

6 Мадэрнісцкія тэндэнцыі ў беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя

6.1 “Рэвалюцыйны” авангард у беларускай паэзіі 20-х гадоў

6.2 “Узвышша” і сусветны мастацкі вопыт

6.3 Фармальныя пошукі Ул. Дубоўкі ў жанры паэмы

6.4 Францішак Аляхновіч і “новая драма”

6.1 “Рэвалюцыйны” авангард у беларускай паэзіі 20-х гадоў

З’яўленне авангардных накірункаў мастацтва звязана перш за ўсё з пошукам новых сродкаў мастацкай выразнасці. Гэтыя пошукі не заўсёды вітаюцца папярэднікамі, адсюль узнікае канфлікт паміж старым і новым. Тэрмін “авангард” належыць амерыканскаму крытыку Кліменту Грынбергу. У шырокім сэнсе пад “авангардам”, “авангардызмам”, “мадэрнізмам” разумеюцца актуальныя ў мастацтве з’явы, у больш вузкім – сукупнасць нерэалістычных напрамкаў у еўрапейскім мастацтве першай паловы 20 стагоддзя (сюррэалізм, дадаізм, экспрэсіянізм, футурызм, “плынь свядомасці” і інш).

На думку І. Э. Багдановіч, “беларускі варыянт авангардызму склаўся ў межах “Маладняка” і часткова “Узвышша” [1, с. 220], супаўшы ў часе існавання з еўрапейскім. Беларуская літаратура 20-х гадоў характарызуецца нашымі даследчыкамі як адкрытая эстэтычная сістэма: вызначальным фактарам развіцця айчыннай літаратуры ў гэты час была стылёвая і жанравая разнастайнасць, суіснаванне, узаемаўплыў, узаемаўзбагачэнне розных мастацкіх тэндэнцый. Побач з рэалізмам плённа развіваліся рамантызм (паэзія “Маладняка”, творы М. Зарэцкага), сімвалізм (творы Я. Купалы, Зм. Бядулі), натуралізм (творы М. Зарэцкага, Я. Нёманскага, Р. Мурашкі), імажынізм (творы Я. Пушчы, Т. Кляшторнага, А. Бабарэкі, Ул. Хадькі), канструктывізм (праграма літаратурна-мастацкіх аб’яднанняў “Маладняк”, “Узвышша”, “Беларускай літаратурна-мастацкай камуны”), футурызм (творы П. Шукайлы, Я. Відука, “Беларуская літаратурна-мастацкая камуна”), імпрэсіянізм (творы Я. Пушчы, К. Чорнага), экспрэсіянізм (творы Я. Купалы, Зм. Бядулі). Гэта сведчыць пра багацце стылёвай палітры тагачаснай беларускай літаратуры.

Трэба адзначыць, што маладыя беларускія пісьменнікі і крытыкі прапанавалі і паспрабавалі тэарэтычна абгрунтаваць уласныя авангардныя кірункі і стылі: маладнякізм, аквітызм, вітаізм.

У беларускай літаратуры 20-х гадоў можна вылучыць дзве наватарскія тэндэнцыі: творы пісьменнікаў, для якіх пошукі ў галіне формы вынікалі з ўнутранай патрэбы абнаўлення мастацтва і пошукі ў галіне формы маладых творцаў, абумоўленыя рэвалюцыйнымі падзеямі, выкліканыя прагай “абнаўлення свету”, стварэння “новай літаратуры”, новай паэтыкі.

Такім чынам, перыяд развіцця нашай літаратуры 20-х гадоў мінулага стагоддзя з’яўляецца адным з самых інтэнсіўных у плане апрацацы новых

прыёмаў і прынцыпаў выяўлення. Імкненне да мадэрнізацыі эстэтычнай формы, пошукі новых шляхоў мастацкага выяўлення былі вызначальнымі перш за ўсё для твораў маладых пісьменнікаў. Змена сацыяльнага ладу закранула ўсе сферы жыцця грамадства, у тым ліку і прыгожае пісьменства. Маладыя пісьменнікі, што далучыліся да мастацкай творчасці пасля рэвалюцыі, выхоўваліся ў атмасферы палемікі, спрэчак, перагляду спадчыны. Малады задор, упэўненасць ва ўласных сілах прымушалі верыць, што яны здольныя стварыць новае мастацтва, літаратуру, якіх яшчэ не бачыў свет. Адсюль – і фармальныя пошукі і лозунг “далоў класікаў”, “у рожкі са старымі”. Неабходна таксама ўлічваць і паскораны характар развіцця нацыянальнай літаратуры, што прымушала твораў выпрабаваць самыя розныя сродкі мастацкай выразнасці.

Паказальнымі рысамі авангардызму, згодна Е. Лявонавай, з’яўляюцца: “паглыбленасць у душэўны свет героя, у свядомасць і нават падсвядомасць чалавека, перавага ірацыянальнага над рацыянальным, радыкальная адмова мастака ад прынцыпу знешняга падабенства, ад эстэтыкі простага пераймання, імітацыі, ад адлюстравання жыцця ў формах і вобразах, адпаведных самому жыццю... скіраванасць пісьменніка на жанравы і стылявы эксперымент, фармаванне зусім новага тыпу мастакоўскага мыслення, успрымання рэчаіснасці. Увасабленне ў творы непаўторнага, індывідуальнага, суб’ектыўнага погляду на чалавека і свет, сваё “Я”. Абнаўленне вядомых жанраў і форм, іх свядомае разбурэнне”. Да “рэвалюцыйнага” авангарду ў беларускай паэзіі 20-х гадоў адносіцца творчасць М. Чарота, М. Грамыкі, А. Александровіча, П. Шукайлы, А. Дудара. Іх твораў уласціва празмерная патэтыка, сімволіка, метафарычнасць. Сёння відавочная празмернасць, ашаламляльнасць, аглушальнасць стылю маладых паэтаў. Праграмным адмаўленнем старога мастацтва і эстэтыкі стала паэма “Гвалт над формай” М. Грамыкі. Сам аўтар вызначыў жанр твора, як “нібы-паэма”. У прадмове да твора М. Грамыка пісаў: “Шуканне новага зместу, згодна новым формам жыцця, і шуканне новай формы, адпавядаючай рэвалюцыйнай тэме – вось заданні новай паэзіі, новай лірыкі”. Гэта была спроба эстэтызацыі хаатычнага, нетрадыцыйнага, відавочнае захапленне выключна фармальнымі прыёмамі.

Мы ўчора былі толькі галы:

Шукалі папараць Купалы.

А сёння мы, уцекачы,

Завострым вострыя мячы –

Сячы ўсе формы.

І крычы!

Мы толькі рытмам, маршам цвёрдым,

З паглядам жудасным і гордым,

Без формы-вопраткі

У свет!

Усе сцягі – пад ногі! [3, с. 64]

Футурыстамі абвясцілі сябе ўдзельнікі “Беларускай літаратурна-мастацкай камуны” (П. Шукайла, П. Броўка, Я. Відук). Выключна наватарскай з’явай у літаратуры 20-х гадоў абвясчаўся паэтычны эпас М. Чарота (паэмы “Босыя на вогнішчы”, “Чырвонакрылы вяшчун”, “Беларусь лапцюжная”). І. Багдановіч называе М. Чарота “класікам беларускага паэтычнага авангарду” [1, с. 277]. Наватарскі характар паэмы “Босыя на вогнішчы” для беларускай літаратуры заключаўся ў яе поліфанічным гучанні, фрагментарнасці, сімволіцы, алегарычнасці, рытмічнай раскаванасці. Як адзначае І. Багдановіч, сімволіка і топіка твораў М. Чарота вытрыманы ў “адпаведнасці з авангарднай пралеткультурай мадэрнізму, дзе перапляталіся рысы постфутурызму і “біякасізму” [1, с. 275]. Відавочныя паралелі паміж “Босымі на вогнішчы” М. Чарота і паэмай “Дванаццаць” А. Блока.

Імажынізм. “Імажыністы сцвярджалі аўтаномнасць паэтычнай мовы, самакаштоўнасць вобразнасці, метафорыкі і рытмікі, схіляючыся часам да “чыстага мастацтва” [2, с. 6], – піша В. Жыбуль. Даследчык падае звесткі, што “Літаратурная хроніка” часопіса “Радавая рунь” ад 19 чэрвеня 1924 года змяшчае: “Групай імажыністых – сяброў “Маладняка” – наладжана сувязь з маскоўскімі імажыністамі. Вядзецца перапіска і адбываецца абмен выданнямі. Адначасова маскоўскія імажыністыя пералажылі шмат твораў беларускіх паэтаў на расійскую мову” [Цыт па. 2, с. 6].

Сваю прыналежнасць да імажынізму засведчыў Язэп Пушча ў артыкуле “Вобраз у беларускай паэзіі” (пад псеўданімам Я. Кудзер, “Радавая рунь”, 1924, № 2. Ул. Жылка характарызаваў імажынізм “паэзіяй глухіх”, бо “там галоўнае абраз” [2, с. 8].

В. Жыбуль мяркуе, што “Маладняк” узору 1923 года мог дэклараваць сябе як імажыніскую суполку, але гэта працягвалася нядоўга: “Адмовіўся ад абсалютызацыі вобраза і “Маладняк” – захапленне некаторых яго ўдзельнікаў імажынізмам было толькі часовым этапам на шляху пошукаў універсальнага беларускага авангарднага стылю, неабходнага для адлюстравання новай сацыяльна-гістарычнай культурнай эпохі” [2, с. 8].

Я. Пушча:

Падшыванец-вечер

Лапача песняй у лісце:

Разбіўся мутны вечар

Аб сонца ў сіняве (“Раніца”)

6.2 “Узвышша” і сусветны мастацкі вопыт

Літаратурны працэс у 20 стагоддзі – гэта ўзаемадзеянне самых розных мастацкіх плыняў, сістэм, напрамкаў, жанраў. Літаратурнае жыццё ў першай палове 20 стагоддзя адбывалася пад магутным уздзеяннем мадэрнізму. У творчасці пісьменнікаў-мадэрністаў адбываецца пошук новых прыёмаў і сродкаў мастацкай выразнасці.

Слушныя заўвагі адносна спецыфікі беларускага мадэрнізму належаць В. Максімовічу. Адзначаючы пазітыўны характар «уздзеяння эстэтыкі

мадэрнізму (як сістэмы сінтэтычнай і акумулятыўнай) на беларускую літаратуру – інтэгральную частку сусветнай літаратуры», В.Максімовіч разам з тым падкрэслівае, што паскораная дынаміка развіцця беларускай літаратуры пачатку 20 ст., працэс дэкананізацыі, дэнарматыўнасці, дыфузіі формаў, стыляў паспрыялі таму, што нацыянальная «версія» мадэрнізму цалкам не ўкладваецца ў кананічныя рамкі гэтага культурнага феномену. Таксама неабходна мець на ўвазе “выключны патэнцыял ідэі нацыянальнага адраджэння, якая выступае як факт мастацкай структуры, як яе і светапоглядная, і ўласна мастацка-эстэтычная дамінанта” [4, с. 6].

На пачатку дваццатага стагоддзя ў беларускай літаратуры панавала так званая “адраджэнніцкая дамінанта”, якая была скіравана да патрэб фармавання беларускай нацыі і падпарадкоўвала сабе ўвесь абсяг мастацкай думкі.

Мадэрнізм не толькі меў значны ўплыў на беларускую літаратуру ў 20-я гады, але менавіта яму належыць вялікая роля ў павышэнні культуры творчасці беларускіх пісьменнікаў.

Спецыфіка беларускага мадэрнізму: наўмысна зніжанае, травесцыйнае пераўвасабленне народнапаэтычнага эпасу, паэтызацыя паўсядзённай рэчаіснасці, пейзажная тэматыка як відазмененая форма мадэрнісцкай утопіі, сацыялагізацыя прыроды і г.д.

Вядома, што літаратурна-мастацкае аб'яднанне «Узвышша» вызначалася выразна наватарскім характарам. Прычым арыентацыя на засваенне лепшых узораў сусветнай літаратуры была свядомай, мэтанакіраванай устаноўкай, што адлюстравана ў канцэпцыі ўзвышэнства («Камунікат беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша», «Тэзісы», праграмная заява «Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша», артыкулы А. Бабарэкі «З далін на ўзвышшы», «Аквітызм у творчасці Ул. Дубоўкі, «Узвышэнская паэзія: Аналіз паняцця», «Паэзія як уяўленне»).

Так, у праграмнай заяве «Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша» гаворыцца: «Узвышша беларускай мастацкай культуры творыцца не колькасцю паэтаў і пісьменнікаў, якія б асмеліліся абвясціць сябе каманднымі высотамі, а якасцю той літаратурна-мастацкай прадукцыі, якая прыносіцца ў скарбніцу беларускай мастацкай літаратуры з глыбінь сучаснасці, узброенай ведамі, воляю, шчырым жаданнем і энтузіязмам вялікай творчасці. Толькі так творыцца тое ўзвышша беларускай пралетарскай літаратуры, якое ўгледзяць вякі і народы» [5, с. 170].

Пра арыентацыю ўзвышаўцаў на менавіта сусветны ўзровень развіцця літаратуры сведчыць наступная заява аб'яднання: «Яно («узвышанскае» беларускае мастацтва – А. М.) павінна стаць адным з тых фактаў агульнай беларускай творчасці, які скажа ўсяму свету, што могуць утварыць работнікі і сяляне калісь прыгнечанай нацыі, які скажа, што работнікі і сяляне гэтай нацыі маюць багатую фармальную культуру, якая з культурамі іншых, раней прыгнечаных нацый ідзе на змену «закатам» розных «вялікіх Эўропаў» [5, с. 169]. Імкненне сяброў аб'яднання да ўзвышэння беларускай мастацкай

культуры да класічных сусветных узораў сёння з'яўляецца агульнапрынятым у нашым літаратуразнаўстве.

У наш час беларуская навука аб літаратуры адышла ад заганнай тэндэнцыі адмаўлення мадэрнісцкіх уплываў на беларускую літаратуру. Айчыннымі даследчыкамі сёння даволі плённа распрацоўваецца гэта пытанне (работы Л. Корань, П. Васючэнкі, І. Багдановіч, В. Максімовіча, Дз. Санюка і інш.). Такім чынам, нашы вучоныя сведчаць, што беларуская літаратура не стаяла наўзбоч ад сусветна-еўрапейскіх мастацкіх тэндэнцый. Арыентацыя на сусветныя мастацкія ўзоры спрыяла павышэнню інтэлектуальнага і мастацкага ўзроўню нашай літаратуры.

Мадэрнізм – найбольш паказальная з'ява для літаратуры першай паловы 20 ст. Да гэтага часу мастацтва слова ў сваім развіцці грунтавалася на мімесісе, “на вербальных упадабленнях формам быцця, як натуральным, гэтак і штучным” (В. Акудовіч), што было выкладзена яшчэ ў “Паэтыцы” Арыстоцеля. Мадэрнізм зрабіў спробу адысці ад упадаблення рэальнасці і прапанаваў новыя формы мастацкага выяўлення.

Пра мадэрнісцкія ўплывы на творчасць узвышаўцаў піша Ул. Конан: «Тэзісы эстэтычнай праграмы «Узвышша» ёсць сінтэз класічнай мастацкай традыцыі і літаратурнага наватарства першай чвэрці 20 стагоддзя» [6, с. 156], што знайшло сваё адлюстраванне ў канцэпцыі «аквітызму», або «жывой вады». І. Багдановіч таксама адзначае пераемнасць эстэтычнай праграмы «Узвышша» і яе творчай рэалізацыі з мадэрнісцкай мастацкай парадыгмай: «Пры гэтым сцвярджаюцца ўзвышаўскай эстэтыкі адпавядала рэчышчу еўрапейскага мадэрнізму...» [1, с. 324].-

Творчасць тагачасных беларускіх і заходніх пісьменнікаў, пры ўсёй адрознасці грамадскіх і сацыяльных умоў, адбывалася пад уплывам складаных, супярэчлівых падзей – войнаў, разбурэннем імперый, хуткіх тэмпаў тэхнічнага прагрэсу, імклівага развіцця псіхалогіі, філасофіі. Ідэі тых жа З. Фрэйда, А. Бергсона, О. Шпенглера былі вядомыя ў Савецкім Саюзе. Новы вопыт патрабаваў адпаведных сродкаў мастацкага ўвасаблення, абнаўлення прыёмаў мастацкай выразнасці.

Навацыі згуртавання “Узвышша”: кантрастная вобразнасць, “жывапісанне словам”, акцэнт на асацыятыўную рытміку вобраза, метафарычная канцэнтрацыя (творы Я. Пушчы, Ул. Дубоўкі, Т. Кляшторнага, М. Лужаніна, В. Маракова, Ул. Жылкі).

6.3 Фармальныя пошукі Ул. Дубоўкі ў жанры паэмы

Сярод маладых пісьменнікаў 20-х гадоў 20 стагоддзя асабліва вылучаўся Ул. Дубоўка. Яго паэтычны трыпціх «Кругі», «Штурмуецца будучыні аванпосты», «І пурпуровых ветразей узвівы» – адна з самых адметных з'яў у беларускай паэзіі 20-х гадоў. Ул. Дубоўка значна ўзбагаціў паэму ў фармальных адносінах. “Штурмуецца будучыні аванпосты” – гэта паэма – “камбайн”: для яе структуры ўласціва змяшэнне паэтычных родаў і жанраў, выкарыстанне фальклорных форм і прыёмаў. Выкарыстанне міфа-фальклорнага матэрыялу, па меркаванню В. Максімовіча, дазваляе гаварыць пра «пазакантэкст»

твора, «другі ўзровень» твора, пра «культуратворчасць як асобы від мастацкага мыслення і мастацкай рэфлексіі» [7, с. 71]. І далей даследчык працягвае: «Культуратворчасць станавілася адмысловай умовай падключанасці да сусветнай культурнай традыцыі...» [7, с. 73]. Своеасаблівай ліра-паэмай з'яўляецца цыкл «Крыху восені і жменька кляновых лістоў».

Паэмы Ул. Дубоўкі з'явіліся ўвасабленнем тэорыі ўзвышэнства ў галіне стылю: «Тварэнне новых форм», «эксперыменты па кампазіцыі», музычнасці мовы, сказавай фразеалогіі», «эксперыменты па аднаўленні паэтычнай лексікі шляхам новага асэнсавання слоў і надання ім новых функцый, вызначаных новым светаадчуваннем», усе гэтыя моманты, пералічаныя ў тэарэтычных артыкулах А. Бабарэкі, увасоблены ў паэме «І пурпуровых ветразей узвівы...»

А. Бабарэка прапанаваў тэорыю «кантраснага вобраза», які павінен быць пакладзены ў аснову твора. Менавіта на кантрасным прынцыпе і пабудаваны эксперыментальныя паэмы Ул. Дубоўкі: спрэчка Лірыка і Матэматыка – асноўны кампазіцыйны прыём паэмы «І пурпуровых ветразей узвівы...», Пасажыра і Кандуктара – паэмы «Штурмуецца будучыні аванпосты». Трэба адзначыць, што кантрасны вобраз атрымаў шырокае распаўсюджанне ў сусветнай паэзіі (П. Элюар, Л. Арагон, Р. Дэнос, творчасць сюррэалістаў).

В. Максімовіч даводзіць «патэнцыйную спрычыненасць паэмнай структуры Дубоўкі да новай, мадэрнісцкай парадэгмы, лучнасць яго светапогляду з новым мысленнем, з новымі тэндэнцыямі ў літаратуры, якія напрамую звязаны з працэсамі актывізацыі суб'ектыўнага волевыяўлення мастака» [7, с. 71].

А. Кабаковіч у манаграфіі «Беларускі свабодны верш» (1984) піша і пра дысметрычны верш як адну з форм праяўлення эксперыментатарства.

Творчасць Ул. Дубоўкі вылучаў пошук «красы» (мадэрнісцкі прынцып). Прычым «красы» *гордаі*. Вершам паэта ўласціва майстэрства гукавой інструментароўкі, рытмічная гнуткасць паэтычнага радка, высокая культура рыфмы, абнаўленне жанравых форм (зборнікі «Строма», «Там, дзе кіпарысы», «Трысцё», «Credo», «Наля»). Роля Ул. Дубоўкі ва ўзбагачэнні выяўленчых магчымасцяў беларускай паэзіі выключная.

6.4 Ф. Аляхновіч і «новая драма»

Францішак Аляхновіч – беларускі тэатральны дзеяч, таленавіты драматург, рэжысёр, акцёр. Ф. Аляхновіч стаяў ля вытокаў беларускага Адраджэння пачатку 20 ст. Ігнат Дварчанін надзвычай высока ацэньваў дзейнасць Ф.Аляхновіча ў адраджэнні беларускага тэатральнага мастацтва, называў яго бацькам беларускай драматургіі.

«Драматургічны «жанр» Францішка Аляхновіча жыве найперш на ўзроўні ідэі, быцця, космасу. Творчасць драматурга цесна знітавана з той новай мастацкай парадэгмай, якая знайшла сваё адлюстраванне ў класіцы такіх знакамітых майстроў драматургічнага жанру, як Генрык Ібсен, Марыс Метэрлінк, Бернард Шоу, Герхард Гаўптман, Юхан Аўгуст Стрындберг, Антон Чэхаў. Драматычная прастора іх твораў пры ўсёй сваёй «эмпірычнай»

простасці, празрыстай яснасці здаецца ўбачанай праз прызму прывіднага свету, у якім за знешне досыць распаўсюджаным, добра знаёмым праступае яго ірацыянальнасць, у многім сімвалічнасць, сэнс. Творчасць сусветна вядомых мастакоў была непарыўна звязана з працэсамі далейшага паглыбленага пазнання жыцця ва ўсёй яго складанасці, шматмернасці, паўнаце, адметная сваёй псіхалагічнай загалубленасцю” [4, с. 322].

В. Максімовіч адзначае, што гэта тэндэнцыя захапіла і беларускую драматургію пачатку 20 ст.: “У эпіцэнтр яе мастацкіх задач, апроч усяго, трапілі і найважнейшыя пытанні чалавечага быцця, экзістэнцыя асобы ў складаных варунках зрушанага дэфармаванага свету, сутнасць якога выяўлялася перадусім у ігнараванні маральных заповедзяў, маральнага імператыву. Чалавек усё часцей заставаўся сам-насам з паўсюднымі недарэчнымі пярэваратнямі лёсу, з неадступным насланнем сіл зла” [4, с. 322].

Паказальна, што дзеяча нацыянальна-вызваленчага руху Ф. Аляхновіча цікавіць не нацыянальная сутнасць герояў, а тое, “што родніць іх з трансцэндэнтальным пачаткам па-за межамі свайго “я”, з духоўным пачаткам свету” [8, с. 54]. Гэта сведчыла пра выразна новы падыход да стварэння персанажа.

В. Максімовіч зазначае: “У цэнтры “новай драмы” – чалавек як ён ёсць, з усімі магчымымі і наяўнымі выдаткамі тых умоў і абставінаў, да якіх воляй лёсу яму давялося спрычыніцца. Увагу “навадрамаўцаў” прыцягвала найперш асоба, пазбаўленая аднамерных характарыстык, дзеянні і паводзіны якой недапушчальна вытлумачыць адной, хай сабе і галоўнай, прычыннай дамінантай” [4, с. 325].

Ф. Аляхновіч не тлумачыць прычыну чалавечых няшчасцяў герояў сацыяльнай няроўнасцю, што “пазбаўляе яго драматургію ад прамой сацыяльнай заангажаванасці і ідэалагічнай аднамернасці” [4, с. 325].

Асноўную перадумову з’яўлення твораў з яркай выяўленым паглыбленнем ва ўнутраны свет героя, у яго падсвядомасць, ірацыянальнае В. Максімовіч бачыць у “самой эпосе “крызісу мастацтва”, калі значна была падарвана вера ў магучасць пазітывісцкай навукі, у заканамернасць і эвалюцыю развіцця гістарычнага працэсу, культуры, сацыяльнага арганізма наогул” [4, с. 325].

Генезіс “новай драмы” многія даследчыкі выводзяць з філасофска-псіхалагічнага рамана, у рэчышчы якога плённа працаваў і Ф. Дастаеўскі. “Навадрамаўцы” ў многім ішлі за вялікім рускім пісьменнікам, абапіраючыся на яго здабыткі ў галіне псіхалагічнага аналізу, на спасціжэнні дваістай натуре свайго героя, якая выяўлялася найперш у сутыкненні “нерухомах ідэй” і “несумяшчальных” пачуццяў. Яны запазычылі ў яго метады псіхалагічнага даследавання, паводле якога ўнутраная працэсуальнасць чалавека залежыла не ад уздзеяння знешняга асяроддзя, а ад стыхійна ўзнікаючых духоўных імпульсаў” [4, с. 328].

Літаратура:

1 Багдановіч, І. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Багдановіч. – Мн. : Беларуская навука, 2001. – 387 с.

2 Жыбуль, В. “...Паклаў пачатак беларускаму імажынізму” Пра Міхася Чарота і адну маскоўскую публіцыю // Роднае слова. – 2011. – № 10. – С. 6 – 8.

3 Грамыка, М. Гвалт над формай / М. Грамыка // Шляхі: Беларуская паэзія 20-30-х гг. – Мн. : Юнацтва, 1992. – 335 с.

4 Максімовіч, В. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя . / В. Максімовіч. – Мн. : Аракул, 2000. – 351 с.

5 Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша» . // Узвышша. – 1927. – № 1. – С. 3.

6 Конан, Ул. Літаратурнае “Узвышша” ў кантэксце сусветнай культуры . / Ул. Конан // Скарыніч: літ.-наук. гадавік. – Вып. 4 / уклад. А. Каўка. – Мн. : “Беларускі кнігазбор”, 1999. – 240 с.

7 Максімовіч, В. Шыпшынавы край: Старонкі беларускай літаратуры 20-30-х гг. 20 ст. .: дапаможнік для настаўнікаў / В. Максімовіч. – Мн. : “ІВЦ Мінфіна”, 2002. – 160 с.

8 Ковель, У. Тэма інтэлігенцыі ў творчасці Францішка Аляхновіча . / У. Ковель // Роднае слова. – 1999. – № 2. – С. 53 – 58 .

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНА Я. КОРНАЦКАГО