

веданне "пачаткаў", якія маглі б стаць падставай адкрыцця закону універсуму (менавіта гэта бачыў у метафары Х.Артэга-і-Гасэт).

¹ Дильтей В. // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Тракаты, статьи, эссе. М., 1987. С.136.

² Арутюнова Н.Д. // Теория метафоры. М., 1990. С.8.

³ Гуревич П.С. Философия культуры. М., 1995. С.182.

⁴ Гл.: Роззак Т. // Человек и общество. М., 1992. Вып.4. С.194.

⁵ Гл.: Шабес В.Я. Событие и текст. М., 1989. С.18.

⁶ Там жа. С.18.

⁷ Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. Л., 1930. С.21.

⁸ Гл.: Гуревич П.С. Философия культуры. М., 1995. С.56.

⁹ Гл.: Ортега-и-Гассет Х. Эстетика, философия культуры. М., 1991. С.102.

¹⁰ Гл.: Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1976. С.418.

¹¹ Шибутани Т. Социальная психология. М., 1969. С.155.

¹² Гл.: Протасеня П. Проблемы общения и мышления первобытных людей. Мн., 1961. С.115.

¹³ Гл.: Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1995. С.52.

¹⁴ Гл.: Гумилев Л.Н. Тысячелетие вокруг Каспия. М., 1993. С.326.

¹⁵ Гл.: Бахтин М.Н. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С.65.

А.А.ПАШКЕВІЧ

ДА ГЕНЕАЛОГІІ ЛІТАРАТУРНАГА ЎЗВЫШЭНСТВА

З найстаражытных часоў чалавек абагаўляў недасяжныя нябёсы, узвялічваў у сваім жыцці ролю нябесных "жыхароў" – сонца, зорак, птушак. Так, гімны, у якіх успаўлялася сонца, існавалі яшчэ ў хетаў – найбольш старажытнага (па мове) з індаеўрапейскіх народаў. Узвялічвалі сонца і шматлікія гімны Рыгведы. Ідэямі нябеснай, сакральнай велічы прасякнута ўся міфалогія і вера старажытных арыяў, "нябесныя" архетыпы і сонечны культ пераважаюць у Авесце і іншых помніках індаеўрапейскай культуры.

Але неба выпраменьвае святло і тады, калі сонца яшчэ не ўзыхло ці ўжо захацілася за даяглязд. Таму крыніцай святла (а значыць – і жыцця) у рэлігіі і міфапаэтыцы раннеземляробчых плямёнаў лічылася найперш неба. Паказальна, што і індаеўрапейскі бог неба выступаў стваральнікам святла і жыцця.

Узвышэнства, як і агульначалавечая культура, зараджалася, такім чынам, у час, калі свядомасць чалавека павяля падзел "нізу" і "верху", зямлі і неба, цела і душы. Міф як мадэль сусветнай гармоніі выконваў ролю "засцерагальнага клапана", які дапамагаў утрымліваць над зямлёй быцця глыбокія нябёсы пазнання. Калі ж міф-"клапан" перастаў выконваць сваю функцыю, неба "прызямлілася". Высі выпалі і з душы, і з творчасці. Іх аберагальнікам і выступаў свет мастацтва – "залаты дыван Апалона" (Андрэй Бельі).

Пры спасціжэнні чалавекам адвечнай нябесна-зямной антыноміі раскрываліся два тыпы ахопу жыцця: зямны, "цялесны" – і нябесны, апалонаўскі. Менавіта гэтыя два адрозныя сусветы тварэння ўвасабляліся ў архетыпах зямлі і неба. Вобразы, звязаныя з ідэяй "верху", сталі азначаць высь людскога пакланення. Яны асацыіраваліся з паняццямі добра, велічы.

Найбольш ярка і сістэмна перадузвышэнскія культурна-мастацкія памкненні выявіліся ў міфах Старажытнай Грэцыі. Міфалагізаванай персаніфікацыяй сонца быў старажытнагрэчаскі бог Геліяс. У класічную эпоху з ім атаясамліваўся і паступова выцясніў яго Апалон, які і стаў богам сонца, апекуном пастухоў, рамёстваў, музыкі і мастацтваў. У вобразе Апалона ўпершыню ў гісторыі чалавецтва злучыліся сакральныя нябесныя і мастацка-творчыя праявы. Апафеозным першавобразам гэтага саюзу, яго міфічным сімвалам стала грэчаская гара Парнас, на адной вяршыні якой жылі музы, а на другой (якая мела назву Кіра) – сам Апалон. Каля алімпійскага падножжа Парнаса, сімвала творчай мудрасці і мастацкага гения, знаходзіўся горад Дэльфы са знакамітым храмам Апалона. Там жа бруіла і Кастальская крыніца – выток паэтычнага натхнення. Антычныя мастакі апантана торылі свой шлях праз Апалонаў храм на парнаскае ўзвышша, імкнуліся ў сваім летуценным парыванні прымераць лаўры алімпійскага бога.

Філасофія і эстэтыка славянскага ўзвышэнства таксама маюць старадаўнюю традыцыю, карані якой паходзяць ад глыбокіх пластоў нацыянальных міфалогій. Чалавек, які ходзіць зямнымі сцежкамі, а вачыма кранаецца нябёсаў, не мог не трансфармаваць у сваёй першатворчасці матыў нябеснага шукальніцтва. Можна смела сцвярджаць, што ў нашай міфалогіі распрацаваны ўсе культур-

ныя першафеномены, якія своеасабліва пераўтвараліся ў фальклоры і арыгінальнай пісьмовай літаратуры. І адзін з асноўных старажытных першафеноменаў многіх народаў – міфалагічны сімвал узыходжання-узвышэння, які прачытваецца ў вобразе Сусветнага Дрэва – шматграннай мадэлі Сусвету.

Важнае значэнне ў славянскай міфапаэтычнай мадэлі космасу меў таксама культ сонца і неба. Па сведчанні старажытнаўсходнеславянскага летапісу XI ст., вясчунны былі перакананы ў тым, што “два суть бози: един небесный, другой во аде”, і жыве адзін з іх “наверсе”, а другі – “знізу”. З эпітэтам “сонца-цар” старажытнаўсходнеславянскія летапісы ўзгадваюць Дажбога¹. З праявамі святла і ўзвышша звязаны таксама славянскі бог Ярыла. Яго імя супадае са старажытнаславянскім орьль (арол) і можа ўзыходзіць да настратычнага *hōra (узнімацца), і таму Ярыле можа адпавядаць старажытнаегіпецкі бог Гор (Hōr, Horos). У настратычнай мове ёсць і іншае слова, з якім можна звязаць імя Ярыла, – *jara (свяціць). І таму, магчыма, Ярыла не толькі бог вясны, але і святла.

Пасля падзелу функцый Адзінабога дзве яго іпастасі – “верхняя” і “ніжняя” – ператварыліся ў два розныя бажаствы; узвышшы і нізіны сталі атаксамлівацца з адрознымі прыроднымі сіламі. Так, гара ў славянаў звязвалася з Перуном, на ўзвышшы жыў і Вялес – апякун музыкаў, міфічныя функцыі якога блізкія старажытнагрэчаскаму Арфею.

“Беларус, – пісаў Вацлаў Ластоўскі, – па прыродзе сваёй пясняр-паэт. Просты народ наш расказвае тысячы здзіўных казак, каторымі адрывае думкі свае ад цяжкага жыцця і пераносіцца ў хмары (вылучана намі – А.П.)...”². У купальскіх і калядных абрадах В.Ластоўскаму бачыўся глыбінны пачатак нацыянальнага тэатра і оперы, адэкватных дыянісііскім і арфічным святам Старажытнай Грэцыі.

Новыя прасторы духоўнага ўзвышэння (за міфапаэтычным, фізічна-цялесным) адкрыла перад чалавецтвам хрысціянства, якое таксама акцэнтавала ўвагу на першавобразах гары, крыжа. За час чалавечага духоўнага станаўлення і развіцця сімвал Сусветнага Дрэва “злучыўся” з вобразам хрысціянскага крыжа, які звязаў грэшную зямлю з неўміручай ідэяй паднябеснага раю і выступіў “духоўнай лясвіцай” для чалавечага ўзвышэння. Хрысціянскія ідэі пераўтварылі Сусвет і зрабілі плённы ўплыў на філасофска-эстэтычную думку наступных эпох. Людзі атрымалі прамую сувязь з небам і, да ўсяго, адкрылі новыя вышыні – у сваёй душы.

За міфалогіяй і рэлігіяй да нябеснай праблематыкі звярнулася і літаратура. “Несумяшчальнасць” неба і зямлі можна лічыць умовай зараджэння сусветнага мастацтва. Яго першастваральнікі жылі ў прамежку, што ўзнік з-за нябесна-зямной нязлітнасці. Несумяшчальнасць зямнога і нябеснага станавілася мадэллю ўнутранага душэўнага разладу. Вечны “зазор” паміж жаданым і магчымым, задумай і ўвасабленнем выклікаў настойлівыя спробы ліквідаваць яго. Адчуванне недасяжных вышыняў прымусала ствараць свет-мару аб вечнай гармоніі.

Генетычныя ўзвышэнска-апалонаўскія згадкі ва ўсходнеславянскім прыгожым пісьменстве сустракаюцца ўжо ў “Слове аб палку Ігаравым”, дзе некалькі разоў апяваецца загадкавы вобраз Траяна. Шматлікую літаратуру пра гэтае імя М.С.Дзяржавін звёў у сістэму³, з якой нас найбольш цікавяць два яго значэнні: міфалагічнае (Траян – славянскае язычніцкае бажаство, роднаснае грэчаскаму Апалону, – думка Ф.І.Буслаева, Я.В.Барсава і інш.) і сімвалічнае (думка М.А.Палывога, І.М.Бадзянскага і інш.). У тэксце “Слова...” Баян (старадаўні вясчун-пясняр) названы паслядоўнікам Траяна – верагоднага пракаветнага старабеларускага апекуна прыгожых пісьмёнаў, “брата” Апалона. Яго вучань Баян “рышча в тропу Трояню чресь поля на горы” пазнання і адкрыцця. Гэтая феноменальная іскрынка XII ст. успыхне ў самавітае мастацкае полымя ў 20-х гг. XX ст., і “раздуваць-раскладваць” яго пачнуць сябры згуртавання “Узвышша”: іх эстэтычна-мастацкая канцэпцыя з дэвізам “З далін на ўзвышшы”⁴ – ці ж не тое “чресь поля на горы”, моўленае цераз стагоддзі? Баянавы гены праяўляліся і ў старабеларускай паэзіі, чые “абароты Неба прасілі”, – як прызнаваўся невядомы аўтар паэтычнага рарытэту 1635 г. “Рэха жалю”⁵.

Трывалы падмурак узвышэнскіх ідэй быў закладзены ў класічнай нямецкай філасофіі. Асновай эстэтычнай катэгорыі ўзвышанага Гегель лічыў дыялектычна супярэчлівае адзінства больш шырокіх філасофскіх катэгорый: ідэальнае – рэальнае, змест і форма на стадыі перавагі ідэальнага над рэальным, формы над зместам. Гэты стан з’яўляецца фазай развіцця ідэала, яго канкрэтным ты-

пам. Цэнтральная эстэтычная катэгорыя ў Гегеля – прыгожае. “Прыгожае, – пісаў ён, – трэба вызначыць як пачуццёвую з’яву, пачуццёвую бачнасць ідэі”⁶. Гегель разумеў прыгожае не як адну з катэгорый у шэрагу іншых, а як усеагульнае, усеахопнае паняцце ідэала, у якім дух атрымлівае асалоду ад свайго адзінства з пачуццёва-рэальным светам. Формула мастацтва, у аснове якой ляжыць катэгорыя “ўзвышанае”, лічыў нямецкі філосаф, – сімвалічная форма. Такім чынам, па Гегелю, у літаратуры прыгожае і ўзвышанае непарыўна звязаныя і ўзаемадапаўняльныя.

Прыгажосць была сімвалам веры групы французскіх паэтаў канца XIX ст. што аб’ядноўваліся вакол альманаха “Сучасны Парнас” і атрымалі назву “парнасцы” ці “новапарнасцы”. Прыгажосць натхняла іх на адкрыццё “апошніх” сусветных таямніц і адкрывала шлях да пазнання вечнай Ісціны, да ўзвышэння над “старасцю” цывілізацыі, “бясхітраснай” натуральнасцю (Ш.Бадлер), над палітычнымі страсцямі (Леконт дэ Ліль).

Аспрэчваючы арыстоцэлеўскае меркаванне аб перайманні прыроднага як найважнейшай задачы мастака і пісьменніка, новапарнасцы лічылі “каралевай здольнасцяў” уяўленне, якое адрозніваецца ад звычайнай паслабленай фантазіі. У прыроды ўяўленне бярэ, па Бадлеру, толькі “сыравіну” (як у слоўніку знакі), якую потым згодна з задумай, выпеставанай духам, культурай, “пераплаўляе” ў мастацкі твор. Гэтая канцэпцыя стала новым крокам у развіцці літаратурна-мастацкай эстэтыкі. Адрозненне паміж рэальным аб’ектам рэчаіснасці і вобразам, створаным уяўленнем, “прывідам”, адзначаў яшчэ Т.Гобс, але ён атаясамліваў уяўленне толькі з “паслабленым адчуваннем”. Роля ўяўлення (фантазіі) вызначалася філосафам наступным чынам: “Час і адукацыя ствараюць вопыт, вопыт стварае памяць, памяць стварае меркаванне і фантазію, меркаванне стварае склад і структуру, а фантазія – прыгожанне паэмы”⁷. Французскія новапарнасцы даказалі сваёй творчасцю, што пачуццёвым уяўленнем (фантазіяй) абумоўлены як склад і структура мастацкага вобраза, так і яго эстэтычнае ўпрыгожанне. Гэтай жа думкі прытрымліваецца Ф.Шлегель у “Размове аб паэзіі”: “...простае адлюстраванне чалавека, яго памкненняў і ўчынкаў... недастатковае. У паэзіі павінна быць іерагліфічнае адлюстраванне навакольнай прыроды, прасветленай фантазіяй (вылучана намі – А.П.)”⁸. Асноўнымі прыметамі новапарнаскай паэтыкі сталі музычнасць, намякальная метафарычная “вязь”, гладкі, часам з прып’ёўнымі перазовамі-паўтарамі гукапіс, тонка расфарбаваныя дэталі, дасканалая архітэктоніка вершаў.

Новапарнаскай ідэалогія літаратурнай Францыі па-рознаму адгукнулася ў многіх нацыянальных паэзіях Еўропы не толькі XIX, але і XX ст. У славянскіх літаратурах узвышэнская плынь супала з перыядамі найбольшага росквіту мастацтва і хвалямі нацыянальнага адраджэння. У суседняй польскай літаратуры на ўзвышэнскую творчую прыступку ўзняўся Леапольд Стаф, паэт, які на пачатку XX ст. успрымаўся як увасабленне алімпійскай ураўнаважанасці, выразнік ідэі элінскай гармоніі. Надзвычай цікавыя яго паэтычныя зборнікі (з адметнымі і сімвалічнымі назвамі) “Птахам нябесным” (1905) і “Жыццё ў палёце” (1922), у якіх раскрываецца глыбокая дваістасць свету і аналізуецца жыццё зямное і нябеснае. У час зараджэння моднага мадэрнізму Л.Стаф застаўся верным ідэям Скамандра, які адстойваў парнаскія прынцыпы мастацтва і эстэтыкі і над сумнай штодзённасцю ўзносіў прыгажосць нябеснай гармоніі. Бліскучым талентам Л.Стафа ядналіся дзве сумежныя прасторы:

Мне нішто не засмуціць красы тваёй, свеце!
Слаўлю роднае племя, з якога ўзрос я.
Бачу россыпы зор і палёвую квецень
І яднаю палядам зямлю і нябёсы”⁹.

Пры вывучэнні эстэтычна-мастацкага ўзвышэнства важнымі бачацца і вопыты паэтычных здабыткі польскага гуртка маладых літаратараў, які аб’ядноўваўся вакол варшаўскага часопіса “Pro arte”, – С.Сегонь, А.Слонімскі, Ю.Тувім і інш. Узвышэнства паступова становіцца прынцыпам развіцця нацыянальных літаратур. Не выключэнне ў гэтым рэчышчы і літаратуры ўсходнеславянскія.

Блізкія ўзвышэнскім эстэтычна-мастацкія карані рускага сімвалізму, які аддаваў перавагу не заходнееўрапейскім сімвалістам, а іхнім папярэднікам – французскім новапарнасцам Ш.Бадлеру, П.Верлену, С.Малармэ. Асноўнымі “нотамі” расійскай сімвалісцка-дэкадэнцкай паэзіі М.Горкі называў “палкае парыванне некуды ўверх, у неба”¹⁰. Бадлераўская дзёрзкасць паэтычных вобразаў, яго

тэорыя “адпаведнасцяў” – схаваных, адкрытых праз паэзію аналогій паміж рэальным сусветам і светам уласнага “я” творцы – стануць эстэтычнымі арыенцірамі “старэйшых” рускіх сімвалістаў – В.Брусава, Ф.Салагуба, М.Мінскага, К.Бальмонта і інш. Высока ўзносілі яны і творчасць новапарнасца П.Верлена. “Да Верлена – сімвалізму не было”, – сцвярджаў В.Брусаў¹¹. Дэкадэнцкаму меланхалічнаму настрою адпавядалі музыкальная верленаўская лірыка, меладычная інтанацыя верша, адпаведная сумна-чароўным “пейзажам душы”. Рускіх сімвалістаў набліжалі да ўзвышэнства і пошукі арыгінальных сродкаў паэтычнай выразнасці, акрэсленых уздзеяннем вобразатворчасці новапарнасца С.Малармэ (вершы В.Брусава, І.Аненскага). Сюды ўзыходзіць і “мастацтва намёка”, нацэленага на раскрыццё таямніцы сэнсу праз дэмаграфізацыю рэчаіснасці і ператварэнне яе ў сімвалы адцягнутых ідэй і перажыванняў. Асноўным мастацкім прыёмам пераўтварэння рэальнага свету ў сімвалічны вобраз, агульным для сімвалістаў і ўзвышэнцаў, з’яўляецца метафара, смелая і нечаканая. З узвышэнцамі сімвалістаў яднала таксама вера ў дэміургавасць мастацтва, у яго абсалютна стваральную сілу. “Паэт – тэург, жрэц, захавальнік містычнага даравання...” – пісаў В.Іваноў¹².

Узвышэнскім імкненнем вылучыць суб’ектыўна-асабовы пачатак мастацтва вызначаліся і многія сябры літаратурнага аб’яднання “Перевал”. Блізкія да ўзвышэнскіх мастацкія пошукі А.Варонскага, які распрацоўваў стваральна-дзейную функцыю паэтычнага вобраза, ды “імажыністых” С.Ясеніна, В.Шаршаневіча (іх “сіла вобразнасці”).

Узвышэнства ва ўкраінскай паэзіі вядзе свой род ад “Вольнай Акадэміі Пралетарскай Літаратуры” (Ваплітэ), створанай у 1925 г. у выніку гарачай дыскусіі аб шляхах развіцця ўкраінскай літаратуры. Асноўныя прынцыпы, якія аб’ядноўвалі сяброў Ваплітэ, зводзіліся да наступнага: 1) жорсткая барацьба з графаманіяй, змаганне за культуру мастацкай творчасці; 2) адмежаванне пісьменніцкай арганізацыі ад масавай прапагандысцка-грамадскай працы; 3) пераход ад поўнага адмаўлення мастацкіх каштоўнасцей літаратурнай спадчыны да карыснага вучнёўства і вучобы ў “неакласікаў”.

У беларускай культуры доўгі час “абарончую” мастацкую ролю ўслед за міфалогіяй адыгрывала вусная народная творчасць. Жаданне ўзыйсці на Парнас выяўляў сам народ і вылучаў на ролю “першапраходцаў” сваіх абранцаў. Паэма “Тарас на Парнасе”, якая пераканаўча адлюстравала гэтае памкненне, а таксама прыгажосць і багацце народнай культуры, – адна з першых раскрывала парнаскую тэму. З народнага вобразнага светапогляду беларускае ўзвышэнне запазычыць пазней адну са сваіх характаралагічных адзнак – фалькларызм. Навідавоку і “праекцыі” нашай паэзіі канца XIX – пачатку XX ст. на музычную ўзвышанасць, для якой характэрны, напрыклад, вобраз дуды (вершы П.Багрыма “Зайграй, зайграй, хлопча малы...”, Ю.Ляскоўскага “Пад дуду”, зборнік Ф.Багушэвіча “Дудка беларуская”). У эстэтычна-мастацкім асвятленні гэтыя беларускія паэтычныя пачынанні вызначаюцца народнапесеннай узвышанасцю.

Не без ідэй узвышэння, больш ці менш выражаных, развівалася і беларуская паэзія XX ст. У гэтым эстэтычна-мастацкім узвышэнскім руху можна вылучыць тры перыяды: “нашаніўскі”, уласнаўзвышэнскі 20-х гг і сучасных, 90-х, калі пасля рэпрэсіўнага вынішчэння ды ідэйнай заангажаванасці тэндэнцыі ўзвышэння зноў выявіліся даволі выразна.

“Нашаніўства” ў гісторыі беларускай літаратуры – гэта не толькі час мастакоўскіх расчараванняў і адчаю, тугі і ўпадку. Адраджэнне беларускага друкаванага мастацкага слова адбывалася разам з адстойваннем агульнаэстэтычных крытэрыяў красы, асваеннем паэтычнавобразных вышыняў, а таму “нашаніўства” – гэта і пачатак узвышэння эстэтычнага, якое ўзнімала літаратуру да ідэала, да прыгожага пісьменства.

У беларускай паэзіі XX ст. адным з першых засвойў вольнае мастацкае апяванне нябесна-зямных антыномаў і смела далучыўся да вобразнага асваення высяў Я.Купала.

Мой дом – прыволле звёзднай далі,
Арламі мераны абшар...

Мой дом – пясчаныя разлогі,
Пакута сцёжы і спякот...¹³

Суаднясеннем прыродна-быццёвага і духоўнага пачаткаў (у тых жа зямлі і неба), іх гарманічным спалучэннем вызначаюцца творы М.Багдановіча. Больш

таго, М.Багдановіч быў у паэзіі вернікам "блакітнага крыжа" неарамантыкаў – сімвала непарушнай сувязі неба і зямлі, іхняга ўзаемаабнаўлення і дапаўняльнасці. Гэтая вера асвятлялася эстэтычным знакам вышэйшай прыгажосці (вобраз Мадонны) і спрыяла пераўтварэнню ўсяго існага ў красу слова і прыгажосць формы.

Узвышэнскія пазіцыі новай беларускай літаратуры замацавала "нашаніўская" дыскусія 1913 г. (артыкулы В.Ластоўскага "Сплачвайце доўг" і "Па сваім шляху!", аднаго з парнаснікаў "Чаму плача песня наша?"), якая дазволіла абгрунтаваць значнасць новапарнаскіх прынцыпаў у прыгожым пісьменстве і неабходнасць адлюстравання ў ім спрадвечных эстэтычных і мастацкіх ідэалаў.

Ідэя літаратурнага ўзвышэння распрацоўвалася і ў 20-х гг. паэтамі аб'яднання "Маладняк". Большасць з іх – непакорныя рамантыкі, эстэты-"нацдэмы", творчасць якіх не ўпісвалася ў рэчышча ўстановак бальшавісцкай партыі на сацыялагізатарства, класавасць і інтэрнацыяналізм. Стварэнню літаратурна-мастацкага аб'яднання "Узвышша" спрыялі як эстэтычна-мастацкія патрабаванні, так і грамадска-палітычныя абставіны, у якіх узвышэнства 20-х гг. набыло характар мастацка-ваўнічага, з аднаго боку, і "абарончага", з другога.

Мастацкі падмурак узвышэння 20-х складала канцэпцыя актывізму, распрацаваная А.Бабарэкам. Галоўнай задачай актывізму было спасціжэнне як свету горнага, нябеснага, так і зямнога, існага.

Бабарэку-тэарэтыка апарэджвалі сваёй творчасцю ўзвышэнцы-"практыкі" Ул.Дубоўка і Я.Пушка. Беларускія творцы выпрацоўвалі сваю ўзвышэнскую паэтыку на аснове так званай кантрастнай вобразнасці. Асноўнымі ідэйна-мастацкімі рысамі твораў узвышэнцаў 20-х можна лічыць дэміургавасць, сугес-тыўнасць, арфейнасць, фалькларызм, моватворчасць, высокую культуру мовы і, безумоўна, прыгажосць.

Канец ХХ ст. у сусветнай культуры стаў часам страты раўнавагі паміж "небам" і "зямлёй". Многія сучасныя мастакі стаміліся пераадольваць законы іх адвечнай "несумяшчальнасці". У беларускай літаратуры, як і ў колішніх саюзных, гэты час супаў з адміраннем дамінуючай ідэалогіі сацыялістычнага рэалізму, што прывяло да заканамерных пошукаў і распрацоўкі новых эстэтычна-мастацкіх канцэпцый развіцця літаратуры. Сучаснаму беларускаму "новаўзвышэнню" на-канавана роля своеасаблівай эстэтычнай панацэі – выратаваць мастацкае цела, хворае на сіндромы "трансэтычных" плыняў. Сёння ўсё болей і болей маладых паэтаў-пачаткоўцаў ахоплівае парнаска-апантанасць. Нябесна-арфеічныя матывы пераважаюць у вершах С.Паўлоўскага, Т.Лапцёнак, А.Мігаль, Г.Ціханавай, Н.Чарнейкі. Ва ўзвышанай творчасці бачаць сэнс чалавечага існавання і многія іншыя маладыя літаратары, аб'яднаныя часопісам "Першацвет".

Прынцыпы эстэтызму і ідэал красы як галоўнага спажытку мастацтва займаюць усё большае месца і ў творчасці сталых беларускіх паэтаў (Л.Дранько-Майсюк, Ул.Някляеў, Э.Акуліна). Новаўзвышэнскі творчы накірунак абраў і адноўлены часопіс "Крыніца" – нашчадак традыцый колішняга "Узвышша". Беларуская літаратура стаіць на парозе новага "небагмаху" і выпрабоўвае ўсё больш вытанчаныя сродкі мастацкай творчасці для спасціжэння таямніцаў неба і сябе ў іх.

¹ Голан А. Миф и символ. Иерусалим; Москва, 1994. С.29.

² Власт. Купалле // Наша Ніва. 1911. 1 ліп.

³ Пл.: Державин Н. С. // Сб. статей и исследований в области славянской филологии. М.;Л., 1941. С.25.

⁴ Бабарэка А. // Маладняк. 1926. №10 (I).

⁵ Маладосць. 1995. № 11. С.174.

⁶ Гегель. Эстетика. М., 1968. Т.1. С.119.

⁷ Решетов В. Г. Английская литературная теория XVII века: Уч. пособие к спецкурсу. Свердловск, 1987. С.72.

⁸ Зарубежная литература XIX века: Романтизм. Хрестоматия. М., 1990. С.51.

⁹ Стаф Л. Высокія дрэвы. Мн., 1994. С.54.

¹⁰ Горький М. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941. С.20.

¹¹ Брюсов В. Письма к П.П.Перцову. М., 1927. С.45.

¹² Иванов В. Борозды и межи. М., 1916. С.132.

¹³ Купала Я. Збор твораў у 7 т. Мн., 1972–1976. Т.3. С.177.