

Ольга Десюкевич

Белорусский государственный университет

ФЕНОМЕН АКВИТИЗМА В БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЕ 20-х гг. XX века

Целью данного небольшого исследования является экспликация содержания языкового знака *акавита*, созданного творческим объединением «Узвышша» и конденсировавшего его мировоззренческие позиции, нашедшие непосредственное воплощение в поэтическом творчестве Владимира Дубовки, Язэпа Пуши, Владимира Жилки и критическое осмысление в работах Адама Бабареки. По определению Владимира Конона, как раз в понятии *аквитизм* (aqua – вода + *vita* – жизнь) концентрируется сущность эстетики «Узвышша», архетип живой воды вводит белорусскую культуру в контекст христианской традиции [8, с. 31–32]. Знак *акавита*, таким образом, кажется связанным единственно с деятельностью объединения, прекратившего свое существование в 1930 году в момент разгрома творческого союза. Однако данный «конструкт» пережил свое время, более того, языковой знак *акавита* приобрел иной статус, нежели просто поэтизм, – он возникает в качестве названия фирм, торговых знаков, интернет-сайтов, музыкальных коллективов, т.е. проявляет свойства константы белорусской культуры. Тем важнее становится задача эксплицировать содержание данного языкового знака таким, каким его замысливали его создатели. Мы рассмотрим историю появления термина, затем сделаем попытку представить его как понятие, центральное в эстетике белорусской литературы 20-х годов, и – самое для нас главное – рассмотрим функционирование данного языкового знака в творчестве поэтов «Узвышша». Заключительный этап является важнейшим для данного исследования, поскольку предполагается, что анализ, направленный на выявление индивидуальных сем в значении слова *акавита* (на основании текстов Владимира Дубовки) и связанных с ним слов с семантикой воды, вина, движения, восхождения, прежде всего в их метафорическом употреблении (на основании творчества Владимира Жилки), способен уточнить имеющиеся толкования термина и более полно эксплицировать его содержание.

Термину *акавита* предшествовал термин *витаизм*, появление которого было вызвано внутренним недовольством группы поэтов ситуацией в белорусской литературе. В 1926 году в предисловии к сборнику «*Vita паэзіі*» Язэп Пуша вспоминает, что еще в 1923 году он и его единомышленники (Адам Бабарека и Никифор Чернушевич) ощущали не-

обходимость изменения поэтики: «...мы пагаджаліся з тым, што сучаснасць беларускай поэзіі ня мае адзінага стала вызначанага кірунку, ня мае сваёй пэўнай школы. ...Кожны з нас больш-менш пагаджаўся, што чарговае яе заданьне – сынтэз, стройная сугучнасць романтизму жыцця з яго рэалізмам, і гэта мы хацелі назваць словам «Vita» – жыццё – вітаізм (Здесь и ранее выделено автором. – О.Д.). Нам думалася, што ў гэтую новую квадра індывідуальнасць поэта павінна быць пастаўлена ў спрыяючыя ўмовы развіцця, але разам з тым у ёй павінны жыць ідэалы і імкненні колектыву і той шлях, які вядзе ў святлае заўтра – да сацыялізму. Але гэта неек заціхла, ня вылілася ў належную форму. Як нейкі водгук яго, выпускаю я гэты свой маленькі зборнік пад назвай «Vita» [11, с. 3]. Термины *витаизм* и его белорусский вариант *«ажыўленства»*, авторство которых принадлежит Адаму Бабарэке, отражают стремление изменить поэтику, обновить, придать ей творческий импульс, способный оформить новое литературное направление. Этот термин имплицитно оппозицию *живой – мертвой*, в связи с чем Антон Адамович вспоминает строки из стихотворения «Memento mori» Павла Каравайчика, друга Владимира Дубовки, в котором он предостерегает «Беларусаў ... жыцця помніць закон: што без руху, то ўмірае» [цит. По 6, с.8]. Эти строки позволяют выявить дифференциальную сему в указанной оппозиции – «движение», определяющую, как мы увидим позже, поэтику аквитизма, в особенности важную для творчества Дубовки и Жилки. Пуща подобным образом формулировал свой идеал новой поэзии: «...яны [творы] павінны... набыць больш рухавасці, дзеяння, жыцця, псіхалагічнай дынамічнасці, г.зн. больш адчуць пульс эпохі» [10, с. 323].

Итак, белорусская поэзия должна обрести некий новый творческий импульс по сравнению с предыдущим этапом своего развития. А этим этапом была литература возрождения, и Антон Адамович полагает, что условием движения вперед для новой группы поэтов стало преодоление идей и поэтики возрождения, что вовсе не означает их отрицания – напротив, возрождение мыслится поэтами «Узвышша» как некий «золотой век», ставший, однако, не завершающим этапом, а исходным пунктом для дальнейшего развития: «...піянеры новай плыні... пачуваюць сябе, сваю нацыю й сваю нацыянальную літаратуру ўжо адроджанымі і таму імкнуцца выходзіць ужо з гэтага стану, адыходзіць ад яго да ўзыходжання на наступную ступень. А наступнай ступеняй для адроджаных, як і для народжаных, можа быць толькі само жыццё, і адсюль з усёй лёгічнасцяй выплывае ідэя жыцця як асноўная ідэя новае плыні, пакліканая змяніць у такой якасці ідэю адраджэння, сцяганошную

плыні папярэдняй» [6, с. 7]. Здесь следует заметить, что в отношении того, как мыслится преодоление идей возрождения, поэты «Узвышша» не были едины. Язэп Пуца в статье «За стыль эпохі» (1928) указывает: «...мне здаецца, мы занадта пераацэньваем нашаніўскую пару ў нашай паэзіі. ...Мне здаецца, дарэмна яе ўзводзіць у нейкі культ, канон і кожны радок паасобных нашаніўцаў лічыць нечым надзвычайным і вялікім, бо гэта не што іншае, яе самападман, якога шмат хто не можа сабе ўсвядоміць» [10, с. 317–318]. Таким было отношение к любому наследию, как отечественному, так и европейскому – любая возможность влияния воспринималась этим поэтом как опасность прямого заимствования, т.е. отказа от самостоятельного творчества: «...паўтараць, наслідаваць – гэта значыць адмовіцца ад творчасці, заброснець, а трэба памятаць, што наследуе другіх заўсёды індывідуальнасць больш слабая... Культурную мінуўшчыну трэба вывучыць дзеля таго, каб яе асіліць і пайсці да стварэння новых каштоўнасцей, у якіх павінна выявіцца ўся творчая арыгінальнасць» [10, с. 322]. Владимир Дубовка, безусловно наследующий Максиму Богдановичу [см. 3, с. 207], в предисловии к поэме «Штурмуйце будучыні аванпосты» писал о своем предыдущем произведении: «Фактычна я ў гэтай паэме выступіў супраць сляпога захаплення старой спадчынай ў імя спадчыны, супраць безраhubнага скарыстання яе, запрапанаваўшы замест гэтага крытычную пераацэнку каштоўнасцей» [5, с. 135–136]. Таким образом, одной из составляющих эстетики «Узвышша» было преодоление культурной традиции, а одним из идеалов – творческая оригинальность, абсолютная самостоятельность. Однако отрицание касается не только поэтики, формальной составляющей стиха, но и его содержания, прежде всего мотива, ошибочно принимаемого за патриотический, такого как воспевание извечной несчастной доли:

ПАСАЖЫР

Жыву не ў якой я пустэльні:
бліжэй падыдзі, чалавеча,
пабачыш на ўласныя вочы.
што гэтай нядолі адвечнай,
ніхто і не хваліць, не хоча...
Ды цяжка адкінуць, пакінуць
усё, што ў стагоддзях збірана.
Не выганіш гэтага кліна,
бо будуць няўгойныя раны.
...Павінен я кінуць, зрачыся
ўсяго, што з маленства мне міла?

КАНДУКТАР

Ты спутаны ў межах бясконца,
і свет яны твой завязалі.
І свету,
што бачыш з аконца,
яны табе толькі і далі.
Ты рыеш,
як крот, сваю норку,
яе называеш ты
светам.
Ідзі,
узыдзі,
і з узгорку
пабачыш яснішую мэту.
Стань вольны!
Будзь вольны,
як сокал,
зрачыся спрадвечнай пакуты!

Идея самостоятельности в поэме подчеркнута в ролевых отношениях персонажей: пассивное отношение к жизни, приверженность традиции, неспособность осмелиться расширить свой горизонт, посмотреть на мир с более высокой точки зрения (подняться на «узвышша») воплощены в Пассажира, призыв обрести свободу и отречься от приверженности страданиям, ложно понятной как патриотизм, высказаны Кондуктором, — важно при этом, что они участники общего движения.

Похожая точка зрения была высказана задолго до формирования объединения «Узвышша». В. Ластовский еще в начале 10-х годов указывал на опасность для белорусов остаться зависимыми, не осуществиться как нация и в известной дискуссии призывал отказаться от уже привычной для белорусской литературы интонации нарекания на тяжелую, невыносимую долю, напротив, стремиться увидеть красоту и воплотить свое видение в оригинальное, безукоризненное в формальном отношении творчество. Новой по отношению к В. Ластовскому стала идея преобразования посредством творчества реального мира, мотивированная политическими убеждениями деятелей «Узвышша». Творчество представлялось ими как единство преодоления культурной традиции и создания новых форм жизни, отсюда утверждение Пуши «рэвалюцыя — найвялікшая творчасць» [10, с. 323].

Наиболее полное осмысление понятие акавита получило в критических работах Адама Бабареки, а его статус ключевого знака для эстетики

«Узвышша» подчеркивается тем, что он был включен в манифест, декларирующий выход группы поэтов и писателей из состава «Маладняка». Последнему, по мнению критика, свойственна тенденция к отрицанию, в противоположность ей новое объединение способно реализовать тенденцию к оживлению: «З аднаго боку — факт бурапеннай і самагоннай творчасці; або «нравоучительной» і протакольнай творчасці службовай, казённой радасці, выяўляе сабою ў літаратурным руху тэндэнцыю адмаўлення. ...З другога боку — факт творчасці, якая імкнецца да выражэння і формавання дыялектычна-матар'ялістычнага сьветагляду і да стварэння культурна-мастацкіх каштоўнасцяў на падставе апанавання народнай творчасці, дасягненняў мастацтва мінулага і канкрэтнага вывучэння сучаснасці, выяўляе сабою тэндэнцыю ажыўлення» [1, с. 169]. Беларусь «як крыніца творчасці новых формаў культуры» остается еще неизвестной, осуществиться новая белорусская литература может через «а) культуру беларускае мовы; б) жыццёвую сымболіку мастацкага твору; в) яго канцэнтрацыйную вобразнасць; г) дынамічнасць кампозыцыі; д) беларускую жанровасць; е) адзіства творча-мастацкай ідэі; ж) рознастайнасць формальных рэальнасцяў і з) аквітызм, як тую імклівасць, якою прасякаецца мастацкі твор у сваім ідэале і праз гэта ажыўляе патрачаную... энэргію працоўнага людю на творчасць вялікага і прыгожага жыцця» [1, с. 169–170]. Таким образом, Адам Бабарека считает, что необходимо глубокое изучение и освоение культурной традиции, но она должна подвергаться творцом полному переосмыслению при создании собственного произведения: факт культуры (будь то элемент народного творчества или авторской литературы) только зерно, преображаемое мыслью художника, воплощаемого ею в напряженное смысловое противоречие, которое требует столь же напряженной сконденсированной образности для своего выражения, — таким образом, создание литературы «узвышша» мыслится критиком как диалектический процесс, завершающим этапом которого становится этап чтения: читатель такой литературы тоже не может остаться пассивным воспринимателем, он должен стать со-творцом. Понятие акавита не получает вполне эксплицитного толкования в работах Бабареки, что, возможно, отвечает его замыслу, она описывается через абстрактные термины (імклівасць), через метафоры (жыццё — рух), однако, суммируя сказанное, можно выделить следующие составляющие в семантике данного термина: это оживляющее, т.е. приводящее в движение, творческое начало, освобождающее, преобразующее человека в личность, национальное образование в нацию, реализующее идеал, по-

нимаемый как «дзейнае, жывое жыццё і асобы, і клясы, і нацыі, і наогул чалавецтва» [2, с. 219].

Прямое поэтическое осмысление данного термина принадлежит Владимиру Дубовке. В произведении «Плач навалёныцы» (1926), посвященном Западной Беларусі, которая мыслится автором как лишенная свободы, *акавіта* противопоставляется смерти, небытию, а ее появление относится в план идеального будущего: *А лясы шалясяцяць, шалясяцяць, / а азёры гамоняць сярдзіта. / Адкаснеца ўціск небыцця, / край нап'еца яшчэ акавіты*. Таким образом, в семантике знака актуализируются семы «жизнь» и «свобода». В поэме «І пурпуровых ветразей узвівы...» (1929) знак *акавіта* осмысливается в контексте творчества, как его источник, питающий дух, на фоне оппозиции *свое – чужое, исконное – заимствованное*:

Табе не даў я рыфмы мілагучнай, –
ідзі, мой твор, кунегай апавіты.
Цябе без рыфмы думка добра лучыць,
шукаючы для духа акавіты.
Клапоцяцца на свеце больш аб шлунку,
яго капрыз – дыктатура проста.
І стравы разнастайнага гатунку
мы на спатканне маем і на ростань.
А дух трымаем на галоднай норме,
а дух скарынкай эпігоннай сыты.
Яго суседзі, мабыць, не накормяць,
затым патрэбна духу акавіта.

Таким образом, в содержании знака *акавіта* в произведениях В. Дубовки конденсируются семантические признаки «жизнь», «свобода», «движение», «источник творчества», «исконное, не заимствованное» и прагматические – «отнесенность в план идеального» и «требование неустанный поиска её», обращенное к собратьям по искусству.

Данный знак мотивирует появление в произведениях многих поэтов-«узвышэнцаў» метафор движения, прежде всего вертикального, и воды, вина. Эти образы, ставшие сквозными метафорами, точнее, сформировавшие сферу-источник метафоры [12, с. 35], составляют важнейшую часть поэтики «Узвышша». Как метафорически воплощаются смыслы, сконденсированные в семантике знака *акавіта*, коротко рассмотрим на примере творчества Владимира Жилки (более подробно см. 4). Сема «динамика» эксплицируется во многих его метафорах. В рамках метафоры *жизнь – движение* в терминах *руху* осмысливаются социальные из-

менения (*І родны люд у руху маладым* [7, с. 103], *Мне ўсё часцей радзіма сніцца...* / *Там рух і песні аб вясне, / там працы творчая крыніца, / Там мо знайшлося б месца й мне?* [7, с. 98]). Источником *руху* является дух, который мыслится поэтом как творческое начало личности (*Толькі той, чый вольны дух / Застаеца ў бойках квол, / Толькі той, хто творыць рух / Беларускіх месці сёл...* [7, с. 40]), а также всего народа (*Але наш Дух, / Даючы рух, / Жыццё, / Праз крыўду, здзекі / І забыццё, / Спрадвеку, / З гадоў старых, / Быў захаваны. І вось – нязнаны – / Сягнуў тварыць* [7, с. 135–136]). Таким образом, в авторской картине мира *рух* отождествляется с жизнью, творческим источником жизни.

Еще одна продуктивная и важная для творчества Владимира Жилки образная парадигма мотивирована семантикой воды, а также семантикой движения и конденсирует в себе семантику знака *акавіта*. Образ «живой», чистой, прозрачной, движущейся воды связан с сакральной функцией, с этим образом связываются те явления, которые обладают в картине мира поэта наибольшей ценностью: жизненная реальность, требующая от человека смелости, отваги, энергии (*...той збаіцца...* / *у кім жыцця не б'е крыніца* [7, с. 28]; *Жыццём, жыццём, як хісткай кладкай, / бурліцца, пеніцца вада / ... пусцілі – ідзі (жыццём, бы кладкай)* [7, с. 84]), паэзія (*Дзіцяча-мудры, кволы Шэлі, / Даждожом блакіту сэрца злі...* / *Што пазнаў бы ў нябесным касцэле, / Каб не ўверыўся песням тваім* [7, с. 92] – образ небесного костела и образ воды метафорически отождествляются с поэзией Шелли, что также подчеркивает сакральную функцию), творческое начало в природе и человеке (*На гонях бацькаўскіх далёкіх / Я ўчуў пал спелы жыта шум / Дзівосных сіл жывыя токі / І спеў, што я ў сабе нашу, / Зямных глыбін густыя сокі* [7, с. 145]), возрождение и освобождение (*Ўсе яны мімаволь пазайздросцяць. / Нам, абветраным воляй прадвесня / У напоеным поўняй паводкай, / Крышталёвай вызвольнага руху* [7, с. 106]); Хараство, ключевой концепт своего творчества, поэт называет своей «*каханкай няздраднай, нязменнай*», а также «*Абяцанкай, блакітнай затокай*».

Основные образные парадигмы, таким образом, связаны с семантикой движения воды и являются поэтическим воплощением аквитизма. По мнению А. Пашкевича, «непарыўна звязаны са знакам аквітызму знак красы, прыгажосці. У ім узвышаўцы бачылі не толькі асноўную эстэтычную катэгорыю, не толькі галоўную «ажыўленчую» сілу сваёй творчасці, але і – шырэй – гарант увогуле развіцця творчай культуры» [9, с. 14]. В произведениях В. Жилки *хараство* получает разнообразное метафорическое осмысление, в том числе как вино (*Мой край!.. Ужо ма-*

лой дзяцінай.../ Напіўся смагла я нагбом / Ад пекнаты яго жанчыннай, /
 І п'ян адвечным хараством [7, с. 143]; О, як ні рانیць хараство – / Яго
 туга, яго баленні, / Нібы празрыстых тайн пітво, – / Не весць хаўтур,
 а знак збавення [7, с. 118].

Анализ поэтических текстов позволяет несколько конкретизировать и расширить выявленное на основании литературно-критических работ толкование: *акавита* мыслится «узвышэнцамі» как оживляющее, преобразующее творческое начало, источником которого является личностное усилие поэта, свобода его духа, а также поэзия и красота.

Літаратура

1. Ад беларускага літаратурнага згуртавання «Узвышша» // Узвышша. – 1928. – № 2. – С. 168–170.
2. Бабарэка, А.: збор твораў у двух тамах. – Т. 1. Літаратурна-крытычныя працы. – Вільня: Інстытут беларусістыкі, 2011. – 939 с.
3. Багдановіч, І.Э. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І.Э.Багдановіч. – Мінск: Беларуская навука, 2001.
4. Дзесюкевіч, В.І. Парадыгмы вобразаў у творчасці Уладзіміра Жылкі / В.І. Дзесюкевіч, М.М. Мотарава // Текст. Язык. Человек : сб. науч. трудов: в 2 ч. – Ч. 2 / УОМГПУ им. И.П. Шамякина ; редкол.: С.Б. Кураш (отв. ред.) [и др.]. – Мозырь, 2013. – 264 с.
5. Дубоўка, У. Збор твораў : у 2 т. – Т. 2. – Мінск, 1965.
6. Жылка, У.А. Творы : да 20-х угодкаў смерці / Уладзімер Жылка; пад рэдакцыяй і з каментарамі Ант. Адамовіча. – Нью-Йорк, 1953. – 104 с.
7. Жылка, Ул. Выбраныя творы / Ул. Жылка. – Мінск: «Беларускі кнігазбор», 1998. – 358 с.
8. Конан, У. Тэорыя ўзвышэнства ў творчасці Адама Бабарэкі / У. Конан // Пра час “Узвышша” : матэрыялы навуковых канферэнцый, узвышшаўскіх чытанняў. – Мінск: БелНДІДАС, 2002. – С. 28–33.
9. Пашкевіч, А.А. Феномен узвышэнства ў беларускай паэзіі XX стагоддзя : дыс. ... канд. філал. навук. 10.01.01 – беларуская літаратура / А.А. Пашкевіч. – Мінск, 1998.
10. Пушча, Я. Збор твораў : у 2 т. – Т. 1. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1994.
11. Пушча, Я. Vita паэзіі. Менск: “Маладняк”, 1926.
12. Скрэбцова, Т.Г. Когнітивная лінгвістыка: Курс лекцый / Т.Г. Скрэбцова. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. – 256 с.