

„Матчын Дар“ А. Гаруна

(З досьледаў па катэдрах беларускае літаратуры ІСК)

I

Нядаўна Літэратурная Комісія Інстытуту Беларускае Культуры ўзялася за падрыхтоўку акадэмічнага выданьня твораў А. Гаруна. З гэтай мэтай яна звязвае і задачу навуковага вывучэньня пісьменьніка. Пакуль што зроблены яшчэ толькі першыя крокі Зьбіраньне твораў, устаноўка іх тэксту, іх датыроўка, высвятленьне фактаў біографіі поэты, характэрыстыка яго, як мастака і чалавека, соцыяльны сэнс яго творчасьці—вось паасобныя моманты гэтае дасьледчае працы. Толькі па іх выкананьні будзе магчыма даць угрунтаваны на ўсебаковым і поўным вывучэньні закончаны вобраз пісьменьніка.

У гэтай канчатковай задачы свайго вывучэньня дасьледчык часта мае папярэдніка ў асобе чуйнага крытыка, які апіраецца на сваю асабістую інтуіцыю. Сьцьвярджэньні крытыка, зразумела, небяспрэчны і не абавязковы, але яны кідаюць на пісьменьніка нейкае папярэдняе, хаць-бы нявернае, сьвятло. Бяз гэтага сьвятла нам прышлося-б працаваць у цемры: для таго, каб удатна навукова дасьледваць спадчыну поэты, трэба ўжо мець нейкае сваё ўспрыяцьце яго творчасьці і таго, што ў яго спадчыне можа быць важным і каштоўным. Зразумела, гэтае папярэдняе інтуіцыйнае асьвятленьне, ў выніку навуковых досьледаў можа падлягаць тым ці іншым зьменам.

У той час, калі літэратурная комісія ўзялася за выданьне твораў М. Багдановіча, беларуская крытыка казалася ўжо аб гэтым пісьменьніку свае першыя словы. Іначай стаіць справа з А. Гаруном. „У спадчыну яго творчасьці“, пісаў нядаўна А. Бабарэка, „не заглядала яшчэ ніводнае вока крытыкі, каб вынесці на сьвет яе пэрлы“¹⁾ Гэтая акалічнасьць пабудзіла мяне ўзяцца ў адносінах да памершага пісьменьніка за наступную задачу: на гэтых старонках я спробую даць вопыт папярэдняга апісаньня кнігі, якой, з прычыны бяспаснай сьмерці поэты, прышлося стаць яго галоўнай літэратурнай спадчынай.—„Матчынага Дару“. У гэтай працы я не разглядаю іншых яго твораў, адкідваю ў бок пакуль што мала высветленую біографію яго, я толькі бяру яго кнігу і чытаю яе.

Нядаўна ў адной сваёй працы („Поэтыка літэратурных жанраў“, ст. 10) я адзначыў, што лірык з хвілёвых дароў свайго натхненьня, звязваючы іх у кнігу, часта стварае будынак, у якім тое, што здавалася-б пабежным і выпадковым, можа заняць пэўнае месца, быць падпарадкавана больш высокаму адзінству і, як нейкая частковасьць, стаць у вядомыя адносіны як да цэлага, так і да другіх частковасьцяў, атрымліваючы, такім чынам, новую значнасьць.

Першую спробу дапамагаць гэты пункт погляду да аналізу кнігі вершаў зрабіў у нас Я. Плашчынскі ў артыкуле „Кніга лірыкі, як мастацкае цэлае, „Вянок“ М. Багдановіча“,²⁾—працы, якая вышла з майго сэмінарыуму па поэтыцы ў унівэрсытэце.

¹⁾ Узвышша 1927 г., № 5 ст. 133.

²⁾ Узвышша 1927 г., № 1.

Т
н
в

г
с

н.
г

Шмат якія расійскія поэты, як гэта відаць з іх твораў, вельмі ўважліва адносіліся да справы злажэння вершаў у кнігі. Асабліва высокага мастацтва дасягнулі ў гэтым В. Брусаў і А. Блок, якія заўсёды ўспрыямалі свае кнігі як нейкую эмоцыйную і поэтычную еднасьць, аб чым сьведчаць хаця-ж бы прадмовы іх да сваіх зборнікаў. Але ў расійскай навуцы няма ніводнага досьледу на гэтую тэму. Інакш стаіць справа ў нямецкіх літэратуразнаўцаў, якія сабралі вельмі цікавы матар'ял аб тым, як нямецкія поэты складалі свае кнігі вершаў. Ужо ў час пісаньня гэтага артыкулу я пазнаёміўся з вельмі грунтоўнай працай У. Бэлярта, прысьвечанай зборнікам вершаў Гэнрыка Гейнэ.¹⁾ Прынцыповыя палажэньні Бэлярта—наступныя. Кожны лірычны верш зьяўляецца нечым закончаным. Яго існаваньне павінна быць апраўдана ім самім. Але ён можа быць уведзен у больш вялікае цэлае—цыкль ці кнігу. Дзякуючы гэтаму адны бакі вершу могуць быць асьветлены, другія,—можа быць, ня меней каштоўныя,—застацца ў цені. Не заўсёды групоўка вершаў зусім паддаецца чыста-лёгічнаму аналізу. Так у групоўцы вершаў Гётэ было заўважана нешта цяжкае, нешта выпадковае ў малым, аднак-жа пры законамернасьці цэлага. Гётэ ідзе ад юнацкіх радасьцяў і пакут праз жыцьцёвыя буры да пекнага і шчаслівага ўладаньня. Таксама Шыльер у сваім разьмяшчэньні вершаў карыстаецца не хронолёгічным парадкам, а іх унутраной зьвязанасьцю. Ніткі, якія зьвязваюць адзін верш з другім, могуць быць вельмі тонкімі, і не заўсёды іх лёгка знайсці. То ж датычыцца і аўтара: poeta naogul у сваёй творчасці не заўсёды зусім сабе ўсьведамляе тыя мэты, якія ён сабе ставіць. Гэта адносіцца і да злажэння вершаў у кнігу: так у Гётэ не заўсёды можна было-б правесці мяжу паміж сьвядомымі імкненьнямі поэты і выпадковым дасягненьнем. Гейнэ любіць зьвязваць вершы ў цыкль, які зьяўляецца невялікай лірычнай новэляй. Такім цыклем ён часта дае нейкую раму ў форме пролёгу і эпілёгу. Мы знаходзім у яго як лэйтмотыўныя звароты думкі ў цыклю ці кнізе, так і непасрэднае прымыканьне аднаго вершу да другога, панярэдняга. Тыя ці іншыя прынцыпы пабудовы зборніку вершаў можна знайсці і ў іншых нямецкіх поэтаў. Толькі адзін з іх прынцыпова адкідваў задачу ўпарадкаваньня вершаў у кнізе: гэта—Ліліенкрон Ён хацеў, каб кожны верш рабіў уражаньне сам па сабе і толькі сам па сабе. Ён ставіў радам самыя рознастайныя вершы, ён любіў раптам і нечакана зьмяняць свае настроі, не падпарадкоўваючы іх ніякаму вышэйшаму прынцыпу.

Вярнемся да кнігі А. Гаруна: яна ёсьць не мэханічны збор вершаў, але арганічнае цэлае. „Матчын Дар“ складаецца з уступнага вершу і з трох разьдзелаў. Уступны верш „Людзям“ у лірычнай форме разгортвае перад намі „я“ поэты і яго лёс. Зусім дарэчы назваць гэты верш, адзначаючы яго функцыю ў кнізе, увэртурай, бо падобна таму, як увэртура прадпасылае ў неразгорнутым яшчэ выглядзе тыя мэлёды, разьвіцьцё якіх ёсьць задача далейшага, так і ў гэтым уступным вершы даны асноўныя тэмы кнігі. Мотывы гэтага вершу я зьвёў бы да наступных: 1) мотыв каханьня да жыцьця, 2) роля творчасці ў жыцьці поэты, 3) адносіны поэты да свайго народу, народу-песьняра, 4) вобраз дзяўчыны, якая прыходзіць у хвіліну натхненьня і зьяўляецца зноў разам з надзеяй поэты на захаваньне і распаўсюджаньне яго песьняў.

Першы мотыв—каханьня да жыцьця—мотыв, які паўтараецца ў сярэдзіне кнігі—

Люблю зямлю, вялікі жыцьця ток,
Як неба зорачкі, каханьнем моцным сына—

¹⁾ U. Belart. Gehalt und Aufbau von H. Heines Gedichtsammlungen. Bern 1925.

зьяўляецца крыніцай, з якой выплываюць вершы, якія формулююць знойдзеную поэтай жыцьцёвую мудрасць („Nocturno“ і „Ідуць гады“), дыдактычныя вершы, у якіх ён радзіць беларусам („Ты, мой брат, каго зваць Беларусам“) і працоўным людзям наогул („Муляру“), як жыць і ўва што верыць, поўная запалу дыатрыба з панамі („Іудам“) і іншыя.

Другі мотыў—роля творчасці ў жыцці поэты, якому толькі ноч заставалася для пісаньня вершаў—разгортваецца ў вершы „Начныя Думкі“, у якім малюецца душэўны стан поэты і час (ноч), калі яго часта наведвала натхненне.

Трэці мотыў—адносіны поэты да свайго народу—папераджае чытача аб эмоцыйных крыніцах большасці вершаў кнігі —

Маёй душы іх сам сьпяваў
Па краю родным сум—

і аб зьвязанасці яго творчасці з творчасцю народнай—

Такіх поэтаў шмат у нас,
Дзе сам народ—пясьняр.

Нацыянальныя мотывы разгортваюцца ў кнізе наступным чынам. Замілаваньне да свайго краю і народу, вера ў яго будучыну, заклік да бадзёрасці і працы зьяўляецца асноўнай тэмай першага разьдзелу кнігі—„Роднаму Краю“. Сум, які адчуваў адарваны ад радзімы поэта, прыводзіць яго да яе ідэялізацыі, якая часамі, можа быць, у выніку гэтае адарванасці мала лічыцца з рэчаіснасьцю. Такую ідэялізацыю прыроды Беларусі знаходзім у вершы „З песьняў Няволі“, ідэялізацыю таксама і яе гісторыі—у вершы „Як надарыцца мінута“. Вершы, у якіх poeta даў толькі сваю перапрацоўку таго, што стварыў „народ-пясьняр“, увайшлі ў трэці разьдзел—„Праявы роднага“.

Чацьверты—любоўны—мотыў зьвязан з невялікімі па колькасці, але важнымі ў кнізе вершамі, якія выяўляюць хвіліны перапынку ў бязупынных імкненьнях поэты, хвіліны асабовага шчасьця, якія аваяны душэўнай цішшю і ласкай („Мая Люба“, „Асеньні сьлеў“).

Такім чынам, у ўступным вершы, як гэта і павінна быць у увэртуры, мы знаходзім ніткі, якія працягваюцца да самых рознастайных вершаў поэты.

За гэтай лірычнай прадмовай—Г. Гейнэ назваў бы яе пролёгам—ідуць першы разьдзел, названы „Роднаму Краю“, другі разьдзел—„На чужыне“, трэці—„Праявы Роднага“. Другі разьдзел, як паказвае яго загаловак, зьяўляецца антытэзай першаму, антытэзай, якая перамагаецца трэцім разьдзелам. Кніга атрымлівае характар колцавай пабудовы. дзе першы і трэці разьдзелы асьветлены сьвятлом радзімы, і дзе на сярэдзіну кнігі падае цёмны цень, які падкрэсьлены загатоўкам „На Чужыне“. Паасобнымі намёкамі і выказваньнямі адзначан і той біографічны фон, на якім павінны быць успрыняты вершы кнігі.

Трыадьчая пабудова, у якой першае адмаўляецца другім, але перамагае яго і ў новым аблічы зварачаецца ў трэцім, зьяўляецца частай і тыповай як для жыцьця, так і для думкі наогул,—успомнім гегелеўскую трыяду.

Другой рысай „Матчынага Дару“, характэрнай для шмат якіх кніг лірыкі, зьяўляецца тое, што гэты зборнік вершаў, будучы ў большай сваёй частцы чыста-лірычным, заканчваецца творами эпічнымі. Поэта востра выявіў свае асабовыя пачуцьці і думкі ў першых двух разьдзелах. У трэцім разьдзеле асабовыя мотывы мала-па-малу адступаюць перад народнымі, і, нарэшце, у апошніх вершах кнігі зьяўляецца

сюжэт, апавяданьне. Ролю моста ад асабовай лірыкі да эпічных твораў выконваюць вершы, напісаныя ў стылі народнай лірычнай песьні („Песьня“, „Хаўтуры“, Мяцеліца“).

Характэрная для трэцяй часткі, „Праявы Роднага“, поэтычная перапрацоўка фольклёрнага матар’ялу ўносіць у кнігу, у якой так многа горачы і пакуты, пачатак замірэньня: асабісты боль поэты падобна таму, як рака раствараецца ў моры, зьліваецца з агульна-людзкім. Кніга ў цэлым успрымаецца, як элегія з канцоўкай, якая перамагае пакуту і сум.

Гэтай пабудове кнігі адпавядае як намечаная кнігай біографія поэты, так і паасобныя вершы, напрыклад, элегія „Думы ў чужыне“, прасякнутая сумнымі жальбамі на лёс, якія пераможаны ў канцы вершу, і наступная элегія-пасланьне, якая таксама заканчваецца сьветлым лагодным акордам („З песьняў няволі“).

Побач з асабовымі мы знаходзім у кнізе таксама нацыянальныя і соцыяльныя элегіі, пераважна той іх від, які я назваў у сваёй поэтыцы элегіямі эпохі. Гэта—элегіі, у якіх poeta выяўляе свае смутныя думкі аб тым часе, у які ён жыве, і аб тым пакаленьні, да якога ён належыць. І яны, большай часткай, заканчваюцца перамогай поэты над сумнымі настроямі. У поэты ёсьць прадчуваньне, што вялікае жыцьцё прыйдзе пазьней, што яму яго пэўна не дачакацца. З гэтай думкай зьвязаны вельмі характэрныя для А. Гаруна канцоўкі, якія можна было-б ахарактарызаваць як сьветлы зрок да будучыны („Як надарыцца мінута“, „Мілая, родная старонка-маці“, „Ты, мой брат, каго зваць Беларусам“, „Мае думкі“, „Поэту“).

Асаблівай увагі заслугоўвае пабудова другога разьдзелу, „На Чужыне“, у якім найбольш выявілася лірычная мэлэдыя кнігі.

Разьдзел пачынаецца трыма лірычнымі вершамі, поўнымі адчаю:

Прад сабой я толькі вока
Бачу страшнага нябыцьця.

Гэта—як-бы першыя дні на чужыне. Далей ідуць тры вершы, якія рысуюць прыроду суромага краю, у якім асуджан жыць poeta: з пачатку—„Восень“, затым—верш „Мае думкі“, ў першых радках якога малюецца надход зімы, і далей—„Навакол“, дзе малюецца зіма ў яе зэніце. Гэты парадак уносіць у разьмяшчэньне вершаў прыцып хроналёгічны, дае кнізе характэр дзеньніку, лірычнай аўтабіяграфіі. Гэтае ўражаньне падмацоўваецца і тым, што за вершам „Завіруха“, які малюе зноў-такі глыбокую зіму, праз некалькі старонак зьяўляецца „Вясна“ і ўсьлед за вясной—філёзофскае „Nocturno“, у якім мы бачым адзеты ў лісьце лес. Аўтабіяграфічнасьць уносіцца таксама і вершам „На сьмерць“, які напісан у сувязі з весткай аб сьмерці айца поэты.

Знадворныя факты біяграфіі пераплятаюцца з унутранымі фактамі, якія паказваюць, як пасьля першага адчаю poeta пачаў усьведамляць неабходнасьць узяць сябе ў рукі і супакоіцца. Гэты настрой пачынаецца з вершу „Думы ў чужыне“, дзе poeta прыходзіць да думкі, што яго няшчасьце не зьяўляецца нечым нязвычайным. У вершы „На сьмерць“ айца poeta выяўляе думку аб бязьлітаснасьці бога,—думку, што адгукнецца пасьля ў вершы „Поэту“. Poeta шукае жыцьцёвай мудрасьці; вышэйшымі момантамі гэтага шуканьня зьяўляюцца „Nocturno“ і „Ідуць гады“. Сьветлыя думкі гэтых вершаў зьмяняюцца трыма пэсымістычнымі разважаньнямі над чалавечым жыцьцём наогул: „Адбітак“, „Як ліст вярбінкі маладой“ і „Нязнаны госьць“. За імі ідуць вершы, якія выяўляюць асабовую горач пісьменьніка („Матчын Дар“ і

наступныя). У вершы „Поэту“ ўзьнікае надзея, што праз гора мы прыйдем да сьветлага дня. У наступным вершы поэта пасылае пракляцьці сваёй „Слабасьці“, у вершы „Жыцьцё“ ставіць пытаньне, ці можа чалавек жыць пакорным жыцьцём вала, і заканчвае разьдзел самым бадзёрым і самым соцыяльным з сваіх вершаў „Муляру“. Такім чынам, увесь другі разьдзел па сваёй пабудове зьяўляецца як-бы элегіяй, якая пачалася нотама адчаю і йшла зьвілістымі, як само жыцьцё, шляхамі да сьветлай веры, веры, якую—мы маем на ўвазе верш „Поэту“ і „Муляру“—наш пясняр хоча перадаць і іншым людзям.

Элегійнасьць траціць мала-па-малу свае чорныя фарбы, вострае пачуцьцё адчаю зьмяняецца ціхім разважаньнем. Гэта элегійнасьць, зьвязаная ў першай палове кнігі з асабовым лёсам поэты, атрымлівае мала-па-малу больш шырокі характэр, зьвязваецца з думкамі аб жыцьці чалавечым наогул. Усё гэта падрыхтоўвае пераход ад тэм асабовае лірыкі да тэм народнае лірыкі і чыста эпічных твораў у трэцім разьдзеле кнігі „Праявы роднага“. Што датычыцца эпічных твораў, то яны займаюць у кнізе больш самастойнае месца, ніж творы лірычныя: з пункту погляду пабудовы кнігі іх тэмы зьяўляюцца больш-менш выпадковымі, але невыпадковым зьяўляецца, па-першае, самы пераход аўтара ад лірычных тэм да эпічных, па-другое, іх элегіійныя элементы і народны характэр.

У першым вершы, дзе аўтар лічыць неабходным не выдзяляць свайго няшчасьця, ён казаў:

Многа на сьвеце усякага творыцца!
Многа хто вершаў аб гэтым злажыў.
Часам паслухаеш, хто разгаворыцца,
Бог яго ведае, як яшчэ жыў.

.....
Што-ж тады плакаці мне, маладзейшаму?
Я-ж ня прайшоўшы пуціну сваю:
Сэрца асталася. Не, весялейшаму
Трэба мне быць, а я плачу—пяю.

Ён ня толькі перамог у далейшых вершах захапленне сваім уласным горам, але даў і малюнку чужога гора, асабліва яскравыя ў вершах „Хатка“, „Жабрачка“ і „Сын“. Элегійнасьць поэты засталася, але яна стала больш спакойнай і альтруістычнай.

Сваё гора аўтар выяўляе чыста лірычна, нічога не гаворачы аб тых соцыяльна-політычных абставінах, якія закінулі яго ў Сьбір. Чужое гора ён адбівае ў ліра-эпічных формах, высьвятляючы тыя факты і ўмовы, якія да гэтага гора прывялі: галоўнай крыніцай чалавечага няшчасьця зьяўляюцца беднасьць, залежнасьць бедных ад багатых, бязьлітаснасьць таго грамадзкага ладу, які вёў беднага чалавека да жабрацтва і поўнай пакінутасьці.

Уражаньню цэльнасьці кнігі дапамагае тэматычная зьвязанасьць паасобных поруч пастаўленых вершаў. Так, напр., верш „Добрыя дзеці“, у якім дзеці выканалі раду ня мучыць сінцу ў клетцы і выпусьціць яе на волю, і наступны за ім верш „Салавейка“, у якім гаворыцца аб салаўі, што пасаджан у клетку і перастаў сьпяваць,—зьязаны агульнай тэмай; гэтыя два вершы-блізняты¹⁾ атрымліваюць у кнізе яшчэ новае алегорычнае значэньне дзеля таго, што яны гавораць

¹⁾ Адночы Гэтэ пастараўся два вершы, якія адпавядаюць адзін другому, надрукаваць у сваёй кнізе так, каб адзін верш быў надрукованы на адваротнай старонцы аднаго лісту, а другі на прэдняй старонцы наступнага; такім чынам, абодва вершы стаялі поруч у зрокавым успрыяцьці. Тое ж самае зьявішча знаходзіць Бэлярт і ў кнігах Г. Гінэ (Два сонэты да маткі, 8 першых вершаў Fresco-Sonette і інш).

нам і аб лёсе поэты, які таксама быў пазбаўлены волі, быў адарваны ад радзімы і траціў у цяжкіх умовах гэтай адарванасці дарагі для яго дар песні. Зьвязаны таксама і вершы „Восень“ і „Мае думкі“: у першым да поэты прыходзяць пад уплывам восені жудасныя думкі; у сэрцы загараецца жаданьне ўсьлед за гусямі паляецца у другі край; у наступным вершы думкі поэты улётаюць з ветрам удаль, у другі край, у родную Беларусь. Таксама зьвязаны „Начлег“, у якім малюецца, як душа акунаецца ў блізкую да сну апатыю, і наступны верш „Скажы, братухна, калі параньне?“, у якім poeta хоча прачнуцца і пытаецца, калі блісьне промень слонца і чаму poeta яго ўсё ня бачыць. У вершы „Дзяўчыначка-сэрца, сябе ня трывож“ ёсьць упамінак аб каханай поэты, што дае тэму для наступнага вершу „Мая Люба“. У разьдзеле „Праявы Роднага“ чатыры вершы на любоўныя тэмы зьмешчаны адзін за другім, пры чым і тут назіраецца той пераход ад асабовай лірыкі да поэтычнай перапрацоўкі народных мотываў, які характэрнаму разьмяшчэньне вершаў у кнізе ў цэлым.

II

Мотывы кнігі лірыкі, ня глядзячы на тое, што ў сваёй мастацкай аформленасці і эмоцыянальных адценьнях яны не паўтараюцца, могуць быць шляхам абагульненьня зьведзены да некалькіх асноўных; з іх узаемаадносін складаецца душэўны сьвет поэты. Як мы бачылі, гэтыя мотывы адзначыў сам аўтар у сваім уступным вершы. Не адзначыў ён, як паасобны мотывы, толькі свае разважаньні аб жыцьці. Іх наяўнасьць і так зразумела: бяз іх не магла-б узьнікнуць кніга „дум і песняў“ (падзагалоўе „Матчынага Дару“). Вялікае значэньне гэтых мотываў у кнізе ўжо было намі адзначана; з гэтых дум і песняў паўстае вобраз поэты як чалавека, які меў на жыцьцё пэўныя погляды, прасякнутыя моцнымі эмоцыямі і імкненьнямі. Да больш дакладнага высьвятленьня іх мы цяпер і пярыйдем.

Адносіны нашага поэты да сьвету, уласьцівыя яму па прыродзе, вызначаюцца яснасьцю і прастатой. Яны выяўлены ў першых жа радках уступнага вершу, якія напісаны на частую лірычную тэму: я адзначыў яе ў сваіх неапублікаваных матар’ялах да клясыфікацыі лірычных мотываў, як „што я люблю“. Сюды належаць, галоўным чынам, вершы, якія пачынаюцца з слова люблю і зьяўляюцца пералічэньнем дарагіх для поэты зьявішч. У той час, як іншыя поэты, адказваючы на гэтае пытаньне, часта выяўляюць у пералічэньні гэтых зьявішч арыгінальнасьць сваіх густаў і звычайна зьвязаную з гэтай арыгінальнасьцю аднабаковасьць, А. Гарун пачынае верш словамі: „Люблю і я скляпеньне зор“ і г. д., гэта значыць, ён любіць ўсё, што ўласьціва наогул любіць людзям. Прадметы яго каханьня адносяцца да трох сьветаў: сьвету прыроднага, сьвету людзкага і сьвету выбражальнага:

Люблю і я скляпеньне зор,
 Люблю з млі абшар,
 І роўны луг, і ўзгібы гор,
 І шум лясны, і гвар.
 Люблю жыцьцё, а ў ім людзей
 І кшталты іхніх душ,
 Люблю вянкi плясьці з надзей...

Ясны сьветапогляд поэты дае адказ і на пытаньне аб тым, як і для чаго жыць. У чым мудрасць жыцьця—аб гэтым гаворыць нам прырода ўсімі сваімі зьявішчамі:

Прысуджаны шлях свой рабі дарагім,
 Красуйся на радасьць сабе і другім.

Ці не для таго, каб выканаць гэты заповед прыроды, атрымаў поэта пры самым сваім нараджэнні „матчын дар“, г. з. жыццё, душу і сродак яе выяўленьня—скрыпку? Да поэты павінны былі прыйсці „песні-весьялушкі“, ён павінен быў граць, „як пяе зямліца, як шчабечуць птушкі“. А. Гарун хацеў-бы быць адным з гэтых радасных праяўленьняў мудрага жыцця прыроды. У гэтым сэнсе ён набліжаецца да народнай творчасці, у якой асабовае распускаецца ў агульным і тыповым Ёсьць, праўда, у яго кнізе адзін верш, у якім поэта прызнаецца, што і яму была вядома спакуса індывідуалізму. Гэты верш—„Літаньне Адзіноце“.—прызнаньне, якое толькі намекае на тую сторону души поэты, якая не знайшла сабе яскравага выразу ў яго творчасці. Неіндывідуалістычны ідэал яго поэзіі адлюстраваны ня толькі на пабудове кнігі, але і на характары яго звязаных з народнай творчасцю вобразаў. Асабліва гэта кідаецца ў вочы ў малюнках каханай жанчыны: тут няма нічога індывідуальнага; яго любя як-бы выйшла да яго з сьвету народнае казкі:

Ідзець каралеўнаю, добрай, ласкаваю, рэўнай паходкаю.
Ціха ступаючы.

Межы паміж асабовай любоўнай лірыкай і мастацкай апрацоўкай народных мотываў у А. Гаруна сьціраюцца.

Нават і ў тых вершах, дзе поэта выяўляе свой асабовы душэўны сьвет, свой індывідуальны лёс, ён часта карыстаецца, як мы пабачым, вобразамі з дарагой для яго скарбніцы народнае творчасці.

Цяжкае жыццё поэты замуціла ясны прыродны сьветапогляд яго. Лёс паслаў яму цяжкае гора, адарваўшы яго ад роднай зямлі і роднага народу, кінуўшы на чужыну, асудзіўшы на цяжкую і доўгую працу, якая адымала ў яго сілы і час, і разам з тым яго „матчын дар“, поэтычную душу і дар песні.

Не засталася у яго і веры ў неба. Аб гэтым сьведчыць яго верш „На сьмерць“:

Ці-ж можна праўду нам знайсці, калі маліцца
У неба чорнае ўляпіўшыся вачмі?

Тое, што тут сказана пад уражаньнем сьмерці айца, паўторана ў вершы „Поэту“:

Пакінь, пакінь сьпяваць а праўдзе тэй, што ў небе!
Яна—чужая нам, таемных праўда сіл.

Але поэт ня здаўся, ён вёў барацьбу, у якой ня раз цярэў паражэнне і атрымліваў перамогу: аб гэтым ён казаў нам у разьдзеле „На чужыне“. У вершы „Nocturno“ ён апавядае аб тым, як сустрэў аднойчы ў лесе сваю Нядолю; ён пытае яе, чаму так сумна праходзяць яго дні, дні таго, хто так любіць жыццё, і яна дае яму раду:

Стаіць магутны лес, ізноў убраны
У зялёны ліст дагледлівай рукой,
І пець спажыўны клек, старыя гоіць раны.
Зірні: якая моц! Зірні, які спакой!

Што год ўміраець ён парой асеньнай.
Каб зноў аджыць, убачыўшы вясну.
І гэтак ўсё ідзець чаргою пераменнай:
То скіне сон з вачэй, то зноў ідзець да сну.

Расьцець дубочак тут,—які зялёны!
Другі, стары, калодаю палёг;
І сын ідзець ў гару, як бацька ў час мінены.
Што даў жыццё яму, а сам зваліўся ў мох.

Цячэць ручайка вось—і ту ж ня стала!
 Няма яго, схавайся у зямлі,
 А недзе тамака рака зямлю прарвала,
 І воды тэй ракі па лузе пацяклі.

І ты, о, любы мой! як лес зімовы,
 Заснуў, ляжыш, ня можучы устаць.
 Але наступіць дзень вясёлы, пекны, новы,
 І радасць вольнасьці павінна завітаць.

Аб сьмерць пытаеш ты? Калі сканчыцца
 Жыцьцё тваё,—міленькі, ня пытай!
 Спрабуй ад думак тых, ад хворых, палячыцца,
 Прыходзь у гэты лес—паветра тут глытай.

Жыві, каб жыцьце даць другім, малодшым,
 Як дуб стары, што ўздаваў дубка.
 А там.. ручайка зьнік! І мы пуцем каротшым
 Пайдзем у зямлю за ім, каб выплысьць, як рака.

Жыцьцё з прыродай, блізасць да яе былі для А. Гаруна ня толькі запаведам, але і той зьявай яго душэўнага жыцьця, якой ён даў мастацкае выяўленьне, найбольш удатнае ў вершы „Восень“. Намаляваўшы, як зьмяняюцца ў дні глыбокай восені расьліны і дрэвы, як прадчуваючы зіму, шукае сабе бярогу мядзьведзь, як зьбіраюцца адляцець гусі і качкі, poeta гаворыць аб тым, як пранікае восень і ў яго душу:

Старае нешта усё спамінаецца
 Толькі няясна, маўляў, праз туман.
 Нейкі няведаны жаль уздымаецца.
 Вабіць і цягне ўспамінак-дурман.

Сэрца баліць пад жаданьняў прымусамі,
 Што за жаданьні—ніяк не пазнаць;
 Можа ляцеці адгэтуль за гусямі...
 Можа заснуць, каб нічога ня знаць?.

У наступным вершы ён выбірае першую магчымасьць: жаданьне уляцець у поэты, адарванага ад сваёй радзімы, зьяўляецца яго нязьменным жаданьнем:

Сокалам вольным і з пташшай гульлівасьцю
 Як-бы, здаецца, адсюль паляцеў...

Ён ня любіць вакольных гор, гэтых „вартаўнічых няволі“:

Белы сьвет, як чорна хмара,
 Заступілі горы.

Ня маючы магчымасьці паляцець сам, ён зварачаецца, як гэта часта бывае і ў народнай песьні, то да гусей, то да ветру для таго, каб устанавіць сувязь з радзімай.

Мара аб крыльях атрымлівае больш шырокі характар, не зьязаны ўжо ня толькі з тым, што poeta разлучан з радзімай, але і з тым, што яму недаступна неба („Адбітак“)¹⁾:

Дзіўлюся я на зьяньне ясных зораў,—
 І сумна-сумна так, што я ня разам з імі.
 Што жыць ня лёс мне ў вышыні нагорнай
 І сьцежкамі хадзіць па небе залатымі.

¹⁾ Таксама паўтарае А. Гарун і надае больш шырокі сэнс другому свайму улюбёнаму вобразу. У вершы „Я Коласу“ ён параўноўвае сябе з зернем, якое вецер занёс у чужыну, ня даўшы яму з рук сьбіта ўпасьці на родную глебу. У вершы „Nocturno“ poeta называе сябе „адлучаным ад дзераўца лістком“,—вобраз блізкі да першага. І, нарэшце, у вершы „Як ліст вярбіні маладой“ мы маем далейшае разгортваньне таго-ж самага вобразу.

У вершы „Думкі—дьяменты“ ён хацеў-бы перад сьмерцю, як лебедзь, запець сваю перадсьмертную песню і ўзьляець над зямлёй:

Хай засьпявае аб сьне залатым,
Веку людзкага радства,
Роўнасьці, вольнасьці, брацтва.—аб тым
Веку красы, хараства.

Можа, пачуўшы прадгонны мой сьпеў,
Сьціхла-б і а сьвеце вайна..
З радасным духам бы я паляцеў
У царства каханья, відна.

У вершы „Ноч“ ён выяўляе жаданьне падняцца на страшэнную вышыню, дасягнуць неба і ўзяць ці ўкрасьці там адпушчэньне сабе і ўсім ці, калі гэта ня ўдасца, упасьці і паламаць сабе крыльце. Але поэта ўсьведамляе, што ён асуджаны на бяскрылае жыцьцё:

Ня пры нас сьвяты час
Вызваленьня людзкага настане;
Мо' праз век чалавек
Да вялікага жыцьця устане.

Без бяды, бяз жуды
Будзе жыць—панаваць, весяліцца;
А для нас—цяжкі час—
І чакаць, і цяпець, і маліцца...

Мару поэты аб крыльлі падмацоўвае пачуцьцё вялікай інэртнасьці, якая робіць наша жыцьцё шэрым і бясфарбным. Гэтую інэртнасьць ён знаходзіць ня толькі ў знадворным сьвеце, але і ў сваёй душы. Поэта піша верш „Слабасьці“, ён шле ёй пракляцьці, ён абвінавачвае яе ў тым, што яна апутала яго душу ганебным сном. Гэтае акунаньне душы ў сонны стан ён выявіў у вершы „Начлег“. Душа, засыпаючы, з пачатку яшчэ чуе ўкоры сумленьня, але гэты голас змаўкае.

Вялікая інэртнасьць людзкіх душ зьяўляецца тэмай жарту „Каму што“. Спакойна і цярпліва ідзе вол пад ярмом, і ці ня так жыве і чалавек? („Жыцьцё“).

Гэтай інэртнасьці трэба супроцьставіць іншыя творчыя адносіны да жыцьця. Поэту ён просіць пець аб горы і падмацоўваць у нас пачуцьцё гаротнасьці нашага лёсу:

Тагды, убачыш сам, парвуцца духа пугы.
І будзе ясны дзень да нас тагды бліжэй.

Зьвяртаючыся да беларускага народу, ён заве яго скінуць з сябе пугы апатыі, заве ісьці да будучага народнага шчасьця.

У вершы „Муляру“ ён зварачаецца да рабочага, хоча адвесьці яго ад бяздэйнасьці штодзеннага жыцьця да творчасьці будучыны.

Перамагчы закон цяжару, пракляцьце інэрцыі, грэх роўнадушша—вось дыдактычная старана гэтае лірыкі, прасякнутай марай аб крыльлі.

III

Пяройдзем да характарыстыкі тых мастацкіх сродкаў, якімі карыстаўся поэта, каб выявіць свой душэўны сьвет. Поэта умеў знайсці адпаведныя сваім думкам і пачуцьцям мастацкія сродкі. Мы маем шэраг вершаў, якія радуюць упяршыню дасканаласьцю слоўнага выразу пэўных псыхічных станаў; стан чалавека, што напіўся ад адчаю у „Весельлі“, змораннасьць, якая хіліць да сну, у „Зморы“, роўнадушша,

апаты ў „Начлезе“¹⁾), васеньнія пачуцьці ў „Восені“. Гэтымі дасягненьнямі поэта абавязан як свайму мастацтву эмоцыянальнай і мілагучнай вершаванай мовы, уменьнем знайсці адпаведныя сваім думкам і пачуцьцям рытмы і вобразы, так і сваёй асабістай душэўнай тонкасьці і праніклівасьці.

Часамі яму ўдаецца выразіць сваю думку ў сьціслым, вострым і парадаксальным сказе, які мае выгляд унутранае супярэчнасьці:

Ў ясны дзень начую („Ночлег“)

Без пакоры у пакоры

Перабудзем сваё гора („З песьняў няволі“).

Але не заўсёды выяўляў poeta сваё глыбокае і моцнае пачуцьцё ў празрыстай і яскравай думцы: часамі ён здавальняўся тым, каб перадаць толькі свой настрой. Гэта заўважваецца нават у вершах філёзофскіх па сваёй тэме. Так, напрыклад, у „Літаньні Адзіноце“,—літаньні, якое перамяжоўваецца пракляцьцямі,—унутрана-супярэчныя адносіны поэты да адзіноцтва не знайшлі сабе выразу ў якіх-небудзь яскравых думках, якіх мы маглі-б чакаць у вершы філёзофскім ўжо па свайім загалюі: у чым для поэты чары і ў чым пракляцьце адзіноцтва,—гэта засталася таямніцай. Такім-жа непасрэдным пачуцьцём прасякнуты верш „Нязнаны госьць“ пра дзіця, што прышло ў сьвет і ў якога адказам на запытаньне пра яго лёс з вачоў скаціліся дзьве перлінкі сьлез. Мы маем тут хутчэй сумны філёзофскі настрой, ніж ясную думку.

Непасрэдны лірызм А. Гаруна знаходзіць сабе стылістычны выраз у шырокім і вельмі рознастайным выкарыстаньні фігуры звароту. Поэта зварачаецца амаль да ўсіх тых зьявішчаў, аб якіх ён гаворыць. Часта ўвесь верш пабудован у форме звароту, аб чым сьведчаць ужо самыя загалюі: „Людзям“, „Іванку“, „Іудам“ „Я. Коласу“, „Ветру“, „Літаньне Адзіноце“, „Поэту“, „Слабасьці“, „Муляру“, „Дзяўчаці“. Жаданьне зьявішчаў як да жывых істот нават да адцягненых паняцьцяў прыводзіць яго да іх увасабленьняў, якія часамі падкрэсьліваюцца вялікай літарай: Адвечнасьць, Адзінота. З дванаццаці вершаў першага разьдзелу форма звароту выкарыстана ў дзесяці, а з трыццаці шасьці вершаў другога разьдзелу—у дваццаці пяці.

Вельмі характэрным для А. Гаруна зьяўляецца яшчэ другі прыём, які наогул параўнаўча рэдка сустракаецца ў лірыцы. Поэта часта ўкладвае словы ў вусны пэўных асоб або ўвасобленых зьявішчаў. Так у вершы „Іванку“, папікаючы яго за абібоцтва, poeta ўкладвае ў вусны людзей, якія ведаюць Іванку, яго характарыстыку як гультая. У вершы „Эх, сягоньня ў гэту ночку“ poeta дае выяважальную прамову, якую ён сам казаў-бы на роднай вёсцы, калі-б мог даляцець да яе. У вершы „Мая Люба“ прыводзяцца словы каханай дзяўчыны, у вершы „Матчын Дар“—словы маткі поэты, у вершы, прысвечаным Шэўчэнку—„залатыя словы“ украінскага песьняра, якія вецер даносіць да касцоў. У вершы „Навука“ даецца прамова настаўніка, які ў сваю чаргу ўстаўляе ў сваю прамову словы Рока. У вершы „Змора“ прыводзіцца тое, што шэпча поэту на вуша сон. У вершы „Начлег“ poeta

¹⁾ Па тым душэўным вопыце, які выяўлен у гэтым вершы, яго цікава супаставіць з вершам Пушкіна „Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы“. Тэма Пушкіна—бессонніца сярод ночнай цемры. Тэма А. Гаруна—адваротная: сон душы і розуму ў ясны дзень. Але і ў аднаго і ў другога ў гэтым стане, памежным між сном і дбаньнем, мацней, ніж звычайна, гучыць унутраны голас, у цёмнай таемнічай прамове якога абодва поэты чуюць словы дакору, словы сумленьня.

чуе нечыя словы. У вершы „Слабасьці“ словы гэтага ўвасобленага паняцця прыводзяцца з пачатку ў укоснай, а пасля ў простай форме:

То-ж ты казала мне, каб я, хаця на час,
Зьмірыўся бы, пакуль тыран катэе...

То-ж ты шаптала мне: „успомні, што ты сын,
Пацеха старасьці“.

У вершы „Восень“ словы ўложаны ў вусны дрэваў. У вершы „Навакол“ прыводзіцца сьпеў, які пяюць вятры. Словы ветру прыводзяцца і ў вершы „Вецер“. У „Песьні“ сонца зварачаецца з прамовай да непаседлівага ветру, а дзяўчына—да таксама непаседлівага каханка.

Характэрная для поэзіі наогул анімізацыя зьявішчаў прыроды ў А. Гаруна выяўляецца, галоўным чынам, у тым, што ён надзяляе іх здольнасьцю да слова. Поэта прыпісвае прадметам тое, што ён лічыць асабліва вялікім і каштоўным. Сваё захапленне словам, яго мастацкімі магчымасьцямі ён выявіў у вершы „Песьня—звон“. Аб вялікай каштоўнасьці роднай мовы для беларускага народу поэта гаворыць у вершы „Ты, мой брат, каго зваць Беларусам“.

Калі poeta заўсёды чуе прамовы розных людзей і зьявішчаў, то зусім зразумела, што ён любіць зварачацца да іх з пытаньнямі. Фігура запытаньня—таксама улюбёны прыём А. Гаруна. Часам у яго вершы-разважаньні маюць запытальную канцоўку: „Восень“, „Адбітак“, „Як ліст вярбіні маладой“, „Скажы, братухна, калі параньне“, „Жыцьцё“. Сустракаецца гэты прыём запытальнай канцоўкі і ў вершах, якія ня маюць філёзофскай афарбоўкі: „Журба“, „Вясна“, „Салавейка“. Адначасам і запытальную канцоўку строф, пры чым наступная строфа можа часамі даваць адказ на пастаўленае запытаньне, а часамі не адказваючы разьвінаць іншыя матыў (гл. „Ідуць гады“ і „Людзям“).

Частыя запытаньні ўносяць у кнігу А. Гаруна пачатак гамлетызму. Гаворачы аб гамлетызьме, я маю на увазе традыцыйнае разуменьне шэкспіраўскага Гамлета, паводле якога форма запытаньня зьяўляецца асноўнай формай быцьця Гамлета. (Правільнасьць гэтага разуменьня сустракае часамі супярэчаньні). Асабліва адчуваецца гэты гамлетызм у названых вышэй філёзофска афарбованых вершах.

Форма запытаньня, зьвязаная з душэўным станам, калі дзейнічае думка і ня дзейнічае воля, уроўнаважваецца адваротнай формай—формай загаду. Мы знаходзім у А. Гаруна вершы, у якіх ужыта на ўсім працягу загадная форма („Хай ня льюцца дажджы цемна-хмарныя“), вершы, у якіх загадны лад ужыты ў форме ахапляючага верш колца—у пачатку і ў канцы („Ты, мой брат, каго зваць Беларусам“) і асабліва часта вершы, якія маюць загадную канцоўку („Чаму з-маленства, з ураджэнства“, „Мая Люба“, „Літаньне Адзіноце“ і інш.) У вершы „Начныя Думкі“ паступовае ўзмацненьне волі перадаецца наступным чынам. У пачатку даюцца вобразы, якія ўзбуджаюць жаданьні (зьяўленьне жаданьняў выражана строфай з анафорычным „хоцацца“), узмацненьне жаданьняў слоўна адзначана формай звароту поэта да прадмету каханьня, роднага краю (анафорычнае ўжываньне дзеяслова ў загадным ладзе „дай мне“ на працягу двух наступных строф).

Прыём укладваньня прамовы ў вусны істот, зьявішчаў і паняццяў, частыя запытаньні і загады прыводзяць А. Гаруна да дыялёгічнай пабудовы вершаў. Так, у вершы „Іудам“ у вусны паноў уложаны лісія словы, якімі яны хочуць ашукаць народ. У далейшым poeta дае ім свой адказ, у якім ён паступова аналізуе іх абяцаньні. У вершы „Ностыгпо“ poeta сустракае ў лесе сваю Нядолю і зварачаецца да яе

з запытаньнямі, на якія яна адказвае доўгай, прасякнутай жыцьцёвай мудрасьцю, прамовай. Дыялёгічную пабудову вершу, у якім поэта ўкладвае словы ў вусны выведзенай ім асобы і адказвае на гэтыя словы, знаходзім мы і ў вершы „Муляру“. Верш „Як ліст вярбінкі маладой“ зьяўляецца дыялёгам поэты з рачной вадой, якая цячэ ў мора. У вершы „Нязнаны госьць“ мы знаходзім прасякнутую запытаньнямі прамову поэты да дзіцяці і яго адказ дзвюма пэрлінкамі сьлез. Да ўнутранага дыялёгу, дыялёгу поэты з самім сабой, набліжаецца верш „Ідуць гады“. Дыялёгічна заканчваецца верш „Завіруха“.

Усе разгледжаныя прыёмы—фігура звароту, укладваньне слоў у вусны асоб ці ўвасобленых зьявішчаў і паняцьцяў, фігура запытаньня, фігура загаду, дыялёгічная пабудова вершу—складаюць пэўную сыстэму мастацкіх сродкаў, якая адпавядае психолёгіі А. Гаруна, як лірыка.

Чысты лірык хацеў-бы зьліцца з сьветам, абняць сьвет. Немагчыма сьць гэтага зьліньня ўспрымаецца лірыкам як боль. Так званы лірычны струмень, піша адзін тэорэтык поэзіі, ёсьць нешта іншае, як струмень ад я да ты¹⁾. Такім лірыкам, які кахае сьвет і дзеля гэтага ажыўляе яго, зварачаецца да яго зьявішчаў і паняцьцяў, як да жывых істот, і надзеляе іх дарам слова, і быў А. Гарун.

Другі прыём, якім выключна часта карыстаецца наш пясняр, гэта—прыём паўтарэньня. Яно сустракаецца у яго ў самых рознастайных формах: эпизэўксісу (простага паўтарэньня), анафары (аднапачатку), эпіфары (аднаканцоўкі), эпанастрафы (стыку), цыклю (колца). У большасьці лірычных вершаў А. Гаруна мы знойдзем тыя ці іншыя формы паўтарэньня. Паўтарэньні часамі зьвязваюць паасобныя паўрадкі і радкі, часамі строфы, часамі арганізуюць верш у цэлым (напр. „Начныя думкі“, „Хай ня ллюцца дажджы цёмна-хмарныя“, „Як ліст вярбінкі маладой“ і інш.).

Апрача відаў паўтарэньня, якія навуковая стылістыка адзначае пэўнымі названымі вышэй тэрмінамі, сустракаюцца і іншыя больш рэдкія віды. Асабліва цікавым з гэтага пункту погляду зьяўляецца верш „Змора“, весь прасякнуты арыгінальнымі слоўнымі і гукавымі паўтарэньнямі.

Блізкай да фігуры паўтарэньня зьяўляецца фігура зграмаджэньня сынонімаў ці слоў, розных па сэнсу, але выконваючых аднолькавую функцыю:

Што мне багацтва? Бяз грошы, бяз золата,
Быў бы магнат я, кароль багатыр...

Асабліва часта сустракаецца зграмаджэньне трох слоў:

Але наступіць дзень вясёлы, пекны, новы...
І дух непакоры, руіны, паўстаньня...

Часам сэнсавая блізкасьць такіх слоў узмацняецца іх гукавым падабенствам:

Аб чыстасьці, сьвятасьці, яснасьці душ...

Асобым відам паўтарэньня—паўтарэньнем парадку слоў—зьяўляецца сынтаксычны паралелізм, калі ў двух ці больш сказах ужыта аднолькавае разьмяшчэньне іх часьцін:

Хай ня ллюцца дажджы цёмна-хмарныя
Над зьмярцьвелаю пашаю,
Хай пачнуцца гады хлебадарныя
Над зямелькаю нашаю.

¹⁾ Н Falkenf. Id. Wort und Seele. Leipzig 1913, ст. 80. У пятай главе гэтай кнігі выказаны сельмі тонкія думкі аб каханьні да сьвету як крыніцы лірызму.

Сустракаюцца сынтаксычныя паралелізмы, якія зьвязваюць два паўрадкі:

Запомнены праз неба, нязнаны праз людзей.

Часамі такі паралелізм атрымлівае кантрасны характар:

Злотам багатая, сэрцам знішчэлая.

Як вядома, прыём паралелізму часта сустракаецца ў песеннай лірыцы наогул і зьяўляецца ўлюбёным прыёмам народнае поэзіі. Тыпова-народны прыём вобразных паралелізмаў у адмоўнай форме, праведзеных праз увесь твор, мы маем у вершы „Хаўтуры“, напр.:

Не на магілкі людзі кахану няслі,
А ў цэркву баяры ея павязьлі,

Такім-жа відам паралелізму заканчваецца „Песьня“:

Сй, з-за хмарак ясна слонца
Йшчэ ўзыйдзе,
Да дзяўчынкі-ж любы ў вечар
Больш ня прыйдзе.

Апрача разгледжаных стылістычных прыёмаў паўтарэння, вялікае значэнне мае паўтарэнне як чыста-фонэтычны прыём.

Важным відам гукавага паўтарэння зьяўляецца рыфма. Сіла А. Гаруна не ў самых рыфмах, а ў іх разьмяшчэнні. Поэта не здавальняецца рыфмай у канцы радку. Мы назіраем у яго выключнае багацце ўнутраной рыфмоўкі. Вельмі часта сустракаюцца ў яго рыфмы перад цэзурай, якія падкрэсьліваюць дзяленьне вершу на два паўвершы. Большай часткай, у гэтым выпадку рыфмай зьвязаны абедзьве паловы таго-ж самага вершу. Так мы сустракаем у А. Гаруна ў двух вершах радкі з двух анапэстаў, пры чым абодва анапэсты рыфмуюцца. Прыкладзём толькі першыя строфы гэтых двух вершаў, у якіх тыя-ж самыя зьвязаныя рыфмай анапэсты гучаць аднак-жа зусім іначай,—больш шпарка ў першым і больш павольна ў другім.

У вершы „Вяселье“:

Гей, гуляй, ня думай,
Не глядзі панура.
Засьпявай, заіграй,
Загудзі віхурай.

У вершы „Ноч“:

У гэту ноч мне ня ў моч—
Няма сілы чакаць і маліцца..
Каб я ўмеў, каб я сьмеў
Узляцць, паляцець, ці разьбіцца.

Такую самую ўнутраную рыфму ў няцотных радках строфы мы знаходзім і ў іншых вершах, напр.:

Чаму з маленства, з ураджэнства,
Ў жыцьцёвы май,
Ня ўмеў, як маці, шанаванні
Цябе. мой край?

Унутраную рыфмоўку знаходзім таксама ў першай і трэцяй строфе „Літанья Адзіноце“.

Асаблівай увагі заслугоўвае вельмі складанае ўжываньне ўнутраной рыфмы ў вершы „Завіруха“, дзе побач з сыстэмай рыфмоўкі, занатаванай вышэй, сустракаецца (і пераважае) рыфма, якая зьвязвае канец аднаго радку з канцом наступнага паўрадку:

Завіруха скача ноччу
Патарочай, плача, вьне;
Пухавыя сыпе у вочы
Сьнегавінкі мне; рагоча.

Рыфмоўку, дзе абедзьве рыфмы зьяўляюцца сярэдзінамі, знаходзім у вершы „Змора“:

Ня журься. палажыся, адпачні.
Мардаваньне, сумаваньне адгані.

Нярэдка сустракаюцца і аднолькавыя канчаткі слоў, якія не зьвязаны з пэўнай цэзурай:

Восень халодная, чорная, хмурая...
Вольхі, рабіны, асіны з бярозамі.
Ночкай ля рэчкі раздольна, прывольна...

Сутракаюцца паўтарэньні складоў таксама ў сярэдзіне і пачатку слоў:

Ты-ж, як матуля, прытуліш і прымеш...

Сэнсавая блізасьць слоў матуля і прытуліш падкрэсьлена паўтарэньнем складу.

У радку

Потым прыходжу пануры, пахілы

на фоне алітэрацыі „п“ і „х“ востра ўспрымаюцца дысонансы галосных.

Усе разгледжаныя намі віды паўтарэньня складаюцца ў пэўную сыстэму мастацкіх сродкаў. Што датычыцца психолёгічнага асьвятленьня прыёму паўтарэньня, то гэтаму пытаньню прысьвечана цікавая брошура нямецкага дасьледчыка Роберта Лаха¹⁾. Паводле яго думкі, паўтарэньне ёсьць рэзультат аўтаматызму, які ахапляе нашу псыхіку ў хвілі моцнага ўзрушэньня, калі розум і воля яшчэ ня могуць падпарадкаваць яе сабе. У той-жа час паўтарэньне ёсьць і сродак сконцэнтраваньня розум і волю і дзякуючы гэтаму вярнуць страчаную душэўную роўнавагу. Разглядаючы паўтарэньне ў яго значэньні для мастацтва і мовы, Лах лічыць, што паўтарэньне на першых кроках нашае культуры мела вялікае значэньне. Цяпер паўтарэньне захоўвае вялікае значэньне ў музыцы, хаця-ж і тут яго роля зьменшылася. Музыка зьяўляецца, па яго думцы, мастацтвам, у якім найбольш захавалася адзнак архаічнага мастацтва.

Калі стаць на гэты пункт погляду, то вялікае значэньне паўтарэньня ў творах А. Гаруна можна растлумачыць, па-першае, сілай яго непасрэднага лірызму, зьвязанага з душэўнай узрушанасьцю, і, па-другое, сувязьцю нашага песьняра з архаічным відам слоўнага мастацтва,— з народнай творчасцю.

Поэтычнае мастацтва А. Гаруна выяўляецца і ў яго досыць рознастайнай і орыгінальнай строфіцы.

¹⁾ R. Lach. Das Konstruktionsprinzip der Wiederholung in M. sik, Sprache und Literatur. Wien. 1925.

Канонічных іменаваных строф мы ў яго не знаходзім, калі ня лічыць вершу, які з вялікай нацяжкай можна было-б аднесці да сонэтаў. Гэта—„Жыцьцё“:

Жывець спакойна вол пад тым ярмом сваім,
Намуліў карк. Мазолі, сквозь мазолі!
Падкінуць сена жмут—яму й таго даволі
І лёс мізэрны свой не назаве благім.

Цярпліва зносіць ён нявыгады жыцьця:
Няхай яго часамі злаюць ліха,
Хай сьвішча страшны біч,—пакорліва і ціха
Ідзе разораю. Кіруе ім дзіця.

Жыві-ж. спакойна, вол, хадзі ў сваім ярме.
Цягай плугі і лій свой пот на пана,
Хаця ня ведаеш, якая рэч пашана.
На што яна табе? Сьляпому добра ў цьме,—
Лягчэй ісьці яму дарогаю жабрачай...

А ты—жывёлаў цар? Ці-ж ты жывеш іначай?!

Мэтрыка гэтага вершу з сонэтнага пункту погляду ня вытрымана (шасьцістопны ямб зьмяняецца ўва ўсіх другіх радках кожнай строфы пяцістопным ямбам); рыфмоўка ў другой строфе іншая, ніж у першай; аднолькавыя словы сустракаюцца ў разных месцах вершу. І ўсё-ж такі ў гэтым чатырнацірадкавым вершы ёсьць вельмі характэрныя рысы сонэтнае пабудовы. Два катрэны даюць апісаньне вала, што ідзе пад ярмом, пры чым другі катрэн разгортвае тэму першага; дзевяты радок зьяўляецца зваротам да вала, прадмету апісанья; апошні радок (ключ сонэту) выдзелен як фінальны акорд і зьяўляецца зваротам да чалавека, зваротам, які перакідае ўсё, што было казана, у матар'ял для супастаўленьня і адчыняе сваім ключом запраўдную тэму вершу. Композыцыю гэтага вершу—4+4+5+1—поэта перадае і графічна адпаведным надрукаваньнем.

Заслугоўвае вялікай увагі строфіка вершу „Ідуць гады“:

Ідуць сабе гады, ідуць,
Бы карагод бяз конца,
Што ў небе зорачкі вядуць
Ля месяцу, ля сонца.
Ідуць сабе гады, ідуць —
І чалавек за імі.
Куды цябе яны вядуць
І сьцежкамі якімі?

— „Няведама мне, скуль усё і што я;
Няведама мне сама сьцежка мая,
Няведама мне, і куды я іду.
Пытанья ня маю, ці што там знайду.
Ня ведаю: жыцьцё—ці шчасьце, ці не,—
Пачалося гэта, браток, не на мне.

Ідуць гады, ідуць гады—
І з імі усё на сьвеце.
Сягонья ты, а йшлі дзяды,
А заўтра пойдучь дзеці
Ідуць гады, і ты ідзеш
Ўздагон за імі, з імі.
На што, скажы мне, ты жывеш
І з думкамі якімі?

— „З аднэю я думкай у сьвеце жыву.
Настаўнікам ўзяўшы і лес і траву,
Крыніцы і кветкі, і цемру і сьвет,
І месяц, і зоры, і сонца прывет.
Прысуджаны шлях свой рабі дарагім,
Красуйся на радасьць сабе і другім“.

Няцотныя васьмірадкавыя строфы, якія напісаны шпаркім і адрывачным ямбам, перадаюць зьмену гадоў, што невядома куды вядуць чалавека і ўзбуджаюць у яго душы прасякнутыя незразуменьнем пытаньні аб сэнсе гэтага бязупыннага руху. Адказы на гэтыя запытаньні даюцца ў шасьцірадкавых строфах, якія напісаны павольным і пывучым амфібрахіем.

Бязупынны рух, надыход усё новых і новых гадоў, падкрэсьліваецца анафорычным „ідуць“ у кожным з чатырох радкоў ямбічных строф. У пачатку кожнае з гэтых дзвюх строф даецца агульны аб'ектыўны малюнак зьмены гадоў, у канцы робяцца суб'ектыўна афарбованыя вывады ў форме запытаньяў. Запытальныя канцоўкі гэтых строф узаемна зьвязваюцца і ўзмацняюцца сынтаксычным паралелізмам:

Куды цябе яны вядуць
і сьцежкамі якімі?
.....

На што, скажы мне, ты жывеш
і з думкамі якімі?

Таемнічасць жыцця падкрэсьлена ў першай амфібрахічнай строфе анафорычным „няведама“, у другой—аб'ектыўнасьць тэй мудрасьці, якая раіцца поэтай, падкрэсьлена перысолёгіяй—пералічэньнем зьявішч прыроды, якія жывуць паводле гэтае мудрасьці. Чаргаваньне ямбічных і амфібрахічных строф арганічна зьвязана з дыялёгічнай пабудовай і з тэматыкай вершу наогул. Ідэёвай важнасьці разгледжанага вершу ў кнізе адпавядае яго мастацкае аформленьне.

Трэці верш, на пабудове якога я спынюся, гэта—„Асеньні спеў“:

Пойдем, каханачка, двое
У лес у густы,
Ціхі, бо скончыў свае панаваньне;
Жоўкне, галее, мураўка ў ім вяне,
Чарнеюць кусты.

Пойдем, галубка, пад дубам
Прысядзем, мая.
Гэным убачым лістоў ападаньне.
Шэлест іх сумны пачуем, шаптаньне,
І званы руч'я.

Будзем адны мы на сьвеце
З табою, адны
Тыя, што прыйдзем у часе скананья
Беднаму лесу сказаць на жагнаньне:
—„Да новай вясны“.

Уражаньне, якое робіць гэты верш, дасягаецца ня толькі нешаблёнавым і мілагучным злучэньнем розных па сваёй мэтрыцы радкоў у строфу, але і гармонічным разьмяшчэньнем слоў і вобразаў. Усе тры строфы пачынаюцца з прасякнутага душэўнай ласкай звароту да каханкі (2 радкі), пасля чаго даецца вобраз лесу ў час яго блізкага скону (тры наступныя радкі); увесь верш заканчваецца сумным і ласкавым зваротам каханкаў да лесу:—„Да новай вясны“,—зваротам, якім дасягаецца злучэньне абедзвюх тэм вершу. Ласкавасьць зваротаў да каханкі ўзмацняецца ў другой строфе інвэрсіяй слова „мая“, у трэцяй строфе—паўтарэньнем слова „адны“.

Апрача разгледжаных трох вершаў, арыгінальную строфічную пабудову знаходзім у вершах „Песьня—звон“, „Навакол“, „На сьмерць“, „Літаньне Адзіноце“, „Салавейка“.

Спынімся і на тых старонах слоўнага мастацтва нашага поэты, якія робяць адмоўнае ўражаньне. Адзначым:

1) расходжаньне паміж граматычным націскам слоў і мэтрычным запатрабаваньнем:

Мілая, родная старонка-маці (замест старонка).
 Думкі—дыямэнт, краскі жыцьця (замест дыямэнт).
 Пачалася гэта, браток, не на мне (замест пачалося)
 Старае нешта усе ўспамінаецца (замест старое).
 Аб сьмерць пытаеш ты? Калі сканчыцца (замест скончыцца).
 А усьмешка каханай—ў зялёным аксаміце луга мурожнага
 (замест аксаміце).

2) няправільнасьць граматычных форм, ужытых для захаваньня рытму і рыфмы (гл. „Поэту“, „Слабасьці“).

3) нявытрыманасьць рытму ў форме лішніх складоў, часамі непасрэдна перад цэзурай, ці непасрэдна пасля яе, напр. у вершы „На сьмерць“:

Бяшчасны тата мой. Усім адна дарога...
 У торганьня разлукі ня так катуюць строга.

Асабліва слабым у рытмічных адносінах зьяўляецца верш „Вецер“; сапсуты нявытрыманасьцю рытму верш „Сын“.

4) цяжкасьць сказавых конструкцый, напр.:

Хай засьпяваю, як лебедзь, калі
 Прыдзе гадзіна яму,
 Ўзьнесшыся ў неба ад маці-зямлі,
 Рыне ў адвечную цьму.

5) недахопы ў лексыцы (наогул у А. Гаруна арыгінальнай і досыць багатай) у відзе частага ўжываньня такіх русіцызмаў і полянізмаў, якія супярэчаць стылю беларускае мовы. У акадэмічным выданьні гэтыя асаблівасьці мовы поэты будуць адзначаны ў увагах. Лексіка А. Гаруна патрабуе спэцыяльнага лінгвістычнага досьледу.

Запрапанованы на гэтых старонках далёка невычэрпваючы разгляд кнігі А. Гаруна, яе пабудовы, яе мотываў, яе поэтычных сродкаў зьяўляецца толькі матар'ялам, які, у сувязі з усёй спадчынай пісьменьніка, у сувязі з яго біяграфіяй, з яго літаратурным і соцыяльным асяродзішчам, можа дапамагчы навукова высвятліць творчасць поэты, яе крыніцы і яе значэньне ў беларускай літаратуры.

Антычныя мотывы ў поэзіі М. Багдановіча

Эўрапейская культура, як і ўсе іншыя бакі чалавечага жыцця і дзейнасці, мае сваю гісторыю. І калі мы па сьцежках гэтае гісторыі пойдзем назад і будзем ісці далей і далей, усё болей паглыбляючыся ў яе крыніцы, дык нарэшце прыдзем у тую краіну, вялікая колішняя культура якой, здаецца, даўным даўно памерла і ўсё-ж такі жыве і дагэтуль, жыве ў тых перажытках, якімі прасякнуты паняцці і мова сучаснага эўрапейца. Краіна гэта ёсць старадаўняя Эльяда (і яе насьледнік—старадаўні Рым). Іхняя культура, якую мы клічам антычнаю (старадаўняю), жыве дагэтуль у глыбіні нашае сучаснае культуры, як зерне жыве ў расьліне, як сілы і ўласьцівасьці, заложаныя прыродай у зярняці, жывуць і разьвіваюцца, калі зерне ўжо даўным-даўно памерла, а на яго месцы расьце і красуе дарослая расьліна.

Калі мы, эўрапейцы, вывучаем культуру ўсходніх народаў (эгіпцянаў, асыра-бабілёнянаў, фінікійцаў і г. д.), дык, хаць мы і дагэтуль карыстаемся некаторымі дасягненьнямі іхняе культуры¹⁾, аднак беспасрэдна, інстыктыўна мы адчуваем сябе ў чужым для нас асяродзьдзі, сярод зусім чужых для нас абставін, сярод людзей, якіх мы не зразумеем і якія не зразумелі-б нас. Калі-ж мы прыйдзем у прыгожую Эльяду, мы адразу-ж адчуем сябе дома, у сябе, сярод людзей, родных нам сваімі поглядамі і сьветаадчуваньнем.

Адкуль паходзіць гэта падобнасьць, роднасьць поглядаў і сьветаадчуваньня нашага з антычным? Яна зьявілася з тэй простаю прычыны, што „быцьцё“ вызначае сьвядомасьць“. Хаць антычная культура пабудавана была ў значнай меры на нявольніцтве, якога мы ня ведаем²⁾, аднак у антычнасьці мы сустракаем шмат жыцьцёвых абставін, падобных да нашых, сустракаем клясавую барацьбу, зямельнае пытаньне, імперыялістычныя імкненьні, гандлёвае спаборніцтва і г. д. Быцьцё вызначыла сьвядомасьць, і мы добра разумеем старадаўніх грэкаў і рымлян і адчуваем, што яны людзі, родныя нам. На першы погляд, здаецца, што ёсць супольнага паміж намі, эўрапейцамі ХХ стагодзьдзя, і старажытнымі эльлінамі або рымлянамі? А мы і дагэтуль карыстаемся іхнімі паняццямі і моваю. Рэвалюцыя, буржуазія, пролетарыят, комунізм, соцыялізм, дэтэрмінізм, конфэрэнцыя, мандат, пленум, кворум, профэсыянальны, дэлегат, эканомічны, соцыяльны, політычны, арыстократыя, дэмократыя, комісія, сэкцыя, цэнтральны, комітэт, інтэрнацыянал і г. д. і г. д.—усё гэта паняцці і словы антычнасьці, старагрэцкія і старарымскія. І гэта зразумела, бо антычнасьць ёсць тое зерне, з якога разьвілася наша эўрапейская культура. З гэтага пункту погляду правільна калісьці пісаў адзін з найвялікшых знаўцаў антычнасьці проф. Т. Ф. Зелінскі ў сваёй слаўтнай кнізе „Старадаўні сьвет і мы“ (Die Antike und wir), што эўропеец мае дзьве бацькаўшчыны: першая ёсць тая, да якой ён належыць сваім нараджэньнем, а другая, культурная, ёсць антычная Эльяда і Рым.

¹⁾ Напрыклад, наш календар з яго падзелам часу,—12 месячным годам, сямідзённым тыднем, 24-гадзіннымі суткамі, 60 хвіліннай гадзінай і г. д.

²⁾ Урэшце, прыгон ня так ужо даўно зьнік у Эўропе, а эканомічная эксплёатацыя ў капіталістычных краінах шмат якімі рысамі нагадвае старажытнае нявольніцтва.

Але антычнасьць была ня толькі зернем эўрапейскае культуры, але, воляю гістарычных лёсаў, і выхаваўцам яе. Калі ў другой палове эўрапейскага сярэднявяха адбываўся пераход ад натуральнае гаспадаркі да грашовае, калі ў Эўропе нараджалася і разьвівалася новая, тады рэволюцыйная, кляса буржуазіі (гандлёвае і грашовае галоўным чынам), калі адбываўся вялічэзны гістарычны процэс комунальнага руху гарадоў (рэволюцыйны па сваёй сутнасьці), тады пачалася зацятая барацьба паміж старымі сьветапоглядамі, царкоўна-фэўдальнымі, і новымі, якія абвяшчалі вольнасьць асабістасьці, права яе на земнае шчасьце, якія на першы плян высоўвалі чалавека, як гэткага, якія абвяшчалі перавагу сьвецкае культуры над царкоўнай. І тады пачаўся вядомы „рэнэсанс“, адраджэньне навук і мастацтваў, тады пачаўся рух „гуманізму“¹⁾. Якія-ж навукі і мастацтвы адрадзіліся? Гэта былі навукі і мастацтвы грэка-рымскія, бо ў іх новая кляса, якая выходзіла на паверхню жыцьця, і злучаныя з ёю інтэлігенцкія групы знаходзілі апору для новага сьветапогляду, для сваіх імкненьняў і настрояў. Адсюль і пачалася новая эўрапейская культура і, у прыватнасьці, яе вельмі важная часьціна—эўрапейская літаратура. Спачатку антычная літаратура была ня толькі зернем, але нават нормаю. узорам для поэтаў і пісьменьнікаў эўрапейскіх. І цягнулася гэта вельмі доўга, аж да канца XVIII стагодзьдзя. Справа тут была болей глыбокая, чымся гэта магло здавацца пры павярхоўным поглядзе. Ішла барацьба паміж двума сьветапоглядамі. Якімі? Вялікі музыка-філэзоф і рэволюцыйнэр Рыхард Вагнэр у сваім маніфэсьце, брошурны „Мастацтва і рэволюцыя“, які вышаў у сьвет бадай што адначасна з „Комуністычным маніфэстам“ Маркса і Энгельса, бачыў тут якраз барацьбу паміж сьветапоглядамі хрысьціянскім (царкоўным) і старагрэцкім, паміж Хрыстом і Аполёнам. А ў пачатку XIX стагодзьдзя мы бачым у Эўропе нэо-рэнэсанс (Гётэ, Шыльер, Гэрдэр), калі антычнасьць з новаю сілаю робіцца ня толькі зернем, але і нормаю і ўзорам новае эўрапейскае культуры.

Эўрапейская літаратура выхавалася на ўзорах антычнае, запазычыўшы ў вапошняй багацьце яе зьместу і мастацкасьць яе вонкавых форм. Толькі паступова яна стала на ўласныя ногі і з другой паловы XIX стагодзьдзя пашла шляхам самастойнага разьвіцьця.

Але, выхаваўшыся на антычнасьці, культурнае эўрапейскае чалавецтва ня можа адкінуць у бок свайго выхаваўцу. Дарослы чалавек ня можа забыцца цалкам на сваё маленства. Расьліна ня можа пазбыцца ўласьцівасьцяў таго зярняці, з якога яна вырасла.

Адсюль мы і наглядаем такое зьявішча, што, чым шырэй і глыбей адукацыя чалавека-эўрапейца, тым часьцей ён зварочваецца думкаю да антычнасьці, ужывае яе вобразы, паняцьці, назовы і звароты мовы.

Пасьля гэтага кароткага ўступу нам будзе зразумелай магчымасьць пытаньня аб антычных мотывах у поэзіі М. Багдановіча. М. Багдановіч ёсьць адзінае ў сваім родзе зьявішча ў гісторыі беларускае літаратуры, калі поэтам і пісьменьнікам зьяўляецца асоба, якая стаіць на вышэйшым ступні шырокай эўрапейскай адукацыі²⁾.

Як вядома, М. Багдановіч нарадзіўся і выхаваўся ў сям'і, дзе панавалі інтарэсы навукі і літаратуры, і пад уплывам гэтых інтарэсаў ён знаходзіўся і разьвіваўся з найранейшага маленства³⁾. Хоць продкі

¹⁾ Ад рымскага (лацінскага) слава *humanus*—чалавечы (homo—чалавек).

²⁾ Я ня маю на ўвазе, зразумела, такіх беларускіх гуманістаў XVI ст., як Ф. Скарына і іншыя, а толькі пісьменьнікаў XIX—XX стагодзьдзяў.

³⁾ Жыцьцяпісныя дадзеньня аб М. Багдановічу я бяру з артыкулу праф. Замоціна (гл. „Узвышша“ 1927 г. № 2, стар. 102—130).

М. Багдановіча былі прыгоннымі сялянамі, аднак яго бацькі, як бацька, так і маці, былі інтэлігентамі ў поўным і найлепшым сэнсе гэтага слова. У пытанні аб антычных мотывах у поэзіі М. Багдановіча нас павінна цікаваць перш за ўсё, як і адкуль пазнаёміўся poeta з антычнасцю, з гісторыяю яе культуры, з яе літаратураю, наколькі глыбокае і шырокае было гэта знаёмства, хто і наколькі ўплываў на poeta. Першым кіраўніком М. Багдановіча ў гэтым кірунку быў яго бацька. Калі будучы poeta ўжо паступіў у гімназію, бацька яго, ня ўмешваючыся ў школьнае навучаньне, кіраваў яго пазашкольным чытаньнем. І тут, у сьпісе кніг, прачытаных хлапчуком, мы знаходзім урыўкі з поэм Гомэра: Одысэі і Іліады. Зразумела, поэмы Гомэра былі толькі адной з шматлікавых кніг, прысьвечаных народнаму эпосу розных народаў, і мэтай бацькі было не зрабіць са свайго сына фанатыка клясыцызму, але абудзіць у ім і разьвіць эстэтычны густ. „Разьвіцьцю густу, эстэтычных пачуцьцяў“, апавядае бацька poeta А. Ю. Багдановіч, „надавалася вялікае значэньне. Дзеці дэклімавалі і завучвалі вершы толькі высокамастацкія. Побач з гэтым высвятляліся спосабы мастацкае творчасці: трапныя і маляўнічыя эпітэты, удалыя мэтафоры і ўсе дапаможныя спосабы мастацкае мовы. А галоўнае—я імкнуўся шляхам чытанья мастацкіх твораў выклікаць пэўны настрой, абудзіць спачуваньне, прымусіць дрыжаць адказныя струны“. З гэтага пункту погляду ўвод бацькам М. Багдановіча ў сьпіс кніг пазашкольнага чытанья поэм Гомэра цалкам зразумелы. Далей у біяграфіі М. Багдановіча мы чытаем, што, калі будучы poeta вучыўся ўжо ў Яраслаўскай гімназіі, дык там знайшоўся адзін настаўнік, які меў на М. Багдановіча вялікі ўплыў у тым кірунку, што нас цяпер цікавіць. Дазволю сабе прывесці тут вынятку з вышэйпамянёнага артыкулу проф. Замоціна. „Гэта быў В. В. Белавусаў, „тыповы гуманісты“, як яго азначае А. Ю., „дасканалы знаўца грэцкае і латынскае мовы і клясычнай старасьветчыны“, які разам з гэтым добра ведаў і новыя эўропейскія мовы. „Максім вельмі часта яго наведваў“, расказвае А. Ю. „Гутаркі гэтага высокаадукаванага чалавека па пытаньнях літаратуры і мастацтва, бязумоўна, мелі добры ўплыў на разьвіцьцё Максімавага густу і мастацкага чуцьця. Ён-жа кіраваў заняткамі Максіма пры вывучэньні ім мовы грэцкай, італьянскай і французскай, якімі Максім займаўся ня толькі ў гімназічны час, але і ў гады студэнцтва, карыстаючыся кіраўніцтвам і паказаньнямі гэтага свайго настаўніка і сябра“. Пад кіраўніцтвам В. В. Белавусава, трэба думаць, канчаткова ўмацавалася тая шырокая цікавасьць да ўзораў антычнае і заходня-эўропейскае літаратуры, якая была заложана яшчэ бацькаўскай сыстэмай першапачатковага навучанья і пазаклясавых заняткаў. Адгэтуль-жа, мусіць быць, вядзе свой пачатак нахіл Максіма Багдановіча да антычнай мэтрыкі і да перакладаў і перайманьяў з антычных і заходня-эўропейскіх poetaў“¹⁾.

Гэткім чынам, мы бачым, што школа далей рабіла тую справу, якую яшчэ да яе распачаў у вадносінах да сваіх дзяцей бацька poeta. Ды аб гэтай ролі свайго бацькі ўспамінаў і сам poeta. „Мы, апавядаў ён, змалку праходзілі гэтую сусьветную школу. Бацька пачынаў, з чаго пачынае кожны народ у сваёй творчасці, з эпосу. Мы ўжо ў дзяцінстве ведалі „Рустэма і Зораба“, „Іліаду“, „Калевалу“, быліны і інш. і інш.“²⁾.

¹⁾ Проф. Замоцін. *Op. cit.*, стар. 112.

²⁾ *Ibid.* стар. 116

Вынікі такога выхавання, такіх ўплываў і такіх заняткаў не маглі быць, зразумела, малымі ў тых адносінах, якія нас цяпер цікавяць. Мы бачылі, што грэцкаю моваю М. Багдановіч займаўся ня толькі ў гімназічныя часы, але і ў студэнцтве. І трэба думаць, нават калі-б мы ня ведалі твораў М. Багдановіча, што антычныя мовы і іхную літаратуру ён ведаў добра, прынамсі ў яе найважнейшых зьявішчах. Найважней тут тое, што з антычнымі літаратурамі М. Багдановіч знаёміўся па аўтэнтыхах, а ня толькі ў перакладах. Аб гэтым таксама сьведчыць яго бацька „Грэцкіх поэтаў“, піша ён: асобліва Анакрэона і Фэокрыта, чытаў у перакладах і ў аўтэнтыху, навучаючыся самастойна грэцкай мове, а латынскую ён вывучаў у школе і ведаў яе добра¹⁾. Цікава, між іншым, што „з пісьменьнікаў расійскае літаратуры больш за ўсё яму падабаўся Фет,—ён нават сваю поэзію ўпадабляў яго поэзіі“²⁾. А вядома, што Фет быў прасякнуты замілаваньнем да антычнасьці і быў перакладчыкам рымскіх поэтаў Вэргілія, Горацыя, Овідыя, Катулла, Тыбулла і Пропэрцыя.

Ведаючы гэтакія факты з жыцьцяпісу М. Багдановіча, мы ўжо аргіогі можам сказаць, што ў яго творах знойдзецца ня мала радкоў, якія маюць тыя ці іншыя адносіны да антычнасьці. Трэба толькі мець на ўвазе, што антычнасьць для М. Багдановіча, як чалавека з шырокай эўрапейскай адукацыяй, была толькі зернем сусьветнае літаратуры і аднёю з шматлікавых праяў характава ў гэтай галіне, і гэтакія праявы ён знаходзіў шмат у якіх старадаўніх і новых літаратурах, згодна з тым, што, як мы бачылі вышэй, яшчэ ў маленстве побач з поэмамі Гомэра ён пазнаёміўся і з Калевалай, і з Рустэмам і Зорабам, і з Эддай, і з Песьняй аб Нібялунгах, і з былінамі, і з сербскім і баўгарскімі песьнямі і г. д. Яго адносіны да старадаўнасьці антычнай можна азначыць тым яго вершам, дзе ён тлумачыць свой зварот да старых форм рондо і сонэту³⁾:

Ёсьць чары ў забытым, старадаўным;
Прыемна нам сталецьцяў пыл страхнуць
І жыць мінулым—гэтакім мудрым, слаўным,—
Мы любім час далёкі ўспамянуць.
Мы сквапна цягнемся к старым поэтам,
Каб хоць душой у прошлым патануць.
Таму вярнуўся я к рондо, сонэтам,
І бліснуў ярка верш пануры мой:
Як месяц зіхаціць адбітым сьветам.
Так вершы зьзяюць даўняю красой.

(№ 177. Тэрціны).

Для нас важна ўстанавіць і помніць той факт, што М. Багдановіч не абмежаваўся ведамі з галіны антычнасьці, якія давала ў яго часы гімназія сама па сабе. Ён чытаў такіх антычных аўтараў, якія не выкладаліся ніколі ў расійскіх гімназіях, напрыклад, Анакрэона з грэцкіх, Катулла з рымскіх. І ён сам сьведчыць аб сваім замілаваньні да Анакрэона:

Бледны, хілы ўсё-ж люблю я
Твой і мудры і кіпучы верш, Анакрэон!

(№ 154. * * *).

¹⁾ Проф. Замоцін. Ор. сіт, ст. 116.

²⁾ Ibid., стар. 117.

³⁾ Усе выняткі з вершаў М. Багдановіча прыводжу з акадэмічнага выданьня яго твораў Інстытуту Беларускае Культуры (Менск. 1927 г.).

А пра Катулла ён гаворыць у вершы „Ўспамін“ (№ 56):

„Дзень гэты—так пісаў Катулл—
Я белым каменем адзначу“.

Цікава параўнаць гэты верш М. Багдановіча з тым вершам Катулла, у якім знаходзяцца прыведзеныя беларускім поэтам словы поэта рымскага. М. Багдановіч, мусібыць, убачыўся, пасля некаторага часу разлукі, з дзяўчынай, якую калісьці кахаў, і кажа, што яшчэ дагэтуль ён помніць, як яны некалі разам хадзілі па ліпавай алеі, і як яго ўлюбёная нешта пісала яму парасонкам на пяску.

У Катулла-ж памянёныя словы знаходзяцца ў элегіі, зьмешчанай у кнізе яго твораў пад № 107¹⁾. Катулл выказвае вялікую радасьць з тэй прычыны, што да яго вярнулася яго ўкаханая Лесьбія, лічыць, што гэты дзень трэба адзначыць белым каменем (знакам радасьці), і што цяпер няма ў сьвеце чалавека, які-б быў шчасьлівейшы за яго. Мы бачым, што абодвы вершы выкліканы падобнымі адно да аднаго здарэньнямі, і можам думаць, што Багдановіч пэўна быў добра знаёмы з творамі рымскага поэта, калі так трапна ўспамінае яго словы, тым болей, што памянёная элегія Катулла знаходзіцца ў самым канцы кнігі яго вершаў (усіх нумароў у Катула 116).

Ня дзіва, што доўгія (у параўнаньні з нядоўгім жыцьцём М. Багдановіча) заняткі антычнаю літаратурай зраднілі з ёю нашага поэта. Вобразы антычнасьці паўстаюць перад ім вельмі часта, і зварочваецца ён да іх вельмі часта ў самых рознастайных выпадках. Піша ён у вершах ліст да В. Ластоўскага (№ 44) і пачынае яго з антычнае прымаўкі—„несьць у Афіны совы“. У сярэдзіне лісту поэта, усхваляючы музыку-композытара Сальеры і абараняючы яго ад паклёпу ў атручаньні Моцарта, ужывае антычны вобраз Музы, якая „ў судны час“ апраўдае яго за яго „любоў да здольнасьці сваёй“ і за бязупынную працу над сваім мастацтвам. А канец лісту надзвычайна характэрны ў сэнсе перапоўненасьці антычнымі вобразамі і паняцьцямі. Гэты канец дазволю сабе прывесці цалкам:

Табе прывет нясу, ласкавая Камэна—
Натхненьнем упаў нас ключ твой Гіппокрэна.
Прывет да здольнасьці пье душа мая,
І, вершы, вам прывет складаю ўрэшце я.
Александрыйскі верш! Ты ціхі, як Эрэбус,
Хаваючы агонь пад сьнегам. Хто in rebus
Musarum знаецца, ня можа ня любіць
Тваёй паважнасьці. Таму-то аднавіць
Хацелася табой мне звычай пазабыты
Эпістолы пісаць...

Наогул, гэты ліст да В. Ластоўскага ёсьць праўдзівы ліст аднаго прыхільніка антычнасьці да другога такога-ж прыхільніка яе.

Антычны вобраз паўстае перад думкаю поэта, калі ён сумна разважае аб сваім маркотным жыцьці:

Эт, і чаму-ж нагадала суворую Парку
Нітку мне прасьці гатунку такога благога.

(№ 79. * . *)

Антычны вобраз знаходзім мы, калі poeta пачынае ў вершах сваіх апяваць горад:

Зьвярнуў калісь Пэгас на вулкі
З прывольных палявых дарог... (№ 130).

¹⁾ Цытую па выданьні: Lucianus Muller. Q. Valerii Catulli carmina. MCMVII. Lipsiae In aed. B. G. Teubneri.

Нават калі М. Багдановіч зьяўляецца, як беларускі адраджэнец, калі ён, „паломаны жыцьцём, чакаючы магiлы“, гаворыць аб неабходнасьці трымаць шчыльную сувязь з бацькаўшчынай, з „радзімаю зямлёй“, бо, калі чалавек „прынікне“ да яе, дык яна ўвальле „бодрасьці... ў слабеючыя жылы“, тады poeta не знаходзіць лепшага параўнаньня з гэтым, як старагрэцкі міт аб Антэі. І ўвесь верш (№ 153), як у яго другой палове (аб сувязі з бацькаўшчынай), так і ў першай (міт аб Антэі), прасякнуты глыбокім пачуцьцём і шчырым натхненьнем:

Калі зваліў дужы Гэракл у пыл Антэя,
Як вецер валіць поўны колас да ральлі.—
Удыхнула моц у грудзі сына мацер Гэя,
І вось, цьвярды, як дуб, яшчэ, чым перш, сільнее,
Ён, напружыўшыся, падняўся ўраз з зямлі

Цікавы зварот да антычнасьці мы наглядаем у вершы „Вэроніка“ (Вершаванае апавяданьне. № 184). Poeta апавядае нам здарэньне яшчэ з часоў свайго маленства (сапраўднае ці выдуманое), калі ён пакахаў дзяўчынку Вэроніку і пад уплывам гэтага каханьня зрабіўся поэтам,— „тады-ж уперш з маёй душы паліўся верш“. Poeta адкрыў, што ў яго каханай хаваецца падвойная краса,—краса дзяўчыны і краса маткі, і вобраз гэтага poeta захаваў на ўсё жыцьцё. Гэта поўнае глыбокай і чароўнай поэзіі апавяданьне poet ізноў такі канчае антычнымі вобразамі, як быццам нейкая пячатка антычнасьці павінна надаць канчатковую поэтычнасьць яго апавяданьню:

І конь крылаты да Парнаса
Мой дух імчыць тады, каб я
Былое апяваў насьяля.
Ды як знайсці сьляды Пэгаса
На бруку места?..

Гэткім чынам, мы бачым як быццам нейкую прасякнутасьць нашага poeta антычнасьцю, вобразы якой паўстаюць перад ім у самых рознастайных выпадках,—калі poeta піша ліст да свайго прыяцеля, гэткага-ж прыхільніка, мабыць, антычнасьці, як і ён сам, калі думае пра сваю ролю адраджэнца, калі ўспамінае аб выпадку дзіцячага каханьня, калі думае пра сваю хваробу.

Вобразы вобразамі, але можна паставіць і такое пытаньне: наколькі гэтыя антычныя вобразы былі рэльефныя ва ўяўленьні М. Багдановіча? Тож вельмі часта адзначаюць адзін характэрны бок у старагрэцкай культуры, менавіта яе „плястычнасьць“, рэльефнасьць, наяўнасьць, бадай што датыкальнасьць яе праяваў. Пытаньне аб „плястычнасьці“ вобразаў антычнасьці ва ўяўленьні Багдановіча звязана з пытаньнем аб тым, ці правільна разумеў ён гэтую антычнасьць, ці разумеў ён яе такою, якою яна была ў сапраўднасьці? Адносна гэтага мы мала знаходзім матар'ялу ў творах poeta, аднак адзін вельмі характэрны выпадак трэба адзначыць. Мотивы каханьня ў творах М. Багдановіча займаюць досыць значнае месца. Мы бачылі ўжо вышэй, як пры гэтых мотивах poeta ўспамінае і рымскага poeta Катулла, і міталёгічны вобраз крылатага каня Пэгаса, і гару Аполёна і муз—Парнас. Але ўсемагутным богам каханьня, богам, якога баяліся ўсе іншыя багі і нават сам Зэўс, быў Эрот (у рымлян Amor—Амур або Cupido—Купідон). Ці ўспамінае аб ім Багдановіч? Ня толькі ўспамінае некалькі разоў, але ўяўляе яго сабе з такою рэльефнасьцю і самае пачуцьцё каханьня малюе такім матарыялістычна-стыхійным, што ізноў паўстае думка аб шчырай прасякнутасьці poeta антычнасьцю. У гэтых адносінах вельмі цікавыя вершы пад № 4 і 5—„З цыклю Эрос“. У першым

вершы малюецца сіла Эросу над расьлінамі, у другім над людзьмі. „Плястычнасьць“ вобразаў у гэтых вершах сапраўды старагрэцкая. Я прывяду тут другі з гэтых вершаў:

Зірнуў, як між валос, між хмар калматых, цёмных
 Чырвоны маладзік
 І ўраз згадаў мне рад уздыхаў прыглушонах,
 І мук любоўных крык,
 І цела гібкага шалёнасьць, і зьвіваньне
 І п'яны, душны пах...
 Ў грудзях сьціскаецца гарачае дыханьне,
 Кроў хваляй б'е ў нагах.

Цікава тое, што гэтыя вершы напісаны былі М. Багдановічам яшчэ ў 1908 альбо 1909 годзе і адносяцца, гэтакім чынам, да яго юнацкіх твораў. Вось чаму мы можам сказаць, што М. Багдановіч увайшоў у разуменьне духу антычнасьці ўжо ў вельмі маладых гадох¹⁾.

Ёсьць у М. Багдановіча адзін верш, які, мабыць, вельмі падабаўся сваім зьместам самому аўтару, бо ён пераклаў яго і на расійскую мову. Гэты верш—„Купідон“ (№ 52. У расійскім перакладзе—„Скерцо“, № 303). У гэтым вершы поэт зварочвае ўвагу на другі бок Купідона—каханьня, на яго сваявольнасьць, няўхватнасьць, невядомасьць, адкуль і калі яно прыдзе і дзе яго шукаць. Поэта успамінае, як калісьці яшчэ ў маленстве ён шукаў Купідона на „загадочным малюнку“, што быў на цукерачнай паперцы і меў надпіс: „Дзе Купідон?“ Ня здолеўшы яго знайсці, хлопчык нават „слёзы ліць прымаўся“. А далей поэта піша:

З часоў тых многа лет прайшло,
 Пайшло—і зельлем парасло,
 І зноў забытае пытаньне
 Ўстае ў сучорама чаканьні.
 Я Купідона зноў шукаць
 Бяруся сквапна і рухава.
 Ды так няскладана гэта справа,
 Што лепш аб ёй маўчаць.

Няўхватнасьць Купідона—каханьня ёсьць таксама чыста антычнае ўяўленьне яго. Не дарма антычныя поэты параўноўвалі яго з ветрам.

Нарэшце, трэба адзначыць яшчэ адзін верш М. Багдановіча, у якім поэт ужывае трэцяе імя Эроту—Амур і высвятляе новыя бакі каханьня. Гэта верш „На могільках“ (№ 53). Ня магільнага склепу стаіць Амур з павязкай на вачох. Поэта пытаецца, чаму ён тут пастаўлены, і адказвае:

..быць можа.
 Любоў, палёгшы у трунах,
 Перамагла і сьмерці жахі

Тут мы бачым, папершае, сьлепату каханьня, а падругое, прызнаньне за каханьнем сілы большай за сьмерць. Гэтая думка ёсьць таксама чыста антычная і распрацавана ў шмат якіх мітах (Адмэт і Алькеста, Орфэй і Эўрыдыка і інш.). Ёсьць нават у антычнай літэратуры твор, дзе думка аб перамозе каханьня над сьмерцю распрацавана

¹⁾ Ва „ўвагах“ да вершу № 4 мы чытаем між іншым: „Юнацкімі іх трэба лічыць і па характары трактоўкі выбранае поэтам тэмы“. Дазволю сабе зусім не згадзіцца з такою падставаю лічэньня памянёных вершаў юнацкімі, бо пад трактоўкай Багдановічам каханьня, на маю думку, падпісаўся-б кожны грэк ці рымлянін. Каб ня быць галаслоўным, напюну аб апісаньні сілы і значэньня каханьня ў Люкрэцыя (De rer. nat. I, 1—23), ці вершы Pigeia, ці Amores Овідыя.

асабліва падрабязна. Гэта твор *Apuleii Metamorphoseon* у тых яго мясцох, дзе выкладаецца чароўная казка аб Амуры і Психэі (*Apuleii Met. IV, 28—35; V, 1—31; VI, 1—24.*), што дала натхненне нязьлічонаму ліку поэтаў, маляроў, разьбяроў і музыкаў на працягу ўсяе гісторыі эўрапейскае культуры бадай што аж да нашых дзён. Мімаволі хочацца паставіць пытаньне: ці ня мела антычная казка аб Амуры і Психэі ўплыў, можа і бесьсьвядома для поэты, на наданьне паказанаму вершу яго зместу?

Так М. Багдановіч разумеў антычнасьць і ўяўляў яе сабе такою, якой яна і была ў сапраўднасьці.

З гэтай прычыны нейкім дысонансам гучыць у яго адна тырада аб Гомэру і аб рымскай поэзіі, з якой ніякім чынам нельга згадзіцца. Знаходзіцца гэтая тырада ў аповяданьні „Шаман“. Уложана яна ў вусны не аўтара, а размоўцы, з якім аўтар выпадкова сустраўся на парохдзе. Вось гэтая тырада (стр. 398):

„Прыгледзьцеся, напрыклад, да поэзіі, і вы праканаецеся, што народы някультурныя і нават напуюкультурныя ня бачылі ў прыродзе ніякай красы. Перагарнеце хаця-б вялізарнейшую Іліаду або Одэсэю; там вы знойдзеце шмат вершаў аб красе розных людзей, учынкаў, рэчаў,—а аб красе зямлі бадай што ні слова няма. Амаль тое-ж самае і ў рымскай поэзіі“.

Зразумела, поэмы Гомэра ёсьць арыстократычная поэзія IX—VIII сталеццяў да нашае эры. Быліны, што ўвайшлі ў склад гэтых поэм, мелі на ўвазе перш за ўсе ўславіць тую ці іншую асобу, яго продкаў, іхнія гэроічныя ўчынкі і да г. п. Але сказаць, што ў Гомэра няма малюнкаў прыроды ніякім чынам нельга, бо ў яго іх вельмі і вельмі нямала, асабліва ў Одэсэі. Я не кажу ўжо аб тым, што Гомэр адным радком умее намалюваць бадай што цэлы пэйзаж¹⁾. Таксама і ў рымскай поэзіі мы знойдем шмат малюнкаў прыроды, у Вэргілія ўва ўсіх яго творах,—Энэідзе, Буколіках, Гэоргіках (якія бадай на цэлую палову складаюцца з гэтых малюнкаў), у Тыбулла, у Овідыя (ў яго Мэтаморфозах і Трысьціях). Прыведзеную вышэй тыраду аўтар не адхіляе. Чаму? Таму, што ён сам згодзен з ёю, альбо таму, што парадоксальнымі думкамі, якія выказвае ня ён, а яго размоўца, ён хоча павялічыць цікавасьць аповяданьня? Гомэра М. Багдановіч ведаў і ведаў добра. Гэта мы ведаем як з яго жыцьцяпісу, так і з таго, што ў яго самога ёсьць, як мы ніжэй убачым, такія радкі, якія нагадваюць Гомэра, і якія мог напісаць толькі той, хто добра ўчытаўся ў Гомэра. Вось чаму я і кажу, што прыведзеная вышэй тырада гучыць дысонансам паміж яго вершамі, у якіх сустракаюцца вобразы антычнасьці.

Замілаваньне М. Багдановіча да антычнасьці найбеспасрэднейшым чынам выяўляецца далей у яго перакладах з антычных аўтараў і ва ўжываньні ім антычных мэтраў. І таго, і другога ў яго нямнога, але трэба-ж помніць, што і наогул ён напісаў ня так ужо многа, бо за надта мала часу даў яму лёс пражыць на сьвеце.

З перакладаў мы знаходзім у М. Багдановіча пераклад оды Го-рацыя „Памятнік“ (*Horat. Carm. III, 30*) і два ўрыўкі з Мэтаморфоз

¹⁾ Успомнім яго вядомыя радкі, што часта паўтараюцца:

Emos d'erigenei. fane rododactilos Fos.

Eelios d'anoruse lipon pericallea limnen.

Dyseto t'eeleos, skioonto te p: sai agyiai.

Пераклад гэтых радкоў ня можа перадаць характава малюнкаў, што замыкаюцца ў іх, бо тут бадай шт кожнае слова патрабуе коментару, якія павінны высветліць погляды старадаўніх грэкаў на прыроду і яе паасобныя зьявы.

Овідья,—„Ікар і Дзедал“ (Ovid. Metam. VIII, 189—220) і „Грамаць зорак“ „Карона“ (ibid. 178—182). Усе гэтыя вершы перакладзены рэчымі мерамі першатвораў, Помнік разьмерам асклепіадавым (хорэй, два хорыямбы і ямб), а ўрыўкі з Овідья гэкзамэтрам¹). Гэтыя пераклады, аднак, нельга лічыць паказальнікам якога-небудзь асабліва моцнага нахілу да антычнасьці, паколькі памянёныя вершы Горацыя і Овідья звычайна чыталіся і вывучаліся ў гімназіях. Вывучаны яны, бязумоўна, былі і ў Яраслаўскай гімназіі, у якой вучыўся і якую скончыў М. Багдановіч.

Затое паказальнікам такога нахілу зьяўляюцца антычныя мэтры—гэкзамэтр і пэнтамэтр, якія М. Багдановіч ужывае ў вершах арыгінальных. Тут на першым месцы трэба паставіць яго непараўнаньня ў сваім характэве „Пэнтамэтры“ (элегічныя дыстыхі) № 169. Тут менавіта мы і сустракаем радкі, якія нагадваюць сваім характэрам (а часам і зьместам) Гомэра і якія маглі быць напісаны толькі тым, хто ўчытаўся ў яго.

Хіліцца к вечару дзень, і даўжэйшымі робяцца цэні.

Ці-ж ня ёсьць гэты радок беларускае ператварэньне гомэраўскага: *Dyseto t' eclios, skioonto te pasai agyiaí*—сонца занурылася (ў мора), покрыліся цэнем усе дарогі? Трэба ўдумацца ў абодвы радкі, і тады мы ўбачым, што абодвы поэты, якія адзелены адзін ад аднаго і пахаджэньнем, і краінай і часам болей за 2506 год, намалявалі адзін той самы малюнак такім, якім ён зьяўляецца ў іхнім уяўленьні, якім перад імі выяўляецца малюнак вечару. Для грэка сонца ўвечары занураецца ў мора²), якое грэк бачыў усюды, а раніцай яно выходзіць з мора (*Helios d' anoguse lipon perikallea limnen*—сонца ўзнялося, пакінуўшы прыгожае мора), беларус-жа мора ня бачыць, для яго толькі дзень „хіліцца к вечару“. Грэк жыў паміж гор, ад якіх цень ахутваў ўвечары цалком усе дарогі,—беларус гор ня ведае і ўвечары бачыць на дарогах толькі падаўжэньне цэняў ад дрэў, ці ад невялікіх узгоркаў.

Як антычныя поэты элегічнымі дыстыхамі ўмелі перадаваць у афорыстычным выглядзе і прыгожай вонкавай форме глыбокую думку, так умее гэта рабіць і М. Багдановіч:

Чыстыя сьлёзы з вачэй пакаціліся нізкай парванай,
Але, упаўшы у пыл, брудам зрабіліся там.

У каго навучыўся гэтаму беларускі poeta? Толькі ў poetaў антычных, аб чым ён і сам нам кажа, зьмяшчаючы над сваімі „Пэнтамэтрамі“ эпіграф, узяты з вершаў В. Брусава:

Мы зерна древние лелеем,
Мы урожай столетий жнем.

Гэкзамэтры і пэнтамэтры дае нам М. Багдановіч яшчэ ў вершах №№ 170 (Непагодаю маёвай), 188 (Да вагітнай), 246 і 248. У вершы № 246 і ўжыты антычны вобраз ліры.

¹) Ва ўвагах да „Памятніку“ (№ 199) мы чытаем, што літаратурная камісія крыху падпраўляла пераклад Багдановіча. Чаму-ж тады ня выправлена імя „Танай“ у 11-м радку вершу? У арыгінале стаіць *Daunus*—Даўн (цытуку па выданьні L. Müller'a. *Sipsiae. Teubner. MCM.* Дый і ў іншых выданьнях стаіць *Daunus*, як зваўся мітычны цар італійскае краіны Апуліі). 15-ы радок перакладу вельмі далёкі ад першатвору.

²) Асабліва для грэка заходняга ўзьбярэжжа Малой Азіі, адкуль і зьявіліся поэмы Гомэра.

Сьпеў залунаў—і сама адгукнулася чула на ліры звонам ціхуткім
на... Ці адзавецца Вы?¹⁾

А ў вершы № 248 поэта ўжывае вобраз акіяну, якога беларус ня бачыць і ня ведае, але аб якім так любяць гаварыць антычныя поэты, і называе яго „многашумны“,—эпітэт чыста антычны (polythroos, polyehes, polyklystos і інш). Мы бачым тут антычны сюжэт, апрануты ў антычную форму.

Ёсьць яшчэ адно зьявішча ў поэзіі М. Багдановіча, якое пераносіць нашу думку да антычнае поэзіі, асабліва да поэм Гомэра і Энэіды Вэргілія, і якое трэба разглядаць як вынік уплыву (можа быць і воддальнага) антычных твораў на творчасць беларускага поэты. Справа ў тым, што калі мы будзем чытаць уважліва поэмы Гомэра і Вэргілія, дык адразу-ж кінецца нам у вочы форма параўнаньня, якую антычныя аўтары ўжываюць вельмі часта і вельмі ахвоча. Параўноўваюць яны розныя падзеі, розныя ўчынкі сваіх гэрояў, і для параўнаньня, каб як мага рэльефней выдзеліць у падзеі ці ўчынку найхарактэрнейшую рысу, бяруць звычайна малюнкi прыроды, падзеі, якія адбываюцца ў прыродзе, мотывы паляўнічых і мотывы з сельска-гаспадарчых прац. Вось гэты прыём мы наглядаем досыць часта і ў М. Багдановіча. І як антычныя аўтары не абмяжоўваюцца параўнаньнем у адным—двух словах, але даюць больш менш падрабязны малюнак прыроды (часам ён выкладаецца на працягу да дзесяцёх гэкзамэтраў), так гэта робіць і М. Багдановіч. Такія параўнаньні мы сустракаем у яго, напрыклад, у вершах № 41 (Сонэт), 44 (Ліст да Ластоўскага. Гл. радкі 3-6 на 52-ой старонцы), 46 (Просьценькі вершык), 140 (Каганцу), 158, 176 (Октава) і шмат інш. Зразумела, М. Багдановіч бярэ ў Гомэра і Вэргілія ня самыя параўнаньні, ня іх сюжэты і вобразы, а толькі самы спосаб параўнаньня. І па характары сваім параўнаньні Багдановіча адрозьніваюцца ад Гомэраўскіх і Вэргіліевых тым, што ў першага яны ціхія, спокійныя, а ў антычных аўтараў бурныя. У першым выпадку перад намі спакойны, умеркаваны беларус, паўночны гіпэрборзец, у другім—бурныя грэкі і рымляны легендарных гэроічных эпох, грэкі казак, бязупынных войнаў і гэроічных падзей. Вось для прыкладу параўнаньні М. Багдановіча:

Падобны зьніццы ён²⁾: у іскрах над зямлёй
Яна ўзрадае змрок лукою залатой,
Гарыць, бліскучая, уся ў агні нясецца.
А ў глыбіні сваёй халоднай астаецца...
(Ліст да Ластоўскага № 44).

Альбо:

Гэтак часам уходзіць у землю крыніца,
Дзесь у нетрах таемна бяжыць.
Але мусіць урэшце на волю прабіцца,
Шмат яшчэ па зямлі будзе ліцца—каціцца,
І радзімаму краю служыць.

Параўнаем гэтыя месцы з вершаў М. Багдановіча хаця-б з такімі, узятымі для прыкладу, месцамі Іліады Гомэра, як XI, 492—495 (рака ў часе паводкі), XII, 279—285 (паданьне сьнегу), XVI, 765—769 (навальніца ў лесе), XXII, 27—32 (зіхаценьне сузор'я Орыона). Розьніца

¹⁾ Не магу не звярнуць увагу на гукавую музычнасьць гэтага дыстыху. У ім гаворыцца аб сьпеве і музыцы, і словы пдабраны такія, ў якіх знаходзіцца шмат музычных зычных—л, м, н, р. Зроблена гэта поэтам наўмысьля ці інстыктыўна? Усё роўна,—дыстых надзвычайна музычны.

²⁾ Композытар Сальеры.

ў характары адразу кінеца нам у вочы. І аднак, трэба ўважліва пра-чытаць цалкам Гомэра і Вэргілія і цалкам творы (поэзію) М. Багдановіча, учытацца ў першых і ў другога, і мы таксама адразу-ж убачым, што спосаб параўнаньня у М. Багдановіча ёсьць сьлед і вынік яго знаёмства за антычнымі творамі і ўплыву іх на яго. І трэба шчыра сказаць: як-бы ні схіляцца перад геніяльнасьцю і характвом Іліады і Одысэі, калі мы параўнаем прыведзеныя месцы з М. Багдановіча з адзначанымі месцамі Гомэра, дык вельмі цяжка будзе вырашыць, каму з іх аддаць прышынства. Сапраўды, і там і тут мы бачым праўдзівае і вялікае харакство.

У гэтым выглядзе зьяўляецца перад намі пытаньне аб антычных мотывах у поэзіі Багдановіча. Поэта быў асабістасьцю вельмі складанаю, з багатым і рознастайным зьместам псыхікі! Дадамо сюды яшчэ яго шырокую адукацыю, якую ён набыў і ў школе і яшчэ болей самастойнай бязупынай і упартай працай, і тады нам будзе ясна, што творчасць яго павінна была мець шмат крыніц і падлягаць шмат якім уплывам. Адну з такіх крыніц і адзін з такіх уплываў (крыніц і ўплываў досыць важных) мы знойзем у антычнасьці.

Эволюцыя тэмы ў творчасці М. Горкага

(1892—1927)

Трыццаць пяць гадоў таму назад—12 верасня 1892 году ў 242-м № тыфліскай газеты „Кавказ“—з’явілася першае друкаванае апавяданьне М. Горкага „Макар Чудра“.

Адзін з тыфлісцаў такімі словамі апісвае за гэтыя гады выгляд пісьменьніка: „Юноша высокага росту, шырокаплечый, атлетическага сложення, с широким, грубоватым, чисто-русским лицом, с длинными волосами... лицо было не из веселых; умные, вдумчивые глаза его выражали силу и присутствие большой воли“.

Калі параўноўваем гэты раньні портрэт Горкага з тымі фотографічнымі здымкамі 60-гадовага пісьменьніка, якія раскіданы па сучасных юбілейных выданнях, прысьвечаных яму, дык адразу адчуваем увесь доўгі і дзівосны шлях яго трыццацёх пяцёхгадовага жыццёвага вандраваньня.

Паміж Горкім, юнаком у расійскай рубашцы, з доўгімі зачэсанымі назад валасамі, і Горкім нашых дзён, пажылым чалавекам, па-эўропейску адзетым і каротка падстрыжаным. ляжыць шматфарбная, проста казаная істужка яго перажываньняў. якія заўсёды былі нечаканымі, процілеглымі, дзівоснымі.

На жыццёвай кіноістужцы Горкага змясьціліся такія нязлагадныя, здавалася-б, кон’юнктуры і сітуацыі, якія цяжка спаткаць у кар’еры другіх эўропейскіх і неэўропейскіх пісьменьнікаў: Горкі—хлопчык, якога жорска сякуць пучком хваёвай лучыны, і Горкі, славуты юбіляр, якога ўшаноўваюць зараз па ўсім Саюзе ССР; Горкі—басяк і Горкі—пісьменьнік сусветнага значэння; Горкі—які пехатой вымяраў прасторы Украіны, Кубані, Чорнамор’я, і Горкі—вандроўнік, якога з оцыямі спатыкалі ў Эўропе і Амэрыцы; Горкі—прадавец баварскага квасу і Горкі—ганаровы акадэмік Акадэміі Навук; Горкі—сябра басяка Канавалава і Горкі—прыяцель Чэхава і Талстога; Горкі—на „дне“ жыцця і Горкі—на ўзвышшы культуры і асветы і г. д.

Такія дзіўныя зломы яго жыццёвай лініі, побач з яго вялізным талентам, стварылі тую сваеасаблівасьць у яго тэматыцы, у яго стылі, у яго ідэалёгіі, якая так выразна і так выгадна адрозьнівае яго ад іншых пісьменьнікаў эпохі.

Гэта сваеасаблівасьць, нарэшце, залежала ўсё-ж такі ад аднае галоўнае ўмовы—увязкі творчасці Горкага з працоўным жыццём наогул і з лёсам расійскага пролетарыяту ў асобку.

Якраз на гэтым асноўным стрыжні расьце і мацнее Горкаўская тэма і яе ідэалёгічнае і мастацкае аформаваньне.

Робячы агляд Горкаўскай тэматыкі, бязумоўна, нельга абмінуць галоўных этапаў яго жыцця, таму што якраз у Горкага больш, чым у каго-небудзь другога, праўда яго жыцця і поэзія яго творчасці шчыльна адна ад другой залежаць і ўзаемна паміж сабою пераплятаюцца.

Першапачатковы гэнэзіс Горкаўскай тэмы крыецца ў тым зьярыным быце провінцыяльнага гораду, дзе пісьменьніку яшчэ ў маленстве давялося адведаць, па яго ўласнаму выразу, „свинцовые мерзости дикой русской жизни“.

Абставіны маленства і юнацтва М. Горкага, ня гледзячы на слабую распрацоўку яго біяграфіі, добра знаёмы ня толькі расійскаму, але і чужаземнаму чытачу: яна ня столькі пазнаецца з кніг, колькі перадаецца шляхам вуснай традыцыі, амаль як легенда, як паўгістарычны анекдот, як казачнае паданьне.

Калі Горкаму было пяць гадоў, памёр яго бацька—Максім Саваціевіч Пяшкоў, масьцеравы па профэсіі, мешчанін па стану, а наогул абяздолены чалавек, які быў загнаны ў маленстве і юнацтве родным бацькам, а ў дарослым веку—сваякамі сваёй жонкі, якія яго ненавідзелі. Застаўшыся на апякунстве свайго дзеда Кашырына, хлопчык прайшоў цяжкую школу жыцьця ў абставінах грубай мяшчанскай сям'і, дзе лаянка, п'янства, бойкі, зьдзекі і жорсткасьць у адносінах да слабых былі штодзённымі зьявамі.

У гэтыя гады хлопчык перажыў і суровае хатняе выхаваньне, ў форме бязьлітасных лупцовак, і навучаньне ў школе, дзе ён заразіўся воспай, і вандраваньне па вуліцах, дварох і памыйных ямах, дзе ён зьбіраў для продажу косьці, анучы і інш., і, нарэшце, з дзесяці гадоў шэраг мытарстваў на старане, „у людзях“,—спачатку служачы хлапчуком у магазыне абутку, пасья працуючы вучнем у чарцёжніка, затым кухарам на кухні парахода, вучнем у майстэрні абразоў і г. д. Ва ўсіх гэтых выпадках трагэдыя ранейшага, дарэволюцыйнага, вучнёўства была, як вядома, у тым, што заместа навучанья рамяству хлопчык рабіў усё, што хочаце, і якраз тое, што ніякіх адносін да рамяства ня мела: ён быў і дворнікам, і пральляй, і нянькай, і мыў пасуду; і толькі ў кухара Смюрага на параходзе, ня гледзячы на працу на кухні, ён меў магчымасьць чытаць кнігі, заахвачаны да гэтага сваім „першым настаўнікам“,—так ён называе Смюрага.

Але ў гэтым (па ўласным выразу пісьменьніка) „мальчышке, задерганном дурацкой работой, обижаемом дурацкой руганью“, неаслабна жыве дух протэсту, бунтарства, супярэчанья супроць „тяжкой и злой скуки“ жыцьця: ён кідаецца да айчыма, каб абараніць ад яго пабояў сваю матку; ён робіцца „нищевродом“, „ветошником“, каб, прадаючы сабраныя адкіды, усякае сьмецьце, памагчы сваёй пакрыўджанай дзедам бабцы; ён сярдзіта кідаецца на дворніка, які зьдзекуецца над простытуткай; ён прагна чытае, каб у кніжках адшукаць мэтад барацьбы са злом жыцьця.

Гэты першы кругабег вандраванья, які стварыў у Горкага агіду і нянавісьць да зьярынага быту, але які ня ўсьцішыў яго дзіцячага і юнацкага бунтарства, працягваўся да 15-гадовага ўзросту. Пасья гэтага пачынаюцца шуканьні ведаў, няўдачная паездка ў Казань па асьвету, якая давалася ня ўсім і ня дарам, а за грошы, такое-ж няўдачнае збліжэньне з студэнцкай інтэлігэнцыяй і затым новае вандраваньне,—на гэты раз ня толькі вандраваньне па розных відах працы, але і вандраваньне пехатою па вялізарных прасторах стэпавай Расіі, па палярэжжах Чорнага мора, па прадгор'ях і горах Каўказа. Мы бачым Горкага цяпер і „грузчыком“ на прыстані на Волзе, і падручным пекаром у аднэй з пякарняў Казані, і вартаўніком на Гразе-Царыцынскай чыгуначнай ветцы, і гандлярком яблыкамі, і прадаўцом баварскага квасу, і перапішчыкам; у гэты-ж час мы бачым яго бадзёрым падарожным ад Ніжняга да Царыцына, па Данскай вобласьці, па Украіне, па Бесарабіі, пасья ўздоўж паўднёвага берагу Крыма, па Кубані і Чорнамор'ю. У гэты якраз час увага Горкага, якая затрымалася да юнацкага ўзросту на акураўскім побыце расійскай правінцыі, мімаходам прайшла па пласту расійскай,—студэнцкай, галоўным

чынам,—інтэлігэнцы і на некалькі гадоў больш моцна супынілася на тым сацыяльным асяродку, які так войстра і яскрава ілюстраваў супярэчнасьці сучаснага маладым гадом Горкага сацыяльнага ўкладу жыцьця,—гэта значыць на баякох, люмпэн-пролетарыяце. Знаёмства з гэтым асяродкам пачалося ў Горкага на волскіх прыстанях і працягвалася пасля ў часе яго доўгіх вандраваньняў па рознага роду выпадковых працах і пасадах, у часе супынак для заробку на харчаваньне, у дні яго візытацый у начлежкі і розныя немярэчы, якія былі месцам збору для людзей, што апусьціліся на дно жыцьця.

Так нарадзілася першая асноўная Горкаўская тэма—тэма аб баякох. Пакаленьне, да якога належу я, пішучы гэтыя радкі, помніць, як здзівілі чытача 90-х гадоў гэтыя надзвычай яскравыя па замыслу і стылю Горкаўскія апавяданьні пра баякоў. Якімі яны здаліся сьвежымі і вабнымі пры ўсёй іх быццам-бы грубасьці і рэзкасьці ў падыходзе да жыцьця і ў яго літаратурнай перадачы.

Чаму-ж якраз баяцтва сталася першай асноўнай тэмай Горкага? Чаму не зьвярыны быт мяшчан Кашырыных, не майстэрня чарцёжніка, ня вучэньне ў кухара Смурага, не знаёмства з Казанскімі інтэлігэнтамі? Выбар гэтай першай тэмы тлумачыцца дваяка: па-першае, Горкі, у процілегласьць, напрыклад, Л. Андрэеву, ідзе ў сваёй творчасьці ня столькі ад інтуіцыі, ня столькі ад унутранага вопыту, аснованага на дагадцы, сколькі ад канкрэтных вобразаў і нагляданьняў, а такіх нагляданьняў ім больш усяго было зроблена якраз ў асяродку люмпэн-пролетарыяту; па-другое, Горкі выходзіў на дарогу творчасьці не з падаўленай псыхікай, не з філёзофскім пэсымізмам эпохі, не з грамадзкім індэфэрэнтызмам чэхаўскага хмурага чалавека, а з парывам бунтара, які жадаў кінуць вызьвіць усяму вакольнаму жыцьцю, якое поўна крыўдаў, супярэчнасьцяй і рабскага сьмірэньня, і гэты вызьвіць, гэты протэст выгадней ўсяго было ўлажыць якраз у вусны найбольш абяздоленага, найбольш загнанага і раззлаванага чалавека, якім зьяўляецца баяк, выкінуты па той ці іншай прычыне за борт сацыяльнага карабля, які накіроўваўся ў тую эпоху аўтаматычнай і бязьлітаснай рукой капіталу.

І вось перад чытачом, на працягу ад 1892-га па 1898 год, пацягнуліся моцныя і сакавітыя гэроі Горкаўскіх легэнд і казак, а затым прайшла доўгая галерэя баяцкіх тыпаў, то на фоне шэра-алавянай акураўшчыны, то на фоне неабдымнага стэпу, то на фоне мора, залітага сонцам і войстра пахнучага рыбай, але заўсёды сьмелых, успыльчывых, протэстуючых, якія радзіліся, каб заўсёды лятаць, а ня поўзаць, заўсёды зарысаваных рысамі сокала хоць і падбітага, а ня вужа, які закаханы ў цёпленькае і мокранькае мяшчанскае быцьцё. У такіх абрысах і рэгістрах створаны былі Горкім Чэлкаш, Канавалаў, Арловы, падсыпка Кузьма, Мальва і г. д.

Гэта была першая асноўная Горкаўская тэма, але разам з тым гэта быў і першы этап на шляху разьвіцьця Горкаўскай ідэалёгіі. Пад Горкаўскім плякатам, на якім сочнымі мазкамі намалёван быў баяк, стаяў першы Горкаўскі лэзунг, так сказаць тэзіс дыялектычнай лініі Горкаўскай творчасьці. Гэты тэзіс кажа: жыцьцё не павінна быць такім бяспраўным, такім сацыяльна-няроўным, яно не павінна быць зьвярыным бытам, а радасным імкненьнем да брацкага прогрэсу, яно павінна быць моцным, сьмелым, бадзёрым, творчым. Зямля створана толькі для такога жыцьця, і на зямлі даволі месца для чалавечага добрабыту.

Гэты тэзіс голасна і шмат разоў прагучэў у вуснах Горкаўскага баяка. Некаторым з крытыкаў ужо тады здалося, што Горкі гэтым

сарваў заслону, якая шчыльна засланяла жыцьцё расійскага пролетарыяту, што ён выступіў як пясняр пролетарыяту (так думаў Е. А. Салаўёў); другія ў Горкаўскім баяку ўбачылі толькі варыянт романтичнай вышэйшай натуры і аб Горкім гаварылі, як аб романтику расійскага баяцтва (так гаварыў у сваіх крытычных нарысах Н. К. Міхайлоўскі).

Бязумоўна, нельга адмаўляць таго, што гэроі ранніх твораў Горкага романтичны, і што асабовы пачатак у іх бярэ верх над колектыўным. Нездарма ў іх гутарцы крытыкі Горкага часамі ўлоўліваюць ніцшэанскія індывідуалістычныя мотывы, а ў Горкаўскай Мальве бачаць абрысы Ібсэнаўскай Геды Габлер. І ўсё-ж такі, ня адмаўляючы гэтага, трэба прызнаць, што Горкаўскі індывідуалізм у гэту раннюю пару яго творчасці ня быў індывідуалізмам Бальмонта, Салагуба, Брусава і іншых сымбалістых эпохі; у ім, у гэтым Горкаўскім індывідуалізьме, ня было ні хваравітага самапаглыбленьня, ні містычных узлётаў у мэтафізыку, ні бяскрайняга пэсымізму, ні бяспрычыннага захапленьня,— Горкаўскі індывідуалізм быў і тады рэволюцыйным, пратэстуючым, які ня толькі аналізаваў жыцьцё, і яго пазнаваў але і організоўваў псыхіку працоўнага чалавека ў бок новай соцыяльнасьці,—значыць, ён быў і творчым, жыцьцябудаўнічым.

Што Горкі быў моцна захоплен гэтым сваім тэзісам, відаць з таго, што ён у гэты час укладваў яго ў вусны амаль ня ўсіх сваіх актуальных гэрояў, нават і не баякоў; вась чаму ня толькі легендарныя гэроі і запраўдныя баякі заклікаюць да лепшага жыцьця, але і стары Сіланці (апавяданьне „На плотах“), і „озорник“ Міколка Гвазьдзеў (апавяданьне „Озорник“), і нават дзяўчына Варанька Олесавы (апавяданьне таго-ж імя)—усе выступаюць з Горкаўскім пратэстам і Горкаўскім заклікам да новага жыцьця, вольнага ад соцыяльнага зла і цёмнага мяшчанства.

Між тым асабовае жыцьцё М. Горкага ўступала ў новы кругабег, які павінен быў зрабіць сур'ёзны ўплыў і на эвалюцыю яго тэмы.

У другой палове 90-х гадоў М. Горкі жыве ўжо больш-менш асэлым жыцьцём. Ён жыве ў Самары, Ніжнім-Ноўгарадзе, у Цьвярской губ., у Крыме; найбольш сталым было яго прабываньне ў Ніжнім. У гэтыя гады ён заводзіць і ўзмацняе свае літаратурныя сувязі, якія ідуць ад Караленкі і Л. Андрэева. ахапляюць амаль што ўсё кола пісьменьнікаў-„знаньевцев“ і заканчваюцца Л. Талстым. Яго літаратурная дзейнасьць у гэты час хутка расьце. Яшчэ ў канцы 1897 г., пасылаючы для „Крытыка-біографічнага слоўра“ Венгерава сваю кароткую аўтабіяграфію, ён пісаў, што ў яго няма пакуль ніводнага твору, які-б яго самога здавальняў, а ў восень 1898 года, па словах таго-ж С. А. Венгерава (Русск. літаратура XX в., вып. 2, стр. 194), Горкі, наслядуючы Байрону, мог бы сказаць, што ў адну шчасліваю раніцу ён прагнуўся славы.

Гэта славаць прышла да Горкага каля 1899—1900 г.г. У 1898 г. зьявіліся два томы апавяданьняў Горкага, пасля вышаў збор яго твораў у выданьні тав-ва „Знаніе“. Томы твораў Горкага расходзіліся ў дзсятках тысяч экзэмпляраў; іх тыраж дасяг да 100.000. П'еса „Мещане“ ў 15 дзён была распрададзена ў 25.000 экзэмпляраў. П'еса „На дне“ асабліва спрыяла посьпеху Горкага. Разам з гэтай п'есай вядомасьць Горкага разышлася і за межамі. П'еса „На дне“ ў перакладзе на нямецкую мову (Nachtasy) вытрымала ў Бэрліне ў працягу 1½ г. больш 500 пастацовак, выклікаўшы пры гэтым пратэст з боку буржуазнага грамадства і буржуазнага друку. Паступова творы Горкага распаўсюджваліся і па другіх краінах,—між іншым, і ў Амэрыцы.

Популярнасьць пісьменьніка на бацькаўшчыне ўсё расла і пры гэтым так хутка што клалася цяжарам на самога Горкага, які часамі нэрвова пераносіў усякія овацы і другія знакі ўвагі і публікі. Аб гэтым сьведчыць, між іншым, выпадак у 1900 годзе ў Маскоўскім Мастацкім тэатры на прадстаўленьні п'есы Чэхава „Дядя Ваня“. Публіка ў гэты раз хадзіла натоўпам за пісьменьнікам у антрактах і нават рвалася ў лёжу, якая была занята Горкім і Чэхавым. Ня вытрымаўшы гэтай настойлівай „ўвагі“, пісьменьнік зьвярнуўся да публікі з вядомай па газэтах таго часу прамовай, якая зьмяшчала некалькі рэзкіх фраз і выказаў: „.....Я не Венера Медицейская“—сказаў ён, „не пожар, не балерина, не утопленник; что интересного во внешности человека, который пишет рассказы. Вот я напишу пьесу—шлепайте сколько вам угодно. И как профессионалу-писателю мне обидно, что вы, слушая полную огромного значения пьесу Чехова, в антрактах занимаетесь пустяками“. Гэты зварот Горкага да публікі выклікаў, як вядома, цэлую полеміку ў кругабежным друку. Падчас популярнасьць Горкага выяўлялася проста анекдотычна. За Горкім снавалі рэпарцёры, фотографы; апісвалі ў кур'ёзных падрабязнасьцях спосаб яго жыцьця; яго імем баякі выпрашвалі падачку на выпіўку; зьявіліся лжэ-Горкія; часамі „любопытныя“ наладжвалі овацыю, ці проста кідалі тую ці іншую фразу найўнага здзіўленьня на адрас выпадкова спатканага, які чамусьці быў прыняты за М. Горкага.

Разам з тым усё больш і больш вызначалася грамадзка-політычная пазыцыя пісьменьніка. Прайшоўшы ў юнацтве і раньняй маладосьці праз шэраг сваіх выпадковык настаўнікаў і так званых „універсытэтаў“, Горкі прайшоў і праз рэволюцыйнае выхаваньне, зблізіўшыся з рэволюцыйнай расійскай моладзьдзю, і ўжо з 90-х гадоў быў пад пастаяннай сьлежкай паліцыі. Як пісьменьнік, сваю грамадзка-політычную пазыцыю ён выразна вызначыў яшчэ ў 1898 г. З канца гэтага году ён стаў супрацоўнікам марксыцкай часопісі „Жизнь“, у якой зьявіўся шэраг яго буйных твораў і славыты „Буревестник“,—гэта прадчуваньне блізкай рэволюцыйнай буры і заклік да яе. „Буревестник“ зьявіўся ў „Жизни“ адразу пасля студэнцкай дэманстрацыі 4 сакавіка 1901 г. і быў прычынай таго, што гэтую часопісь зачынілі. З гэтага-ж часу Горкі збліжаецца з актыўнай часткай соцыял-дэмакратыі і сам становіцца сябрам расійскай соцыял-дэмакратычнай рабочай партыі. Яго сувязь з рэволюцыйным рухам расьце; ён удзельнічае ў ім ня толькі сваім мастацкім словам, сваёй прапагандай, але і сваім літаратурным заробкам, які ён часта аддае на справу рэволюцыі.

Які-ж характар атрымоўвае за гэты час Горкаўская тэма. Нядаўні пясняр баяцтва, падыходзячы цяпер да жыцьця ня з меркай романтичнага індывідуалізму, а з марксыцкай праграмай, хоць і не ў пяршыню, але больш войстра заўважвае, што, акрамя сьвету баякоў, нядаўна ім апетага, ёсьць яшчэ і сьвет не-баякоў,—тых, якія ўзысканы жыцьцём, узброены ўсімі дастаткамі і сродкамі, як-бы прызваны тварыць жыцьцё, і якія ў той жа час жывуць ня толькі асоцыяльна, а нават антысоцыяльна, паразытычна Горкі востра адчуў гэту антытэзу да свайго юнацкага ідэалу. і яго творчасць уступіла ў другі асноўны момант свайго разьвіцьця. Дыялектычная лінія творчага шляху Горкага наогул даволі выразная і даўно ўжо усьвядомлена крытыкай (пр. М. Невядомскі, „А. М. Пешков“—Истор. р. лит-ры XIX в., выд. т-ва „Мир“, т. V, стр. 230 і наступ.; тут галоўным чынам высьвятляецца трэці момант у разьвіцьці творчасці Горкага - момант сынтэзу).

Прыпомнім, ад якога сьцьвярджэння жыцця Горкі адыходзіў як пісьменьнік. Жыццё павінна быць сьветлым, праўдзівым, радасным, сьмелым; гэта тэза агалошана вуснамі баяцтва. У запраўднасьці-ж—так разважае Горкі ў другім моманце свайго творчага шляху—жыццё сацыяльна-несправядлівае, сумнае, цьмянае, мяшчанска-нікчэмнае. Гэта антытэза, якая ажыццяўляецца заможнымі клясамі, у руках якіх грошы, веды, усе культурныя сродкі, якія ў выніку даюць усё-ж не ўтварэньне новага быту, а бясконцы ланцуг сацыяльных супярэчнасьцяў і гора.

Так зьявілася другая асноўная тэма Горкага—тэма яго антытэзы, г. зн. аналіз тых клясаў, якія стаяць па-за баяцтвам, тых, якія моцна сядзяць на сацыяльным караблі і ня толькі на ім едуць, але і ім кіруюць. Так зьявілася Горкаўская крытыка ўсяе клясавай прыроды дарэволюцыйнай Расіі, выяўленая ў такіх буйных творах, як „На дне“, „Мещане“, „Трое“, „Дачники“, „Дети солнца“, „Фома Гордеев“.

Хронолёгічна гэтыя творы разьмяшчаюцца так:—„Фома Гордеев“—1899, „Трое“—1900, „Мещане“—1901, „На дне“—1902, „Дачники“—1904, „Дети солнца“—1905. У „Фоме Гордееве“—Горкі вуснамі Фамы даў жорсткі аналіз моральнага і бытавога распаду буржуазіі, ускрыўшы пры гэтым шэраг цяжкіх вынікаў яе гісторычнага росквіту. У апавесьці „Трое“ і п’есе „Мещане“ выяўлены дробна-буржуазны мяшчанскі быт з яго затхлымі, але яшчэ з нявыжытымі ўстоямі. У „Дачниках“ і „Детях солнца“ аголена мяшчанства інтэлігэнцыі, якая жыве не ўтварэньнем жыцця, а нікчэмнымі эгоістычнымі мэтамі. Аналіз інтэлігэнцыі робіць Горкі асабліва войстра і паглыблена. Інтэлігэнты паказваюцца ім як нікчэмныя абываталі, як свайго роду „дачнікі“ жыцця, якія зьяўляюцца на зямлі „вроде как в ненастье пузыри на луже... вскочит и лопнет, вскочит и лопнет“, або, як аб іх разважае дачны вартайнік у п’есе „Дачники“, „появятся, насорят на земле—и нет их“. Інтэлігэнты, як малюе іх Горкі, жывуць па заказу драбязьлівым, фальшывым жыццём, вечнымі скаргамі на свой лёс, жывуць бязгустоўна, бледна, беспраграмна, і толькі сваім паказным разчараваньнем прыкрываюць суровую пустату свае душы. Гэта інтэлігэнцкае жыццё характарызуецца ў п’есе „Дачники“ у наступных вершаваных радках:

Маленькие, нудные людишки
Ходят по земле моей отчизны,
Ходят и уныло ищут места.
Где бы можно спрятаться от жизни.
Всё хотят дешёвенького счастья,
Сытости, удобств и тишины,
Ходят и всё жалуются, стонут
Серенькие трусы и лгуны.
Маленькие краденые мысли..
Модные красивые словечки..
Ползают тихонько с краю жизни
Тусклые, как тени, человечки.

Так была разгорнута тэма, якая адпавядала Горкаўскай антытэзе. Ў роўніцы гэтай другой тэмы Горкі зноў вярнуўся і да баяцтва ў п’есе „На дне“, але на гэты раз ён адно пашкадаваў баякоў, як людзей, і збракаваў, як гэрояў і тварцоў жыцця. Другая асноўная тэма Горкага дала расійскаму грамадзтву і расійскай літаратуры ілюстрацыі дарэволюцыйнай сацыяльнасьці. Аналіз гэты быў зроблены як раз напярэдадні ўздыму рэволюцыйнай хвалі ў Расіі і часткова супаў нават з 1905 годам.

Набліжаўся 1905 год,—вызначаўся і трэці момант у разьвіцьці творчасьці Горкага, вызначаўся яго сынтэз.

Як склаўся гэты Горкаўскі сынтэз і, значыцца, як склалася яго трэцяя асноўная тэма? Вернемся яшчэ раз да адыходнай тэзы Горкага. Жыцьцё павінна быць перабудована,—так гаворыць Горкі вуснамі сваіх першых гэрояў. Жыцьцё павінна падняцца над мяшчанствам старога ладу, яно павінна абнавіцца ў рэволюцыйным парадку. Аб гэтым сказаў паміраючы Горкаўскі „Сокол“, аб гэтым-жа пракрычаў яго „Буревестник“. „Между тучами и морем гордо веет Буревестник, черной молнии подобный. Он кричит,—и тучи слышат радость в смелом крике птицы. В этом крике жажда бури. Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике... Он уверен, что не скроют тучи солнца, нет, не скроют... Буря. Скоро грянет буря... Пусть сильнее грянет буря...“

Але хто ў буры і завірусе перабудуе жыцьцё па-новаму? Якая грамадзкая група, якая кляса можа ўзяць на сябе гэты вялікі ўчынак вагromністага парыву? Горкі пераглядзеў, як мы ўжо бачылі, шэраг клясавых груп—ад мяшчанства да капіталістычнай буржуазіі і інтэлігэнцыі ўключна—і нідзе не знайшоў умоў, прыгодных для ўтварэння новай сацыяльнасці. І тады поўнасьцю накіраваў ён сваю ўвагу на рабочую клясу; тэма аб рабочай клясе стала яго сынтэзам.

Сынтэз Горкага па сваёй прыродзе складаны і ў той-жа час гармонічны. Яго склад даўно ўжо зьварнуў на сябе ўвагу крытыкі. У вышэйадзначаным артыкуле Невядомскага мы знаходзім прыблізна такое тлумачэнне ідэалёгічнага боку гэтага моманту ў творчым шляху Горкага. Яшчэ ў вершаваным па рытме накідзе 1904 году пад загалоўкам „Человек“ Горкі гаворыць аб новым чалавеку, які павінен скоры падняцца з расхістаннага і трухляючага старога быту: „Непримиримый враг позорной нищеты людских желаний, — хочу чтоб каждый из людей был человеком“... Новый человек хочет „новое создать на выкованных мыслью незыблемых началах свободы, красоты и уважения к людям“.

У гэтым новым чалавеку, на думку Горкага, павінен здзейніцца яго сынтэз. Сваіх баякоў Горкі надзяліў моцным пачуцьцём, магутным інстынктам, воляю,—але ў іх слабы інтэлект, няма ведаў; Горкаўскія інтэлігэнты, гэтыя „дачнікі жыцьця“, наадварот, надзелены інтэлектам, але страцілі волю і сьвежасьць пачуцьця. Таксама баяк Горкага надзелен моцнаю індывідуальнасьцю, але ў яго не хапае пачуцьця колектывізму. І вось новы чалавек, паводле Горкага, павінен аб'яднаць інстынкт з інтэлектам, індывідуалізм з колектывізмам:

Наставет день, в груди моей сольется
в одно великое и творческое пламя
Мир чувства моего с моей бессердной мыслью,
И этим пламенем я выжгу из души все темное.
жестокое и злое.—
И буду я подобен тем богам, что мысль моя
творила и творит.

Гэты сынтэз, гэтага новага чалавека, здольнага тварыць новае жыцьцё, Горкі ўбачыў—паўтараю—у рабочай клясе, якая ўжо ўступіла на арэну політычнай барацьбы. . вась чаму трэцяя асноўная тэма Горкага, да якой ён прышоў у найбольш сьпелы кругабег свае творчасьці, была тэма аб рабочай клясе і яе творчай працы ў справе пабудовы новай сацыяльнасці.

Часткова гэту тэму Горкі закранае і тыпова аформівае ўжо і ў раньніх апавяданьнях (напр. у апавяданьні „Озорник“—1897 г.). Ён дае зарысоўку гэтай тэмы і ў п'есе „Мещане“ ў вобразе машыністага Ніла.

Больш шчыльна падыходзіць ён да гэтай тэмы ў аповесці „Мать“ 1906 году, у п'есе „Враги“ 1907 году, у аповесці „Мордовка“ 1911 г., у аповесці „Хозяин“ 1913 г. і ў іншых творах. Тут Горкі малюе прадстаўнікоў рабочай клясы, як бадзёрых будаўнікоў жыцця, як будучых яго гаспадароў. У сучаснай крытыцы існуе погляд (напр. І. Н. Кубікаў, „Рабочий класс в русской литературе“, 1924 г., гл. XII) аб тым, што Горкі наогул мала знаў пролетарскі быт і неконкрэтна яго маляваў, а калі і апісваў яго больш ці менш конкретна, то толькі ў тых формах працы, якія асабліва яму добра былі вядомы, напр. у апісанні быту пекароў. Адносна аповесці „Мать“, якая атрымала, як і п'еса „На дне“, шырокую вядомасць за межамі тагочаснай Расіі, гавораць нават, што яна занадта кніжная, так сказаць, публіцыстычная і далёкая ад тых падзей, г. зн. ад рабочага быту і рабочага руху ў Сормаве ў гады 1901-2 г., якія пакладзены ў яе аснову; у прыватнасці крытыка адзначае, што, напр., прамова на судзе Пётры Заломава, сапраўднага ўдзельніка Сормаўскіх падзей, куды жыццёвей і канкрэтней адцягненай і як-бы надуманай прамовы на судзе Паўла Уласава, гэроя аповесці „Мать“. Магчыма, што гэта і так. Але нельга не прымаць пад увагу, што малюнкі рабочага жыцця і рабочага руху, зарысаваныя Горкім, важны ня толькі сваёй умоўнай рэальнасцю, але і тым ідэалёгічным сынтэзам, які ён укладвае ў гэту трэцюю асноўную тэму. Гэты сынтэз—Горкаўская вера ў будаўнічую ролю рабочай клясы—складае патос яго творчасці дадзенай пары, і гэты патос меў, бязумоўна, вялікую арганізавальную вартасць для прадрэволюцыйнага часу.

Сам Горкі ў гады распрацаваньня гэтай трэцяй асноўнай тэмы шчыльна ўвязаў сваё жыццё і літаратурна-грамадзкую працу з рэволюцыйным рухам. Вядома выступленне Горкага ў 1905 годзе ў сувязі з падзеямі 9-га студзеня, пасля чаго ён быў арыштаваны пад пагрозай вялікай кары. Далей вядома, што, выехаўшы ў 1906 годзе за граніцу, Горкі на працягу ад 1906-га па 1913-ы год шырока разгарнуў за граніцай сваю рэволюцыйную дзейнасць і барацьбу супроць расійскага ўраду. Толькі ў 1913-м годзе ён атрымаў магчымасць вярнуцца ў Расію; актыўным грамадскім дзеячом і рэволюцыйным пісьменьнікам перажыў ён гады вайны, і пасля яго рэволюцыйная праца ўлілася ў высокія хвалі Кастрычнікавай рэвалюцыі. Да ад'езду ў 1921 г. у другое замежнае жыццё Горкі прымаў актыўны ўдзел у будаўніцтве новага жыцця па дырэктывах Савецкай улады. Яго часовы ўхіл ад марксысцкай лініі ў бок сваеасаблівага богабудаўніцтва, што меў месца каля 1908-9 г.г. за межамі і ў свой час адзначаны У. І. Леніным, які наогул высока цаніў Горкага, як мастака слова і ўважліва прыдглядаўся да яго працы,—гэты ўхіл, урэшце, ня скрыўляе ўжо надта яго асноўнай грамадзкай магістралі.

Што сказаць у выніку аб М. Горкім, якога ўшаноўваем мы ў гэтым годзе, менавіта як аб пісьменьніку-мастаку, які даў сваёй тэме ня толькі мастацкае, але і ідэалёгічнае аформаванне?

Гавораць, што ў Горкага дзве душы—адна душа мастака, другая—душа публіцыстага, ідэолага; што, калі ён выяўляе душу мастака, ён стаіць куды вышэй другога Горкага, які ўпадае ў навучальны тон публіцыстага і тэндэнцыйнага апавядальніка; што таму цяпер, калі Горкі вярнуўся да ўспамінаў маленства і юнацтва і наогул да твораў мэмуарнага характару („Детство“, „В людях“, „Мои университеты“, „Дело Артамоновых“ і г. д.), яго мастацкі талент стаў выяўляцца асабліва яскрава.

Бязумоўна, Горкі ў выніку паўстае перад намі і як мастак і як ідэолёг. Але наўрад ці можна нават гнуткім пяром крытыка-аналітыка ясна падзяліць гэтыя дзьве душы ў Горкім. І ў той-жа час трэба прызнэць, што калі Горкі-мастак даў нам шырокае і паглыбленае пазнаньне ня толькі басяцкай, але і інтэлігэнцкай, і пролетарскай, і працоўнай наогул рэчаіснасьці напярэдадні рэволюцыі, то Горкі-ідэолёг адыграў вялікую організавальную ролю ў масавай чытацкай псыхіцы, узгадаваўшы ў ёй рэволюцыйныя настроі, і падрыхтаваў яе да прыняцьця рэволюцыі. Разам з тым сваімі сьвежымі тэмамі і сьвежай жыцьцёвай лексыкай, зьвязанымі з працоўным жыцьцём, Горкі зьявіўся адным з першых і найбольш моцных пачынальнікаў пролетарскага кірунку ў расійскай мастацкай літаратуры. Не дарма, калі ў 1914 годзе вышаў першы зборнік „Пролетарских писателей“, Горкі вітаў яго, як пачатак новага роду поэзіі па зьместу і ідэёваму асьвятленьню.

Калісьці, яшчэ ў 1900 годзе, будучы ў Ялце, Горкі запісаў у вадным альбоме наступныя радкі: „Мало на свете хорошего. Самое хорошее—искусство, а в искусстве самое лучшее и самое благородное—искусство выдумывать хорошее“. Мы можам сказаць, падсумоўваючы вынікі 35-гадовай літаратурнай дзейнасьці Горкага, што ён двойчы здзейсніў гэта „хорошее“: ён даў нам першае „хорошее“—высокія ўзоры мастацтва, у якіх адбіта наша жыцьцё, і ў гэтых ўзорах выявіў другое „хорошее“—свой жыцьцёвы ідэал, што ў паступовым сваім разьвіцьці зьліўся з ідэаламі працоўных мас, якія ў рэволюцыі знайшлі сваю рэалізацыю.

І застаецца толькі пажадаць, каб пісьменьнік, які ўсё яшчэ стаіць на ўзвышшы свайго мастацкага дару і які зноў шчыльна падыйшоў да нашай сучаснай рэчаіснасьці, шырока разгарнуў у далейшым сваю тэматыку ў роўніцы нашага сучаснага жыцьцёвага будаўніцтва.
