



30К-2
12702
Бил.

УЗВЫШША

ЧАСОПІСЬ

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

№ 5

М Е Н С К—1927

ПА 1526

Аб разуменьні мастацкай творчасці і аб некаторых пытаннях у вывучэнні беларускай літаратуры¹⁾

I.

Ведай, брат малады, што ў грудзях у людзей
Сэрцы цвёрдыя быццам з каменя.
Разаб'ецца аб іх слабы верш заўсягды,
Ня збудзіўшы сьвятога сумлення.

Трэба з сталі каваць, гартаваць гібкі верш,
Абрабіць яго трэба з цяпнёнем.
Як ударыш ты ім,—ён, як звон, зазвініць,
Брызнуць іскры з халодных каменяў.

Такі заповед пакінуў М. Багдановіч песьняру. Тым больш каштоўны гэты заповед, што ён у сябе змяшчае разуменьне мастацтва, якое складалася з вялікай людзкай вопытнасці і якое знайшло сваё выразжэнне ў гэтым вершы. Наша-ж літаратурная моладзь, выходзячы з сялянскіх і рабочых гушчаў і часта прайшоўшы добрую жыццёвую школу, у мастацтве наогул мае яшчэ вопыту, а цераз тое самае часта зусім нехаця зьяўляецца творцамі такіх літаратурных твораў, якія ўжо адным фактам свайго зьяўлення ў сьвет становяцца пашыральнікамі няглыбокіх разуменьняў аб мастацтве сярод грамадства. Спадкамі такіх зьяваў бывае ўрэшце тое, што выражаецца словамі: „поэтаў шмат, а поэзіі няма“. Вось чаму вялікае значэнне набывае заповед М. Багдановіча.

У чым-жа змяшчаецца разуменьне мастацтва, выражанае вершам „Песьняру“? Размежаваннем двух момантаў у прыродзе мастацтва вызначаецца асноўная адзнака гэтага разуменьня. Першы момант—мастацтва, як творчая дзейнасць чалавека, прадуктам якой зьяўляецца мастацкі твор. Другі момант—мастацтва, як творчы дзейнік, інакш кажучы, мастацтва, як аб'ект творчага абуджэння суб'екта. Гэта моманты выказніка і дзейніка. Іх адзінства змяшчаецца ў руху. Зьместам першага моманту зьяўляецца: поэт—дзейнік і мастацкі твор—выказнік, а другога: мастацкі твор—дзейнік і суб'ект (чытач, слухач, глядач)—выказнік. Адгэтуль самая існая адзнака адзінства даных момантаў, якая вызначае сабою і разуменьне мастацтва,—гэта формальнасць. Такім чынам паняцце аб мастацтве гэта ўжо трэці яго момант, момант сынтэзавання мастацтва, як выказніка, і мастацтва, як дзейніка, на падставе іх формальнасці. Гэта разуменьне і знайшло сабе выражэнне ў вершы М. Багдановіча.

Леонарда да Вінчы калісь казаў, што справа скульптара—гэта вызваліць і ўсім паказаць статую, захаваную ў ва ўсякім куска мармуру. А вядома-ж, што дзе йдзе справа аб вызваленні, там ужо мысліцца і разуменьне працы і таго, што з ёю звязана. Пра гэты

¹⁾ Гэты артыкул зьяўляецца ўводнаю часткаю кнігі аб творчасці Ўл. Дубоўкі, падрыхтаванай аўтарам да друку ў травені месяцы 1926 г.

момант, момант руху дзейніка, і зазначае М. Багдановіч, калі кажа, што трэба „каваць“, „гартваць“ і „церпяліва абрабіць“, а потым ужо паказаць—„ударыць“. Але неабходнаю ўмоваю кожнага дзеяння зьяўляецца, апрача дзейніка, яшчэ і аб'ект, на які гэтае дзеянне пераходзіць ад суб'екту, і наадварот. У М. Багдановіча і гэты момант знаходзіць сваё выражэнне, адначасна зьмяшчаючы ў сабе агульную характарыстыку матар'ялу творчасці і аснову для вызначэння каштоўнасці мастацкага твору. Поэта кажа: „трэба з сталі каваць“... Вядома, што тут сталь не літаральнага значэння, бо-ж матар'ялам поэтычнай творчасці зьяўляецца ня сталь, а слова. Кажучы-ж „з сталі“, poeta зазначае на момант адбору матар'ялу для творчасці, а таксама на тую адзнаку, якая вызначае яго, як матар'ял, прыгодны і неабходны для азначанай мэты. „Сталь“—гэта адзнака неабходнага матар'ялу для поэтычнай творчасці. Гэта значыць, што ня ўсякае слова (у шырокім сэнсе яго разуменьня) можа быць прыгодным для творчасці. Прыгодна толькі тое, што носіць у сабе адзнакі моцы, цвёрдасці, супорнасці, чыстасці, што здольна накаляцца і ахаладжвацца і што—гэта самае галоўнае—здольна мяняць сваю форму пад рукою мастака, застаючыся ў істоце сваёй усё той-жа стальлю. Але асаблівае прыроды слова вызначаюць сабою і асаблівае значэнне яе характарыстыкі, што дадзена М. Багдановічам адзнакаю сталі. Тут важна пакуль што зазначыць на першы момант у творчасці—гэта момант выбару і адбору матар'ялу, у аснове якога палягае прадстаўленне аб ідэальнай каштоўнасці твору.

Далей ужо йдзе другі момант творчасці, які выражаны словамі „каваць“, „гартваць“... Гэта момант уздзеяння суб'екта на абраны матар'ял, на аб'ект, момант надавання яму пэўнай формы, у выніку чаго і зьяўляецца мастацкі твор. З гэтым момантам звязана ўжо думка пра сродкі і спосабы, якімі апрацоўваецца матар'ял. Вызначаючы гэтыя моманты, я не кажу, што яны абавязкова асьведамляюцца поэтам у часе творчасці. Зусім наадварот, усе яны могуць праходзіць несьвядома для самога поэты, гэта значыць, што poeta зусім ня мысліць, што вось яму трэба выбраць матар'ял і г. д. Такая думка перашкодзіла-б самому выбару. Тут я хачу толькі зазначыць, што самыя гэтыя моманты ёсць у творчасці і што няхват аднаго з іх, або не гармонічнае іх праходжанне ў свядомасці асобы няўхільна цягне за сабою немагчымасць творчасці; яны асноўныя ўмовы ўсякай творчасці, а значыць, і літаратурна-мастацкай.

Вынікам узаемадзеяння мастака—суб'екта і матар'ялу—об'екта зьяўляецца тое, што мы называем мастацкім творам, у дадзеным выпадку poeta называе яго вершам. Але цікава тут тое, што М. Багдановіч у сваім вершы выяўляе тыя асновы, без якіх не магчыма вызначэнне каштоўнасці мастацкага твору з боку яго якасці. У свядомасці поэты ёсць прадстаўленне, ці праўдзівей, разуменьне аб якасці, якую павінен мець яго твор, каб мець пэўнае значэнне, каб набыць пэўную каштоўнасць. У яго ёсць ідэал якасці твору. Для М. Багдановіча ён зьмяшчаецца ў тым, што вызначаецца такімі адзнакамі, як сталёвасць, гібкасць і звоннасць вершу і яго здольнасць выбіваць „іскры з каменяў“, абуджаць „святное сумленне“ у сэрцах людзей. Гэта значыць, што і мастацкі твор, які выходзіць з-пад пяра поэты ці пісьменьніка, павінен насіць у сабе вызначаныя якасці. Ідэал якасці ў творчасці адыгрывае вялікую ролю ў вызначэнні сродкаў і спосабаў апрацоўкі матар'ялу і яго формавання. Цераз гэта самае ён становіцца тым зьявом, якое становіць адзінства

дзеяніа і выказьніка, аб'екта і суб'екта, поэты і чытача. Бязумоўна, адзначаныя вышэй якасьці, як адзнакі ідэалу твора, у дачыненні да слоўнага твору маюць свае канкрэтныя асаблівасьці і свой характар. Ня вызначаючы іх, тут важна зазначыць, што ўсьведамленьне ідэалу якасьці твору зьяўляецца неабходнай умовай творчасьці. Адсутнасьць яго цягне за сабою вытворчасць прадуктаў малакаштоўных па якасьці і часта не адпавядаючых эстэтычным патрэбам, а цераз гэта бязсілых зрабіць уплыў на чытача.

У сьвядомасьці М. Багдановіча жыве яшчэ адно прадстаўленьне, як умова творчасьці жыцьцяздольных мастацкіх твораў. Поэта ведае, што жыцьцё мастацкага твору не канчаецца з яго стварэньнем, а наадварот, з гэтага моманту яно пачынаецца. Ён ведае, што мастацкі твор пасьля свайго стварэньня становіцца аб'ектам (формальным) людзкіх адчуваньняў і ўспрыяцьцяў. Вось таму poeta носіць ў сабе ідэал стану сьвядомасьці іншых суб'ектаў пасьля ўспрыяцьця мастацкага твору, ідэал вынікаў пасьля працытаньня твору, ідэал творчасьці чытача, носіць у сабе тое, што Ўл. Дубоўка выразіў сказаў: „каб словы нарадзілі такжа словы“ („Наля“). М. Багдановіч кажа, што верш павінен адгукнуцца ў адчуваньнях, пачуцьцях інаогул у сьвядомасьці чытача званам і іскрамі з каменяў, павінен абудзіць „сьвятое сумленьне“. Звон і іскры з каменяў—вось Багдановічаў ідэал творчасьці чытача. Яны ўжо твор чытача, як сынтэз дзейніка (мастацкі твор) і выказьніка (сам чытач). Гэты твор, які не абавязкова выражаецца ў слове, ня ёсьць яшчэ разуменьне аб мастацкім творы. Ён толькі другі момант, неабходны для стварэньня разуменьня аб мастацкім творы, аб чым мы ўжо зазначалі вышэй. Звон, іскры і „сьвятое сумленьне“, як адзнакі творчасьці чытача, зьяўляюцца адначасна ўмоваю жыцьцяздольнасьці мастацкага твору. Іначай кажучы, мастацкі твор павінен быць такім аб'ектам, які, уваходзячы ў сьвядомасьць чытача, робіць у ёй рэвалюцыю, усьведамленьне-ж яе неабходнасьці поэтам зьяўляецца абавязковай умоваю творчасьці жыцьцёвых і жыцьцяздольных мастацкіх твораў.

Такім чынам, у вершы М. Багдановіча „Песьняру“ знайшлі сваё выражэньне неабходныя ўмовы мастацкай творчасьці. Перад усім гэта такая сьвядомасьць асобы, у якой гармонічна злучаны ў адно цэльнае здольнасьць адбору матар'ялу і прадстаўленьне аб прыгоднай каштоўнасьці; здольнасьць надаваньня матар'ялу формы і прадстаўленьне аб каштоўнасьці твору, або ідэал якасьці твору; усьведамленьне ў неабходнасьці рэвалюцыі ў сьвядомасьці чытача, або разуменьне яго эстэтычных патрэбаў і ідэал творчасьці чытача. Зноў паўтараю, што не ўсьведамленьне самім поэтам прысутнасьці ў сабе такой сьвядомасьці, але яе наводнасьць, як дадзенага ў яго прыродзе, зьяўляецца асноўнаю ўмоваю творчасьці і падставаю для таго, што дае права на імя мастака. Выражэньнем і выяўленьнем гэтай сьвядомасьці зьяўляюцца толькі мастацкія факты, гэта значыць творы.

II

Прырода слова. Вышэй я сказаў, што яна мае асаблівасьці. У чым жа гэтыя асаблівасьці? Калі мы што гаворым, то гэта значыць, што ў нас адбываецца пэўны матар'яльны процэс, у якім бяруць удзел органы нашае мовы. Вынікам гэтага процэсу зьяўляецца тое, што мы называем гукамі, словамі, моваю, праўдзівай будзе, калі мы скажам, што самы гэты процэс мы ўспрымаем як гучаньне. Але кажучы, што гукі—вынік, мы тым самым ня выключаем разуменьня аб прычынах, іначай

кажучы, аб тых фактарах, што выклікалі гучаньне. Гэтыя апошнія ёсьць таксама пэўныя матар'яльныя процэсы, што адбываюцца ўнутры нашага арганізму, зноў такі, як вынік пэўных узаемадзеяньняў. Гучаньне (гукі, словы, мова) у дачыненні да гэтых апошніх процэсаў зьяўляецца як-бы іх выяўленьнем і выражэньнем. Адначасова-ж пасьядоўнае паўтарэньне дадзеных процэсаў урэшце так цесна зьвязваецца ў нашым прадстаўленьні, што зьяўленьне аднаго з іх па неабходнасьці выклікае як-бы роўналежнае яму прадстаўленьне другога. Адгэтуль пачынаецца ўжо вылучэньне з гучаньня асобных гукаў, слоў і іх асьмьсьленьне. Ня спыняючыся падрабязна на дадзеных пытаньнях, зусім яшчэ не закранутых беларускаю навуковую літаратураю, мы толькі зазначым, што слова мае дзьве стораны: адна—матар'яльная (гучаньне) і другая—формальная, гэта значэньне, якое зьвязваецца з гукамі, словамі (фактычна матар'яльны процэс другога парадку); другая старана як-бы надбудова над першай. Праўдзівей гэта ня дзьве стораны, а два моманты адзінага процэсу мовы ў полі двух пунктаў гледжаньня: суб'екта і аб'екта. Пры гэтым, значэньнем папярэджваецца гучаньне (гукі-словы) у тэй асобы, якая іх вымаўляе, і, наадварот, гукі выклікаюць значэньне ў таго, хто іх слухае і ўспрымае.

Тое самае і ў мастацтве: значэньне найчасьцей падсьвядомае (пэўны стан псыхікі творцы) нараджае адпаведную гармонію гукаў-слоў (верш, песьня, поэма і г. д.). З другога боку, гэтая гармонія гукаў-слоў нараджае значэньне ў таго, хто яе ўспрымае, хоць гэта значэньне і неаднолькавае ў пэўнай меры з значэньнем першым з прычыны таго, што поэтычная мастацкая творчасць (асабовая) не настолькі масавае зьявішча, насколькі сама мова. У тоежсамасьці гэтых зьяў зьмяшчаецца і іх адрознасьць. Тоежсамасьць іх у тым, што абедзьве гэтыя зьявы (мова і мастацкае слова)—гэта мова людзкой псыхікі. Адрознасьць-жа ў тым, што мова (у звычайным разуменьні) зьява масавая, штодзённая, якая служыць выражэньню і пачуцьцяў і думак і служыць сродкам камунікацыі, сувязі між людзьмі; поэтычна-мастацкая, літаратурная мова—і перш за усё зьява асабовага выяўленьня чалавека. Вядома, гэта ніколі не перашкаджае таму, што яна цераз асабовае выяўленьне выражае і масавае, выражае апроч станаў сьвядомасьці поэты і пісьменьніка і ўсякі іншы зьмест рэальнага. Апроч таго, трэба сказаць, што мастацкае слова перад усім служыць выражэньню асобых старон людзкой псыхікі, менавіта, т. зв. эстэтычных пачуцьцяў, або, іначай кажучы, служыць выражэньню ўсіх зьяваў быцьця чалавека ў іх эстэтычнай ахварбоўцы.

Пасья вызначэньня прыроды слова становіцца зразумелым, чаму ў поэзыі заўсёды існуюць як-бы два кірункі. Адзін з іх аддае перавагу гукавой старане пры вызначэньні каштоўнасьці матар'ялу і твору. Іначай кажучы, гэтая плынь поэзіі на першы плян высоўвае матар'яльны бок слова, яго гучаньне. Другая плынь робіць наадварот: аддае перавагу значэньню, гэта значыць, тым прадстаўленьням, вобразам і паняццям, якія выражаюцца словам. Адгэтуль і ў літаратурнай навуцы зьмены школ „формальнай“ і „ідэолёгічнай“. Вядома, што абодва ўхілы—гэта крайнасьці. Самою прыродаю слова павінны ўжо вызначацца плыні мастацтва і навукі аб ім. Гармонічнае адзінства вызначаных старон слова—гэта ўмова як мастацкасьці твору, так і яго жыцьцяздольнасьці і здатнасьці.

Усё гэта зазначана таму, што верш М. Багдановіча „Песьняру“ зьмешчаны ў разьдзеле „Думы“. Гэта дае падставу мысьліць, што М. Багдановіч пры выбары матар'ялу ў дадзеным выпадку галоўную

ўвагу аддаваў значэнню слова. Такім чынам, можна сказаць, што матар'ялам для вершу „Песьняру“ былі думы пра песьняра, яго творчасць, яго дачыненне да твораў, думы пра чытача, яго дачыненне да мастацтва і наагул пра ролю і значэнне літаратурна-мастацкага твору. Фактычна гэта цэлыя праблемы, разьвязваньню якіх прысьвечана шмат навуковай літаратуры на іншакраёвых мовах.

І вось, калі ўзяць гэта пад увагу і параўнаць хоць-бы нават тое, што кожнаму з нас вядома пра гэтыя пытанні, з вершам М. Багдановіча, выкаваным з гэтых праблем, то перад намі ўва ўсю веліч выявіцца значэнне таго, што называецца зазвычай талентам, і веліч тэй працы, якую мы называем мастацкаю творчасцю.

Перад М. Багдановічам стаяла якраз такая-ж задача, што і перад скульптарам, пра якога казаў Леонарда да Вінчы. М. Багдановічу з усіх зазначаных вышэй праблем творчасці і ўсіх разьвязванняў, што прыдбаліся яго сучаснасцю, трэба было вызваліць і паказаць „статую“, вызваліць і паказаць поэтычны вобраз, што быў захаваны у „куску мармуру“, пры чым вобраз такой празрыстасці, што ў ім, як у люстры адсвечвалася-б дума людзкая ад глыбі вякоў і, як ў фокусе нярухомым, крышталілася-б дума людзкая вякоў наступных. Тварыць такія вобразы гэта і значыць тварыць мастацтва і тым самым выявіцца таленту.

Ясна, што за вершам „Песьняру“ паўстае талент, і талент глыбокі, яго творцы. Але, апроч гэтага, перад намі і самы верш, як аб'ект, як чыньнік, пра які можна судзіць, вызначаць яго каштоўнасць і ўтвараць пэўнае аб ім разуменьне.

Да рэчы сказаць, задача сучаснай беларускай крытыкі якраз і зьмяшчаецца ў тым, каб вызначыць каштоўнасць прыдабытых ужо, як за мінулы час, так і за цяперашні, беларускіх літаратурна-мастацкіх твораў, як у васобку кожнага, так наагул твораў асобных пісьменьнікаў і поэтаў. Гэта зьявіцца асноваю для ўтварэння разуменьняў аб іх, што ў сваю чаргу стане тым грунтам, на якім л'га будзе пабудавань навуку аб беларускай літаратуры.

Наконт вершу М. Багдановіча „Песьняру“, на падставе вышэй зрэбленых зазначэнняў можна заключыць, што гэты верш сапраўды мастацкі, верш, які зьяўляе сабою глыбокі вобраз людзкіх дум аб творчасці, вобраз выкаваны з „куска мармуру“, што называецца праблемаю мастацкай творчасці, або праблемаю тэорыі каштоўнасці мастацкіх твораў. Карацей кажучы, гэта вобраз таго, што л'га азначыць такімі разуменьнямі: поэт (ці наагул мастак) — творчасць (як выказьнік і дзейнік) — чытач. Гэтаму матар'ялу М. Багдановіч надаў стройную форму, якую схэматычна можна выразіць так: п. < ч. < т. і т. > п. > ч. Тут дзьве гармонічныя лініі, з якіх першая, ідучы ад поэты, знікае ў чытачы цераз слабасць твору, а другая цераз моц твору разрастаецца, убіраючы ў сябе і поэта і чытача. Іначай кажучы, першая ідзе ад „нечага“ да „нічога“, а другая ад „нечага“ да „ўсяго“. Сярэдзіна ліній — твор. Тут, бязумоўна, можна парознаму адценьваць высьвятленьне адзначанай мною схэмы, але існасьць, яе адна, якую можна выразіць так: у каго „поэты“ больш, як чытача і творчасці, той зусім не поэт, і наадварот — там дзе „поэты“ менш, як творчасці і чытача — там сапраўды поэт; тая творчасць, у якой растае поэт і чытач — творчасць мастацкая: яна жыццяздольна і, як кажучы, няўмірушча.

Ня спыняючыся на разьвіцці разуменьняў поэты, творчасць, твор і чытач, што можа быць прадметам асобнай працы, мы абмяжоўваемся

зробленым зазначэннем на матар'ял, з якога створан верш „Песьняру“, на каштоўнасьць самога вершу і на годнасьць яго творцы. Калі ўспомніць пра асаблівасьці прыроды слова, як матар'ялу мастацкай творчасьці, то выявіцца, што ў годнасьці поэты і яго-ж недахваты. Яго адбор матар'ялу, аснованы ў пераважнасьці на надаваньні асаблівай каштоўнасьці значэньню слова, даў магчымасьць прасьлізнуць у яго твор некаторай нячыстасьці слова, як гучаньня беларускай мовы. Гэта—такое слова, як „абрабіць“, што мае падвойны сэнс і слова „брызнуць“, як русіцызм. Апроч таго нячыстасьць у выразе „сэрцы цьвёрдыя, быццам з каменя“, дзе зборнае імя „каменьне“ засланьце прыназоўнікам „з“, і таму ў выразе гэта зборнасьць зацяняецца і як-бы губляецца, адгэтуль нязвычайнасьць гучаньня выразу ў кантэксьце. Але гэта і толькі.

Не разбіраючы падрабязна вершу з боку яго гучаньня, зазначым на тое, што разьмераная і напорная рытмічная гучнасьць, якая ліецца з глыбі на поверх (аснова вершу анапэстычная), у цэлым суладжана з значэньнем. Разгляд-жа наогул гучальнай стараны творчасьці М. Багдановіча можа паслужыць прадметам асобнай і цікавай працы, асобліва калі адыходным пунктам у гэтай працы ўзяць асаблівасьці прыроды слова, а пры суджэньні аб гучаньні—за ідэал: суладжанасьць усіх асаблівасьцяў у некаторым адзінстве.

III

✓ М. Багдановіча, зазвычай, прывыклі лічыць поэтам так званага „чыстага хараства“, для якога „мастацтва для мастацтва“ галоўны кірунак творчасьці. Ня месца тут падрабязна спыняцца на вырашэньні пытання, што такое „мастацтва для мастацтва“. Мы толькі скажам словамі К. Каўцкага, што мастацтва для мастацтва ставіць сабе мэту ня толькі зрабіць эфэкт на публіку, але і на самога мастака. „І першыя мастакі, якія практыкавалі мастацтва для мастацтва, гэта, быць можа, тыя чорныя шымпанзэ, якія барабанілі па дуплістым дрэве не дзеля таго, каб забаўляць публіку, а саміх сябе!“¹⁾. Я з свайго боку дадам, што такія мастакі падобны дзецям, якія забаўляюцца рознымі цацкамі. Праўда, некаторыя вершы М. Багдановіча можна прылічыць да „мастацтва для мастацтва“, калі іх разглядаць паасобку, а ня ў сувязі з усёй яго творчасьцю. Але вось разгледжаны верш „Песьняру“ мае такія ўласцівасьці, якія даюць аснову для суджэньня аб Максіму Багдановічу, як поэце, для якога ёсьць нешта большае, чым „мастацтва для мастацтва“. Такім фактам зьяўляецца сама форма вершу, менавіта форма адозвы. („Ведай, брат малады...“), форма звароту да маладога грамадзтва. Гэта ўжо кажа пра тое, што для М. Багдановіча дорага мастацтва ня як забаўка для сябе і другіх, а як нешта большае: як адзін з элемэнтаў таго быцця, што вызначае сабою сьвядомасьць. Мастацтва для яго ў гэтым разе зьяўляецца элемэнтам быцця, што адыгрывае не апошнюю ролю ў вызначэньні і сьвядомасьці грамадзкай (грамадзкая форма). Яно той чыннік, што мае вялікае выхаваўчае (у шырокім сэнсе) значэньне для маладога пакаленьня і кепскую паслугу робяць М. Багдановічу тыя крытыкі, якія, быць можа, і хочучы паставіць творчасць М. Багдановіча на вялікае ўзвышша, прыбіваюць да яе шыльду „мастацтва для мастацтва“ і тым самым зводзяць яе на тую ступень, пра якую кажа К. Каўцкі.

¹⁾ К. Каўцкі, „Размножение и развитие в природе и обществе“ М. Гиз., 1923 г.

Гэтым-жа фактам адкідаецца дастасаваньне да М. Багдановіча некаторымі крытыкамі шыльды імпрэсіяністага, бо, як бачым, ужо ў вершы „Песьняру“ выражаецца ня толькі першае ўражаньне, што кінулася ў вочы поэту, але ўскрываецца глыбіня тэй задачы, якая стаіць як перад мастацтвам, так і перад маладым пакаленьнем яго творцаў.

Ня будзем тут падрабязна даводзіць недакладнасьць у дастасаваньні да ўсёй творчасьці М. Багдановіча такіх адзнак, як мастацтва для мастацтва або імпрэсіянізм. Яны з пункту гледжаньня соцыялёгічнай вартасьці мастацтва ня вытрымліваюць аніякай крытыкі. Падрабязны разбор гэтых пытаньняў завёў-бы нас далёка ад прадмету нашага сёньняшняга суджэньня, а таму мы абмяжоўваемся агульнымі зазначэньнямі, выходзячы толькі з аднаго факту ў творчасьці М. Багдановіча. Але і адзін факт, які адкрываецца ў якой-бы ні было галіне людскога пазнаньня і які ня можа быць падпарадкаваны гіпотэзам або тэорыям, што існавалі да гэтага новага факту, да шчэнтэ разбурае гэтыя тэорыі і дае аснову для пабудовы альбо новай альбо перабудовы старой. Такія зьявы мы наглядаем ува ўсіх навукх. Тое-ж самае і тут. Такі факт творчасьці М. Багдановіча, як верш „Песьняру“, разбурае ўсе суджэньні аб яго творчасьці, як аб мастацтве для мастацтва або як аб імпрэсіянізьме, для суджэньняў большых і бліжэйшых да праўды. Падобных-жа фактаў у М. Багдановіча ёсьць шмат, а яны і зьяўляюцца дастатковаю асноваю для таго, каб праверыць праўдзівасьць тых меркаваньняў, якія мелі месца ў дачыненьні да творчасьці М. Багдановіча.

Для кожнага суджэньня праўдзівага неабходнай умовай зьяўляецца дастатковая аснова, без якое ўсякае меркаваньне становіцца падобным дому, пабудованаму на пяску, або таму картэчнаму доміку, які робіцца дзецёмі для свае забаўкі. Зазначаем гэта таму, што нешта падобнае да суджэньняў аб творчасьці М. Багдановіча сталася і ў суджэньнях аб творчасьці некаторых іншых поэтаў.

З прычыны гэтага ў наступным разьдзеле неабходна спыніцца яшчэ на адным вершы Алеся Гаруна, так хутка забытага нашым грамадствам, а асабліва шмат якімі з сучасных маладых поэтаў і пісьменьнікаў. Гэты верш мне ўспамінаецца ў зьвязку з разглядам творчасьці Ўл. Дубоўкі, які ў сваіх творах выконвае не адзін з заповедаў і М. Багдановіча і А. Гаруна.

IV

Алесь Гарун, таленавіты і слаўны poeta-рабочы, самавучка, бясчасна, як і М. Багдановіч, зышоўшы ў магілу, пакінуў пасля сябе невялікую па колькасьці, але вялікую і глыбокую па якасьці і сваёй каштоўнасьці спадчыну творчасьці, у якую яшчэ ніводнае вока крытыкі не заглядала, каб вынесці на сьвет яе пэрлы. Ніхто з маладых поэтаў таксама ня рупіцца заглянуць у гэту, кажучы словамі М. Багдановіча, „студню са сьлязамі“, у якой сьвеціцца „пуцяводныя зоркі“. Але гэта творчасьць не памерла, бо яна падобна таму ручайку, пра які казаў сам А. Гарун:

„Цячэць ручайка вось—і ту яго ня стала.
Няма яго, схаваўся у зямлі,
А недзе—тамака рака зямлю прарвала
І воды той ракі па лузе пацяклі“).

1) Матчын дар, стар. 51.

Так і творчасць А. Гаруна. Яна схавалася ў землю нашай літаратурнай сьведомасці, каб выплысці, як рака. І вось, калі прыраўнаваць творчасць Ул. Дубоўкі і яго наслядоўцаў да ракі, то толькі ў гэтай літаратурна-мастацкай рацэ праменіцца і выплыўшы ручайка творчасці А. Гаруна, як праменіцца ў яе адзінстве ручайка творчасці і М. Багдановіча. Асабліва гэтым двудыным святлом адсвечваецца першы зборнік вершаў Ул. Дубоўкі „Строма“. Але пра гэта будзе далей.

Цяпер перад намі верш А. Гаруна „Поэту“. Няхай прабачаць мне чытачы, што я не адсылаю іх да зборніку „Матчын дар“, а тут цалкам выпісваю гэты верш. Мо'ня ўсякі мае цяпер гэты зборнік, а па-другое, я хачу даць магчымасць самому чытачу разважыць і правесці нашы суджэнні, а разам з тым і прасякнуцца глыбінёю і веліччу значэння беларускай літаратурна-мастацкай, менавіта мастацкай, творчасці, як аднаго з чыннікаў у пашырэнні і аформленні матэрыялістычнага сьветагляду. Адгэтуль-жа, нам здаецца, павінна расці пазнаньне ролі і значэння пролетарскай ідэолёгіі ў справе соцыялістычнага будаўніцтва новага жыцця.

Што кажаш мне, поэт, а праўдзе тэй, што будзе?

Мне сэрца кроіцца ад крыўды нашых дзён!

А бачу добра й сам: ідуць да праўды людзі,

Расьцець яе жаўнер, і шырыцца загон.

Марудна, братачка! І покуль сонца ўзыйдзе,

Дык вочы высьць нам салоная раса,

І покуль першы дзень людзкога шчасця прыйдзе,

Мільёны сэрц праткне гароты злой каса.

Пакінь, пакінь сьпяваць а праўдзе тэй, што ў небе!

Яна чужая нам, таемных праўда сіл;

Яна ня сзодзіць к нам ў канечнае патрэбе,

Калі пакуты дзень так довяг і ня міл!

Прашу цябе, мой брат, сьпявай аб нашым горы,

Аб тым, што ёсьць цяпер і што даўней было,

І што на ўскі твар кладзець, як плуг, разоры,

І што ў мільёнах душ разоры правяло.

Прашу цябе, сьпявай аб горы песьнь адну ты

І наш гаротны лёс рабі яшчэ цяжэй,

Тагды убачыш сам, парвуцца духа путы,

І будзе ясны дзень да нас тагды бліжэй ¹⁾.

Не магу ўстрымацца, каб ня выказаць тут-жа свайго дачынення да гэтага вершу, як да выяўленьня „чыстага мастацтва“, у сэнсе мастацтва, не заплямленага аніякаю пасрэднасьцю, аніякаю робленнасьцю ці то надумнасьцю або штучнасьцю. Такога мастацтва ня могуць замяніць цэлыя вазы вершаў некаторых сучасных поэтаў. І сапраўды, якая непасрэднасьць пачуцця, якая непадкупная шчырасць, якая глыбіня і моць перажывання, якая яснасьць і суладжаная цэльнасьць і закончанасьць вобразу, яго жыццяздольнасьць, што кіпіць у гэтым нярухомым, але празрыстым, вакне мастацкай творчасці! Але як-бы мне ні хацелася выказаць сваё адчуваньне, мы яго спыняем і даём

¹⁾ Па напісаньню верш адносіцца да часоў дарэволюцыйных.

магчымасьць нашым чытачом самім перажыць усю глыбіню гэтага вершу, пабыўшы некаторы час, так сказаць, гаруністам. Цяпер-жа выкажам свае думкі пра гэты, сапраўды, пэрл творчасьці.

У гэтым вершы Алесь Гарун гаворыць як-бы ад імя чытача, і самы верш прадстаўляе сабою як-бы выхапленое з размовы поэты з чытачом слова апошняга. Такая вось форма дадзенага вершу. Гэта не адозва спрактыкаванага поэта-мастака да маладога пакаленьня. Гэта проста непасрэднае выражэньне накіпеўшага і набалеўшага ў душы чытача, проста чалавека, не спакушанага яшчэ „культураю“, чалавека, што мае здаровы густ да прыгожага, вялічавага і наогул да ўсяго таго, што называецца мастацкім. Тым большая яшчэ каштоўнасьць твору, што поэта ня мудрыў, а здолеў душою прасякнуцца ў душу чытача і выразіць усе яго адчуваньні, пачуцьці і патрэбы ў галіне мастацкага. Гэта здольнасьць, якую Кузьма Чорны выражае такімі словамі, як „няпрыкметна душою ўвайсьці ўва ўсе таямніцы, што ў жывых істотах захаваны, увайсьці ласкава і ціха, з чыстымі думкамі і адчуваньнямі“, а потым „пайсьці па зямлі, ахваціць яе сабою й сказаць кожнаму: вось я бачу, чую, адчуваю цябе. І пачынаю адчуваць у цябе тое, чаго ты й сам можа не адчуваў¹⁾“.

Гэта здольнасьць увайсьці ласкава і ціха ў душу чалавека і вынесці адтуль на сьвет, паказаць людзям усё захаванае ў яе глыбінях, паказаць яе багацьце або беднасьць, яе вялікасьць або мізэрнасьць, яе паўнату і цэльнасьць, шукаць якую запаведаў яшчэ М. Багдановіч або пустэчу—і ёсьць умова глыбокай мастацкай творчасьці, а таксама і аснова для вызначэньня ў поэты таго, што мы называем глыбокім талентам, або поэтам знаўцам чалавечай душы.

Нічога няма цяжэй як перавыхаваць сябе, бо самай галоўнай і асноўнай умоваю перавыхаваньня ёсьць пазнаньне сябе самога. Пазнаць-жа сябе—гэта нялёгкая справа. Ці перажывалі вы калі стан сьвядомасьці, калі, чытаючы той ці іншы верш або апавяданьне ці аповесьць, вы пачыналі адчуваць, што вось настрой, які выражаны вершам ці наогул творам, і самі вы некалі перажывалі, што той ці іншы гэрой падобны да вас саміх, быццам ён сьпісаны з вас; угледеўшы-ж гэта, ці не ахапляў вас асаблівы настрой, і вы пачыналі думаць: „дык і я-ж такі“, або „вось той і той якраз гэтакі“, а адгэтуль ужо, часта мо'й зусім бесьсвядома, ў глыбі сваёй істоты, вы разважалі ня быць такім, або быць падобным да такога. Я не памылюся, калі скажу, што не адзін з нас перажываў такія станы сьвядомасьці, чытаючы мастацкія творы таленавітых пісьменьнікаў або поэтаў.

І вось, калі вы перажывалі гэта і зараз яго возьмеце пад увагу, дык перад вамі выявіцца ўся веліч, глыбіня і значэньне вышэйзначанай здольнасьці пісьменьніка прасякаць у чужыя постаці, здольнасьці пераўвасабляцца, і ацэніце правільна яе, як аснову для вызначэньня ў пісьменьніка наяўнасьці таленту. які характарызуецца вось гэтаю здольнасьцю. Вы зразумеете, якую вялікую справу робіць пісьменьнік або поэта, які творыць мастацкія рэчы, узяўшы за матар'ял свае творчасьці жыцьцё, як яно ёсьць, калі пясняр сьпявае „аб тым, што ёсьць цяпер і што даўней было, і што на ўсякі твар кладзець, як плуг, разоры, і што ў мільёнах душ разоры правяло“. Такі поэта ня скажа так агульна, што „ў грудзёх у людзей сэрцы цьвёрдыя, быццам з каменя“, бо

¹⁾ К. Чорны. „Пачуцьці“, апав. „Вечар“.

ўгледзіць „духа пугы“ і разоры. Яго творчасць не „ударацьме“, як першага, а будзе рваць гэтыя пугы, будзе цішчыць разоры, якія дзеляць усё чыста на два сьветы ці, як кажа Ўл. Дубоўка, на „нельга“ і „льга“.

Вядома, існасьць тут адна ў абодвух відах творчасці, толькі яна, ў полі двух пунктаў гледжаньня. Першы з іх (М. Бадамовіча) больш суб'ектыўны, уласны, дзякуючы чаму ўся кіпучасьць пачуцьцяў праходзіць праз лёд розуму, і таму гэтыя пачуцьці набываюць выгляд сьціснутага, сталёвага ядра, якое тоіць у сабе ў потэнцыі нявычэрпную моц і магчымасьці, праўда, ня толькі свайго „я“, але і пэўнага колектыву. Другі (А. Гаруна)—больш аб'ектыўны, „альтруістычны“, дзякуючы чаму кіпучасьць пачуцьцяў выліваецца непасрэдна, растапляючы ў сабе, таксама непасрэдна, пачуцьці і адчуваньні „я“ колектывага.

Тэрміны „суб'ектыўны“ і „аб'ектыўны“ ўжыты тут умоўна і імі толькі характарызуецца форма выяўленьня і выражэньня псыхікі чалавека, або розныя пункты гледжаньня на адну і тую-ж існасьць. І сапраўды, і першы і другі вершы зьявляюцца выражэньнем суб'ектыўных станаў сьвядомасьці і адначасна-ж цераз гэта суб'ектыўнае выяўленьнем і аб'ектывага. У гэтым іх тожсамасьць, якая зьмяшчае ў сабе адрознасьць іх. Форма першага—гэта выяўленьне існасьці ў яе, так сказаць, статыцы, другога-ж—у дынаміцы. Магчымасьці ў потэнцыі і тыя-ж магчымасьці ў сваім выяўленьні, у дзейнасьці—гэта іх адрознасьць.

У асноўным тут дзьве формы выражэньня агульнага: агульнае ў форме „я“ і агульнае ў форме „не-я“. Умовімся першую называць „ідэальнаю“, а другую „рэальнаю“. У першай форме існуе „не-я“—у потэнцыі, а ў другой—„я“ ў потэнцыі, пры дзейнасьці „я“ ў першай і „не-я“ ў другой. Гэта значыць, што „я“, выражаючы свой стан сьвядомасьці, можа зьявіцца выяўленьнем і „не-я“ (ідэальная форма) і, наадварот, выражаючы „не-я“, „я“ тым самым знаходзіць у гэтым сваё выяўленьне (рэальная форма). Ня будзем падрабязней разьвіваць гэтых палажэньняў, бо ў мэтах нашай працы важна зазначыць на існаваньне двух відаў мастацкіх твораў: ідэальнай формы і рэальнай.

V

Спынімся тут яшчэ на некаторых сторах вершу А. Гаруна ў параўнаньні яго з Бадамовічавым.

У вершы М. Бадамовіча выражана разуменьне творчасці, як выказьніка, дадзены вобраз ідэальны ў яго першым моманце станаўленьня. Верш-жа А. Гаруна ажыцьцяўляе ў сабе рэальны вобраз творчасці, як дзейніка, вобразу яго другім моманце станаўленьня. Цікава, як-жа ў гэтым другім аспэкте выражаюцца ўмовы мастацкасьці, а значыць, і жыцьцязольнасьці твору, як чынніка рэвалюцыі ў стане сьвядомасьці чалавека, у поле якога ўваходзіць той ці іншы мастацкі твор.

Галоўная адзнака мастацкасьці тут выражаецца, як патрабаваньне мастацкай праўды, праўды ня тэй, „што будзе“, ня тэй, „што ў небе“, а праўды тэй, што ёсьць, што на зямлі. Ня дарма, да рэчы сказаць, ёсьць прыказка: „праўда вочы кола“, а ясна, што ўсякае дзяньне выклікае супроцьдзеянне, якое па сіле роўна першаму. Адгэтуль сіла мастацкага твору вызначаецца сіла і размах рэвалюцыі ў сьвядомасьці чытача. Гэта якраз і ёсьць тое самае, што на мове М. Бадамовіча называецца „з сталі каваць, гартаваць гібкі верш“ і „брызнуць іскры з халодных каменяў“.

У істоце чалавека існуюць нявычэрпныя магчымасці для выяўлення сваёй існасці, але кола выяўлення гэтых магчымасцяў абумоўліваецца і абмяжоўваецца тымі гісторычнымі ўмовамі і тымі эканамічна-соцыяльнымі дачыненнямі, у якіх жыве чалавек. Словам, абмяжоўваюцца і вызначаюцца сучасным чалавеку станам культуры, як быццём, у коле якога жыве чалавек. На мове А. Гаруна—гэта разоры і „путы духа“. І вядома, што каштоўным будзе той факт, які зьнішчыць хоць адну разору або разарве хоць адно пута і, такім чынам, пашырыць круг выяўлення тых магчымасцяў, якія захаваны „ў таямніцах жывых істотаў“. Засыпаць-жа разору ці парваць „духа путы“ можа толькі той чалавек, які гэтыя путы і разоры пазнаў; адгэтуль каштоўна тая творчасць, якая ўвасабляе ў вобразах мастацкіх ці, іначай кажучы, матэрыялізуе ў формах мастацкага слова самасьвядомасць чалавека, менавіта—чалавека, а ня рэчаў, розных адцятасцяў і „праўды тэй, што ў небе“, што наглядаецца ў шмат якіх зборніках сучаснай літаратуры. Толькі цераз такую творчасць, толькі цераз такія мастацкія вобразы „я“ можа пазнаваць сябе і не-сябе і абуджацца да дзейнасці, да творчасці, у якой-бы форме яна ні выражалася, ці ў форме змаганьня з ворагам, ці ў форме працы над пабудоваю новага жыцця і інш.

Разуменьнем самасьвядомасці чалавека тут і акрэсьліваецца кола таго, што мы называем мастацкім і што называем мастацкаю праўдаю. Гэтым-жа самым вызначаецца і прадмет мастацтва. Нельга тварыць з таго, чаго зусім няма і ня было. Значыць, той твор, які прэтэндуе на праўду выражэння і выяўлення, скажам, самасьвядомасці чалавека будучыны ня ёсць яшчэ зьява мастацтва тэй самай будучыны. Праўда, калі ў такім творы чалавек будучыны зьяўляецца толькі ідэальнаю формаю ажыццяўлення рэальнай існасці, праўды тэй, што на зямлі—гэта будзе мастацтва, але зноў такі ня будучыны, а сучаснасці. Гэта асобны від творчасці, які павінен зьмяшчаць у сабе ўсе адзнакі мастацкасці, як і іншыя віды. Мастацкім зьяўляецца і другі від творчасці, які суладжвае ў адзінства ідэальную існасць і рэальную форму, Такія-ж злучэнні, як існасць і форма ідэальныя, мы можам толькі ўмоўна лічыць за мастацтва: гэта фактычна тое самае „мастацтва для мастацтва“; а такое злучэнне, як існасць і форма рэальныя, іначай кажучы, „не-я“ роўнае сабе,—зусім ужо не мастацтва, а хутчэй, скажам, можа быць у лепшым разе мастацкаю фотографіяй.

Словам, у вершы А. Гаруна дадзена такое проблематычнае разьвязаньне існасці мастацкасці і жыццяздольнасці мастацкага твору: „я“ роўнае „не-я“ і „не-я“ роўнае „я“—вось аснова і мастацкасці і няўміручасці твораў. І гэта блізка да праўды, бо сыцьвярджаецца гісторыяй разьвіцця сусьветнай літаратуры. „Суб'ектыўнае“ жывуча тады, калі яно зьяўляецца выяўленьнем „об'ектыўнага“, і наадварот: выяўленьне „об'ектыўнага“ тады жывуча, калі яно ёсць выражэнне „суб'ектыўнага“. Гэта і ёсць аснова двух кірункаў у разьвіцці формаў мастацкай творчасці: кірунку ідэальнай формы і кірунку формы рэальнай.

Верш „Песьняру“ М. Багдановіча належыць да ідэальнай формы, а верш „Поэту“ А. Гаруна да рэальнай. І тут цяжка казаць аб тым, якой з гэтых формаў аддаць перавагу. Абодва вершы адпавядаюць умовам творчасці мастацкай, а таму абодва аднолькава каштоўны, бо абодвы вершы мастацкія. Мастацкасць іх зьмяшчаецца ў тым, што ў першым—„я“ растапляе ў сабе „не-я“, а ў другім—„не-я“ растапляе ў сабе „я“. „Не-я“ гэта ў вершы А. Гаруна ажыццяўляецца ў вобразе чытача, які тоіць у сабе „я“ самога поэты, як створанае тоіць у сабе дух творцы.

Цікава тут-жа звярнуць увагу на рытмічныя асаблівасці, якія звязаны ў гэтых поэтаў-мастакоў з рознымі формамі. Верш М. Багдановіча (формы ідэальнай) рытмічна пабудаваны на трохдольнай аснове; верш А. Гаруна—на двухдольнай. Далей, верш М. Багдановіча ў форме адозвы, а верш А. Гаруна ў форме монологу. Абедзве гэтыя формы—фактычна формы размовы, накіраванай ад я да ты, іначай кажучы, кожная з іх прадгадвае сабою аб'екта, да якога звяртаюцца. І вось, у абодвух гэтых выпадках рытмічнае гучаньне вершаў працякае як-бы знізу ўверх. Узмацненне націскае ў абодвух выпадках прыпадае не на пачатак асаовы, а на яе канец, іначай кажучы, у вершы М. Багдановіча анапэстычная аснова (— — I), а ў вершы А. Гаруна ямбічная (— I). Гэта як-бы пераход слабога гучання ў моцнае, які ў першым выпадку адбываецца больш павольна, а ў другім—больш напорна. Даўжыня самога гучання ў абодвух вершах аднолькавая (у вершы М. Багдановіча 3×4 (чатыры трохдольных мэтрычных адзінкі), а ў вершы А. Гаруна 2×6 , а і $3 \times 4 = 12$ і $2 \times 6 = 12$). Бязумоўна, што аднолькавасць у даўжыні гучання тут узятая, як ідэальная або норматыўная, за межамі якой пачынаецца ўжо рэальная адрознасць абодвух гучанняў. Першы верш вызначаецца больш спакойнай, павольна-размернай і цвёрдай рытмічнай плыню; другі—больш запальна-кіпучаю, напорнаю і перарываю. Першая плынь працякае праз чатыры парогі ўзвышэнняў, а другая праз шэсць, расстаўленых на лініях аднолькавай даўжыні ў абодвух выпадках. Пры гэтым трэба заўважыць на ўласцівасць першай лініі павялічваць лік парогаў, у той час, як другая вызначаецца здольнасцю змяншаць іх праз разбурэнне. Павялічэнне парогаў на трохдольнай аснове зазвычай адбываецца ў пачатку гучання, і тады мэтрычная адзінка набывае выгляд такі: (— I) („Ведай, брат малады“...). Пры разбурэнні-ж парогаў на двухдольнай аснове мэтрычная адзінка набывае выгляд такі: (— —) („Мне сэрца кроіцца ад крыўды“). Гэтыя зазначэнні належаць толькі да рытмічных гучанняў узвышальнага характару, у якім адкрыты перад намі вобразы вершаў А. Гаруна і М. Багдановіча. Яны прадстаўляюць сабою, кажучы словамі Багдановіча, як-бы вокны „у іншы сьвет“, менавіта, ў сьвет культуры ў адрознасць ад сьвету прыроды.

Так, вершы А. Гаруна і М. Багдановіча—гэта нярухомыя вобразы-вокны „ў іншы сьвет“, адкрытыя ў рытмічным гучанні ўзвышальнага парадку. Пры гэтым вокны з асобай уласцівасцю адкрываць перад людзкім вокам жыццё ў шырыні, адваротна-залежнай ад адлегласці чалавека ад вакна. Чым бліжэй мы стаім каля вакна, тым шырэйшыя перад намі прасторы рассяціваюцца, і наадварот, чым далей ад яго мы, тым і кола прастору вузейшае, але затое большая глыбіня адкрываецца перад нашымі вачыма. У першым-жа выпадку мы бачым толькі паверхню. Вось чаму суглядаюцца нявычарпаныя глыбіні праз такія мастацкія вокны, як творы Шэкспіра, Байрона, Гётэ і шмат інш., ўсё тым большыя, чым далей адыходзіць у вякох чалавецтва ад гэтых вокан. Вось чаму вельмі цяжка адкрываць ўсю нявычэрпную глыбіню мастацкіх твораў сваіх сучаснікаў і ўжо на гэтай аснове ствараць такія разуменьні аб творах, якія-б набліжаліся да абсалютнай ісціны. Аднак-жа гэта цяжкасць ніяк не перашкаджае бачыць у сваіх сучаснікаў таленты і адрозніваць іх ад не-талентаў, ад пасрэднасцяў, ад вышкаленых майстроў, рамясьнікоў і проста рабочых—рознай кваліфікацыі—літаратурнага слова. На гэта, як паказана вышэй, беларуская мастацкая літаратура дае досыць падставаў, каб судзіць у гэтай галіне больш менш беспамылкова.

VI

„Быццём вызначаецца сьвядомасьць“ — вось праўда марксызму. Ды ўся бяда ў тым, што ня кожны правільна разумее гэтую праўду, ня кожны гэтую праўду пераадчуў сваім нутром. Часта ў нашай сучаснасьці можна спаткаць, нават сярод пісьменьнікаў, людзей з няшырокімі даля-і сьветаглядамі, якія, не жадаючы ўсьвядоміцца ў тым, што і іх уласны стан сьвядомасьці вызначаны быццём, імкнуцца вызначаць сваёю сьвядомасьцю вакольнае быццё. Такія людзі нагадваюць сабою тых птушак, якія здольны завучыць некалькі слоў і выгаворваць іх бяз жаднага разуменьня іх значэньня або сэнсу. Для чалавека-ж мала завучыць, трэба яшчэ і разумець завучанае. Трэба ясна сабе ўявіць змест разуменьняў „быццё“ і „сьвядомасьць“, трэба бачыць межы між гэтымі разуменьнямі, каб ведаць, што сапраўды азначае вышэйпададзенае палажэньне, разумець ўсю глыбіню яго значэньня і адсюль ужо рабіць адпаведныя вынікі для практыкі. І вось яшчэ Ф. Энгельс у лісьце да І. Блоха і інш. зьварочваў увагу на правіловае разуменьне Марксавай формулы. Ён пісаў: „...Палітычнае, праўнае, філёзофскае, рэлігійнае, літаратурнае, мастацкае і г. д. разьвіцьцё аснована на эаномічным. Але ўсе яны уплываюць адно на другое і на эаномічную аснову. Справа стаіць зусім ня так, што эаномічнае становішча зьяўляецца адзінай актыўнай прычынай, а рэшта зьяўляецца пасьўнымі (нядзейнымі) фактарамі. Не, тут узаемнае дзеяньне на аснове эаномічнай неабходнасьці, якая ўрэшчэ выявіцца...“¹) Гэта значыць, што факты і палітычныя, і філёзофскія, і літаратурныя і г. д. у пэўны момант свайго існаваньня зьяўляюцца таксама элемэнтамі таго быцця, якім вызначаецца сьвядомасьць. Груба кажучы, поэзія, хоць яе будзе і мільёны пудоў, але калі гэта поэзія знаходзіцца толькі ў галаве тэй ці іншай асобы, то гэта поэзія ня ёсьць яшчэ поэзія, а толькі сьвядомасьць, вызначаная пэўным колам быцця; калі-ж гэта поэзія матар’ялізавана ў слове, калі яна ўжо літаратурны факт, якім, скажам, карыстаюцца ну хоць-бы ў школах пры выхаваньні дзяцей, гэта поэзія ўжо элемэнт самога быцця, якім вызначаецца пэўная сьвядомасьць.

Гэтаю ўвагаю я хачу сказаць тое, што вершы і Багдановіча і Гаруна, калі яны дачыняюцца нас, як аб’екты да суб’екта, яны ўжо быццё, якога нельга абмінуць пры суджэньнях аб такіх прадметах, як беларускае мастацкае слова, разуменьне мастацкасьці, разуменьне дачынення поэты да матар’ялу сваёй творчасьці і да твораў і, нарэсьце, месца і значэньне літаратурна-мастацкіх твораў у справе формаваньня тых ці іншых сьветаглядаў у грамадзтве.

Вось чаму нельга адкінуць мінулага разьвіцьця беларускай мастацкай літаратуры, калі хочам правільна зразумець і ацаніць значэньне сучаснай, калі хочам пазнаць каму належыць стварэньне таго ці іншага літаратурнага факту — таленту ці пасрэднасьці і г. д.

Вывучэньне і дасьледаваньне мінулага беларускай мастацкай літаратуры для сучаснасьці мае наогул вялікае значэньне і асабліва для далейшага разьвіцьця самой-жа літаратуры. Калі параўнаць стан вывучэньня нашай літаратуры з станам вывучэньня і дасьледаваньня літаратур у іншых краях, то трэба прызнацца, што ў нас у гэтай справе ня ўсё стаіць добра. У вывучэньні, скажам, такіх літаратур, як расійская, украінская, нямецкая, француская, ангельская і інш., ёсьць ужо багатыя традыцыі і багатыя вынікі. Там ёсьць надзвычайна багатая

¹ Выпісваю з „Введения в изучение искусства и литературы“. Зборнік артыкулаў, складзены В. А. Десніцкім. Ленгиз 1925 г., стр. 32

літаратура на конт самых рознастайных пытанняў мастацкай літаратуры. Ёсць літаратура і крытычнага і навуковага характару. І не зважаючы на гэта там і далей ня спыняецца справа вывучэння і даследавання мастацкай літаратуры як у яе мінулым, так і ў сучасным стане быцця.

Дазволь, чытачу, з прычыны асаблівай важнасці паўстаўшага пытання крыху спыніць сваю ўвагу за парогам творчасці Ул. Дубоўкі, якая становіць сабою прадмет нашай думкі ў далейшым, і кінуць вокам на далявід беларускай мастацкай літаратуры і яе вывучэнне. Мы абмяжуемся тут толькі некаторымі меркаваннямі ў парадку пастаноўкі пытанняў.

Справа ў тым, што навукі аб беларускай літаратуры яшчэ няма. Ня будзем тут казаць аб прычынах, яны больш-менш сьведомаму чалавеку вядомы. Толькі Кастрычнікавая рэвалюцыя дала магчымасці нарадзіцца і ёй. Усе тыя спробы, а іх вельмі мала (Янчук, Карскі ды Гарэцкі і ўсё), спробы нарысаў беларускай літаратуры далёка ня вычэрпваюць сучасных патрабаванняў і задач, што стаяць перад навуковаю дыялектычна-матэрыялістычнаю думкаю. У лепшым разе яны зьяўляюцца толькі выяўленьнем наяўнасці літаратурных фактаў і распарадкаваньнем іх па прынцыпу часу, ці то зьяўленьня, ці бытавання або па належнасці твораў да таго ці іншага аўтара. Але трэба сказаць, што і ў гэтым кірунку, кажучы словамі Я. Купалы, яшчэ ня ўся работа зроблена. Няма, напр., нават поўных кнігапісных паказнікаў як самой мастацкай літаратуры, так і літаратуры аб ёй, а таксама і рознага роду нататак аб ёй.

Вядома, што ў справе развіцця беларускай навукі пра літаратуру павінна адыграць вялікую ролю перш-на-перш крытыка. Беларуская мастацкая літаратура мае ўжо некаторую маёмасць літаратурных твораў. Адгэтуль вынікае ўжо неабходнасць адбору іх, як асновы для навукі пра літаратуру. За гэты адбор і павінна ўзяцца беларуская марксыцкая крытыка. Кажучы „адбор“, мы пад гэтым разумеем вызначэнне каштоўнасці кожнай рэчы, якая складае маёмасць беларускай літаратуры, вызначэнне каштоўнасці ўсіх літаратурных фактаў і зьяваў, якія засталіся нам у спадчыну. Гэта-ж і ёсць задача крытыкі.

Але як у нас стаіць справа з крытыкай? Ці развіваецца яна? Крытыкі нашаніўскай пары (а часта і сучаснай) перш за ўсё ставілі перад сабою задачу паказаць той ці іншы літаратурны факт перад грамадствам, як фактар культурна-нацыянальнага адраджэння Беларусі, карыстаючы дзеля гэтага рознымі сродкамі. Часткаю гэта традыцыя перадалася і ў сучаснасць, выяўляючыся ў новых кірунках „паказвання“. Прыкладам, наша крытыка часта любіць карыстацца тэрмінамі, запазычанымі з іншакраёвых літаратур, і імі кваліфікуе тыя ці іншыя беларускія літаратурныя факты, часта не зважаючы на тое, што беларускія творы па сваёй існасці зусім не адпавядаюць запазычаным разуменьням. Замест тварыць разуменьні, робяцца запазычанымі, і зазвычай пад іх падганяюцца асобныя элементы творчасці таго ці іншага пісьменніка бяз сувязі з цэлым. Запазычанае-ж разуменьне прышываецца да цэлага, словам, часткамі кваліфікуецца цэлае. Гэта можна тлумачыць тым, быць можа, што некаторыя крытыкі імкнуцца паказаць, што і ў беларускай літаратуры былі такія зьявы, як і „ў людзей“.

У іншакраёвых літаратурах, і крытычнага і навуковага характару, аб мастацкай творчасці тварыліся і зараз творацца разуменьні на падставе пэўных фактаў і зьяваў, і гэтыя разуменьні выражаюцца тымі ці іншымі тэрмінамі. Усякія новыя факты ці іх сыстэмы выклікаюць стварэньне і новых разуменьняў і разьвіваюцца ня тэрміны, а разуменьні, і калі-б гэтага апошняга ня было, то не адна-б навука і іншакраёвая не сягнула да агульналюдзкіх узвышшаў.

У навуках іншых краёў пэўным тэрмінам азначаецца разуменьне, якое абхапляе пэўны круг фактаў, рэчаў ці зьяваў у той ці іншай галіне людскога пазнаньня. Вось гэты момант часта і абмінаюць нашы крытыкі, перасаджваючы той ці іншы тэрмін з чужога краю на родную глебу. У выніку за мёртвым ня відаць і жывога: разуменьне нараджаецца ня з фактаў, а з перасаджаных тэрмінаў. Так, гэта цікавае зьявішча. Часта добрыя імкненьні крытыкаў дасягалі (дасягаюць і цяпер яшчэ!) зусім адваротных вынікаў. І гэта зразумела. Прычэпліваецца да гэі ці іншай літаратурна-мастацкай творчасці, якая мае сваю ўласную каштоўнасьць, шылда романтызму або сымболізму, або рэалізму і г. д., бо ў гэтай, бачыце, творчасці ёсьць такія элементы. І вось чытач правярае правіловасьць такой ацэнкі ці такога кваліфікаваньня шляхам параўнаваньня з літаратурнымі рэчамі і зьявамі іншых краёў, што зьявіліся грунтам для стварэньня такіх разуменьняў, як романтызм, сымболізм і інш., тэрміны якіх прыстасовны і да беларускіх твораў тым ці іншым крытыкам. Параўноўвае і ўрэшце нечаканы вынік: „бедная беларуская літаратура“ і моцнае, часам, слоўца ў агарод крытыка. І на яго боку праўда, бо для чытача патрэбна ня шылда, хоць-бы і залатымі літарамі напісаная, ня шылда, хоць-бы і з моцным „эўрапейскім“ словам, а ключ, мэтад да правіловага зразуменьня літаратурна-мастацкіх фактаў, да правіловай ацэнкі яго, а адгэтуль ужо і ключ да стварэньня правіловага разуменьня аб пэўных фактах мастацкай творчасці.

Даць гэты ключ чытачу і падставу для навукі—вось сапраўдная мэта крытыкі. Бо й сапраўды, калі хто, ня маючы такога ключа, а казаў, што „ў беларускай-жа літаратуры няма нічога“, то ў гэтай няпраўдзе было шмат і праўды. Ну, што ёсьць у беларускай літаратуры ад тых іншакраёвых разуменьняў, тэрмінамі якіх хрысьцяць нашых пісьменьнікаў крытыкі? Што за романтызм, прадстаўнікамі якога лічацца Баршчэўскі, Рыпінскі і інш? Або што за сэнтэменталізм у асобе Марцінкевіча. Або што за сымболізм у постаці волата беларускай песьні Я. Купалы, ці што за імпрэсыянізм або „мастацтва для мастацтва“ ў адзінстве творчасці М. Багдановіча і г. д. і г. д.? Бязумоўна, такое кваліфікаваньне і разьмеркаваньне па рангах—вялікая памылка. Яно зьніжае каштоўнасьць нашых пісьменьнікаў і зьмяншае (калі зусім ня зводзіць да нуля) значэньне іх творчасці ў сям’і літаратурна-навуковага сьвету, вядома, сьвету не буржуазнага, не капіталістычнага, а сьвету новага, сьвету рабочых і сялян, сьвету прыгнечаных народаў, якія зараз абуджаюцца, адраджаюцца і йдуць на зьмену сьвету, што аджывае свой кругабег і існаваньня, і панаваньня, і задаваньня таноў на ўсе чатыры стораны сьвету. І сапраўды, мала хто зацікавіцца Я. Купалам, гэтым асілкам беларускай песьні—прачытаўшы ў аднаго вельмі паважанага крытыка, што ў Купалы ёсьць „агностыцызм“ Спэнсэра ці некага іншага, не памятую ўжо.—Вось, скажа той, што гэтае прачытаў пра Купалу, Амэрыка. І якія спрытныя гэтыя беларускія поэты: нашто, кажуць, сваёю мазгаваць, калі чужыя ўжо даўно адмазгавалі...—І хіба „агностыцызм“

цікавы у Купалы, а ня сам Купала, як творчая постаць. І няўжо гэта на „агностыцызм“ пішуцца вершы, песні ці поэмы, а не на нешта большае. Нашто-ж тады „трактаты“. І ці ня зьвернецца той, хто хоча ведаць гэту „агносію“, да першакрыніцы, скажам, хоць-бы да таго самага Спэнсэра. Я ня ведаю ці „агностык“ ці проста „гностык“ той, хто выдумаў „агностыцызм“, але што Я. Купала не „агностык“ гэтаму ўжо сьведка яго пладавітая творчасць, значыць, ён шмат знаў і ведаў, калі меў што казаць людзям (грецкае *ἄγνοστος* = невядомы).

Купала ў нас яшчэ ня вывучаны, як і іншыя. Тэрміны-ж романтизм, сымболізм, імпрэсіянізм і інш. азначаюць разуменьні пэўных кірункаў, звязаных з пэўнымі сьветаглядамі, якія вызначаліся грамадзкімі адносінамі на аснове эаномічнага і культурнага стану таго ці іншага краю ў пэўны гісторычны момант. Зьмяняліся гэтыя апошнія, дык распадаліся ўзросшыя на іх аснове і сьветагляды і ўзрасталі новыя. Так, скажам, романтизм быў рэакцыяй супроць рацыяналістычнага кірунку XVIII стагодзьдзя і ў сваю чаргу зьмяніўся рэалізмам. Ён быў выражэньнем індывідуалістычных імкненьняў пачатку XIX ст. Знайшчы спакой у патайным, змрочным і надгорным сьвеце. Такіх сьветаглядаў, як цэльных сьстэм, мы не знаходзім у беларускай творчасьці, бо для іх разьвіцьця на Беларусі ня было адпаведных умоваў. Ёсьць асобныя элементы, але па іх характару кваліфікаваць цэлае творчасьці ёсьць памылка.

VII

Асаблівасьці бытаваньня, жыцьця і гісторыі Беларусі, асаблівасьці ўмоваў эаномічна-соцыяльнага і культурна-нацыянальнага разьвіцьця Беларусі, якія яе вылучаюць і адрозьніваюць ад іншых краёў, не маглі ня ўплываць на вызначэньне характару грамадзкай сьвядомасьці, а цераз гэта і на характар беларускай літаратуры.

У географічным становішчы Беларусь займае цэнтральнае месца Эўропы—гэта стык Усходу і Заходу, Поўначы і Паўдня яе. Гісторыя Беларусі ведае не адну плынь, што праходзіла праз Беларусь з усіх гэтых бакоў у процілегны. Праз Беларусь праходзіла не адна плынь імперыялістычная, што імкнулася захапіць гэты стык пад сваю абладу. Адгэтуль спрэчкі за Беларусь, цяганьне яе то на поўдзень, то на поўнач, то на захад, то на ўсход. Адгэтуль-жа і наплывы на яе як эаномічнага, так і культурнага характару. Сапраўды, гісторыя Беларусі—гэта гісторыя крыжа—вобраза і сымболя, які так часта фігуруе ў беларускай творчасьці, асабліва ранейшай пары.

Гэта ўсё зьяўляецца агульнаю асаблівасьцю быцьця Беларусі, якое вызначае сабою ў асноўных рысах асаблівасьці як сьвядомасьці, так і характару беларускай мастацкай творчасьці ў той ці іншы кругагег і якое стварае ўрэшце самабытнае літаратурнае быцьцё. Адгэтуль выплывае неабходнасьць у вывучэньні гісторыі беларускай мастацкай літаратуры вызначыць зьмест разуменьня „самабытнасьці“, што адрозьнівае беларускую літаратуру ад самабытных літаратур іншых краёў. Туж ужо патрэбна вялікая, нават чарнавая яшчэ, праца па вывучэньню літаратурна-мастацкіх твораў на беларускай мове. Болей таго, я-б сказаў, патрэбна „рэвізія“ ўсяго, што напісана пабеларуску, рэвізія ў сьвеце дыялектычна-матар’ялістычнага сьветагляду, у выніку якое напэўна шмат што адсеецца ад гісторыі беларускай літаратуры, або набудзе праўдзівае значэньне ў яе разьвіцьці.

Я не сьцьвярджаю, але, быць можа, што ў выніку такой працы прыдзеца такіх пісьменьнікаў, як Баршчэўскі, Рыпінскі і інш, аднесьці да гісторыі польскай літаратуры на Беларусі¹⁾, а такіх як Шпілеўскі, Пшчолка і інш да гісторыі расійскай літаратуры на Беларусі. Патрэбны дакладныя адзначэнні ўсіх літаратурных плыняў, што мелі месца на Беларусі, а дзеля гэтага неабходна стварэнне адпаведных і разуменьняў, адкінуўшы тыя з запазычаных тэрмінаў якія не адпавядаюць сапраўднасці і фактычна змазваюць гісторыю беларускай літаратуры ды абніжаюць яе каштоўнасць і значэнне як аднаго з чыньнікаў адраджэння Беларусі, а ў сучасны момант і чыньніка соцыялістычнага будаўніцтва.

Фактычна гісторыя беларускай літаратуры пачынаецца з пары Ф. Багушэвіча. Літаратуру да багушэвіцкага кругабегу неабходна вывучаць як літаратуру на Беларусі, якая адыграла негатыўную ролю ў справе адраджэння беларускай літаратуры. Гэта літаратура была чыньнікам імперыялістычных імкненняў, з аднаго боку, панскай Польшчы, а з другога, царскай Расіі да захаплення Беларусі ў свае рукі. Літаратура была чыньнікам імперыялістычных змаганьняў між гэтымі краямі, была зброяй іх дзейнасці, накіраванай да асыміляцыі Беларусі. Пісьменьнікі да багушэвіцкага кругабегу, пішучы ў пераважнасці на польскай або расійскай мовах, карысталіся беларускай, як мясцовай, гутаркай пануючых моваў, з мэтай, у пераважнасці, паказаць сапсаванасць гэтых моваў на ўскрайках або крэсах. Яны карысталіся беларускай мовай, як сродкам таго, што ў выніку прывяло беларусаў да думання, што іх мова—гэта мова мужыцкая, хлопская, і ў лепшым ужо разе, простая; прывяло да таго, што беларус-селянін пачаў казаць „выйсці ў людзі“ або „вывесці ў людзі“, што адзначала неабходнасць ці патрэбу для таго, хто хоча лічыцца чалавекам, успрыняць адну з людзкіх моваў або польскую або расійскую, а сваю адкінуць. І ня ведалі, мусіць, тыя пісьменьнікі, што „ўсё плыве і ўсё мяняецца“, што колькасць пераходзіць у якасць і наадварот. І калі-б яны ведалі, што факты ўжывання імя беларускае мовы ўрэшце стануць у супярэчнасць з тымі формамі, у якіх яна мела месца, то, напэўна-б, яе стараніліся нават і ў тых выпадках, калі яна бралася як аб'ект нечага сьмешнага і забаўнага.

Сталася-ж урэшце вось што. Літаратура на Беларусі да багушэвіцкага кругабегу дала фактычны матар'ял, якім сьцьвярджалася існаванне ў тым краі, што часта называўся нават не сваім імем, нечага „самабытнага“, нечага асаблівага, што не ўкладаецца ў рамкі польскага або рускага. Вось гэта і было той супярэчнасцю, якая разьвіваючыся ў зазначаных рамках, урэшце прывяла да разбурэння саміх рамак і паўстала, як факт самабытнага і самастойнага жыцця беларускай літаратуры. Такім чынам, літаратура да-багушэвіцкага кругабегу адыграла ролю далакопа для сваіх-жа; з аднаго боку, шляхэцка-польскіх, а з другога, царска-расійскіх тэндэнцый ў Беларусі, а значыць і ў літаратуры. Яна міжвольны далакоп тых сьветаглядаў, у якіх адводзілася месца і „беларускаму элементу“. Марцінкевіч найвышэй пункт прадвесня беларускай літаратуры, ён завяршальнік да-багушэвіцкага кругабегу.

Так сталася ня толькі ў літаратуры. Вядома таксама, што і К. Каліноўскі з'явіўся на фоне шляхэцка-польскіх дачыненняў да царскай

¹⁾ Пар. з думкамі Ёс. Ігнатоўскага аб „беларускай школе“ ў польскай літаратуры („Кароткі нарыс культурна-нацыянальнага адраджэння. „Вольны сыцяг“ № № 3, 4, 5, 6).

Расіі і, урэшце, стаў першым сьвядомым далакопам польскіх прэтэнзій на Беларусь і першым піонэрам у справе політычнага адраджэньня Беларусі. У гэту пару выступае і Ф. Багушэвіч, а таму яго творчасць набывае асаблівае значэнне ў гісторыі беларускай літаратуры, калі-б параўняць, то такое-ж значэнне, якое меў Т. Шэўчэнка ў гісторыі ўкраінскай літаратуры. Ня дарма некаторыя лічаць Ф. Багушэвіча, і не без падставы, бацькам беларускай літаратуры.

✓ Багушэвіч зьяўляецца ў шэрагу іншых сваіх сучаснікаў найяскравейшым выявіцелем беларускай сьвядомасці свайго часу, як нечага самабытнага. Вось чаму ён і першы творца таго літаратурна-мастацкага быцця, якое вызначыла сабою кірунак літаратурнай (а цераз гэта і грамадзкай) сьвядомасці на такі доўгі час, як да Кастрычнікавай рэвалюцыі, і якое ня страціла свайго значэння і ў сучасную пару. З Багушэвіча пачынаецца жыццё беларускай літаратуры, якое выносіць на сьвет такіх таленавітых поэтаў, як Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, А. Гарун, З. Бядуля і інш. Гэта жыццё беларускай літаратуры ў яе адраджанізьме. Адраджанізм—галоўная адзнака першага кругабегу жыцця беларускай літаратуры. Тут ужо выяўляюцца парасткі таго „сынтэзу і стройнай сугучнасці романтизму жыцця з яго рэалізмам“, пра які кажа Я. Пушча ў прадмове да свайго зборніку вершаў „Vita“, калі яго разумець як сугучнасць романтикі жыцця з яго рэальнасцю, а не як сынтэз літаратурных кірункаў.

Другі кругагег у жыцці беларускай мастацкай літаратуры ўжо звязваецца з Кастрычнікавай рэвалюцыяй і імкненнем да стварэння беларускай пролетарскай літаратуры. Вядома, што будзе і трэці кругагег, у якім жыццё беларускай літаратуры дасягне свайго найвысшага развіцця, каб даць урэшце месца новаму кірунку беларускай літаратуры, як літаратуры ўжо сацыялістычнай грамады. Зараз беларускае прыгожае пісьменства ў сваіх найяскравейшых праявах знаходзіцца напярэдадні гэтага трэцяга кругабегу ў развіцці беларускай мастацкай літаратуры.

VIII

Ува ўсякай творчасці адрозніваюцца два фактары: 1) тое, з чаго творыцца, або матар'ял і 2) тое, што творыць, або творчая існасць. Адзінства гэтых фактараў змяшчаецца ў сьвядомасці таго, хто творыць. Па-за сьвядомасцю пачынаецца адрознасць гэтых двух чыннікаў творчасці. Сама творчасць абумоўліваецца наяўнасцю ўзаемадзеяння паказаных фактараў у сьвядомасці, якое змяшчаецца ў тым, што кожны з фактараў у гэтым адзінстве адмаўляецца другім. Першы фактар—матар'ял—мае характар узгледна пасыўны і бясформны; другі—творчая існасць мае ў сабе пачатак актыўнасці і формы. Бясформнае, адмаўляючы форму, становіць сьвядомасць, як творчую існасць, матар'ялам; у сваю чаргу пачатак формы, адмаўляючы бясформнасць, становіць матар'ял формаю сьвядомасці. Ад такога ўзаемадзеяння сьвядомасць перастае быць уласнасцьвядомасцю і пераходзіць у твор, які прадстаўляе сабою як-бы сынтэзу сьвядомасці, як матар'ялу, і матар'ялу, як формы сьвядомасці, але ні тое ні другое, узятае ў васобку. Такім чынам, твор гэта ёсць матар'ялізаваная сьвядомасць у аформаваным матар'яле. Ён прадстаўляе сабою як-бы застыўшы процэс творчасці, у якім сьвядомасць становіць аформаваны праз матар'ял, змест вышэйшай ступені свайго развіцця.

Віды творчасці вызначаюцца матар'ялам, які становіць сабою ў сьвядомасці адзін з фактараў самой творчасці. Так літаратурна-мастацкая творчасць вызначаецца словам, выяўленчае мастацтва фарбамі і лініямі, музычная творчасць—гукамі і г. д. Слова ў творчым працэсе ўяўляе сабою матар'ял, як нешта ўзглядна пасыўнае і бясформнае. Поэта або пісьменьнік, апазнаючы гэты матар'ял сваёю творчаю існасцю, адмаўляе яго бясформнасць і надае формальнае адзінства рознастайнасцям яго і гучання і значэння, вынікам чаго і з'яўляецца літаратурна-мастацкі твор. Але матар'ял не з'яўляецца адзіным фактарам у вызначэнні відаў творчасці. Поруч з ім вялікае значэнне мае і другі фактар. Характар творчай існасці, якім вызначаецца накіраванасць самой творчасці ў сэнсе задавальнення тых ці іншых патрэб або ў сэнсе неабходнасці разьвязання паўстаўшай жыццёвай задачы, вызначае сабою і віды творчасці. Так, калі мы кажам мастацкая літаратурная творчасць, то адзнака „мастацкая“ ў дадзеным выпадку грунтуецца на другім фактары, які прадстаўляе сабою асобага роду творчую існасць чалавека ці, праўдзівей сказаць, асобны яе кірунак, што выклікаецца эстэтычнымі патрэбамі чалавека. На задавальненне гэтых патрэб у першую чаргу і йдзе літаратурна-мастацкі твор, як і наогул усякае мастацтва. Гэта, бязумоўна, не выключае таго, што мастацтва служыць і іншым інтарэсам. Мы тут толькі зазначаем, што гэтым і іншым інтарэсам мастацтва служыць не беспасрэдна, а толькі цераз задавальненне эстэтычных патрэб.

Літаратурна-мастацкі твор, як і ўсякі іншы прадукт творчасці, па-за межамі сьвядомасці з'яўляецца як-бы мёртваю яе формаю. Ён пачынае жыць толькі тады, калі зьліваецца ў некаторае новае адзінства (у адрозненне ад творчага адзінства) у сьвядомасці чытача, слухача і г. д. У гэтым адзінстве ён, як пачатак формы ўжо становіцца як-бы ў супярэчнасць з матар'ялам сьвядомасці. Твор цераз адмаўленьня формы робіцца зместам ужо новага моманту ў разьвіцці сьвядомасці. Разьвязаннем гэтых супярэчнасцяў з'яўляецца разуменьне аб творы або крытыка. Такім чынам, крытыка гэта як-бы застыўшы працэс чытаньня, новае формальнае адзінства рознастайнасцяў зместу сьвядомасці, які складаецца, з аднаго боку, з літаратурна-мастацкага твору або іншага прадукту мастацтва, а з другога—з усялякага іншага матар'ялу, набытага жыццёвым вопытам. Крытыка змяшчае ў сабе і тое, што ад твору, і тое, што ад сьвядомасці, ці іначай кажучы, што ад асьвядомленага матар'ялу. Гэта другі ўжо момант у разьвіцці сьвядомасці па лініі мастацкай творчасці.

Трэцім момантам ці ступенню ў гэтым разьвіцці з'яўляецца навука аб мастацтвах. У адзінстве навуковага пазнаньня мастацкі твор з'яўляе сабою і форму (твор, як форма матар'ялізацыі сьвядомасці) і змест (твор, як змест крытыкі ці наогул разуменьня чытача). Гэтая форма і змест адмаўляюцца тут адцятасцю, у выніку чаго ўтвараецца чыстае разуменьне або паняццё мастацкага твору, якое ўваходзіць у склад ужо трэцяга формальнага адзінства рознастайных адцятасцяў, іначай кажучы, яно складае адзін з элементаў тэй ці іншай гіпотэзы або тэорыі, або сыстэмы паняццяў.

Кожная з вызначаных галін разьвіцця сьвядомасці не з'яўляецца нечым абмяжованым і нямаючым адна на другую аніякага ўплыву. Разьвіццё сьвядомасці абумоўліваецца ўзаемадзеяннем усіх галін людскога пазнаньня, і ў гэтым разьвіцці вялікую ролю адыгрываюць

і моманты творчасці па мастацкай галіне. Бязумоўна, высокасьць і вялікасьць мастацкага твору залежыць перадусім ад вялікасьці і багацьця рознастайнасьцяў матар'яльных, як аднаго з фактараў творчасці. Багацьцем матар'ялу вызначаецца і ступень разьвіцьця як крытычнага, так і навуковага. Пры гэтым самым важным момантам ува ўсіх трох родах творчасці, аб якіх казалася вышэй, менавіта: літаратурна-мастацкай, крытычнай і навуковай, зьяўляецца момант надаваньня рознастайнасьцям матар'ялу формальнага адзінства, ці іначай кажучы момант творчасці форм. Усякая творчасць ёсьць творчасць форм. Спыняецца творчасць, але формы ня зьнікаюць. Яны як-бы сьлед творчасці. Яны мёртвы, калі знаходзяцца за межамі чалавечай сьвядомасьці, і живуць, калі пападаюць на поле гэтай сьвядомасьці. У сьвядомасьці яны живуць, як-бы распадаючыся, для таго, каб увайсьці элемэнтамі сваімі ў склад новай вышэйшай формы, што ўтвараецца на грунце першых.
