

Узвышэнская поэзія¹⁾

(Аналіз паняцця)

Усімі адчуваецца, што „Узвышша“ робіць у беларускай поэзіі нешта новае, што творчасць яго сяброў і прыхільнікаў адрозніваецца ад творчасці іншых плыняў у сучаснай беларускай літаратуры, што пры ўсёй рознастайнасці ва „Узвышшы“ ёсць нешта агульнае, што цэмэнтую гэтыя рознастайнасці ва ўзвышэнскае адзінства.

У прызнанні наяўнасці гэтага агульнага і адменнага „Узвышшу“ не адмаўляюць і яго крытыкі. Адны з іх бачаць узвышэнскае адзінства ў таленавітасці тых, хто складае згуртаванне „Узвышша“, другія гэтым адзінствам называюць тую непролетарскую ідэалёгію, якую нібыта выражае „Узвышша“, трэція углядаюць яго ў мастацкім умельстве, адбітак якога носяць на сабе ўзвышэнскія творы, чацьвёртыя і пятыя—у тым, што „Узвышша“ нібыта зьяўляецца прадстаўніком дробна-буржуазных слаёў нашай грамады, што яно сваімі творами трымае курс не на масавае чытацтва, што яно для большасці не зразумела і да т. п.

Правільныя гэтыя цвёрджанні ці няправільныя—гэта выявіцца ў далейшым, самы факт існавання іх лішні раз сведчыць пра адчувальнасць таго новага агульнага і адменнага, носбітам якога ў беларускай літаратуры ёсць „Узвышша“. У гэтым дачыненні, менавіта ў адчуванні ўзвышэнскага ў беларускай літаратуры, мы не разыходзімся з імі. Але гэты-ж самы пункт становіць сабою адначасна і граніцу між намі. У той час, як некаторыя крытыкі, грунтуючыся на непасрэдных адчуваннях, сьцьвярджаюць, што сонца ходзіць вакол зямлі, а зямля стаіць на месцы, мы на падставе дасведчаньня ўпэўнены ў адваротным. Гэта розніца ў дастатковых асновах для суджэнняў і становіць розніцу між намі.

Я думаю, наўрад ці хто асьмеліцца сьцьвярджаць ісьціннасць тых ведаў, што набыты непасрэднымі адчуваннямі і грунтуюцца выключна на іх. Ніхто ў наш час ня стане сьцьвярджаць, што чалавечыя адчуванні настолькі правільныя, пазнавальныя і адчувальныя апарат, што яго даныя цалком адпавядаюць аб'ектыўнаму стану рэчаў, што адчуванні, атрыманыя праз гэты апарат, тоежсамны аб'ектыўнай рэчаіснасці. Аднак, як ні дзіўна, ёсць такія прастакі, што свае пазнанні грунтуюць выключна на адчуваннях і толькі ім давяраюць. Але не яны становяць адмаўленцаў „Узвышша“. Калі і апынюцца яны ў адных шэрагах з апошнімі, то толькі з несвядомасці і прастаты свае. Узвышэнскімі супраціўнікамі, а разам і ворагамі

¹⁾ Даклад, чытаны на 3 гадавым сходзе беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання „Узвышша“—26 траўня 1929 г.

пролетарскае літаратуры ёсьць тыя, што сьвядома маскуюцца пад найўных прастакоў, каб захаваць сваю спэкуляцыйную істоту і, карыстаючыся чытацкімі слабасьцямі прыманьня на веру адчувальнага за ісьціна існае, бяскарна спэкуляваць на гэтых слабасьцях, чэрнячы ў чытацкіх вачох усё, што ёсьць творчага ў літаратуры і што сваім разьвіцьцём нясе нямінучую пагібель усёй рэліктавай флёры мінулых вякоў, усякаму зелью, як-бы яно глыбока ні запускала сваіх каранёў у сучаснае.

Зрэшты ня гэта рэліктавая флёра мінуўшчыны становіць прадмет майго розьведу. Я спыніў сваю ўвагу на ёй толькі дзеля таго, каб сказаць, што тое новае, узвышэнскае, чым ёсьць сваёю творчасьцю „Узвышша“, ёсьць факт і факт адчувальны, які некаторымі асобамі выкарыстоўваецца супроць „Узвышша“. Іначай кажучы, „Узвышша“ уступіла ў такі момант свайго разьвіцьця, калі ворагі беларускай пролетарскай літаратуры, ацэньваючы творчасць „Узвышша“, як прогрэсыўную зьяву, як праяву вышэйшай культуры, пробуюць гэту культуру абярнуць супроць яе-ж творцаў.

Вось гэта адно ды яшчэ тое, што гэтыя ворагі цянуць за сабою несьвядомага, найўнага прастака з чытацкае масы—ўсё гэта ставіць перад намі на даным этапе разьвіцьця беларускай пролетарскай літаратуры задачу ўсьведамленьня таго новага, агульнага і адменнага, узвышэнскага, якое так яскрава адчуваецца і намі, і нашымі чытачамі.

Дагэтуль як мы, так і нашы чытачы здавольваліся адчуваньнем факту навіны і адменнасьці „Узвышша“ і выражэньнем свайго пачуцьця, нярэдка поўнага патосу, творчага захапленьня і радасьці. Гэтага было досыць для таго, каб працаваць з узьнятасьцю і творчай напорнасьцю, якія так характэрны для „Узвышша“, у час, калі яно апроч ідэі ўзвышэнскае поэзіі ня мела больш нічога. Сучасны-ж момант адрозьніваецца ад мінулага тым, што ўзвышэнская поэзія—гэта ўжо ня толькі ідэя, а реальны, т. ск. матар'яльны факт, які ўжо, як мы гэта бачым на практыцы, выкарыстоўваецца як зброя ў клясавым змаганьні. Досыць успомніць выступленьні Глыбоцкіх, Друкаў, Гародняў ды інш.

Вось гэта асаблівасьць моманту, які мы перажываем у разьвіцьці ўзвышэнскае поэзіі, вызначае і адменнасьць тэй задачы, што паўстала перад намі ў форме патрэбы ўсьведамленьня таго новага, агульнага і адменнага, што становіць сабою характар узвышэнскае поэзіі.

Так, мы яшчэ не ўсьвядомілі цалком тых катэгорый узвышэнскага, адчуваньне якіх знайшло сабе выражэньне нават у самой поэзіі. Зазначу на зварот Уладзімера Дубоўкі ў поэме „І пурпуровых ветразей узьвівы“ да сваіх сяброў, супольнікаў у працы, дзе ён гаворыць:

Мае сябры, супольнікі у працы,
штурмуецца будучыны аванпосты.

Мы звыклі перашкодаў не баяцца—
яны спрыяюць нашаму узросту.

У час нялёгка вышлі мы ў дарогу,
кагорту нашу ксьцілі навальніцы.

Байкушы розныя ўздымалі скогат,

імкнуліся прымусіць нас спыніцца.
 А мы ішлі з імпэтам віратлівым,
 а мы ішлі няспынна і упарта.
 І пурпуровых ветразей узьвівы
 трымалі курс на сонечнае заўтра.
 З нас кожны рэволюцыяй праняты,
 кладзем шляхі да новых дасягненьняў.
 Узвышшы высім з пролетарыятам,
 зьдзяйсняючы квяцістыя імкненьні

і тым самым вызначае за ўзвышэнскую адменнасць—перадовасць, бясстрашнасць, загартаванасць у змаганьні, імклівасць, упартасць, нутраную рэволюцыйнасць і адначасна тое, што ўзвышэнцы—творцы-выканальнікі ідэй, ператваральнікі лятуценняў у рэальнасць. Я думаю, што ў гэтай поэме ўцалку выражана адчуваньне, т. ск. інтуіцыйнае, эмоцыянальнае пазнаньне існасьці ўзвышэнскае поэзіі. Аднак, гэта выражэньне не ахоплівае сабою ўсебакова гэтага факту. У поэме выразілася адна з асноўных адзнак узвышэнскае поэзіі, але ня ўсе адзнакі. Мастацкае або поэтычнае выражэньне адчуваньня іншых асабліва сьцяй „Узвышша“ знайшло сабе месца ў іншых сяброў яго (Бядуля, Крапіва, Пушча, Глебка, Лужанін, Дарожны, Кляшторны), а таксама і ў спробах тэорытычнага формуляваньня ў артыкулах Я. Пушчы, Крапівы, Зьм. Бядулі, М. Лужаніна.

Вось гэта ўсё і пабудзіла мяне ўзяцца за досьледы ў галіне ўсьведамленьня узвышэнскае поэзіі ня толькі як ідэі, але як факту трохгадовай творчай практыкі. Тут я падкрэсьліваю розьведную ролю свайго паведамленьня, бо яно і сапраўды носіць такі характар. На большае патрэбна вялікая чарнавая праца, якая павінна будзе правесьціся узвышэнскімі сэмінарамі ў наступным літаратурным сэзоне. Розьведнасць, зразумела, кладзе на маё паведамленьне адбітак некаторай схэматычнасьці ў формаваньні вынікаў, а таксама ў іншых выпадках не пазбаўляе яго некаторай апрыорнасьці ў агульных вывадах. Праца па ўсьведамленьню наогул чаго-б ні было—праца ня лёгкая; яна патрабуе і часу, і адпаведнага дасьведчаьня, і практыкі. Работа-ж, якое патрабуе ад нас задача ўсьведамленьня ўзвышэнскае поэзіі,—новая работа і ажыцьцяўляецца ўласьне ў першы раз, пры чым пакуль што ў форме папярэдніх розьведаў. Таму, канечне, мы не гарантаваны ад магчымых памылак у такой працы. Яны выпраўца ў процэсе далейшых досьледаў у гэтай галіне.

I

Пачынаючы дакладваць вынікі сваіх розьведаў, я павінен зьвярнуць вашу ўвагу на адрозьніваньне двух паняцьцяў, як выходны пункт самых розьведаў. Гэта—паняцьце ўзвышэнскае поэзіі, як ідэі, і паняцьце ўзвышэнскае поэзіі, як факту трохгадовай узвышэнскай творчай практыкі. Гэтыя паняцьці не адэкватны. Яны знаходзяцца між сабою ў дачыненьні дыялектычнага ўзаемадзеяньня. Паняцьце ўзвышэнскае

поэзіі, як ідэі, на першай стадыі яго разьвіцьця, зьявілася ў асяродзьдзі „Маладняка“: яно ўласьне продукт маладнякізму,¹⁾ стаўшы адмаўленьнем тэй формы, у якой яно нарадзілася і вырасла да самаўсьведаньня. Яно адлюстроўвала сабою нішто іншае, як супярэчнасьць між літаратурна-мастацкімі сіламі і тымі формамі літаратурна-грамадзкага быцьця, у якіх яны высьпелі для самастойнай творчасьці, менавіта тую супярэчнасьць, якая ўрэшце давяла „Маладняк“, як форму літаратурна-грамадзкага быцьця, да яго канца (праз ператварэньне ў Белапп). Адначасна паняцьце ўзвышэнскай поэзіі, як ідэі, было ўсьведаньнем практыкі маладнякоўскай поэзіі; яно было абагульненьнем яе нэгатыўных адзнак. Паняцьце узвышэнскай поэзіі, як факту, яшчэ ня было; на яго месцы ў той час быў нуль. І гэта некаторыя асобы выкарыстоўвалі для таго, каб адмаўляць існаваньне ўзвышэнскае поэзіі, як ідэі. Аднак, зрабіць гэтага ім не ўдалося. Паняцьце ўзвышэнскай поэзіі, як ідэі, ня толькі існавала, яно дзейнічала. Гэта дзейнасьць выяўлялася ў форсіраваным „распадзе“ „Маладняка“, як формы літаратурна-грамадзкага быцьця, і ўтварэньні новых форм—узвышэнскай і белаппаўскай. Паняцьце-ж узвышэнскае поэзіі, як факту, стала задачай ня толькі для нашага згуртаваньня, але і для рэшты груп, што выраслі з „Маладняка“. Досыць толькі ўспомніць дэкларацыйныя выступленьні гэтых груп, каб пераканацца ў гэтым²⁾. Усе групы загаварылі пра палепшаньне якасьці літаратурна-мастацкае прадукцыі, аб узвышэньні яе, пра ідэалёгічную і мастацкую выразнасьць. Зьвярнеце ўвагу нават на назвы лістовак ды зборнікаў, якія таксама адлюстроўваюць гэта імкненьне да ўзвышэньня („Сталёвы ўзьлёт“, „Усплёскі“, „Уздым“, „Росквіт“ (гэты спозьнены сымбаль росквіту маладнякізму), „Угрунь“, „Вежа“ і г. д.).

Згуртаваньню „Узвышша“ ў гэтым процэсе пераходу з ніжэйшых ступеняў літаратурнай культуры на вышэйшыя выпала на долю пачэсная роля—весьці перад. Тры гады творчасьці ў гэтым кірунку зрабілі ўжо тое, што паняцьце ўзвышэнскай поэзіі, як факту, перастала быць нулём; яно зрабілася поўнакроўнай рэальнасьцю і рэальнасьцю ня толькі адчувальнаю, пра што сьведчыць шэраг водгукаў чытачоў „Узвышша“, але цераз гэта і рэальнасьцю дзейнаю. Пра гэта сьведчаць водгаласы ўзвышэнскай поэзіі на рэшце дзялянак беларускай літаратуры, што ў тэй ці іншай форме адбываюць уплывы першае. Тут досыць зазначыць на такі факт, як узвышэнская праца ў абсягу куль-

1) Паняцьце маладой поэзіі, як факту, да рэчы, таксама бадай трохгадовай творчай практыкі „Маладняка“.

2) Цікава, напр., выступленьне Белаппу, як пазьнейшай формацыі. Ён сьледам за сваімі папярэднікамі дэкларуе паляпшаць літаратурную прадукцыю (Гл. „Маладняк“, № 4 за 1929 г.). Трэба спадзявацца, што перад Белаппам хутка стане пытаньне аб заснаваньні для гэтае прадукцыі і новае часопісі, аддаўшы „Маладняк“ у поўнае распараджэньне літаратурнае моладзі.

туры мовы, у выніку якое беларускі лексыкон абагаціўся некаторымі новымі словамі, беларуская літаратурная фразэолёгія ачышчаецца ад беларусізаванага губэрскага жаргону; або такі факт, як праца ў галіне ўводу ў канон поэзіі новых матар'ялаў (казак, запісак) і канонізацыя некаторых форм інтымнае поэзіі (лісты); або яшчэ адзін факт—карыстаньне форм вакольнага быцьця на ўзоры кампазыцый твораў (сучаснасьць, як натуршчык кампазыцыі „Салаўя“). Пасьля гэтых мэтоды паўтараліся і папулярываваліся ў творчасьці пісьменьнікаў з іншых згуртаваньняў.

Гэтыя моманты паказваюць ужо на тое, што паняцьце ўзвышэнскай поэзіі, як факту, мае ў сваім зьмесьце некалькі катэгорый адзнак, якія складаюць яго адчувальны і дзейны характар у разьвіцьці беларускай літаратуры. Каб усьвядоміць сабе гэты характар, зразумець яго новае, агульнае і адменнае ўзвышэнскае, зручней за усё выкласьці яго адзнакі па пэўных катэгорыях. Такімі катэгорыямі будуць групы адзнак: 1) творча-мастацкіх, 2) психолёгічных, 3) ідэолёгічных і 4) соцыялёгічных, як асновы ўсіх папярэдніх адзнак. Гэта падзяленьне, канечне, ўмоўнае. Яно—мэтодалёгічна зручнае. Але было-б вялікай памылкай думаць, што кожная з тых адзнак, якія ўваходзяць у зьмест паняцьця ўзвышэнскай поэзіі, дана ў гэтай поэзіі, як нешта самастойнае і адасобленае. Кожная з іх уяўляе сабою некаторую велічыню, выведзеную з канкрэтных фактаў узвышэнскай поэзіі за першую трохгадоўку, ін. каж.—велічыню абстрагаваную. Я яшчэ раз падкрэсьліваю, што мае розьведы адбываюцца ў абсягу ўсьведамленьня рэальных фактаў, а менавіта ў тэй дзедзіне, дзе яны адлюстроўваюцца як паняцьці і ідэі. Вось тут якраз і пачынаюцца труднасьці першага моманту гэтых розьведаў.

І сапраўды, чым зьяўляецца ўзвышэнская поэзія, як рэальны факт у дачыненьні творча-мастацкім, у чым яе адменнасьць і агульнасьць рознастайнасьці, што кідаецца ў вочы з першага погляду? Што ў мастацкім дачыненьні ёсьць агульнага, скажам, між Дубоўкам і Пушчам або яшчэ лепш—між імі двума і Крапівою? Што ёсьць агульнага для ўсіх узвышэнцаў, ін. каж., што ў мастацкім дачыненьні узвышэнца робіць узвышэнцам, а не іншым кім? У чым адменнасьць ўзвышэнскай поэзіі ў параўнаньні з поэзіяй іншых літаратурных і не літаратурных груп у сучаснай беларускай літаратуры? Усё гэта пытаньні, якія для свайго адказу патрабуюць вялікай дасьледчай працы. Мае розьведы, не даючы поўных і канчаткова вычарпальных адказаў на гэтыя пытаньні, сьцьвярджаюць толькі адно, што гэта шуканае, гэта агульнае, адменнае і новае, узвышэнскае ў мастацкім дачыненьні ёсьць, і што яно яшчэ толькі ў першай стадыі свайго разьвіцьця.

Што-ж гэта за велічыня, якая адчуваецца намі, як невядомая, не ўсвядомленая? Магчымасьць яе ўсвядамленьня адкрываецца пры ўмове прыняцьця творчасьці кожнага ўвасобку узвышэнца ў дачыненні да Гэтага невядомага за форму яго матар'ялізацыі. Іначай кажучы, калі прыняць творчасьць кожнага ўзвышэнца за форму выражэння агульнага, то, знайшоўшы гэта агульнае ў межах аднае формы і праверыўшы яго на іншых, мы тым самым знойдзем шуканае.

Вывучаючы ў свой час творчасьць Уладзімера Дубоўкі, я прышоў быў да вываду, што яна ёсьць нішто іншае, як форма нацыянальнай сьвядомасьці пролетарскага характару, ці, іначай, яна ёсьць форма выражэння сьвядомасьці беларускага пролетарыяту на даным этапе яго разьвіцьця. Вось гэта падпарадкаванае палажэньне поэзіі, яе служэбнасьць у дачыненні да выражэння нацыянальнай сьвядомасьці пролетарскага характару ёсьць адна з адзнак, што характарызуюць сабою узвышэнскую поэзію. Гэта тое самае падпарадкаваньне поэзіі мэтам мастацкага самаўсвядамленьня сябе, як клясы для сябе, якое некаторыя крытыкі выдавалі як „мастацтва для мастацтва“, як імкненьне да „чыстае поэзіі“, не ацяжаранай клясавым значэньнем і да т. п., стараючыся гэтым самым застрашыць чытача узвышэнскае поэзіі сьмяртэльным грэхам адступленьня ад „праваслаўнае“ веры, якую прапаведвалі самі гэтыя крытыкі. Досыць толькі ўспомніць, што яны не маглі прывесць для сьцьверджаньня сваіх палажэньняў наконт узвышэнскай поэзіі, як „мастацтва для мастацтва“, аніводнага прыкладу, каб пераканацца, што гэта так. Легенда пра „мастацтва для мастацтва“, як кірунак узвышэнскай поэзіі, ім была патрэбна як зброя супроць пролетарскае літаратуры, супроць апанаваньня літаратуры ідэямі беларускага пролетарыяту, супроць узьніманьня беларускіх рабочых і сялян на вышэйшыя ступені літаратурнага разьвіцьця. Служэбная роля поэзіі ў дачыненні клясавай сьвядомасьці сьцьвярджаецца ўсімі найбольш выдатнымі творами узвышэнскае поэзіі. Варта прыгадаць сабе такія творы, як „Салавей“, „Наля“, „Сястра“, „Кругі“, „Песьня вайны“, „Цень консула“, „Шкірута“ і інш.

Аднак, гэта зазначэньне на ролю ўзвышэнскае поэзіі хутчэй агульная адзнака пролетарскай поэзіі, і таму фактычна яна не становіць яшчэ сабою таго адменнага ў мастацкім дачыненні, што робіць яе узвышэнскаю поэзіяй. Відавочна, гэтую адзнаку прыдзецца шукаць у іншым абсягу, а ўласьне ў асаблівасьцях тэй культуры, каторую разьвівала сабою ўзвышэнская поэзія. Што-ж гэта за культура?

Як і раней, так у гэтым пытаньні я мушу зьвярнуцца да свайго досьледу наконт творчасьці Уладзімера Дубоўкі, як да адыходнага пункту. Там зазначалася, што культура поэзіі Уладзімера Дубоўкі вырастае з культуры адраджанізму, выкрышталізаванага на апошні ўзор культуры сымболісцкай, як будучае яго адмаўленьне. Мне здаецца, што менавіта вось гэта зростаньне ўзвышэнскай поэзіі на дасягненьнях як беларускай поэзіі, так і суседніх поэтычных культур

і ў першую чаргу культуры сымболісцкай, як іх адмаўленьне, ёсьць характэрная адзнака ўзвышэнскай поэзіі на даным этапе яе разьвіцьця. Гэта ўласьне тое самае, пра што зазначаў і Язэп Пушча ў сваім артыкуле „За стыль эпохі“, калі пісаў: „Культурную мінуўшчыну трэба вывучаць .. каб яе асіліць і пайсьці да стварэньня новых каштоўнасьцяў, у якіх павінна выявіцца ўся творчая орыгінальнасьць“. Пра гэта-ж казаў і Ўл. Дубоўка, калі ў свой час пісаў, што мінулае трэба вывучаць для таго, каб ведаць, як ня трэба пісаць, калі гэтак пісана ўжо.

У шчыльнай сувязі з гэтым знаходзіцца яшчэ адна адзнака, што да мастацкай катэгорыі асаблівасьцяў узвышэнскай поэзіі, гэта ўвод у поэтычны канон новых матар'ялаў. Праўда, гэта рабілася дасюль у досыць такі памяркоўнай меры, што гэтыя новыя матар'ялы яшчэ ня здолелі дэфармаваць поэтычную культуру настолькі, каб мець магчымасьць гаварыць пра новыя жанры. Аднак, ручай канонізаваньня новых форм выражэньня ў гэту трохгадоўку быў да таго адчувальным, што кожнае новае слова ў гэтай галіне падхоплівалася амаль усёй корпарацыяй маладой літаратуры і да таго часу заношвалася, што ўрэшце траціла здольнасьць адчувацца як новае. Так было з выклічнымі сказами, так было з вобразам, зразумелым як простая мэтафора або алегорыя. Амаль ня тое самае сталася з лістамі, хваля якіх пасьля Ўл. Дубоўкі і Язэпа Пушчы пракацілася па ўсёй маладой літаратуры. Ня тое крыху з матар'яламі, якія патрабуюць для свае апрацоўкі шмат часу. Гэтыя ня так лёгка падхопліваюцца і ня так заезджваюцца. Так, сьвежымі выглядаюць казкі ў Дубоўкавых „Кругох“, „І пурпуровых ветразей узьвівах“, у Бядуліным „Салаўі“, запісныя кнігі ў Бядулі, К. Чорнага, корэспондэнцыі ў Л. Калюгі, мэлёдыйная напеўнасьць у М. Лужаніна і інш. Увод казачных матар'ялаў быў заўважан у свой час яшчэ Ю. Бярозкам (арт. пра Ўл. Дубоўку).

Праўда, трэба адзначыць, што гэты ўвод новых матар'ялаў у канон поэзіі насіў ня столькі характар плянавай устаноўкі на абнаўленьне беларускай поэзіі матар'ялам новых форм выражэньня, матар'ялам неканонізаваным, сколькі характар экспэрымэнтальны, характар выпрабоўваньня эстэтычнай дзейнасьці нявыпрабаваных яшчэ дасюль матар'ялаў выражэньня, выпрабоўваньне паводле прынцыпу: „што загіне, то загіне“, абвешчанага Ўл. Дубоўкам яшчэ ў 1925 г.

Такі-ж экспэрымэнтальны характар носіць выпрабоўваньне музыкальнасьці мовы (Пушча), сказавай фразэолёгіі (Калюга). Больш плянавы экспэрымэнталізм меў месца ў галіне абнаўленьня поэтычнае лексыкі шляхам новага асмысьленьня слоў і наданьня ім новых функцый, вызначаных новым сьветаадчуваньнем. Для прыкладу варта нагадаць, як Язэп Пушча зводзіў з будучыны і далі нашаніўскія сымбалі ў сучаснасьць і быт, пачаўшы гэту працу яшчэ за „Маладняком“. Параўнайце Янкі Купалы „Гэй да сонца, гэі да зор“, або „Песьню сонцу“ з Пушчавым „на сіні выган выганяе сонца пасьвіць дзень“, або

„песьціца сонца ў трысьці, ветразь цалуючы ў шчокі“ ды інш., і вам стане ясна, пра якое тут экспэрымэнтальнае абнаўленьне поэзіі ідзе гутарка.

Самую-ж галоўную адзнаку з катэгорыі мастацкіх, што складаюць зьмест паняцьця узвышэнскай поэзіі, становіць контрасны вобраз; ён ляжыць у васнове узвышэнскай культуры поэзіі Гэта асаблівасьць была ўжо заўважана Я. Пушчам (арт. „За стыль эпохі“), а таксама В. Сокалам („Некаторыя заўвагі аб творчасьці К. Чорнага“). На гэта-ж зазначыў і я ў сваім досьледзе творчасьці Ўл. Дубоўкі, калі гаварыў пра дыялектычнае адзінства процілежнасьцяй, як асноўную адзнаку кампазыцыі Дубоўкавых твораў. Гэты контрасны вобраз—выходны пункт узвышэнскай поэзіі, яе аснова, яе вось, яе канцэнтрацыйны плян. Ён дыктуецца пролетарскім жыцьцёадчуваньнем і дачыненнем да сьвету ў беларускіх нацыянальных формах прыманьня яго. Гэта ён ляжыць у васнове таго драматызму, гіроніі і сатыры, якія ў узвышэнскай поэзіі займаюць далёка не другараднае месца, а зьяўляюцца адной з галоўных ліній. Ён-жа 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. „глуму“, узоры якога ёсьць у Ўл. Дубоўкі. Ён-жа становіць аснову і Крапівінскае сатыры. Я думаю, што контрасным вобразам, гэтым вобразам дыялектычнага адзінства процілегласьцяй як ня трэба лепей выражаецца як психолёгічная, так ідэолёгічная і соцыялёгічная існасьць нашай эпохі, як эпохі пераходнай. Ён у сабе, як той фокус, канцэнтруе і адлюстроўвае процэс клясавага змаганьня. Таму ён можа быць названы адначасна і канцэнтрацыйным вобразам, патрабаваньне якога было пастаўлена ў падмурак узвышэнскай поэзіі (тэзы да пытаньня аб утварэньні „Узвышша“).

Такім чынам, службовае палажэньне поэзіі ў дачыненні да выражэньня клясавага самаўсьведамленьня; аўладаньне культураю мінулага для адмаўленьня яе; канонізацыя новых матар'ялаў з нявыпрабаваных форм выражэньня; экспэрымэнтальнае абнаўленьне спадчыннага матар'ялу поэзіі; творчасць контраснага вобразу—вось уласьне тыя асноўныя адзнакі з катэгорыі мастацкіх, якія ўваходзяць у зьмест паняцьця узвышэнскай поэзіі і якія становяць сабою адчуваньне ўзвышэнскае поэзіі, як факту. Самым галоўным тут зьяўляецца контрасны вобраз, які ўзвышэнскую поэзію процістаўляе поэзіі абсалютнага вобразу. Узвышэнская поэзія за час першай трохгадоўкі свайго разьвіцьця—гэта поэзія контраснага вобразу.

II

Вучот зьместу паняцьця узвышэнскай поэзіі ў мастацкім дачыненні дае магчымасьць вывесці такое азначэньне: узвышэнская поэзія—гэта поэзія, якая, служачы мэтам мастацкага пролетарскага самаўсьведамленьня і самавыражэньня, сваёю культураю вырастае з

спадчыннай культуры, як яе нацыянальнае адмаўленьне і адначасна як станаўленьне новай культуры—культуры творчасьці контраснага вобразу, гэтага літаратурна-мастацкага партрэту нашай эпохі.

Канечне, гэтае азначэньне далёка ня вычэрпвае зьместу паняцьця ўзвышэнскай поэзіі. Гэта толькі першая катэгорыя яе адзнак, катэгорыя творча-мастацкая. Калі-б мы абмежаваліся ўсьведамленьнем факту ўзвышэнскай поэзіі толькі ў мастацкім дачыненні, нам прышлося-б тады пакінуць па-за нашай сьвядомасьцю цэлы рад адзнак ня менш важных, а нярэдка і рашальных у справе вызначэньня характару ўзвышэнскай поэзіі. Справа ў тым, што „крытыкі“ „Узвышша“ старанна ўдзёўбаюць у галовы сваіх чытачоў, што узвышэнская поэзія—гэта поэзія ныцьця, поэзія беспрасьветнага суму і тугі, поэзія ўпадку, словам усяго таго, што нярэдка імі яднаецца пад адным ня зусім выразным тэрмінам пэсымізм. Такія „вуткі штатс-псэўдонімаў“, аснованыя на дутых пузырох, самі па сабе не заслугоўвалі-б увагі, калі-б яны ня ўводзілі ў аблуду чытача што да разуменьня узвышэнскае поэзіі. Гэта вось і патрабуе ўсьведамленьня, што-ж такое узвышэнская поэзія ў дачыненні психолёгічным, чым яна вызначаецца тут і чым адрозьніваецца ад іншых поэзіяў, што ў ёй ёсьць такога, што для супраціўнікаў „Узвышша“ яна выдаецца як сум, як поэзія пэсымізму. Аджа гэта не выпадкова, што для іх яна сум. Было-б, канечне, дзіва дзіўнае, каб яна была для іх радасьцю. Ці можа быць радасьцю для чалавека тое, у чым адчувае ён залезны поступ свае пагібелі, ў чым чуе ён пахавальны звон свайго скону! Так вось тут. І ня дарма яны стараюцца зрабіць яе сумнаю, пэсымістычнаю ў вачох сваіх чытачоў, каб тым самым адштурхнуць іх ад узвышэнскай поэзіі і хоць на які момант адцягнуць час свайго ўпадку.

Якава-ж сапраўды узвышэнская поэзія ў психолёгічным дачыненні? Ня будзем тут спыняцца на тым, што аднэй з яе адзнак ёсьць яе таленавітасьць. Сама па сабе таленавітасьць яшчэ не вызначае психолёгічнага характару поэзіі. Патрэбна ўстанавіць характар гэтай таленавітасьці, каб мець магчымасьць судзіць наконт психолёгічнага характару ўзвышэнскае поэзіі. Тут я зноў мушу згадаць сваю працу пра Уладзімера Дубоўку, як адыходны пункт у розьведах і па гэтай галіне. У ёй зазначалася на характар таленту Ўл. Дубоўкі, як на талент рэволюцыйны ў сваёй прыродзе. Іначай кажучы, ужо ў тэй працы было заўважана на рэволюцыйнасьць у дачыненні да таго, што вядзе свой пачатак з „не—я“, як на характар Дубоўкавага таленту. І вось калі прагледзець цяпер выдатнейшыя творы узвышэнскае поэзіі, прыходзіцца заключыць, што гэта рэволюцыйнасьць у дачыненні да абсалютаў ёсьць адна з психолёгічных адзнак узвышэнскае поэзіі ў першай яе трохгадоўцы. Гэта заўважана і Язэпам Пушчам у арт. „За стыль эпохі“, калі гаварылася пра тое, што poeta павінен быць па сваёй натуры бязбожным і анархічным. Гэта адчувае і Ўл. Дубоўка, калі, зварочваючыся да сяброў, кажа: „штурмуем будучыні аванпосты“.

Вось гэты рэволюцыйны характар узвышэнскага таленту і ёсьць адна з прычын суму некаторых крытыкаў „Узвышша“.

Другая адзнака шчыльна звязана з першаю; яны адна адну пранікаюць наскрозь. Гэта творчаснасьць—позытыўная рыса узвышэнскага таленту. Узвышэнец—ня толькі рэволюцыянэр-разбуральнік. Ён таму і рэволюцыянэр—разбуральнік, што ён творца ў першую голаў.⁶ І яго поэзія носіць на сабе гэту пячатку творчасці. Гэта тая самая рыса, што ў поэзіі знайшла сабе выражэньне як „думы і творчае гарэньне“ ў адных, а ў другіх як „творчы ўздым настрою“ або проста „творчы настрой“.

⁶ Адзінствам гэтых адзнак вызначаецца і тое ажыўленства або аквітычнасьць, якое ўласціва узвышэнскаму таленту. Гэта тая яго накіраванасьць, якая здольна даваць пачатак рухаў: Праўда, гэта адзнака не настолькі яшчэ развіта ў гэтым таленце, каб лічыць яе характэрнаю для яго на данай ступені яго развіцьця.

Нарэшце адзначым яшчэ адну рысу—гэта маладоснасьць, як адбітак маладосьці нацыі і клясы. Гэтым вызначаецца яго творча-радаснае прыяцьце сьвету, авеянае нават некалькі романтакай маладосьці, яе т. ск. рыцарскасьцю. Гэтая творчая радасьць прыяцьця жыцьця далёка ня тое самае, што танны оптымiзм па патрэбе або оптымiзм роблены, спозіраваны. Гэта радасьць жыцьця, як радасьць творчасці, як радасьць змаганьня і перамог, якая знайшла сабе выражэньне ў творах Ёл. Дубоўкі. Да-рэчы, яна заўсёды прадметная. Гэта сьведчыца нашымі чытачамі, якія сьцьвярджаюць, што узвышэнская поэзія выклікае да дзейнасьці затоеныя ўнутры сілы.

Ня спыняючыся на вылучэньні іншых адзнак узвышэнскае поэзіі з прычыны розьведнага характару маіх паведамленьняў, можна зрабіць выснову, што да азначэньня ўзвышэнскае поэзіі ў гэтым дачыненні. Узвышэнская поэзія першай трохгадоўкі свайго развіцьця—гэта поэзія рэволюцыйна-творчага таленту маладой беларускай нацыі ў аквітычнай яго накіраванасьці. Гэта поэзія таго таленту, які выкліканы да жыцьця Кастрычнікавай рэволюцыяй.

III

Нам засталася яшчэ зазначыць на адзнакі ідэолёгічнага і соцыялёгічнага парадку, якія ўваходзяць у зьмест паняцьця узвышэнскай поэзіі. Гэтыя адзнакі набываюць асаблівай важнасьці, бо зьяўляюцца якраз найбольш ходкім прадметам спэкуляцыі некаторых асоб. Вакол гэтай стараны узвышэнскай поэзіі ўтворана ўжо ня мала легенд аб кулацкасьці, дробна-буржуазнасьці, нэобуржуазнасьці. Трэба аддаць належнае ў гэтым дачыненні Глыбоцкаму, Друку, Байкову, Гародні, якія, трэба сказаць, шчыра папрацавалі на карысьць ворагаў пролетарскае літаратуры. Легенды гэтыя ўтвараліся як зброя супроць

пролетарскай літаратуры, як зброя супроць яе пашырэння ў чытацкіх масах, як зброя для адцягнення моманту скону ўсяго, што адцвіло сваё за мінулым часам.

Што-ж урэшце гэта такое, што супраціўнікамі „Узвышша“ прынята як кулацкая дробна-буржуазная або нэобуржуазная ідэолёгія? Пашырэнне чаго так спужала іх, што выклікала ў іх патрэбу ўтварэння такіх легенд? Перад усім, гэта матар’ялістычны сьветагляд у нацыянальным аформленьні яго, у формах нацыянальнага мастацкага ажыццяўленьня. Гэта сьветагляд тае клясы, якая, заваяваўшы політычную ўладу, падносіцца да палажэння нацыянальнае клясы, абарочвае сябе самую ў нацыю, канечне, ня ў тым сэнсе, як яе разумее буржуазія. Гэтаю клясаю ў Беларусі ёсць пролетарыят, які ўласне здзяйсняе задачы, вызначаныя яшчэ ў „Комуністычным Маніфэсце“ такімі словамі: „дзеля таго, што пролетарыят перш за ўсё мусіць заваяваць політычную ўладу, паднесьціся да палажэння нацыянальнай клясы, абярнуць сябе самога ў нацыю, то ён тым самым мусіць застацца нацыянальным, хоць зусім ня ў тым сэнсе, як разумее гэта буржуазія“. Галоўную адзнаку характару ўзвышэнскай поэзіі ў ідэолёгічным дачыненні і складае выражэнне матар’ялістычнага сьветагляду гэтай клясы ў нацыянальным яго аформленьні. Узвышэнец ня толькі прыхільнік тэй культуры, якая вызначаецца формулай „нацыянальная ў форме і пролетарская зместам“, але й шчыры ўдзельнік яе тварэння. Узвышэнец—патрыёт гэтай культуры. І калі некаторыя „крыцікі“ імкнуцца нам прыпісаць разуменьне гэтай культуры, як „нацыянальнай па форме і пролетарскай па імкненасьці“ (Барашка), дык гэта проста, далікатна кажучы, шахрайства. Калі і ўжывалася гэтая формула якім-небудзь узвышэнцам, дык якраз ня дзеля азначэння тэй культуры, якую т. Сталін азначыў як „нацыянальную па форме і пролетарскую зместам“, і якая для нас, як для ўсяе рабочае клясы, не зьяўляецца яшчэ „совершившимся“ фактам, а толькі ідэалам, на ажыццяўленьне якога накіраваны ўсе сілы рабочае клясы і ў сучасны момант, момант пераходны да гэтай культуры. Поўная сталінская формула кажа: „нацыянальная па форме, пролетарская зместам—вось тая агульна-людзкая культура, да якой вядзе соцыялізм“. Формула-ж „нацыянальная па форме і пролетарская па імкненасьці“ намі ўжывалася ў сэнсе абазначэння тэй літаратуры ў нашай сучаснасці, якая сапраўды нацыянальная па форме і пролетарская па імкненасьці, але яшчэ не па зместу. Сьмеху было-б варта прызнаць творчасць нават самага левага кірунку цалком адэкватнай формуле „нацыянальная па форме і пролетарская зместам“, бо прызнаць гэта—гэта значыць прызнаць агульна-людзкую культуру, да якой вядзе соцыялізм, ужо наяўнаю, а соцыялізм пабудованым ужо.

А гэта, канечне, яшчэ ня так.

Сучасны момант характарызуецца якраз тым, што цяпер адбываюцца процэсы, аб якіх гаварылася ў „Комуністычным Маніфэсце“, як аб задачах пролетарыяту, менавіта, процэсы паднясення пролетарыяту да палажэння нацыянальнай класы, процэсы абарочвання сябе самога ў нацыю. Што гэта так, аб гэтым сьведчаць процэсы беларусізацыі і карэнізацыі, што цяпер ідуць. Вось выражэннем усведамлення гэтых процэсаў і ёсьць узвышэнская поэзія. Яна ёсьць выражэнне процэсу выхаду працоўных мас пасля Кастрычніка на дарогу самастойнай творчасці новага жыцця, процэсу з усімі яго супярэчнасцямі. „Рабочие и крестьяне,—характарызуе гэты пераходны момант Ул. Ленін,—еще „робеют“ еще не освоились с тем, что они теперь господствующий класс, еще недостаточно решительны. Этих качеств в миллионах и миллионах людей, всю жизнь вынужденных голодом и нуждою работать из-под палки, не мог создать переворот сразу. Но в том-то и сила, в том-то и жизненность, в том-то и непобедимость Октябрьской революции 1917 года, что она будит эти качества, ломает все старые препоны, рвет обветшавшие путы, выводит трудящихся на дорогу самостоятельного творчества новой жизни“ (В. И. Ленин „Как организовать соревнование?“). Вось адлюстраваннем гэтых процэсаў на Беларусі і ёсьць узвышэнская поэзія. Яе ідэолёгія характарызуе сабою менавіта пераходны момант, момант абарочвання рабочае класы ў нацыю ў пролетарскім разуменьні яе, адлюстроўвае той гістарычны момант, „когда теория превращается в практику, оживляется практикой, исправляется практикой, проверяется практикой“ (Ленин).

Тут можа паўстаць пытаньне наконт таго, як-жа з гэтым пагадзіць сялянскае (а гэта значыць па існасьці дробна-буржуазнае) у большасьці пахаджэнне ўзвышэнцаў з тэй ідэолёгіяй, носьбітам якое яны выступаюць у беларускай літаратуры. На гэта я мушу перад усім нагадаць словы з „Комуністычнага Маніфэсту“ аб тым, што „пролетарыят набіраецца з усіх клас насяленьня“, другое з таго-ж маніфэсту наконт таго, што і сярэднія станы, у тым ліку і сяляне, бываюць рэволюцыйны тады, „калі канечны пераход іх у стан пролетарыяту робіцца нямінурым“. „Гэтыя станы, кажа далей маніфэст, тады бароняць ня сучасныя, а будучыя свае інтарэсы; тады яны пакідаюць свой уласны погляд на рэчы, каб стаць на той пункт погляду, на якім стаць пролетарыят“. Па-трэцяе, гэта пытаньне добра разьвязана ў поэме „Браніслава“, якую аўтар пачынае так:

Я ведаю, што не ў краіне справа,
бяз бацькаўшчыны пролетарыят.
Жыцьцё ад хаты адарвала,
ня будзе ўласьніцтву спрыяць.

Калі ў Дубоўкі гэта ўсведамленьне выражана ў нэгатыўнай форме—„бяз бацькаўшчыны пролетарыят“,—то ў Пушчы знаходзім тое самае, выражанае такімі словамі: „Я сын зямлі, я сын плянэты“.

Выражэньнем такога ўсьведамленьня ёсьць і „Зямля“ К. Чорнага. Фактычна ўсё гэта ёсьць нішто іншае, як „той пункт погляду, на якім стаіць пролетарыят“, мастацка выяўлен ў беларускай форме, нацыянальнай форме.

Ведаючы пахаджэньне ўзвышэнцаў і тое, што яны перайшлі канчаткова ў стан пролетарыяту, супраціўнікі „Узвышша“ карыстаюцца гэтым для ўтварэньня легенд аб кулацкасьці, дробна-буржуазнасьці і нэобуржуазнасьці узвышэнскай ідэалёгічнай устаноўкі, каб навярнуць узвышэнцаў ў тое лёна, у якім самі „крытыкі“ гніюць, распадаюцца і нарэшце зусім адміраюць (яскравы прыклад—Глыбоцкі). Мы павінны гэта памятаць і ў далейшым яшчэ больш шчыльна, яшчэ больш згуртована ісьці тэй дарогаю, якою ідзе пролетарыят пад кіраўніцтвам камуністычнай партыі. Тым больш патрэбна гэтай згуртованасьці і шчыльнасьці, што Глыбоцкі т. ск. памёр, але не памерла яшчэ тое асяродзьдзе, якое выгадоўвае Глыбоцкіх, што цяпер месца Глыбоцкага заступіў цэлы колектыў Глыбоцкіх, які прыкрываецца рознымі шылдамі, а ў тым ліку часамі і шылдаю такой арганізацыі, як Белапп. Мы павінны памятаць, што наш рост з кожным часам выклікае ўсё большае і большае аслабеньне з боку нашых супраціўнікаў. Мы павінны памятаць, што наш рост выклікае рост гэтага аслабеньня. Такая ўжо лёгка пераходніцтва, соцыялёгічным эквівалентам якога незалежна ад нашай суб'ектыўнай волі зьяўляецца узвышэнская поэзія і першай трохгадоўкі.

Узвышэнская поэзія—гэта поэзія пераходнай эпохі ў поўным сэнсе гэтага слова, гэта поэзія пераходніцтва ў соцыялёгічным да яе дачыненні. Гэта робіць яе такой актуальнай у наш час, такой дыялектычна дзейнай, як ні адну з поэзій іншых літаратурных культур Беларусі. У гэтай дыялектычнай дзеявасьці, менавіта ў тым, што яна дзелячы яднае і яднаючы дзеліць чытацтва, што яна, нібы той баромэтр, заўсёды паказвае грамадскую пагоду—у гэтым яе позытыўнасьць. Адначасна яна сваім разьвіцьцём становіць адмаўленьне форм мінулае поэзіі. Гэтае адмаўленьне ня робіць выключэньня і ў дачыненні да тых форм, якія ўжываліся і самімі ўзвышэнцамі на пераймальніцкай стадыі іх разьвіцьця.

Усьведамленьне гэтай дыялектычнай дзеявасьці узвышэнскай поэзіі пачынае знаходзіць сабе выражэньне ў ёй самой. Дубоўка ў поэме „І пурпуровых ветразей узьвівы“ выражае гэта такім зваротам аўтара да свайго твору:

„Ідзі часінай добраю у людзі
ты, вынік дум і творчага гарэньня,
Адзін усьцешыцца, другі асудзіць,
і той і той з цікавасьцю сустрэне.

У гэтым моц узвышэнскае поэзіі, яе жыцьцёвасьць, яе адпаведнасьць эпасе.

На гэтым я заканчваю сваё паведамленьне пра вучотныя розьведы ў абсягу ўсьведамленьня узвышэнскай поэзіі, як факту трохгадовай працы „Узвышша“. Гэтыя розьведы даюць агульнае паняцьце ўзвышэнскай поэзіі ў пачатковым моманце яе разьвіцьця, як поэзіі пераходнай эпохі, з назначэньнем сваеадменнай мастацкай культуры, што вызначае сабою пролетарскую культуру гэтай эпохі. Канечне, гэты вучот далёка ня поўны, ён толькі розьведны, а таму, вядома, не пазбаўлены ад магчымых памылак, недакладнасьцяў і зразумелай непаўнаты. За ўсе ласкавыя таварыскія дапаўненьні, папраўкі і ўказаньні я буду вельмі ўдзячан.

Аднак, такі характар гэтых розьведаў не вызваляе іх ад другога моманту—гэта моманту контрольнага, да якога я і пераходжу.

IV

У той час, калі паняцьце ўзвышэнскай поэзіі, якое было прадметам аналізу першага моманту нашых розьведаў, утварылася на падставе найбольш выдатных твораў узвышэнцаў за апошнія тры гады, скажам, такіх, як „Кругі“, „І пурпуровых ветразей узьвівы“, „Браніслава“ Ёл. Дубоўкі, „Песьня вайны“, „Песьня окупацыі“ або „Цень консула“ Я. Пушчы, „Салавей“ і „Язэп Крушынскі“ З. Бядулі, „Сястра“ і „Зямля“ К. Чорнага, „Краса маладосьці“ і „Агні сусьвету“ П. Глебкі, „Рабінавае шчасьце“ і „Дома“ М. Лужаніна, „Калі асядае муць“ Кляшторнага, „Шкірута“ і шэраг баек і апавяданьняў Крапівы,—то контрольнае паняцьце, пры дапамозе якога ўстанаўляецца месца узвышэнскае поэзіі пройдзенага этапу ў гістарычным процэсе беларускай поэзіі, утвараецца шляхам вывядзеньня з агульнага разуменьня поэзіі, як процэсу ператварэньня матар’яльнага ў ідэальнае. Такое азначэньне поэзіі наогул, як процэсу ператварэньня матар’яльнага ў ідэальнае, якое адбываецца праз людзей і ў людзкой сьвядомасьці, я выводжу з наступнага зазначэньня К. Маркса, зробленага ім з поваду вызначэньня розьніцы яго, Марксавага, дыялектычнага мэтаду ад такога-ж мэтаду Гегеля. „Для Гегеля,—кажа Маркс,—процэс мыслі, які ён пад назваю ідэі пераварочвае нават у самастойны суб’ект, ёсьць дэміург (творца) рачаіснасьці, якая прадстаўляе толькі яго вонкавае праяўленьне. Для мяне, наадварот, ідэальнае ёсьць нішто іншае, як перакладзенае (пераведзенае) і пераапрацаванае ў чалавецкай галаве матар’яльнае“. Адсюль вось і поэзія, як зьява выражэньня гэтага ідэальнага, ёсьць нішто іншае, як процэс ператварэньня матар’яльнага ў ідэальнае сродкамі мастацкага вобразу. Гэта значыць, што матар’яльнае вызначае сабою і ідэальнае так у поэзіі, як і ў іншых абсягах духовае культуры.

Выходзячы з гэтага, гісторыя беларускай поэзіі азначаецца, як гісторыя процэсу ператварэньня матар’яльнага быцьця Беларусі ў ідэальнае. У гэтым процэсе пэрыодычна бралі ўдзел розныя соцыяльныя групы, уключаючы ў яго найбольш здольных і таленавітых сваіх

прадстаўнікоў. Мы ведаем, што ў XIX стагодзьдзі першая скрыпка ў гэтым процэсе належала шляхце (я тут маю на ўвазе пісьмовую традыцыю, а ня вусную, у якой галоўны ўдзел браў т. зв. „просты народ“). У час нашаніўскі гэта галоўная роля стала пакрысе пераходзіць у рукі сялянства. У наш-жа час кіраўнічую ролю ў гэтым процэсе адыгрывае рабочая кляса.

Вось тут і цікава выясьніць, што-ж было і ёсьць ідэальным для гэтых удзельнікаў процэсу беларускай поэзіі? У што яны ператваралі і ператвараюць матар'яльнае іх быцьця? Выясьняючы гэта, мы выясьнім гістарычную ролю і „Узвышша“, як літаратурна-мастацкай формы нашай пераходнай эпохі. Паколькі даная работа носіць толькі розьведны характар, пастолькі я лічу патрэбным абмежаваць вызначэньне гэтага ідэальнага ў гісторыі беларускай поэзіі трыма разрэзамі, а менавіта: 1) ідэальнае ў дачыненні да слова, 2) ідэальнае ў дачыненні да чалавека і 3) ідэальнае ў дачыненні да бацькаўшчыны.

Калі зьвярнуцца ў першую чаргу да вуснай традыцыі, г. зн. да народнай творчасці, і там пашукаць адказу на пытаньне пра характар ідэальнага ў вызначаных разрэзах, то першае, што мы заўважым, гэта тое, што адзіны адказ дастаць тут цяжка. Углядаючыся ўважней, нам кінецца ў вочы факт неаднароднасьці народнай творчасці. Мы заўважаем, што яна прадстаўляе сабою як-бы закамьянеласьці трансформаваных у народзе т. зв. духовых культур розных мінулых эпох. Гэтая зьява і становіць прычыну труднасьці ў атрыманні адзінага адказу, калі не сказаць, што яна проста робіць яго немагчымым. А таму абмяжуемся толькі на некаторых.

Якое слова становіць сабою ідэал па народнай творчасці? Перад усім, слова тут уважаецца за сілу, пры дапамозе якой можна ўздзейнічаць на вакольнае. Адгэтуль, за ідэальнае лічыцца тое слова, якое мае вышэйшую таемную сілу, і веданьне якога забясьпечвае дабрабыт чалавека. Такім яно выступае ў замовах. Пра такое-ж слова гаворыць і М. Багдановіч у вершы „Па ляду, у глухім бары“, калі кажа, што „ведае дзед „слова“, а то дабра-бы не зазнаць“ ад „ходзяіна“, які па чаў дбаць, „каб пушча тут была нанова“. (Т. 1. б. 161). Але, апроч гэтага, у народнай творчасці знаходзім падставу для суджэньня, што ідэальным словам было і слова ласкавае, слова добрае, слова харошае. Успомніце песьню пра песеньку: „Песенька мая харошая, схавваю цябе на лецейка“... Такім чынам, заўважаецца, што для народных творцаў ідэальным было тое слова, якое мела тую ці іншую моц, а праз гэта магло служыць чалавеку ў патрэбе, як сродак дзейнасьці.

Што да чалавека, то па народнай творчасці ідэальным уважаецца чалавек розных характараў. Тут таксама відаць астатак розных культур. У казках часта за ідэальнага ўважаецца той чалавек, які шукае праўды, або які пытаецца праўды, ці які дамагаецца праўды,

ці той, які робіць праўду, або яшчэ—які разьвязвае тайны, адкрывае праўду і да т. п. Словам, перад усім гэта чалавек актыўны, а не пасыўны, гэта чалавек дзеі, досьціпу, чалавек жыцьця.

Мінаючы ідэальнае ў дачыненні бацькаўшчыны, як найменш выражанае (хоць, канечне, і ў гэтай галіне ёсьць цікавыя матар'ялы), я толькі зазначу, што для вяскоўца бацькаўшчынаю ёсьць тая дзялянка зямлі, якая сходзіць яму ў спадчыну ад бацькі (адгэтуль і „бацькаўшчына“). І ідэальным у дачыненні яе ёсьць такая, што адзначаецца багацьцем. Ва ўсякім разе паняцьце бацькаўшчыны там не пашыраецца за межы бацькавай дзялянкi. І наадварот, у народнай творчасьці ёсьць факты, што сьведчаць пра процілеглае паняцьце бацькаўшчыны, а менавіта усёй, як „царства“, а то нават усёй зямлі, як месца для жыцьця чалавека.

Цяпер калі з гэтым усім пачынаеш параўноўваць індывідуальную творчасць (пісьмовай традыцыі ўжо), дык адразу просіцца на вусны такая выснова: як недалёка адышла яна ад народнай творчасьці ў разуменьні і ўяўленьні ідэальнага! І якой беднай нярэдка выдаецца яна ў гэтым дачыненні, што міжвольна пачынаеш задумвацца наконт ідэйнага ўбоства тэй соцыяльнай групы, якая ўключалася з такімі ўяўленьнямі ў процэс поэзіі.

Вось Марцінкевіч (XIX ст.). Якое слова ёсьць ідэальным для яго? Гэта або слова, якое выконвае функцыі навучаньня, ін. каж., дыдактычнае слова, або слова, якое здольна пазабавіць, пацешыць якой-небудзь фацэціяй ці то якім прымітывам. На гэтым аснованы яго вершаваныя аповесьці і комэдыі, пісанья пабеларуску. Такі характар Марцінкевічавага ідэальнага вызначаецца, канечне, яго соцыяльным быцьцём, якое патрабавала ад яго шуканьня ўсякіх сродкаў для захаваньня свайго клясавага палажэньня.

Так і ў дачыненні да чалавека. Для Марцінкевіча ідэальны чалавек—гэта той, які слухае і адчувае праўду аб сабе з вуснаў другіх, у першую чаргу ад пана на зямлі і пана, узьведзенага ў абсалют, пана-бога. З такою ўстаноўкаю напісаны ўсе яго творы ў беларускай мове. Гэта зноў такі адпавядала інтарэсам тэй шляхецкай групы, да якой належаў Марцінкевіч.

Яно было ў поўнай сугучнасьці з уяўленьнем пра ідэальную бацькаўшчыну, як вялікі фальбарак з добрым міласьцівым панам на чале. Словам, у Марцінкевіча паняцьце ідэальнага эквівалентна гуманнаму консэрватызму тэй групы, якая ўключыла яго ў процэс беларускай поэзіі.

Яго наступнік Багушэвіч ідзе далей свайго папярэдніка, але не настолькі, каб выйсьці зусім з клясава-аднародных з ім рамак. Багушэвіч адмаўляе Марцінкевічаў характар ідэальнага. Для яго ідэальным ёсьць тое слова, каторае здольна несці на сабе функцыю захаваньня нацыянальнага аблічча ад нямінучай гібелі, надыход якое для

свайго стану ён так востра адчуваў. Таму Багушэвіч адмаўляе ідэальнасьць у Марцінкевічавым навучальным слове. Для яго ідэальным зьяўляецца слова, якое выконвае функцыі ўсьведамленьня сябе, як падлеглае нацыі.

Адпаведна гэтаму ў адрознасьць ад Марцінкевіча ідэальным чалавекам для Багушэвіча ёсьць той чалавек, які ўжо ня слухае, а сам усьведамляе праўду аб сабе, чалавек, які задумваецца над праўдаю свайго палажэньня. Прыгадайце, як Сымон Рэўка ўважае ідэальнае ў асобе Мацея Бурачка.

Што да ідэальнага ў дачыненьні бацькаўшчыны, дык хоць яно ня зусім выразна вызначаецца творчасцю Багушэвіча, усё-ж ёсьць падставы меркаваць, што яно адрозьнівалася ад Марцінкевічавага бадай толькі колькасна, але ня якасна. Можна меркаваць, што Багушэвічаў ідэал бацькаўшчыны пашыраўся да межаў усёй „тутэйшай“ краіны, як да вялікага фальбарку з сьвядомым нацыянальна мужыком, на чале з такім-жа сьвядомым панічом або панам-інтэлігентам.

Нашаніўская поэзія ў асобе найвыдатнейшага яе прадстаўніка Я. Купалы ідзе далей. І калі ў пачатку яна ідзе сьледам Багушэвіча, дык потым хутка становіцца на самастойную дарогу, і ідэальным уважае ўжо тое слова, якое здольна несці на сабе функцыю паказу нацыянальнага жыцьця „на сьвет цэлы“, як кажа Я. Купала ў гімне „А хто там ідзе“. Гэта тое слова, што нясе скаргі на крыўды ў сьвет.

З носьбітаў гэтага слова за ідэальнага ўважаецца ўжо той чалавек, які ня толькі ўсьведамляе праўду аб сабе, але які смела яе гаворыць, адважна яе расказвае ў вочы моцным сьвету, каб скарыць іх перад гэтай праўдаю. Прыгадайце „Курган“ Я. Купалы і яго героя—гусляра.

Разуменьне бацькаўшчыны тут пашыраецца, але усё-ж ня выходзіць яшчэ з рамак вёскі, хоць у сваім ідэальным уяўленьні яна ўжо дасягае памераў дзяржавы. Успомніце той-жа „Курган“ або „Над Нёманам“ ці „Маладую Беларусь“ Я. Купалы, як вершы, што прадстаўляюць ідэальнае ўяўленьне бацькаўшчыны ў формах незалежнага княства, дзяржавы або пасаду.

Пасьлярэволюцыйная поэзія, а ў тым ліку і узвышэнская, ідзе яшчэ далей асабліва ў адмаўленьні паняцьця ідэальнага, якое мела месца ў мінулай поэзіі. Так, узвышэнская поэзія ў асобе, скажам, Ул. Дубоўкі за ідэальнае слова ўважае тое, што здольна несці функцыі ўжо не паказу крыўды на цэлы сьвет, а гардага сьцьвярджэньня факту, што Беларусь не памёрла, а жыве „непераможная ў працы сьціплай“ (пар. з тэзамі да пытаньня аб утварэньні „Узвышша“). Дзеля гэтага слова павінна было ператварыцца ў вялікасны і ўрачысты твор, высокай мастацкай і соцыялёгічнай праз гэта вартасьці.

Адпаведна гэтаму за ідэальнага стаў уважацца ўжо ня той чалавек, які смела гаворыць праўду аб сабе, а той, які гэту праўду сам робіць, які творыць яе сваімі ўласнымі рукамі. Прыгадайце „Грахі

чубатыя“, „Браніславу“ Ул. Дубоўкі, „Песьню вайны“ Я. Пушчы і вы зразумеце характар гэтага новага ідэальнага, выражанага ў дзвюх формах, нэгатыўнай у Дубоўкі і pozyтыўнай у Пушчы.

У поўнай адпаведнасці з гэтым знаходзіцца паняцце аб ідэальным у дачыненні да бацькаўшчыны, выражанае ўзвышэнскаю поэзіяй. Перш за ўсё гэта ўжо ня толькі вёска, а і горад, нават больш таго, горад, як нацыянальны прадстаўнік краіны. І тое сьцьверджаньне Дубоўкі, якое мы ўжо прыводзілі раз наконт таго, што „ня ў краіне справа“, што „бяз бацькаўшчыны пролетарыят“, ёсьць адмаўленьне тэй бацькаўшчыны, уяўленьне аб якой нашаніўскаю поэзіяй уважалася за ідэальнае. Гэта клясавае адмаўленьне ідэальнасці за нашаніўскім уяўленьнем бацькаўшчыны ў формах прыватна-ўласьніцкіх (наг. „Новую зямлю“ або вершы Я. Купалы „Што нам трэба“ або „Ці-ж гэта многа“), як не адпаведнае інтарэс м новае клясы, што вышла на гістарычную сцэну пасля Кастрычніка і разам з тым уключыла сваіх прадстаўнікоў у процэс беларускай поэзіі.

Я дазволю сабе на гэтым спыніць гістарычныя розьведы. Аб чым-жа яны гавораць? А перад усім аб тым, што ў гістарычным разьвіцьці беларускай поэзіі, у процэсе ператварэньня матар’яльнага ў ідэальнае гэта апошняе зьмянялася ў залежнасьці ад зьмены першага.

Другое, што мы заўважаем, дык гэта пэўную законамернасьць у разьвіцьці ідэальнага; яна выяўляецца ў ступянёвым дыялектычным узьніманьні лініі беларускай поэзіі ўверх. Трэцяе, яны паказваюць гістарычнае месца узвышэнскай поэзіі.

V

Вось тут узьнікае пытаньне, ці зьяўляецца гэты верх ідэальным для нас, які характар гэтага верху ў дачыненні з вярхамі поэзіі іншых народаў. На гэтае пытаньне я павінен загадзя сказаць, што не. І вось на якіх падставах.

Калі мы параўнуем процэс беларускай поэзіі з процэсамі поэзіі іншых народаў, скажам, расійскага, то заўважым, што наша поэзія фактычна паўтарае этапы, пройдзеныя поэзіяй іншых народаў, толькі ў больш ускораным тэмпе. На гэта, як памятаеце, зьвярнуў быў увагу яшчэ М. Багдановіч, калі ў сваім артыкуле „Забыты шлях“ пісаў, што „за восем-дзевяць год свайго праўдзівага існаваньня наша поэзія прайшла ўсе шляхі, а пачасьці і сьцежкі, каторыя поэзія эўропейская пратоптвала болей ста год. З нашых вершаў можна было-б лёгка зрабіць „кароткі паўтарыцельны курс“ эўропейскіх пісьменьніцкіх напрамкаў апошняга веку“ (т. II, б. 39—40). Але з гэтага-ж падабенства пачынаецца і адрознасьць нашай поэзіі ад поэзіі іншых народаў. Гэта адрознасьць зьмяшчаецца ў тым, што наша беларуская поэзія не адыгрывала ды не адыгрывае яшчэ і цяпер бадай ніякай ролі ў процэсе сусьветнай поэзіі, калі ня лічыць ролі выканаўчай, ролі ажыцьцявіцеля ідэй сусьветнай поэзіі на Беларусі. Гістарычны рытм сусьветнай поэзіі складаецца з

таго, што народы адзін за адным уключаюцца ў процэс сусьветнай поэзіі, адыгрываючы ў ім то галоўную творча-арганізуючую, то другарадную ролю, выканаўчую. І ў той час, як расійская поэзія ў сучасны момант у гістарычным рытме сусьветнай поэзіі грае ўжо вялікую ролю, наша поэзія яшчэ ня вышла з стадыі пераймальніцкага кругабегу ў сваім разьвіцьці, наша поэзія яшчэ ня вышла на дарогу самастойнай творчасьці. Праўда, у асобе ўзвышэнскай поэзіі нашага часу яна знаходзіцца на вышэйшай ступені свайго нацыянальнага разьвіцьця. Але гэта вышэйшая ў дачыненні да мінулага ступень ёсьць ніжэйшая ступень у разьвіцьці беларускай пролетарскай поэзіі, ніжэйшая ў дачыненні да таго, якой яна мысьліцца ў пролетарскім ідэале.

І сапраўды, што такое тая кляса, якая цяпер адыгрывае кіруючую ролю ў процэсе беларускай поэзіі праз уключэньне ў яго сваіх найлепшых па здольнасьцях прадстаўнікоў? Гэта пролетарыят, гэта тая кляса, якая ўладае, якая гаспадарыць, якая арганізуе. Гэта кляса ператварае сьвет на свой вобраз і падабенства. Яна дэміург новага сьвету—соцыялізму, гэтай, вобразна кажучы, сусьветнай фабрыкі, а ў аднэй краіне—краіны-фабрыкі, у якой гаспадаром ёсьць грамадства, а індывідуумы, што складаюць гэта грамадства, зьяўляюцца работнікамі ў поўным сэнсе гэтага слова, і рухавіком разьвіцьця якой ёсьць саборніцтва.

Чалавек вобразу гэтага гэроя нашай эпохі ёсьць ідэалам для іншых соцыяльных груп, хоць некаторыя і не вызнаюць гэтага. Для самога-ж пролетарыяту ідэалам зьяўляецца сваё ўласнае адмаўленьне (згадайце ідэал бясклясавага грамадства ў будучыне). Такім адмаўленьнем і ёсьць тое, што ў „Комуністычным Маніфэсьце“ вызначана, як паднясьеньне да палажэньня нацыянальнае клясы, як ператварэньне сябе ў нацыю. Аднак, гэта не канчатковы ідэал. Адпаведным устанавленьню соцыялізму на ўсім сьвеце ідэалам для пролетарыяту ёсьць ідэал ператварыцца ў чалавецтва.

Адгэтуль, усё, што вядзе да гэтых ідэалаў, што набліжае іх ператварэньне ў рэчаіснасьць, усё гэта для поэты данае клясы ёсьць ідэальным.

У дачыненні да слова гэтым ідэальным будзе такое слова, якое здольна будзе несці на сабе новую функцыю, а менавіта функцыю таго дыялектычнага фактару, які як наэлектрызаваны адамант, будучы ўключаным у соцыяльны процэс ператварэньня пролетарыяту ў нацыю, а праз яе і ў адзінае чалавецтва (у пролетарскім разуменьні гэтых катэгорый), служыў-бы гэтаму ператварэньню. Ідэальным будзе слова, якое здольна несці функцыі ня толькі гардага самастанаўленьня, як гэта ёсьць цяпер, але і сьвядома арганізатарскія функцыі. Яно, застаючыся сабою (г. зн. словам—носьбітам усіх поэтычных катэгорый, як рытм, мілагучнасьць, вобразнасьць, сэнс), павінна набыць сілу ці стаць эквівалентным факту, дзеі, руху.

У поўнай адпаведнасці з гэтым знаходзіцца і ідэальнае што да чалавека. Перад усім гэта чалавек, які ўлада е праўдаю аб сабе і людзях, а ня толькі творыць яе, гэта чалавек, які арганізуе вакольны сьвет на свой вобраз і падабенства, па пляну свае ідэі. Ён ёсьць вышэйшая ступень у разьвіцьці ідэальнага што да чалавека.

Што-ж да ідэальнага ў дачыненні да бацькаўшчыны, дык яно таксама зьмяняецца ў бок адмаўленьня бацькаўшчыны ўва ўсіх папярэдніх разуменьнях у імя зямлі-сьвету, як бацькаўшчыны чалавека.

Вось тая вышэйшая ступень ідэальнага, дасягненьне якога стаіць задачай і перад беларускай пролетарскай поэзіяй. Кажучы словамі самой поэзіі, гэта тое квяцістае лятуценьне, якое мы павінны зьдзяйсняць сваёю практыкай мастацкай творчасьці. Слова Леніна, адрасаваныя да рабочых і сялян у артыкуле „Как организовать соревнование?“, абавязковы і для поэзіі, бо і яна, калі хоча быць на вышыні свайго назначэньня, павінна зразумець, „что сейчас все дело в практике, что наступил именно тот исторический момент, когда теория превращается в практику, оживляется практикой, исправляется практикой, проверяется практикой, когда в особенности верны слова Маркса: „всякий шаг практического движения важнее дюжины программ“...

Цяпер, калі мы гістарычна ідэальнае ставім у вадзін рад, дык ясна бачым месца, якое займае ўзвышэнская поэзія, поэзія нашай эпохі. Мы бачым, што наш розьведны вучот, які мы далажылі ў першай часьці гэтага паведамленьня, у асноўным правільны. Ён паказвае, што поэзія нашага часу, узвышэнская поэзія, ёсьць поэзія пераходная. Яна ёсьць мост да поэзіі соцыялістычнай. Гэта ў дачыненні будучай поэзіі або поэзіі ў пролетарскім ідэале. У дачыненні да мінулага нацыянальнай поэзіі, яна ёсьць яе вышэйшая ступень у пераймальніцкай стады разьвіцьця гэтай нацыянальнай поэзіі. Пераймальніцкай—гэта ў дачыненні беларускай поэзіі да процэсу поэзіі сусьветнай, гэта ў сэнсе ўваходу беларускай поэзіі ў процэс сусьветнай. На гэтай найвышэйшай ступені беларускай поэзіі пачынаюцца спробы (экспэрымэнты) самастойнай творчасьці эстэтычна-дзеяных форм ідэальнага, самастойнага ператварэньня матар'яльнага нашай эпохі ў яе ідэальнае. Таму гэта найвышэйшая ступень беларускай поэзіі пераймальніцкай стады ў яе разьвіцьці ёсьць адначасна і найніжэйшай ступеньню новага кругабегу гэтага разьвіцьця, а менавіта пачатку самастойнай творчасьці.

Такім чынам, практыка ўзвышэнскай поэзіі за тры гады ёсьць падрыхтавальная кляса ў разьвіцьці беларускай пролетарскай поэзіі.

Далейшыя задачы ўзвышэнскай творчай практыкі зьмяшчаюцца ў змаганні з лерніцтвам у сучаснай поэзіі і падзяленьнем мастацтва на „искусство для народа“ і „мастацтва для выбранных“ у імя мастацтва рабочых і сялян.

Увядзенне ў канон поэзіі рознастайных, нявыкарыстаных яшчэ формальных рэальнасцяў з максымальнаю нагрузкаю іх мастацкаю дзеявасцю павінна быць працягам узвышэнскага „экспэрымэнталізму“ у галіне абнаўленьня матар’ялаў поэзіі.

Прыняцце гэтэрогенных вобразаў як формальных рэальнасцяў для выражэння пролетарскага сьветаадчування; кампазіцыя іх на узор форм сучаснага жыцця; ператварэнне гэтых вобразаў у іх адмаўленьне—усё гэта павінна служыць асноваю нацыянальнай формы пролетарскай поэзіі. Пры гэтым паглыбленне ідэолёгічнага зместу, яго выразлівасць у мастацкіх вобразах і надалей павінна вызначаць практыку ўзвышэнскай поэзіі ў абсягу мастацкіх шуканняў.

Беларусь ня была яшчэ крыніцаю літаратурных ідэй. Адгэтуль—узвядзенне рабоча-сялянскай Беларусі на ступень крыніцы новых літаратурных ідэй, вось тая роля беларускай пролетарскай поэзіі, якая вызначана ёй самім ходам гістарычнага развіцця, самім рытмам сусветнай поэзіі.

Выкананне гэтай ролі магчыма пры ўмове выканання ёю грамадзкіх задач, якія ставіць перад літаратураю рабочая кляса. У гэты момант такою задачаю ёсць адлюстроўванне ў мастацкіх вобразах і кампазіцыях процэсаў соцыялістычнага будаўніцтва і выяўленьня імі канечнасці пролетарскай перамогі.
