

Ж.В. КАПУСТА

ТЫПАЛАГІЧНЫЯ ПАДАБЕНСТВЫ ІДЭЙНА-ЭСТЭТЫЧНЫХ ПРАГРАМ ЛІТАРАТУРНЫХ АБ'ЯДНАННЯЎ 1920-х гг. «УЗВЫШША» І «ПЕРЕВАЛ»

На основе анализа творческих программ белорусского и русского литературных объединений «Узвышша» и «Перевал» выявляется ряд типологических сходств, наиболее ярко иллюстрирующих общие закономерности развития литературного процесса 20-30-х гг. XX в.

Typological similarities are studied on the basis of the research of the creative programs of Belarusian and Russian literary organizations Usvishcha and Pereval. The most typical patterns are examined. General regularities of the evolution of the literary process of the beginning of XX century are revealed.

Гісторыя літаратурных аб'яднанняў 20-х - пачатку 30-х гг. XX ст. з'яўляецца адной з самых паказальных старонак савецкай літаратуры, якія характарызуюць агульныя заканамернасці літаратурнага руху названага перыяду. Найбольш відавочным гэта становіцца, калі звярнуцца да разгляду самых значных літаратурных груп, у межах якіх адбывалася фарміраванне ідэйна-мастацкіх канцэпцый чалавека і свету, што абумовіла тэндэнцыі развіцця літаратуры. У сувязі з гэтым вялікую цікавасць выклікаюць беларускае літаратурна-мастацкае згуртаванне «Узвышша» і руская садружнаць пралетарскіх пісьменнікаў «Перевал».

На тыпалагічныя падабенствы ў дзейнасці гэтых аб'яднанняў ужо звярталася ўвага беларускіх літаратуразнаўцаў, у прыватнасці, у трэцяй кнізе «Нарысаў па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей». Так, М. Мушынскі адзначаў непасрэдным ўплыў літаратуразнаўчых і крытычных прац «Перавала» на эстэтычную платформу ўзвышаўцаў (нават да тэкставых супадзенняў). Аднак заўважым, што названая тэма асобна яшчэ не даследавалася і патрабуе дэтальнага разгляду. Гэта дасць магчымасць у больш поўным аб'ёме асэнсаваць і ацаніць творчасць саміх узвышаўцаў. Мэта дадзенага артыкула - на падставе непасрэднага аналізу творчых праграм абраных аб'яднанняў праілюстраваць наяўнасць тыпалагічных падабенстваў у зыходных тэарэтычных устаноўках, абумоўленых адзінствам літаратурнага развіцця.

Як вядома, «Узвышша» было створана ў маі 1926 г. Характэрна, што як ідэйна-эстэтычнае адзінства яно ўзнікла менавіта ўнутры «Маладняка», які паводле сваёй арганізацыйнай спецыфікі не мог аб'ядноўваць розныя кірункі, што і прывяло да яго расколу. «Перавал» быў заснаваны ўлетку 1924 г. А. Варонскім і ўтвараўся першапачаткова з маладых пісьменнікаў, якія выйшлі з літаратурных групаў «Октябрь» і «Молодая гвардия».

Ідэйныя разыходжанні з пануючымі ў літаратуры тэндэнцыямі ў абодвух выпадках былі аднолькавыя, што і першыя, і другія адлюстравалі ў сваіх маніфестах. Узвышаўцаў не задавальняў «факт бурапеннай і самагоннай творчасці; або "нравоучительной" творчасці службовай, казённой радасці» (Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша» 1927, 169). (Пры цытаванні артыкулаў захоўваецца правапіс арыгінала.) Перавальцы бачылі сур'ёзную небяспеку для развіцця літаратуры ў засхематызаванасці, празмернай запалітызаванасці, якая вынікала з абсалютызацыі прапагандыскай функцыі літаратуры. Яны не адмаўлялі гэтай функцыі, аднак падкрэслівалі, што бачыць яе трэба «не ў момантах сённяшняга дня, а ў падзеях сучаснасці» (Голодный 1927, 110).

Стваральнікі новых аб'яднанняў не маглі пагадзіцца з нівеліраваннем спецыфічных рыс прыроды мастацкай творчасці, якое спрыяла з'яўленню ў друку твораў нізкай эстэтычнай вартасці і прыводзіла да разбурэння густу чытача. У сувязі з гэтым актуальным становілася пытанне творчай культуры пісьменніка, узроўню яго дасведчанасці і адукаванасці. Менавіта таму ўзвышаўцы вельмі адказна і нават асцярожна ставіліся да прыняцця новых сяброў, памятаючы адмоўны вопыт шматколкаснага «Маладняка», яны рабілі свядомую ўстаноўку на абмежаванасць.

Даследчыкі літаратуры звычайна адзначаюць, што «Перавал» быў малаколкасны. Адзін з асноўных тэарэтыкаў аб'яднання А. Ляжнёў заўважаў: «"Перавал" быў першапачаткова арганізаваны як група моладзі, з устаноўкай хутчэй на масавасць, чым на пісьменніцкую кваліфікацыю. У гэтым сэнсе ён падзяляў лёс большасці літаратурных арганізацый таго часу... Але хутка тут адбываецца пералом. Перыяд экстенсіўнага росту "Перавала" абрываецца... Тыя, для каго "Перавал" быў толькі часовым прыстанкам на іх шляху, пакідаюць яго... З іншага боку, сам "Перавал" ідзе свядома на сцягванне сваіх шэрагаў, на пазбаўленне ад "баласту". У ім узнікаюць працэсы прыцягнення і адштурхоўвання па творчых лініях - і ў выніку ўнутры яго пакрысе выкрышталізоўваецца асноўнае ядро, аб'яднанае нейкай агульнай творчай устаноўкай» (Лежнев 1930, 9-10). У пэўным сэнсе гэты працэс выкрышталізоўвання «асноўнага ядра» можна параўнаць з зараджэннем «Узвышша» ўнутры «Маладняка» - тым больш відавочным робіцца неперапыннасць, паступовасць выпявання ідэі «ўзвышэнства». Найперш, вядома, трэба ўзгадаць працы А. Бабарэкі, які свядома задаваўся мэтай фарміравання ідэйна-эстэтычнай канцэпцыі «Узвышша», і работы яго паслядоўніка Ант. Адамовіча, а таксама артыкулы Я. Пушчы і Ю. Бязрозкі. Праўда, застаецца спрэчным пытанне, у якой ступені яны дасягнулі пастаўленай мэты. У артыкуле «Узвышэнская поэзія» А. Бабарэка адзначаў: «...дагэтуль, як мы (узвышаўцы), так і нашы чытачы здавальняліся адчуваннем фактаў навіны і адменнасці "Узвышша" і выражэннем свайго пачуцця, нярэдка поўнага патосу, творчага захаплення і радасці... Сучасны-ж момант адрозніваецца ад мінулага тым, што ўзвышэнская поэзія, гэта ўжо ня толькі ідэя, а рэальны, т. ск., матар'яльны факт... » (Бабарэка 1929, 76).

Адзначым важны момант: «Перавал» і «Узвышша» імкнуліся да сур'ёзнага тэарэтычнага абгрунтавання сваёй праграмы ў сувязі з патрэбай самасцвярджэння ў бясконцай плыні шматлікіх маніфестаў, пошукам уласнай адметнасці і рэалізацыі пастаўленай задачы выхавання высокай творчай культуры. Менавіта гэтым абумоўлена асаблівая роля літаратурнай крытыкі ў або-

двух аб'яднаннях. Як адзначаў М. Мушынскі, «ва "Узвышшы" крытычная дзейнасць паводле сваёй значнасці ўраўноўвалася з уласна мастацкай» (Мушынскі 2002, 180).

Адметнае, арыгінальнае жыццё «Перавала», якім ён увайшоў у гісторыю рускай літаратуры, пачалося з 1926 г. Акурат у гэты час да яго далучыліся А. Ляжнёў і Д. Горбаў, працы якіх і стварылі тэарэтычную базу творчасці перавальцаў. У існасці, першыя дэкларацыі, калі іх можна так назваць, як перавальцаў, так і ўзвышаўцаў, мелі вельмі мала канкрэтыкі. Яны павінны былі сцвердзіць толькі наяўнасць нейкага адзінства поглядаў, агульнага разумення сэнсу мастацкай творчасці. Так, у 1925 г. у зборніку «Перавал» быў змешчаны невялікі артыкул з такой жа назвай. У ім асвятляліся агульныя палажэнні, прычым больш у сэнсе знешняй арганізацыйнай дзейнасці, чым уласна творчых пытанняў. (Напрыклад: «тактычная пазіцыя "Перавала" ў адносінах да так званых "папутнікаў"» (Перавал 1925, 251), «сувязь з правінцыяй і мэтай прыцягнення ў свае шэрагі таленавітага пісьменніка маладняка» (Перавал 1925, 252), адсутнасць абмежавання сяброў групы фармальнымі рамкамі.)

Асноўныя палажэнні ўзвышаўцаў, надрукаваныя ў першым нумары часопіса «Узвышша», мелі такі ж абагулены характар: «стварэнне літаратурна-мастацкіх каштоўнасцяў на падставе апанавання народнай творчасці, дасягненняў мастацтва мінулага і канкрэтнага вывучэння сучаснасці» (Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша» 1927, 169) і прынцып «аквітызму» як сінонім высокай эстэтычнай культуры, які павінен быў аб'ядноўваць у сабе ўсе названыя моманты. У такой адцягненасці няма нічога здзіўнага: папярэднія творчыя праграмы заўсёды ёсць толькі пошук, намацванне шляхоў, яшчэ далёкае ад увасаблення ў мастацкай практыцы. Рэальнае асэнсаванне эстэтычных прыярытэтаў адбываецца пазней, калі ёсць магчымасць зыходзіць з канкрэтных мастацкіх твораў.

«Галоўнае ў творчай платформе "Перавала" заключалася ў адстойванні "сапраўднага мастацтва", "ісцінай мастацкасці"... група вяла барацьбу супраць грубай крытыкі і бестактоўнага стаўлення да пісьменніка, за супрацоўніцтва з савецкімі пісьменнікамі-папутнікамі, за выкарыстанне вялікай класічнай літаратуры» (Шешуков 1970, 263).

Усё пералічанае можа, бясспрэчна, служыць і характарыстыкай «Узвышша». Вылучым тры асноўныя моманты: зварот да літаратурнай класікі, выключная ўвага да эстэтычнай прыроды мастацкай творчасці і культура вядзення літаратурнай дыскусіі.

Упершыню неабходнасць вывучэння літаратурнай спадчыны абгрунтаваў А. Бабарэка ў сваім апошнім маладнякоўскім артыкуле «З далін на ўзвышшы» (1926). Пад літаратурнай спадчынай у той час меўся на ўвазе перш за ўсё нашаніўскі перыяд - не такі аддалены ў часе, але які ўжо ўспрымаўся як гісторыя, бо пасля рэзкіх змен у грамадска-палітычным жыцці аўтаматычна супрацьпастаўляўся «новаму», паслякастрычніцкаму перыяду. Як вядома, у маладнякоўцаў было даволі катэгарычнае стаўленне да творчасці нашаніўцаў - яны адмаўлялі яе значнасць і патрэбу вывучэння з-за абсалютнай ідэйнай састарэласці. Натуральна, нельга забывацца, што і тэарэтыкі «Узвышша» не да канца пераадолелі такое непрыманне. (А. Бабарэка, напрыклад, пісаў, што культуру «адраджанізму» трэба вывучаць дзеля будучага яе адмаўлення.) Аднак усведамленне важнасці пераемнасці мастацкіх традыцый як адной з умоў паспяховага развіцця літаратуры ў тагачаснай складанай літаратурнай сітуацыі мела вельмі важнае значэнне. Прынцыповым момантам ва «Узвышшы» было і патрабаванне высокай эстэтычнай якасці мастацкага твора. Ва ўмовах, калі за літаратурай прызнавалася адметнасць толькі як за своеасаблівым сродкам агітацыі і прапаганды камуністычнай ідэі, літаратурная творчасць траціла свой галоўны сэнс: быць выяўленнем эстэтычнага стаўлення чалавека да свету. Ацэнь-

ваочы сучасныя творы, Я. Пушча пісаў: «Атрымліваецца нейкая надзвычайная тэндэнцыйная ўстаноўка, і такі твор найчасцей становіцца за мяжой таго, што можна аднесці да мастацкай літаратуры» (Пушча 1993, 318).

З гэтым вельмі цесна звязана праблема адэкватнага разумення літаратурнай дыскусіі. Сёння абсалютна відавочна, што літаратурныя дэбаты 20-х - 30-х гг. XX ст. у самую апошнюю чаргу абумоўліваліся ўласна літаратурнымі пытаннямі і сваім адзіным зместам мелі барацьбу за панаванне ў літаратурнай сітуацыі. Узвышаўцы намагаліся супрацьстаяць гэтаму, напрыклад, Ю. Бярозка ў адным са сваіх артыкулаў заклікаў: «Пара, таварышы, пераключыць энергію і сублімаваць полемічны задор. Можна ўжо перастаць крыць адзін другога і пара заняцца сапраўднай крытыкай, якая так нам патрэбна» (Бярозка 1928, 154).

Увогуле трэба памятаць, што творчая платформа «Перавала» фарміравалася пад непасрэдным уплывам эстэтычных поглядаў стваральніка аб'яднання А. Варонскага, выказаных ім у працы «Майстэрства бачыць свет». Большую канкрэтызацыю яны займелі ў працах А. Ляжнёва і Д. Горбава. Так, перавальцы прапанавалі пяць асноўных лозунгаў: «шчырасці», «мацарціянства», «дзвіжніцтва», «эстэтычнай культуры», «гуманізму», якія характарызавалі выключна мастацкі працэс, механізмы напісання літаратурных твораў.

Калі пачаць расшыфроўваць гэтыя лозунгі, то можна прыйсці да парадасальных высноў. Так, абвяшчэнне «шчырасці» азначала, што пісьменнік не павінен выяўляць у творы тых ідэй, у якія не верыць сам, і захапляцца тымі з'явамі, якія на самай справе выклікаюць у яго засмучэнне альбо ўвогуле пакідаюць абыхавым; «мацарціянства» сцвярджала абавязковасць натхнення як ірацыянальнага, інтуіцыйнага складніка літаратурнай творчасці; пад «дзвіжніцтвам» мелася на ўвазе разуменне няспыннасці і зменлівасці жыцця. Што да пытання «эстэтычнай культуры», то А. Ляжнёў падкрэсліваў найперш два аспекты: «Па-першае, тое, што пісьменнік павінен валодаць высокай мастацкай культурай, дасягнутаю да яго <...> Па-другое, тое, што пісьменнік павінен сябе выходзіць так, каб тыя якасці, якія яму неабходныя ў яго дзейнасці, былі ў яго развіты максімальным чынам <...>» (Против буржуазного либерализма... 2001, 248).

Усё гэта апісвала прынцыповыя моманты пісьменніцкай дзейнасці, але ў прыведзеных лозунгах не было таго адметнага і нечаканага, чым звычайна стваральнікі аб'яднанняў намагаюцца вылучыць сваю творчую платформу. Іншая справа, што ва ўмовах таго часу, калі літаратура траціла сваю самастойнасць, яны мелі канцэптальнае значэнне і нават палемічную скіраванасць, як бы гэтага ні пазбягалі самі перавальцы. (Напрыклад, лозунг «гуманізму», які наўрад ці патрабуе тлумачэнняў, у пачатку 1930-х гг. набываў, умоўна кажучы, своеасаблівае абнаўленне - быў скіраваны супраць ігнаравання самакаштоўнасці духоўнага свету кожнага асобнага чалавека, ад якога патрабавалася адназначнае падпарадкаванне грамадскай сістэме.)

Невыпадкова і так званая дыскусія аб «Перавале», матэрыялы якой былі выдадзеныя ў 1931 г. у зборніку «Супраць буржуазнага лібералізму ў мастацкай літаратуры», зусім не закранала эстэтычнага зместу пералічаных вышэй лозунгаў. Асноўнай прэтэнзіяй да перавальцаў было якраз тое, што яны «здымаюць цалкам момант класавай, палітычнай ацэнкі творчасці» (Против буржуазного либерализма... 2001, 244).

Узвышаўская эстэтычная канцэпцыя не мела такой дэталёвай распрацоўкі, яна заўсёды абагульнялася формулай «аквітычнай творчасці», хаця сам А. Бабарэка ў сваім апошнім артыкуле, які ўжо не быў надрукаваны, адзначаў, што «аквітызм выступіў хутчэй як азначэнне адчування недахват у тагачаснай поэзіі пэўнага конструкцыйнага прынцыпу, ніж што-кольвек pozytyўнае» (Бабарэка 1999, 118). Інакш кажучы, гэта ёсць пры-

знанием таго, што за паняццем «аквітызм» першапачаткова не было ніякага канкрэтнага зместу, але А. Бабарэка ў кожным сваім артыкуле, які друкаваўся на старонках часопіса «Узвышша», спрабаваў яго вызначыць. Магчыма, у гэтым была памылка: замест таго, каб рабіць канкрэтныя высновы з непасрэднага вывучэння твораў, тэарэтыкі «Узвышша» зашмат увагі аддавалі апрыёрна створанай абстракцыі.

У гэтым сэнсе тэарэтычныя распрацоўкі перавальцаў былі больш плённыя, нездарма яны пачалі з'яўляцца толькі на трэці, чацвёрты год існавання «Перавала». Яшчэ ў 1930 г. А. Ляжнёў пісаў: «Увесь апошні год работы "Перавала" праходзіць пад знакам творчых пошукаў, спробаў зразумець, асэнсавачь саміх сябе, ён запоўнены тым, што ёсць працэсам пераўтварэння літаратурнай групы ў літаратурную школу» (Лежнев 1930, 10). Аднак вялікае жаданне пераўтварыць аб'яднанне ў школу, запачаткаваць самастойны літаратурны кірунак, якое і патрабавала грунтоўнай тэарэтычнай базы, часам падпарадкоўвала сабе мастацкую творчасць. Гэта ў аднолькавай ступені датычыць як «Перавала», так і «Узвышша».

Тэарэтыкі «Перавала» неаднойчы падкрэслівалі, што аб'яднанне «не прадпісвала сваім чальцам следваць нейкім фармальным канонам і пакідала за імі ў гэтым сэнсе найвялікшую свабоду» (Лежнев 1930, 6). Гэтак жа і ўзвышаўцы абвешчалі свабоду фармальнага выбару. Аднак, калі імкнуцца да аб'ектыўнасці, трэба адзначыць, што гэта было не зусім так. Напрыклад, А. Бабарэка і Я. Пушча не раз паўтаралі, што ідэалам «аквітычнай» творчасці з'яўляецца паэзія У. Дубоўкі, і заклікалі сяброў згуртавання арыентавацца на яе. Ці не ёсць гэта само па сабе ўжо вызначэнне нейкіх фармальных прыярытэтаў? Апрача таго, часам бывала і так, што тэарэтычная ўстаноўка папярэднічала напісанню мастацкага твора, і ў такім выпадку ён з'яўляўся «вынікам эксперыменту, тэарэтычна абгрунтаванага крытычнай думкай» (Мушынскі 1975, 251).

Варта ўгадаць раман К. Чорнага «Сястра», напісаны пад уплывам ідэй А. Бабарэкі пра неабходнасць адлюстравання горада як нацыянальнага прадстаўніка краіны. Між тым гэты твор лічыцца не самым удалым у спадчыне пісьменніка. Такія ж прыклады можна знайсці ў «Перавале». Напрыклад, апавесць П. Слётава «Майстэрства», якая лічыцца праграмнай, ілюстравала адзін з пяці лозунгаў перавальцаў - лозунг «мацарцыянства». Дзеля справядлівасці адзначым, што П. Слётаў на час напісання апавесці фармальна ўжо не лічыўся сябрам «Перавала», аднак няма ніякіх падстаў адмаўляць уплыў тэарэтычных установак, распрацаваных перавальскімі крытыкамі, на аўтарскую задуму. Дзеянне адбываецца ў Італіі напярэдадні Вялікай французскай рэвалюцыі, але апавесць цяжка назваць гістарычнай: перадача адпаведнага часовага каларыту не з'яўлялася для аўтара галоўнай задачай. Героі павінны былі ўвасабляць пэўныя ідэі: «мацарцыянства» - скрыпічны майстра Луіджы і сальерызму - яго вучань Марціна. Па такім жа прынцыпе пабудаваныя і дыялогі: кожны герой мусіць у сваіх выказваннях выразіць змест ідэі. Натуральна, гэта не магло не прывесці да пэўнай схематычнай зададзенасці і не лепшым чынам адбілася на мастацкім баку апавесці. Але такія прыклады адзінкавыя і не характарызуюць творчасці абодвух аб'яднанняў у цэлым.

Такім чынам, звярнуўшыся да тэарэтычных прац літаратурных згуртаванняў «Узвышша» і «Перавал», мы выявілі агульны вектар унутранага развіцця, што адлюстроўваў аб'ектыўныя заканамернасці літаратурнага працэсу на пераломных этапах - у перыяды адмаўлення традыцыі, выпрацоўкі альтэрнатыўных падыходаў да яе асэнсавання, а таксама спроб сцвярджэння новых стылёвых форм і ідэйна-эстэтычных канцэпцый. Разам з тым адзначым, што шэраг тыпалагічных падабенстваў абумоўлены і ха-

рактэрнымі рысамі функцыянавання літаратуры ў 20-30-я гг. XX ст., якія былі ўласцівыя не толькі беларускаму і рускаму літаратурным працэсам, але і ўсёй тагачаснай савецкай літаратуры ўвогуле.

ЛІТАРАТУРА

Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша» // Узвышша. 1927. № 1 С 169-171.

Бабарэка А. Паззія як уяўленне // Скарыніч. Літаратурна-навуковы гадавік. Мн., 1999. Вып. 4. С 117-122.

Бабарэка А. Узвышэнская поэзія (Аналіз паняцця) // Узвышша. 1929. № 6. С. 75-95.

Бярозка Ю. Пытанні сучаснага марксысцкага вывучэння літаратуры // Узвышша. 1928. №6. С. 139-154.

Голодный М. Бездарь и ее родители // Перевал: Сб. М., 1927. Сб. 5. С. 198-218.

Лежнев А. Вместо пролога // Ровесники: Сб. содружества писателей революции «Перевал». М.; Л., 1930. Кн. 7. С. 5-10.

Мушынскі М. Беларуская крытыка і літаратуразнаўства. 20-30-я гады. Мн., 1975.

Мушынскі М. Крытыка і літаратуразнаўства // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст.: У 4 т. 2-е выд. Мн., 2002. Т. 2. С. 167-209.

Перевал // Перевал: Сб. / Под ред. А. Веселого, А. Костерина, М. Светлова. Сб. 3. Л., 1925. С. 251-253.

Против буржуазного либерализма в художественной литературе (Из дискуссии о «Перевале») // Опыт неосознанного поражения: Модели революционной культуры 20-х годов: Хрестоматия / Сост. Г.А. Белая. М., 2001. С. 243-254.

Пушча Я. За стыль эпохі // Пушча Я. Збор твораў: У 2 т. Т. 1. Вершы, паэмы, артыкулы. 1922-1930. Мн., 1993. С. 316-324.

Шешуков С. Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. М., 1970.

Паступіў у рэдакцыю 28.12.06.

Жанна Вацлаваўна Капуста - аспірантка кафедры беларускай літаратуры і культуры. Навуковы кіраўнік - кандыдат філалагічных навук, дацэнт П.І. Навуменка.