

Наталля БАХАНОВІЧ

ІДЭЙНА-МАСТАЦКІЯ ПОШУКІ ЕЖЫ ЖУЛАЎСКАГА Ў АСЯРОДДЗІ ГАЛІЦЫЙСКАЙ ІНТЭЛІГЕНЦЫІ

Відзначено вплив перебування Є. Жулавського на території західної Галичини, зокрема на його ідейно-мистецькі шукання творчої взаємодії з філософсько-естетичними здобутками місцевої інтелігенції. Розглянуто специфіку жанрового різновиду ліричної мініатюри загалом і циклу “Дрібниці” зокрема. Проаналізовано зображеного ліричного героя з увагою на такі аспекти: духовні втрати, прагнення до істини, специфіка творчості, співвідношення життя й мистецтва, естетизація ментально-психологічних явищ, перебування у граничних онтологічних ситуаціях, позиціонування жінки як носія безумовної віри.

Ключові слова: модернізм, символізм, мініатюра, творчість, мистецтво, автор, ліричний герой.

На памежжы XIX–XX ст. Рэч Паспалітая заставалася падзеленай на асобныя часткі, прыналежныя да трох розных дзяржаў – Расіі, Прусіі, Аўстра-Венгрыі, кожная з якіх усталёўвала на сваіх землях адметныя парадкі. Складаныя сацыяльныя, нацыянальныя, палітычныя ўмовы, аднак, спрыялі росквіту польскай літаратуры, у якой у гэты час узаемадзейнічалі два мастацкія метады: рэалістычны – з вызначальным для яго ўплывам ідэалогіі пазітывізму, і мадэрнісцкі – з уласцівай яму насычанасцю найноўшымі філасофскімі, культуралагічнымі, псіхалагічнымі плынямі. Асяродкам узнікнення пазітывісцкіх ідэй з’яўляецца Варшава, а мадэрнісцкіх – Кракаў, прычыны чаго відавочныя пры ўліку спецыфікі нацыянальнага жыцця палякаў на кожнай з падзеленых тэрыторый.

Росквіту польскага мадэрнізму (яго прадстаўляе пакаленне “Маладая Польшча”) менавіта на тэрыторыі заходняй Галіцыі, у прыватнасці Кракава і Закапанэ, садзейнічалі, перадусім, два істотныя фактары. Першым з’яўляецца ператварэнне Аўстра-Венгрыі ў дэмакратычна-ліберальную дзяржаву, што забяспечвала свабоду развіцця, у тым ліку і моўную, яе народаў. Менавіта сюды больш лёгка пранікалі і імгненна падхопліваліся творчай інтэлігенцыяй найноўшыя заходнееўрапейскія павевы. Агульна гэтыя павевы былі абазначаны словам мадэрнізм, які прадстаўляе сабой не толькі літаратурны метады, але і светапоглядную сістэму. Яго апалагеты акцэнтуюць увагу на крэатыўным пачатку, кваліфікуючы творчасць як уласціvasць душы, а не атрыбут прафесіі, і лічаць мастаком кожнага эстэтычна развітага чалавека. Падыход да творчасці як да ўласціvasці бачыць і адчуваць характава ў межах уласнага мікракосму істотна пашырае далягляды быцця асобы ў свеце. Адсюль вынікае другі фактар – уплыў ландшафту заходняй Галіцыі на менталітэт

і лад жыцця яе насельнікаў. Е. Ігнатовіч звяртае ўвагу, што “да гураля-творцы стасавалася канцэпцыя тварэння жыццём, цалкам адрозная ад дэндыйскай, таму што ў яе аснове ляжала ўкаранёнае ў міфе прыманне свету, а не дыстанцыя або бунт супраць прынцыпу яго арганізацыі”¹. У сітуацыі ізаляванасці ад культуры “дзеці гор” інтуітыўна запаўняюць гэты прабел кантактамі з прыродай, творчай дзейнасцю – музыкай, спевамі, танцамі. Улічваючы названыя фактары актыўнага развіцця мадэрнізму ў захаднай Галіцыі, можна зрабіць выснову, што канцэпцыя маладапольскай літаратуры ў многім грунтуецца на спалучэнні ідэі творчасці як матэрыялізаванага жыцця душы і ідэі народа як носьбіта нацыянальнай адметнасці.

Ежы Жулаўскі з’яўляецца заўважным прадстаўніком польскага літаратурнага працэсу памежжа XIX–XX стст., у прыватнасці мадэрнісцкай школы. На творчае станаўленне аўтара аказаў уплыў шэраг жыццёвых абставінаў, у ліку якіх знаходзіцца і далучанасць да прасторы захаднай Галіцыі. З аднаго боку, ён выхоўваўся як носьбіт нацыянальнай ідэі шляхетным бацькам, які вядомы ўдзелам у паўстанні 1963 г. на гэтай тэрыторыі. З іншага боку, вярнуўшыся пасля навучання ў Еўропе ў Кракаў і затым Закапанэ, аўтар сябраваў з тутэйшай багемай (Я. Каспровіч, С. Пшыбышэўскі, К. Тэтмаер і інш.).

У пачатку творчага шляху Е. Жулаўскі выступіў як паэт, у якога “пераважаюць ноты сумнення і расчаравання”², – сцвярджае А. Брукнер. Сярод яго вершаў можна знайсці не толькі лірычныя, але і грамадзянскія, і патрыятычныя (“На струнах душы” (“Na strunach duszy”)³, “Інтэрмецца” (“Intermezzo”) і інш.). Перайшоўшы да напісання прозы, аўтар захаваў адпаведныя мадэрнісцкім зацікаўленям песімістычныя настроі (“Байка пра шчаслівага чалавека” (“Bajka o człowieku szczęśliwym”), “Спакушэнне шатана” (“Kuszenie szatana”) і інш.). Е. Жулаўскі застаўся ў гісторыі польскай літаратуры пачынальнікам навуковай фантастыкі (“Лунная трылогія” (“Trylogia księżycowa”) і інш.), аўтарам шэрагу папулярных у той час п’ес (“Дыктатар” (“Dyktator”), “Эрос і Псіхея” (“Eros i Psyche”) і інш.), зборнікаў эсэ (“Prolegomena” (“Пралегамена”), “Мёртвыя гарады” (“Miasta umarłe”) і інш.). Асабліва ўнікальную жанравую разнавіднасць і адначасова надзвычай інфарматыўны мастацкі дакумент часу на памежжы XIX–XX стст. уяўляюць сабой лірыка-філасофскія мініяцюры Е. Жулаўскага (“Дробязі” (“Okócho”) і інш.).

Факт узнікнення падобных твораў з’яўляецца заканамерным вынікам выхаду на арэну новай культурна-літаратурнай і філасофска-эстэтычнай парадыгмы. Змены ў рэчаіснасці і спадарожныя ім зрухі ў свядомасці людзей на мяжы XIX–XX стст. прадугледжваюць рэакцыю з боку асобнага чалавека, які становіцца больш адкрытым і непасрэдным у выяўленні ўласных поглядаў і пачуццяў. Як адказ на гэта ў польскай, беларускай, рускай і некаторых іншых славянскіх літаратурах узнікае і набывае выдавочную “папулярнасць” лірычная мініяцюра. Прыярытэтнымі фактарамі, якія абумоўліваюць зварот да яе ў творчасці Е. Жулаўскага, выступаюць найперш звязаныя з жанравымі ўласцівасцямі лірычнай мініяцюры. Першым

¹ Ignatowicz E. Bohaterowie polskiej prozy współczesnej, 1864–1914: artyści, twórcy / E. Ignatowicz. – Warszawa: Wydaw. Dydaktyczne Wyd. Polonistyki, 1999. – S. 113.

² Brückner A. Dzieje literatury polskiej: w 2 t. / A. Brückner. – Warszawa: G. Gebethner i Spółka, 1908. – T. 2. – S. 430.

³ Назвы твораў і зборнікаў, цытаты з навуковых і мастацкіх тэкстаў тут і далей падаюцца ў перакладзе аўтара артыкула.

фактарам з’ўляецца адсутнасць у яе “гісторыі”, ці “мінулага”, якое прадугледжвае ў працэсе даследавання ўлік літаратурнаўчай характарыстыкі мадыфікацый жанру ў розныя эпохі і навуковай ацэнкі іх мастацкага патэнцыялу. У выпадку лірычнай мініяцюры разглядаемага перыяду толькі што народжаны жанр не мае “гісторыі” і ўтрымлівае паказальныя характарыстыкі сучаснасці. Другім фактарам звароту да гэтага жанру выступае сам рэпрэзентатыўны патэнцыял лірычнай мініяцюры: па-першае, спецыфіка выяўлення асобы ў ёй грунтуецца на сувязі аўтара і героя, па-другое, “лірыка ў большай ступені, чым іншыя роды літаратуры, цягнецца да адлюстравання ўсяго пазітыўна значнага, якое валодае каштоўнасцю”⁴.

Змешчаны ў зборніку прозы “Спакушэнне д’ябла” (“Kuszenie szatana”) цыкл лірыка-філасофскіх мініячюр “Дробязі” Е. Жулаўскага складаецца з дзесяці твораў, у кожным з якіх дасягнута абавязковае для мадэрністаў адзінства слова і пачуцця. “Прачытаныя зараз, яны ўказваюць нам не толькі на літаратара і філосафа, але таксама на вядомае з апавяданняў таго часу аблічча прадстаўніка эпохі, які шукае ўсебаковага жыцця”⁵, – адзначае польскі даследчык Е. Крэчмар. Адпаведна навукова запатрабаваным уяўляецца зварот да названага цыклу з мэтай прааналізаваць вобраз выяўленага у ім чалавека як асобы. З’яўленне гэтага цыклу выпадае на час навучання аўтара на факультэце філасофіі: засяроджання на працах Б. Спінозы і абароны дысертацыі па яго творчасці. У пазнейшай кнізе нідэрландскі філосаф паўстае “адным з найшляхетнейшых людзей і найвялікшых мудрацоў свету”⁶, якому ўласцівы рацыяналізм і пантэізм мыслення. Яны накладваюць адбітак на творчасць Е. Жулаўскага – рэфлексійнасцю стылю і складаны рух ад пачуцця да думкі. Выхадзі за межы так ці інакш прынятага стандарту становяцца падставай для крытыкі: “...алхімічныя практыкі, якія імкнуцца да ператварэння філасофіі ў мастацтва, а мастацтва ў філасофію, не праходзілі паэту беспакарана”⁷, нават у блізкім яму маладапольскім асяроддзі. Дакладнае разуменне цыклу лірыка-філасофскіх мініячюр “Дробязі” забяспечвае зварот да філасофска-эстэтычных пошукаў польскіх мадэрністаў у галіне тэорыі “новага” мастацтва.

Прадстаўнікі галіцыйскага асяроддзя займаюцца пошукамі спосабаў і сродкаў мастацкага выяўлення для ўвасаблення абноўленага зместу польскай сацыякультурнай рэчаіснасці памежжа XIX–XX стст. як а ргіогі творчага быцця душы ў свеце. “*Прынцыповай асновай усяго так званага “новага” мастацтва, усіх плыней і кірункаў у мастацтве, ёсць, такім чынам, паняцце душы як асабістай магутнасці...*”⁸, – дэкларуе ў працы “На дарогах душы” (“Na drogach duszy”) тэарэтык “новага” мастацтва С. Пшыбышэўскі. Сімвалізм прапаноўвае пранікненне ў сферы, неспасцігальныя мозгам як інструментам рацыянальнага пазнання, у сувязі з чым прыярытэт набываюць эмпірычныя, пачуццёвыя сродкі: “*Метад, якім, урэшце, карыстаемся, – гэта перадача і ўзнаўленне пачуццяў, думак, уражанняў, сноў, уяўленняў, непасрэдна, як у*

⁴ Халізев В. Теория литературы: учебник / В. Халізев. – 5-е изд., испр. и доп. – Москва: Академия, 2009. – С. 324.

⁵ Kreczmar J. Wstęp / J. Kreczmar // Eseje / J. Żuławski; wybór: J. Żuławski. – Warszawa, 1960. – S. 9. Jerzy Żuławski [Wybór i nota biogr.] [w:] Eseje... Wstęp J. Kreczmar. – Warszawa, 1960.

⁶ Żuławski J. Benedykt Spinoza: człowiek i dzieło / J. Żuławski. – Warszawa, 1902. – S. 6.

⁷ Kreczmar J. Wstęp... – Warszawa, 1960. – S. 9.

⁸ Przybyszewski St. Na drogach duszy / St. Przybyszewski. – 2-e wyd. – Kraków: L. Zwoliński i Spółka, 1902. – S. 19.

душы праяўляюцца, без лагічных сувязей, ва ўсялякіх іх гвалтоўных пераскоках і асацыяцыях”⁹, – працягвае тлумачыць свае ідэі С. Пшыбышэўскі. Па такім прынцыпе і структураваны “Дробязі” Е. Жулаўскага, дзе ў кожным творы ўвасоблена ідэя, думка, пачуццё, адчуванне, уражанне, успамін, сон, рэфлексія і г. д.

Вядучай у лірыка-філасофскіх мініяцюрах Е. Жулаўскага выступае ідэя ўздзеяння на асобу яе мінулага, прапушчанага праз уласны падрабязны, крытычны аналіз. Успамін і перажыванне як яго наступства выступаюць зместа- і структура ўтваральнымі фактарамі першай мініяцюры “Да сябра” (“Do przyjaciela”). Пабудова мастацкага тэксту сведчыць пра яго сімвалічную аснову: эмпірычны план складаюць актуальныя падзеі і пачуцці, асацыятыўны – выцягнуты з глыбінь памяці фрагменты мінулага. Мадэрнісцкаму прынцыпу фіксацыі свабоднай плыні асацыяцый адпавядае абраная форма ліста, з дапамогай якой герой у форме маналогу аналізуе ўласны жыццёвы патэнцыял у параўнальнай перспектыве “мінулае – сучаснае”: “*Мы верылі ва ўсё, у што так складана верыць сёння на свеце: і ва ўласныя сілы, і ў чалавечую дабрывню, і ў будучыню, у ясную, сонечную, шумную будучыню перад намі!*” – “*Сустракаем сяння і глядзім адзін аднаму ў вочы доўгадоўга, але позірк наш ужо душы не дасягае, вусны маўчаць, а праз злучаныя далоні ўжо не ідзе тая магутная сардэчная плынь, якая звязвала нас некалі*”¹⁰.

Уласцівыя юнацтву светлы аптымізм, пачуццёвая шчырасць, безумоўная вера як для аўтара ліста, так і для яго адрасата назаўсёды страчаныя і незамяшчальныя. З дапамогай прыёму ў форме кантрасту “мінулае – сучаснае” ў мініяцюры асэнсоўваецца панесеная асобай духоўная страта. Але трагізм цяперашняга быцця мае глыбейшую, чым няспраўджанасць жаданняў і імкненняў, прычыну: “*Я ведаю, што стала паміж намі: гэта – сорам. Сорам – не даўніх мараў і даўняй веры – але таго, што сёння мы ўжо не марым ні пра што і ні ўва што не ўмеем верыць*”¹¹. Былую духоўную актыўнасць сяброў заступіла няздольнасць – няўменне і нежаданне – верыць, марыць, любіць. Вынікам гэтай страты становіцца іх адчужэнне, прычым у дачыненні не толькі адзін да аднаго, але і да саміх сябе. Мініяцюра “Да сябра”, адкрываючы цыкл, пазначае праблематыку шэрагу наступных твораў, у якіх выкрываюцца механізмы трагедыі чалавечага існавання. Е. Жулаўскі паслядоўна праводзіць матыў пакуты героя, прычыны якой заключаны ў панесеных ім духоўных страхах.

У мініяцюры-рэтраспекцыі “Св. Мікалай” (“Św. Mikołaj”) аналізуецца парадасальнае імкненне чалавека да непарыўнага з болем і расчараваннем спасціжэння ісцін: “*Кожная новая ісціна набываецца за кошт якойсьці залатой казкі, ілюзіі, якая звычайна прыгажэйшая, чым тая ісціна, што груба і беспаваротна займае яе месца. Здабываючы ісціну, мы страчваем шмат, часам болей, чым набываем. Але ж добраахвотна ніхто з гэтай дарогі не вяртаецца*”¹². Рухаючыся ва ўласнай сьвядомасці па лесвіцы ўспамінаў, герой знаходзіць першую прыступку з шэрагу панесеных на працягу жыцця страт. Гэта дзіцячая спакуса ўбачыць святога Мікалая, які, паводле польскай традыцыі, у святочную снежаньскую ноч прыносіць малым падарункі.

⁹ *Przybyszewski St. Na drogach...* – С. 26.

¹⁰ *Żułowski J. Kuszenie szatana: opowiadania / J. Żułowski.* – Warszawa: Gebethner i Wolff, 1910. – С. 257–258.

¹¹ Там жа. – С. 258.

¹² Там жа. – С. 259.

Е. Жулаўскі дэманструе, як “д’ябал сумнення” падштурхоўвае дзіця на звязаны з неадольнай прагай пазнання пошук праўды: *“Я баяўся гэтага нашэптвання – мне здавалася святатацтвам з недаверам пільнаваць хвіліну, калі Святы павінен сыходзіць на зямлю, але я не мог утрымацца...”*¹³. Слёзы невыноснага раскаяння суправаджаюць хвіліны адкрыцця хлопчыкам такой жаданай праўды аб тым, што падарункі пад падушку кладзе яго ўласная маці. Закранаючы прастору надзвычай асабістага, пісьменнік далучаецца да агульначалавечага, намагаецца магчымасьці індывідуальнай свядомасці спасцігнуць абсалютныя рэчы.

Першая здабытая ісціна неаднойчы ўзгадваецца герою пры атрыманні новых, нязменна жаданых і нязменна трагічных ісцін. Прага пазнання ўзыходзіць да першага хрысціянскага граху страты Адамам і Евай Раю, што ў маладапольскім кантэксте афарбавана ўплывам Ф. Ніцшэ. Філософ размяжоўвае два тыпы песімізму: “... інстынкт, які выраджаецца, звернуты з патэмнай помслівасцю супраць жыцця... і народжаная ад лішку, ад звышлішку формула вышэйшага сцвярджэння, сцвярджэння без абмежаванняў, сцвярджэння нават да пакуты, нават да віны, нават да ўсяго загадкавага і дзіўнага ў існаванні”¹⁴. Ф. Ніцше адносіць свой песімізм да другога тыпу і называе яго “песімізмам моцы”, свабоднай “воляй да трагізму”, “трагічнай мудрасцю”. Другому тыпу ніцшэанскага песімізму ў творы адпавядае ўзведзеная ў статус абавязковага атрыбута пазнання добраахвотная згода асобы на боль і страту. Тут палягае і маладапольскае імкненне пранікнуць за межы дазволенага звычайнаму чалавеку ў сферу метафізічнага, ірацыянальнага, трансцэндэнтнага.

Тэму жыццёвых страт у цыкле “Дробязі” Е. Жулаўскага працягвае мініяцюра “Бабіна лета” (“Babie lato”). Яна вылучаецца ўвядзеннем вобраза селяніна, з якім лірычны герой уступае ў непрацяглую размову. Прадметам увагі персанажаў становіцца шараговы малюнак: пад уздзеяннем фатальнай сілы машкара ляціць на толькі што пафарбаваныя сані і гіне. У жыхара вёскі гэта выклікае глыбокія жыццёвыя асацыяцыі, матэрыялізацыя якіх адбываецца марудна і пакутліва: *“На твары відны былі засяроджанасць і намаганне чалавека, непрызвычайнага да мыслення, які хоча якуюсыці думку ўхапіць і ўвасобіць у сказ”*¹⁵. Так аўтар сцвярджае наяўнасць у простым чалавеку, якога часта лічаць непаўнаважасным, духоўна-інтэлектуальных задаткаў. Ракурсам узвелічэння селяніна становіцца яго здольнасць нараджаць глыбокія філасофскія асацыяцыі: *“Праз хвіліну ён узняў галаву і, глядзячы мне прама ў вочы позіркам, у якім відаць была радасць, што знайшоў, урэшце, тое, што шукаў, сказаў:*

*– Так і людзі, пан, так і людзі... Як гэтыя мухі... Лезуць, піхаюцца туды, дзе нічога для іх няма, не ведаючы навошта, і прападаюць... паміраюць...”*¹⁶. Увядзенне ў твор вобраза селяніна не парушае агульнай танальнасці разглядаемага цыкла, таму што дадзенае філасофскае заключэнне гарманічна дапаўняе выяўленага Е. Жулаўскім героя. Прысутнасць і пазітыўная інтэрпрэтацыя ў мініяцюры селяніна зноў пацвярджае думку, што мадэрністы не настолькі адарваныя ад нацыянальных праблем, як

¹³ Там жа. – С. 260.

¹⁴ *Ницше Ф. Esse homo. Как становятся сами собою / Ф. Ницше; пер. с нем. // Сочинения: в 2-х т.; [сост., вступ. ст., примеч. К. Свасьян]. – Москва, 1990. – Т. 2. – С. 730.*

¹⁵ *Żulawski J. Kuszenie szatana: opowiadania... – S. 276.*

¹⁶ Там жа. – С. 277.

доўгі час было прынята лічыць^{17 18}. Е. Жулаўскі засведчыў адданасць нацыянальнай справе ў самым прамым сэнсе, напрыклад сваім удзелам у Першай сусветнай вайне. У творы “Бабіна лета” ўвядзеннем вобраза неразумнай машкары пісьменнік па сутнасці працягвае разважаць над пытаннем, якому прысвечана мініяцюра “Св. Мікалай”: у цэнтры ўвагі аўтара агульная для ўсяго жывога прага пакласці на алтар пазнання не толькі духоўную раўнавагу, але нават уласнае фізічнае існаванне.

Прычынай жыццёвых страт героя Е. Жулаўскага выступаюць таксама ўзаемаадносінны з жанчынай, вобраз якой пераважна аваяны чысцінёй і святасцю. Героіня мініяцюры “Пацалунак” (“Rosałunek”), прыгожая, шчырая сялянка, у час расстання ўдзячна каханаму за добрыя адносінны да сябе. Лірычны герой захоўвае стаўленне да іх узаемага пачуцця як самага дарагога ў яго жыцці: “*Я і сёння яшчэ баюся гаварыць аб гэтым уголас, хоць яе ўжо няма, як у той час баяўся гаварыць аб сваім каханні, каб яе словам не спужаць*”¹⁹. Першае каханне валодае самакаштоўнасцю, якая заключаецца ў магчымасці адшукаць прытулак у прасторы ўласнага ўспаміну: “*Але сёння, праз шмат гадоў, калі я прыжмну вочы і стомленыя думкі, пашарпанья я барацьбе жыцця, павярну ў чыстыя бакі, бачу яе зноў перад сабой: прыходзіць як імгла, як сон, як успамін святасці, у месячных блясках або блакітных ранішніх світах, і я зноў чую яе голас: «Дзякую табе, што быў добры да мяне...»*”²⁰. Тут яскрава праяўляецца спецыфіка сімвалізму як метаду: “...той жа ступенню дакладнасці, што і прадметы бачнага свету, для іх (сімвалістаў. – Н.Б.) валодаюць прадукты чалавечай псіхікі – галюцынацыі, мроі, сны, вобразы, якія захоўваюцца ў памяці”²¹, – адзначае М. Вакрасенская. Сімвалізм ў мініяцюрах Е. Жулаўскага рэтраспектыўнага зместу мяжуе з імпрэсіянізмам (“Да сябра”, “Св. Мікалай”, “Пацалунак” і інш.). Звычайна ў імпрэсіянізме ўвага засяроджана на ўспрыманні героем знешняга свету, у маладапольскім жа варыянце – да глыбінь унутранага зместу асобы. У выніку ўзнікае “ландшафт” з адметнай лакалізацыяй, за кошт якой і атрымлівае ў польскім літаратуразнаўстве назву імпрэсіяністычнага “пейзажу душы”.

У творы “Праданая душа” (“Spszedana dusza”) лірычны герой называе сваё першае каханне хворым, таму што дзяўчына па прычыне разладу з абраннікам ужыла атруту. Доктары здолелі выратаваць маладое жыццё, але ён дагэтуль застаецца пад уражаннем такога ўчынку: “*Г можна ёй рабіць з маёй душой, што ёй падабаецца. Можна сцябаць яе смуткам, можна мучыць папрокамі. Можна ёй, бо купіла маю душу. А я не ў сілах выкупіць сваёй душы назад. Найвышэйшая адплата, якую я магу даць, жыццё маё, не зраўнуецца з цаной яе жыцця, якое яна ахвяравала*”²². Вернасць першаму каханню выступае асноўнай ідэяй шэрагу прысвечаных жанчыне мініяцюр Е. Жулаўскага, а незваротнасць гэтага пачуцця – наступнай прыступкай на лесвіцы духоўных страт.

¹⁷ Baranowska A. Kraj modernistycznego cierpienia / A. Baranowska. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981. – S. 9

¹⁸ Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej: od początków do czasów najnowszych / J. Krzyżanowski. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970. – S. 447.

¹⁹ Żuławski J. Kuszenie szatana: opowiadania... – S. 263.

²⁰ Там жа. – С. 264.

²¹ Воскресенская М. Символизм как мировидение Серебряного века: социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX–XX веков / М. Воскресенская. – Москва: Логос, 2005. – С. 52.

²² Żuławski J. Kuszenie szatana: opowiadania... – S. 268.

У мініяцюры “Ад’ехала” (“Odjechała”) бездакорны вобраз жанчыны, з якой звязана першае каханне, афорбоўвае ўспамін героя аб ёй пачуццём сораму: “Я неаднойчы ў жыцці меў каханак. Калі сыходзілі назаўсёды, я гаварыў ім: Будзьце здаровыя – і ішоў далей, не плачучы і не аглядаючыся назад. Цяпер – плачу. І мне сорамна нават, што, пішучы яе імя, узгадваў іншых жанчын”²³. Аўтар выкарыстоўвае прыём кантрасту жаночага і мужчынскага пачаткаў. Жанчына, з пункту погляду аўтара і яго героя, валодае істотнай перавагай: “Яна казала, што верыць у бессмяротнасць душ. Чытала ў якойсьці кнізе, што душы, вызваленыя ад цела, вандруюць па сонечных светах і назіраюць чуды, пра якія на гэтым свеце толькі здагадвацца могуць... Яна паверыла ў гэта, а я зайздросціў гэтай дзіцячай веры”²⁴. Здольнасць да пачуццёвага спасціжэння свету становіцца прадметам непрыхаванай зайздрасці лірычнага героя: прыродная адкрытасць души забяспечвае жанчыне безумоўную веру ў метафізічныя ісціны – замагільнае жыццё і Бога. Адсутнасць у героя такой веры і прага атрымання дакладных ведаў прыводзяць яго да “экзистэнцыйнага” крызісу.

Больш падрабязна акрэслена тэма развіваецца ў творы “Довад” (“Dowód”), у якім невядомы госць спрабуе пераканаць героя ў тым, што “смерць – гэта мяжа непазбежная і канчатковая, а ўсялякія мары пра душу, бессмяротнасць, і часце паза труной – гэта мары толькі...”²⁵. Аўтар зыходзіць з ідэі канфлікту паралельных светаў – вышэйшага (нябеснага) і ніжэйшага (зямнога), якія прадстаўляюць Бог і Люцыфер. Арэнай напружанага супрацьстаяння названых персанажаў выступае ахопленая “метафізічным” неспакоем душа маладапольскага дэкадэнта. Даведзены да распачы замахам на ўласную веру, герой мініяцюры здзіўляецца адсутнасці нават цені сумнення на твары каханай. Перакананая ў непраўдзівасці прыведзеных госцем доказаў, яна прад’яўляе адзіны і бескампрамісны аргумент: “На працягу хвіліны глядзела з любоўю на прыгожую і арыстакратычную галаву старца з белымі, як малако, валасамі і добрымі вачыма, а потым, усміхнуўшыся, сказала з глыбокім перакананнем:

– Бачыш, бацька мой памёр, а быў такім добрым. Таму павінен быць у небе ў Госпада Бога. Як жа ў такім выпадку можа не быць ні бессмяротнасці, ні ўзнагароды?”²⁶.

Сучаснікі заўважылі, што жанчына паўстае ў Е. Жулаўскага ў філасофскім абрамленні, пад якім разумецца ўласцівая гераіням безумоўная вера, што не паграбуе доказаў і дазваляе заставацца цэласнымі і гарманічнымі. Герой называе гэту веру “дзіцячай”, таму што яна блізкая ўпэўненасці малых у існаванні добрага дзядка Св. Мікалая. Чарговая страта героя выяўляецца праз прыём кантрасту, з аднаго боку, мужчынскай прыроды, з іншага – жаночай і дзіцячай, што выклікае асацыяцыі з паэтычнымі радкамі А. Міцкевіча: “Дзве ішчаслівыя істоты нават на тым свеце, / Бо бліжэй заўжды да Бога: дзяўчына і дзеці”²⁷.

²³ Там жа. – С. 266.

²⁴ Там жа. – С. 265–266.

²⁵ Там жа. – С. 273.

²⁶ Там жа. – С. 274.

²⁷ Міцкевіч А. Выбраныя творы; пер. з пол. / А. Міцкевіч; [уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі]. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 2003. – 637 с. – (Беларускі кнігазбор: БК. Серыя 1: Мастацкая літаратура). – С. 189.

Пры ўсёй ідэалізацыі вобраза жанчыны ў “Дробязях” прысутнічае мініяцюра, у якой зафіксавана іншае стаўленне да аб’екта сімпатыі героя. Гэта твор “З ліста” (“Z listu”), у якім жанчына абвінавачваецца ў недастатковасці пачуцця: *“Бо я, кахаючы Цябе, не памятаю ні пра што і не звяжаю ні на што, – я быў бы гатовы для Цябе паліць і забіваць, і ў галечы жыць, і ворагам кланяцца, – я быў бы гатовы пакінуць усё і ўсіх, ад мінулага цэлага адмовіцца і цэлую святую будучыню як якусь марную рэч да ног Тваіх кінуць, – Ты... Ты не марнатраўца і добра ведаеш, дзе межы прыстойнага. Ніякіх дакораў Табе не магу прад’явіць, але мне шкада Цябе...”*²⁸. І такі падыход больш характэрны для польскай літаратуры мадэрнізму: дастаткова ўгадаць “Requiem aeternam” (з лацінскай мовы “вечны спакой”) С. Пшыбышэўскага. Гэты твор пачынаецца з перафразавання старажытных тэкстаў: *“Спачатку было жаданне! Нічога, апроч яго, і ўсё ў ім”*²⁹. Тут разглядаецца спрадвечная складанасць стасункаў паміж мужчынам і жанчынай з пункту погляду жадання як усемагутнай асноватворнай субстанцыі, якая ёсць *“адзіная істота быцця”*³⁰, *“ежа і настаўніца”*³¹. Але праблематыка мініяцюры “З ліста” з’яўляецца хутчэй выключэннем у лірычнай прозе пісьменніка, для якога жанчына – носьбіт безумоўнай веры ў трансэндэнтнае, здольнае забяспечыць духоўнае ацаленне ў свеце.

Разам з тым прадстаўленаму ў цыкле “Дробязі” герою нельга адмовіць у наяўнасці веры ў Абсалют: само сумненне ў існаванні Бога ўказвае на прысутнасць станоўчага і высокага ў душы, якая прагне ісціны. Але ўласцівая выяўленай асобе рэлігійнасць мае містычны, свецкі характар, таму сумненні ў наяўнасці трансэндэнтнага правакуюць героя на жыццёвы і творчы бунт супраць асуджанага чалавека. У творчасці Е. Жулаўскага ўзнікае вобраз д’ябла як сімвала нязгоды і супраціўлення (паэзія, апавяданні “Спакушэнне д’ябла” (“Kuszenie szatana”), “Размова з д’яблам” (“Rozmowa z djablem”) і інш.); д’ябальскае аблічча праступае ў вобразе невядомага гасця ў мініяцюры “Долад”. Увага да гэтага міфалагічнага персанажа сведчыць аб яго канцэптуальнай значнасці ў творчасці аўтара і ў літаратуры польскага мадэрнізму ў цэлым.

Паказальным для разумення шэрагу мініяцюр цыкла “Дробязі” Е. Жулаўскага выступае яго стаўленне да катэгорыі “эстэтычнае”, што падрабязна раскрываецца ў творы “На даху абсерваторыі” (“Na dachu obserwatorium”), змешчаным у зборніку “Пралегамены”. У дыялогу аўтара-апавядальніка і яго сябра-астранома сутыкаюцца аб’ектыўна-духоўная і суб’ектыўна-духоўная канцэпцыі эстэтычнага. На памежжы стагоддзяў узыходжанне мастака і мастацтва на некалі недасягальную для іх вышыню мае наступствы ў выглядзе агучаных астраномам пастулатаў: *“Адчуваючы хараство, або, як бы я сказаў, ствараючы ў сабе прыгажосць, мы ствараем цэлы новы свет у сабе! Прыгожы від, твор сапраўднага мастацтва, будзіць у нас цэлае мноства пачуццяў, настрой, думак, уяўленняў, пра існаванне якіх дагэтуль мы ніколі нават не ведалі... Адчуваць хараство – азначае тварыць!”*³². Здольнасць бачыць і адчуваць

²⁸ Żulawski J. Kuszenie szatana: opowiadania... – S. 271–272.

²⁹ Przybyszewski St. Requiem aeternam...: trzecia księga Pentateuchu [Electronic resource] / St. Przybyszewski. – Mode of access: <http://literat.ug.edu.pl/stachp/002.htm>. – Data of access: 4.02.2012.

³⁰ Там жа.

³¹ Там жа.

³² Żulawski J. Prolegomena: uwagi i szkice / J. Żulawski. – Lwów: T-wo Wydaw., 1902. – S. 65–66.

хараства тут разумецца як унікальная магчымасць тварыць сіламі ўласнай душы, свядомасці за кошт актуалізацыі глыбіннага зместу псіхікі. Астраном усведамляе, што ўменнем бачыць і адчуваць прыгажосць ён абавязаны сваім эстэтычным здольнасцям: “*Хараства ёсць, бадай, найвышэйшы сінтэз, які мы здольныя ўявіць, і таму паўтараю: імпульс тут – нішто. Хараства мы ствараем самі, выходзіць, знаходзіцца яно ў нас, а не ў знешнім свеце*”³³. Сімвалізм як літаратурны метада, сродкамі якога Е. Жулаўскі карыстаецца пры ўвасабленні ўласных ідэйна-мастацкіх прынцыпаў, мае на ўвазе творчасць у шырокім значэнні – як аўтара, так і рэцыпіента: “*Умовай сапраўднага творца мастацтва ёсць тое, каб ён быў выражэннем тварэння ў духу мастака і пабуджаў да тварэння ў духу гледача, слухача, чытача*”³⁴. Адпаведна і вербалізаванае перажыванне аўтара павінна стымуляваць адрасата да нараджэння ў глыбінях яго псіхікі індывідуальных асацыяцый.

Асуджаны на шляху пошукаў Абсалюту пацярэць крах, лірычны герой працягвае рухацца па лесвіцы свядомых і патаемных пластоў уласнай псіхікі. У мініяцюры “Сон” (“Sen”) апавядаецца, як перад наведваннем Бернскіх Альпаў асоба бачыць дзіўны сон, у якім жывы і разумны лакаматыў без рэакі і шляху нясе цягнік праз найпрыгажэйшыя горы, пераможаныя безданямі, гаямі, марамі і г.д. Сон як парог ці мяжа дае магчымасць самапаглыблення, у выніку чаго адкрываецца пейзаж падсвядомых глыбін псіхікі. Рэальнае знаёмства з вяршыняй Юнгфраў прыносіць расчараванне, таму што ўбачаныя ў сне краявіды непараўнальна прыгажэйшыя. Аналагічныя выпадкі зноў і зноў маюць месца ў жыцці лірычнага героя: “*Калі толькі я мару пра штосьці яшчэ нябачанае, неспатканае, непакаштаванае – пра прыгожае наваколле, месца, карціну, жанчыну, мне сніцца гэтая рэч у такой нечуванай прыгажосці і чароўнасці, што рэчаіснасць пасля не мае ўжо прывабнасці*”³⁵. Кантраст паміж сапраўднай і створанай псіхікай рэальнасцямі падштурхоўвае героя да згубнага па сваіх наступствах дапушчэння, што “*рэчаіснасць ёсць пародыя мары*”³⁶. Так паступова, у тым ліку і ў творчасці Е. Жулаўскага, фарміруецца мадэрнісцкая ўстаноўка на тое, што “не мастацтва павінна ісці ўслед за жыццём, а, наадварот, жыццё павінна прыпадабняцца мастацтву”³⁷. Паўтараючы О. Уайльда (“Жыццё ў значна вышэйшай ступені капіруе мастацтва, чым мастацтва жыццё”), мадэрністы апырэдджаюць устаноўку Р. Барга: “... жыццё толькі пераймае кнігу, а кніга сама сатканая са знакаў, сама пераймае штосьці ўжо забытае, і так да бясконцасці”³⁸.

Зыходзячы з разумення творчасці як увасаблення рэфлексій, рэтраспекцый, пачуццяў, сноў і іншых прадуктаў дзейнасці ўласнай псіхікі, польскі пісьменнік пакідае па-за ўвагай пытанне прафесійнай прыналежнасці героя. “Не бачыцца, каб літаратура выразным чынам адрознівала артыста-дэкадэнта ад дэкадэнта ўвогуле. Тым больш, што прыкмета непрадуктыўнасці зроўнівае іх абодвух як творцаў без твора”³⁹, – адзначае Е. Ігнатовіч. Праяўленнем крэатыўных здольнасцей чалавека

³³ Там жа. – С. 60.

³⁴ Там жа. – С. 72.

³⁵ *Żuławski J.* Kuszenie szatana: opowiadania... – S. 262.

³⁶ Там жа. – С. 261.

³⁷ *Hutnikiewicz A.* Młoda Polska / A. Hutnikiewicz. – Warszawa: Państw. Wydaw. Nauk., 2001. – S. 22.

³⁸ *Барт Р.* Смерть автора / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика; пер. с фр. – Москва, 1989. – С. 389.

³⁹ *Ignatowicz E.* Bohaterowie polskiej prozy współczesnej... – S. 87.

выступае ўласцівасць яго псіхікі бачыць сны як альтэрнатыўныя вымярэнні быцця. У лірычнай прозе Е. Жулаўскага сон становіцца шматзначным сімвалам творчасці, мастацтва, прыгажосці. На думку У. Розіна, у феноменаў снабчання і мастацтва адзіная падзейная аснова: “Бачачы сон, паглыбляючыся ў твор мастацтва, мы пражываем пэўныя падзеі, якія асэнсоўваюцца як тыя, што адносяцца да асаблівых сімвалічных рэальнасцей – умоўных ці эстэтычных”⁴⁰. Але такі фармат творчасці, як выхад за межы магчымага і дазволенага, знішчае багацце і яркасць рэальнага жыцця: “Сны атручваюць мне асалоду жыцця наяве. Найпрыгажэйшыя краявіды, найчароўнейшыя палацы я бачыў у сне, у сне співаў найгаражэйшыя і найсаладзейшыя пацалункі. Няўжо адсюль выходзіць, што творчая сіла душы большая, чым творчая сіла прыроды?”⁴¹. Заключнае пытанне рытарычна адлюстроўвае сімвалісцкі погляд на прырытэт мастацтва над жыццём. Амбіцыйнае імкненне ўзнесці над Богам і створаным ім светам прыводзіць героя да страты здольнасці ўспрымаць сябе іх часткай. Апалагет штучна створанай рэальнасці, ён носыбіт ніцшэанскай “пакуты ад празмернай паўнаты” жыцця⁴². Творчы спосаб быцця, заснаваны на разнастайных спробах выхаду за межы дазволенага ў альтэрнатыўныя вымярэнні, нясе асабе чарговую страту.

Нягледзячы на спалучанасць такой творчасці з дысгармоніяй, стратамі, герой заклапочаны абмежаванасцю, нестабільнасцю існавання менавіта ў створаным псіхікай ідэальным свеце. У наступным празаічным зборніку “Шчаслівы чалавек” (“*Człowiek szczęśliwy*”) Е. Жулаўскі выказвае яшчэ больш катэгарычную ісціну. Апавяданне “Як Дон Кіхот прымірыў Гамлета з Дон Жуанам” (“*Jak Don Quixote pogodził Hamleta z Don Juanem*”) завяршаецца наступнай філасафемай у адрас ваяра з паветранымі млынамі: “...найвышэйшай мудрасцю і адзіным сапраўдным ічасцем на зямлі выступае магчымасць мець у сабе такую магутнасць стварэння падманаў, каб іх ніякая рэчаіснасць, нават найгрубейшая, зніштожыць не магла”⁴³. У выніку насычэння літаратуры філасофіяй на памежжы стагоддзяў у маладапольскай сістэме светапогляду творчасць прадугледжвае наяўнасць дэструктыўнага. М. Падраза-Квяткоўская вылучае два тыпы разбурэння (“катастрофы”): адзін звязаны з пасіўным пачаткам, развіваецца ў ідэальным свеце і прыводзіць да знікнення чалавека і гэтага свету; другі – з актыўным і мае на ўвазе высакародную мэту пабудовы чагосьці новага, больш дасканаллага⁴⁴. Згодна з ніцшэанскім Заратустрам, звышчалавек на сваім шляху праходзіць этап разбурэння, таму што стварэнне новай рэчаіснасці прадугледжвае адмаўленне або ўвогуле знічэнне існуючай: “І той, хто павінен быць тварцом добра і зла, той, праўда, павінен быць спачатку разбуральнікам, які разбівае каштоўнасці. Так найвышэйшае зло належыць да найвышэйшай

⁴⁰ Розин В. Природа сновидений и переживания произведений искусства: опыт гуманитарного и социально-психологического объяснения / В. Розин // Сон – семиотическое окно: сновидение и событие, сновидение и искусство, сновидение и текст: XXVI Випперовские чтения, Москва, 1993 г.; [под общ. ред. И. Даниловой; ред. Д. Молок]. – Москва, 1993. – С. 24.

⁴¹ Żuławski J. Kuszenie szatana: opowiadania. – S. 262.

⁴² Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм / Ф. Ницше // Сочинения: в 2 т. / Ф. Ницше; [пер. с нем.; сост., вступ. ст., примеч. К. Свасьян]. – Москва, 1990. – Т. 1. – С. 48–49.

⁴³ Żuławski J. Człowiek szczęśliwy / J. Żuławski. – Warszawa: Bibl. Groszowa, [1928]. – S. 82.

⁴⁴ Podraza-Kwiatkowska M. Wolność i transcendencja: studja i eseje o Młodej Polsce / M. Podraza-Kwiatkowska. – Kraków: Wydaw. Lit., 2001. – S. 49–70.

даброці – быць стваральным⁴⁵. Імкненне сімвалістаў адкрываць невядомыя ці ствараць новыя вымярэнні быцця М. Падраза-Квяткоўская тлумачыць тым, што ў сапраўднай рэальнасці не ўсё годнае пахвалы, што, напрыклад, са смерцю як яе прынцыповым правам нельга пагадзіцца⁴⁶.

Спрабай набліжэння да смерці і яе спазнання выступае мініяцюра з аднайменнай назвай “Смерць” (“Śmierć”), дзе знаходзяць месца развагі героя над уласнымі мроямі. Іх вызначаюць страх чужой смерці і раўнадушша да ўласнай: “Калі я бачу сон пра ўласную смерць, я не баюся. Я тады вельмі спакойны і спачуваю толькі – не сабе – але тым людзям, якія мяне кахалі, а зараз застаюцца адны...”⁴⁷. Адзін з падобных сноў пазнаёміў героя з пакутлівым перажываннем набліжэння сваёй смерці: вопытнае асэнсаванне незваротнасці гэтай з’явы дазволіла ўсвядоміць і чалавечую боязь. Пераносчычы праблему ў рэальнае жыццё, герой разважае: “Чого я баяўся? І ці буду баяцца, калі буду сам паміраць – наяве?”⁴⁸. З дапамогай матыву смерці Е. Жулаўскі прадстаўляе крайнюю форму сімвалізму, калі ў якасці сімвала выступае цэлы твор – эквівалент судакранання з трансцэндэнтным. Гэта судакрананне забяспечваецца агульнай для шэрагу рэлігій ідэяй аб альтэрнатыўным вымярэнні існавання, пранікненне ў якое магчымае падчас сну, мроі, гіпнозу і іншых памежных станаў. Плынь выцягнутых з падсвядомасці думак на тэму канчатковасці жыцця выступае спрабай аўтара наблізіцца да феномену смерці і зразумець яе.

Выкарыстанне Е. Жулаўскім феномена сну ў шэрагу лірычных мініячур вызначае спецыфіку творчасці рэпрэзентаванага героя і мае на мэце зварот да сябе як дзіцяці, якому не ўласціва выразнае размежаванне сну і рэальнасці, таму што яны для яго з’яўляюцца непадзельным цэлым. У такім непасрэдным успрыманні свету аўтар “Дробязей” бачыць крыніцу сапраўднай творчасці. “Стань дзіцем – і ты зноў станеш творчым. Усе дзеці – творчыя. Для творчасці неабходна свабода – свабода ад розуму, свабода ад ведаў, свабода ад забабонаў”⁴⁹, – заўважае духоўны практык XX ст. Ошо. Толькі вялікая адчувальнасць здольна ператварыць дарослага ў малога, адпаведна туга па страце такой уласцівасці, побач з зайздрасцю да яе шчаслівых носьбітаў жанчыны і дзіцяці, чытаецца паміж радкамі мініячур “Сон” і “Смерць” Е. Жулаўскага.

Звароты пісьменніка да пераходных анталагічных станаў адлюстроўваюць момант пранікнення лірычнага героя ў сферу трансцэндэнтнага. Максимальна інфарматыўнай памежнай сітуацыяй выступае сон (“Сон”, “Смерць”), але феномен пераходу адлюстраваны і ў іншых творах цыкла: герой жыве ў некалькіх вымярэннях, як часавых (рэальным і захаваным у памяці), так і прасторавых (сапраўдным і альтэрнатыўным). Разарванасць хранатопы ўласціва жанру мініячур, дзе “ўвасабляецца ідэя дыскрэтнасці часу: мінулае і сучаснае, мімалётнае і вечнае

⁴⁵ Ніцшэ Ф. Так сказаў Заратустра: кніга ўсім і нікому / Ф. Ніцшэ; пер. В. Сёмухі. – Мінск: Маст. літ., 1994. – С. 126.

⁴⁶ Podraza-Kwiatkowska M. Młodopolskie harmonie i dysonanse / M. Podraza-Kwiatkowska. – Łódź: Państw. Inst. Wydaw., 1969. – S. 204.

⁴⁷ Żuławski J. Kuszenie szatana: opowiadania... – S. 269.

⁴⁸ Там жа. – С. 270.

⁴⁹ Ошо. Творчество: высвобождение внутренних сил / Ошо; [пер. с англ. И. Потапова]. – Москва: АСТ, 2010. – С. 106.

існуюць у ёй адначасова, падтрымліваючы і праясняючы адным адно”⁵⁰, – адзначае Г. Кісліцына. Зварот Е. Жулаўскага да пераходных станаў чалавечага быцця – спроба прыадкрыцця неспасцігальных розумам альтэрнатыўных сфер існавання, а таксама спазнання іх.

Знаходжанне Е. Жулаўскага на працягу доўгага часу на тэрыторыі заходняй Галіцыі, а таксама творчае ўзаемадзеянне з тагачаснай тутэйшай інтэлігенцыяй, разам з іншымі фактарамі, паўплывала на яго асобнае станаўленне і прадвызначыла спецыфіку яго літаратурнай спадчыны. Адметнай жанравай формай на памежжы XIX–XX стст. увогуле і ў творчасці гэтага аўтара, у прыватнасці, стала лірыка-філасофская мініяцюра. У цыкле “Дробязі” ў вобразе ахопленнага “экзістэнцыйным” сумам, “метафізічнымі” пошукамі дэкадэнта, што перажывае шэраг духоўных страт, адлюстравана заглыбленне польскай літаратуры ва ўнутраны свет асобы. Вядучым сродкам увасаблення настрояў сумнення і расчаравання выступае прыём кантрасту, які надае вобразу лірычнага героя адчуванне ўнутранай разарванасці – паміж мінулым і будучым, сапраўднай і створанай псіхікай рэальнасцямі, мужчынскім і жаночым пачаткамі, дарослым і дзіцем у сабе. Адметна разумеючы само мастацтва, пісьменнік не праводзіць мяжы паміж прадстаўніком крэатыўнай прафесіі і творчым чалавекам. Паколькі крыніца характава знаходзіцца ў чалавеку, эстэтызацыі падвяргаюцца рэтраспекцыі, рэфлексіі, сны і іншыя вынікі яго псіхічнай дзейнасці. Створаныя псіхікай героя альтэрнатыўныя вымярэнні ў лірычнай прозе аўтара-сімваліста Е. Жулаўскага фарміруюць імпрэсіяністычны “пейзаж душы”. Такая пазіцыя вызначае сімвалізм як мастацкую плынь у маштабах цыкла “Дробязі” і пачатковага перыяду польскага мадэрнізму ў цэлым. Яна вынікае з далучанасці пісьменніка да еўрапейскага культурна-філасофскага мысленчага кантэксту, у прыватнасці асэнсавання пошукаў сучаснікаў у галіне “новага” мастацтва і ажыццяўлення ўласных тэарэтычных распрацовак.

Наталля Бахановіч. Ідейно-художественные поиски Ежи Жулавского в среде галицкой интеллигенции

Отмечается влияние нахождения на территории западной Галичины и творческого взаимодействия с философско-эстетическим достоянием ее интеллигенции на идейно-художественные поиски Е. Жулавского. Рассматривается специфика жанровой разновидности лирической миниатюры вообще и цикла “Мелочи” этого автора, в частности. Анализируется изображенный в нем лирический герой: духовные потери, жажда истины, специфика творчества, соотношение жизни и искусства, эстетизация ментально-психических явлений, пребывание в пограничных онтологических ситуациях, позиционирование женщины как носителя безусловной веры.

Ключевые слова: модернизм, символизм, миниатюра, творчество, искусство, автор, лирический герой.

⁵⁰ Кісліцына Г. Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры / Г. Кісліцына. – Мінск: Беларус. навука, 2000. – С. 32.

Natallia Bakhanovich. Jerzy Żuławski: philosophical and artistic exploration in the milieu of Galician intelligentsia

The article argues that residence on the territory of the western Galicia and creative interaction with the achievements of Galician intelligentsia in the fields of philosophy and aesthetic had an impact on the conceptual and artistic search of Jerzy Żuławski. It focuses on the specificity of lyric miniature genre in general and on Żuławski's cycle "Okróchy" in particular. It analyses the lyric hero represented in it; his spiritual losses, quest for truth, specifics of creativity, relation of life and art, aestheticization of mental phenomena, being in the liminal ontological situations, positioning of woman as a holder of unconditional faith.

Key words: modernism, symbolism, miniature, art, artwork, lyric hero.