

Ірына БАГДАНОВІЧ

АВАНГАРД — У СЛОВЕ, СЛОВА — У АВАНГАРДЗЕ АВАНГАРДНЫ ДЫСКУРС БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ 1910 — 1920-х гг.

Сёлета адзначаецца 100-гадовы юбілей універсальнай беларускай газеты “Наша Ніва”, на старонках якой была фактычна ўзгадавана найноўшая беларуская літаратура і склаўся яе асноўныя стылёвыя тэндэнцыі, ды 80-гадовы юбілей літаратурна-мастацкага згуртавання “Узвышша”, што напоўніла айчынную паэзію новымі ўзорамі характа і дасканаласці, смелымі мастацкімі вынаходніцтвамі і абнаўленнем традыцый.

Творчасць прадстаўнікоў “Узвышша” развівалася ў рэчышчы авангардных плыняў еўрапейскай літаратуры, і асабліва ўспрымальнай для мастацкага эксперыменту была паэзія. Авангард — гэта не проста гульня словамі і ў словы, а вельмі сур’ёзная мастацкая практыка, якая замацоўвае за мастаком права на свабоду творчасці. Кубізм у жывапісе быў найбольш ранняй у Еўропе такой практыкай, і перш чым творы кубістаў набылі статус мастацкіх шэдэўраў, іх аўтары зведалі холад непрымання і публічнага асуджэння. Пачатак XX ст. у літаратурным жыцці Еўропы літаральна дыхаў авангардам: у 1909 г., амаль паралельна з кубізмам, гучна заявілі пра сябе футурысты — італьянскія і (пазней) расейскія: за пяць гадоў актыўнага “бурапення” яны сцвердзілі новы эстэтычны дыскурс, уплыў якога паэзія перажывала на працягу ўсяго стагоддзя. 1910-я гады прынеслі таксама новую хвалю захаплення так званым прымітывным мастацтвам — кічавымі практыкамі: сталі папулярнымі лубочна-фальклорныя і рамантыка-ідылічныя формы, што ў межах авангарднай парадыгмы злучаліся з неразбураным цывілізацыйным светаадчуваннем і супрацьпастаўляліся вытанчанаму эстэцтву дэкадансу. Менавіта з эстэтыкай прымітывізму звязаны прынецп “дзіцячых кубікаў” у кубізме, паняцце гульні ў дадаізме (паходжанне слова звязана з дзіцячай цацкай французскае *dada* — драўляны конік на кійку). 1920-я гады актывізавалі новую хвалю авангарднага мастацтва, як “правага”, так і “левага”, дзе лідэрства замацавалася за імажынізмам і лефаўствам, канструктывізмам, сюррэалізмам, экспрэсіянізмам. У цэлым жа эстэтычнае аблічча тагачаснай літаратуры было размаітым і свядома няцэласным, яно падзялялася на плыні, часта супрацьлеглыя.

Беларуская літаратура чуйна адгукалася на эстэтычныя запатрабаванні часу, яна не была нейкай архаічнай рэзервацыяй, дзе кансерваваліся толькі літаратурна-мастацкія ўзоры ў межах традыцыйнага рамантызму альбо рэалізму. З самага пачатку свайго ўзнікнення на старонках газеты “Наша Ніва” ды іншых перыядычных выданняў, у першых аўтарскіх зборніках, у альманаху “Маладая Беларусь”, а потым на старонках “Маладняка” ды “Узвышша” беларуская паэзія была адкрытая для аван-

гарду, яна сама як такая ў пэўным сэнсе была з’явай авангарднай — новаўзніклай — у Еўропе! Літаратура не толькі адлюстроўвала жыццё беларускага народа ў традыцыйным рэалістычным сэнсе, была голасам яго пакутлівага гістарычнага і сацыяльнага лёсу, не толькі фармавала самасвядомасць новага беларуса, перспектыву чаго акрэсліў яшчэ Францішак Багушэвіч, — літаратура, прынамсі паэзія, уключылася ў агульнаеўрапейскі эстэтычны працэс мадэлявання новага фармальна-зместавага дыскурсу, альбо суадносінаў ідэі і формы твора. Увага да формы патрабавала адмысловага штукарства, майстэрства. У супярэчнасць уступалі таксама паняцці прыгажосці і карыснасці мастацтва, на чым уласна паўстаў дэкаданс. Някрасаўскі паэтычны эталон “Паэтам можаш ты не быць, але грамадзянінам быць абавязаны” не працаваў у новым часе, бо не адпавядаў новым запатрабаванням. Жаданне дасканалы і адмысловай мастацкай формы, незалежнасці мастацтва ад утылітарных патрэб грамадства аказалася дамінавальным, і літаратурны авангард стаў не чым іншым як усёахопным формавышукальніцкім эксперыментам, значэнне якога было неацэнным. Мастацтва падлягала вызваленню ад нормаў і клішэ, тут жа вытвараючы новыя нормы і антынормы.

Для беларускай літаратуры пачатку XX ст. не патрабавалася вырашаць, быць ці не быць ёй грамадзянскай. Яна была наскрозь грамадзянская, паставіўшы няволью краю і нядолю мужыка ў цэнтр сваёй увагі яшчэ з XIX ст. Але каб быць паўна-вартаснай літаратурай у еўрапейскім асяродку ў часе мадэрну, трэба было актывізаваць стылёва-фарматворчы пошук, да чаго заклікаў беларускіх пісьменнікаў Вацлаў Ластоўскі падчас вядомай нашаніўскай дыскусіі 1913 г. — тады пытанне зводзілася да дылемы: слёзы народа ці краса краю вартыя апявання ў літаратуры? І хоць літаратура на той час ужо дала высокія ўзоры красы і майстэрства формы (паэма “Сон на кургане” Янкі Купалы, зборнік “Вянок” Максіма Багдановіча), інтэграванасць у еўрапейскую эстэтычную прастору патрабавала шуканняў і развіцця новай выяўленчасці, эксперыментатарства і нават публічнага эпажаку. Іншымі словамі, патрабаваліся ўласнабеларускія авангардныя антыпаводзіны, выкрунтасы. Авангарднае мастацтва не магло існаваць без гэтага, без дэклаарацыі, выкліку. Здзівіць свет тут, вядома, было цяжка, бо ў ім была ўжо дынаміка “футура-руху”, скіраваная да машынізацыі свядомасці і тэхнацэнтрычнасці, былі ўжо гучныя заклікі ідэолага італьянскага футурызму Філіпа Тамаза Марынеці пра тое, што літаратура павінна апяваць “гарачкавую бяз-глуздзіцу” ды “жыццё матора”, што трэба знішчыць

сінтаксіс, а пунктуацыя зусім не патрэбная. Было таксама прамоўлена пра скідванне класікаў з парахода сучаснасці, пра нянавісць да існуючай унармаванай мовы і абвешчана поўная адвольнасць у абыходжанні са словам – у першым маніфесте расейскага футурызму “Аплявуха грамадскаму густу”.

Але беларуская літаратура, прымаючы пад увагу вопыт суседзяў, мусіла выцерабіць свой уласны шлях і ў дэкадансе, і ў авангардзе. Першай дэклараванай і арганізацыйна аформленай авангарднай з’явай на Беларусі стаў “Маладняк”, аднавіўшы і прыстасаваўшы да сваёй эстэтычнай практыкі футурысцкіх прынцыпы разрыву з традыцыяй, абнаўлення тэматыкі і вобразна-мастацкіх выяўленчых сродкаў. Аднак пры гэтым наватарства ў асноўным разумелася як замена вясковай і адраджэнскай тэматыкі на гарадскую і рэвалюцыйную з адпаведнай пераменай слоўнікавага запasu. І ўсё ж “жыццё матора” набыло тут свой нацыянальны каларыт. Электрычнасць, трамвай, гудкі фабрык, рабочы на рыштаваннях, маладосць як крэацыйны фактар і да таго падобныя матывы і вобразы карысталіся прыярытэтнаю ўвагай творцаў літаратуры. Абнаўленне мовы і футурыстычны прынцып вынаходніцтва “новага слова” зводзіліся пераважна да лексічнага абнаўлення ў сувязі з тэматычнай і вобразнай антынамічнасцю па прынцыпе “старое – новае”, “мінулае – будучыня”. Папулярныя былі таксама расстаўленне слоў “лесвіцай”, прынцып “каструбаватасці” мовы з мэтай перадаць вулічную гаворку. Быў абвешчаны новы мастацкі кірунак *маладнякізм*, які яшчэ ў большай ступені, чым некалі крытычны рэалізм, чакаў ад літаратуры прамога ўздзеяння на грамадскае жыццё, вызнаваў у якасці найгалоўнейшай ідэю практычнай карыснасці мастацтва, звязанага з перамогай пралетарскай рэвалюцыі і сацыялістычнага будаўніцтва.

У творчай практыцы паэтаў-узвышаўцаў – Уладзіміра Дубоўкі, Язэпа Пушчы, Тодара Кляшторнага, Уладзіміра Жылкі – наватарства словаформы ўсведамляецца як важная мастацкая задача. Папершае, яны захапіліся ідэяй словатворчасці, якая была прапанавана як мастацкі прынцып футурыстамі, а па-другое, абвясцілі вынаходніцтва самавітага беларускага слова, якое паходзіць з глыбіняў народнай свядомасці і гісторыі, адлюстроўваючы спецыфіку беларускага светабачання. Адсюль скіраванасць на перайманне творчага досведу Максіма Багдановіча і найперш яго ўзорных у гэтым плане вершаў беларускага складу, а таксама цікавасць да фальклору, што цесна лучыцца з такой буйной авангарднай плыню, як неапрымітывізм. Спадкаванне традыцый М. Багдановіча таксама ажыўляла цікавасць да мастацкіх здабыткаў імпрэсіянізму. Узвышаўцы ўзнаўлялі як важны творчы прынцып “жыццёвую сымбаліку мастацкага твору”, паказваючы, што ім не чужая выяўленчая палітра сімвалізму. Прынцып жа “канцэнтрацыйнай вобразнасці”, бяспрэчна, злучаў іх з імажынізмам. Прасторы для творчага пошуку і прымянення самых розных творчых практык пакідаў прынцып “рознастайнасці формальных рэальнасцей”¹.

Апрача таго, узвышаўцы шукалі тэрмін для

вызначэння спецыфікі беларускага авангарднага дыскурсу ў еўрапейскім кантэксце, які быў бы ўсёахопным, гэта значыць, меў бы універсальны характар. Ранейшы тэрмін *маладнякізм* не задавальняў, бо семантычна ўспрымаўся па кантрасце з *адраджэннізмам* толькі ў мясцовым эстэтычным фармаце і быў занадта ангажаваным. Ва ўзвышаўскім асяродку спачатку апрабоўваўся тэрмін *vitaizm*, прыдуманы яшчэ ў траўні 1923 г. Язэп Пушча ў прадмове да кнігі “Vita” (1926) укладаў у гэты тэрмін значэнне жыццятворчасці літаратуры універсальнага кірунку, у якім спалучаецца “стройная сугучнасць романтизму жыцця з яго рэалізмам”. Але ў Тэзісах “Узвышша” мы сустракаем іншую версію гэтага паняцця – тэрмін *аквітызм*, “як тая імклінасць, якую прасякаецца мастацкі твор у сваім ідэале”. Утворанае спалучэннем двух лацінскіх караняў *aqua* (вада) і *vita* (жыццё), слова мелася выражаць духатворчую сутнасць мастацтва і азначаць універсальны эстэтычны прынцып, на якім паўстае найноўшая плынь беларускай літаратуры. Такой практыкай узвышаўцы ўпісваліся ў агульнаеўрапейскую тэндэнцыю: у прыватнасці, у межах экспрэсіянізму тады быў прапанаваны тэрмін *aeternizm* (этэрнізм), які паходзіў ад лацінскага слова *aeternitas* – вечнасць, несмяротнасць – і мусіў таксама мець універсальны характар. Паўстае пытанне: чаму прадстаўнікі беларускіх літаратурных груп 1920-х гг. не карысталіся прынятымі ў еўрапейскім авангардным руху тэрмінамі, напрыклад згаданым экспрэсіянізмам (блізкім мастацкай практыцы ўзвышаўцаў)? Таму, што ідэалагічна гэта азначала б прыхільнасць да так званых буржуазных тэндэнцый і, адпаведна, было б абсалютна непрымальным у тагачаснай рэальнасці савецкай Беларусі, дзе паноўныя пазіцыі займала вольгарна-сацыялагітарарская крытыка, якая бязлітасна выкрывала ўсялякія “варожыя сацыялістычнаму будаўніцтву” “ўхілы і вывіхі”, разглядала хоць нейкія намеры на эстэтычнае штукарства як “хваробу”. Вядома, якой рэзка адмоўнай ацэнцы падвяргаліся праявы імажынізму ў беларускай літаратуры, за што крытыкавалі, у прыватнасці, Язэпа Пушчу. Прадметамі крытычных нападак былі таксама “багемшчына” і “ясеніншчына” як праявы дэкадансу, іншыя “слоўныя выкрунтасы”, якія зацямянялі пралетарскую ідэю ў літаратуры. Вядома, што крытычныя выпадкі паступова перарасталі ў палітычныя абвінавачванні. Таму беларускім паэтам трэба было быць вельмі абачлівымі ў сваіх прыхільнасцях да творчага вопыту замежных суседзяў, асабліва заходніх, бо гэта азначала цвяліць і без таго раз’юшаную стыхію.

Аднак беларускія паэты, бяспрэчна, ведалі дух сваёй эпохі, яны былі адкрытыя для творчай вучобы і запазычванняў, каб пашырыць выяўленчы дыяпазон і фармальныя магчымасці вершаскладання. Іх пошук на справе апрабоўваў самыя розныя мадэрнісцкія і авангардысцкія практыкі (сімвалізм, імпрэсіянізм, акмеізм, прымітывізм, футурызм, імажынізм, дадаізм, экспрэсіянізм, канструктывізм), не выстаўляючы навідавок прыхільнасці да іх. Але найбольш істотным было пры гэтым

вынайсці і сцвердзіць сваё ўласнае слова-навацыю, уласную стылёвую самабытнасць, уласны тэрмін-вызначэнне. Размаітасць стылёвых плыняў была эстэтычным знакам часу, як ні імкнуліся звузіць поле мастацкага эксперыменту тагачасныя вульгарызатары, праваднікі бальшавісцкай ідэалогіі ў культуры, для каго літаратура ўяўлялася адно “зброяй класавай барацьбы” і павінна была апяваць выключна рэвалюцыю, партыю, пралетарыят. “Узвышша” было першым і адзіным згуртаваннем, прадстаўнікі якога адважыліся на публічнае супрацьстаянне такому разуменню літаратуры, адстойваючы творчую свабоду і права мастака слова на ўласнае самавыяўленне. Якраз у гэтым быў “кубізм” узвышаўцаў: яны кінулі выклік не традыцыі (якраз яе яны

развівалі, на яе абапіраліся), але догме, якая імкнулася падпарадкаваць сабе мастацтва.

У творчасці шматлікіх беларускіх паэтаў першай трэці XX ст. так ці іначай выявіліся авангардныя тэндэнцыі, сугучныя з эстэтычным кантэкстам часу, што адлюстравалася найперш у мастацкім слове. Пошук “самавітага слова” быў абвешчаны футурыстамі і падхоплены ўсімі авангарднымі групамі, што на свой лад эксперыментавалі, спаборнічалі ў мудрагеліках і выкрунтасах, часам страчваючы сэнс або знаходзячы яго ў бяссэнсіцы. Як жа выглядала беларускае слова ў авангардзе, як рэалізаваўся беларускі авангард у слове? Паспрабуем адказаць на гэтыя няпростыя пытанні, звярнуўшыся да творчай практыкі найлепшых тагачасных майстроў паэтычнага слова.