягваў пісаць і перакладаць, асабліва свайго любімага паэту Шэлі. Дамінантным матывам творчасці Жылкі гэтага часу сталася прадчуванье блізкай съмерці. Толькі два творы з напісаных тут былі выдрукаваныя – значна пасыль і не ў Савецкім Саюзе – апрацаваныя оды Гарацыя «Помнік»<sup>594</sup> і паэма «Тэстамэнт»,<sup>595</sup> над якой ён працаваў да самай съмерці. У «Помніку» Жылка, як і Дзяржавін і Пушкін, «пераапранаў» вобразы оды Гарацыя ў беларускія нацыянальныя сымбалі (беларуская нацыянальная святыня віленская «Вострая Брама», гістарычны нацыянальны герб «Пагоня», беларускі нацыянальны бел-чырвона-белы сцяг), заміж эліністычнага жыцьцёвага шляху – «рух Крывічоў».

«Тэстамэнт» – самы вялікі Жылкаў твор, сваёй паэтычнай сілай наймачнейшы й найбольш адкрыта апазыцыйны:

*Няхай жыве крывіцкі люд!  
Няхай красуе край крывіцкі!*

Такімі словамі, дэмантрацыйна нацыяналістычнымі, пачынае паэта свой «Тэстамэнт» і ўжывае толькі іх на працягу ўсёй паэмы. З глыбокай замілаванасцю, у лірычных вобразах перадае паэта сваю любоў да роднай краіны, якая сталася для яго і *начаткам веры і высачышай... натхнення*. Прадчуваючы свой блізкі канец, паэта завяшчае

*I любасьць гэтую да краю,  
I гнеў, і ненавісць сваю,  
I што набыў, усё, што маю,  
Што долю цешыла маю, –  
Усе скарбы, усе свае багацці  
I песні усе – крывіцкай хаце.*

<sup>594</sup> Уладзімер Жылка. Прыкладзіны. «Сакавік», 1948, №1/2, с.37.

<sup>595</sup> Уладзімер Жылка. Тэстамэнт, або духоўніца, адпісаная Уладзімерам з Адама і Таццяны сынам Жылковым люду паспалітаму на карысць і спажытак, пісьменству прыгожаму на рооквіт і аздобу, а сабе ад добрых на ўспамін станову́чы й доўгі. «Беларуская газэта» (выходзіла ў Менску падчас нямецкай акупацыі 1941-1944), 6 жніўня 1942, № 56. Выдрукавана па сціпску, што захоўваўся ў жонкі аднаго з беларускіх ссылкавых «нацдэмаў».

Ягоныя гнеў і ненавісьць адрасующа ўсім і ўсякім прыгнятальнікам,  
узурпаторам свабоды народу і ягоным тыранам:

*Ў імя людства, людскога шчасьця  
І духу творчага зямлі, –  
Праклянцыце шэршню ўсякай масьці  
І панству – уласьніку ральлі!  
На новы лад мы съвет аснасьцім,  
Перааром бязь меж палі,  
І будзе ўсё добро агульна,  
І ўсім ў краі маім утульна.*

.....

*А каб ні злюдзей, ні тыран,  
Ні чалавек ліхі, пракляты  
Ні скралі волі і у зман  
Не завялі съляпня хаты, –*

*На варце стаўлю гнеў зацяты  
Тваіх работнікаў, сялян.  
Калі між імі будзець еднасьць –  
Ліхое згінець у бясьследнасьць.*

Тут Жылка ад свайго нацыяналізму ўздымаеца да высокіх  
агульначалавечых ідэялаў.

Развітваючыся з жыцьцём, паэта з гордасцю падводзіць  
вынікі свайго нядоўгага жыцьцёвага шляху:

*На зломе дзявох эпох злавесных,  
У неспрыяльнім ветры злым  
Сваё жыцьцё прайшоў я чэсна:  
Пясьняр, змагар, бядак празь век, –  
Быў перш за ўсё я чалавек.*

Жылка памёр у выгнаныі вясной 1933 году. Праз два месяцы ГПУ  
аб'явіла пра вызваленіе яго ад пакарання.

«Тэстамэнт» стаўся апошнім творам ссыльнай беларускай  
апазыцыйнай паэзіі. Наколькі вядома, крыху даўжэй праіснавала  
ссыльная беларуская проза, хоць умовы яе стварэння й пашырэння  
былі яшчэ больш цяжкія. Самым знакамітым прадстаўніком яе быў  
Максім Гарэцкі, які перад арыштам адышоў быў ад літаратурнай  
творчасці, а на высылцы вярнуўся да яе зь вялікай адданасцю і

эфектыўнасцю. Ён закончыў і адшліфаваў раней начатыя творы, у тым ліку раман «Крыж», над якім працаўваў усё жыцьцё, напісаў вялікі новы раман «Віленскія змагары», у якім «пераапранаў» пэрыштні свайго жыцьця пад съледствам і на высылцы ў падзеі дарэвалюцыйнай і парэвалюцыйнай рэчаіснасці. Ён нават спрабаваў выдрукаваць гэты твор у савецкай прэсе, але беспасцяняхова. Пасланы Гарэцкім у Менск рукапіс быў выпадкова знайдзены там у часе нямецкай акупацыі, і частка рукапісу была апублікована ў «Беларускай газэце», там, дзе зявіўся й «Тэстамэнт» Жылкі. Аднак, тая частка твора, у якой апісваліся падзеі першай нямецкай акупацыі на Беларусі, гітлераўская цэнзура не пропусціла.

Працягваў сваю творчасць на высылцы, куды трапіў у 1934 годзе, і малады «ўзышэнскі» празаік Лукаш Калюга. У лістох да сваіх ссыльных сяброў ён пераслаў вялікі раман «Пустадомак», у якім пэрыяд змагання бальшавікоў зь «беларускім нацыянал-дэмакратызмам» паказаны праз успрыніцьце маладога беларускага нацыяналіста. Невядома, ші ўдалося каму захаваць гэты рукапіс.

Між тым, у Савецкай Беларусі працягвалася ліквідацыя сялядоў літаратурнай апазыцыі. Перш-найперш былі закрытыя ўсе літаратурныя аб'еднанні. У канцы 1931 году аб'явіла пра сваю самаліквідацыю ў імя «кансалідацыі літаратурных сілаў» беларускае літаратурна-мастацкае згуртаванніе «Ўзышша». <sup>596</sup> «Полымя» ціха сканала, здаецца, без такой аб'явы, і нават сама БелАПП была ліквідавана пастановай ЦК КП(б)Б ад 27 мая 1932 году, што ажыццяўляла пастанову самога ЦК ВКП(б) ад 23 красавіка 1932 году пра ліквідацыю ўсіх пісьменніцкіх арганізацый у СССР і стварэнні адзінага Саюзу Савецкіх Пісьменнікаў. <sup>597</sup> Адначасна з гэтым перасталі выходзіць часапісы «Ўзышша» й «Маладняк», застаўся толькі часапіс «Полымя», перайменаваны ў «Полымя Рэвалюцыі» – орган Саюзу Савецкіх Пісьменнікаў.

У самы разгар гэтай ліквідацыі адбыліся апошнія апазыцыйныя «вылазкі». Два пісьменнікі былі абвінавачаны за творы, напісаныя ў 1932 годзе да пяцідзесяцігодзіння Янкі Купалы. Адзін з іх, малады крытык П. Сідарэнка-Пеначкін, – за артыкул у гонар юбіляра, дзе падчыркваліся нацыяналістычныя аспекты ягонай творчасці. <sup>598</sup> Другі, Сымон Баранавых, былы сябра БелАПП і «калгасны пісьменнік», – за паэтычную імпрэсію «Матчын сын», <sup>599</sup> якая была

<sup>596</sup> Гл. «Ўзышша», 1931, №11-12, с.178.

<sup>597</sup> Гл. «Маладняк», 1932, №5-6, с.3-4.

<sup>598</sup> П. Сідарэнка. Шлях паэты. «Беларусь Калгасная», Менск, 1932, №5-7.

<sup>599</sup> С. Баранавых. Матчын сын. «Літаратура і Маства», Менск, 1932, № 17.

заклеймаваная як «прасякнутая буржуазным нацыяналізмам».<sup>600</sup> Іншыя «калгасныя пісъменынікі», што групаваліся вакол недаўгавечнага часапісу «Беларусь Калгасная», таксама праявілі сябе як апазыцыянеры. Сярод іх – былы «беланавец» празаік Мікола Нікановіч, які апублікаваў свае мэмуары,<sup>601</sup> і былы «ўзвышэнец» Лукаш Калюга, які іранічна супаставіў «шчасльвае калгаснае жыццё» й «праклятае мінулае». Апазыцыйнасцьцю вызначаліся вялікі раман Калюгі «Нядоля Заблоцкіх»,<sup>602</sup> забаронены цэнзурай пасля другой часткі, і навэля «Песнаватая куртчака», заклеймаваная крытыкамі як праява «нацдэмаяўскага наватарства».<sup>603</sup> Айтысавецкія «вылазкі», звязаныя з часапісам «Беларусь Калгасная», выклікалі спэцыяльную пастанову ЦК КП(б)Б ад 28 студзеня 1933 году – «Аб фактах пранікнення клясава-варожых нацыянал-дэмакратычных упільваў у мастацкую літаратуру БССР».<sup>604</sup> Адміністрацыянае спагнаныне атрымаў тагачасны камісар народнай асьветы БССР А.Платун, фармальна адказны за памылкі прэсы, хоць фактывна Галоўны орган савецкай цэнзуры Галоўліт знаходзіўся ў руках ГПУ; распінускалася рэдакцыя «Беларусі Калгаснай», якую авбінавачвалі яшчэ і ў непакорнасці й непаслухмянасці ў адстойванні сваёй лініі; адначасна крытыковаліся Але́сь Кучар, Мікола Хведаровіч і Платон Галавач, рэдактар VI тому Купалавага «Збору твораў» (1932), які прапусціў у друк нацыяналістычныя вершы паэты. Гэтая пастанова была апошнім партыйным дакумэнтам у пытанні апазыцыйнасці ў беларускай літаратуре.

У 1933 годзе ГПУ праводзіць новую «чыстку» нацыянал-дэмакратаў, групуючы іх на гэты раз вакол быльх сяброў Беларускай Грамады, якіх за колькі гадоў перад тым вызвалілі з польскіх вязніцаў, абмяняўны на арыштаваных саветамі польскіх грамадзянай. У гэты «набор» нацдэмаў – так сталі называць гэтую ўжо пэрыядычную зъяву на Беларусі – трапілі былья «ўзышэнцы» Л.Калюга, А.Мрый, М.Лужанін, Ф.Кушэвіч (вызвалены з пад арышту ў 1930 годзе), «белапаўцы» Ю. Таўбін, А.Астапенка, С.Ліхадзіеўскі, М.Нікановіч, С.Астрэйка, У.Сядура. Па чутках, блізкі да «Грамады» эмігрант з Заходніяй Беларусі паэта Алесь Салагуб быў нават расстраляны. Гаварылі, што такі-ж лёс напаткаў і Паўлюка

<sup>600</sup> Гл. «Заклік», Менск, 1933, №1, с.2 (рэдакцыйны артыкул).

<sup>601</sup> М. Нікановіч. Журавіны. «Беларусь Калгасная», 1932, №8.

<sup>602</sup> «Полымя», 1931, №6-7, с.3-37; №9, с.68-90.

<sup>603</sup> Гл. Я.Бранштейн. Пра беларускую савецкую прозу. «Полныя Рэвалюцыі», 1934, №8, с. 173-175.

<sup>604</sup> Тэкст пастаўніцы ГЛ.: «Заклік», 1933, №3, с.3-6.

Шукайлу, які спрабаваў арганізаць у Маскве «Інтэрнацыянальную Арганізацыю Рэвалюцыйных Пісьменнікаў».

Праз тры гады, у 1936 годзе, «чыстка» паўтарылася з новай сілай. Яна супала з разгулам вядомай «яжоўшчыны» й «падчысьціла» ня толькі нацыянал-дэмакратаў, але й нацыянал-камуністаў. У гэты «набор» трапілі й тыя беларускія пісьменнікі, якія ніколі не былі апазыцыянерамі. Быў арыштаваны самы першы беларускі літаратуры З.Жылуновіч (Цішка Гартны). Падчас съледзства ён страціў розум і закончыў жыцьцё ў магілёўскай псыхіятрычнай лячэбніцы.<sup>605</sup> Былі арыштаваныя й першыя беларускія пралетарскія паэты М.Чарот; «шальманщицы» М.Зарэцкі, А.Вольны, А.Александровіч, А.Дудар, У.Галубок, прафэсар М.Піятуховіч, В.Сташэўскі; «узвышэнцы» С.Дарожны, Т.Кляшторны, В.Шашалевіч, У.Хадыка;<sup>606</sup> «пробліскаваўцы» А.Звонак, Я.Бобрый, Я.Туміловіч, М.Хведаровіч, В.Маракоў; былія сябры «Літаратурнай Камуны» Я.Скрыган (Відук), М.Шалай; «белапаўцы» П.Галавач, М.Аляхновіч, М.Багун, С.Баранавых, В.Каваль, Ю.Лявонны, С.Шушкевіч, З.Бандарына; зусім маладыя літаратары, што началі друкавацца толькі ў 1934-1935 гадох, — паэта М.Сядніёў, крытык П.Хатулёў. Адной з найбольш калярытных фігураў з арыштаваных быў Андрэй Александровіч, «палітычны паэт», які дзейнічаў як агент ГПУ і нямала дапамог у ліквідацыі нацыянал-дэмакратаў. Сярод іншага, яму прыпомнілі на гэты раз і акраверні «Худая віш», пра які гаварылася ў частцы I.

Чарговая «чыстка» 1939 году блізу не закранула Ўсходнюю Беларусь, таму што якраз у гэты час адбылося так званае «аб'еднанне Беларусі» й трэба было «прачысьціць» Заходнюю Беларусь. У гэты «набор» трапілі адзін зь вядомых «адраджэнскіх» крытыкаў А.Луцкевіч (А.Навіна), аўтар беларускага нацыянальнага гімна М.Краўцоў, адна з начынальніц «ажыўленіства» ў беларускай літаратуре Н.Арсеньнева, малады рэвалюцыйны паэта С.Хмара. Падчас вайны і адразу пасля яе «наборы», здаецца, спыніліся, але вайна прынесла пагібель колькім беларускім пісьменнікам, што ня трапілі ў «наборы». Так, у эвакуацыі загінуў З.Бядуля, якому як гебраю немагчыма было заставацца на акупаванай гітлерастамі тэрыторыі; скончыў самагубствам Янка Купала; памёр ад апаплексычнага ўдару пасля тэлефоннага звонка з НКВД 22 лістапада 1944 году Кузьма Чорны...

<sup>605</sup> Падчас «набору» 1933 г. страціў розум і маладыя паэты В.Казлоўскі і І.Плаўнік, родны брат З.Бядуля.

<sup>606</sup> Пра ягоны лёс гл. «Беларусь», № 8(14), ад 9 жніўня 1952.

Пасылі ўсіх гэтых «чыстак» вельмі мала пісьменнікаў засталося ў беларускай літаратуры, ня толькі былых удзельнікаў апазыцыйных пльняй, але і «бяспекодных» іх сучаснікаў. Усіх іх можна пералічыць па пальцах: Якуб Колас, адзіны, хто застаўся ў жывых зь сяброў «Полымя»; былыя сябры «Ўзвышша» К.Крапіва, П.Глебка, М.Лужанін (адзіны з арыштаваных пісьменнікаў, які вярнуўся ў літаратуру ваенным часам); колькі былых сяброў БелАПП: П.Броўка, цяпер (1956 год) старшыня Саюзу Пісьменнікаў Беларусі, М.Лынькоў, шматгадовы папярэднік Броўкі на гэтай пасадзе, А.Куляшоў, А.Зарыцкі і А.Якімовіч. Ні пра якія апазыцыйныя пльні ў цяперашній беларускай літаратуре не магло быць і гаворкі, хоць дзе-нідзе ѹ прабіваліся спарадычна глыбока зашыфраваныя апазыцыйныя «вылазкі», асабліва ў творах былога «ўзвышэнца» Кандрата Крапівы.

Час апазыційнага змагання ў беларускай савецкай літаратуре даўно, канчаткова ѹ бесправоротна адышоў – аддадзены гісторыі. Але помнік яму – ня толькі тагачасныя творы, а ѹ тая мёртвая сёньняшнняя беларуская савецкая літаратура, бяздунная ѹ безгалосая, як вынік прайгранага працяглага і ўпорыстага змагання з бальшавізмам – з тым «чортам» з «камбайна» Дубоўкі, які вытрас душу з цудадзейнай некалі скрыпкі запраўднага народнага мастацтва.

## Пасъляслоўе Сёньня

Два дзесяцігодзьдзі прайшлі з таго часу, як у 1936-1937 гадох была поўнасцю завершана саветывацыя беларускай літаратуры. Больш за чверць стагодзьдзя назад з масавых арыштаў 1930 году пачалася апошняя – тэрарыстычная, запраўды сталінская – фаза саветывацыі. Сталін, чалавек, які натхняў і кіраваў гэтай бязлітаснай апэрацыяй, ня толькі не жыве, але нават скінуты са свайго п'едэсталу. Надышоў час дэсталинізацыі. Здаецца, зь ім для беларускай літаратуры прыйшла й пара перагляду нядайнага мінулага, сталінскага этапу саветывацыі. Але ці насамрэч ёсьць гэта?

Не. Усё тая-ж мярквячына, што й раней. Беларуская савецкая літаратура ня можа пахваліцца нават той кволай адлігай, якая прыйшла ў расейскую савецкую літаратуру. Тут німа ніводнага твора, які-б можна было парапаніць з «Адлігай» Ільлі Эрэнбурга, назоў якога стаўся сымбалем усёй дэсталинізацыі, асабліва ў літаратуры.<sup>607</sup>

Толькі кампанія рэабілітацыі некаторых памерлых і жывых пісьменнікаў, рэпрэсаваных пры Сталіне, мае пэўны водгук у беларускай савецкай літаратуры. Пакуль што рэабілітаваныя толькі лічаныя асобы, блізу ўсе яны – былыя камуністы або «белапаўцы», якія ніколі раней не былі сур’ёзна ўцягнутыя ў апазыцыйную дзеянасць. Сярод пісьменнікаў, зьнішчаных у савецкіх турмах і «концах» (канцэнтрацыйных лягерох), рэабілітаваныя Цішка Гартны (Жылуновіч), Міхась Чарот, Сымон Баранавых, Платон Галавач і Ўладзімер Хадыка; імёны жывых рэабілітаваных названыя ў апошній частцы працы. Блізу ўсе рэабілітаваныя, каму пашэнныла выжыць, у

<sup>607</sup> Пра «адлігу ў літаратуры» ў СССР гл. Anthony Adamovich. *Socialist Realism and Its Current Aspects. «The Soviet Union in 1956. A Symposium», Munich, Institute for the Study of the USSR, 1956*, p.107-III, II7-II8.

сваіх новых паэтычных творах адкрываюць душу, пішуць пра настальгію, ад якой адзін пакутваў «пад небам Поўначы далёкай»<sup>608</sup>, другі – у тундры,<sup>609</sup> на доўгія гады сілком адарваныя ад сваёй роднай зямлі. Вымушаныя «падстрахоўваць» свае творы, яны плацяць чынш, усхваляючы то «бессьмяротнага, мудрага Леніна, бацьку ўсіх народоў і пляменаў», то «Ленінскае цвёрдае слова».

Былі спробы абмеркаваць правамоцнасць апазыцыінасці літаратурных аб'еднанняў «Узвышша» й «Полымя», узъняць пытаньне пра іхню рэабілітацыю, каб вярнуць у гісторыю літаратуры.<sup>610</sup> Аднак нідаўна, здаецца, усім гэтым спробам прыйшоў канец. У артыкуле пад харктэрным назовам «За ідэйную чыстату нашых літаратурных пазыцый», апублікованым у органе Цэнтральнага Камітэту КПБ ад 12 студзеня 1957 году, безапэляцыйна заяўлялася, што такія абмеркаванні шкодныя. Аўтары востра выступілі супраць «рэвізіі» «бруднай дзеянасці беларускіх нацыяналістаў» з мэтай знайсці там нешта «пазытыўнае, капітойнае, прагрэсіўнае».<sup>611</sup> Іншымі словамі, артыкул ня толькі супрацьстаяў рэабілітацыі, але і адкідаў найдрабнейшую спробу пераацэнкі былога дачынення да ўсяго, што раней клеймавалася як «нацыяналістычнае», уключна зь беларускай літаратурнай апазыцыяй. Апублікованы пасыль адступлення пераможанага «дэсталінісцкага» фронту, гэты артыкул стаўся толькі рэхам наступу на беларускую літаратуру. «Адлігі» не было й ня будзе. Застаецца старая «ідэялагічная чысьціня нашых літаратурных пазыцыяў».

Тым ня менш, падчас кароткажыццёвой рэабілітацыі здарыўся цікавы выпадак. На зусім някідкім месцы, унізе старонкі каstryчніцкага нумару «Полымя», з'явіўся невядомі верш «Адаму Міцкевічу».<sup>612</sup> Гэты новы ці, можа, невядомы санэт Язэпа Пушчы, аднаго з самых сымелых апазыцыянераў у беларускай літаратуры, творы якога й нават імя былі

<sup>608</sup> Альесь Звоцак. З новых вершаў. «Літаратура і Мастацтва», № 10(1077), 3 сакавіка 1956.

<sup>609</sup> Андрэй Александровіч. Новыя вершы. «Літаратура і Мастацтва», № 20(1087), 12 мая 1956.

<sup>610</sup> Юліян Пішыркоў. Глыбей вывучаць гісторыю літаратуры. «Літаратура і Мастацтва», № 31(1098), 8 ліпеня 1956; Рыгор Шкраба. За творчае разывіцьцё крытыкі і літаратуразнаўства. «Літаратура і Мастацтва», № 33(1100), 11 жніўня 1956; Міхась Ларчанка. Некаторыя пытанні гісторыі літаратуры. «Літаратура і Мастацтва», № 47(1114), 17 лістапада 1956; Вучоныя расказваюць. «Літаратура і Мастацтва», № 3(1122), 9 студзеня 1957.

<sup>611</sup> Л.Абэзэдарскі, А.Сідарэнка. За ідэйную чыстату нашых літаратурных пазыцый. «Звяздза», № 10(11244), 12 студзеня 1957; перадрук: «Літаратура і Мастацтва», № 5(1124), 16 студзеня 1957.

<sup>612</sup> Язэп Пушча. Адаму Міцкевічу. «Полымя», 1956, №10, с.91.

пойнасьцю забароненая з 1930 году й зынклі бясысьледна ў часы сталінскай «ліквідацыі». Вось гэты верш:

*Адаму Міцкевічу  
(санэт)*

*Я не на беразе самотнай Леты,  
А на скалістым ветраным узмор'і.  
Чытаю ўголас «Крымскія санэты»,  
Ўглядаюся у ясныя сузор'і.*

*На моры неўтамошых хваль усплёсы,  
Узынепакоі ў вечер белых чаек.  
Я слухаю іх сьвеў рознагалосы  
І ўсходу сонца на скале чакаю.*

*У радасным зьдзіўленыі мае вочы.  
Здаецца мне: Адам Міцкевіч крочыць,  
Ўзыходзіць на скалу, як на Байдары.*

*Іцзе Адам Міцкевіч съветлай явай.  
Схіляюся перад пясьнярскай славай:  
Ты жыў на съвеце і съпявай нядарам!*

Тое, што гэты верш – санэт, вельмі паказальна. У 1927 годзе ў прыватнай размове Пушча катэгарычна заяўвў: «Санэт – гэта гатычны замак у паэзіі. У наш час замкі ператвараюцца ў вязынцы. [У Менску турма запраўды разъмяшчаеца ў быльм замку.] І паэта сёньня адчувае сябе ў санэце вязнем, абмежаваным строгімі кананічнымі рамкамі. Таму я не пісаў і, бадай, ніколі не напішу санэт». <sup>613</sup> Запраўды, «Адаму Міцкевічу» – першы санэт, выдрукаваны Пушчам. Ці не намякае такім чынам паэта на вязынцу, у якой ён пакутаваў праз гады?

Выбар тэмы санэту ня менш паказальны. Хоць верш і недатаваны, можна меркаваць, што ён звязаны зь Міцкевічымі ўгодкамі, якія шырока адзначаліся ў СССР, апошнім разам у 1955 годзе. Але прайшоў цэлы год, пакуль Пушчаў санэт зьявіўся ў друку. І нават калі сувязь з угодкамі існавала, то яна была чыста воікавая. Сутнасць значна глыбейшая. Нават калі пры Сталіне Саветы пачалі

<sup>613</sup> Гутарка адбылася ў сувязі з май водгукам, выдрукаваным ва «Ўзвышшы» (1927, №2, с.209-210), на кніжку А.Барычэўскага «Гэоргія санэту».

папулярызаваць Міцкевіча, яны не маглі не згадваць і, больш таго, не падчыркаць найважнейшы аспект ягонай творчай дзеянасці – непрымрымае змаганье за волю, найперш – за волю нацыянальную. Чаловы савецкі камуністычны крытык Е.Усіевіч пісала пра Міцкевіча ў 1943 годзе: «Уся ягоная дзеянасьць, ягонае славутае імя зьяўляюща съягам змаганія супраць цемры, супраць прыгнёту, супраць тыраніі».<sup>614</sup> У 1949 годзе Ўсесаюзнае Таварыства Пашырэння Палітычных і Навуковых Ведаў выдала памфлет для шырокага распаўсюджвання, як заўсёды, вельмі скрупулёзна адредагаваны і правераны цэнзурай. Там съцвяджалася: «Самым славутым пакутнікам польскага народу быў Міцкевіч, які вынес ціжар выгнання, горыч крушэння асабістага лёсу й боль нерэалізаваных намаганій для аднаўлення радзімы».<sup>615</sup> Ці не такая постаць Міцкевіча, непрыхаваная й нават папулярызованая Саветамі, прыцягнула беларускага паэту – аднаго з запраўдных пакутнікаў беларускага народу, які таксама прыйшоў праз гэтае «змаганіе супраць цемры, супраць прыгнёту, супраць тыраніі», праз такі й нават горшы «ціжар выгнання», такую-ж «горыч крушэння асабістага лёсу», такі-ж «боль нерэалізаваных намаганій для аднаўлення радзімы»?

Нарэшце, яшчэ больш адкрыцца, калі разглядаць тэкст санэту радок за радком. Пасыль «ліквідацыі», якая адбылася ў краіне больш за чверць стагодзьдзя назад, пасыль поўнай забароны ѹ небыцця паэта съцвяджае ўжо першым радком санэту, што ён ня бачыць сябе *на беразе самотнай Леты*. Ці гэта не дэмантрацыя паэтавага глубокага пераканаання ў бессьвіяртнасці, усьведамлення, што ягоная бунтарская паэзія ня трапіць у раку забыцця – міфалігічную Лету? І далей, прыгадаўшы ўсю ягоную ранейшую паэзію, ці-ж гэта не паэзія ўглядання ў *ясныя сузор'і*, паэзія ўважлівага прыслухоўвання да *ўсплескаў неўгамонных хваль*, да *рознагалосага сльезу ўзынепакоеных белых чаек*; і над усім: чаканьне *ўсходу сонца на скале* – ці ня тая-ж алегарызацыя былых надзеяў, блізу астралягічнае прароцтва волі пры няясным прадчуваньні ейнага непазыбежнага прыходу? Ці-ж гэта ня новая дэмантрацыя паэтавай непахіснай вернасці съвяшчэнным і выпеншчаным надзеям і спадзіваньнім? Фінал: *Адам Міцкевіч* крочыць, узыходзіць *на скалу*, і заключны акорд – *Ты жыў на съвеце і съплюваў на дарам!* Ці-ж не адносіць гэта Пушча да сябе, бо ўжо першымі словамі санэту ён

<sup>614</sup> Адам Мицкевич. Избранное. Москва, 1943, с.17. (Прадмова да кнігі Е.Усіевіч).

<sup>615</sup> Марк Живов. Великий польский поэт Адам Мицкевич. Москва, 1949, с.4.

сцьвердзіў сваю незалежнасць ад *самотнай Леты?* Ці-ж гэта не адкрытае абвешчэнне мэты ўсёй і ўсякай апазыцыйнай паэзіі – змагання «супраць цемры, супраць прыгнёту, супраць тыраніі»?

Язеп Пушча, ветэр ан беларускай літаратурнай апазыцыі, выкарыстаў першую-ж магчымасць контактаўвания зь съветам. Хоць паэта далёка ад дарагой матчынай зямлі, *на скалістым, ветраным узмор’і*, ён не ўпадае ў настальгію й не прысягае «Ленінскім цвёрдым словам», як іншыя рэабілітаваныя. Съмела й дэмманстрацыйна Пушча шле съвету новае пасланьне, адрасаванае гэтым разам бессысмяротнаму пакутніку, Адаму Міцкевічу, як трывучаць гадоў да таго ён слаў такое-ж пасланьне *гению народу забраных*, Рабіндранату Тагору.<sup>616</sup> Упершыню за чверць стагодзьдзя верш Пушчи быў дапушчаны ў друк. Наўрад ці будзе паэту дазволена друкавацца ў найбліжэйшы час. Але калі раптам ў нейкі дзень здарыцца такое, што ягонае «цвёрдае слова» перачыркне анонімне пасланьне, мы не паверым, што гэта запраўднае паэтавае слова ці што яно напісана не з-пад прымусу. Праз гады паслья «ліквідацыі» Пушча зноў мацуе дух беларускай літаратуры. Нішто ня можа зьмяніць гэта.

Пушчаў верш з'явіўся ў каstryчніку 1956 году, якраз тады, калі польскія, а потым і венгерскія літаратары, як і Пушча, сваімі съмелымі апазыцыйнымі выступленнямі спрыялі выбуху нацыянальнай рэвалюцыі. Змаганье, якое вёў Пушча са сваімі аднадумцамі-апазыцыянарамі на Беларусі, паўтарылася – толькі ў большым маштабе, пры іншых абставінах, у іншым месцы. У съвяtle гэтых падзеяў мянілася ўспрыніцце штампаваных палітызаваных твораў. Так, у самы пік венгерскай рэвалюцыі адзін рэабілітаваны другарадны беларускі паэта выдрукаваў верш пад назовам, які здаваўся яму бездакорна прасавецкім, – «Рукі крывавыя преч ад Егіта».<sup>617</sup> Але незалежна ад жадання аўтара і ягонага цэнзара радкі верша *Поступ народны танкам на спыніш і не стрымаеш ні бомбай, ні куляй...* з'явіваліся не зь Егітам, а з Венгрыяй, дзе танкамі спынялі «народны рух». Танкі паславалі ў Венгрыю тыя самыя чорныя сілы, якім ужо некалі ўдалося затармазіць прагрэс на Беларусі. Калі-ж раней ці пасльей гэты тормаз сарвецца, адраджэнне на Беларусі бяссумлеўна начнецца з того, на чым спынялася, з «узвышэнства», з той вышыні, якую аднойчы ўжо заняла беларуская нацыянальная літаратурная апазыцыя ў змаганні з саветызацыяй.

<sup>616</sup> Язеп Пушча. Дні вясны. Менск, 1927, с. 66. Гл. частку VII гэтай працы.

<sup>617</sup> С.Шушкевіч. Рукі крывавыя преч ад Егіта. «Літаратура і Мастацтва», 24 лістапада 1956, №48(III).