

Мы зразумелі яго, мы вітаем, што ён у сваім „трасеньні“ ня хоча ца-лаваць „апаўшыя лісты“.

У той-жа час папярэджаем, што ён можа апынуцца ў стане „апаўшага ліста“ з дзерава квітнёвага росквіту. Мы раім паэту перастаць папустому марыць і спадзявацца на містычныя зданьні і цені, адкінуць адмаўленства ад нашага сёньня і разам з недарэч-ным і адмоўным зьвярнуць увагу на тое, што, як шуруп за шурупам, укруч-ваецца ў сталёвыя ўзвышкі будоўлі гэтага сёньня.

Адаць вольны значны талент дзеля выкарыстаньня яго клясаю, якая праз сваю дыктатуру пракладае, будзе масты па шляху ў сьветлую буду-чыню.

Жыць, а ня ныць, і ў гэтым вялі-кім творчым працэсе знайсці вялі-зарнейшую прыгожасьць існаваньня.

І тады можна будзе хутчэй па-збыцца „жалобнага банту“, „укры-жаваньня“, яго адрыжак у нашым сёньня.

Цёмная ноч расшчыміць свае цэп-кія лапы перад прыходам другога дня, калі Язэп Пушча заграюча, зарыкае прамяністаю раніцаю.

А калі паэта будзе і надалей аб-водзіць сябе хмарами вась гэтакіх думак, што:

... Няхай сабе я сёньня й страшна хворы,
Ня трэб і ўсё-ж рэцэптаў для душы,
сталецьцямі гараць і сьвечыць зоры
і іх вятры ня ў сіле затушыць.

Дык ён, як адарваны мэтэарыт, паляціць у пустату, загушаны вят-рамі вихорыстай буры рэвалюцыі, а зоры будуць гарэць і сталецьцямі сьвяціць на шляху да вялікага зарава, да росквіту.

Язэп Пушча не адзін у сваім літа-ратурным бездарожжы—з ім кан-крэтная група ў беларускай літара-туры. Шукаюцца і вынаходзяцца тэ-орэтыкі, якія бачаць у гэтым блу-каньні характаво. Перачытаўшы кошы-кавыя тэорыі розных сьвятош мас-тацтва і богашукацеляў, яны крычаць аб акордах душы, абвясчаюць яе не-залежнасьць ад акалічнасьцяў.

Глыбокая індывідуалістычнасьць, літаратурнае „характаво“ для здаваль-неньня сваёй асобы і канкрэтнага ін-дывідууму, вась аснова, на якой тчэцца вытворчы матар’ял маладых паэтаў пушчынскага кірунку.

Возьмем для паказу вартасьці ма-тар’ялаў гэтай групы экспанаты ра-боты такіх паэтаў, як Валеры Мара-коў, Тодар Кляшторны, Сяргей Да-рожны.

Валеры Маракоў стаў членам лі-таратурнай сям’і ў дні, калі „мас-тацтва для мастацтва“ з яго „лідэрамі“ гвалтам лезла ў беларускую літара-туру. У дні, калі група людзей, што згу-білі сьцежку ў нашае сёньня, адар-валіся ад яго і пачалі шукаць „зба-веньня“ ў чыстай „непарочнай“ пек-наце нябёс (яго сinyaў, просinyaў і за-сinyaў).

Гэтыя дні вядомы пад назвай, да-дзенай мною на адным з літаратур-ных дыспутаў—часы, калі:

„пурпур і каралі ўсе творы за-маралі“.

Валеры Маракоў выявіў сябе з пер-шых часоў як паэта, які цалкам успрыняў гэтае задрыпанае літара-турнае рызьзё за аснову ўсёй вы-творчасці. Ён ня браў жыцьцё, як крыніцу, адкуль бярэцца сырызна для вырабу літаратурнага матар’яла, а ўзяў Надсона, Есеніна, зборнікі старых рамансаў і на іх нотах, ма-тывах пабудаваў сваю песьню.

Тэматыка яго вершаў, зьмест іх поўны раманызму самага лёгкага па-хаджэньня. Нават назвы вершаў б’юць цябе акордамі трухлявага гаршка—Собінаўскага рамансу: („Ізноў прый-шла“, „О, мой любы дружа“, „Зя-лёны месяц“, „Чаго сэрца так сёнь-ня“, „Ізноў холад і вецер“, „Помніш ты“, „З белых начэй“ і г. п.).

Яго словы яскрава гавораць аб сваёй радні к гэтаму славутаму ра-мансу:

...І так пішу... Ізноў пішу з натхненьнем,
твой васілёк перада мной ляжыць.
А за вакном снуюцца цені,
упаў срабрысты месяц на калені... і г. д.
(В. Маракоў „Пялёскі“, 19 ст.).

А вось вам стары раманс. Хто яго толькі ня чуў:

...и я пишу... вноў пишу в забвеньи,
твой букет передо мной лежит,
а чрез окно запах сирени
меня пьянит, меня к тебе манит.
(„Под звон гитары“, стр. 17, „Романсы
и песни“, изд. 1901 г.).

Альбо яшчэ далей. У Маракова верш:

...Помніш ты, быў ціхі-ціхі вечар,
месяц жыві і плакала лаза...
(„На залатым пакосе“, ст. 39).

А ў рамансе Вярстоўскага:

...Помнишь ты, был тихий вечер,
месяц пылал под трели соловья...
(В том же сборнике романсов, стр. 6).

І так большасць вершаў пабудована з нацяганых слоў з рамансаў і рамансыстых, як Надсон і інш.

Значная колькасць вобразаў, думак, якімі карыстаецца Маракоў—чужыя, не яго. Ад іх нясе фактам паказальным для паэты пустаты і перазвонніцы, які зусім мала мае свайго, а перазваньвае даўно перазвоненае. Становіцца і сумна, і сьмешна, калі нават такія радкі, як: „мне хочется любить, надеяться и верить“ Маракоў перадае: „мне хочацца любіць, задумацца і верыць“.
(„На залатым пакосе“, ст. 29).

А верыць, што гэтымі радкамі можна ашальмаваць культурнага чытача, перадаўшы іх за пэрлы сваёй творчасці—проста дзіўна і недарэчна.

Гэта ня кладка на шляху да росквіту беларускай літаратуры, а груба-нахальніцкая спроба запрудзіць яго карчамі аджыўшага дзерава.

У гэтым Маракоў мае сваяцтва з Паўлюком Трусом, калі не „перешеголял“ яго ў некаторых „приемах“, аб якіх напамінаць будзе зусім лішнім.

Сьляпы да нашай сучаснасці, ён успрымае пушчынскія настроі і жыве імі:

...не магу... не магу і ня знаю,
з кім дружыць і каго абнімаць,
ці забыцца на сінім кургане,
ці каменныя зубамі ламаць.
(„Пялёстка“, стар. 4).

Не знаходзячы ў дні вялікага будаўніцтва новага жыцця, „з кім дружыць“ і „каго абнімаць“, 17-ці гадовы юнак Маракоў кідаецца на курган—сымбаль мінуўшчыны „каменьне зубамі ламаць“. А ці не ляпей, як казаў „светлой памяці“ Леў Давідавч Троцкі: „грызці маладымі зубамі граніт навукі“, кульцівіраваць свае здольнасці, вырабляць з іх навук будаваць жыццё—сусвет, аздараўляць сябе, як асобу, удзельніка грамады, якая на курганах мінуўшчыны пасадзіць кветкі шчаслівай будучыні.

Валеры Маракоў, як вызначылі мы раней, знаходзіцца ў стане дэклясаванасці. Яго апанавалі ідэі „пунсаў для пунсаў“, „сіні для сіні“, „гарэньне для гарэньня“, іначай кажучы, вобраз для вобразу, паэзія для паэзіі. Ён, як і большасць яго літаратурных сутаварышоў, не ўсьведамляе сабе, што форма літаратуры і мастацтва толькі пры тых умовах апраўдвае сябе, калі яна мае канкрэтызацыю і імкненне, накіраванае для выяўленьня зместу, пабудаванае на аснове жыццябудаўніцтва.

Карыстаньне Мараковым рамансамі надсонаўшчыны ня проста прыём бяздарнага чалавека, які ня можа стварыць свайго—такі сродак у яго ўжываецца для прыданьня твору большай пывучасці, пяшчотнага лірызму, песьневасці. Пры адсутнічаньні літаратурнай культуры, лінгвістычнага багажу, пры адарванасці ад сацыяльнай масы, ён прымушаны, па прыкладу другіх, карыстацца старым і зместам і формай у сваёй „новатворчасці“.

Наяўнасць такой зьявы зусім законамярковая. Унутраная форма, як структура твору, яе музычнасць, вобразнасць і іншыя часткі цэлага комплексу, залежыць ад грамадзкага быту.

Фальшывасцю дыхае той твор, у якім сучаснае кіпучае жыццё будзе апісана ў музыкальных і пяшчотных тонах, характэрных мінуламу стагодзьдзю. Мы яшчэ больш пераканаемся ў пуштазвонстве такога твору,

калі ўбачым спробы ўкласьці новы зьмест у старыя формы, у аджыўшыя вобразы—сваяцкія аджыўшаму сьветапогляду. Маракоў карыстаецца старымі формамі і форма, як арганічная частка твору, пры адсутнасьці сугучнасьці яе з зьместам, можа заняць прывілейнае месца, і тады на арэну выходзіць пустазвонства. Маракоў паддаўся спутаць сябе літаратурным конюхам як з стайні „мастацтва для мастацтва“, так і з тых „пралетмалчыкаў“ і марксысцкіх дурачкоў, якія ў кожным сваім выступленьні цьвердзяць:

Адны—форма для формы „няма збавеньня апроч пекнаты“.

Другія—„нам важны зьмест творчасьці таго ці іншага паэты і пісьменьніка, а не яго формы“.

На гэтых „тэорыях“ такія ўрамарксысты нават арганізоўваюць цэлыя літаратурныя аб'яднаньні, якім загадзя жыцьцё выпісвае ордэр на сьмерць, бо нязгвалчаныя тэорыі марксызму кажуць зусім адваротнае:

...„Искусство есть одно из средств организации жизни, через воздействие на волю субъекта художественных образов, содержание и форма которых обуславливается социально-экономической структурой общества и классовым положением художника“.

(Карл Маркс—„Тэзісы аб Фэйербаху“).

Мы ставім пытаньне—сацыяльна-эканамічная структура сучаснай грамады розьніцца ад 40-х гадоў мінулага стагодзьдзя?

— Бязумоўна, розьніцца.

Дык ці можна заяўляць, што для нас форма ня мае значэньня, што яна не павінна быць адным з асноўных фактараў, на якіх аб'яднаюцца творчыя сілы літаратуры і мастацтва.

Ня толькі няможна, але і злачынна, пры ўмовах таго, што за прагрэс, а не рэгрэс высоўваць і падтрымоўваць такія рэакцыйныя тэорыі.

Захоплены плыняю, якая знаходзіць прыгожае ў старызьне, у адмаўленьстве сёнешняга, Маракоў пая апошнюю песьню:

...і так усё... ўсё праляцела,
чым сэрца некалі жыло,

і над далінай гэткай белай
іду, як мёртвы, за сяло... і г. д.
(„Пялёсткі“, 37 ст.).

Альбо далей, у новым сваім зборніку „На залатым пакосе“, якому расьпявалі дыфірамбы трубадуры нашае крытыкі вызначаных двух разрадаў.

Але, ня гледзячы на гэтыя трубадурскія вызначэньні, мы спрабуем асьвядоміць грамадзянства па сутнасьці, наяўнасьці зусім іншага ў творчасці Маракова. Для гэтага прывядзем некалькі характэрных прыкладаў:

...Быццам я згараю ў песенным агні,
быццам я далёка, ў вочы б'е туман
і нічога сьветлага больш ў жыцьці няма.
(„П.“ 30 ст.).

Чаму? Таму, што паэта:

...Палюбіў я асенняе раньне,
бо ў ім многа раздум'я і сьлёз,
калі нехта ляжыць на кургане,
значыць, працы будзённай ня зьнёс...

Вось тут вам паэта па шчырасьці сваёй маладосьці і прынаецца, чаму кладавіцца ён на курган і каменныя зубамі грызе. Таму, што працы будзённай ня зьнёс. Ня мог ва ўласьцівых яму формах выліць сэрца бурлячы накіп. Таму, што гэта сэрца сілай укаранелай псыхікі павінна было:

...Ну, чаго-ж так пад званы гітар
маё сэрца палае каханьнем,
я яму толькі шчырасьць аддам,
я яго не спаткаю ў тумане.

Каханьне выліваецца ў аўтара толькі пад званы гітар. Гэта сьведчыць аб тым, што „істинный“ пэрыяд эпохі Чэхаўскага „дяді Вани“ запуськае карэньні ў беларускую літаратурную сучаснасьць. А таму нічога новага, калі адзін з такіх „сучаснікаў“—Валеры Маракоў—пачынае на ледзяной гітары выбіваць васьмь гэтакі акорд:

... Відаць, ў жыцьці нікога не спаткаю—
каго змагу, як песьню, палюбіць
і ўсе шляхі, здабытыя вякамі,
прайду, як сон паўстаньня й барацьбы.

А песьня для песьні тое самае,
што сонца для сонца.

Сонца сьвеціць усяму жывому.
Песьні толькі тады карысны, калі
яны пяюцца для людзей, а пры ўмо-
вах дыктатуры пралетарыяту іх мета-
імкненне павінна быць накіравана
на абслугоўванне і арганізацыю
апошняга.

Праз плёнку літаратурнай сьлепа-
ты Маракоў пачынае гэта бачыць.
У вершы „паэтам“ кажа сваім літа-
ратурным саратнікам:

... Вы ня знаеце, хлопцы, о не,
я скажу вам, браты, як таварыш,—
сёння зоры за нас чырваней
не паэты, а зоры ўжо мараць...

(ст. 37).

Усведамленьне значэння свайго
пуштазвонства ў часы гармоніі і му-
зыкі вялікай рэвалюцыйнай сучас-
насьці — лепшы сродак для таго, каб
пакахаць змаганьне за росквіт не
пад гукі гітары, а пад гучныя гукі
жыцця...

Тод. Кляшторны сугучны па сваёй
творчасці Маракову. Здольны паэ-
та, але з псыхікай ледзянога гітары-
ста, афарбаваны ў пурпур, агня-
цветы, штосьці схожае на золата,
срэбра, апутаны рознымі дзявочымі
косамі, журбой, туманамі, акружаны
кілішкамі, каралямі, росамі, сінямі,
змрокам і ладанам балотнае сіні—
Кляшторны перажывае пералом, ха-
рактэрны для людзей яго на-
прамку.

Ён пачынае з каханьня да ледзя-
ной гітары:

... З вішнёвых хмар на ледзяной гітары
заплакала зара па сонечнай вясьне
і быццам з вёснамі развееныя мары
на успамін застылі на вакне.

(„Кляновыя завеі“, 14 ст.).

І заўважаючы, што ад ледзяной
гітары „ні толку, ні проку“, Кляш-
торны шалыгае да „Праксэды“. І там,
поўны адвагі, упэўняе:

... Мы жывём ня толькі для красы
кожны крок мы дасягаем боем,
новы сум, як восень каласы,
точыць сэрца мне запоем.

(„Узвышша“ № 5, 114 ст.).

І ня гледзячы, што сваёю „Прак-
сэдаю“ ён „кожны крок дасягае

боем“, „нейчы сум“ точыць яго ар-
ганізм, прымушае чурацца ўдзелу ў
нашым сёньні:

Сяджу адзін... Сягоньня я адзін...
Мярцьвеюць мокрыя за вакном пацёмкі.
У сэрцы тысячы абшчыпаных асіч
(накштат „Праксэды“, ці што? П. Ш.)
а думкі блудныя дэпэшы бяз пуцёўкі...

Гэты „нейчы сум“ прымушае Кля-
шторнага ад „Праксэды“ зноў вяр-
тацца да ледзяной гітары і ў яе
маўклівым пуштазвонстве знайсці
прыгожасьць:

... У гэту ноч, калі сьвеціць зарніцы—
сьняць гаі верасьнёвыя сны,
у душы, як ў забытай капліцы,
па далёкаму плачуць званы...

Мы яму даём даведку, што каплі-
цы, як спадчына рэлігійнай містыкі,
разбураюцца новым пакаленьнем—
новай зьменай сацыяльнай грамады.

Званы адзванілі сваё. Новыя гукі
і тоны нясуцца з кузьні сучаснасьці.
Званіць у літаратуры плачам кап-
лічных званоў—значыць зьнішчаць
сябе.

Сяргей Дарожны менш выявіўся
з тых, што рабілі аналёгію іх твор-
часці ў гэтым разьдзеле нашага
артыкулу. Ён характэрны, як больш
бяздарны, значна няпісьменны бяд-
няк на мастацкае слова ў нашай лі-
таратуры. Яго слоўнік—з сотні слоў.
Вобразы—у большасьці бяссэнсавыя
і не дарэчы ўжытыя. Вось адзін з
сотні прыкладаў:

... Там... сонцавей дзе на жыта
выліў свой палкі пыл,
сьпелая радасьць і млыцца
сонца зьвязалі ў снапы.

Арыгінальная бяссэнсіца зроблена
для „мілагучнасьці“, вобразнасьць для
вобразнасьці—для рыфмаваньня вы-
падкова надуманых слоў: ...Сонцавей,
срэбра, золата, сіні, блакіты—блакі-
ты, сіні, золата, срэбра, сонцавей
і г. д.

Вось што складае гэту „твор-
часць“, сьціскае яе ў свае рамкі.
А ў выніку тыя самыя раманы:

... Зацьвітуць і асыплюцца ружы,
вецер долам лісты замяце...