

## Нацдэмаўшчына, замаскаваная марксысцкай фразай<sup>1)</sup>

(Пра літаратуразнаўчую працу Бабарэкі)

6

Спэцыяльных прац па гісторыі беларускай літаратуры ў Бабарэкі няма, але ў кожным артыкуле пра сучасную літаратуру Бабарэка імкнецца ўвязаць яе з мінулым; з творчасцю Багушэвіча, Няслухоўскага, „нашаніўцаў“. Знадворна гэта выражаецца ў тым, што перш, як пачаць разгляд творчасці таго ці іншага пісьменьніка сучаснасці Бабарэка разглядае творчасць Дуніна-Марцінкевіча, творчасць Багушэвіча, творчасць „нашаніўцаў“ і толькі пасля гэтага бярэцца за асноўную сваю тэму. Гэтыя экскурсы ў мінулае беларускай літаратуры робяцца ня так сабе, бяз даў прычыны, а з пэўнаю, загадзя намеркаванаю мэтай: яны складаюць неадлучную частку бабарэкаўскай мета-долёгіі. З аднаго боку, Бабарэка спасылкамі на творчасць Багушэвіча ці якога-небудзь іншага пісьменьніка з мінулага хоча давесці, што беларуская літаратура ў сваім развіцці ішла „самабытнымі“ шляхамі, а з другога боку, што паслякастрычнікавая літаратура працягвае традыцыі і развінае ідэі, якія былі высунуты і развіваліся Багушэвічам і „нашаніўцамі“.

Высновы, якія робіць Бабарэка з папярэдняга разгляду творчасці Багушэвіча і „нашаніўцаў“, і якія зводзяцца да таго, што гісторыя беларускай літаратуры нібыта даводзіць „самабытны“ шлях развіцця беларускага слоўнага мастацтва і нібыта паказвае на аднасьць ідэй дарэвалюцыйнай і сучаснай літаратуры—вось гэтыя высновы і слугуюць Бабарэку меркаю, з дапамогаю якой ён і дае ацэнку творчасці таго ці іншага пісьменьніка сучаснасці. Калі твор, на погляд Бабарэкі, ня сыходзіць са шляху „самабытнага“ развіцця літаратуры і „працягвае“ ідэі дарэвалюцыйнай беларускай літаратуры, Бабарэка аўтару гэтага твору ставіць адзнаку „добра“ і сьпявае яму гімны ўсхвалення. Калі-ж Бабарэка знойдзе, што аўтар пачынае забывацца на „слаўныя“ традыцыі беларускага мінулага альбо зусім іх ня ведае, тады ён раіць такому аўтару павучыцца ў Максіма Багдановіча і асабліва ў Алеся Гаруна.

Цікава адзначыць, што, калі ідзе гутарка пра сучасную альбо і мінулую беларускую літаратуру (часоў Дуніна-Марцінкевіча, „Нашай нівы“), Бабарэка гаворыць увесь час не пра стварэнне беларус-

<sup>1)</sup> Канец. Пачатак глядзі ў „Узвышшы“ № 2 за 1931 г.

кай літаратуры, а пра „адраджэньне“ яе. Пэўнага адказу, пра адраджэньне якое літаратуры ідзе гутарка, Бабарэка не дае. Трэба думаць, што на погляд Бабарэкі Беларусь мела яшчэ да часоў Дуніна-Марцінкевіча нейкі свой „залаты век“ літаратуры, якую ўзяліся адраджаць шляхецкія пісьменьнікі, „нашаніўцы“ і сучасныя. Такім „залатым векам“ беларускай літаратуры нацыянал-дэмократы лічылі 15-16 стагодзьдзе, калі на ніве беларускага „прыгожага пісьменства“ „працавалі“ такія „выдатныя творцы“, як Васіль Цяпінскі, Фёдар Еўлашэўскі, Францыск Скарына і інш., калі былі створаны „помнікі прыгожага пісьменства“, як духоўныя вершы, пераклады бібліі і варажбітных кніг. Вось усю гэту сярэднявяковую мешаніну папоўшчыны і забабонаў, мешаніну царкоўна-славяншчыны з дзесяткам беларускіх слоў нацыянал-дэмократы выстаўлялі як „залаты“ век беларускай літаратуры. Напэўна, гэту „творчасць“ Бабарэка і меў на ўвазе, калі гаварыў заўсёды не пра стварэньне беларускай літаратуры, а пра „адраджэньне“ яе.

Перад тым, як перайсьці да разгляду бабарэкаўскіх поглядаў на гісторыю беларускай літаратуры, спынімся некалькі на выказваньнях Бабарэкі ў сувязі з літаратураю нагонт наогул гісторыі грамадзкага жыцьця Беларусі, бо славурую сваю „самабытнасьць“ беларускай літаратуры Бабарэка тлумачыць якраз тым, што Беларусь мела свае „асаблівасьці бытаваньня, жыцьця і гісторыі“.

У чым-жа канкрэтна выражаюцца гэтыя асаблівасьці, і чым яны тлумачацца?

Бабарэка на гэта дае такі адказ:

„У географічным становішчы Беларусь займае цэнтральнае месца Эўропы—гэта стык Усходу і Захаду, Поўначы і Поўдня яе“. „Адгэтуль спрэчкі за Беларусь, цяганьне яе то на поўдзень, то на поўнач, то на захад, то на ўсход“. „Сапраўды, гісторыя Беларусі—гэта гісторыя крыжа—вобразу і сымболу, які так часта фігуруе ў беларускай творчасці, асабліва ранейшай пары“<sup>1)</sup>.

Як бачым, асаблівасьці Беларусі Бабарэка знаходзіць ня ў канкрэтных соцыяльна-эканамічных умовах гэтай краіны, а ў яе географічных умовах, у тым, што яна „цэнтр“ Эўропы, што яна адвечная пакутніца, што яе гісторыя—„гэта гісторыя крыжа“. Ні адным словам не ўспамінае Бабарэка пра тое, што пры „цяганьні“ Беларусі „то на поўдзень, то на поўнач, то на захад, то на ўсход“ пакутвала ня ўся Беларусь, а пакутвалі яе рабочыя і працоўнае сялянства, тымчасам як пануючыя класы на гэтым нават часта нажываліся. Так было, напрыклад, у час нямецкай і польскай окупацыі, калі за кошт крыві і поту працоўных мас паны, буржуазія і кулацтва адбудоўвалі свае маёнткі і фольваркі, здзіралі з рабочага і селяніна ўсё, да апошняй кашулі, каб верхнюю аддаць окупанту, а ніжнюю пакінуць сабе.

<sup>1)</sup> „Узвышша“, № 5, 1927 г., бал. 142.

Вось гэтай „асаблівасьці“ Бабарэка якраз і ня бачыць, бо для яго Беларусь зьяўляецца суцэльнаю, непадзеленаю на клясы, краінаю, у якой няма і ня было ні паднявольных, ні эксплёататараў, а быў і ёсьць толькі „адзіны“ працоўны народ. Такія высновы вылучаюцца самі сабою, калі Бабарэка, гаворачы пра шляхоцкую літаратуру,значае, што „гэта літаратура была чыньнікам імперыялістычных імкненьняў, з аднаго боку, панскай Польшчы, а з другога, царскай Расіі да захапленьня Беларусі ў свае рукі“. <sup>1)</sup> Такое сьцьвярджэньне роўназначна адмаўленьню існаваньня беларускіх паноў-прыгоннікаў, бо ў сапраўднасьці шляхоцкая літаратура была ня столькі літаратураю-чыньнікам імперыялістычных імкненьняў, колькі літаратураю спалчаных і не спалчаных беларускіх фэўдалаў. Перад блізкаю пагрозай сялянскай рэволюцыі прыгоннікі і прыхільнікі прыгоннага ладу імкнуліся ўсімі сіламі, не парушаючы прыгону, знайсці выйсьце, абмінуць соцыяльную буру. У гэтых мэтах і пісаліся творы на беларускай мове.

Апрача вась гэтае „асаблівасьці“ — „бясклясавасьці“ беларускай нацыі, пра што Бабарэка адкрыта не гаворыць, але што выцякае з усіх ягоных разваг, і апрача другое „асаблівасьці“, якую спавяшчае ўжо адкрыта сам Бабарэка, і якая зьмяшчаецца ў тым, што Беларусь — „цэнтр“ Эўропы, што Беларусь увесь час „цягалі“ ва ўсіх кірунках сьвету, — іншых асаблівасьцяў, як я ўжо гаварыў, асаблівасьцяў соцыяльна-эканамічнага парадку, у разьвіцьці грамадзкага жыцьця Беларусі Бабарэка не знаходзіць. Аднак, гэта не перашкаджае яму досыць упэўнена і „аўторытэтна“ заявіць, што географічнае палажэньне Беларусі („цэнтр“ Эўропы) і цяганьне яе ва ўсіх кірунках сьвету „зьяўляецца агульнаю асаблівасьцю быцьця Беларусі, якое вызначае сабою ў асноўных рысах асаблівасьці як сьвядомасьці, так і характару беларускай мастацкай творчасці ў той ці іншы кругабег і якое стварае ўрэшце самабытнае літаратурнае быцьцё“. <sup>2)</sup>

Паглядзім, у чым-жа канкрэтна выражаецца гэтае „самабытнае“ літаратурнае быцьцё, і як яго расцэньвае Бабарэка.

## 7

„Разьвіцьцё беларускай поэзіі, гаворыць Бабарэка, пачынаючы ад XIX стагодзьця, спраўляе ўжо трэці круг сваёй гісторыі, круг, зьвязаны з Кастрычнікам на Беларусі“. <sup>3)</sup> Такім чынам, да Кастрычніка беларуская літаратура перажыла ў сваім разьвіцьці два кругабегі: „першы круг, што вызначаецца імкненьнямі шляхецкіх пісьменьнікаў“, і другі, які пачынаецца Багушэвічам і які завяршаецца „ўжо ў нашу эпоху“.

Такі беспадстаўны падзел гісторыі беларускай літаратуры на пэрыоды Бабарэка робіць, выходзячы ня з клясавай сутнасьці твор-

1) „Узвышша“, № 5, 1927 г., бал. 143.

2) „Узвышша“, № 5, 1927 г., бал. 142.

3) „Узвышша“, № 3, 1927 г., бал. 137.

часьці пісьменьнікаў пэўнага часу, не на аснове соцыяльна-эканамічнага стану кожнага пэрыоду, а на аснове толькі таго, што пісьменьнікі ўсіх кругабегаў па рознаму ставіліся да справы „адраджэньня“. Калі шляхецкія пісьменьнікі адыгралі толькі „нэгатыўную ролю ў справе адраджэньня беларускай літаратуры“, дык Багушэвіч і яго наступнікі сталі сьвядомымі „адраджэнцамі“, стварылі літаратуру, характэрную „сваёй накіраванасьцю да ўсебаковага самавызначэньня Беларусі“. Такую розьніцу знаходзіць Бабарэка паміж шляхецкімі пісьменьнікамі, з аднаго боку, і Багушэвічам і „нашаніўцамі“, з другога боку. Толькі на гэтай аснове Бабарэка ўсю літаратуру, пачынаючы з XIX стагодзьдзя і да нашых дзён, падзяляе на два кругабегі.

Не даводзіцца гаварыць, наколькі такая пэрыодызацыя нягрунтоўная і беспадстаўная. Нават, калі ўзяць за крытэры пры ацэнцы творчасьці пісьменьнікаў XIX і XX стагодзьдзяў адны толькі адносіны кожнага з гэтых пісьменьнікаў да нацыянальнага пытаньня, дык і тады паміж Багушэвічам і „нашаніўцамі“ мы заўважым такую прорву, якую ніяк нельга пераступіць, каб аб'яднаць творчасць гэтых пісьменьнікаў у адзін пэрыод. Больш таго, погляды саміх „нашаніўцаў“ на нацыянальнае пытаньне надзвычай неаднолькавыя ў розных пісьменьнікаў і ў розныя часы.

Гісторык-марксыст, які пры вызначэньні таго ці іншага пэрыоду бярэ паказальнікам вытворчыя адносіны, ніколі, бязумоўна, ня можа дайсьці да такога абсурду, каб злучыць у адзін пэрыод літаратуру другой паловы XIX стагодзьдзя, часу разьвіцьця капіталізму і літаратуру пачатку XX стагодзьдзя, часу ўжо досыць разьвітага капіталізму, часу першай буржуазнай рэвалюцыі. У дадзеным выпадку бабарэкаўская пэрыодызацыя беларускай літаратуры была б вельмі сьмешнаю, каб яна ня крыла ў сабе варожых нам поглядаў нацыянал-дэмакратызму. Імкнучыся працягнуць ідэйную лінію ад Багушэвіча праз „нашаніўцаў“ да сучаснасьці, Бабарэка пад вэлюмам марксыцкай фразы працягвае свае нацыянал-дэмакратычныя погляды наконт таго, што нібыта „пролетарская літаратура на Беларусі вырасла не ад Кастрычніка, а ад пэрыоду „Нашай нівы“ і заходзіць сваімі караньнямі да Скарыны і Сямёна Тураўскага“. <sup>1)</sup>

Дамо слова самому Бабарэку.

„Багушэвіч зьяўляецца ў шэрагу іншых сваіх сучасьнікаў найяскравейшым выявіцелем беларускай сьвядомасьці свайго часу, як нечага самабытнага. Вось чаму ён першы творца таго літаратурна-мастацкага быцьця, якое вызначыла сабою кірунак літаратурнай (а цераз гэта і грамадзкай) сьвядомасьці на такі доўгі час, як да Кастрычнікавай рэвалюцыі, і якое ня страціла свайго значэньня і ў сучасную пару“. <sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> О. Конакошн „Абвастрэньне клясавай барацьбы ў беларускай літаратуры ў пэрыод соцыялістычнай рэканструкцыі“ („Большавік Беларусі“ № 8-9, 1930 г., бал. 37.)

<sup>2)</sup> „Узвышша“ № 5, 1927 г., бал. 144.

У папярэдніх разьдзелах гэтага артыкулу мы ўжо гаварылі, што з „свядомасьцю“ у Бабарэкі крыху кепска, што яна ў яго ня клясавая, а „беларуская“ і нават часта падмяняе сабою быцьцё. З гэтай прычыны выказваньні наконт „беларускай“ свядомасьці і наконт таго, што Багушэвіч „творца (?!) таго літаратурна-мастацкага быцьця, якое вызначыла сабою кірунак літаратурнай (а цераз гэта і грамадзкай) свядомасьці“, мы пакінем бяз увагі. Нас у дадзеным выпадку цікавіць тое, чаму-ж гэта ў Багушэвіча „літаратурнае быцьцё“ „ня страціла свайго значэньня і ў сучасную пару“. На гэта мы атрымаем адказ, калі прыгадаем наступныя бабарэкаўскія словы:

„Ф. Багушэвіч пачынае адраджэнцкі круг у гісторыі беларускай літаратуры і грамадзкасьці, характэрны сваёй накіраванасьцю да ўсебаковага самавызначэньня Беларусі. Завяршэньне гэтага кругу адбываецца ўжо ў нашу эпоху, эпоху рэволюцыйную...“<sup>1)</sup>

Вось у чым крыецца значэньне Багушэвіча для нашай пары. У тым, што ён пачаў „адраджэньне“ Беларусі, накіраванае да „ўсебаковага самавызначэньня“ (чуць не „вплоть до отделения“—П. Г.) Кастрычнікавая рэволюцыя закончыла гэта „адраджэньне“. Такі сэнс бабарэкаўскага выказваньня. Я не сказаў-бы, што гэта выказваньне вельмі новае і орыгінальнае. Нацыянал-дэмократы гаварылі пра гэта даўно. Проф. Піотуховіч, на маю думку, гэта палажэньне формуляваў больш выразна і дакладна, а менавіта, што „у думках Багушэвіча, песьняра гэтага адраджэньня, можна выявіць першапачатковае зараджэньне, так сказаць, эмбрыён тых ідэалаў, якія зьяўляюцца баявым лёзунгам сёньняшняга дня“.<sup>2)</sup>

Гэтая пагоджанасьць Бабарэкі з проф. Піотуховічам (якія дарэчы ня вельмі дружылі) яшчэ лішні раз паказвае, што самыя рознастайныя і, здавалася-б, процілеглыя погляды нацыянал-дэмакратаў на літаратуру ўсё-ж такі выражаюць адну па сутнасьці контррэволюцыйную ідэю.

Ідэалізацыя, нацыянал-дэмакратычная бабарэкаўская трактоўка творчасьці Багушэвіча—не апіска і не выпадковасьць. Тое сваё палажэньне, што Багушэвіч—пачынальнік „адраджэньня“, якое завяршаецца ў наш час, Бабарэка спавяшчае з кожнай балонкі кожнага свайго артыкулу, пры чым, на думку Бабарэкі, ідэі „адраджанізму“ працягваюць і завяршаюць у літаратуры ня тыя пісьменьнікі, якія ў сілу традыцыі і сваёй клясавай прыроды не пазбыліся яшчэ гэтага „адраджанізму“, а якраз тыя, якія найбольш рэволюцыйныя і блізкія пролетарыяту. „Адраджанізм, гаворыць Бабарэка, адчуваецца як кірунак у шмат якіх творах і сучасных маладых пісьменьнікаў, калі яны ставяць сваёй задачай выяўленьне ў слове рэволюцыйнай рачаіснасьці на Беларусі (падкрэсьлена тутіў далейшым мною—П. Г.)

1) „Узвышша“ № 3, 1927 г., бал. 138.

2) Проф. М. М. Піотуховіч—„Нарысы гісторыі беларускай літаратуры“, ч. 1, бал. 85.

У дадзеным выпадку дык гэта толькі зьмена аб'ектаў выяўленьня, а насьялоўнасьць—ад дакастрычнікавага кірунку творчасьці“.<sup>1)</sup>

Такім чынам, па Бабарэку, „адраджанізм“ у літаратуры адчуваецца не заўсёды, а толькі тады, калі маладыя пісьменьнікі „ставяць сваёй задачай выяўленьне ў слове рэволюцыйнай рачаіснасьці“, інакш кажучы, у творах рэволюцыйных, блізкіх пролетарыяту, ці пролетарскіх. Адгэтуль ужо высновы выцякаюць самі, што ідэі „адраджанізму“ па сваёй сутнасьці ёсьць ідэі пролетарскай рэволюцыі, і калі пісьменьнік будзе пісаць пра рэволюцыю, дык кірункам ягонай творчасьці хочаш-ня хочаш будзе „адраджанізм“. Тут можа быць, на думку Бабарэкі, „толькі зьмена аб'ектаў выяўленьня, а пасьялоўнасьць—ад дакастрычнікавага кірунку творчасьці“.

З гэтых бабарэкаўскіх выказваньняў ясна выступаюць контррэволюцыйныя нацыянал-дэмакратычныя імкненьні ўстанавіць непасрэдную і пасьялоўную сувязь паміж дробнабуржуазнаю літаратураю часоў Багушэвіча і „Нашай нівы“ і паміж сучаснаю савецкаю рэволюцыйнаю літаратураю, а, значыць, і наогул устанавіць сувязь паміж буржуазным „адраджэнцтвам“ і пролетарскаю рэволюцыяй.

## 8

„Нашаніўская“ літаратура, на думку Бабарэкі, як мы ўжо зазначалі вышэй, зьяўляе сабою непасрэдны працяг, далейшы этап у разьвіцьці тае літаратуры, пачынальнікам якое быў Багушэвіч. Паміж літаратураю Багушэвіча і „нашаўніцаў“ Бабарэка не праводзіць амаль ніякай істотнай розьніцы. Літаратура часоў Багушэвіча, гаворыць Бабарэка, „выконвае ролю ўсьведаміцеля сялянства. Нашаніўская літаратура гэту роль паглыбляе (падкрэсьлена мною—П. Г.) і бярэ на сябе новыя абавязкі: гэта прадстаўнічаць у сьвеце ад беларускага чуцьця і мысьлі, прадстаўляць мастацкую сьвядомасьць ды выражаць эстэтычныя дачыненні Беларусі да сьвета“<sup>2)</sup>.

Бабарэка ні словам не ўпамінае пра тое, што літаратура часоў Багушэвіча, творчасць самога Багушэвіча выражае сабою інтарэсы заможнай часткі вёскі і зьяўляецца „ўсьведаміцелем“ не наогул „сялянства“ і не працоўнага сялянства, а заможнікаў. Тым часам літаратура пачатку нашаніўскага кругабегу, поруч з выражэньнем інтарэсаў заможных і сярэдніх пластоў вёскі, у асобе сваіх лепшых прадстаўнікоў, выражае ўжо інтарэсы і бяднейшага сялянства, а пазьней крыху інтарэсы і рамесьніцтва. Соцыяльная прырода „нашаніўскай“ літаратуры ўжо вельмі складаная і рознастайная. Нават у творчасьці аднаго і таго-ж пісьменьніка ў розныя часы (уздым рэволюцыі 1905 г. і гады рэакцыі) адчуваецца істотная розьніца. Але-ж Бабарэка ня

<sup>1)</sup> „Узвышша“ № 1 (7), 1928 г., бал. 144.

<sup>2)</sup> „Узвышша“, № 6 (12), 1928 г., бал. 97.

хоча гэтага бачыць, для яго „у гэтым крузе (што пачаў Багушэвіч і развінулі „нашаўніцы“—П. Г.) зліваліся ў адзін голас адраджэння самыя рознастайныя галасы, якія ішлі і ад сялянства, і ад работніцтва, і ад інтэлігенцыі нацыянальна ўсвядомленых“, „словам, адраджэнцкі круг—гэта выяўленьне магутнасці творчага духу беларускіх працоўных мас у іх змаганні за сваё сацыяльна-нацыянальнае вызваленне, у іх змаганні за культурна-мастацкае самавызначэнне і месца сярод іншых культурных народаў сьвету“<sup>1)</sup>).

Вось бабарэкаўская характарыстыка другога кругабегу ў развіцці беларускай літаратуры, які, на думку Бабарэкі, пачаў Багушэвіч, і які шырока развінулі „нашаніўцы“. Ні слова не гаворыць Бабарэка пра клясавую сутнасць творчасці „нашаніўцаў“. Па-ягонаму тут усе галасы зліваліся ў адзін голас. Бабарэку хочацца давесці, што голас такога рэакцыянера ў літаратуры і беллага эмігранта ў жыцці, як Ядвігін Ш., зліваўся з галасамі, „якія ішлі і ад сялянства, і ад работніцтва“... Калі пад голасам „работніцтва“ разумець толькі голас Алеся Гаруна, тады з Бабарэкам ільга крыху згадзіцца. Сапраўды, галасы Ядвігіна Ш. і Алеся Гаруна зліваліся, нават сьцежкі жыцця іх вельмі падобныя: і адзін і другі—заядлыя ворагі савецкай улады, і адзін і другі—удзельнікі антысавецкіх банд (адзін у якасці члена беларускай народнай рады, а другі—у якасці службоўцы беларускай вайсковай арганізацыі пры паляках), і адзін і другі—эмігранты ад савецкай улады ў фашыстаўскую Польшчу. Паўтараю, што тут з Бабарэкам ільга згадзіцца. Але... маленькая паправачка. Голас Гаруна ніколі ня быў голасам беларускіх рабочых, і ніколі галасы работніцтва ня зліваліся з галасамі нацыянал-дэмократаў „у адзін голас адраджэння“.

Тым часам, Бабарэка атэстуе Гаруна як „таленавітага і слаўнага поэту-рабочага“, як „поэта-рэвалюцыянера“. На якіх падставах, пытае чытач, пісьменьніка, у якога зусім адсутнічаюць мотывы клясавага змаганьня, у якога не бракуе містыкі і фаталізму, творчасць якога прасякнута ўся нацыяналізмам, на якіх падставах такога пісьменьніка залічаць у поэты-рэвалюцыянеры, надаваць яму годнасць поэты-рабочага? Бабарэка на гэта дае такі адказ, што нібыта творчасць Алеся Гаруна—глыбока матэрыялістычная творчасць. Прыводзячы са зборніку „Матчын дар“ верш Алеся Гаруна „Поэту“, Бабарэка зазначае:

„Я хачу даць магчымасць самому чытачу разважыць і праверыць нашы суджэнні, а разам з тым і прасякнучца глыбінёю і веліччу значэння беларускай літаратурна-мастацкай, менавіта мастацкай творчасці, як аднаго з чыннікаў у пашырэнні і аформленні матэрыялістычнага (падкрэслена Бабарэкам) сьветапогляду. Адгэтуль-жа, нам здаецца, павінна расці пазнаньне ролі і значэння пролетарскай ідэолёгіі ў справе сацыялістычнага будаўніцтва“<sup>2)</sup>.

1) „Узвышша“, № 3, 1927 г., бал. 138.

2) „Узвышша“, № 5, 1927 г., бал. 134.

Як бачым, творчасць Гаруна, на думку Бабарэкі, глыбока матэрыялістычная і пролетарская, паколькі яна зьяўляецца чыньнікам „у пашырэнні і аформленні матэрыялістычнага сьветапогляду“ і паколькі яна дае нам узоры „значэння пролетарскай ідэолёгіі“. Наколькі гэта нацыянал-дэмакратычная ідэалізацыя Гаруна беспадстаўная, відаць з творчасці самога Гаруна. Я прыгадаю некалькі прыкладаў.

У вершы „Юдам“ Гарун, зьвяртаючыся да паноў, гаворыць:

„Ня просім вас, ня трэба вашай згоды:  
Сваё вялікае, дзядоўскае багацце  
Хаваем мы; ад бога ўсе народы  
І бацькі аднаго ўсе дзеці, людзі-брацьця“.

Вось якая „пролетарская“ ідэолёгія Гаруна; адмаўленьне клясавых супярэчнасцяў на гэтай аснове, што „людзі-брацьця“. У тон гэтаму вершу гучыць і другі, „—Навука“, дзе словамі свайго якогасьці настаўніка („ён блізкі быў прароку“) Гарун навучае:

„І вось калі табе трываць ня хопіць змогі,  
І цяжкім здасца крыж табе, і доля вельмі злой,  
Ня трэба, сын, шукаць лягчэйшае дарогі,—  
Ідзі старой“.

Да гэтых радкоў ніякага тлумачэння ня трэба: з гэтай „навукі“ Гаруна выступае навука рэлігіі, навука буржуазіі.

Я ня буду больш прыводзіць прыкладаў з творчасці А. Гаруна, бо разбор яе не ўваходзіць у маю задачу. Ужо з паданых вышэй вытрымак відаць, што Бабарэка ня лічыцца з фактамі творчасці, наадварот, ён унікае гэтых фактаў і ўсебаковага іх аналізу, каб, ухапіўшыся за два-тры радкі з якога вершу, давесьці, што нібыта пачатак беларускай пролетарскай літаратуры ляжыць не ў Кастрычніку, а ў творчасці Багушэвіча, у творчасці „нашаніўцаў“.

Бабарэка ідэалізуе ня толькі соцыяльную вартасць творчасці Гаруна, ён ідэалізуе і мастацкую яе вартасць, калі гаворыць, што „такога мастацтва ня могуць замяніць цэлыя вазы вершаў некаторых сучасных поэтаў“. Адгэтуль Бабарэка ў кожным сваім артыкуле ставіць узорам творчасці поэзію А. Гаруна і раіць яе ў якасьці навукі для пролетарскай моладзі: „Вось дзе нявычэрпная навука і крыніцы энэргіі для моладзі“. Нашы пісьменьнікі, зразумела, ня могуць узяць за ўзор творчасць Гаруна, хоць і могуць выкарыстаць дзе якія дадатныя яе моманты, але, паўтараю, ніколі яна ня стане і ня можа стаць для тварцоў пролетарскай культуры ўзорам. Дарэмна Бабарэка так агітуе за гэта: той Гаруноў эгоістычна-фаталістычны дэвіз жыцця і творчасці („прысуджаны шлях свой рабі дарагім, красуйся на радасьць сабе і другім“), які так рэкомэндуе Бабарэка;—ніколі ня будзе дэвізам пролетарскай літаратуры.

Ня менш як Гаруна ідэалізуе Бабарэка і другога поэту-нашаніўца—Максіма Багдановіча, які, на яго думку, паклаў моцную аснову „тэй паласы, на якой беларуская літаратура шырока адчыняе дзьверы для ўбіраньня ў сябе здабыткаў культуры чалавецтва наогул, а, з другога боку, сама прабівае сабе, як культурна-роўнапраўнай і нацыянальна-сваясаблівай адзінцы, уваход у склад новай эўрапейскай культуры, якую нясуць з сабою, з аднаго боку, пролетарыят, а з другога—прыгнечаныя нацыі, што распачалі сваё культурнае адраджэньне“<sup>1)</sup>.

Калі разабрацца ў гэтым бабарэкаўскім палажэньні, дык выходзіць, што і Максім Багдановіч так сама, як і Гарун, зьяўляецца пачынальнікам беларускай пролетарскай літаратуры, паколькі ён паклаў аснову „тэй паласе, на якой беларуская літаратура прабівае сабе ўваход у склад новай культуры, якую нясуць пролетарыят і прыгнечаныя нацыі“. Пролетарыят, вядома, нясе пролетарскую культуру, ну, а прыгнечаныя нацыі Бабарэка заўсёды ўтожсамлівае з пролетарыятам, значыць, пад „новаю культураю“, пра якую ў паданай вышэй вынятцы ідзе гутарка, Бабарэка разумее пролетарскую культуру. Такім чынам, М. Багдановіч зьяўляецца па Бабарэку пачынальнікам пролетарскай літаратуры. Такія-ж высновы выцякаюць і з другога бабарэкаўскага разважаньня наконт таго, што „творчы вопыт М. Багдановіча ўва ўсёй яго шырыні патрабуе ад сучасных творцаў новай беларускай пролетарскай літаратуры поўнага выкарыстаньня і аўладаньня ім дзеля пасьпяховага разьвіцьця гэтай апошняй“<sup>2)</sup>

Ізноў-такі, на гэтыя бабарэкаўскія разважаньні прыходзіцца адказаць, што творцы пролетарскай культуры ніколі не адкідаюць карыснай спадчыны мінулага, але яны ніколі ня пойдучь на „поўнае“ ня-крытычнае выкарыстаньне творчасьці М. Багдановіча. Толькі крытычнае асваеньне спадчыны буржуазнай культуры можа прынесці карысьць у стварэньні культуры пролетарскай, іначай яно прынесе толькі шкоду.

Я ня буду спыняцца на іншых бабарэкаўскіх характарыстыках творчасьці „нашаніўцаў“, як Янкі Купалы, Якуба Коласа, Зьмітрака Бядулі, бо ўсе гэтыя характарыстыкі вельмі падобныя і зводзяцца да таго, што ўсе галасы „зьліваліся ў адзін голас адраджэньня“, у якім быў заложаны пачатак пролетарскай літаратуры. Тут, як і ўсюды, Бабарэка ні кроку ня сыходзіць з пазыцыі нацыянал-дэмакратызму, ідэалізуючы старажытную і „нашаніўскую“ творчасць, імкнучыся ўстанавіць непасрэдную сувязь паміж буржуазным лібэральным „адраджанізмам“ і пролетарскім рэвалюцыйным рухам у Кастрычніку.

1) „Узвышша“, № 2, 1927 г., бал. 148-149.

2) „Узвышша“ № 2, 1927 г., бал. 156.

## 9

Трэці кругабег у разьвіцьці беларускай мастацкай літаратуры Бабарэка хоць і называе, але фактычна адмаўляе яго. Пра гэта мы будзем гаварыць у чарговым разьдзеле, а цяпер спынімся некалькі на бабарэкаўскім вывучэньні Дубоўкавай творчасьці, паколькі яна, на думку Бабарэкі, з аднаго боку, працягвае традыцыі „нашаніўцаў“, а з другога, зьяўляе сабою ўзор „пролетарскага“ мастацтва.

Творчасьць Уладзімера Дубоўкі, ад першага ягонага зборніку „Строма“ і да апошняга, так званага, „Комбайну“ „Штурмуець будучыны аванпосты“, зьяўляе сабою адзіны і прасты шлях ад нацыяналістычных момантаў да закончанага контррэвалюцыйнага беларускага нацыянал-дэмократызму. Тыя яркія нацыяналістычныя моманты, што характэрны для зборніку „Строма“, у пазьнейшых зборніках („Сredo“, „Там, дзе кіпарысы“, „Трысьцё“), крыху згладжваюцца, уступаюць месца інтэлігенцкаму самаўлюбёнаму індывідуалізму („Пачаў—хай канчаюць другія, шляхі адшукаю сабе я“), мэсіянству („Пялёсткамі тваімі стану, на дзіды сэрца накалю“), незадоволенасьці сучаснасьцю („Чагосьці лепшага істота хоча, а лепшае—мяздою пад карой“) і адгэтуль ужо—нявер'е („Благаслаўляю дні, што зьніклі, вітаю дні наступнага ў трывозе“), распач („паляжам мы—і вецер нашы косьці паточыць, пылам над шляхамі разьнясе“) і фаталізм („такі і лёс, такая перагаса: маркотна мне і рады не дасі“).

У гэтых зборніках Дубоўка выступае ў ролі пакрыўджанага гэроя („на дзіды, на востры шыпшыньнік ці сэрца, ці дух мой узьбілі“), які адзін толькі хварэе „за краіны долю“ і які ўжо досыць горка плача, што „поэты гімны ўсім складаюць, а беларусам пушча-гай“. У тым-жа самым вершы „Далёкае мы любім надта“ („Сredo“) пасьля толькі-што згаданых радкоў Дубоўка выступае з нацыянал-дэмакратычным заклікам.

„Такі наш лёс, такая доля,  
Галовы хілім нізка... Ой!  
Даволі рабства ўжо, даволі,  
Таварыш любы, браце мой“.

Пра якое гэта рабства ідзе гутарка? З кантэксту вершу ня відаць, каб гэта гаварылася пра Заходнюю Беларусь, а гаворыцца наогул пра ўсю Беларусь, значыць, і пра Беларусь Савецкую. Такім чынам, у гэтым вершы Дубоўка адкрыта выступае супроць саюзу Савецкай Беларусі з іншымі братнімі рэспублікамі, называючы гэты саюз „рабствам“. Іначай гэтага вершу разумець нельга.

Я ня буду больш прыводзіць вынятак з творчасьці Дубоўкі, бо я ня браў сабе за мэту аналізаваць яе, а хацеў толькі паказаць, што нацыяналістычныя моманты ў зборніках Дубоўкі пасьля „Стромы“ ня зьнікаюць, а як я ўжо сказаў у пачатку, толькі згладжваюцца. Нават правільней будзе сказаць, не згладжваюцца, а замаскоўваюцца.

Дубоўка пачынае ствараць форму, якая вельмі яскрава вылучаецца як маска пазьней ужо, у поэмах „Кругі“, „І пурпуровых ветразей узьвівы“ і якая „дазваляе злучыць знадворнае прыняцце рэвалюцыі з унутраным яе няпрыняццем“.

Тым часам Бабарэка ў сваіх „крытычных“ працах пра творчасць Дубоўкі імкнецца выдаць яе за ўзор пролетарскага мастацтва. Праўда, як убачым ніжэй, тлумачачы Дубоўкаву творчасць, Бабарэка міжвольна ці мо' і сумысьля зрывае з яе часамі маску, расшыфроўвае нацыянал-дэмакратычную сутнасць, аднак з нахабнасцю імкнецца давесці, што гэта і ёсць пролетарская літаратура.

Асноўнае бабарэкаўскае палажэнне пра творчасць Дубоўкі змяшчаецца ў тым, што нібыта „творчасць Дубоўкі ёсць форма нацыянальнай самасьвядомасці пролетарскага характару“. Цяжка дайсьці да сэнсу гэтае бабарэкаўскае формулёўкі, бо ня можа быць наогул „нацыянальнай самасьвядомасці“, тым больш яшчэ „пролетарскага характару“. Мы здагадваемся, што формулюючы так ацэнку Дубоўкавай творчасці, Бабарэка хацеў сказаць, што гэта творчасць ёсць пролетарская зместам і нацыянальная формаю. От-жа мы і паглядзім, якія довады выстаўляе Бабарэка ў абарону гэтага свайго палажэння.

Формуючай асновай Дубоўкавай творчасці Бабарэка лічыць штосьці такое, чаму нельга даць і азначэння, але што сам Дубоўка выказаў у словах:

„Ня выскрабуць ніякія нажы,  
паклаў поэта што ў аснову“.

Нам ужо зразумела, што тут ідзе гутарка пра звышчалавечую сілу поэты, якую так ухваляў Бабарэка ў сваіх тэорытычных выказваннях. І сапраўды, у далейшым ужо і сам Бабарэка зазначае, што формуючай асновай Дубоўкавай нізкі вершаў „На чужыне“ зьяўляецца поэтава „я“. Што-ж тады ўсё-ж такі, калі згадзіцца, што формуючай асновай творчасці зьяўляецца „я“, мае творчасць Дубоўкі агульнага з пролетарскай літаратурай? А тое, што ў дадзеным выпадку гэтае „я“,—гаворыць Бабарэка,—ёсць ня проста „я“, а „яно форма выяўленьня самасьвядомасці беларуса“, „яно не суб'ектыўнае, а нацыянальнае, не адзіночнае, а грамадзкае“.<sup>1)</sup>

Бабарэка ня хоча назваць рэч сваім імем, ня хоча прызнацца, што ў дадзеным выпадку „самасьвядомасць беларуса“ ёсць сьвядомасць беларускага нацыяналіста, і што, такім чынам, творчасць Дубоўкі ня мае нічога агульнага з пролетарскай.

Мэта бабарэкаўскай крытыкі ня ў тым, каб, раскрыўшы сапраўдны сэнс Дубоўкавай творчасці, усьцерагчы чытача і аўтара ад гібельнасці таго шляху, на які становіцца пісьменьнік, а, наадварот,

<sup>1)</sup> „Узвышша“ № 6, 1927 г., бал. 154.

у тым, каб расшыфраваць дзе якія вельмі цёмныя нацыянал-дэмакратычныя месцы, усхваліць іх і выдаць за самыя пролетарскія.

Дубоўка, як вядома, у сваёй творчасці для пэўных мэт не вызначаўся яснасьцю і прастатою, ягоны лірык пра новую, зразумелую форму гаворыць так: „Прыдумаю, як буду мець магчымасьць“. Гэта значыць, ён прыдумае зразумелую форму тады, калі ільга будзе (дарэмная толькі надзея!) адкрыта прапагандаваць контррэвалюцыю, а покуль што Дубоўка піша алегорыямі, а Бабарэка іх тлумачыць і для не спакушанага чытача вешае шылду: „пролетарскае“.

Сам Бабарэка пра Дубоўкаву форму гаворыць так: „Сакавітая, а часамі і ацяжняя сэнсам, мэтафорычнасьць... складае адну з стылістычных адзнак творчасці Ёл. Дубоўкі“. І далей: „Гэта гучаньне рознастайных куткоў „беларускай душы“, вызваленай Кастрычнікам“...<sup>1)</sup>

У гэтым выказваньні словы „вызваленай Кастрычнікам“ няхай чытач не бярэ на ўвагу, бо гэта адна толькі шырма для таго, каб ня вельмі кідалася ў вочы, што „беларуская душа“ вельмі-ж ужо падобна на буржуазную нацыянал-дэмакратычную „душу“. Сэнс-жа паданай вышэй бабарэкаўскай вытрымкі толькі сьцьвярджае наша палажэньне, што складанасьць формы Дубоўкавай творчасці ёсьць прыём, спосаб замаскаваньня нацыянал-дэмакратычнага зьместу. Бабарэка гаворыць, што „гэта гучаньне рознастайных куткоў „беларускай душы“. Але-ж мы ведаем, што слова „беларускі“ ў вуснах нацыянал-дэмакратаў роўназначна слову буржуазны. Адгэтуль мы можам сказаць, што Дубоўкава форма—гэта рознастайныя куткі буржуазнай нацыянал-дэмакратычнай „душы“, у якіх, калі паглядзець, можна знайсці схованага Кайзэра, Пілсудзкага, Балаховіча і інш.

Мы крыху адхіліліся ад тэмы, а таму вернемся зноў да тых довадаў, якімі Бабарэка імкнецца абгрунтаваць сваё палажэньне наконт пролетарскага зьместу Дубоўкавай творчасці. Першым довадам, як мы ўжо зазначылі, слугуе поэтава „я“, якое па Бабарэку ёсьць „форма самасьвядомасьці беларуса“, а па нашаму—сьвядомасьць нацыянал-дэмакрата. Другім довадам Бабарэка выстаўляе тое, што творчасць Дубоўкі—„гэта трысьцё таго „іншага сьвету“, вакно ў які расчынена папярэдняй беларускай поэзіяй“<sup>2)</sup>, што „гэта шчырыя і смелыя песьні беларускага духу, узгадаванага творчасцю Янкі Купалы, Алесь Гаруна, М. Багдановіча“<sup>3)</sup>.)

У тым, што творчасць Дубоўкі—гэта „трысьцё іншага сьвету“, ня нашага, савецкага сьвету, што гэта „песьні беларускага (разумей буржуазнага) духу“, што яны працягваюць традыцыі творчасці нацыянал-фашыстага Гаруна—ва ўсім гэтым з Бабарэкам ільга згадзіцца. Але-ж усе гэтыя адзнакі ня ёсьць адзнакі пролетарскай літа-

1) „Узвышша“ № 1 (7), 1928 г., бал. 146.

2) „Узвышша“ № 6, 1927 г., бал. 169.

3) „Узвышша“ № 6, 1927 г., бал. 161.

ратуры; наадварот, яны глыбока варожыя ёй. Гэта адчувае і сам Бабарэка, калі пасля ўсіх гэтых довадаў зазначае, што ў яго могуць запытаць, у чым-жа ўсё-ж такі канкрэтна адзнакі пролетарскасці Дубоўкі?

„Адзнакі гэтыя ў тым,—адказвае Бабарэка,—што творчасць Дубоўкі выносіць на сьвет падысподняе беларускага быцця“, што „тут выяўляецца, калі льга так казаць у дачыненні да мастацкай творчасці, адкрыцьцё крыніц, роўнае таму, што было ў Я. Купалы і М. Багдановіча, адкрыцьцё крыніц нявычэрпных творчых сіл, што крые ў сабе той край, на які „моліцца ля возера трысьцё“. „Ён (Дубоўка—П. Г.) паказвае, у якіх умовах гэтыя сілы могуць перамясьціць свой цэнтр далажэння для творчасці, вялікай і значнай ня толькі ў рамках нацыянальных, але і наогул у агульналюдзкім прасторы. Такое выяўленьне прадстаўляе сабою адну з формаў выяўленьня і клясавай прыроды мастацтва, пры чым прыроды пролетарскай“.

Вось у чым галоўны бабарэкаўскі довад за пролетарскі змест Дубоўкавай творчасці. У тым, што Дубоўка „выносіць на сьвет падысподняе беларускага быцця“, іначай кажучы, што Дубоўка ідэалізуе мінулае, старасьветчыну Беларусі, што Дубоўка працягвае ідэі „нашаніўцаў“.

У заключэньне Бабарэка выстаўляе самы грунтоўны довад, а менавіта тое, што соцыяльныя мотывы ў творчасці Дубоўкі бяруць пачатак „ад А. Гаруна ў першую голаў“. „Як для А. Гаруна соцыяльнае было ў першую чаргу клясавым, так яно і ў творчасці Ўл. Дубоўкі“.<sup>1)</sup>

Мы ўжо бачылі вышэй, як ставіўся Алесь Гарун да клясавага змаганьня: для яго „усе людзі—брацьця“, і ніякай клясавай розьніцы паміж імі і супярэчнасьцяй няма. Алесь Гарун гэтым зусім адкідае клясу, а Бабарэка васьм убіў сабе ў галаву, што для Гаруна „соцыяльнае было ў першую чаргу клясавым“, і на тэй аснове, што ў Дубоўкі „соцыяльнае ад А. Гаруна ў першую голаў“, залічае Дубоўку ў пролетарскія пісьменьнікі. У даным выпадку Бабарэка навязвае пролетарыяту ідэолёгію нацыянал-фашыстага Гаруна, якая ў творчасці Дубоўкі сапраўды знайшла сваё выяўленьне. І пасля ўсяго гэтага ў Бабарэкі хапае нахабнасьці заяўляць, „што творчасць Ул. Дубоўкі ў новай будове пролетарскага беларускага мастацтва зьяўляецца яе ясноведзьдзю, культурнаю цаглянаю таго муру, які кладуць маладыя пісьменьнікі“<sup>2)</sup>.

Ні кроплі навуковага падыходу, ні кроплі паслядоўнасьці і шчырасьці, шырмы, манэўры, тактычныя хады—вось што зьнешне характэрна для крытыкі Бабарэкі. Але калі ўнікнуць ва ўнутраную сутнасьць усёй гэтай блытаніны, тады перад намі разьвінецца ва

1) „Узвышша“ № 1 (7), 1928 г., бал. 166.

2) „Узвышша“ № 1 (7), 1928 г., бал. 165.

ўсёй шырыні тая мэта, якой падпарадкаваны ўсе прыёмы і спосабы бабарэкавага крытычнага аналізу. З аднаго боку, Бабарэка выступае ў ролі папулярызатара цьмяных і скрытых нацыянал-дэмакратычных ідэй у творчасьці Дубоўкі, іначай кажучы, выступае нацыянал-дэмакратам у крытыцы. З другога боку, Бабарэка імкнецца давесьці, што творчасць Алеся Гаруна, творчасць „нашаніўцаў“ і творчасць Ул. Дубоўкі адное і тое-ж, а менавіта, што гэта творчасць нацыянальная формаю і пролетарская зьместам. Ізноў-такі Бабарэка выступае нацыянал-дэмакратам у крытыцы. Нарэшце, як мы ўбачым у чарговым разьдзеле, Бабарэка хоча давесьці яшчэ адно палажэньне, якое зьмяшчаецца ў тым, што пролетарскай літаратуры ў марксысцкім разуменьні няма і быць ня можа, а ёсьць творчасць Дубоўкі і К<sup>о</sup>, якая зьяўляе сабою завяршэньне другога кругабегу ў разьвіцьці беларускай літаратуры, пачынальнікам якога быў Багушэвіч. Гэтай творчасьці Бабарэка надае толькі назву-шырму „пролетарская“, добра разумеючы яе антыпролетарскі характар. Такім чынам, яшчэ раз, трэці раз, Бабарэка выступае нацыянал-дэмакратам у крытыцы.

## 10

Намі было зазначана, што трэці кругабеги у разьвіцьці беларускай мастацкай літаратуры, кругабеги, пачаты Кастрычнікам, Бабарэка, хоць і называе, але фактычна адмаўляе яго, зводзячы ўсю паслякастрычнікавую літаратуру да творчасьці Дубоўкі і яшчэ сяго-таго з сваіх аднамыслых, і зазначаючы, што гэта ёсьць толькі працяг, завяршэньне другога кругабегу.

„Другі кругабеги у жыцьці беларускай мастацкай літаратуры ўжо зьвязваецца з Кастрычнікавай рэволюцыяй і імкненьнем да стварэньня беларускай пролетарскай літаратуры“. „Вядома, што будзе і трэці кругабеги, у якім жыцьцё беларускай літаратуры дасягне свайго найвысшага разьвіцьця, каб даць урэшце месца новаму кірунку беларускай літаратуры, як літаратуры ўжо соцыялістычнай грамады“<sup>1)</sup>.

Так пісаў Бабарэка ў 1927 годзе. Ён імкнуўся давесьці, што на 10-м годзе Кастрычнікавай рэволюцыі беларуская літаратура ўсё яшчэ працягвае другі кругабеги свайго разьвіцьця, гэта значыць „нашаніўскі“ кругабеги, які ўжо зьвязваецца з „імкненьнем да стварэньня беларускай пролетарскай літаратуры“ і які ўрэшце ўступіць месца трэцяму кругабегу, калі беларуская літаратура „дасягне свайго найвысшага разьвіцьця“. Гэтым самым Бабарэка адмаўляе існаваньне беларускай пролетарскай літаратуры, як такое, імкнучыся падмяніць яе літаратураю „пролетарскаю па імкненьні“, пад якою ён разумее літаратуру другога кругабегу, зьвязанага непасрэдна з „Нашай нівай“.

<sup>1)</sup> „Узвышша“ № 5, 1927 г., бал. 144.

Гэта значыць, Бабарэка падмяняе пролетарскую літаратуру літаратураю па сутнасці нацыянал-дэмакратычнаю і лічыць гэту апошнюю пачаткам пролетарскай літаратуры.

Такіх-жа поглядаў Бабарэка трымаецца і ў 1928 годзе, калі ў беларускай літаратуры выявілі сябе ўжо ня толькі паасобныя пролетарскія пісьменьнікі, але калі ўжо цэлае літаратурнае згуртаваньне пролетарскіх пісьменьнікаў шырока разгарнула працу і змаганьне за ролю перадавога атраду ў беларускай літаратуры.

У якасьці доваду свайго палажэньня Бабарэка ў гэты час выстаўляе тое, што „пролетарыят у вузкім разуменьні гэтага слова яшчэ не сказаў свайго слова ў беларускай літаратуры. Сучасная літаратура ў гэтых адносінах толькі падрыхтаваньне шляху для прыходу пролетарскай літаратуры ня толькі па сваёй імкнёнасьці, але і па сваёй істоце“<sup>1)</sup>.

Нарэшце праз год, у 1929 годзе, Бабарэка выступае ўжо „радасны“ і захоплены:

— Нашоў. Ёсьць. Пролетарская літаратура—гэта-ж уся ўзвышэнская творчасць, асабліва яе „лепшыя“ ўзоры, як „Лісты да сабакі“, „І пурпуровых ветразей узьвівы“ і інш.

І Бабарэка пачынае пець узвышэнскай „пролетарскай“ поэзіі гімны ўсхваленьня. Ня трэба думаць, што Бабарэка прышоў да прызнаньня наяўнасьці беларускай пролетарскай (мы пакуль-што не гаворым, якой „пролетарскай“) літаратуры, як факту, у выніку ідэйнага зьнішчэньня трацкісцкіх устаноў у гэтым пытаньні, у выніку росту сапраўды пролетарскай літаратуры. Не, зусім не. Мы ўжо ўпэўніліся, што пад шыльдай „пролетарскай літаратуры па імкнёнасьці“ Бабарэка выстаўляў літаратуру, якая, па яго-ж уласных выказваньнях, сваімі карэньнямі зьвязана з адраджэнцкай, і якую мы назвалі нацыянал-дэмакратычнаю. І вось, калі гэтая нацыянал-дэмакратычная літаратура (выкарыстаем тэрмін Бабарэкі) „па імкнёнасьці“ перарасла ў нацыянал-дэмакратычную літаратуру па сваёй істоце, тады Бабарэка вымушаны быў прызнаць якасную яе зьмену і назваў гэтую літаратуру ўжо „сапраўды пролетарскай“, а ня толькі „пролетарскай па імкнёнасьці“. Бабарэка застаўся верны сваім нацыянал-дэмакратычным поглядам, што пачатак пролетарскай літаратуры ляжыць у літаратуры „нашаніўскай“, і толькі разьвіваючы традыцыі апошняй, мы створым пролетарскую літаратуру. І калі сапраўды былыя ўзвышэнцы—Дубоўка, Пушча і інш.—„разьвілі“ гэтыя традыцыі, Бабарэка тады сьцьвярджае, што „практыка ўзвышэнскай поэзіі за тры гады ёсьць падрыхтавальная кляса ў разьвіцьці беларускай пролетарскай поэзіі“<sup>2)</sup>, „што ўзвышэнская поэзія—гэта поэзія, якая, слу-

1) „Узвышша“ № 6, 1928 г., бал. 101.

2) „Узвышша“ № 6, 1929 г. бал. 94.

жачы мэтам мастацкага пролетарскага самаўсведамленьня і сама-выражэньня, сваёю культурай вырастае з спадчынай культуры, як яе нацыянальнае адмаўленьне і адначасна як станаўленьне новай культуры...<sup>1)</sup>

Самыя яркія нацыянал-дэмакратычныя творы, як апошнія творы Дубоўкі, як шмат якія творы Пушчы, Бабарэка выстаўляе ў якасьці ўзораў пролетарскай літаратуры. Мяняецца якасьць нацыянал-дэмакратычнай творчасьці ў беларускай літаратуры, мяняецца і шылда, пад якою Бабарэка рэклімуе гэту творчасць, як пролетарскую. Замест шылды: „пролетарская па імкнэнасьці“, вешаецца шылда: „пролетарская па істоце“, бо і ў творчасьці, якая рэклімавалася пад гэтую шылдаю, адбыліся зьмены: замест паасобных нацыянал-дэмакратычных момантаў, зьяўляюцца цэлыя, наскрозь нацыянал-дэмакратычныя творы. Бабарэка ў сваіх крытычных працах „не адстае“ ад літаратурнага жыцьця, ад „веку“, ён ідзе ў ногу з „эпохаю“.

Прызнаўшы творчасць Дубоўкі і іншых узвышэнцаў пролетарскаю, Бабарэка наяўнасьць сапраўды пролетарскай літаратуры і ня думае прызнаваць. Ён працягвае характарызаваць гэту літаратуру ўсё ў адным і тым-жа тоне, як літаратуру рамесьніцкую, а не мастацкую, як літаратуру „пераймальна-перакладніцкую“.

Сапраўды, пролетарская літаратура ня была „самабытнаю“ літаратураю ў нацдэмаўскім разуменьні. Яна не замыкалася ў вузкіх нацыянальных рамках, не капалася ў мінулым барахле, а выкарыстоўвала і ўбірала ў сябе дасягненьні мацнейшых пролетарскіх культур братніх рэспублік, выкарыстоўвала вопыт і творчасць шырокіх працоўных мас. Зразумела, што такая літаратура не магла падыйсьці пад бабарэкаўскую нацыянал-дэмакратычную мерку „пролетарскай“ літаратуры, і яна засталася „ня прызнанаю“ „крытыкам“. Больш таго. Гэту-ж сапраўды пролетарскую літаратуру Бабарэка расцэньваў, як варожую пролетарыяту, а яе творцаў—як ворагаў пролетарскай літаратуры, разумеючы пад апошняй узвышэнскую творчасць. Усюды, дзе ідзе гутарка пра тых, творчасць чыя не падыходзіла пад паняцьце „узвышэнскай“, альбо пра тых, хто крытыкаваў „Узвышша“, Бабарэка называе іх „узвышэнскімі супраціўнікамі, а разам і ворагамі пролетарскай літаратуры“<sup>2)</sup>.

Сапраўды, пролетарская літаратура была варожаю літаратураю ў дачыненні да нацдэмаў, а яе творцы былі ворагамі „пролетарскай“ літаратуры ў бабарэкаўскім разуменьні. Гэта закон клясавага змаганьня. Пролетарская літаратура ўжо адным фактам свайго існаваньня наносіла рашучы ўдар па нацыянал-дэмакратычнай літаратуры. А калі прыгадаць, што камуністычная крытыка, як адзін з атрадаў пролетарскай літаратуры, выкрывала нацыянал-дэмакратычную твор-

1) „Узвышша“ № 6, 1929 г. бал. 82-83.

2) „Узвышша“ № 6, 1929 г., бал. 75-76.

часьць, якую Бабарэка рэкламаваў пад шыльдамі „пролетарская па імкнёнасьці“ і „пролетарская па істоце“, калі прыгадаць, што камуністычная крытыка вяла рашучае змаганьне з нацыянал-дэмакратызмам у літаратуры за пролетарскае мастацтва, тады сапраўды прыходзіцца прызнаць, што пролетарская літаратура была непрымірым ворагам Бабарэкі і яго кампаніі. Такім-жа ворагам у дачыненні да нацыянал-дэмакратычнай і наогул буржуазнай літаратуры, пад якімі-б шыльдамі яна ні выступала, пролетарская мастацкая літаратура і крытыка застануцца і ў далейшым, назаўсёды, пакуль ідзе клясавое змаганьне.

## 11

Поруч з вывучэньнем самых фактаў так званай „пролетарскай“ мастацкай літаратуры, як творчасць Дубоўкі, Пушчы і інш., Бабарэка на аснове вынікаў свайго „навуковага“ дасьледваньня імкнецца даць азначэньне пролетарскаму мастацтву, у прыватнасьці літаратуры, вызначыць тыя шляхі, па якіх яно павінна разьвівацца, ахарактарызаваць тыя мэтоды, якімі яно павінна тварыцца. Зразумела, што і ў гэтых пытаньнях Бабарэка ня сыходзіць з сваіх нацыянал-дэмакратычных пазыцый. Ён імкнецца навізаць пролетарскай літаратуры мэтоды буржуазнай літаратуры, мэтоды літаратуры нацдэмаўскай.

Задачы пролетарскага мастацтва ў вызначэньні Бабарэкі зводзяцца да таго, што „яно павінна будзе стварыць рытм жыцьця, як была стварыла яго рэлігія, або народная культура“.<sup>1)</sup> Марксысцкае палажэньне перавернута дагары нагамі: мы гаворым, што жыцьцё стварыла „рытм рэлігіі і народнай культуры“, а Бабарэка гаворыць—наадварот. Ён ні на крок не саступае са сваіх ідэалістычных пазыцый, ён і тут не адмаўляецца ад сваіх поглядаў, якіх, хаця ён адкрыта і ня выказвае, але якія выцякаюць з усіх ягоных разваг; і сэнс якіх у тым, што нібыта мастацтва—зьява надграмадзкая, надклясавая, што яно дыктуе свае законы жыцьцю, а не наадварот. У дадзеным выпадку задачы пролетарскай літаратуры нічым не адрозьніваюцца ад задач буржуазнага мастацтва, адгэтуль і мэтоды пролетарскага мастацтва, фактычна, нічым не адрозьніваюцца ад мэтодаў буржуазнага.

Бабарэка мэтоды пролетарскай літаратуры вызначае як „мэтоды не адцінаньня ці абстрагаваньня, а мэтоды конструяваньня малюнкаў жыцьця па прынцыпу музычнай пабудовы іх у адно цэлае, гармонічнае.“<sup>2)</sup> У гэтым вызначэньні нічога новага, спэцыфічнага для мэтоду пролетарскай літаратуры няма, бо кожнае мастацтва незалежна ад яго клясавай прыроды опэруе не адцятымі паняцьцямі, а канкрэтнымі вобразамі, іначай яно ня было-б і мастацтвам. Іншая рэч, што зьмест

1) „Узвышша“ № 1 (7) 1928 г., бал. 168.

2) „Узвышша“ № 6, 1927 г., бал. 149.

вобразу ў кожным клясавым мастацтве розны. Нельга згадзіцца і з тым, што мэтод пролетарскай літаратуры—гэта мэтод толькі „конструяваньня малюнкаў жыцьця... у адно цэлае, гармонічнае“. Дыялектычны мэтод, адзіны мэтод пролетарскага мастацтва, прадпалагае ня толькі „конструяваньне малюнкаў жыцьця“, а і выяўленьне жыцьця ва ўсіх яго рознастайнасьцях і супярэчлівасьці. Такім чынам, бабарэкаўскі мэтод, вызначаны як мэтод „конструяваньня малюнкаў жыцьця... у адно цэлае, гармонічнае“, нічым ня розніцца ад мэтоду буржуазнага мастацтва, якое выступае супроць выяўленьня клясавых супярэчнасьцяў, за клясавы мір, за „гармонічныя малюнкi“ жыцьця. Такі, паўтараю, бабарэкаўскі мэтод „пролетарскай“ літаратуры. Ён па сваёй сутнасьці наскрозь буржуазны, наскрозь нацыянал-дэмакратычны. Апошняе наша палажэньне сьцьвярджаецца пазьнейшымі выказваньнямі Бабарэкі, калі ён паспрабаваў канкрэтызаваць агульную думку пра мэтод пролетарскай літаратуры, паспрабаваў угрунтаваць яе на канкрэтным матар’яле.

На пытаньне, якія-ж тыя пункты, паводле якіх павінен пайсьці кірунак далейшага разьвіцьця прыгожага пісьменства, Бабарэка ў 1928 годзе дае такі адказ:

„Гэтыя пункты ў агульным можна азначыць так: 1) культура мовы, 2) жыцьцёвая сымболіка, 3) конструкцыйная вобразнасьць, 4) дынамічнасьць кампазыцыі, 5) мілагучная рытміка, 6) беларуская жанравасьць, 7) адзінства творча-мастацкае ідэі і 8) рознастайнасьць формальных рэальнасьцяў, як сродкаў выражэньня дзейнага, живога жыцьця і асобы, і клясы, і нацыі і наогул чалавецтва“.<sup>1)</sup>

Вось якія пункты кірунку пролетарскай літаратуры вызначае Бабарэка! З аднаго боку, яны выяўляюць выражэньне формалістычных тэндэнцый, а з другога, калі паглядзець глыбей, яны крыюць за сабою нацыянал-дэмакратычную ўстаноўку на „самабытнасьць“, на адрыў літаратуры ад грамадзкага жыцьця, на „бясклясавасьць“ літаратуры. Сапраўды, што, скажам, мае агульнага „жыцьцёвая сымболіка“ з мэтодам пролетарскай літаратуры? Гэты пункт бабарэкаўскага палажэньня, пра „жыцьцёвую сымболіку“ нічога ня мае агульнага з мэтодам пролетарскай літаратуры, бо для гэтага мэтоду характэрна якраз не маскаваньне і не лякіроўка рачаіснасьці, а зрываньне з яе ўсялякіх масак, пранікненьне ў глыбіню зьявы. Тымчасам, прыём „жыцьцёвай сымболікі“, рэалізаваны Дубоўкам у мастацкай творчасьці, даў нам такія сымболі, як Лірык і Матэматык у поэме „Ў пурпуровых ветразей узьвівы“. Адгэтуль нам ужо зразумела, у якіх мэтах Бабарэка рэкламаваў спосаб „жыцьцёвай сымболікі“.

Я ня буду спыняцца на ўсіх пунктах, праз якія, на думку Бабарэкі, павінен прайсьці кірунак разьвіцьця беларускай пролетарскай літаратуры, а завастру ўвагу чытача толькі яшчэ на двух палажэньнях

1) „Узвышша“ № 2 (8), 1928 г., бал. 120.

якія сам Бабарэка канкрэтызаваў і даў прыклады на іх з мастацкай творчасці. Гэтыя палажэнні— „конструкцыйная вобразнасць“ і „беларуская жанравасць“.

Амаль праз два гады, пасля агалашэння сваіх пунктаў кірунку пролетарскай літаратуры, Бабарэка знайшоў іх некаторым чынам рэалізаванымі ў мастацкай творчасці сваіх колег і цяпер ён узяўся за канкрэтызацыю і папулярызацыю сваіх тэорый.

Пункт пра „конструкцыйную вобразнасць“ набывае ўжо цяпер у Бабарэкі канкрэтны змест і тлумачэнне. Тэрмін „конструкцыйная вобразнасць“ Бабарэка замяняе тэрмінам „контрасны вобраз“ і зазначае:—Ім-жа (контрасным вобразам—П. Г.) вызначаецца і той від ня сьмешнай гіроніі, а сумна, або трагічна ціхай ці затоенай, нутраной, узоры якой даў і Язэп Пушча сваімі лістамі, і саркастычнага т. ск. „глу́му“, узоры якога ёсьць у Ўл. Дубоўкі<sup>1)</sup>

Дык вось што значыць „конструкцыйная вобразнасць“, „контрасны вобраз“. Гэта прыём кулацкай трагічнай гіроніі, узоры якое даў Пушча ў „Лістох да сабакі“, гэта прыём сарказму, глу́му над усім дарагім пролетарыяту, над пролетарскай рэвалюцыяй, над камуністычнай партыяй, узоры якога даў Дубоўка ў поэме „І пурпуровых ветразей узьвівы“, у вершы „Крыху восені і жменька кляновых лістоў“ і ў іншых сваіх творах. І гэты прыём Бабарэка лічыць момантам мэтоду пролетарскай літаратуры, пунктам у кірунку разьвіцьця гэтай літаратуры. Сапраўды, нахабнасць, на якую толькі і здольны разьюшаны і лісьлівы нацыянал-дэмократ.

„Беларуская жанравасць“ у разуменьні Бабарэкі зноў-такі ня ідзе далей нацыянал-дэмакратычнай „самабытнасьці“ і азначае сабою поўнае і некрытычнае выкарыстаньне народнай творчасці, замыканьне ў яе рамках, супроцьстаўленьне яе буржуазнай культуры і падмена гэтаю народнаю творчасцю культуры пролетарскай. Прапеўшы гімн усхваленьня народным казкам і зазначыўшы, „што вось сюды, у глыб народнай творчасці, павінен усходзіць гісторычны разгляд усіх старон беларускай сучаснай культуры“, Бабарэка заклікае тэорэтыкаў мастацтва заняцца вывучэньнем „глыбін і мудрасьці“ народнай творчасці, а практыкаў мастацтва—выкарыстаць поўнасьцю гэту народную творчасць, „як капітал, як тое „духоўнае“ багацьце, якое можна проціставіць буржуазнай „духоўнай“ галоце, як багацьце, якое павінна легчы ў аснову для замены вась тае самай пустоты, і, урэшце, як капітал, што павінен стаць асноваю назапасеньня элемэнтаў соцыялістычнай культуры ў галіне мастацкай творчасці“<sup>2)</sup>

Ленінскаму палажэнню, якое гаворыць, што „толькі дакладным веданьнем культуры, створанай усім разьвіцьцём чалавецтва, толькі

1) Узвышша № 6 1929 г., бал. 82.

2) „Узвышша“ № 1 (7), 1928 г., бал. 139.

пераапрацоўкай яе можна будаваць пролетарскую культуру“, Бабарэка супроцьстаўляе нацыянал-дэмакратычную абмежаванасьць і замкнёнасьць у рамках народнай творчасці.

Зразумела, што творцы пролетарскай культуры не адкінуць таго карыснага, што ёсьць у народнай творчасці, як не адкінуць і таго што ільга выкарыстаць у буржуазнай культуры, у мэтах пасьпяховага разьвіцьця пролетарскай. Але як у першым, так і ў другім выпадку пролетарыят падыходзіць да буржуазнай спадчыны крытычна, робячы соцыяльны адбор, пераапрацоўваючы гэту спадчыну пад кутом свайго сьветагляду. У гэтых адносінах, як і ва ўсіх іншых, пролетарыят мае цвёрдую Ленінскую ўстаноўку наконт тых назапасеньняў чалавечых ведаў, якія засталіся нам у спадчыну. „Вы павінны ня толькі асвоіць іх,—гаварыў Ленін,—але і асвоіць іх так, каб аднесьціся да іх крытычна, каб не завальваць свайго розуму тым барахлом якоё не патрэбна, а ўзбагаціць яго веданьнем усіх фактаў, без якіх ня можа быць сучаснага адукаванага чалавека“. <sup>1)</sup>

Творцы пролетарскай культуры добра памятаюць гэты Ленінскі завет і яны, ўзяўшы за мэтод творчасці не бабарэкаўскі „контрасны вобраз“, а мэтод дыялектычнага матэрыялізму, упарта будуць пролетарскую культуру. Бабарэкаўскія тэорыі, пад якою-б шылдаю яны ні рэкламаваліся, ня могуць захаваць сваёй нацыянал-дэмакратычнай сутнасьці і ня знойдуць свайго дапасаваньня ў практыцы пролетарскай літаратуры.

## 12

Прыведзенымі выказваньнямі ў галіне тэорыі, гісторыі і крытыкі літаратуры поўнасьцю бабарэкаўскія „мудраваньні“ ня вычэрпваюцца. Я ўзяў толькі тыя моманты, што выступаюць у літаратуразнаўчай канцэпцыі Бабарэкі, як прадуманыя, і якія паўтараюцца па некалькі разоў. Тымчасам, у літаратуразнаўчых артыкулах Бабарэкі поўна яшчэ і такіх момантаў, якія крыху ня ўвязваюцца з асноўнай лініяй ягоных тэорыяў, але якія ўсё-ж такі зьяўляюцца па сваёй сутнасьці ня чым іншым, як некаторымі адгалінаваньнямі нацыянал-дэмакратычных ідэй. Моманты гэтыя—ідэалізм, формалізм, блытаніна паняцьцяў і фактаў. Гэтыя моманты ўпушчаны мною таму, што асноўнаю задачаю гэтага артыкулу была задача раскрыць, вылушчыць з эклектычнай мешаніны нацдэмаўшчыну, якая ў Бабарэкі хаваецца часта пад марксысцкай фразай. От-жа, пасля выяўленьня і крытыкі гэтага моманту ў літаратурных працах Бабарэкі мы можам падвесці ўжо некаторыя падсумаваньні.

„Асноўнай у ідэолёгіі нацыянал-дэмакратызму зьяўляецца тэорыя адзінай, бясклясавай беларускай нацыі, адмаўленьне клясавай барацьбы, тэорыя беларускай самабытнасьці, ідэалізацыя мінулага Беларусі“. <sup>2)</sup>

1) 3 прамовы на 3-м Усерасійскім зьездзе РКСМ, 4 кастрычніка 1920 г.

2) А. Сянкевіч—„Клясавае барацьба ў беларуск. літаратуры“ („Большавік“ Беларусі № 8-9, 1920 г., бал. 17).

Усе гэтыя моманты, што характарызуюць ідэолёгію нацыянал-дэмакратызму, знайшлі сваё досыць яркае выражэньне ў тэорытычных і крытычных выказваньнях А. Бабарэкі. Варта прыгадаць бабарэкаўскія выказваньні наконт нацыянальнай буржуазнай культуры, як толькі формы, утоежсамліваньне прыгнечаных нацый (у прыватнасьці беларускай) з клясай пролетарыяту, ігнораваньне клясавага зместу ў творы, імкненьне зацягнуць клясавую розьніцу паміж творчасьцю сучасных пісьменьнікаў і творчасьцю нашаніўцаў—усё гэта сваясаблівае праяўленьне ў літаратуразнаўстве нацыянал-дэмакратычнага палажэньня пра бясклясавасьць і адзінасьць беларускай нацыі.

Тэорыя „самабытнасьці“ знайшла сваё праяўленьне ў працах Бабарэкі як у выглядзе адкрытага прапагандаваньня гэтай тэорыі, так і ў выглядзе супроцьстаўленьня беларускай літаратуры літаратурам іншанацыянальным („сапраўднае мастацтва“ і рамесьніцтва), у выглядзе імкненьня адмежаваць беларускую літаратуру ад уплываў, замкнуць яе ў рамках народнай творчасьці.

Ідэалізацыя мінулага Беларусі ў працах Бабарэкі знайшла сваё выражэньне досыць яскрава ў ідэалізацыі народнай творчасьці, звычайна і забабонаў, ў ідэалізацыі творчасьці Багушэвіча, Гаруна і інш.

Характэрнаю нацыянал-дэмакратычнаю ўстаноўкаю ў працах Бабарэкі зьяўляецца яшчэ імкненьне ўстанавіць непасрэдную і паслядоўную сувязь паміж літаратураю часоў Багушэвіча і „Нашай нівы“, і літаратураю сучаснаю, пролетарскаю і блізкаю пролетарыяту.

Усе гэтыя нацыянал-дэмакратычныя ідэі і тэорыі ў літаратуразнаўчых артыкулах Бабарэкі атрымалі сваясаблівае пераламленьне, перамяшаліся з ідэалізмам і формалізмам, і ў выніку Бабарэка даў хоць і блытаную, але досыць закончаную нацыянал-дэмакратычную літаратуразнаўчую канцэпцыю.

З меркай гэтай сваёй нацыянал-дэмакратычнай тэорыі Бабарэка і падыходзіў да фактаў, як мінулага, так і сучаснага прыгожага пісьменства, імкнучыся, з аднаго боку, зганьбіць у вачох чытача сапраўдную пролетарскую літаратуру, называючы яе рамесьніцтвам, пераймальна-перакладаньніцкаю літаратураю, а, з другога боку, імкнучыся абараніць і ўславіць літаратуру нацыянал-дэмакратычную, варожую пролетарыяту, выдаючы яе за пролетарскую. Больш таго, мэты буржуазнай літаратуры, мэты пэўнага гатунку (Дубоўкава, Пушчава творчасьць) нацыянал-дэмакратычнай літаратуры Бабарэка хацеў навізаць пролетарскаму мастацтву, прапагандуючы „контрасны вобраз“, „жыцьцёвую сымболіку“ і іншыя спосабы і прыёмы маскаваньня нацыянал-дэмакратызму ў літаратуры, і выдаючы іх за адзінаверны мэты пролетарскай творчасьці.

Нацыянал-дэмакратызму ва ўсіх галінах грамадзкага жыцьця, у тым ліку ў літаратуры нанесены моцны ўдар, але ж дарэшты нацыянал-дэмакратызм яшчэ ня зьнішчаны, карэньні яго ня выдраны. Адгэтуль задача—не паслабляць змаганьня з нацыянал-дэмакратызмам як у гра-

мадзкім жыцці, так і ў літаратуры. Конкрэтна перад марксысцкаю крытыкаю стаіць задача—узяць пад бязьлітасны агонь нацыянал-дэмакратычныя падручнікі па літаратуры, паасобныя працы і артыкулы, бо аж дагэтуль на гэты вучастак літаратурнага фронту найменш было накіравана агню пролетарскай крытыкі. Бабарэкаўская літаратурная практыка ў гэтых адносінах павінна быць таксама яшчэ і яшчэ раз перагледжана, каб дарэшты выкрыць яе нацыянал-дэмакратычную сутнасць, бо ў дадзеным артыкуле ахоплены толькі некаторыя моманты, дадзены часамі толькі павярхоўныя заўвагі.

Адначасна з крытыкаю нацыянал-дэмакратычных літаратурнаўчых прац, літаратурнаўцы-марксысты павінны падумаць пра ўлажэнне марксысцкага падручніка па гісторыі беларускай літаратуры. Стварэнне такога падручніка будзе найбольшым ударам па нацыянал-дэмакратызму ў літаратурнаўстве, і літаратурнаўцы-марксысты павінны гэта зрабіць.

---