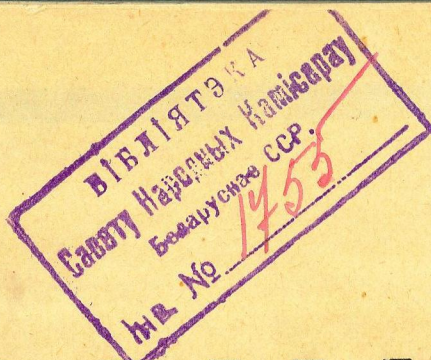




Зокд
1714

ПОЛЫМЯ

БЕЛАРУСКАЯ ЧАСОПІСЬ ЛІТАРАТУРЫ,
=ПОЛІТЫКІ, ЭКОНОМІКІ, ГІСТОРЫІ=

№ 4

1927

1346.

ИВБ. 1953

Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва
М Е Н С К — 1927



ПАД ШЫЛЬДАЙ ПРОЛЕТАРСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

(„Узвышша“ № 1-2)

Тодар Глыбоцкі

— Шыльды для таго і існуюць на сьвеце, каб засьляпляць сэнс саміх рэчаў.

Кузьма Чорны. „Узвышша“ № 2.

Да апошняга часу адным з асноўных матэрыялаў да характарыстыкі літаратурна-мастацкага згуртаваньня „Узвышша“ служылі тыя прынцыпы, якія палажыла згуртаваньне ў аснову сваёй арганізацыйнай пабудовы. У нашых ранейшых артыкулах¹⁾ мы галоўным чынам і спыняліся на арганізацыйных палажэньнях „Узвышша“. Бязумоўна, упадніцкія тэндэнцыі арганізацыйнага парадку кіруюцца адпаведнымі ідэалёгічнымі працэсамі; з другога боку, ранейшая творчасць узвышаўцаў магла даць частковае асьвятленьне сутнасьці новай арганізацыі. Але, працуючы ў складзе „Маладняка“, сучасныя правадыры „Узвышша“ павінны былі, у большай ці меншай меры, лічыцца з настроем і агульнай устаноўкай „Маладняка“. Такім чынам, свой сапраўдны твар яны паказалі толькі цяпер, на старонках сваёй часопісі, дзе, пасля доўгага перарыву, мы зноў спатыкаем старых знаёмых: Дубоўку, Пушчу, Бабарэку ды інш.²⁾ Мы павінны з вялікім задавальненьнем зазначыць, што нашы погляды на арганізацыйную пляцформу „Узвышша“ ў асноўным пацьверджаны ў артыкулах Э. Жылуновіча³⁾ і Сымона Друка⁴⁾. Артыкул С. Друка прадстаўляе падагульненьне тае дыскусіі, якая ўзьнялася навакол выхаду першага нумару „Узвышша“ (ня лічачы, зразумела, розных асабовых выпадкаў ня зусім грунтоўных і тактычных, якія былі дапушчаны як „згуртаваньнем“ у цэлым, так і паасобнымі яго сябрамі).

Абодва нумары „Узвышша“ дзеляцца на два асноўныя разьдзелы: 1) мастацкая творчасць і 2) літаратурна-публіцыстычныя артыкулы. Перш

1) Гл. арт. „Фальш камэртоннаў“ („Маладняк“ № 9 за 1927 г.) і інш.

2) Па невядомых прычынах мы не спатыкалі на старонках беларускіх часопісяў і газэт бадай што ніводнага твору Пушчы, Дубоўкі і Бабарэкі на працягу цэлага году. Асабліва гэта адносіцца да двух апошніх.

3) „Полымя“ за 1927 г. № 1, стар. 191.

4) „Савецкая Беларусь“ № 106—108 за 1927 г.

чым прыступіць да разгляду мастацкіх твораў, мы дазволім сабе яшчэ раз спыніцца на адным з найбольш характэрных месц узвышаўскіх „тэзісаў“. Гэта месца гучыць так:

У пытанні—якое патрэбна мастацтва?—галасы падзяліліся на дзве плыні. З аднаго боку—факт бурапеннай і самагоннай творчасці; або „нравоучительной“ і протакольнай творчасці, службовай казёнай радасці выяўляе сабою ў літаратурным руху *тэндэнцыя адмаўлення*. Гэтая плынь выражае сабою зданьне аб непатрэбнасці для пролетарыяту і сялянства апанавання культурнымі каштоўнасцямі спадчыны¹⁾ і ўтварэння свайго мастацтва (курсіў наш. Т. Г.), даючы ўзамен гэтага *літаратурныя прысмакі* (курсіў „Узвышша“), забелку або прыстрахі з мэтай вырашэння надзеных асабістых задач і задавалення сваіх асабовых (поэты ці пісьменьніка) інтарэсаў.

З другога боку—факт творчасці, якая імкнецца да выражэння і формавання дыялектычна-матэрыялістычнага сьветагляду (курсіў наш. Т. Г.) і да стварэння культурна-мастацкіх каштоўнасцяў на падставе апанавання народнай творчасці, дасягненняў мастацтва мінулага і канкрэтнага вывучэння сучаснасці, выяўляе сабой тэндэнцыю ажыўлення. Гэтая плынь, што выявілася ў арганізацыі згуртавання „Узвышша“, выражае думку аб тым, што *беларускаму пролетарыяту і сялянству патрэбна мастацтва ня менш, як якой-бы там ні было буржуазіі* (курсіў наш. Т. Г.).

Па гэтых тэзісах творах пратокольнай казёнай радасці зьяўляюцца творы маладнякоўцаў, як М. Чарота, М. Зарэцкага, А. Александровіча ды іншых, якім проціпастаўляюцца творы Дубоўкі, Пушчы і Кузьмы Чорнага. Сапраўды ж, творчасць першых насычана радасцю вялікага змагання, сьветлаю надзеяй будаўніцтва, настроймі перамогі тае клясы, чые інтарэсы яны выражаюць. Аб'ектыўнасць іх творчасці падкрэсліваецца яшчэ і тым, што побач з сьветлымі бакамі нашай сучаснасці ў іх маюцца і цёмныя, што выклічае ўсякія гутаркі аб казёнай радасці („Саматканая сьвітка“, „Голы зьвер“ і г. д.). Пры гэтым у творчасці даных пісьменьнікаў цёмныя малюнкi выражаюць боль актыўнага будаўніка, спаткаўшага ў сваёй працы перашкоды або заўважыўшага недахват у праробленай працы; тут нарастае імкненне паправіць гэтыя недахваты, дабіцца лепшага. Што датычыць дэкларацыйнага палажэння аб выкарыстанні культурнай спадчыны, дык аб пазыцыі „Узвышша“ ў гэтым пытанні мы будзем гаварыць асобна; „Маладняк“—жа выказаў свой погляд у сваёй дэкларацыі²⁾.

Другая недарэчнасць у гэтым месцы—гэта палажэнне аб формаванні дыялектычна-матэрыялістычнага сьветагляду. У сваім статуце

¹⁾ Мы разумеем—спадчыны папярэдніх эпох. Т. Г.

²⁾ „Маладняк“ № 9, стар. 9, п. 2.

„Узвышша“ зазначае, што яго мэтаю зьяўляецца *разьвіцьцё* беларускай пролетарскай літаратуры. Аднаў з асноўных адзнак пролетарскай літаратуры зьяўляецца якраз матэрыялістычны сьветагляд. Як-жа гэта „Узвышша“, *разьвіваючы пролетарскую літаратуру* (ужо існуючую), зьбіраецца *формаваць адзін з яе асноўных элемэнтаў*? Наогул, калі ўзяцца дасканальна разьбіраць узвышаўскую дэклярацыю, дык там можна знайсці вельмі многа матэрыялу, высьвятляючага ўзровень пісьменнасьці і здольнасьці лёгічнага разважаньня аўтараў дэклярацыі. Але ў літаратурных справах дэклярацыі адыгрываюць ролю падпарадкаваную, і дзеля гэтага зьвернемся да мастацкіх твораў, якія найлепей павінны паказаць нам, што прадстаўляе сабою „Узвышша“.

Пра аповесьць З. Бядулі „Салавей“ вельмі цяжка сказаць што-небудзь канчаткова. Аўтар узяў на сябе задачу даць гістарычны малюнак прыгоннага тэатру на агульным фоне прыгону. Але, узяўшыся за гэтую справу, ён, відаць, не паклапаціўся азнаёміцца з навуковымі матэрыяламі, а карыстаецца ў большасьці матэрыяламі інтуіцыйнага парадку (што бог на душу паложыць). Гэта часамі прыводзіць аўтара да трафарэтных прыёмаў агіткі і гэтым самым паніжае мастацкую вартасьць твору. Мас-так павінен не расказваць, а паказваць; інакш яго твор будзе сухой моралістыкай і ня выкліча ніякіх эмоцый у чытача.

Для Кузьмы Чорнага вельмі характэрным зьяўляецца адно месца ў яго апавяданьні „Сьцены“. З жанчынай гандляркай здарылася бяда. Як водзіцца, усе кінуліся дапамагаць ёй. Гэта адвечны інстынкт чалавечтва—інстынкт грамады, гэта той інстынкт, які служыў і служыць заўсёды магучым фактарам у разьвіцьці і культуры і цывілізацыі чалавечтва.

„Некалькі чалавек кідаецца памагчы ёй, а яна суха аглядаецца на ўсіх і скоранька гаворыць: „ня трэба, ня трэба, я сама“. І ўсё-ж нехта падапхнуў каламажку, падкаціў на другі бок вуліцы, і жанчына пашла ўсьлед. „Я сама, я сама“... яшчэ стаяць у вушах яе словы; і хочацца тады Люцыяну Марцінюку крыкнуць: „мы ўсе, мы ўсе. І каламажка наша, і цяжкасьць наша, і пакуты нашы, усіх“...

Натоўп разышоўся, нікога няма каля жанчыны, а яна зноў стаіць спакойна і ціха, маўчыць у вялікай чалавечнай сіле сваёй.

І я там, і мы ўсе там“...

Гэта надзвычайна цікавы адрывак, цікавы тым, што ён прадстаўляе адно з звеньяў таго ланцуга, які ахапіў і Буланага з яго „мировой скорбью“, і Віктара Зеніча, і многіх другіх гэрояў Кузьмы Чорнага. Зусім не выпадкова вышла, што ўсе пэрсонажы першага адрывку роману Кузьмы Чорнага „Сястра“ падобны адзін да аднаго падабенствам бліжэйшых сваякоў. Гэта лёкалізацыя „чалавечнасьці“ ў паасобным індывідууме пры адначасовым наданьні гэтаму індывідууму нейкай асаблівай сілы—ці не нагадвае нам шуканьняў нейкага звышчалавека? Чалавечнасьць, лёка-

лізаваная ў вобразе пакуты адзінокай і гордай (ды яшчэ бязмэтнай)—гэта-ж старая песня, гэта біблейскае „Се—человек“, гэта—ідэя, ня маючая пад сабой канкрэтнага грунту, бо карэнні яе губляюцца ў аблудных нетрах дуалістычнага сьветагляду (гл. у тэзісах: формаваньне дыялектычна-матэрыялістычнага сьветагляду!.. Т. Г.). І ўсё гэта, нарэшце, вынікае з поўнай ізоляцыі аўтара ад жыцця ва ўсім яго абхваце, аўтар замкнуўся ў коле сваіх адчуваньняў і тых нямногіх надворных зьявішч, якія ён ушаноўвае сваёй увагаю. Жанр аўтара нагадвае жанр псыхолёгічнага роману, але дзякуючы вузасьці кругагляду аўтара роман ператвараецца ў тыя самыя літаратурныя прысмакі, якія „Узвышша“ ў сваёй дэкларацыі падкрэсьліла, як нешта адмоўнае і непатрэбнае.

Зусім інакшы кірунак бярэ Ўладзімер Дубоўка ў сваіх мэлэдыях „Наля“, дзе ў яго гучаць часамі мотывы, падобныя да Грамыкаўскага:

Вы нас гарматамі,
Мы вас сьняжкамі...

Дзеля прыкладу возьмем хаця-б пятую мэлэдыю:

„Скажы ім Наля, любая мая,
што я бяз бацькаўшчыны гадаваўся:
сусвет гатоў пацалаваць, абняць,
каб не рабіў ён катавасій.
Над працай каб прымусу ня было,
каб жыў працоўны там, дзе вокам кіне.
На ўзбрэжжа акіяну ад балот
ішоў з краіны у краіну...

Гісторыя чалавечых узаемаадносін вучыць нас, што ня толькі пацалункамі, але і больш матэрыяльнай зброяй—сьняжкамі—ня можна дабіцца—

Над працай каб прымусу ня было...

Дубоўка нібы-то цалкам стаіць на грунце соцыялістычнага будаўніцтва; прынамсі гэта адбіваецца ў мэлэдыі дзевятай, хаця і гэтая справа ў Дубоўкі не абыходзіцца бяз сьлёз і тугі—тут ужо агульны характар нэрвознай поэзіі Дубоўкі. Вялікае месца ў мэлэдыях „Наля“ займае бацькаўшчына, Беларусь. Гэты мотыў таксама яскрава выступае і ў Пушчы, але ў Дубоўкі ён мае спэцыфічны характар. І таму і другому Беларусь уяўляецца вобразам надчалавечай пакуты, што матэрыялізуецца ў постаці Ніобы (гаротнай маткі, страціўшай сваіх дзяцей) і да г. п. Але ў Дубоўкі вобраз Ніобы затуляецца другім вобразам—больш моцным і больш жыццёвым:

Раскажа сьпеў, што Беларусь живе,
непераможная у працы сьціплай.
Што долю гадала на жарстве
ня горш каралевых поліпаў...

Вельмі шкодзіць творам Дубоўкі тое, мы-б казалі, жонгляваньне формаю, якое асабліва яскрава вызначаецца ў мэлэдыях VI, VII і VIII. Трэба адзначыць і некаторыя нязграбнасьці стылістычнага парадку:

Ня выскрабуць ніякія нажы,
Паклаў поэта што ў аснову.

Гэтыя радкі характэрныя для Дубоўкі, які мала лічыцца з структурай сказу і заходзіць у ламаньні яго вельмі далёка...

Вершы Пушчы не вызначаюцца асаблівай мастацкасьцю і, часцей усяго, ня маюць нават і зьместу, пераходзячы часамі да лёгкага гумару. Вось, напрыклад, у вершы, дзе поэта, успомніўшы „цяргеньні народу свайго“, адразу бярэцца за справу:

Лісты залатыя ён з клёну трасе
І песьні сьпявае змаганьню-красе.

Але часамі Пушча ад абтрасаньня лістоў з клёну памыкаецца перайсьці да больш сур'ёзных мотываў. Беларусь у цярдным вянку, Беларусь укрыжаваная, абдзеленая людзьмі і гісторыяй—вось якая Беларусь у Язэпа Пушчы, які шмат піша ў сваіх вершах пра Беларусь. А сучаснай Беларусі, скінуўшай цёрні, стаўшай роўнай між іншымі народамі, Беларусі-будаўніцы, няма ў Пушчы.

На ростані ўсходня-заходніх дарог
Цябе, дарагая, яны ўкрыжавалі.

Яны—гэта чужынцы, не беларусы. Розьніцы паміж Усходам і Захадам няма, ворагі з усіх бакоў... І вось тут у сапраўдным сьвеце выступае пункт тэзісу аб выкарыстаньні культурнай спадчыны. Ленін вучыў нас, што новую пролетарскую культуру мы можам будаваць, выкарыстоўваючы культурныя дасягненьні папярэдніх эпох. Значыць, мы павінны заўладаць культурнай спадчынай і буржуазнай клясавай культуры і выкарыстаць усё лепшае ў ёй для сваіх мэт. Так часамі разьбіраецца стары будынак, і частка цэглін яго найбольш моцных уваходзяць у склад новых муроў. Але, калі гутарка ідзе аб выкарыстаньні культурнай спадчыны цэлых эпох, дык ніколі няможна тут праводзіць нацыянальнае размежаваньне. Нам думаецца (хоць тут, бязумоўна, выразна акрэсьленых межаў нельга правесці, як і ва ўсякім пытаньні літаратуры і мастацтва), што ўзвышаўцы ў некаторай ступені супроцьпастаўляюць культурную спадчыну беларускую культурнай спадчыне іншых краёў, асабліва сумежных. Ва ўсякім выпадку ўвага ўзвышаўцаў, галоўным чынам, заўважана на Захадзе, як і ў адпаведнай украінскай групы Хвілёвага. І тут справа стаіць, як з Беларуссю: сапраўднай Эўропы ня можа ўбачыць Пушча, як ня бачыць і сучаснай Беларусі.

Найшла на Эўропу разгульная похаць *)
Пусьціліся ўсе у шалёны фокстрот...

Тут сказваецца тое ганебнае верхаглядства, якім хварэе не адзін Пушча. Трэба быць надзвычайна павярхоўным і няўважлівым, каб не разглядзець сапраўднага стану рэчаў у Эўропе, каб ня ўбачыць напружаннага і нясупыннага групаваньня сіл, вялікага браджэньня. „Здань ходзіць па Эўропе“. Мы паралі-б Пушчы часцей падчытваць газэты:

*) Зусім беларускае слова...

адтуль Пушча даведаўся-б, што ў Эўропе, апрача фокстроту, ёсць і другія цікавыя зьявы. З другога боку мы-б адаслалі Пушчу да надвычайна цікавага артыкулу Д. Ёльлінскага „Муссоліні і яго партыя“¹⁾, які паказвае, што нават і буржуазія здольна яшчэ на нешта іншае, апрача фокстроту.

Гэтае самае верхаглядства цягне ўзвышаўцаў да надмернага ўжывання „вумных“ слоў, каб паказаць чытачу, што „і мы, маўляў, народ культурны, сёе-тое ведаем“. І вось мы дазнаемся ў аднаго такога „культурнага“ чалавека, што персыдзкі кілім—сіняга колеру, у другога даведаемся, што нямецкае слова *kostbar* (каштоўны), перайшоўшае ў беларускую мову („Параска мая, *кастабарная* мая“), сталася складаным эпітэтам²⁾.

У ўзвышаўцаў можна знайсці і Вэнэру Мілоскую, і Горацыя, і Клеопатру, і Ніобу—каго хочаце можна знайсці, толькі жывога сучаснага знайсці нельга. Выключэнне ў гэтым кірунку складае ў некаторай меры Дубоўка.

Крапіва, які таксама бадай у працягу году нічога нідзе не друкаваў, зьяўляецца цяпер, пасля адпаведнай апрацоўкі ва „Узвышшы“, у некалькі інакшым выглядзе. Здольны сатырык, папаўшы ў „олімпійскае“ балота, траціць свой ранейшы маштаб, звужае свой кругагляд і, ад вострай грамадзкай сатыры, якая стварыла яму ў свой час шырокую популярнасць, пераходзіць да антыэстэтычных бак, кшталтам „Саромлівага“, і да зусім бледных апавяданняў у № 2 „Узвышша“. Крапіва цяпер можа напісаць добра толькі на такую тэму, якая вядома і можа быць цікавай толькі невяліччай групе людзей. Такія ўсе байкі і апавяданні Крапівы ў яго ўзвышаўскі перыяд. Крапіва страціў свой грунт і, перацягнуты ў абставіны, зусім не адпавядаючы яго жанру, заняпаў нават і з мастацкага боку, падзяліўшы лёс А. Паўловіча.

Вузкасць тэматыкі, нацыяналістычная абмежаванасць у выбары тэм—гэта адна з асноўных хвароб „Узвышша“. У той час, як у творчасці іншых пісьменьнікаў разгортваюцца шырачэзныя палотны жыцця вялікага і шматвобразнага, нашы „олімпійцы“ заселі ў нейкім далёкім кутку і адтуль вядуць сваю аднастайную скаргу на сьвет і жыццё. Вяртаючыся яшчэ раз да „тэзісаў“, мы павінны падкрэсьліць, што, хаця „Узвышша“ і бярэ на сябе рэпрэзэнтацыю пролетарскай плыні ў беларускай літаратуры, сьмешна было-б аднесці да пролетарскай літаратуры творы такіх „поэтаў“, як Пушча або Шашалевіч³⁾, Лужанін ды інш. Няможна гаварыць аб пролетарскім зьмесьце ці ідэалёгіі нават і ў вершах Дубоўкі,

1) „Прожектор“ № 9 за 1927 г. Раім гэты артыкул, як найбольш даступны і популярны.

2) Дубоўка. „Пра нашу літаратурную мову“. „Узв.“ № 2, ст. 179.

3) І такі ёсць. Хаця „Узвышша“ супроць выяўленьня пачынаючых поэтаў праз літаратурную арганізацыю, але для Шашалевіча чамусьці зрабіла выключэнне і зьявілася яго першы верш у № 2.

ня кажучы ўжо пра К. Чорнага, Э. Бядулю, якія даволі выразна сябе за апошні час паказалі.

Што тычыцца публіцыстычнай часткі абодвух нумароў, дык тут асабліва цікавымі прадстаўляюцца нам артыкул Дубоўкі „Пра нашу літаратурную мову“ і артыкулы пра М. Багдановіча (асабліва артыкул проф. Замоціна ў № 2). На „Літаратурных нататках“ Бабарэкі спыняцца ня прыдзецца таму, што гэты „твор“ ужо даволі быў высветлены...

Ул. Дубоўка ў двух нумарох „Узвышша“ зьяўляецца аж у некалькіх абліччах: поэт, перакладчык, даследчык музыкі і, нарэшце, нахштатт мовазнаўцы ці літаратурнага крытыка, як у вершы:

То академик, то герой...

Аднак, артыкул „Пра нашу літаратурную мову“ павінен звярнуць на сябе ўвагу чытача. Адкінуўшы ўсе мясьціны полемічнага характару ў артыкуле і застаўляючы пытаньне аб іх тактоўнасьці і патрэбнасьці на разгляд чытача, мы мусім зазначыць, што пытаньні, узнятыя Дубоўкам, зьяўляюцца начаснымі і вымагаюць найбольшай да сябе ўвагі. Сапраўды, справа з нашай літаратурнай мовай стаіць ня зусім добра, і мала хто імкнецца што хоць колечы зрабіць у гэтым кірунку. Робіцца, але вельмі мала, і мы лічым, што гэта справа павінна выйсьці на першы плян у працы беларускіх пісьменьнікаў і поэтаў. Наша мова мае даволі задаткаў для таго, каб даць багатыя вынікі яе распрацоўкі*). У артыкуле Дубоўкі, наогул даволі цікавым, нас дзівяць некаторыя асабістыя выпадкі і асабліва разьдзел пра А. Вольнага. Тут думка ў агульным правільная, але разважаньні пра граніт, ухмылкі і перадача вершаў у расійскай транскрыпцыі вызначаюцца няпрыкрытай тэндэнцыяй, што ў сваіх стараньнях „угробиць“ Анатоля Вольнага прыводзіць да казённай трактоўкі мастацкага вобразу ці недарэчных тлумачэньняў слова (ухмылка).

Адносна вельмі цікавага артыкулу проф. Замоціна „М. Багдановіч“ мы мусім зрабіць адну заўвагу. Нам здаецца, што паважаны профэсар, мякка кажучы, перасаліў, выкопваючы здольнасьці далніх продкаў Багдановіча і ўвязваючы іх надаронасьць з талентам поэты. Нам думаецца, што калі ісьці шляхам гэтых меркаваньняў, дык сьмела можна дайсці да ўтварэньня асобнага племені поэтаў, пісьменьнікаў, мастакоў ды г. д. Калі гэта рабілася для таго, каб (праз бацьку) звязаць поэта з сялянскай масай, дык гэта, на наш погляд, таксама зусім лішняе, таму што, як ні кажы, а Багдановіч усё-ж такі быў прадстаўніком выкрышталізаванай гарадзкой інтэлігенцыі, і ніколі ніхто ня лічыў гэтага за ганьбу. І тым

*) Адначасна мы лічылі-б патрэбным закрануць яшчэ адну зьяву, гэта наша, так сказаць, офіцыйная мова. Жах бярэ, калі пачытаеш паперы ды шылды некаторых устаноў, дзе, здавалася-б, справа павінна стаяць значна лепш. Дагэтуль змаганьне з калечаньнем мовы вялося толькі ў форме фэльетонаў, але час ужо ўзяцца за гэту справу больш сур'ёзна.

большаю хібаю артыкулу зьяўляецца слабое асьвятленьне ўмоў, у якіх працякалі студэнцкія годы Багдановіча. Мы мала ведаем аб тых умовах, якія спрыялі формаваньню ў М. Багдановіча нацыянальнай сьвядомасьці. Мы мала ведаем, якія людзі акружалі Багдановіча ў тыя вельмі важныя для яго разьвіцьця часы. Аднак, у агульным артыкул проф. Замоціна зьяўляецца даволі цікавым.

А. Бабарэка ў канцы свайго артыкулу дадае вывады, якія прадстаўляюць цікавасьць зноў-жа для асьвятленьня ўзвышаўскага пункту аб выкарыстаньні культурнай спадчыны.

І з дэкларацыйных выступленьняў узвышаўцаў раней і цяпер, і з артыкулаў відаць, як захапляецца „Узвышша“ М. Багдановічам і як вылучае яго ў сваіх сымпатыях сярод іншых беларускіх пісьменьнікаў. Мы пастараемся шляхам абеглага аналізу асобы М. Багдановіча і яго творчасьці выявіць карэньні гэтых сымпатый.

Соцыяльная прыналежнасьць Максіма Багдановіча—рафінаваны інтэлігент, выхаваны ў інтэлігенцкім асяродзішчы, студэнт аднае з найбольш упрывілеяваных навучальных устаноў—Дзямідаўскага Ліцэю ў Яраслаўлі, куды ня ўсякі мог папасьці і дзе Багдановіча акружала пэўнае соцыальнае асяродзішча.

Па мотывах творчасьці М. Б. зьяўляўся найбольш пасыўным у справе змаганьня за зьнішчэньне соцыяльнай несправядлівасьці ў процілегласьць Купале, Коласу і Цішку Гартнаму, і найбольш актыўным у адносінах да нацыянальнага вызваленьня. Апошнія мотывы набывалі ў Багдановіча асаблівую афарбоўку: у Купалы, Коласа і друг. мотывы вызваленьня нацыянальнага шчыльна перапляталіся з мотывамі соцыяльнага вызваленьня. У Багдановіча іначай і не магло быць, калі прыняць пад увагу тое соцыальнае асяродзішча, у якім ён жыў, а таксама поўную адарванасьць яго ад рэальнага жыцьця соцыальна-прыгнечаных груп беларускага народу.

Літаратурныя густы М. Б.—згодна артыкулу проф. Замоціна—поэта любіў чытаць творы Блока, Белага і Мараўскай *).

Па форме творчасьці М. Багдановіч унёс новую плынь у беларускую літаратуру ў сэнсе формальных шуканьняў. Гэтым Багдановіч зноў-жа зьяўляецца поўнай процілегласьцю Купале, Коласу ды інш., якім была бліжэй народная творчасць і якія выключна на ёй будавалі сваю творчасць. Гэткі кірунак Багдановічавай творчасьці становіцца зусім зразумелым, калі прыняць пад увагу яго сымпатыі да твораў такіх поэтаў, як Блок, Мараўская, А. Белы, дваранскі лірык Фэт ды інш. Гэтым

*) М. Мараўская—расійская поэтэса дарэволюцыйнай пары; была даволі популярнай у колах арыстакратыі і гарадзкой інтэлігенцыі побач з Лохвіцкай, Севераніным, Ахматавай і інш.

поэтам ня было прастору ў старых формах расійскай поэзіі, да канца вычарпаных Пушкіным і Лермантавым; ад іх поэзіі пэўныя пласты вымагалі новых нячужаных фарбаў і новых вострых адчуванняў. Адгэтуль і пайшлі ўсякія напрамкі, „ізмы“, як мы іх звыклі называць.

Мы ня будзем падрабязна спыняцца на ўсіх асаблівасцях Багдановічавай творчасці, бо гэта не ўваходзіць у нашу праграму. Мы хочам яшчэ падкрэсліць сымпаты Багдановіча да *беларускай старажытнасці*, што прадстаўляе адну з галін яго лірыкі, прысьвечанай нацыянальнаму вызваленню Беларусі, і знамянуе тую плынь адраджэнства, якая апіралася, галоўным чынам, на нявыразныя гістарычныя традыцыі.

„Узвышша“ па сваёй істоце прадстаўляе таксама густы і інтарэсы сучаснай гарадзкой беларускай інтэлігенцыі, ня маючай ніякай сувязі ні з сялянствам, ні з пролетарыятам, інтэлігенцыі дэклісаванай, але зусім лёяльнай да савецкай улады. Узвышаўцам таксама бліжэй мотывы нацыянальныя, чым соцыяльныя, і стаяць яны ў гэтых мотывах прыблізна гадоў за дзесяць да сённяшняга дня. Творчасць іх гучыць прыблізна так, як у Багдановіча:

У гутарках, казках аб шчасці, аб згодзе
Сэрца навін не пачуе,
Сьціснула гора дыханьне ў народзе,
Гора усюды пануе.

Пагоня за новымі формамі, нібы-то пабудаванымі на народных, нейкае болеймкненне (цяжарныя вянцы ды іншыя прылады), уласцівае лібэральнай інтэлігенцыі старога часу і, нарэшце, „выкарыстанне культурнай спадчыны“, якое, па істоце, ператвараецца чужым не ў ідэалізацыю старажытнасці („Беларусь была багатаю і слаўнаю, і незалежнаю, але чужынцы надзелі на яе цяжарныя вянцы і ўкрыжавалі яе на ростані ўсходня-заходніх дарог“—пераказваем вершы Пушчы). Сучаснае будаўніцтва ня мае прывабных бакоў для ўзвышаўскай лірыкі, у сучасным у іх— „імжа і склізота і прыкрая золь“. Застаюцца песьні:

Кастальскай крыніцы ня маем,
Няма й златагрывых Пэгасаў.
А песьні аквечаны маем,
А песьні ніколі ня гаснуць.
*Жыццё іх—нядоля ліхая,
Цярнёвы вянок Беларусі.*
Ўсьміхаюцца зоры пад гаем—
Бель-срэбныя ткуцца абрусы.
*Плач струнны за сэрца хваціс.
Ліецца са струн Аполона... і г. д.*

Тут можна знайсці і Пэгасаў, і Аполона, і Кастальскую крыніцу, а вось жывога пачуцця, якое было-б водгукам на сучаснасць, тут няма.

Канчаючы наш агляд, мы зноў мусім пацьвердзіць тыя палажэнні адносна „Узвышша“, якія мы высоўвалі раней. Група, раней належачая

да адзінага фронту будаўніцтва пролетарскай літаратуры, пад уплывам пэўных соцыяльных фактараў адышла ад яго. Цяпер, прыкрыўшыся, як шчытом, лёзунгам пролетарскай літаратуры, група працягвае ідэі зусім для пролетарыяту чужыя. Ня гледзячы на тое, што „Узвышша“ ўпарта ўхіляецца ад дыскусіі і адказвае толькі нэрвовымі і нясталымі дэкларацыямі кшталтам „комунікату“ (можа таму, што адчувае сваю слабасць), задачай нашай крытыкі і ў далейшым застаецца выкрываць усе памылкі групы, каб даць магчымасць сумленнай частцы яе сяброў, асабліва моладзі, стаць на правільны шлях.