

**ПАЭТ – ПАРАДЗІХА КРАЯ. ПАЭТЫКА НАЦЫЯНАЛЬНАГА  
І ПЫТАННЕ ЭСТЭТЫЧНАЙ АЎТАНОМІІ  
(на прыкладзе У. Жылкі)**

Gun-Britt Kohler, Універсітэт у Ольдэнбургу (Германія)

Знаць, што для другога не пишут, знаць, што напісанае мною нікогда не заставіт любімага палюбіць мяня, што пісьмо нічога не возмешае, нічога не сублимуе, што *оно как раз там, где тебя нет*, – это и есть начало письма.

*Ролан Барт* [2, с. 259]

Мае адносіны да паэзіі: яны глыбокія і інтымныя, але і тут нейкая хворасць. Трэба самавызначыцца ў гэтым напрамку. Што ж: паэт я ці не? Не і але, але і не! А нарэшце я нічога не знаю. Я люблю Яе. [...] Я калісьці чакаў уваскрашэння ад звычайнага кахання са смяротнаю і чакаў яе. А затым у мяне не хапіла нат эстэтычнага пачуцця. Дурань я, дурань! А паэзія – яна ж таксама не аднакавая, няма пастаянства.

*Уладзімір Жылка* [4, с. 157]

**1. Месца «нацыянальнага» ў галіне эстэтыкі.** У тэорыі калектыўнай памяці літаратура разумеецца і прызнаецца як адзін з самых важных асяродкаў у фарміраванні калектыўнай ідэнтычнасці [14].

Экзістэнцыяльная сувязь паміж літаратурай і памяццю паэталагічна абгрунтаваная і ў галіне літаратуразнаўства [11; 18]. «Нацыянальнае», аднак, застаецца, здаецца, катэгарычна выключанае з галіны эстэтыкі, менавіта ў сувязі з аўтанамічнай паэтыкай, характэрнай для літаратуры мадэрнізму [20]. Мастацтва, якое лічыцца эстэтычна аўтаномным, павінна герметычна адмежавацца ад іншых, *немастацкіх* галін, у тым ліку і ад нацыянальнага элемента, які звычайна лічыцца складнікам іншых сфераў, і перадусім уваходзіць у галіну палітычнай (а тым самым і грамадскай, рэлігійнай і інш.) ідэалогій [13]. У адпаведнасці з гэтым, літаратуразнаўства, якое развілося ў межах аўтанамічнай паэтыкі, адрознівае «мастацкую» і «публіцыстычную» літаратуры, прычым аб'ектыўна абгрунтаванае аддзяленне аднаго ад другога з розных прычын фактычна вельмі складанае.

У гэтым кантэксце можна браць пад увагу наступныя разважанні: з аднаго боку, сама ідэя і прэтэнзія на аўтанамічнае паняцце мастацтва і літаратуры ў пэўным сэнсе «змяшчаюцца» ў сферу ідэалагічнага. З іншага боку, нацыянальнае значна перасякаецца з літаратурнай сферай менавіта ў сувязі з тэорыяй калектыўнай памяці. Указанне Эрнэста Рэнана на «сумесна прынесеныя ахвяры» як на адзін з самых важных параметраў нацыянальнай самаідэнтыфікацыі [19, с. 57], і перадусім паняцце Бенедыкта Андэрсона, паводле якога нацыя – уяўляемая супольнасць («*imagined community*» [10, с. 16 – 17]), у гэтым сэнсе паказальныя. Нацыянальнае, калі разумеецца як штосьці на мяжы паміж фікцыяй і ўтварэннем (калектыўнай) памяці, аддалена ад самой сутнасці літаратурнага не больш, чым, напрыклад, феномены індывідуальнага ці псіхалагічнага (лірыка кахання, лірыка прыроды і пад.).

Нягледзячы на тое, што перасячэнне нацыянальнага з літаратурным неаднаразова канстатавалася, літаратура, у гэтым кантэксце, звычайна ўспрымаецца як «інструмент», які выкарыстоўваецца не згодна з уласным прызначэннем. Насуперак гэтаму, мая гіпотэза ў тым, што ў пэўным кантэксце і ў пэўных умовах нацыянальнае можа стаць спецыфічна літаратурна-эстэтычнай катэгорыяй, якая не супярэчыць прынцыпам аўтанамічнай паэтыкі. Справа, значыць, для мяне ў пытанні, дзе, калі, як і ў якой меры нацыянальнае ўнутры літаратурнага твора дасягае спецыфічнай эстэтычнай вартасці, стварае спецыфічную эстэтыку і паэтыку. Каб добра вытлумачыць гэтую думку, можна звярнуцца да лацінскага слова «медыум», якое сёння ў агульным дыскурсе выкарыстоўваецца ў сэнсе 'носьбіт інфармацыі'. Ёсць, аднак, нюансы: па-першае, інфармацыя неадлучная ад носьбіта, таму яны ўздзейнічаюць адно на аднаго. Гэта, па-другое, прыводзіць да таго, што інфармацыя нібы выяўляецца толькі ўнутры гэтага медыуму. На базе такога разумення літаратуры як «медыум» (выказвання, у першую чаргу), добра

ўяўляецца адрозненне ад звычайнага паняцця літаратуры як «інструмента» на службе нацыянальнай ідэі.

Перапляценне нацыянальнага і эстэтычнага асабліва актуальнае ў галіне «малых» літаратур. А менавіта тут трэба правяраць, ці нацыянальны элемент сапраўды варта ацэньваць як «гетэраномным», ці ён, наадварот, не стаў складнікам літаратурнай сферы, які стварыў спецыфічную паэтыку і асаблівыя эстэтычныя формы. У польскай літаратуры, напрыклад, пасля значнага перапляцення эстэтычнага і нацыянальнага ў польскім рамантызме і рэалізме-пазітывізме, у кантэксце «Młodej Polski» пачатку XX ст. драматург Станіслаў Выспяньскі карыстаўся менавіта гэтай «традыцыяй», каб, у пэўным сэнсе, іранічна праламляць традыцыйнае нацыянальнае, і тым самым абгрунтаваць мадэрнісцкую, а па сутнасці нацыянальную драму [16]. У сувязі з такімі спецыфічнымі традыцыямі перапляцення нацыянальнага і эстэтычнага ў «малых» літаратурах можна, развіваючы тэорыю Бурдзэ [13], часам назіраць асаблівую «нацыянальную дыспазіцыю» аўтараў („national disposition“ [17]). Такім чынам можна, з пункту гледжання аўтанамічнай паэтыкі, вытлумачыць, што прадстаўнікі польскага і харвацкага літаратурнага мадэрнізму падкрэслівалі сваю цесную сувязь з народам, з нацыяй, з духам нацыянальнай мовы, часам прысвячаючы свае творы нацыянальным пытанням і адначасова выразна абвяшчаючы аўтаномнасць літаратуры і мастацтва [15; 16; 17].

**2. Характва, каханне, бацькаўшчына. Бацькаўшчына як іпастась характва.** У адным з лістоў да Антона Луцкевіча 1925-га года Уладзімір Жылка асвятляе гэту праблематыку ў беларускай літаратуры 20-ых гадоў ў сувязі з уласнай творчасцю. Ён піша:

*Як Вы адносіцеся да эстэтыцкага кірунку ў беларускай паэзіі? Мне гэта вельмі цікава! Мінчукі ў сваіх крытычных артыкулах радуюцца, што ў нас волькі толькі нацыянальныя ды сацыяльныя тэмы. [...] Адным словам, я хачу сказаць, што маю права пісаць не толькі ўра-патрыятычна-пралетарскія рэчы, але й заставацца ў самотным ціхім храме Характва [4, с. 271].*

Гэтае выказванне паказальнае у сувязі з Жылкавым паняццем літаратуры, і з тым, як ён сам ацэньвае ўласныя творы: аўтар тут уводзіць рэзкае проціпастаўленне, дзе «ўра-патрыятычна-пралетарскія рэчы» ацэньваюцца яўна негатыўна, як нейкі «цяжкі абавязак», у той час як паэт прэтэндуе на індывідуальнае «права» аддавацца Характву. Зусім апраўдана ўбачыць у гэтым выказванні аўтаномнае пазіцыянаванне.

У літаратуразнаўчым і гістарычным дыскурсах Жылка пераважна ўспрымаецца як прадстаўнік «рамантычнага» адносна «неарамантычнага» кірунку беларускай літаратуры ([5; 8; 9] і інш.). Хаця гэтае «рамантычнае» па-рознаму вызначаецца і абгрунтоўваецца,

даследчыкі звычайна спасылаюцца на цесную сувязь Жылкі з «нацыяй». (Пры гэтым, крытыка 20-х гадоў абмяркоўвала ў першую чаргу ідэалагічную скіраванасць аўтара – ягоныя адносіны да пралетарыяту, да камунізму, да буржуазіі, – у той час як сучасная крытыка нярэдка цікавіцца суадносінамі паміж нацыянальнай заангажаванасцю і эстэтычнай вартасцю).

У такіх меркаваннях можна ўбачыць імкненне наўмысна прымірыць тое, што, паводле мадэрных і сучасных паэталагічных прынцыпаў, лічыцца несумяшчальным – «абараняць» эстэтычную вартасць Жылкавых твораў ад яго грамадскай, палітычнай ці нацыянальнай заангажаванасці. Нярэдка звяртаюцца да рыторыкі легітымацыі, якая, аднак, гэтую несумяшчальнасць больш выкрывае, чым абвяргае (напр. [3, с. 387]).

Але фактычна большасць Жылкавых твораў знаходзіцца менавіта *паміж* названымі самім аўтарам апазіцыямі. Тое, што Жылка мае на ўвазе пад паняццем «ура-патрыятычна-пралетарскія рэчы» – тыповую публіцыстычную лірыку накшталт Купалава «Гэй, наперад!» [4, с. 271] – насамрэч дастаткова рэдка можна знайсці ў ягоных творах. Замест гэтага, вельмі часта да ўяўлення характва далучаецца менавіта элемент нацыянальнага (разумею «нацыянальнае» ў шырокім сэнсе, значыць, нацыянальнае, народнае, патрыятычнае, прыроднае, але выключым з гэтага паняцця «пралетарскае», «камуністычнае», «сацыялістычнае», якія для Жылкі маюць іншы (ауксілярны) статус і, урэшце, у яго лірыцы сустракаюцца рэдка).

Па сутнасці, эстэтычнае і нацыянальнае ў лірыцы Жылкі фарміруюць характэрны для яго паэтыкі сінтэз, пры якім паэзія ніяк не ўяўляецца «інструментам» на службе нацыянальнага, але менавіта «медыумам», у якім разгортваецца эстэтычнае ўспрыманне нацыянальнага. Сама лірыка для Жылкі, здаецца, канцэптуалізуецца наўрад ці інакш, чым у паняццях нацыянальнага, роднага.

На гэтую спецыфіку ўказаў Іван Навуменка [9, с. 685], падкрэсліваючы ўзаемадзеянне канцэптаў «радзіма», «каханне» і «хараство» і ўспрымаючы іх як *аснову* самой лірычнай творчасці Жылкі. Навуменка правамерна ўказвае на цесную сувязь паміж названымі трыма фактарамі. Пры гэтым, калі, з аднаго боку, тэма Беларусі далучаецца да «кахання» і, з другога боку, яна цесна звязаная з «хараством», тады нацыянальнае ўяўляецца нібы *связным звяном* паміж каханнем і хараством, або, інакш кажучы, істотным фактарам пры выражэнні «кахання хараства». Сам Жылка ў 1923-ым годзе (у тым самым годзе, калі ўзнікае верш «Хараство»), змяшчае ў *Дзённік* падрабязнае разважанне пра хараство. Хараство – напісана з «боскай» вялікай літары – атаясамліваецца з каханнем, уяўляецца «каханкай»:

*Ляпей я раскажу аб сваім каханні, апошнім каханні. Каханка гэтая... і хто б мог падумаць... Хараство. [...] Колькі было раней падобных «каханняў». Але, можа, таму кахаў – і Беларусь, і барацьбу, і буры, і вясяняныя громы, і палі, і сенажаці, што ва ўсім гэтым свяціўся Яго свет. [...] Мне хочацца думаць, што Яно і ёсць вялікая сапраўдная рэальнасць, якое няма нат у навуцы. [...] А так бы хацелася ўчапіцца за што-небудзь моцна-моцна, прутка стаць на нейкую «сваю зямлю», на рэальнасць. І калі Хараство і ёсць Абяцанкай, блакітнай затокай... Хоць я не ведаю, што я заву гэтым імем [4, с. 155].*

Любоў да Беларусі і да бацькаўшчыны тут, на першы погляд здаецца мінулай любоўю, замененай цяперашняй любоўю да хараства. Але пры больш дэталёвым разглядзе любоў да бацькаўшчыны, разам з названымі з’явамі прыроды, з якімі яна больш-менш атаясамліваецца, насамрэч ўяўляецца *інастассю хараства*, яму тоеснай, толькі ў іншым аспекце.

Трэба падкрэсліць, што палітычныя ці сацыяльныя інтарэсы тут яўна адыходзяць на задні план: любоў да хараства, і ў тым ліку да бацькаўшчыны, чыста эстэтычная, і пры гэтым матываваная. Хараство ўяўляецца як *сублімат* хворага цела, нестабільнасці, няпоўнасці, ненадзейнасці ўласнага існавання. Заўважым, што, падкрэсліваючы «рэальны» характар хараства, Жылка знаходзіцца зусім недалёка ад напрамку паэтыкі рускага сімвалізму (Вяч. Иванова, у першую чаргу), хаця яго разважанні тэарэтычна не развітыя (можна у гэтым кантэксце нагадаць і Жылкавы разважанні пра «рэлігію Хараства» [4, с. 156, 164]).

У творах Жылкі можна ўбачыць развіццё гэтых эстэтычных адносін да нацыянальнага, і ў тым ліку спосабаў, якімі ён карыстаецца. Тут мы звернем увагу на «Тастамент» у якасці паэталагічнага «падрахунку» паэта.

**3. Нараджэнне паэзіі з прыгажосці краіны. Жылкавы «Тастамент».** Напісаны ў 1932-1933 гг. «Тастамент», бадай, адзін з апошніх твораў Жылкі, звычайна ўспрымаецца як «гімн» Беларусі (апошнім «Тастамент» так характарызаваў М. Мікуліч [8, с. 233]). Гэтаму нельга супярэчыць; з іншага боку можна, аднак, убачыць у гэтым тэксце паэталагічны «падрахунак», які сведчыць пра цесныя суадносіны хараства, бацькаўшчыны і кахання з паэзіяй.

У цэлым, Жылкавы «Тастамент» уяўляецца «тыповым» у найлепшым сэнсе слова лірычным тастаментам, можна нават сказаць яго прататыпам: першая частка (страф. 1 – 15) – гэта рэтраспектыўны позірк, быццам бы аўтабіяграфічныя і паэтычна-аўтабіяграфічныя разважанні ў больш-менш храналагічным парадку. (Аўтабіяграфічныя часткі ў паэтычных тастаментах тыповыя. Пры гэтым нельга забываць пра тое, што паэтычны тастамент уяўляецца літаратурным творам з вялікай доляй стылізацыі, а не фактычным дакументам. Стылізацыя у «Тастаменце» Жылкі яўная, і менавіта таму можна яго чытаць як «паэталагічны падрахунак»). Другая

частка (страф. 16 – 27) ахоплівае ўсе іншыя тыповыя элементы: споведзь, развітанне, завяшчанне, пажаданні, прадказанне, рэзюмуючы падрахунак і, нарэшце, пажаданне пра месца пахавання. У ёй у значна большай меры, чым у першай частцы, прымаецца пад увагу сучасны кантэкст (строфы 20 – 24) і менш звяртаецца ўвага на паэталагічнае. Таму ў нашым кантэксте варта паглядзець перадусім на першую частку, дзе паступальна «з'яўляецца» асаблівая паэтыка нацыянальнага. (Ірына Багдановіч [1] свае разважанні пра «Тастамент» прысвячае другой яго частцы і таму пайншаму характарызуе гэты тэкст: менавіта як «гімн Чалавеку», як асэнсаванне ўласнага чалавечага шляху і як «споведзь» [1, с. 30]. Наш падыход гэтаму не супярэчыць).

а) *Прырода як муза. Ініцыяцыя I.* У другой страфе апісваецца штосьці накшталт лірычнага ініцыяльнага перажывання («Initiationserlebnis»). Каханая крывіцкая прырода і яе прыгажосць тут атаясамліваюцца са «словам», яго быццам бы «вымаўляюць». Прырода, якая пераўтварылася з маці ў сяброўку, як сфінкс «схоплівае» паэта сваім *поглядам* (пра важную ролю сінестэтычных феноменаў сведчыць эскіз «Крыўя» ([4, с. 162]), які і пацвярджае рэальна-міфалагічны, а тым самым і эстэтычны аспект Жылкавых адносін да бацькаўшчыны) і быццам бы «аддае яму слова». Яна ў гэтым сэнсе відавочна адыгрывае ролю «Музы»:

*Яна з поглядам незраўнаным / Зірнула ў вочы мне ўсупор / І, сэрца  
ранячы вяскоўца, / Шапнула таямніцы слоўца. // Яно было пра тое, як /  
Прыгож бязмерна свет дзівосны... [4, с. 142].*

Слова, паэтычнае слова, тут, здаецца, раз і назаўсёды атаясамліваецца з прыгажосцю краіны і яе прыроды. З іншага боку, «слова» і «прыгажосць» ужо тут звязваюцца з *амбівалентным* пачуццём «болю», характэрным для Жылкавых адносін як да паэзіі так і да бацькаўшчыны.

б) *Спевы з прыгажосці. Нараджэнне паэта. Ініцыяцыя II.* Працяг гэтага ініцыяльнага перажывання змешчаны праз некалькі строфаў. Матыў «бачання» тут паўтараецца і злучаецца з матывамі амбівалентнасці, сну і маладосці ці ўспамінаў пра яе. Паэзія нараджаецца ў стане «паўсну» з убачанай прыгажосцю і з адчуваннем зачаравання.

*І я набачыў прыгажосць, / Што на-над спевы салавейкі / Зачаравала  
маладосць. / І стаў я пець... Мае жалейкі / Звініць матыў, і кожны тон – /  
Сусветнай пекнаце уклон [4, с. 143].*

«І стаў я пець» – нараджэнне паэта тут, з аднаго боку, успрымаецца як натуральны *вынік* убачанай прыгажосці, як зусім прыроднае, а з іншага боку, як сапраўдны *пачатак* новага існавання. Дасканаласць гэтага ініцыяльнага акта перадаецца і зменай граматычнага часу – пераходам у цяперашні час.

в) *Прыгажосць як вера і натхненне.* У наступных строфах праяўляецца дастаткова складаная паэтыка, у якой прыгажосць і каханне да края атаясамліваюцца з адвечным характэрам і падвяргаюцца пераўтварэнню ў метафізічна-рэлігійнае. «Вера» – у родны край, у яго

прыгажосць, у хараво як трывалы прынцып – тут уяўляецца «праводнай звяздой» і гарантуе сталую прысутнасць каханага края. (У *Дзённіку* Жылка піша адносна веры: «Пытанне веры становіцца на чаргу. Але адно: Хрыста, светлага Ісуса я заўсёды любіў. [...] Люблю яго, як моладасць сваю, як казку, як легенду, як лёгкі сон, як летуценне, але люблю і як сімвал мае трагедыі, люблю яго за вялікі трагізм [...] за крыж яго» [4, с. 156]). Гэтым самым, зразумела, «край» канчаткова страчвае свой «матэрыяльны» статус і падвяргаецца метамарфозе: пераўтвараецца ў штосьці чыста духоўнае, уяўляемае, і, тым не менш, суб'ектыўна рэальнае. Гэты апафеоз дасягае вяршыні ва ўяўленні края як крыніцы і кульмінацыі паэтычнага натхнення:

*Мая бяспэная уласнасць – / Са мной мой край, яго бяда, / Са мной праз горы і каменні / Высачыня майго натхнення [4, с. 144].*

г) *Паэт – парадзіха края*. Ініцыятар, але і плод гэтага натхнення – край. У дзясятай і адзінаццатай строфах звыклых стасункі паміж краем і яго «сынам», з аднаго боку, і паміж аўтарам/паэтам і яго твораў, з другога боку, як бы накладваюцца адно на адно і пераварочваюцца. Больш таго, апісаная тут сітуацыя вагаецца паміж экстазам і дабравешчаннем – зноў пад знакам «сну», – дзе паэт сапраўды пераўтвараецца ў цяжарную, «ноша» яго – край, але і голас. Гэта не толькі цікава (і, можа, адзіны ў сваім родзе выпадак!) у сувязі з гендэрнай метамарфозай, але і ў сувязі з павернутай генеалогіяй. Творачы, паэт «нараджае» свой край.

*Я пачуваў пад сэрцам ношу, / Чароўны голас да мяне, / Пачуццям матчыных раскошу, / Трывогу ў сэрцы дзесь на дне, / І быў – пагодлівы, харошы! – / Мой край мне лёсам і жыццём, / Маім распешчаным дзіцём! [4, с. 144].*

Трэба сказаць у гэтым кантэксце, што Жылка моцна адрозніваецца ад беларускай традыцыі (і, дарэчы, ад агульнай традыцыі патрыятычнага дыскурсу), дзе персаніфікаваная Беларусь звычайна ўяўляецца як «маці», як «дзяўчына» або як «каханка» (параўн. [7, с. 16]). Амбівалентнасць гэтага вобраза развіваецца ў чатырнаццатай страфе, калі паэт вяртаецца да эстэтычнага ўспрымання бацькаўшчыны, але з яўнымі рэмінісцэнцыямі на згаданыя строфы:

*Я ўчуў пад спелы жыта шум / Дзівосных сіл жывыя токі / І спеў, што я ў сабе нашу, / Зямных глыбін густыя сокі / І з промняў сонечных душы [4, с. 145].*

Дзеясловам «нашў» Жылка тут звяртаецца да выразу «ноша» і непасрэдна злучае яго з паэтычнай дзейнасцю і з «зямлёй» – усё гэта ў яўна прыродна-архаічным кантэксце і зноў пры яўнай алузіі да «ўбачанага» і «пачутага». (Трэба, у сувязі з гэтым, нагадаць «эстэтычны ўніверсалізм Жылкі», пра які гаворыць Е. Лявова [6]). Такім чынам яшчэ раз пацвярджаецца экзістэнцыяльная тоеснасць лірыкі і края.

**4. Рэзюмэ.** Пытанне, як і калі нацыянальнае можа стаць эстэтычнай катэгорыяй, было зыходным пунктам прадстаўленых тут разважанняў. Яно было пастаўленае ў кантэксце праблематыкі аўтанамічнай паэтыкі, якая прынцыпова выключае з галіны «сапраўднай літаратуры» ўсё тое, што ўяўляецца не чыста эстэтычна накіраваным: творы ці аўтары нярэдка ўспрымаюцца як «гетэраномныя» (і тым самым эстэтычна нецікавыя!), таму што яны не адпавядаюць гэтаму стандарту; асабліва гэта праблема датычыцца «малых» літаратур, дзе перапляценне нацыянальнага і эстэтычнага гістарычнае, і дзе, такім чынам, можна часта ўбачыць спецыфічную *нацыянальную дыспазіцыю* аўтараў.

Каб пазбегнуць утылітарнага паняцця літаратуры, якая злучаецца з элементам нацыянальнага, мы ўзгадалі паняцце «медыум». Лірыка – медыум выказвання, выяўлення, у рамках якога можа эстэтычна ўяўляцца і нацыянальнае.

Уладзімір Жылка, нягледзячы на яго «заангажаванасць», прэтэндаваў на аўтанамічную паэтыку для самога сябе, на ўласнае *права* прысвяціць сябе Хараству (што, вядома, у 20-ыя гады стала праблемай). Адпаведна, у яго інтымна-паэталагічных разважаннях любоў да бацькаўшчыны, як і іншыя, звязаныя з ёй «каханні», уяўляюцца быццам бы *іпастасямі* ідэалу хараства.

Аналіз «Гастамента» паказаў, што Жылка развівае спецыфічную паэтыку нацыянальнага, дзе краіна-бацькаўшчына, каханне і хараства фарміруюць нерастваральны сімбіёз, з якога нараджаюцца паэт і лірыка. Сувязь гэтая настолькі цесная, што звыклая генеалогія пераварочваецца: *край нараджаецца з паэзіі*.

Такім чынам пацвярджаюцца не толькі рамантычныя і сімвалічныя элементы ў Жылкі, але і яго мадэрністычны і наватарскі патэнцыял. І інтымна-экспліцытная і лірычна-імпліцытная паэтыкі паказваюць, што Жылкавы падыход да нацыянальнага перш за ўсё эстэтычны і што нацыянальнае сапраўды іпастась (нярэдка, дарэчы, быццам рэлігійнага!) паняцця адвечнага хараства. Тым самым Жылка ўяўляецца глыбока самадастатковым паэтам.

Пастаяннае адчуванне агульнай недасканаласці, няпэўнасці, ненадзейнасці – у сувязі як з родным краем (эміграцыя, ссылка), так і з уласным існаваннем (хвароба) – якое, з аднаго боку, песціць каханне (рэлігію!) хараства, з другога боку, прыводзіць да пачуцця дэфектыўнасці, жаданні і сумненні менавіта ў галіне эстэтыкі, на што ўказваюць вышэйпрыведзеныя эпіграфы. «Мадэрнізм» Жылкавага суб'екта і ў гэтай амбівалентнасці [12].

1. Багдановіч, І. Паэзія хараства і змагання. Літаратурны партрэт Уладзіміра Жылкі // Роднае слова 1992, № 4. – С. 23 – 30.



2. Барт, Р. Фрагменты речи влюбленного. – М., 1999. Па-французску : Barthes R. Fragments d'un discours amoureux. – Paris, 1977.
3. Баршчэўскі, Л., Тычына, М., Васючэнка, П. Беларуская літаратура і свет. Т.1. – Мінск, 2006.
4. Жылка, Ў. Выбраныя творы. – Мінск, 1997.
5. Калеснік, У. Ветразі Адысея : Уладзімір Жылка і рамантычныя традыцыі ў беларускай паэзіі. – Мінск, 1977.
6. Лявонава, Е. Вытокі эстэтычнага універсалізму Уладзіміра Жылкі // Да 100-годдзя Уладзіміра Дубоўкі, Уладзіміра Жылкі, Кузьмы Чорнага / Пад рэд. Л. Сінькова – Мінск, 2001. – С. 271 – 276.
7. Мечковская, Н. Гендерный аспект этноязыковых коллизии: развитие языковой ситуации в Беларуси XX в. и женская речь // Entwicklung slawischer Literatursprachen, Diglossie, Gender: Literalität von Frauen und Standardisierungsprozesse im slawischen Areal. / Пад рэд. J. von Leeuwen-Turnovcová, H. Richter – München, 2006. – С. 9 – 46.
8. Мікуліч, М. Паэзія Заходняй Беларусі (1921 – 1939). – Мінск, 2010.
9. Навуменка, І. Уладзімір Жылка // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. – Т. 2 : 1921 – 1941. – Мінск, 1999.
10. Anderson, A. Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. – FfM – New York, 1996.
11. Assmann, A. Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. – München, 1999.
12. Bauman, Z. Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit. – Hamburg, 1992.
13. Bourdieu, P. Die Regeln der Kunst. – FfM, 2001.
14. Halbwachs, M. La mémoire collective. – Paris, 1967.
15. Kohler, G. Institutional autonomy 1840 versus aesthetical autonomy 1900? Moments of tension in Croatian literature around the idea of 'nation' // The Autonomy of Literature at the two 'fins de siècle' (1900 and 2000). A Critical Assessment / Пад рэд. G. Dorleijn, R. Grüttemeier, L. Korthals Altes – Leuven, 2007. – С. 1 – 27.
16. Feld und Nation. Perspektiven der slavischen Literaturwissenschaft. – Oldenburg, 2009.
17. National Disposition and the Author's Trajectory. Reflections on Polish and Croatian Literature // Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000 / Пад рэд. G. Dorleijn, R. Grüttemeier, L. Korthals Altes – Leuven, 2010. – С. 11 – 38.
18. Lachmann, R. Gedächtnis und Literatur. – München, 1989.
19. Renan, E. Was ist eine Nation? Und andere politische Schriften. – Wien – Bozen, 1995. Па-французску : Renan E. Qu'est-ce qu'une nation? – Paris, 1882.
20. Van Heusden, B., Korthals Altes, L. (рэд). Aesthetic Autonomy. Problems and Perspectives. – Leuven, 2004 (= Groningen studies in cultural change 15).