Modern History Archives
Archiŭ Najnoŭšaje Historyi
Fond F1/21 sprava 512

А. Бабарэка.

Паэзія як узрушэнне.[x]

(Кантораз [illegible])

Асаблівасцю сучаснага моманту ў развіцьці беларускай пралетарскай паэзіі ёсць абвастрэньне змаганьня за пралетарскі стыль, за пралетарскую школу паэзіі. Выяўляецца гэта ў спрэчках між „рэалізмам" і „рамантызмам" у самой літаратуры, а таксама праціўленьнямі іншых школ буржуазнай паэзіі на прадстаўленьне пралетарскага стылю (прыкл., футурызм у яго новай фармацыі, канструктывізм і інш.). Пытаньні стылю цяпер усё больш і больш займаюць увагу як у паэтаў і пісьменьнікаў, так і ў крытыкаў ды літаратуразнаўцаў. Гэтыя пытаньні сталі [illegible] гарачых спрэчак як паасобных груп так і ўнутры пісьменьніцкага згуртаваньня. Усё гэта гаворыць за тое, што ў сучасны момант адбываецца __пераход__ пралетарскай паэзіі на вышэйшую ступень свайго развіцьця, якая на ступень соцыяльна-мастацкага вызначэньня. Цяпер каб быць пралетарскім паэтам ці пісьменьнікам ужо мала аднаго рэвалюцыйнага настрою і такога вызначэньня, як „я — рабочы", „я — ўдарнік" ці „я — бунтую" [illegible] да [illegible], мала таксама і аднаго адмаўленьня старога толькі таму, што яно старое. Трэба і штосьці, [illegible] нешта такое, без чаго ўжо адзін рэвалюцыйны або бунтарскі настрой не можа [illegible] пралетарскай паэзіі. Гэтае нешта — карэнная адзнака — стыль. __Патрэбен пралетарскі стыль.__ Гэта патрэба на сучасным этапе развіцьця беларускай пралетарскай паэзіі ёсць адна з галоўных умоў яе поступу наперад.

У сувязі з гэтай акалічнасцю перад „Узвышшам", як перадавым атрадам пралетарскай літаратуры, паўстае больш вострае пытаньне [illegible] мастацкага кірунку [illegible] творчасьці. Калі на працягу

паказала, што іначай і нельга быць. Пралетарская паэзія павінна умець сабе абмяжоўваць пэўнымі граніцамі, каб стварыць выдатнае і каштоўнае для свае класы, каб стаць яе красою і гордасцю.

На самым пачатку нашага развіцця асобныя контуры мастацкага абмежавання для неабмежаванай творчасці (а кірунак і ёсць пэўнае абмежаванне) давалі тэзіс да пытання аб утварэнні Узвышша. Там гаварылася, праз што мысліць утварэнне „Узвышша" дасягнуць узвышэння пралетарскай паэзіі, праз што павінна адбыцца пераход беларускай пралетарскай паэзіі на вышэйшую ступень свайго развіцця. І калі тады гэтыя вызначэнні даваліся на падставе [illegible] маладнякоўскай практыкі, то ў сучасны момант на падставе узвышэнскага досведчання павінны выразна сказаць, што мы як пралетарскія мастакі, што мы як школа пралетарскай паэзіі, які канструктыўны прынцып нашай творчасці. Іначай кажучы, тут мы шчыльна падыходзім да праблемы ў тэорыі пралетарскай паэзіі як мастацкага кірунку. І хоць мы, (менш) як практыкі мастацкай творчасці, не вельмі любім займацца тэорыямі, але тут мы не можам яе абмінуць і ёю грэбаваць, калі хочам, каб наша творчасць была жывою прагрэсіўнаю, зусім перадавою. Тут да рэчы нагадаць словы Леніна наконт рэвалюцыйнай тэорыі: „без рэвалюцыйнай тэорыі, казаў ён, не можа быць і рэвалюцыйнага руху" (т. III с. 111) Гэта ў рознай меры правільна і ў дастасаванні да пралетарскай паэзіі на дадзеным этапе яе развіцця.

Якую-ж мастацкую школу пралетарскай паэзіі павінны развіваць мы? Ці мы возьмем якую небудзь школу буржуазнай ... вацца ў пралетарскую
по... ...уючы свайго узвышэнскую
пра... ...зуем новы канструкцыю
ко... ...наю, што ў нас няма

vytoki.net

свайго творчасьці. Усьвядамленьне яго канструкцыйнага прынцыпу, на мой погляд, і павінна легчы ў аснову узвышэнскай школы пролетарскай поэзіі. Што-ж гэта за новае і які яго канструкцыйны прынцып? Гэта — аквітызм пролетарскай поэзіі, што разьвіваецца ўнутры узвышэнскай творчасьці і што за канструкцыйны прынцып свой мае разуменьне поэзіі як утварэньня.

Для узвышэнца і яго чытача слова аквітызм не новае слова. Першы раз яно зьявілася ў памянёных ужо тэзах да пытаньня аб утварэньні „Узвышша“, як адзін з тых пунктаў ацэненага абмеркаваньня, якімі вызначаўся будучы кірунак поэзіі „Узвышша“. Гэтым пунктам заканчвалася першапачатковая узвышэнская мастацкая програма. Ён там азначаўся як тая імклівасьць, якою праймаецца мастацкі твор у сваім ідэале і якая актывізуе пабуджаючую ў змаганьні з пануючымі клясамі энэргію працоўных на вялікую творчасьць новага жыцьця. Азнакай пачынаецца д. ск. ванкавая гісторыя аквітызму. У гэтым сваім пачатку ён выступіў яшчэ надзвычай мала азначаным. Што гэта за імклівасьць, якая павінна праймаць твор у яго ідэале і актывізаваць энэргію працоўных, тады яшчэ не вядома было. Тут, урэшце, аквітызм выступіў хутчэй як азначэньне адчуваньня недахвату ў тагачаснай поэзіі пэўнага канструкцыйнага прынцыпу, хутчэй як азначэньне яго патрэбы, ніж што колечы пазытыўнае. Потым, слова аквітызм ужываецца ў артыкуле „Аквітызм творчасьці Ул. Дубоўкі“ ужо як азначэньне актывізаванага характару гэтай творчасьці, як азначэньне тае сілы [illegible] ідзе і якая як вынік свае дз[illegible] рыае мыслі. Нарэшце, а[illegible] апісаньне „Узвышша“ перад

vytoki.net

пастаў адмаўляцца ад таго новага, што мы ўжо здолелі ў сваёй творчасьці. Усьведамленьне ~~[illegible]~~ яго канструктыўнага прынцыпу, на мой погляд, і павінна легчы ў аснову ўзвышэнскай школы пролетарскай поэзіі. Што-ж гэта: новае і які яго канструкцыйны прынцып? Гэта — актывізм пролетарскай поэзіі, што разьвіваецца ўнутры ўзвышэнскай творчасьці і што за канструкцыйны прынцып свой мае разуменьне поэзіі як уплывеньня. ~~[illegible]~~

Для ўзвышэнца і яго чытача слова актывізм не новае слова. Першы раз яго зьявілася ў пачатковым тэзах дэклярацыя аб утварэньні „Узвышша", як адзін з тых пунктаў, якога абмежавашыся, якімі вызначаўся будучы кірунак поэзіі „Узвышша". Гэтым пунктам замыкалася першапачатковая ўзвышэнская мастацкая програма. Ён там азначаўся як тая імкліва, якою праяўляецца мастацкі твор у сваім ідэале і якая актыўна патрабуецца ў змаганьні з пануючымі клясамі энэргічна працоўных на вялікую творчасьць новага жыцьця. Актывізм пачынаецца з вонкавай старонкі актывізму. У гэтым сваім пачатку ён вызначыў яшчэ надзвычай як туманна азначаным. Што гэта за імкненьне, якая павінна праяўляцца твор у яго ідэале і актывізацыя энэргічна працоўных, тады яшчэ не вядома было. Тут, уласна, актывізм выступіў хутчэй як азначэньне адчуваньня недахопу ў тагачаснай поэзіі тэорыі канструкцыйнага прынцыпу, хутчэй як азначэньне яго патрэбы, ніж што колечы пазытыўнае. Потым, слова актывізм ужываецца ў артыкуле Лявона Калюгі ў „Літаратуры" ўжо як азначэньне

... творчасьці, як азначае ... ... яе і якая як вельмі с... ... творчае мысьлі. Нарэшце актывізм знаходзіць сабе месца ў артыкуле „Узвышша" па

vytoki.net

які развівала свае прынцыпы ў „Узвышшы". Праўда, у гэтым выпадку яно мае пры сабе многа элемэнтаў „конструктывізму" у сваім будаваньні. Але гэта справы не мяняе. Характэрным ва ўсіх выпадках зьяўляецца тое, што акывітызм выступае за азначэньне, папершае, грамадзкага парадку, падругое, як азначэньне асаблівасьці пэўных зьяў літаратурна-мастацкага парадку. У сучасны-ж момант перад ім стала задача ўзьняцца на ступень азначэньня сябе як мастацкай школы пролетарскай поэзіі далейшай прынцыповай узвышэнскай творчасьці. На гэтай ступені пераходу пролетарскай поэзіі да мастацкага азначэньня акывітызм павінен стаць зброяй змаганьня за пролетарскую культуру поэзіі, ён павінен перайсьці ў мастацкую катэгорыю нашай поэзіі. А гэта і вымагае ад нас усьвядомленьня акывітызму не толькі як належнае зьявы, але і як паняцьця нашай т. ск. нормативнай поэтыкі, іначай кажучы як паняцьця нашай мастацкай орыентацыі. Вызначэньне акывітызму ў яго першым сэнсе я прабаваў даць у сваім дакладзе на трэцім гадавым сходзе, выдрукаваным пад тытулам „Узвышэнская поэзія" у № 6 Узвышша. Спроба выявіць яго другі сэнс, як мастацкую катэгорыю пролетарскай поэзіі на сучасным этапе яе разьвіцьця, стане вось прадметам нашага паведамленьня сёньня.

Перад тым як перайсьці да паведамленьня вынікаў нашай развагі наконт асноўнага прынцыпу акывітызму, я мушу спыніць вашу ўвагу на некаторых перадумоўных паняцьцях. Перадусім, гэта кірунак. Пад кірункам поэзіі

[illegible] оэзіі, якое прыносіць з сабой

[illegible] ная група, уключаючы сябе

vytoki.net

ў гістарычны працэс. Гісторыя сьведчыць, што кожная сацыяльная група мае сваё разуменьне паэзіі, пры чым адно яно ў тых груп, што займаюць у грамадзе падлеглае мес-ца і другое ў тых, што пануюць. І калі разуменьні апош-ніх заўсёды на паверхні часу, то разуменьні падлеглых груп нярэдка разьвіваюцца падспадам, у глыбі часу. Яны выхо-дзяць на верх разам з выхадам на верх іх носьбітаў. У сваім-жа адмаўленьні яны бываюць вядомы сьвету праз пануючы, верхні кірунак часу, кірунак азвычаены, а часам і афіцыйна вызнаны. Канечне, гэтыя разуменьні нельга сабе уяўляць як статычныя. Яны цалкам зьявы дынамічнага па-радку. Яны маюць свой пачатак, свой росквіт і свой заня-пад або упадак. Звычайна, яны складаюцца, растуць і адуж-мляюцца ў змаганьні з супроцьлеглымі сабе кірункамі. Зра-зумела, такое разуменьне – глыбока сацыяльнае. На практыцы яно ажыцьцяўляецца праз мастацкую творчасьць паэтаў і пісь-меньнікаў, якія абʼяднаны адзінствам гэтага разуменьня і якія гэта разуменьне пераўтвараюць праз сваю творчась-ці ў адпаведныя формы паэзіі, у мастацкія творы пэў-нага кірунку і т. д. разуменьне робяць адпаведнага зваю.

Усякае разуменьне абмяжоўвае і агранічвае. Так і ў паэзіі. Кожнае сацыяльнае разуменьне паэзіі вызначае круг мастацкіх сродкаў і спосабаў паэзіі, незалежна ад таго сьвядома ці нясьвядома робіцца тым ці іншым паэтам выбар гэтых сродкаў. Гэта разуменьне, уласьне, зьяўляе і крытэрыі ў выбары паэтыч-ных засобаў. Вось у гэтым адмежаваньні, разьвіцьці вы ўзаема-

н[illegible] ваная і адбываецца

[illegible] ; нам сьведчыць гісто-

р[illegible] і гісторыя паэзіі іншых

vytoki.net

народаў. Праўда, кірункі нашай паэзіі могуць не ўсялякдзень-

лены, бо разьвіцьцё крытычнае мысьлі ў нас значна адстае ад разьвіцьця самой паэзіі. На гэта ёсьць, вядома, свае прычыны, але не пра іх тут ідзе ход. Зазначу на прыклад з расійскай паэзіі. Сымболізм, сказам, ёсьць вынік абламаваньня паэзіі разуменьнем ле, як „зыби поверхности безглагольныя глубин, ужасающих нас немотою"... (А. Белый), іначай кажучы, ана разуменьнем паэзіі, як сымбалю „невядомага сьвету." [illegible] Зразумела само сабою, што гэта разуменьне вызначана пэўнай соцыяльнай прыродаю, дзейсім вядомым быцьцём пэўнага сьвету.

Такім чынам літаратурныя кірункі або школа азначаецца 1) соцыяльным разуменьнем паэзіі, 2) абмяжоваваным праз гэта разуменьнем кругам мастацкіх спосабаў і сродкаў паэзіі і нарэшце 3) асобістым разуменьня-групаю паэтаў і пісьменьнікаў, якія будучы аб'яднаны агульным разуменьнем паэзіі, пераўтвараюць яго сваею творчасьцю ў цела і кроў паэзіі новага кірунку. Вось гэта мы і павінны ўзяць на ўвагу пры вызначэньні школы пралетарскай паэзіі. Перадусім яна азначаецца пралетарскім разуменьнем паэзіі. Рабочая кляса і сялянства ў сваей клясавай дыфэрэнцыяцыі, будучы да рэвалюцыі ў падлеглым стане, выпрацавалі адпаведна гэтаму палажэньню свой уласны погляд да мастацтва, а разам і паэзіі, як аднаго з мастацтваў. І калі яны выйшлі на гістарычную сцэну як галоўныя ігракі гісторыі, як гаспадары свайго лёсу, свае долі, то яны ўжо мелі свае клясавае разуменьне паэзіі. Цяпер толькі яно перайшло ў новую фазу свайго разьвіцьця, яно стала цяпер разуменьнем пануючай клясы. Я гэта гавору пра тое, што карэньні пралетарскай паэзіі, як соцыяльнага кірунку, ідуць у мінулае, што як гісторыя пачынаецца ў [illegible]

vytoki.net

цца, ўласьне, у нетрах розны

розных школ буржуазнай паэзіі або іх сацыяльнае адмаўленьне ў першую чаргу. Развіваючыся ўнутры этых школ пралетарская паэзія на гэтым этапе сваім яшчэ не адмаўляе мастацкай культуры іх; яна прымае яе дзеля таго, каб адмовіць сацыяльнае самых школ; яна, сама прыстасоўваючыся да традыцый гэтых школ, адначасна ~~пр~~ дастасоўвае і іх да патрэб свае клясы; яна выкарыстоўвае іх як форму або спосаб высмеяваньня буржуазнай паэзіі і пашырэньня сваіх ідэй. Тут можна правесці аналёгію выкарыстоўваньня ў некаторых буржуазных краінах комуністычнымі ~~партыямі~~ буржуазных установаў, прыкладам, парляманту, для выкрыцьця ворагаў і здраднікаў працоўных. Падобнае адбываецца на першай ступені развіцьця пралетарскай паэзіі.

Працэс пралетарскай паэзіі ўнутры школ буржуазнай паэзіі пачаўся яшчэ да рэволюцыі, але яго завяршэньне адбываецца ~~пасьля рэволюцыйнага перавароту~~ ужо ў наш час. Тут можна было-б назваць шмат прыкладаў, што сьцьвярджаюць гэта палажэньне. Варта нагадаць тут хаць-бы і такі факт, як называньне папутнікамі пралетарскіх паэтаў сваімі папутнікамі. Або возьмем, ~~скажам~~, з расійскай паэзіі Безыменскага, які ~~спачатку~~ пачаў свае развіцьцё т.зн. ва ўлоньні Маякоўскага футурызму. Або ~~нават~~ беларуская паэзія. Вось Чарот. На першым этапе свайго развіцьця ён расьце ў рамках расійскага сымболізму. Або возьмем Зьміцера Дудара. Ён спярша развіваецца ў нетрах адраджэнізму, прынамсі ў тым яго выглядзе, якая прадстаўле-
не ... Максімам Багдано-
ві ... і з расійскага сымбо-
лі ... пралетарскай паэзіі
я ... форм і сродкаў,

vytoki.net

пры чым само пераймание суправаджаецца сацыяльным адмаўленьнем. Пераймаюцца формы і спосабы мастацкага для адмаўленьня як сацыяльнай гэнэзы. Такое пераймание можна назваць негатыўным пераймальнем. Яно ўласціва і народнай творчасьці, якая ўсё тое, што йшло да яе з-за сфэры пануючых кляс, прыймала не як абсалютнае (якім яно было для пануючых), а як асаблівасьць, як адзнаку уласьцівую іншаму пануючаму стану. І таму народная творчасьць, калі хацела ўзвялічыць якую праяву з жыцьця так званага простага люду, калі хацела паказаць вялікасьць перажываных ім працэсаў, то карыстала формы, што йшлі да яе ад пануючых станаў, але менавіта як формы, ні больш. Возьмеце прыклад хрысціянскай міталёгіі, якая йшла ў народ з усходу праз царкву. У народнай творчасьці яна прыйшла, разгружаная ад таго абсалютнага сэнсу, якім яна была насычана ў стане пануючых клясаў. У народнай творчасьці яна перастала быць абсалютна гэнэзай і ператварылася ў спосаб узвялічэньня, напрыклад, сялянскай працы. Нагадайце для прыкладу валачобныя песьні, у якіх героямі выступаюць сьвятыя, але ня ў ролі сьвятых, а ў ролі звычайных і надзвычайных сялян-хлебаробаў.

Вось калі ўсё гэта ўзяць на ўвагу, то стане зразумелым і сэнс такіх літаратурных зьяў як спрэчкі унутры пролетарскай літаратуры між „романтызмам" і „рэалізмам." Гэтыя спрэчкі вельмі добра паказваюць тую ступень разьвіцьця, на якой знаходзіцца гэтая група пролетарскай літаратуры. Наогул кожная з гэтых

vytoki.net

іх рэпрэзэнтуюць, раз-
пазгі да таго запраж-
ваецца, як перамогі

пад рознымі агаворкамі самых школы гэтай паэзіі ў пралетарскую і мірна іх ураўноўваць у сацыялістычную паэзію. Гэта, уласна кажучы, мёртвы хапае жывога, не даючы яму выхаду на дарогу самастойнай творчасці. У „рамантычнай" і „рэалістычнай" групы менавіта й не вышлі яшчэ на гэту дарогу, а ў горшым выпадку і самога выйсця не бачаць, так завязлі яны ў нетрах гэтых школ буржуазнай паэзіі. Вось чаму да такіх зьяў у беларускай пралетарскай паэзіі мы ня можам іначай ставіцца як толькі да перажыткаў перадмаладняцкага кругабегу ў развіцці гэтай паэзіі.

„Узвышша" ў асноўным гэту стадыю свайго развіцця прайшло ўжо. Гэта не значыць, што ў нашым асяродку няма таварышоў, якія яшчэ не канчаткова вызваліліся ад перадмаладняцтва. Ва „Узвышшы" ходзяць яшчэ гутаркі і пра „рамантызм" і пра „рэалізм" ды і пра іншыя школы буржуазнай паэзіі. Але ў галоўным яны або перажытыя або перажываюцца як канчаткова ад іх вызваленне. Так „рамантызм" і „рэалізм" перажываліся яшчэ тады, калі „Узвышша" разьбівалася ўнутры „Маладняка". Досыць нагадаць як след гэтых перажыванняў „Бітву" Я. Пушчы і тыя гутаркі, што яе напераджалі. Нарэшце, варта прыгадаць тут прызнанні Я. Пушчы, зробленыя ім у артыкуле „У абарону маладой паэзіі", каторых перажыванняў розных школ у развіцці сучаснай паэзіі. Дый апроч гэтага можна было б прывесці не адзін прыклад [illegible]скай паэзіі вывучэнні ў

vytoki.net

[illegible]рэалізме, сымболізме і інш.

[illegible]а" ўжо магло б праглядзе

[illegible], што з яе ніякага [illegible]

можна ужо сілаю [illegible] [illegible] куды больш шырэй кірунках апошніх стагоддзяў. Але ў дадзеным разе гэта пакуль што не патрэбна. Тут важна толькі устанавіць як закон першага этапу развіцця пралетарскай паэзіі гэта яе негатыўнае пераймальніцтва культуры буржуазнай паэзіі.

Негатыўнае пераймальніцтва шчыльна звязваецца з сацыяльным азначэннем пралетарскай паэзіі. Іначай кажучы, яно характэрная асабівасць пралетарскай паэзіі, як сацыяльнага кірунку ў межах тых ці іншых мастацкай школы буржуазнай паэзіі. З вызваленнем пралетарскай паэзіі з рамак буржуазнай негатыўнае пераймальніцтва пераходзіць у __мастацкае__ адмаўленне буржуазнай паэзіі. Гэтым самым пралетарская паэзія пераходзіць на вышэйшую ступень свайго развіцця, яна пачынае кругабег __самастойнай__ творчасці. Гэты кругабег звязаны ужо з новымі мастацкімі прынцыпамі творчасці і характэрны як тэарэтычным змаганнем за гэтыя прынцыпы так і практычным іх ажыццяўленнем у самастойнай творчасці. Іначай кажучы, пралетарская паэзія тут у першую стан-віцца не толькі сацыяльна-класавым кірункам унутры тэй ці іншай мастацкай школы буржуазнай паэ. але-і што вельмі важна — самастойнай мастацкай школай паэзіі рабочае класы.

У беларускіх умовах на дадзеным этапе развіцця такой мастацкаю школаю становіцца аківітызм — развіваючыся ~~[illegible]~~ прац-сілах як найбольш моц-самастойнае ў творчасці

vytoki.net

Сёньня яно зьяўляецца прадметам не толькі тэарэтычнага ўсьведамленьня, але і практычнага азначэньня самое паэзіі.

Што такое аквітызм. На гэта мы можам папярэдне адказаць так: Аквітызм гэта перыяд беларускай пралетарскай паэзіі на ступені мастацкага азначэньня сябе як соцыяльнага ўяўленьня. Соцыяльнае ўяўленьне, як вынік развіцьця паэтычнага мастацтва і найвышэйшае дасягненьне літаратурнай мысьлі, на гэтай ступені ~~расьцьвіцца~~ становіцца адзінай зброяй пралетарскай паэзіі, адзіным яе прынцыпам і яе існасьцю. Пралетарская паэзія, разглядаемая гістарычна, ёсьць найвышэйшы пункт развіцьця паэзіі, як мастацтва. Пралетарская паэзія гэта вяршыня паэтычнага мастацтва, а гэта значыць, што яна творчасьць самастойная, сьвядомая і асаблівая. І такою яна становіцца як соцыяльнае ўяўленьне.

Пралетарская паэзія як мастацтва мае за сваімі плячыма не малую гісторыю, пачынаючы ад народнай паэзіі і канчаючы сучаснымі школамі буржуазнай паэзіі. Ужо народная творчасьць як пачатак паэзіі пакавалася старанаў становіцца сабою ў паступовую сучасную паэзію. У сваім жа гістарычным развіцьці паэзія, як мастацтва, перажыла некалькі школ, абагачаючыся іх далаведчаньнем. Праз гэтыя школы яна развіла ўжо не адну сваю мастацкую магчымасьць, не адну сваю старану, каб становіцца сябе ўрэшце як соцыяльнае ўяўленьне. Уласна кажучы, гісторыя паэзіі, як мастацтва, ёсьць гісторыя соцыяльнага ўяўленьня ў сабе. Усе школы, каб у наш час асобныя на ..., ёсьць нічога іншае, як тые ў якіх яно выступала ў

vytoki.net

свядомасьці. Для нас, скажам, клясыцызм ёсьць зьнятая форма або спосаб уяўленьня, але клясыка не ёсьць сама існасьць паэзіі. Для клясыка існасьцю паэзіі было больш натхненьне (нядарам яны любілі параўноўваць паэта з прарокам), для нас-жа ўжо стрыжань натхненьня ва ўяўленьні, як працэсе перапвараньня матар'яльнага ў ідэальнае, што адбываецца ў чалавечай галаве. Таму клясыцызм, як творчая практыка пэўнага моманту ў разьвіцьці паэзіі, для нас у цэлым становіцца нічым іншым як толькі спосабам паэзіі, яе прыёмам. Як гэта становіцца далей мы ўгледзім на прыкладзе Дубоўкавай поэмы „Ў пурпуровым ветразей узьвіўных". На гэтай-жа ступені зьнікаюць для нас дасьведчаньне і ўсіх [redacted] школ будучае паэзіі. Для нас ёны ва ўсёй сваёй сукупнасьці толькі паэтычныя прыёмы. Гэта значыць, увесь романтызм або рэалізм у сваёй зьнятасьці з ступені адзінай існасьці паэзіі пераходзіць у сваё адмаўленьне і становіцца не існасьцю паэзіі, а спосабам яе. Каб такое дачыненьне было яскравей тут можна ўзяць прыклад з поэмы Ул. Дубоўкі „У пурпуровых ветразях узьвіўных" — казку пра тварэньне чалавека. У ёй фігуруе і бог, і чорт, і чалавек як іх твор. Яны [redacted] атрыбуты міталёгічнае творчасьці, г.зн. і клясычнай разьвіцьця кругабегу. Для гэтае апошняга і бог і чорт былі існасьцю, абсолютам, законам. У Дубоўкі-ж [redacted] як і ў народнай творчасьці яны зьведзены на ступень фармальнай рэальнасьці, на ступень паэтычнага спосабу ці дакладней напрыкл. [redacted] ўяўленьня працэсу

... аў і яго зьнікаючы ту-

... вага „чалавек". Такім

... чалавек) становіцца.

vytoki.net

сродкам і спосабам новае паэзіі, становіцца мастацкай катэгорыяй не падобна таму як такою катэгорыяй для рамантызма быў вобраз іншага свету або для сімвалізму сімбаль іншага свету. Вось гэта ўяўленне і зьяўляецца асновай акмеізму, як узвышэнскай школы пралетарскай паэзіі.

Такім чынам, акмеізм, як мастацкая катэгорыя, вызначаецца простаю думкаю аб тым, што паэзія ёсць уяўленне. Гэта думка ёсць арганічны ~~[illegible]~~ вынік узвышэнскай творчай практыкі, праверанай на практыцы лепшых паэтаў. У такім выглядзе яна становіць сабою што-закон ~~[illegible]~~ пралетарскай паэзіі на сучасным этапе яе развіцця. І ў гэтым сэнсе яна найвышэйшае дасягненне ~~[illegible]~~, яна ёсць тое, чым стала паэзія для сябе самой, чым яна сябе пазнала ў выніку свайго развіцця. Гэта значыць, што паэзія ўжо ўзышла на такую ступень, на якой яна сама сябе усьведамляе як уяўленне, бачыць сваю існасць ва ўяўленні і азначае сябе ўяўленнем, ~~[illegible]~~ пераводзіць яго з катэгорыі сацыяльнай у катэгорыю мастацкую. І таму вызначыць уяўленне значыць вызначыць і паэзію, як пралетарскае мастацтва, як пралетарскі стыль, як пралетарскі кірунак. Уяўленне гэта тое, што становіць пралетарскую паэзію ~~у [illegible]~~ нацыянальнай паэзіяй пралетарскаю. Гэта галоўная яе азнака, гэта яе мастацкая

vytoki.net

Пролетарскую паэзію мы разглядаем перад усім як вынік гістарычнага развіцця паэзіі, як вышэйшую ступень развіцця паэтычнай думкі, якая вырастаючы з [illegible] буржуазнай паэзіі становіцца над ёю, [illegible] як яе адмаўленне і соцыяльнае і мастацкае. І вось калі мы прызнаём, што пролетарская паэзія ёсьць вышэйшая ступень паэтычнай думкі, да якой дайшла паэзія ў выніку свайго гістарычнага развіцця, то мы павінны прызнаць і наступнае:

А. Паэзія на гэтай ступені ёсьць самастойная творчасьць а не пераймальніцкая (пераймальніцкай паэзія зьяўляецца тады, калі лірык не дасягае самаўсьведамленьня).

Б. Паэзія на гэтай ступені ёсьць сьвядомая творчасьць (яна ведае, што яна творыць, дзеля чаго творыць і чаму яна творыць так а не інакш, яна ведае, што яна чакае ад сябе).

В. Паэзія на гэтай ступені асаблівая творчасьць (яна адрозьніваецца ад буржуазнай ня толькі сваёй соцыяльнай істотай, яна адрозьніваецца ад сваіх папярэдніх школ і сваёй мастацкаю культураю)

Гэтыя усе тры адзнакі пролетарскай паэзіі у сваім зародку мы і знаходзім у [illegible] паэзіі, [illegible] якая, як мастацтва, [illegible] становіцца [illegible] у нашу эпоху ўяўленьнем. Тут вось і паўстае пытаньне, як-жа [illegible] разглядае само ўяўленне, якое ён бярэ за канструкцыйны прынцып пролетарскай паэзіі [illegible] на сучасным этапе яе развіцця?

[illegible] м адрозьнівае тры
[illegible] ўяўленне як псыхалёгіч-
[illegible] вольнасьці вызвален-
[illegible] як рэфлекторна-лёгічны
апарат сьвядомасьці, які складаецца з прадстаўленьняў.

vytoki.net

думак і наогул усяго таго, што уваходзіць у склад апэрцэпцыйнай масы нашай сьвядомасьці; нарэшце 3) уяўленьне як соцыяльны процэс перастварэньня матар'яльнага ў ідэальнае, што адбываецца ў грамадзкай сьвядомасьці. Без уяўленьня у яго першым разуменьні ня можа быць наогул ніякай поэзіі; без уяўленьня ў яго другім сэнсе ня можа быць разуменьня ня толькі гэтай поэзіі, але і наогул без яго не магчыма успрыйманьне і разуменьне рэчаў; без уяўленьня ў трэцім яго моманце, моманце найвышэйшым, ня можа быць пролетарскай поэзіі як поэзіі мастацкай культуры, культуры па сваёй істоце соцыялістычнай, ня можа быць пролетарскай поэзіі як пэўнага мастацкага кірунку, як пролетарскай школы поэзіі. Вось гэта іменна уяўленьне і становіцца для аналітыка адзіным спосабам пролетарскай поэзіі. З гэтага часу поэзія перастае мысьліць рэчамі, вобразамі і да гэтага падобнымі спосабамі мастацкага мысьленьня. З гэтага часу поэзія мысьліць процэсамі і гэтых процэсы, як яны адлюстроўваюцца ў сьвядомасьці ёе клясы, яна робіць адзіным сродкам і спосабам свайго мастацтва, гэтыя процэсы адзіныя канструкцыйныя прынцыпы ёе мастацкае культуры. Гэтыя-ж процэсы, адлюстраваныя ў сьвядомасьці рабочае клясы, што і ёсьць тое самае уяўленьне ў трэцім моманце, адзіныя і крытэры мастацкае і соцыялістычнай вартасьці твораў сучаснай поэзіі.

vytoki.net

…кі ўва ўяўленьні,
…цца адзнакаю таго,
…этам.

Для ілюстрацыі ~~нашага~~ разуменьня ўяўленьня як працэсу возьмем прыклад паэмы „І пурпуровых ветразей узвівы". Перад гэтым ~~не~~ заўважым, што разглядаемае як працэс уяўленьне прадугледжвае адрозьніваньне трох момантаў: 1) тое, што ўяўляецца (скажам, якая небудзь магчымасьць разьвіцьця той ці іншай зьявы) 2) тое, у што ўяўляе[цца] (само ўяўнае, нейчая рэальнасьць) і нарэшце 3) тое, пра што адбываецца самы працэс уяўленьня першага ў друг[ое] (або той, хто ўяўляе, скажам, паэт). Заўважыўшы гэ[та], прагледзім уяўленьне паэмы „І пурпуровых ветразей узвівы", або іначай ~~каштоў~~ [сама] працэс яе разьвіцьця.

У народнай творчасьці ёсьць казкі, а сярод іх і такія казкі, як ~~пра~~ таварыства чалавека, спатканьне цікавага з крыніцаю ў падарожжы да сонца, сон ма[ці] пра памершую дачку з цэбрам сьлёз, выплаканых па каю па дачцэ. Пераносімся ў той момант, калі гэ[тыя] казкі не былі вядомы чытачу з паэмы „І пурпур[о]вых ветразей узвівы". Паэту ў той час яны былі ў[жо] вядомы, ён іх ~~скажам~~ вычытаў, скажам, у збор[ніку] пушкінскага ці каго іншага. Зрэшты, ён мог пачуць іх з чыіх небудзь вуснаў, як спадчыну мінулага. Гэта для нас і важна, уласьне. Важна тое, што ~~дл~~ быў час, калі гэтыя казкі, як іх прыняў ад спадчыны паэт, для чытача былі не вядомы. Пачнем ж і заўважым ~~гэта~~ два пункты ў часе: 1) той, што вызначаецца прыняцьцем паэта ад спадчыны казак і той, што вядомы як чытаньне твору гэтага паэт[а] [...ваньня ў сваім творы]

...ім ад спадчыны казкі.

...га чытаньнем твору, га

...дзену ад першага, толькі

vytoki.net

што зазначалася мастацку і да другога, адбываўся гэты працэс, іначай не магчыма было б і чытанне у паэме. Гэты працэс і ёсць уяўленне, г.зн. той працэс у выніку якога невядомае для чытача (прыйшлае ад папярэдніх казкі і трансфармаванае сучасным) стала вядомым (паэма „У пурпуровых вестраках узбочын" Уладзіміра Дубоўкі), г.зн. той працэс, які зрабіў нязнае для чытача ясным (сацыяльна), г.зн. той працэс, які зрабіў зявы ў сабе зьявамі для сябе, працэс, які перавёў казку з ніжэйшай ступені яе ўяўлення (народная вусная творчасць) на вышэйшую (сучасная кніжная паэзія), іначай кажучы у гэтым працэсе казка ўвайшла ў паэзію. Для таго, каб зрабіцца ясным, казкі мелі пэўныя магчымасці. Паэта мог расказаць іх проста ад сябе і паэта мог расказаць іх праз каго небудзь другога г.зн. мог іх апасродкаваць. Дубоўка выбраў другі шлях, і шлях труднейшы, шлях апасродкавання праз уяўленне. Аснова такога шляху заключаецца у сабе самі сюжэты уяўлення. Справа ў тым, што казкі, зьяўляючыся мастацкімі творамі, а таксама зьяўляючыся прадуктамі уяўлення, заключаюць у сабе апісальна і магчымасць быць казкамі, пры якіх умовах яны могуць перажывацца ў сваю процілегласць, г.зн. зрабіцца не казкамі. Такімі-ж яны могуць стаць як прыклады або ілюстрацыі. Вось у гэтым і заключана магчымасць новага

у[illegible] быць не толькі казкамі

а [illegible] небудзь, што іншага

в[illegible] іх небудзь рукою і для

каго небудзь. Тут перад паэтам і паўстала задача-рашу

у гэтых руках казка, ~~[illegible]~~ вызвалая са спадчыны міфолага, можа
стаць прыкладам або зброяй. Іначай кажучы, стала ашуканне
ца пасрэдніка, праз якога маглі-б узяцца казкі. Тут-
перад поэтам адкрываецца цэлае поле магчымасцяў. Пас-
рэднікам маглі быць самыя разнастайныя ~~[illegible]~~ узятыя
асобы, прыкладам, казачнік, ~~або [illegible]~~ збіральнік казак,
сам зборнік казак, і сярод іншых міфік, ці поэта, ці
адзін з відаў казальнікаў. Поэта выбірае за пасрэдніка
міфіка, тым больш што перад сучаснай поэзіяй яшчэ не
збліжана ашуканне канонаў дачыненьня да спадчыны. Але тут-
жа паўстае і другое. Магчымасць казкі стаць прыкла-
дам або ілюстрацыяй прадумоўлівае і тое, для каго каз-
ка можа выступіць у якасці прыкладу. Такім чынам,
адзін пасрэднік — „міфік" — у руках якога казка можа
быць ~~[illegible]~~. Довадам правільнасці некаторых яго пала-
жэньняў або яго поглядаў выступае ~~[illegible]~~ ва ўяўленьні
і другога, для якога казка ~~[illegible]~~ можа быць прыкладам.
Гэтым другім зноў-жа магла-б быць любая цэлая. Ду-
боўка выбірае з гэтых магчымых „матэматыка". Такі
выбар мае сваю аснову ў тым, што магчымасць казкі
быць прыкладам прадумоўлівае ~~[illegible]~~ нейкі працэс, нейкі
рух, у якім на пэўным этапе выступае казка не
як казка, а як довад, як прыклад, як ілюстрацыя не-
чага і для некага. Законам-жа гэтага працэсу, гэт-
кага руху ёсць супярэчнасць. Такім чынам,
„матэматык" тут ёсць нічога іншае як цэла
тэй антытэтычнасці [illegible]
[illegible] а ў самым суб'екце
у [illegible] або само ўяўленьне,
с [illegible] новы від твору.
Т[illegible]
[illegible] сцьвярджэньне, як двайленьнічае

vytoki.net

момант ва ўяўленні казкі ў паэму становіцца душою яго развіцця, становіцца рухаючаю сілаю самой паэмы. І тут вось узнікае новая ступень уяўлення — гэта стрэчка як адзінства Мірошка і матаматычка, як вышэйшая ступень развіцця самой казкі. У гэтай стрэчцы казка здымаецца, яна ~~ўжо знята~~ тут і казка і не казка, яна тут прыклад ~~і д~~ Мірошка для матаматычка, яна тут увайшла ўжо шырэй у сферу паэзіі і ўжо не як сама гісторыя паэзіі, не як яе змест, а як спосаб, прыём, ~~як форма~~ форма. Так адбываецца пераход твораў паэзіі міфічнай у ~~спосаб~~ сродак паэзіі сучаснай, у спосаб уяўлення. Вось прыклад і таго як можа і цэлая школа міфічнай паэзіі ператварыцца ў прыём, г. зн. у сваю процілегласць. Але як вядома, стрэчкаю працэс уяўлення казкі ў паэму „І пушчаровых ветразей узвычы" не закончыўся. Справа ў тым, што стрэчка можа быць розная, скажам, рэальная і ўяўная. Стрэчка „Мірошка" з „матаматычкам" як з'ява ўяўлення не магла быць іншаю як толькі ўяўнаю. І вось гэта аналітычнасць развівае паэму далей: яна ўзнікае на аснову таго, чыей уявою ёсць гэта стрэчка, г. зн. ~~самога~~ самога аўтара ўласна. Такім чынам, стрэчка між „Мірошам" і „матаматычкам" здымаецца як твор аўтара, як яго „вольных дум і творчага гарэння", як казка ён сам. Так вось казка (як твор народнай паэзіі) праз свае адмаўленне (казка як прыклад у стрэчцы Мірошка і матаматычка) ...

... новы твор (твор аў-

...е і гэтым уяўленне

(для рэчы, аўтара, як

...ленне!), закончаная

vytoki.net

толькі аўтаравым творам, мусіць стаць твор для чытача. Каб стаць творам у сабе і для сябе ён вымушан узняцца далей. У гэтым апошнім этапам ёсць уяўленне самой паэмы, як закончанага твору, у якой аўтар з сваім творам (спачатку „Лірыка" В. Маштаманцінам", а ў гэтай стадыі „Лірык" з сваімі прыкладамі-казкамі, іншымі творамі ў прыкладах і адначасна зернямі цэлай паэмы) ён не аўтарскі твор, а т.ск. тэатральнае прадстаўленне для чытачоў, гэта значыць зьява творчага сцэнічнага уяўлення, прадстаўленага Уладзімерам Дубоўкам. Такім чынам аўтар, як герой паэмы, зьмяшчаецца самой паэмай і таму між аўтарам — цэлай паэмы — аўтарам самой паэмы і Уладзімерам Дубоўкам нельга паставіць знака роўнасці як гэтага нельга зрабіць між працэсам у цэлым і адным з яго момантаў.x) Вось наш прыклад творчасці, якая карыстаецца элементарнымі метадамі у поўнасці дзеля зьяў рэчаіснасці, як суб'ектаў новай паэзіі. Гэта творчасць бярэ зьяву ў мінучымасьцях яе развіцьця або ў самым працэсе яе развіцьця і становіць яе ў такім выглядзе суб'ектам паэзіі, суб'ектам уяўлення.

З паданага прыкладу вынікае, што твор паэзіі гэта не механічны будынак і не склеп, дзе зложаны розныя вобразы, матывы, эпізоды, параўнанні і да т.п. сыр'ё, а гэта працэс развіцьця, гэта уяўленне ў яго зьнятасьці. З гэтага-ж вынікае і тое, што кожны твор паэзіі, яна за сваім мастацкім ёсць метад дыялектычны, метад матэрыялістычнай дыялектыкі, заключае ў сабе тры асноўныя моманты: 1) першаснага твору або тое зерне, з якога цьвіце або развіваецца твор, 2) цэлыя уяўленні

аб'ядноўваюцца пераходы ў
у прадугім гэта зьмяшчанае мо-
сады, які з яна зрабіла наконт
сацыяльна гэта ... крыніцы

vytoki.net

працягласці і 3) <u>супярэчнасці</u> або тая рухачая сіла, якою разьвіваецца або ўяўляецца твор. Без наяўнасці хоць-бы аднаго з гэтых момантаў ~~у творы~~ твор не будзе творам мастацкім у пралетарскім разуменьні гэтага мастацтва.

З папярэдняга прыкладу вынікае і яшчэ адна высноўка — гэта тое, што ў мастацкі твор мае дзьве стараны: адна вядомая, тая, ў якой даецца твор у чытаньні, якая ажыцьцяўляецца ў <u>кадравым ладзе</u> твору і другая істотная, якая даецца ў працягласці непасрэднага быцьця твору, ~~якая ажыцьцяўляецца~~ а менавіта ва <u>ўяўным ладзе</u> ~~твору~~. Кадравым ладам паэмы „У пурпуровых ветразях узвею" ёсьць той лад, у якім яна дадзена нам у чытаньні (аўтар з „замоўнага", сустрэча Міхася з [illegible], казкі як прыклады Міхася ў [illegible] сустрэчы, і злу слова аўтара). Уяўным-жа ладам ёсьць вось той працэс уяўленьня казкі ў паэму, які дадзены творам у сваёй зьмястоўнасці і які вышэй многа дэманстраваўся як прыклад уяўленьня. Але гэта ~~[illegible]~~ пытаньні іншага парадку, яны вымагаюць таго, каб ім былі прысьвечаны спецыяльныя артыкулы.

Тут можна прывесьці яшчэ прыклад ажыцьцяўленьня прынцыпу паэзіі як уяўленьня. Гэта „Песьня вайны" і „Цені Консула" Язэпа Пушчы, таксама і такія творы Уладзіміра Дубоўкі [illegible] чыны хваляносьці"; [illegible] а разу. Гэты-ж ім, што разуменьне

vytoki.net

поэзіі як усьвядомленьне гэта вынік новага дачыненьня да ўсяго, з чым мела і мае справу як сучасная поэзія так і крытыка, і дачыненьня перадусім матэрыялістычна-дыялектычнага. Гэта разуменьне поэзіі адкрывае нявычэрпныя крыніцы новых сродкаў і спосабаў поэзіі, адкрывае нечапаныя яшчэ багацьці зьместу і формы для пролетарскай поэзіі. Бо па гэтым разуменьні форма пролетарскага мастацтва гэта форма таго соцыяльнага быцьця, у якім адбываецца вялікі процэс перабудовы сьвету, перабудовы грамады, перабудовы чалавецтва і ў якім творыцца гэта новае мастацтва. Бо па гэтым разуменьні зьмест пролетарскай поэзіі гэта самы гэты вялікі процэс соцыялістычнай перабудовы, як ён адлюстроўваецца ў сьвядомасьці самога дзейніка гэтага процэсу, самога галоўнага героя нашай эпохі — гэта пролетарыяту. І яшчэ, бо па гэтым разуменьні адзіным спосабам, адзіным мастацкім метадам [redacted] пролетарскай поэзіі есьць усьвядомленьне як процэс пераўтварэньня матэрыяльнага ў ідэальнае, які адбываецца ў сьвядомасьці рабочае клясы на розных ступенях развіцьця.

Але гэта ўсё — прадмет асобных артыкулаў.

vytoki.net