

СПЕЦЫФІЧНАСЦЬ УПЛЫВУ ЧЭШСКАГА МАДЭРНІЗМУ НА ТВОРЧАСЦЬ У.ЖЫЛКІ

Пражскі перыяд жыцця і дзейнасці У.Жылкі з'яўляецца, бадай што, галоўным у фарміраванні маладога паэта, акрэслення яго літаратурна-эстэтычных схільнасцяў і своеасаблівага мастацкага светабачання.

Аднак у беларускім літаратуразнаўстве адносна паэта, творчасць якога мы разглядаем, шмат нявырашаных пытанняў. Адно з іх, у прыватнасці, правамерна паспавіў І.Навуменка – уплыў на паэзію беларускага паэта мадэрнісцкіх, авангардысцкіх плыняў, моцных як ў польскай, так і ў чэшскай літаратуры [1, с. 8]. Да апошняга часу на гэтае пытанне не звярталі ўвагу. Мы ж паспрабуем гэты прабел ліквідаваць.

На нашу думку, слушна заўважыў У.Калеснік, што У.Жылка не арыентаваўся на пэўны літаратурны напрамак. Яго больш цікавілі канкрэтныя прадстаўнікі з сусветнай літаратуры з блізікім светаўспрыняццем і лёсам. Такімі былі Г.Ібсен, А.Міцкевіч, Ш.Бадлер, А.Олеся і іншыя, кожнага з якіх, таленавіты паэт пераклаў на беларускую мову.

Аналізуючы іншанацыянальныя літаратурныя уплывы ў творчасці У.Жылкі, на нашу думку, трэба мець на ўвазе не толькі ўзаемадзеянне розных літаратурных накірункаў і стыляў, але і творчыя сувязі асобных мастакоў слова. Напрамак гэтых сувязяў, як дакладна заўважыла І.Р.Неупакоева, абумоўлены не толькі

грамадска-эстэтычнай пазіцыяй пісьменніка, але “вызначаецца і непаўторнасцю індывідуальнага паэтычнага свету, блізкасцю характару таленту, асабістых мастацкіх сімпатый” [2, с. 210].

Сярод Жылкавых паэтычных сімпатый была яшчэ адна, у якой знаходзіў сугучнасць і свайму настрою, а таксама мастацкаму светабачанню. Гэта папулярнейшы ў тыя часы чэшскі паэт *Іржы Волькер*. У Жылка даволі хутка авалодаў чэшскай мовай і стаў першым перакладчыкам чэшскага паэта на беларускую мову.

Чаму менавіта Іржы Волькер асабліва зацікавіў беларускага паэта? Што роднаснага было ў такіх, здавалася б, непадобных паэтах?

Іржы Волькер (1900 – 1924) – найярчэйшы прадстаўнік пралетарскай паэзіі Чэхаславакіі, творчасць якога была з натхненнем прынята маладой генерацыяй. Уся моладзь бачыла ў ім свайго паэта, які найлепш выказаў іх настроі і жаданні. Чэшскі паэт ад прыроды меў значны талент, акрамя таго быў усебакова адукаваны. Агromністую папулярнасць Іржы Волькера ўзмацніла яго ранняя смерць, пасля чаго на нейкі час нават усталяваўся культ яго асобы і творчасці. Безумоўна, Жылка быў самым непасрэдным сведкам гэтага. Але, здавалася б, чаму менавіта Волькер – як ніхто з новага маладога пакалення чэшскай мастакоў слова – зацікавіў Уладзіміра Жылку?

З творчасцю І. Волькера адбыўся, як канстатваў вядомы чэшскі крытык Ф. К. Шальда, сапраўдны “цуд”, “<...> яна сапраўды знайшла шлях да душы народа, старонкі кніжак Волькера <...> гарталі мазолістыя рукі працоўных, і ў той жа час яго творы па сваёй паэтычнай культуры задавальнялі самых вытанчаных запыты знаўцаў і цаніцеляў” [3, с. 10]. У перыяд настойлівага пошуку ўласнага паэтычнага крэда падобная мадэль мастацкай творчасці, відаць, найбольш задавальняла пачынаючага беларускага паэта.

Жылка і Волькер былі аднагодкі, абодва хварэлі на сухоты. Натуральна, што гэта па-чалавечы яднала іх, абвастрала погляды на свет і паэтычнае пачуццё. Разам з жыццёвым аптымізмам і бунтарскімі настроймі ў паэзію абодвух укліньваліся драматычныя элементы. У Жылка, як і Волькер ведаў пра сваю хваробу, успрымаў наканаваны лёс спакойна. У лісце да Л. Сілаевай (1922 – 1923) У Жылка пісаў: “Преобладающее настроение – ночи и смерти. И хочу философически подвохами оправдать и оценить их [<...>] Но откуда сие [<?..>]. Что я знаю? А возможно, эмигрантчина не вмошь, что здоровье скверное, а возможно ... всё возможно!” [4, с. 253].

Сапраўды, у паэзіі У Жылкі – ноч – адзін з галоўных матываў, які мае своеасаблівае, філасофскае значэнне. Часам паэт супрацьпастаўляе Ночы “халодны”, бессардэчны, нягледзячы на шматфарбнасць, Дзень (верш “*Дзень і ноч*”). Для Уладзіміра Жылкі ноч – не толькі Матка, добрая, пяшчотная, пара дня, калі чалавек можа нарэшце спачыць (“*Летні вечар*”), гэта яшчэ і “мост між светам і нашай зямлёй” (“*Да Зосі*”), час, калі пазнаюцца невядомыя таямствы, калі можна навучыцца мудрасці. Менавіта ўначы да паэта найчасцей прыходзяць самыя сумныя, трагічныя думкі. Менавіта тады ён часта бачыць сваю найчасцейшую госцю – Смерць, пра якую разважае.

Наўрад ці можна ўказаць іншую катэгорыю, якая б адначасова так прыцягвала і адштурхоўвала чалавецтва, як Смерць. Магчыма толькі Жыццё, якое ў вядомай перспектыве і павінна разглядацца як падрыхтоўка да смерці. У той перыяд нашай гісторыі, пачатак якога знамянуецца 1917 г., рэфлексія пра смерць была не толькі не актуальнай, але як бы “непрыстойнай”, што было лагічна для ідэалогіі тагачаснага грамадства. Катэгорыя Смерці, вопыт яе перажывання ў айчынным літаратуразнаўстве практычна не вывучаны. Творчасць У Жылкі пражскага перыяду дае дастаткова багаты матэрыял для гэтага.

Эстэтызацыя, усхваленне смерці як праяўленне дуалізму, характэрна для заходнеўрапейскага сімвалізму. Расчараванне і душэўная пустата – рэаліі ўнутранага свету ХХ ст.. Смерць – гэта ўжо не пераходны момант ад жыцця зямнога да жыцця нябеснага, а вызваленне ад беспрасветнай рэчаіснасці.

Для У.Жылкі смерць – “жаданая госця”, “каханка”, “збавіцелька”, “выйсце”. Убачыў ён гэта і ў І.Волькера. У чэшскага паэта таксама няма страху, распачы, трагічнага зместу, але ёсць перакананне ў жывасці свету, які не памірае разам з адным чалавекам.

Беларускі паэт знаходзіў характэрнае ў букеце завялых кветак, у настальгічнай восеньскай прыродзе (“Смяротны пах”, “Прытулі, сястра, слабога”, “Бяссонне” і інш.).

У. Жылка знаходзіць сугучнасць свайму настрою і ў паэзіі І.Волькера, і, падобна яму, не збіраецца адкідваць ваяцкі меч. Вершы чэшскага паэта “На шпітальнай пасцелі праменні падуць” перагукаюцца з вершамі У.Жылкі “Меч” (1924), “Наш лёс, бы кат з рукой забойнай” (1925).

Страшней за смерць для У.Жылкі няволя, лёс раба. Падобнае жыццёвае крэда знаходзім у творчасці Л.Геніюш, а яшчэ раней у А.Гаруна, чые выгнанніцкія матывы таксама сэнсава яднаюцца з творчасцю У.Жылкі пражскага перыяду, а таксама творчасцю І.Волькера.

Падобна Алесю Гаруну, для якога горшай пакутай была тая, што “сынам быць перастану сваёй старане”, Уладзімір Жылка таксама не хацеў быць “скаваным Праметэем”.

Напярэдадні з’яўлення на Беларусі новай літаратурнай плыні *vitalismu*, як слушна заўважыў М.Скобла, што выявіцца ў творчасці Я.Пушчы, У.Дубоўкі, А.Бабарэкі, У.Жылка як бы пачынаў ад адваротнага, спавядаючы *martызм* [5, с. 20]. На нашу думку, зварот да мартычных матываў, з’яўляецца канцэптэуальным для У.Жылкі, сведчыць пра вельмі важны светапоглядны аспект. Паэта страшыць не смерць, якая ўспрымаецца паэтам зусім натуральна, а хаос, жах жыцця – “жорсткі і няўломны, няўмольны” [4, с. 154]. Тэма смерці для У.Жылкі мае не толькі асабісты, але і філасофска-абагульняючы сэнс.

Вернемся да Жылкавага захаплення творчасцю І.Волькера. Калі браць пад увагу функцыянальнае значэнне літаратурнага ўздзеяння наогул, то ў шматлікіх выпадках, як адзначае А.С.Бушмін, яно “стымулюе <...> ужо вызначаныя накірунак творчай думкі” [6, с. 25]. Адзначым, што з пункту гледжання аспектаў творчасці кантакт У.Жылкі і І.Волькера быў шматбаковы – філасофска-эстэтычны, ідэйны, праблемна-тэматычны. Аднак беларускага паэта зацікавілі не тыя творы, якія ідэнтэфікуюцца з праграмай пралетарскага мастацтва, а тыя, якія не абмяжоўвалі творчай індывідуальнасці чэшскага паэта (“Песня каханна”, “Пакора”, “Вечар”, “На шпітальнай пасцелі”). Вершы гэтыя маюць экспрэсіўны характар, з чаго І.Волькер у сваёй паэзіі і пачынаў. Беларускі паэт захапляецца багатай вобразнасцю чэшскага калегі, лірызацыяй паўсядзёных простых рэчаў, якія, аднак, нясуць у сабе схаваны трагічны, філасофскі сэнс.

Сярод накідаў У.Жылкі ёсць восем радкоў незакончанага верша “*Пры Roentgenу*”. Гэта не што іншае, як пачатак перакладу на беларускую мову вядомай аднайменнай балады І.Волькера, якая бярэ свой сюжэт з галіны тэхнічнай і грамадскай рэальнасці, узвышаецца да абагульненняў, прыўносіць да рэальнасці элементы візіянерскія і ў канчатковым выніку ўтварае баладу сацыяльнага міфу. Прыгажосць чалавека-творцы супрацьстаўлена бесчалавечным адносінам у свеце, якія ставяць асобу ў трагічныя абставіны. У цэнтры ўвагі балады І.Волькера – канкрэтны чалавек, а рэнтгенаўскія праменні толькі адпраўны пункт для метафараўчанага вобраза, для сімвалічных пранікненняў у душу чалавека.

Як бачым, у межах пэўнага літаратурнага кірунку ўзнікаюць узаемадачыненні вельмі розных “па-творчаму асабістага, “выбарчага” характару, якія вызначаюцца шматлікімі танчайшымі прычынамі, якія ужо нярэдка выходзяць за межы гісторыка-літаратурнай праблематыкі, датычацца псіхалогіі мастацкай творчасці” [2, с. 212].

Пражскі перыяд творчай дзейнасці У.Жылкі прыпадае на росквіт у Чэхаславакіі авангардных напрамкаў, у першую чаргу *паэтызму*, які пашыраў творчы эксперымент мастакоў, “адчыняў вокны ў Еўропу”. Акрамя таго, адной з галоўных яго прыкмет было намаганне пераадоліць адчужэнне і самаадчужэнне чалавека, ліквідаваць яго ўнутраную і знешнюю дэфармацыю ва ўзаемаадносінах са светам, якая была народжана механізмамі класавога расслаення грамадства. Менавіта таму тэарэтык паэтызму К.Тэйге вызначыў гэты накірунак, як “*modus vivendi*”, як “мастацтва жыць”, як своеасаблівы сродак дзеля ўладкавання чалавечага грамадства так, каб яно было здольна “задаволіць усялякі паэтычны голад” (*пераклад з чэшскай наш. – М.Ч.*) [7, с. 108]. У сувязі з пытаннем аб сэнсавай і светапогляднай плыні паэзіі У.Жылкі гэтага часу важна адзначыць і такі важны момант паэтызму, як прапламаванне вызваленай асобы, пачуццяў, паэзіі шчасця, дзе знікае трагічнае – гэты, па словах К.Тэйге, “эстэтычны садызм” [7, с. 108].

У.Жылка, безумоўна, не быў пасіўным назіральнікам літаратурнага працэсу Чэхаславакіі сярэдзіны 1920-х гадоў. Ідучы ўслед за М.Багдановічам, ён пашырае вершаваныя формы беларускай паэзіі, сцвярджае неабходнасць для кожнай літаратуры агульначалавечых тэм. Аднак у параўнанні з чэшскімі “паэтыстамі” У.Жылка ў гэты час быў вельмі далёкі ад шчаслівага захаплення жыццём. Смяротная хвароба, эміграцыя няўмольна “касілі” яго жыццёвы аптымізм, месца якога заняло трагічнае светаўспрыманне, звязанае з ім адчуванне дысгармоніі ў свеце, разуменне недасканаласці жыцця. У.Жылка збліжаецца не з І. Волькерам бунтарным, рашучым, паэтам лёсу і пралетарскіх патрабаванняў. Чэшскі паэт вабіць У.Жылку сваім экспрэсіянізмам, жаданнем вырвацца з хаатычнага свету.

Менавіта трагічнае як эстэтычная катэгорыя з’яўляецца важным апазнавальным знакам у творчасці абодвух паэтаў. Але ў творчасці І.Волькера пафас трагічнага пераплятаецца з рамантычнай і мадэрнісцкай яго трактоўкай. Трагічнае ў беларускага паэта не суадносіцца з гераізмам дзеянняў, не звязана напраму з антаганістычным падзелам грамадства. У аснове трагічнага У.Жылкі – яго мадэрнісцкае асэнсаванне: сумненні, пакуты, адчай звычайнага чалавека, якому міжволі даводзіцца жыць пад цяжарам рэчаіснасці. У сапраўднасці – гэта трагедыя штодзённасці, жыццёвага кону, лёсу, якому вымушаны супрацьстаяць літаратурны герой. І калі І.Волькер прайшоў уласную звалючыю ад экспрэсіянізму да неарэалізму, У.Жылка заставаўся ў палоне экспрэсіяністычных тэндэнцый. Беларускі паэт цягнуўся да прыгажосці, да незвычайнага, узорнага, нават ілюзорнага, і адначасова адмаўляў штодзённае, грубае і агіднае.

З’яўленне ў паэзіі У.Жылкі філасофскіх асэнсаванняў, спроб надаць звычайным праявам жыцця глыбокі схаваны сэнс (гэта было адной з характэрных асаблівасцей паэзіі І.Волькера) можна таксама растлумачыць праяўленнем урбаністычнага светаўспрыняцця. Паэт не бачыць духоўнай канстанты, нейкай непахіснай ісціны ў вечных чалавечых пошуках. Такое светаўспрыманне характэрна для гараджаніна, асабліва гараджаніна ХХ ст. Але беларускі паэт сканцэнтрувае сваю ўвагу на пачварных, непрывабных праявах гарадскога жыцця. Нават у час стабілізацыі і адноснага дабрабыту ў Еўропе У.Жылку абурала жажлівая адчужанасць чалавека ў горадзе, хвалюе праблема прастытуцыі, прычыны і вынікі якой ён імкнецца спасцігнуць не толькі ў сацыяльна-эканамічным, але і маральным аспекце. Гэтакі прысвечаны шэраг твораў, напісаных ў Празе – “*Каму жыццё атруты келіх...*” (верш

гэты ўпершыню з'явіўся ў *«Нашым Промні»* пад назвай *«Грасытутка»*), *«О, гэта апавесць звычайна й каротка...»*.

Вяртаючыся да пытання роднасці талентаў, мастацкіх густаў, духоўных настройў і жыццёвага вопыту, заўважым, што гаворка тут ідзе, па словах І.Неупакоевай «не пра «няўлоўныя» сімпатыі», або «псіхалагічны стымул» [2, с. 212]. У дадзеным выпадку мы маем тое «асаблівае «выбарчае» уздзеянне, якое выконвае найбольш вызначальную ролю ў жыцці творцы, у станаўленні яго май-стэрства, у яго мастацкіх пошуках і здзяйсненнях» [2, с. 213]. Менавіта індывідуальнай «выбаркай» звязаны такія формы творчага узаемадачынення У.Жылкі і І.Волькера, як вобразная аналогія. Шмат чаго ў індывідуальным «выбарчым» падабенстве вызначае характар матэрыяла, да якога звяртаецца творца. І таму У.Жылка, натуральна, з асаблівай увагай чытаў свайго сабрата па пяру, жыццёвы матэрыял твораў якога падобны (адчуванне эпохі, праблема чалавечага лёсу, жыццёвае асяроддзе). Зусім невыпадкова звяртаецца У.Жылка да перакладу на беларускую мову апавядання І.Волькера *«Служка»*, дзе выразна прысутнічае тэма адзіноты. Упершыню твор друкаваўся ў *«Промні»* 1926, №1 пад псеўданімам *Л.Макашэвіч*.

Сюжэт апавядання нескладаны: служка Марыя (Мажка) знаёміцца ў танцавальнай залі з Чужынцам, які ў той жа вечар у яе пакоі раптоўна памірае. Ідэйны ж змест твора арганічна яднаецца з усёй сэнсавай плыню творчасці У.Жылкі. Варта таксама звярнуць увагу і на факты, якія, безумоўна, выклікалі цікавасць беларускага паэта да гэтага апавядання – падабенства душэўнага і эмацыйнага стану У.Жылкі і аднаго з галоўных герояў твора І. Волькера *«Служка»*. Вось вытрымка з маналога Чужынца: «Дома я – усюды і нідзе. Каб вы прайшлі гэтулькі свету і перажылі толькі, як я, – пазналі б, што чым болей перойдзеш светам, тым меней чуешся на ім дома. І нарэшце бываем вельмі стомленымі» [8, с. 126]. А гэта вытрымка з дзённікавага запісу У.Жылкі: «А бывае, адчуеш страшэнную змору, і, здаецца, што ты шмат, шмат гадоў жыў, усё бачыў, усюды быў і так стаміўся ад нейкага доўгага жыцця, што Супакой вабіць цябе як нешта любое, найжаданае» [8, с. 157]. У словы Чужынца І.Волькер ўклаў, магчыма, свае перажыванні, – тое што хвалявала яго асабіста: «А мілая – гэта нешта, аб чым можна думаць і нешта, аб чым думаецца, што тое на нас думае. І гэта самае галоўнае, калі мы самотныя і далёка» [8, с. 126]. Беларускі паэт таксама вельмі балюча перажываў адзіноту: «Няможна, няможна так жыць: заўсёды хворы, заўсёды павышаная тэмпература, безнадзейнасць, бяссілле. Душыць і самотнасць – ні родных, ні блізкіх сяброў, прыяцеляў. Я на ўсім сваім кароткім шляху адзін» [4, с. 164]. У дыялогу з Мажкай Чужынец спавядаецца: «Чалавеку вельмі дзіўна, калі ніхто аб ім не думае, нібы ступае ў парожнасць, нібы няма цела – рук, ног, а ўсё ж такі стаіць. Ты адзін, адзін. Самотнаму чалавеку не даволі сябе каб жыць. Ён нябожчык, нябожчык» [4, с. 126]. З прыведзеных вышэй прыкладаў становіцца відавочным, што мастацкая фактуальнасць твора І.Волькера – гэта боль уласнага цела і свядомасці У.Жылкі.

У жанравых адносінах гэтае апавяданне знаходзіцца на скрыжаванні жанравых мадыфікацый: навелы і падзейна-разгорнутага апавядання з перавагай прыкмет (вонкавых, формаўтваральных) падзейна-разгорнутага апавядання. Па сутнасках жа прыкметах – навела. Такая форма апавядання, на думку А.Макарэвіча з'яўляецца «найбольш прадстаўнічай у колькасных адносінах жанравай мадыфікацыяй у межах апавядання пачатку ХХ стагоддзя» [9, с. 130]. Да-статкова прыгадаць творы Я.Ш., Я.Коласа, В.Ластоўскага, Цёткі, З.Бядулі, М.Гарэцкага, М.Багдановіча, А.Гаруна. Акрамя таго апавяданне *«Служка»* ўключае ў сябе і экспрэсіўныя пачаткі. Яно мае досыць глыбокую псіхалагічную напоўне-

насьць: пошук ідэалу і рэальная немагчымасьць яго знайсці, спадзяванне на лепшы заўтрашні дзень і расчараванне ад прыходу гэтага дня, збавенне ад адзіноты ў знойдзеным каханні і немагчымасьць задавальнення ім. Падобныя вырашальныя праявы з рэчаіснаці “вызначаюць рух свядомасці героя лірычнага апавядання пачатку XX стагоддзя» [9, с. 174]. Матэрыяляспраўджанасці (па розных прычынах) жаданага альбо патэнцыяльная немагчымасьць здзяйснення чагосьці неабходнага для душы героя з’яўляецца вядучым у беларускім апавяданні пачатку XX ст. Гэта дадаткова сведчыць і аб тым, што лірычная проза пісьменнікаў-рэалістаў развіталася ўсё ж часткова і ў рамантычным рэчышчы. Чэшскага майстра слова і таленавітага беларускага паэта свідравалі пытанні: Хто я? Што я у гэтым свеце? Што пасля мяне? Якім будзе апошні крок?

Аўтарская паспешлівасць, недапрацаванасць перакладу, на нашу думку, хутчэй за ўсё выклікана станам здароўя паэта. Бо менавіта ў 1926 г. (калі верагодней усяго рабіўся пераклад і рыхтаваўся да друку першы нумар «Промня», дзе твор быў надрукаваны ўпершыню) значна абвастралася хвароба У.Жылкі; паэт некалькі месяцаў знаходзіўся на лячэнні ў санаторыі. Фактычныя доказы гэтага можна знайсці ў лістах да А.Луцкевіча за люты-сакавік 1926 г. Акрамя таго, трэба мець на ўвазе, што сам І.Волькер толькі шукаў свой стыль і сваю тэматыку ў прозе. Тое самае датычыцца і У.Жылкі. Наўрад ці можна азначыць праяўленыя творы абудвух паэтаў, як нешта завершанае, цэльнае. Па сутнасці, гэта толькі пачатак пошукаў; хоць І.Волькер паспеў стварыць праяўленыя творы значна болей.

Пакуль што, адзінай, арыгінальнай, вядомай спробай У.Жылкі ў галіне прозы з’яўляецца апавяданне «*Выпадак*». Паводле жанру, гэта невялікая апавядальная гісторыя, у якой кампазіцыйна арганізуючыя цэнтры з’яўляюцца вобраз апавядальніка, які ўзнаўляе пэўнае здарэнне праз успамін-расповед. Кампазіцыйныя паказчыкі ўзнаўляемага апавядальнікам эпизоду з мінулага абумоўлены ў творах падобнай жанравай разнавіднасці наступнымі асаблівасцямі: 1) непасрэдным дачыненнем апавядальніка да падзей мінулага, якія ён назіраў і ўзнаўляе, 2) мэтай, якія ставіць перад сабой апавядальнік, узнаўляючы пэўную гісторыю з ўласнага ці чужога жыцця, 3) ступенню адпаведнасці светапогляду і перакананняў апавядальніка аўтарскай пазіцыі. У апавядальнай гісторыі пачатку XX ст. на Беларусі, як слухна заўважыў А.М. Макарэвіч, спалучаюцца дзве формы мастацкага свету твора: рэальная і рэтраспектыўная, з перавагай, натуральна, апошняя [9, с. 115]. Падзеі рэтраспектыўнага плану ў апавяданні “*Выпадак*” маюць свае асаблівасці ўзнаўлення – героі рэтраспектывы як бы жывуць яшчэ раз. Невыпадкава У.Жылка эпіграф да свайго твора бярэ з Ф.М. Дастаеўскага: “Дети странный народ, они снятся и мерещатся». У “*Выпадку*” вобраз неназванага расказчыка і вобраз аўтара-апавядальніка зліваюцца ў адно цэлае, становяцца адэкватнымі адзін аднаму. Дробная, пустая, на першы погляд падзея здолела ўзрушыць усяго, скалануць “духоўную істоту да апошняга глухага куточка» [9, с. 151]. І нават праз пэўны час думкі вяртаюцца да апавядальніка, “нібы знойдзена штось галоўнае і самае патрэбнае ў жыцці, нібы ведаеш, што вось гэта і ёсць тая маленькая, але важная і неабходная шрубка, без якой не можна адпаведна працаваць такая складаная і велізарная машына, як людства” [4, с. 151].

Апавяданне напоўнена драматызмам сэнсавага гучання. Непасрэдныя характарыстыкі літаратурных герояў, зробленыя ў пачатку твора, маюць установавы (для рэцыпіента) характар. З аднаго боку, яны падкрэсліваюць прыгажосць сонечнага дня ранняй вясны, атмасферу, якая панавала ў гарадскім садзе, калі “на сэрцы, ціха, хораша і спакойна”, чыстую, добра апрапанутую публіку, якая, седзячы на лаўках, драмала або чытала навіны, што рабіла з яе “прылічных” людзей. З другога ж боку, гэтыя характарыстыкі насцярожваюць рэцыпіента,

паколькі адразу ж за імі з'яўляецца невялічкі хлопчык, гадоў пяці-шасці, убогага, хваравітага выгляду, у кантрастным для "чыстай" публікі адзенні. А галоўнае хлапчука – вочы "пазіралі сур'ёзна і спакойна, свяціўся ў іх ранні клопат і дзіцячая думка"[4, с. 153]. Хлопчык нясмелым, тоненькім галаском прыйшоў прасіць міластыню. Публіка засталася абыякавай да просьбы малога. Але што, урэшце, так ўзрушыла апавядальніка, які быў сведкам гэтых падзей і пільна сачыў за кожным рухам малога, вочы якога яшчэ больш падкрэслівалі кантраст з тымі "чужымі, чыстымі, паважнымі людзьмі, што адпачывалі тут", вочы, якія пазіралі "так сумна і мудра, верна і проста. І было ў іх нешта большае, нешта такое, чаго нельга выказаць і што не дазваляе спакойна глядзець у іх" [4, с. 153]. Жудасны боль ахоплівае апавядальніка, сорам за сваё бяссілле, што і ён перамога сапраўднае пачуццё, захвае спакой і таксама падорыць нейкую дробязь. Апавядальнік разумее, што "не падарыць трэба", а зрабіць больш важнае, дзеля чаго ў яго не хапае ні рашучасці, ні ўмення. Узрушаны і ўсхваляваны ад убачанага апавядальнік уцякае. "Было да болю сорамна і крыўдна за сябе, і за тых сытых культурных людзей, што кінуў на лаўцы, і за веснавы дзень, такі ўрачысты і светлы, нібы на зямлі не было ні гора, ні слёз, ні сумных дзіцячых воч" [4, с. 154].

На наш погляд, апавяданне "Выпадак" У.Жылкі ўяўляе сабой адну з форм болевага пласта з душы пісьменніка праз мастацкае абагульненне ў форме апавядальнай гісторыі, у цэнтры якой знаходзіцца свядомасць аўтара-апавядальніка – пратэст супраць чалавечай абыякавасці, "глухаты", адсутнасці пачуцця суперажывання, раз'яднанасць і бяссілле супрацьстаяць жорсткаму жыццю, якое нясе гора і галечу. Разам з тым твор поўны гуманізму і пошукаў гармоніі ў свеце.

Светапогляд беларускага паэта не ўкладваўся ў жажорныя тоны, якія моцна гучалі ў афіцыйнай літаратуры БССР. Літаратурна-эстэтычнае крэда У.Жылкі быць «часным паэтам, а не пець "як пан скажа"», ілюстравала свабодную праяву яго духу, якому не былі абыякавымі не толькі лёс беларускага народа, але і агульначалавечыя праблемы. Беларускі паэт, які пільна сачыў у Празе за развіццём беларускай літаратуры ў БССР і палітычнымі тэндэнцыямі, адчуваў, што ідзе зацятае змаганне культуры і літаратуры з афіцыйнай ідэалогіяй, якая вымагала вульгарызатарскага разумення тэндэнцыйнасці ў мастацкай творчасці. Адсюль – ягоны страх «ці прыдуся ка двару»? Паэт настойліва шукаў і знайшоў сваё ўласнае, адметнае аблічча ў беларускай літаратуры, далучаючы яе агульначалавечымі тэмамі сваіх твораў да сусветнай. У творчасці У.Жылкі гучыць не толькі адраджэнцкая ідэя, якую многія даследчыкі лічаць стрыжнявой. У яго мастацкім свеце спалучаецца палымяны змагар і закаханы юнак, шукальнік Хараства і знявераны жыццём чалавек, глыбокі філосаф і душэўна тонкі, чысты чалавек, які ўмее глядзець на жыццё з агульначалавечых пазіцый, застаючыся патрыётам і грамадзянінам. Малады беларускі паэт не ішоў "слепа" за мадэрнісцкім рухам, які быў шырока прадстаўлены ў тагачаснай Чэхаславакіі. Творчае ўзаемадзеянне насіла "выбарчы" характар, У.Жылка адшукваў тэмы, вобразы і формы, якія былі адэкватныя ўласнаму мастакаму і філасофскаму светабачанню. Пражскі перыяд творчасці У.Жылкі трэба разглядаць ў кантэксте эстэтычных пошукаў усёй беларускай літаратуры. У дадзеным выпадку нельга не пагадзіцца са сцверджаннем В.Максімовіча, што ў літаратуры "арыентацыя на спалучанасць універсальнага і нацыянальнага пачаткаў была вынікам гістарычнай пераакцэнтацыі мастацкага мыслення, што істотна паўплывала на характар і тып творчасці" [10, с. 16].

Такім чынам, мы прыходзім да наступных высноў: літаратурная дзейнасць У.Жылкі не была абцяжарана ідэалагічным і палітычным дыктатам, ён адстойваў

сваё права і права кожнага мастака развівацца па ўласным, унутраным законам, гэты пісьменнік з'яўляецца захавальнікам роднай мовы, яе адданым носьбітам і стваральнікам, творчасць паэта – гэта своеасаблівы заповіт пра веліч прыгажосці, яе выратавальную місію, адданасць роднаму краю. Літаратурная дзейнасць У.Жылкі пражскага перыяду сведчыць пра станоўчае самавыяўленне беларусаў, якія інтэграліся ў еўрапейскі кантэкст, засвойвалі здабыткі сусветнай літаратуры, у прыватнасці, чэшскай, разам з тым, жадаючы не знікнуць, а захаваць сваё ўласнае аблічча.

ЛІТАРАТУРА

1. *Навуменка І.* Уладзімер Жылка // Роднае слова, 2000. – № 3. – С.8-12
2. *Неупокоева И.Г.* Проблемы взаимодействия современных литератур. (Три очерка). – М., 1963. – 226с.
3. *Шерлаимова С.А.* Иржи Волькер и новые пути чешской поэзии XX века. – М., 1965. – 89 с.
4. *Жылка У.* Выбраныя творы. – Мн., 1998. – 358с.
5. *Скобла М.* Шукальнік характава // У.Жылка. Выбраныя творы. – Мн., 1998 – С.20.
6. *Бушмин А.С.* Межлитературные связи и преемственность – закономерность литературного развития. // Литературные связи и литературный процесс. Из опыта славянских литератур [Сб.ст]. – М., 1986. – 350с.
7. *Balajka V., Soldán L., Charous E.* Přehledně dějiny literatury, č. II. – Praha, 1997. – 200 s.
8. *Волькер Иржи.* Служка // Прамень. – № 1. – Прага, 1926. – С.23-29.
9. *Макарэвіч А.* Праблема жанравых мадыфікацый ў беларускай прозе канца XIX – пачатку XIX стагоддзя: Манագрафія. – Магілёў, 1999. – 331 с.
10. *Максімовіч В.А.* Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя: Дапаможнік для студэнтаў філфакаў ВДУ. – Мн., 2000. – 351 с.

SUMMARY

In the article of influence of I. Voiker's poetry on the fiction of V. Zhilka can be traced. The particularity of creative interaction was of "selective" nature, as V. Zhilka looked for topics, characters and forms in adequacy with his own artistic and philosophical views.