

РЭВАЛЮЦЫЙНАЯ І ПРАЛЕТАРСКАЯ КУЛЬТУРА САВЕЦКАЙ БЕЛАРУСІ Ў 1920–30-Я ГГ.: ІДЭЙНАЯ АСНОВА І ТВОРЧЫЯ ПОШУКІ

The article reveals revolutionary ideas in the field of art and literature during the period of formation of Belarusian Soviet culture. It reflects the struggle between realists art and adherents of «industrial art» and those of radical left trends which led to creative work and experimental modernism.

The article analyzes ideas and principles which served as the basis for Belarusian literature science which considers literature to be a specific form of social life. It outlines theoretical discrepancies between representatives of the formal school of pseudorevolutionary conceptions, sociological methods and lefov nihilism.

Уводзіны. Савецкі перыяд развіцця беларускай культуры ахапіў 1917–1991 гг. і быў звязаны з працэсамі пралетарска-сацыялістычнага будаўніцтва. Савецкая беларуская культура стала складанай і супярэчлівай з’явай, якая аб’яднала таталітарную сацыякультурную міфалогію, атэізм, ідэалагічны дагматызм, парушэнні правоў асобы, падаўленне іншадумства з бяспрэчнымі поспехамі і дасягненнямі ў галіне адукацыі, навукі, мастацкай творчасці.

Асноўная частка. У станаўленні гэтай культуры асаблівае месца займаюць 1920-я – пач. 1930-х гг. як час культурнага плюралізму і творчых пошукаў новага. Тэарэтыкаў і практыкаў сацыялістычнага ладу цікавіла пытанне аб формах культуры, якія б змаглі замацаваць палітычную перамогу рабочага класа і забяспечыць будаўніцтва грамадства сацыяльнай справядлівасці. Дамінантную танальнасць распачатага культурнага будаўніцтва вызначалі разнастайныя праявы рэвалюцыйнасці. Па-першае, тэарэтычнай асновай культурнага руху стаў рускі варыянт марксісцкай канцэпцыі культуры, які звязваў асветніцкія ідэалы гуманізму, роўнасці і свабоды з сусветнай пралетарскай рэвалюцыяй. Па-другое, неарамантызм і эстэтыка авангардызму злучалі ідэю перастварэння сусвету і духоўнага абнаўлення чалавецтва з жыццяцвярдзальнай энэргіяй народных мас, узбуджаных і натхнёных рэвалюцыйным парывам. Па-трэцяе, сацыякультурнай састаўной часткай пасля кастрычніцкай эпохі стала культурная рэвалюцыя як працэс злomu існуючых стэрэатыпаў грамадскай самасвядомасці і адпаведная дзяржаўнай палітыка, ідэйна скіраваная на выкараненне мяшчанскага індывідуалізму, выхаванне чалавека ў духу калектывізму, інтэрнацыяналізму і атэізму.

Узятыя разам ідэі рэвалюцыйнасці афармлялі гістарычную перспектыву культурнага, найперш мастацкага, жыцця ў сукупнасці і супастаўленні розных з’яў. Да 1920 г. тут не было галоўных і другарадных падзей – усе былі важныя, а садейнічанне ўсім новым пачынанням у галіне мастацтва без відавочнай перавагі якога-небудзь аднаго напрамку давала магчымасць праявіцца розным школам і стылям, вызначала разнастай-

насць творчых пошукаў, дапамагала станаўленню прафесіяналізму ў выяўленчым мастацтве, тэатры, музыцы. У распаўсюджванні мастацкай культуры яшчэ не замацавалася такое паняцце, як «цэнтр – перыферыя». Кожны больш-менш буйны горад становіцца культурным цэнтрам свайго рэгіёна. Практычна ва ўсіх іх адзначаецца ўздым творчай ініцыятывы і паўсюднае развіццё музычнаасветніцкіх арганізацый, мэтанакіраваная масава-мастацкая работа. Пры гэтым мастацтва ўдзельнічае ў тэатралізацыі жыцця, выходзіць на вуліцы, рэалізуе задачу прыцягнення народа да культурнага будаўніцтва.

Вастрыню момантам мастацкатворчай дзейнасці надавала шырокая культурна-прапагандысцкая работа такой літаратурна-мастацкай і музычна-асветніцкай арганізацыі, як Пралеткульт. Змагаючыся за наватарства і адмаўляючыся ад традыцыйнай творчасці, пралеткультэйскія прапагандысты «новага мастацтва» нярэдка зводзілі яго да спрошчанага ўзроўню, абсалютызавалі сацыяльна-класавую прыроду культуры, замацоўвалі вульгарызатарскі падыход і ўслаўлялі мастака, які выказваў «думку аб разбурэнні помніка мастацтва».

У першы паслякастрычніцкі перыяд (1917–1920 гг.) рэвалюцыйнае мастацтва Беларусі была цесна звязана з палітычнымі падзеямі, што адбываліся як на яе тэрыторыі, так і ў Петраградзе, Маскве, Смаленску, Вільні, арміях Заходняга фронту. Асабліва трэба вылучыць культурна-асветную работу па агітацыі і прапагандзе рэвалюцыйных ідэй Палітычнага ўпраўлення Заходняй арміі і Захфронту РОСТА, якая вялася ў цеснай сувязі са Смаленскім Пралеткультам, Смаленскім аддзяленнем Усерасійскага саюза работнікаў мастацтва і аддзелам народнай асветы Заходняй вобласці. Ужо на 1-м пасяджэнні канферэнцыі Пралеткульты было праведзена рашэнне аб стылях афармлення гарадоў Заходняй вобласці (Беларусі) да святкавання 1-й гадавіны Вялікага Кастрычніка, агавораны грашовыя сумы, якія для гэтага выдаваліся Віцебску (10 000 руб.) і Оршы (3000 руб.) [1]. Пры палітычным упраўленні Заходняга фронту існавалі мастацкія майстэрні, тэатральныя трупы, з якімі актыўна супрацоўнічалі графікі, дэкаратары, плакатысты

Петраграда, Масквы, Мінска, Бабруйска, Віцебска. Яны праводзілі мастацкае дэкарыраванне вагонаў агітпаяздоў і афармленне агітпунктаў. Сярод тых, хто супрацоўнічаў з палітадзеламі Чырвонай Арміі Заходняга фронту, ёсць прозвішчы С. Эйзенштэйна (будучы вядомы дзеяч савецкага кінематографа), У. Штраніха, А. Марыкса (будучы вядомы мастак-сцэнограф беларускага тэатра), К. Елісеева (у будучым мастак часопіса «Крокодил», працаваў у Мінску да 1921 г.), М. Цэханоўскага (графік, удзельнічаў у рабоце Наркамасветы Беларусі), В. Стржэмінскага, І. Вайткова (кіраваў мастацкімі майстэрнямі Палітадзела, затым Домам чырвонаармейца ў Мінску) і інш. Іх дзейнасць і творчыя пошукі паўплывалі на метадалагічнае афармленне пралетарскага мастацтва Беларусі, якое занялося стварэннем новых форм, новага прасторавага аяроддзя, эксперыментамі з матэрыяламі. Менавіта на такой аснове разгарнулася барацьба паміж рэалістычным мастацтвам і носьбітамі ідэй «вытворчага мастацтва» – футурыстамі і супрэматыстамі, кубістамі і зусім новымі, дагэтуль невядомымі мастацкімі плынямі.

На некаторы час месцам тэматычнага дыспуту, цэнтрам «левага» мастацтва стаў Бабруйск, дзе ў 1919 г. была наладжана Першая дзяржаўная выстаўка рамеснікаў і мастакоў, на якой экспанаваліся і графічныя аркушы Я. Драздовіча з элементамі новай рэвалюцыйнай сімволікі ў якасці сімвалаў маладой рэспублікі [2].

У адрозненні ад Бабруйска, Гомель у 1919–1920 гг. становіцца цэнтрам афармленча-агітацыйнага мастацтва. У такім накірунку дзейнічаюць жывапісная майстэрня «Арцель», мастацкая студыя імя М. А. Урубеля, мастацка-плакатная майстэрня Ёсерасійскай арганізацыі работнікаў мастацтва. Яны распрацоўвалі эскізы агульнага афармлення горада з выкарыстаннем зеляніны, плакатаў, малых архітэктурных форм, вывучалі асновы гравёрнага мастацтва, літаграфіі, фрэскі.

Моцнае ядро мастакоў рэалістычнага напрамку склалася ў г. Веліжы Віцебскай губерні. Там была адкрыта народная мастацкая школа, працавалі мастацкія студыі. Выхаваўчую работу вялі мастакі, якія атрымалі адукацыю ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў, яны былі аб'яднаны лозунгамі перадвіжнікаў і з энтузіязмам адгукнуліся на новыя рэвалюцыйныя падзеі. Гэта, найперш, М. Керзін, М. Эндэ, В. Волкаў, М. Міхалап, А. Жукоўскі, У. Хрусталёў. Мэты і задачы новай школы былі акрэслены ў спецыяльна складзенай праграме «Пралетарскае мастацтва» [3].

Найбольш жа цікавым стаў феномен Віцебска, у якім з 1918 па 1922 гг. жылі і працавалі вядомыя лідэры авангардызму, арганізатары і стваральнікі «новай» школы мастацтва К. Малевіч, М. Шагал, Л. Лісіцкі, В. Ермалаева і інш.

У 1918–1919 гг. упаўнаважаным па справах мастацтва Віцебскай губерні быў М. Шагал, які

правёў работу па зборы мастацкіх сіл горада ў двух напрамках – афармленне Віцебска да гадавіны рэспублікі (сам браў удзел у падрыхтоўцы некалькіх пано) і адкрыццё мастацкай школы, якая парывала са старой акадэмічнай сістэмай, давала магчымасць квітнець «леваму» мастацтву і разам з тым захоўвала і паслядоўна праводзіла прынцып працоўнай школы [4].

Менавіта Віцебская мастацкая школа і дала магчымасць убачыць, як «левыя» рабілі спробу атаясаміць сваю асабістую творчасць з задачамі рэвалюцыйнага мастацтва. Пасля ад'езду з Віцебска М. Шагала лідэрам творчага наватарства і кіраўніком Дзяржаўных мастацкіх тэхнічных майстэрняў Віцебска стаў футурыст-супрэматыст К. Малевіч. Ён жа ўдзельнічаў у стварэнні аднаго з мацнейшых і перспектыўнейшых аб'яднанняў тых часоў – «Сцвярджалнікі новага мастацтва» («Утвердители нового искусства» – УНОВИС). Віцебск на некаторы час (1920–1922 гг.) становіцца горадам, дзе ажыццяўляліся планы і задумы К. Малевіча і яго паплечнікаў. Навучальная ўстанова ператвараецца ў сапраўдную эксперыментальную базу для распрацоўкі новых форм у дызайне, архітэктуры, афармленні. Малевіч выдае серыю брашур па пытаннях новага мастацтва: «Бог не скінут», «Мастацтва, царква, фабрыка», «Супрэматызм»; друкуюцца даследаванні В. Ермалаевай і М. Коган па пытаннях развіцця кубізму і выкарыстання яго ў новай школе, у вывучэнні метаду Малевіча. Але і ў «авангардным» Віцебску ішла вострая барацьба паміж форматворчым мастацтвам «левых» і рэалістычнай традыцыяй старой школы, у прыватнасці школы Ю. Пэна. Што ж датычыцца агульнай тэндэнцыі, то да сярэдзіны 1920-х гг. у выяўленчым мастацтве Беларусі ўзмацняюцца натуралістычныя рысы і замацоўваецца манументалізм.

Цікавай старонкай паслярэвалюцыйнага савецкага мастацтва стаў беларускі агітацыйны плакат, у станаўленні якога важную ролю адыграў распрацаваны У. І. Леніным у 1918 г. план манументальнай прапаганды. Плакаты з'яўляюцца ў Беларусі з сярэдзіны 1918 г. Яны належалі маскоўскім мастакам і дастаўляліся ў беларускія гарады агітпаяздамі. Затым актыўную дзейнасць па стварэнні плакатных аркушаў і іх выданні распачало Віцебскае аддзяленне РОСТА і аддзяленне РОСТА Рэўваенсавета Заходняга фронту.

Прыкладам таго, як разумелі новы рэвалюцыйны плакат прыхільнікі «левага» мастацтва, лічыцца плакат Л. Лісіцкага «Клінам чырвоным бі белых» (1920 г.), дзе змест твора раскрываецца пры дапамозе розных камбінацый геаметрычных фігур белага і чырвонага колераў. Яны сімвалізавалі супрацьстаячыя арміі, і выява нагадвала ваенную карту пазіцый з характэрнымі сцяжкамі, знакамі, стрэлкамі. Гэта быў яскравы

прыклад пошукаў новай знакавай сістэмы супэрматызму, які пераканаўча паказаў перспектыўнасць і будучыню такога роду фармальных пошукаў мастацтва.

Выдавецкая агітацыйнай дзейнасць была цесна звязана з падзеямі на фронце, з фактам вызвалення беларускіх гарадоў і вёсак, з пасяўнымі кампаніямі, з культурна-асветнай тэматыкай. Паступова акрэсліліся асноўныя падыходы да плакатнага мастацтва: пазбяганне ілюстрацыйных перабольшванняў і «буржуазнай» карціннай дэкаратыўнасці, прастата і даходлівасць зместу. Сюжэты для сваіх твораў мастакі-плакатысты чэрпалі з партыйных лозунгаў, пастаноў, дэкрэтаў, рэвалюцыйных песень. Шэраг плакатаў-лістовак, дыяграм з'явіўся ў сувязі з правядзеннем такіх мерапрыемстваў і кампаній, як «Тыдзень дапамогі фронту», «Барацьба з паліўным голодам», «Дзень савецкай прапаганды», «Партыйны дзень», «Камуністычны суботнік», «Харчовы двухтыднёвік», «Тыдзень Заходняга фронту».

На з'яўленне новых відаў і жанраў плаката аказвала ўплыў агітацыйнай графіка газет і часопісаў.

Такім чынам, можна зазначыць, што ў 1917–1920 гг. на Беларусі адзначаецца феномен «рэвалюцыйнай» культуры, які знаходзіць увага сабленне ў мастацкай творчасці. Яна ўключала ў сябе элементы эксперыментальнага мадэрнізму, звязаныя з лозунгам прыцягнення мас да культурнага будаўніцтва, што «размывала» класавую ідэю пралетарскай маналітнасці.

З пачатку 1920-х гг. культурная рэвалюцыя становіцца часткай сацыялістычных пераўтварэнняў і выкарыстоўваецца як сродак унутрыпартыйнай палітычнай барацьбы. У. І. Ленін у працы «Странички из дневника» вызначыў у якасці асноўных культурных задач ліквідацыю культурнай адсталасці, найперш непісьменнасці насельніцтва, адкрыццё прасторы для развіцця творчых сіл працоўных, фарміраванне сацыялістычнай інтэлігенцыі і забеспячэнне панавання навуковага камунізму.

З такіх падыходаў працягвалася афармленне новай культурнай беларускай прасторы. Адметную ролю пры гэтым адыграла нацыянальна-культурная і нацыянальна-дзяржаўная палітыка 1920-х гг. – палітыка беларусізацыі. Яна стала магчымай дзякуючы пэўнай эканамічнай стабілізацыі ў СССР і БССР і абнаўленню нацыянальнай палітыкі РКП(б).

Ініцыятарамі і аўтарамі «беларусізацыі» былі вядомыя дзеячы беларускага адраджэння пачатку XX ст., якія свядома прыйшлі да бальшавікоў. Менавіта яны вызначылі асноўныя ідэі «беларусізацыі»: дзяржаўнасць мовы, стварэнне беларускіх школ і адначасова школ для прадстаўнікоў іншых народаў, перавод справаводства на беларускую мову і г. д. Але галоў-

нае – гэта пашырэнне працы і ўмоў для ўзмацнення кансалідацыйных працэсаў аб'яднання беларусаў і замацавання нацыянальнай самасвядомасці. Такім чынам, гэта была палітыка далейшага беларускага адраджэння. Шэраг акалічнасцей і гісторыка-культурных момантаў рабілі яе надзвычай складанай справай. Да таго ж шырокае выкарыстанне адміністрацыйных метадаў і непазбежны ідэалагічны дыктат абмяжоўвалі сферу культурнага будаўніцтва, прыводзілі да сутыкнення двух падыходаў: бальшавіцкага, класавага і беларускага, нацыянальнага.

Падыходзячы да нацыянальнага пытання як самадастатковага па значэнні і займаючы пазіцыю разумнага яднання нацыянальнага і інтэрнацыянальнага момантаў, тагачаснае палітычнае кіраўніцтва здолела шмат зрабіць для развіцця беларускай школы, мовы, літаратуры, стварэння сістэмы культурных устаноў, якія маглі забяспечыць нармальнае функцыянаванне нацыянальнай супольнасці. Пры гэтым правы нацыянальных меньшасцей на свабоднае культурнае выяўленне таксама захоўваліся і забяспечваліся. За адносна кароткі час былі праведзены даследаванні праблем культуры, сацыяльна-эканамічных і палітычных працэсаў у грамадстве, навукова распрацаваны некаторыя практычныя праблемы беларускага мовазнаўства, прадоўжылася развіццё беларускага літаратуразнаўства, гістарычнае, археалагічнае, этнаграфічнае вывучэнне Беларусі.

Ідэйная барацьба і сутыкненне прынцыпаў у сферы культуры да канца 1920-х гг. мелі найперш метадалагічнае прымяненне. Гэта наглядна пацвярджае літаратуразнаўства, у якім вялася выпрацоўка зыходных прынцыпаў вывучэння літаратуры не толькі як помніка пісьменнасці, але і як спецыфічнай формы выяўлення духоўнага жыцця народа. У літаратурна-навуковым жыцці Беларусі ў гэты час ішла вострая барацьба паміж лефаўскім нігілізмам, тэорыямі фармальнай школы, псеўдарэвалюцыйнымі канцэпцыямі, прыхільнікам сацыялагічнага метаду. Шырока распаўсюджваліся вульгарызатарскія погляды, паводле якіх пісьменнік з сялянскага асяроддзя нібыта не меў магчымасці ўзняцца над абмежаванасцю свайго класа, стаць побач з пралетарскім пісьменнікам. У вострай барацьбе дамінуючым стаў сацыялагічны метаду, а найбольш перспектыўнай аказалася пазіцыя тых даследчыкаў, хто прызнаваў сацыяльную дэтэрмінаванасць з'яў мастацтва, але разам з тым імкнуўся ўлічваць іх адносную самастойнасць, браць пад увагу эстэтычную змястоўнасць і пазнавальныя функцыі.

Гэты падыход выразна праявіўся ў навуковай практыцы М. Гарэцкага як аўтара «Гісторыі беларускай літаратуры». Для Гарэцкага аднолькава непрымальныя і прагматычны погляд на літаратуру як на ілюстрацыю тых ці іншых сацыя-

лагічных і ідэалагічных тэзісаў, і пазіцыя прыхільнікаў фармальнай школы ў вывучэнні мастацтва. Ён лічыў, што літаратура заслугоўвае права на існаванне, калі яна «па духу, па спосабу мыслення, па ідэалогіі» звязана з творчымі сіламі, з'яўляецца «народнай і нацыянальнай», калі яна прасякнута пафасам сацыяльнасці і нясе глыбокі маральны, гуманістычны змест. Ідэал народнага, нацыянальнага пісьменніка найбольш поўна, паводле ўяўленняў М. Гарэцкага, увасобілі Ф. Багушэвіч, Я. Колас, а ў старажытнай літаратуры – Ф. Скарына [5].

Значным крокам на шляху пошукаў новай метадалогіі беларускага літаратуразнаўства сталі метадалагічныя распрацоўкі І. Замоціна. Ён паслядоўна заклікаў да мэтанакіраванага выкарыстання вопыту мінулага, усведамляючы ў той жа час неабходнасць абнаўлення ранейшых падходаў, у тым ліку метадалогіі культурна-гістарычнай школы, да якой належаў раней. Вучоны аб'яўляе сябе прыхільнікам марксісцка-сацыялагічнага метаду даследавання літаратуры і імкнецца творча выкарыстаць дасягненні марксісцкай філасофіі, тэорыі пазнання ў філалагічнай навуцы, пераадолець выдаткі, уласцівыя сацыялагічнаму падыходу да з'яў мастацтва.

У сваіх працах «Пуціны беларускай літаратуры», «Беларуская драматургія» І. Замоцін зрабіў смелую спробу стварыць самастойны кірунак у даследаванні слоўнага мастацтва. Ён вызначыў чатыры «моманты ў каардынацыі літаратурнай творчасці», чатыры этапы ў вывучэнні літаратуры і канкрэтнага твора: так званы «генетычны сінтэз», «фармальна-мастацкі сінтэз», «сацыялагічны сінтэз», «ідэалагічны сінтэз». Прапануючы гэтую ў пэўным сэнсе механістычную схему, вучоны імкнуўся пераадолець аднабаковасць, спрошчанасць літаратуразнаўчых канцэпцый свайго часу, якія недаацэнівалі ролю творчай асобы мастака, адмаўлялі яму ў праве на светапоглядную эвалюцыю.

А вось М. Пятуховіч механізм узаемадзеяння базісу і надбудовы, эканомікі і духоўнага жыцця разумеў спрошчана. Мастацкую творчасць, узровень ідэйнай сталасці пісьменніка, своеасаблівасць яго творчай манеры ён выводзіў непасрэдна з узроўню эканомікі. Нават мастацкая форма твора кваліфікавалася ім як «вытворнае ад сацыяльна-эканамічных фактараў» [6]. М. Пятуховіч падзяляў думкі, згодна якім творчая дзейнасць пісьменніка прадвызначана яго класавай псіхадэалогіяй, за межы якой ён не можа выйсці.

Рэальныя цяжкасці фарміравання метадалагічных прынцыпаў літаратурнага аналізу паказваюць, наколькі ідэйна шматграннай была палітра культурнага жыцця Беларусі ў 1920-я гг., наколькі поўна рэалізоўвалася ўстаноўка на кансалідацыю, згуртаванне ўсіх творчых сіл дзеля адраджэння нацыянальнай культуры. Сумесна актыўна дзейнічалі майстры мастацкага слова і прафесійныя вучоныя, адстойвалі свае погляды інбелкультуўцы (члены інстытута беларускай культуры), «маладнякоўцы», «палымянцы», «узвышэнцы» (прадстаўнікі творчых аб'яднанняў «Маладняк», «Узвышша», «Полымя»).

Заклучэнне. Такім чынам, у беларускай савецкай культуры 1920-х гг. адзначаецца сінтэз ідэй пралетарскага сацыялістычнага будаўніцтва, рацыяналізму, рэвалюцыйнага авангардызму і нацыянальнага адраджэння. Аднак ужо з сярэдзіны 1920-х гг. разгортваецца ідэйна-палітычная барацьба КП(б)Б за ўсеагульны кантроль над працэсамі грамадскага жыцця, у рамках якой пастаўлена пытанне пераадолення нацыянальна-дэмакратычных праяў, што ўціскаюць класавы пралетарскі інтарэс. Па меркаванні партыйных ідэолагаў, літаратурна-творчая і навуковая інтэлігенцыя выстаўляе нацыянальную форму культуры насуперак яе сацыяльнаму зместу. Пры такіх абвінавачваннях была згорнута палітыка беларусізацыі, пачаліся ганенні, а затым і рэпрэсіі ў дачыненні да беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі. З гэтага моманту распачынаецца працэс пераўтварэння культуры ў спецыфічную палітыка-ідэалагічную сістэму, спосаб праяўлення аўтарытарнай свядомасці, унутрана звязаны з уладай.

Літаратура

1. Известия исполнительного комитета Совета Западной области и Смоленского Совета. – 1918. – 26 сентября.
2. Искусство. – 1919. – № 23. – С. 3.
3. Известия Велижского уездного Совета рабочих, крестьянских и батрацких депутатов. – 1919. – 1 марта.
4. Лерман, М. Из воспоминаний о мастере / М. Лерман // Творчество. – 1987. – № 6.
5. Институт беларускай культуры / М. П. Касцюк [і інш.]; пад рэд. М. П. Касцюка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – С. 65–71.
6. Пятуховіч, М. М. Нарысы гісторыі беларускай літаратуры / М. М. Пятуховіч – Мінск: Выд-ва Інбелкульты, 1928. – С. 6.