

Степанія КОЧЕГАРОВА

«ЯК ПОЕТИ БАЧАТЬ ПРИРОДУ»: НА ПРИКЛАДІ ПЕЙЗАЖНОЇ ЛІРИКИ КАЗИМЕЖА ВЕЖИНСЬКОГО

У статті розглядаються функції пейзажу в ліриці К. Вежинського, виокремлюються його види, простежується еволюція зображення природних образів і їх роль у формуванні світоглядних орієнтирів ліричного героя.

Ключові слова: пейзажна лірика, поетична еволюція, художньо-стильові тенденції.

The article covers the problems of Kazimierz Wierzyński's landscape lyrics. The types of natural images, its evolution and role in perception of the world by lyric hero were also researched.

Key words: landscape lyrics, poetic evolution, art-style tendencies.

W artykule przeanalizowano funkcje pejzażu w poezji Kazimierza Wierzyńskiego, wyodrębniono jego rodzaje, przedstawiono ewolucję obrazów przyrody oraz ich rolę w kształtowaniu się zasad światopoglądowych podmiotu lirycznego.

Słowa kluczowe: liryka pejzażowa, ewolucja poetycka, tendencje artystyczno-stylistyczne.

Слова А. Белого, винесені в заголовок статті, влучно передають винятковість сприймання природи через призму поезії. Адже пейзаж як естетична категорія функціонує в різних видах мистецтва – живопису, музиці, літературі. Існує декілька теорій трактування пейзажу. Серед них можна виділити міфологічну, коли простежується єдність живого і неживого світів, природного й духовного. Її прихильники вважають, що опис природи ототожнюється з людиною, яка не відокремлює себе від природного світу. У міфологічній свідомості світ представляється як вічність, а пейзаж – «символічне її відображення» [5, 15]. Наступна теорія – соціально-історична, згідно з якою пейзаж залежить від розвитку людської свідомості й пізнання, від часу і середовища. Природа щодо людини – вторинна. І третя – це естетична теорія, котра представляє об'єктивний пейзаж, тобто відокремлений від всього, що пов'язано з людиною. Ці тенденції ведуть до того, що сам пейзаж трактується по-різному: з одного боку, під ним розуміється «все те, що не володіє людським розумом, його прагненнями і душею» [4, 136]. Інші, навпаки, стверджують, що пейзаж починається там, де «через природу виражається внутрішній світ людини» [2, 129]. Таким чином, трактування пейзажу залежить від людського світосприймання.

У поезії польського поета К. Вежинського пейзаж осмислюється через призму людського характеру. Природа виступає не лише тлом життя людини, а його відображенням, продовженням. Стверджувати,

що більшість віршів автора «Весни і вина» за своїм жанром – пейзажні, було б неправильно, однак вони присутні на всіх етапах його творчого шляху. Пейзажна лірика К. Вежинського, як предмет дослідження, не привертала уваги літературознавців, хоча є вагомим елементом його творчості. Поезія польського автора пройшла складний шлях еволюції. У ранніх віршах, написаних до 1929 року, сфера емоцій ліричного «я» визначалася пошуком взаємозв'язку внутрішнього світу людини з зовнішнім. Прототипом ліричного героя часто був сам автор, який розповідає про навколишній світ і природу у вітальному контексті. Основною рисою віталістичної поезії вважається рух, активність, експресія. Природа у цій поезії виступає активним учасником дії, вона рухається, живе, взаємодіє з ліричним героєм: *Ten wiatr, ten wiatr, ten psotnik, / Królewski błazen świata, / Jak po zaułkach krętych, / Po moich myślach lata* [10, 27]. Виникає враження, що у ліриці К. Вежинського все – про природу. Її образ присутній майже у кожному вірші. У автора – специфічне бачення світу, яке проявляється в оригінальних порівняннях, метафорах: *Wywracam kozły z wiatrem, dmucham w kurz złotawy, / Na nos przechodniom siadam, jak mucha złośliwy...* [10, 27]. Такого роду метаморфози створюють труднощі для визначення – наскільки ту чи іншу поезію можна вважати «пейзажною». Іноді поет використовує несподівані гіперболічні метафори: *Słońce, jak monokl złoty noszę w oku, / Księżyc w pierścionku, gwiazdy w butonierce...* [10, 44]. У наведеній цитаті елементи природи виконують функцію побутових деталей, таке їх «опредмечення», з одного боку, – підкреслює тісний взаємозв'язок між сферою існування ліричного героя і природним світом, а з другого – сприяє профанації природи, позбавляє її таємничості, нерозгаданості. Такий прийом часто використовувався російським егофутуристом І. Северяніном, творчістю якого деякий час захоплювався польський поет-скамандрит.

Таким чином, К. Вежинський суперечить сам собі, оскільки водночас не лише «профанізує» природу (саме такою її бачили футуристи), а й вказує на її сакральність, чим продовжує традиції романтизму. Одухотвореність, священність природи – стали її невід'ємними характеристиками: *A w końcu między, już widać zdaleka, / Skowrończe gniazdo podniesione trzyma / I w oczy piskląt zagląda oczyma / Pan Bóg-przyjaciół, który na mnie czeka* [10, 13]. Цей вірш складається з трьох строф, у кожній з яких звучить вітальний мотив. Перша строфа знайомить читача з ліричним героєм, який характеризується «*odkrytą głową*», співає і ходить босоніж – класичний зразок вітального героя. Опис простору займає лише перший рядок, який дає представлення про місце дії – «*przez*

miedze polne, biegnące wśród żyta». Далі – передається ставлення ліричного героя до описуваного: *Świat mi w oczach, jak maj się rozkwita...* [10, 13]. У цьому рядку висловлено не лише естетичне враження – захоплення від побаченого, а більше: хмільне наповнення миттю, яка викликає радість і щастя. Саме така мить поєднує першу строфу з наступною. Експресію почуттів ліричного героя передано в стилі діонісійських гімнів: *Tyle wesela na niebie i ziemi, / Że zaślepiony w szczęściu i radosny, / Całuję usta mej pogańskiej wiosny / Długo wargami nienasyconemi* [10, 13].

Весна є улюбленою порою автора в ранній період його творчості, з її образом часто вживаються предмети діонісійського культу, наприклад, вино (про що говорить вже назва дебютного тому К. Вежинського – «Весна і вино»). Тому несподіваною є для читача розв'язка аналізованого вірша і поява в ньому не античного Діоніса, а християнського Бога, хоча прикладка Бог-приятель, вносить свій акцент у трактування образу. Весняна пора виступає і носієм життєвого начала. Іноді автор використовує антропоморфізм, уподібнюючи її до жінки. Їх об'єднує краса, неповторність, здатність дарувати життя і любов: *Lubię wspominać twoje miłosne spojrzenia / Zatulone w powiekach, jak stokrocie w trawie, / I krągły śmiech, co z warg ci zęby wypłomienia, / Białe, jak mięszsz jabłeczny, w czerwonej oprawie* [10, 31]

У деяких пейзажних елегіях К. Вежинський проявляє себе талановитим художником. Кольорова гама його окремих віршів вражає виразністю тонів і відтінків, викликаючи в уяві читача промовисті кольорові картини: *Słońce pożółkło, jak ścierniska / I obłokami się nakrywa; / W bruzdach gdzienigdzie z nagła błyska / Kaluża ślepa i nieżywa* [10, 39]. У наведеній цитаті автор використовує дуже влучні порівняння для передачі змін у природі й в настрої ліричного героя. Таке майстерне поєднання «зовнішнього» і «внутрішнього» В. Брюсов, аналізуючи поезію Ф. Тютчева, назвав «імпресіоністичним прийомом» [1, 230]. Імпресіоністичний прийом не раз використовував і К. Вежинський у пейзажній ліриці. Він допоміг авторові передавати єдність природного стану зі станом душі ліричного героя: *O, chwilo, gdy przypadkiem w radosnej zieleni / Zdziwionym oczom błysnie liść żółtawozłoty! / W mig wszystko nookoło tak dziwnie się zmieni!... / Niespodziewany w szczęściu nagły kurcz tęsknoty* [10, 37].

Незважаючи на домінування весни, у ранній ліриці К. Вежинського присутні образи й інших пір року – зими, літа, осені. Вони творять циклічний час його поезії періоду міжвоєнного двадцятиліття і виконують цілий ряд важливих функцій: 1) функція емоційного показника (весна – віталізм, молодість, відродження; осінь – смуток,

меланхолія); 2) рефлексійно-філософська функція (мотиви пір року є причиною філософських роздумів на тему відносин між людиною і природою, людиною і культурою); 3) історично-патріотична функція (та чи інша пора року символізує важливі для поляка історичні події, наприклад, осінь і зима асоціюються з поразками народних повстань, весна з надією, листопад з незалежністю тощо); 4) ностальгічна функція (образи минулого часто створюються за допомогою художніх деталей, наприклад, барви, притаманної тій чи іншій порі року чи дня); і остання 5) функція «листівки» (коли пора року є елементом нового враження, пейзажу, про який хочеться розповісти у вірші) [7, 26]. Дуже часто образ пори року виконує водночас одну і більше функцій. Розглянемо з цього погляду поезію «У нас на Литві». У вірші спостерігаємо своєрідний сплав емотивної, рефлексійно-філософської і ностальгічної функцій: план природи перетинається з планом переживань ліричної героїні. Пейзажні картини викликають асоціації з дитинством, таким чином перехрещується природний час (весна) й особистий час героїні (минуле). Більше того, вже початком першої строфи у вірші зароджується ностальгічний мотив: «*Dawniej, u nas na Litwie...*». Своєї кульмінації він сягає у останній п'ятій строфі: *Skończyło się to wszystko najdroższe na ziemi, / Jedyne me wesele, jedno szczęście moje, / Stalam wtedy przy oknie i łzami rzewnymi / Płakałam i tęskniłam – i jeszcze tam stoję* [10, 143]. Вірш має біографічний характер – з Литви походила перша дружина К. Вежинського Броніслава Колайович, саме вона стала прототипом ліричної героїні. У поезії картини природи (весняний луг з жабками, зозулині гнізда, таємничий місяць за вікном, лелека) підсилюють почуття втрати цілого світу – дитинства і втраченої батьківщини водночас.

Проте є у творчості К. Вежинського вірші, в яких пейзаж виконує одну, конкретно задану функцію. Розглянемо, наприклад, поезію «Листівка з Неаполю». Уже сама назва стверджує, що перебування ліричного героя в італійському містечку викликає в нього таку повноту вражень, що він вирішує поділитися нею з читачем, використовуючи жанр поетичної листівки. Влучні метафори й епітети передають характер міста, а зорові образи – враження від побаченого: *Gaje pomarańczowe, zapach morskiej wody, / Perlista muszla miasta szumiąca, jak chór, / A nad wszystkim Wezuwiusz, barometr pogody, / Wiejący do nas chustą wielkich, białych chmur* [10, 154]. Образ «мушлі міста», як деталі урбаністичного пейзажу, трапляються у віршах К. Вежинського не раз. Ця авторська метафора у різних творах є носієм абсолютно протилежних смислових значень: у наведеному прикладі вона розкриває семантику приморського міста – гамірного, веселого, багатоголосого, «як хор»; у іншій поезії, навпаки, символізує замкнутість,

самотність, свого роду захист перед навколишнім світом: *Cicho, dobrze ci było w muszli tego miasta, / Które czerwony szpaler starych baszt obrasta...*[10, 116]. У цьому творі («Пам'ятка з Солури») теж звучить мотив втраченої батьківщини. У наведених прикладах втрату переживає ліричний герой, але не авторське «я», амплітуда переживань доволі драматична, проте ще позбавлена того трагізму, який читач спостерігатиме в емігрантській творчості поета. Уже у збірці «Гіркий урожай» (1933) увагу привертає поезія «Старосвітське зітхання», де прикарпатський пейзаж теж стає символом «втраченої батьківщини»: *Cierpkość zrąbanych drzew, bez kory, / Gdy w dół po zboczach się ześlizną. / Przez wszystkie zmięczy i wieczory / Jeszcze mi pachnie wciąż ojczyzna* [10, 273].

Ностальгічний мотив переростає в «крик душі», з'являються промовисті метафори, у яких візія рідного краю кардинально змінюється. Порівняймо два приклади зображення одного й того ж образу прикарпатської землі (перший – з поезії «Провінційна ода» (1), збірка «Велика Ведмедиця»; другий – з поезії «Старосвітське зітхання» (2) з емігрантського циклу віршів):

(1)

*Czyli ten czar nade mną krąży zachwycenia,
Pierwszej w polach z księżycem przetęsknionej shadzki
Który piersi napętnia oddechem marzenia,
Jak woń niepowtórzonej wiosny podkarpackiej?*
(«Wielka Niedźwiedzica», 1923)

(2)

*Zamierzchły gusła w tamtej strony,
Ziemio, coś widmem sennym zbladła,
Świecie miniony, utracony,
Jak młodość, młodość zaprzepadła!*
(«Gorzki urodzaj», 1933)

У першому прикладі ми спостерігаємо романтичний пейзаж, який може бути джерелом виключно позитивних емоцій – захоплення, мрійливості тощо. Повною протилежністю до нього є пейзаж з другого прикладу. Метафорична асоціація рідної землі із сонною примарою дуже влучно характеризує зміну соціально-політичного статусу того краю. Усвідомлення ліричним героєм втрати його назавжди веде до зміни стилістичної тональності цієї групи віршів. Остання строфа – кульмінація вірша, образи природи суголосні переживанням ліричного героя, зміни пейзажу – сигналізують про зміну авторського світогляду.

Пейзажна лірика збірки «Гіркий урожай» (1933) сигналізує появу тривожного передчуття ліричного героя, як, наприклад, у поезії «Весна в Римі», де улюблена пора – хмільна, несамовита, сповнена п'яного чару, незмінний атрибут діонісійства – стає джерелом тривоги: *wstydzą mnie te mimozy, które dziś rano widziałem*. Вся поезія сповнена суперечливих почуттів: з одного боку весна така ж, як і раніше: *Niebo w basenie westalek, jak naga panna, nurkuje... / Po lśniących marmurach ruin ślizga się wiatr posu-*

wisty... / *Skąd to rwie fala gorąca, zalewa pachnącem miodem...* [10, 118]; з іншого – появляється нове трактування вже відомих для поезії К. Вежинського образів, центральним серед яких є образ міста. Саме його супроводжують метафори, які змінюють тональність вірша («*krzykiem nabrzmiały sprękane kamienne usta*», «*O, trumno świata!*» тощо)

Пишучи про пейзаж у довоєнний період творчості К. Вежинського, хочемо звернути увагу читача на його романтичність. Вона притаманна поезіям зі збірок «Трагічна свобода» (1936) і «Кургани» (1938). В об'ємних за обсягом творах, які можна було б класифікувати як ліро-епічні поеми, пейзаж відіграє дуже важливу роль: є свого роду експозицією, що готує читача до розвитку наступних подій, виконує історично-патріотичну функцію, коли картини природи асоціюються з важливими для поляка історичними подіями. Наприклад, зимовий пейзаж із першої поезії «Поразка» (збірка «Вольність трагічна», 1936) асоціюється з Січнеvim повстанням 1863 року і його поразкою: *Bobruje wiatr po borach, śnieg linieje w lesie / Poszycie pęka szparą, skrzypi łomkim chrustem, / Ostatni strzał się długo w mgłę wilgotnej niesie / I głuchą śmiercią w sercu pohukuje pustem* [10, 283]

Пейзажний малюнок – лише в першому рядку, але яке в ньому смислове навантаження: природа – ворожа, отже, йдеться про трагічні події. Для розкриття змісту поезії важливе значення має час її написання (після смерті Ю. Пілсудського). Цю подію автор вважав трагедією для всього польського народу, тому і звернувся до важких днів історії.

У повоєнній творчості К. Вежинського природа стає вагомим елементом художнього світу. З нею не лише пов'язана доля ліричного героя – вона стає джерелом творчого процесу, врешті-решт саме завдяки природі відбулося відродження Вежинського-поета: *Uciekłem tu – może odżyje i wróci mi towa* [11, 44]. Під впливом природи сталася вторинна поетична ініціація, сформувалася нова концепція поетичного слова і особливе значення в цьому процесі мав інтимний діалог з природою: *Wszystko jest nieprawda, / Vanitas omnia, / Maszyny, ekonomia, / Hollywood, Churchill, Walpurgia, / Cała światowa liturgia, / Prawdę jest, że rano przychodzi do nas lis* [11, 52] (виділення – К.С.).

В еміграційних віршах К. Вежинського знаходять свою інтерпретацію майже всі предмети і явища природного світу: фауна і флора, небо з його світилами, рослинність, образи гір, морів, океанів, вулканів, навіть каменю, пори року. Усе це символи загадковості, вічного існування. Як правило, всі вони відіграють подвійну роль. З одного боку, зображувальну – картини природи, представлені автором, вражають своїм натуралізмом і увагою до деталей: *Ciepły wiatr sunie polem, jeden żywy ruch / Śród zascigłej równiny, i kłosy kołysze, / Ziemia sianem powiała, drzy miesięczny puch; /*

Może on nie szeleści, ale ja go słyszę [10, 10]. З другого боку, ці образи часто переростають свою зображувальну функцію і стають свого роду призмою і способом бачення світу.

Ліричний герой намагається осягнути себе і своє місце в універсумі. У поезії «Плеяди» він, спостерегаючи за небом під час зоряної ночі, мимоволі задумується над трансцендентним, відчуває його священну силу: *I nie wiadomo, czy to ptaki, czy gwiazdy* [11, 76]. Мотивом вірша є пошук істини, атрибутами якої є висота, надземне і безкінечність: «*Na boskim bezdrożu się błąka / W ciemności nasza patronka / I szuka dla nas drogi do nieba*» [11, 77].

Окрім образу неба, у поезії К Вежинського часто функціонує образ місяця, який завдяки своїй фізичній природі (адже це – світило, яке росте, старіє і цезає) є уособленням часу. Так як і людина, місяць має свою власну й доволі драматичну «історію». Упродовж трьох ночей зоряне небо залишається безмісячним, а за цією «смертю» завжди іде «відродження» – новий місяць, молодик. У збірці «Мірка маку» (1951), в яку ввійшли дев'яносто три вірші, місяць і ніч виступають тлом і часом дії у п'ятдесяти трьох. У наступних збірках цей образ поступово зникає: у «Тканині землі» (1960) трапляється всього дев'ять разів, у збірках «Скриня на плечах» (1964) і «Сон-мара» (1969) – по три рази. Але поява цього образу завжди значима. Наприклад, символом натхнення, самої поезії він стає у вірші «Авіакатастрофа в Аризоні». Дія відбувається вночі, після аварійної посадки, ліричний герой, впійманий на «ласо місяця», піддається творчому пориву: «*Tu pozostanę, tu się odmienię / Jak księżyc i jak Picasso*» [11, 234].

Не менш символічним є образ води – вмістилища зародків усього суцього. Вона зображена як універсальне начало, яке дарує життя, повертає молодість, несе радість і щастя. У поезії «Весняні води» читаємо: «*I cieszy się płodna, zarodna woda, / Że tak jest ziemi potrzebna, / I w słońcu paruje i wstaje pogoda / Niebieska, zielona i srebrna*» [11, 176]. Вода у К. Вежинського – це і “woda żwawa, ruch”, і “sok ziemi”, і незмінне джерело “rybnych, ptasich i ludzkich spraw”. Усе це різне міфологічне вираження одного й того ж релігійно-метафізичного факту: у воді – життя, сила, енергія і вічність. У збірці «Тканина землі» (1960) є цикл віршів, які автор назвав кантатами і присвятив їх природі, серед них є «Кантата про ріки». Це свого роду гімн, ода воді. Образ ріки, яка несе воду, – це центральний і багатозначний образ вірша. Насамперед перед читачем постає персоніфікований образ «робочих, працюючих рік»: «*Rzeki robocze, pracowite, / Związane nurtem jak korzeniem / Z naszym pośpiesznym tu istnieniem / A niewstrzymanym jak ich bieg*» [11, 251]. Далі образ ускладнюється новими смисловими відтінками: «*Rzeki rozrodcze, rzeki owocne, / Rzeki kobiety i rzeki ule*» [11, 252]. К. Вежинський намагався показати не лише взаємовплив людини і природи, а виразити

їх духовну і чуттєву єдність. В останній строфі образ ріки набирає символічного значення: «*Rzeki historie, rzeki religie, / Mokre, wiklinne pnącza, / Objęte wraz z nami / Upowszechnieniem człowieczem, / Płynące wraz z nami / Wspólnym dorzeczem / Do końca*» [11, 253]. Таким чином, через призму природи відбувається розмивання меж між зовнішнім реальним світом і внутрішніми переживаннями ліричного героя. Тут уже не людський світ уподібнюється до природного й розкривається через нього, а навпаки: за точку відліку береться природне буття, як найбільш близьке і зрозуміле, а розкривається воно через порівняння з досвідом людського існування.

Автор «Мірки маку» бачив у природі те, що близьке людині і йому самому. У поезії «Рослини» під рослинним світом він зображує реальність, якій властиве творче начало: «*Rośniemy w głębinnych czasach, / Żyjemy w bezczynnych lasach, / Za skórą ziemi rosistej, / W magmie mulistej, / W drożdżach korzennych, / Rodzina Ślepych, / Pięknych / I sennych*» [11, 73]. Рослинність у поезії – це явище живої дійсності, періодично воскресаючого життя. Вона оновлюється у величезній кількості конкретних форм: *Jest nas wielka rodzina / Splątana korzeniami, / Czarnooka Zuzanna, / Żłocisty Aleksander, / I trawa z Parnasu...* [11, 72]. У творі з'являються різні рослинні назви, які мають культурну традицію (Перо Соломона, Орфей, Евридика). Таким чином, ми спостерігаємо своєрідний психологічний паралелізм: духовне життя ліричного героя стає учасником життя природи. Символічний сенс рослинності найчіткіше проявляється в образі дерева («Кантата про ліс», «Нічні дерева», «Ліс» тощо.). Через його символіку розкриваються найглибші структури Всесвіту: «*Nie było nas, nie będzie nas, / A w lasach mnogi, przeogromny czas / Wciąż będzie szumiął w mrowistych listowiacach, / Sprawy swoje rozważał...*» [11, 253]. Здатність природи до оновлення сакралізує її, у поезії «Кантатка» автор називає її «величним храмом під хмарами». Природу К. Вежинський вважав «єдиною правдою буття», «тканиною нашого існування». У багатьох поезіях вона виступає єдиним активним героєм, а ліричний герой – образ пасивний. Усі його думки і почуття є результатом впливу на нього природи: «*Dla innych wszystko inne, dla mnie tylko to: / Żółty owies pokryty kurzawą księżycą / I ciemność granatowa, zamysłone tło. / Ktoś tego nie dowidzi, a mnie to zachwyca*» [11, 10]. Дуже часто у віршах К. Вежинського природа персоніфікована. Так, у поезії «П'ята пора року» спостерігається розмивання межі між світом природи і людською психікою («*Zeszły się we mnie pory roku / Żywe i martwe*», «*Zeszły się i mruczały coś w ucho wieczory*»), між внутрішнім і зовнішнім світом («*Obszyłem się liśćmi, porośłem górami, / Palily się we mnie ogniska pastuchów*»), врешті-решт між фізичним і абстрактним («*Szedł ruch za ruchem, ruchome odmiany / Ludzi i roślin i skóry zwierzęcej, / Doczesne pory i czas powikłany, / Wszystko co żyło*

i jeszcze coś więcej»).

Доволі часто у віршах К. Вежинського з'являється образ каменю. Із художньої деталі він еволюціонує до образу з глибоким символічним узагальненням. Камінь є символом безпорадності часу, він немов вбирає в себе всі болючі перипетії історії, в нього акумульована пам'ять про жахіття минулого, про те, що «хотілось лишити забутим»: «*Z nas wysypały się lasy, / Z nas wyciekały rzeki, / W kamień cofnęły się prawdy, prawa, praczasy, / I zakamieniał pośpiech byłego byżu...*» [11, 255]. У поезії «Кантата про гори» автор підкреслює всевладність каменю над часом, над людиною: «*I nikt nie pmiętał i nikt nie pamiętał / Że w górach trwa nieustanny / Prawodawca ziemskiej hosanny, / Że w górach czuwa kamienny / Los*» [11, 256]. Ось як трактує символіку каменю відомий релігієзнавець Мірча Еліаде: «Каміні розкривають людям могутність, міцність, постійність. Вони перш за все залишаються завжди самими собою, не змінюються. Камінь вражає людину своєю незнищенністю й абсолютністю, і завдяки цьому, за аналогією, виявляє незнищенність і абсолютність буття. Особливий спосіб існування каменю розкриває людині абсолютне існування, існування поза часом, перед яким безсиле становлення» [3, 83]. Іноді К. Вежинський використовує образ каменю в іншому контексті. Так, у поезії «Серце з каменю» цей образ став метафорою сили і твердості, він увібрав у себе все, що відбувається навколо, але залишився безсилим перед вічністю: «*II tylko ktoś kto w nocy nadludzkiej / Ziemskie niedole na wieczność pozmienia, / Może to wszystko przecierpi i skruszy / Nadludzkim sercem z kamienia*» [11, 130].

Загалом же, роль природи в еміграційній поезії К. Вежинського має одну суттєву відмінність: вона є не лише об'єктивним елементом духовної біографії ліричного героя. Інтенсивне переживання природи приносить поетові почуття свободи, є своєрідною автотерапією: «*Nie widzę tych gęsi, ale je słyszę / Jak jęczą. / Gdybym mieszkał w powietrzu, / Wyszedłbym teraz na ganek / I głaskał ich klucz / Za poręczą*» [11, 95]. Часто ця автотерапія переростає в ностальгію за рідним краєм: «*Zgaduję nagle, że idę tym krajem / I trawy pachną i wiedną po polsku*» [11, 28]. Іноді образ природи, зокрема карпатського пейзажу, виступає антитезою до страждань ліричного героя. Особливо помітні ці мотиви в останній збірці поета «Сон-мара» (1969). Наприклад, у поезії «Гнів» краса природи протиставляється мукам героя: «*A mnie przez kości w twardą ziemię / Wbiło zawuięte moje plemię / Ojczysty osikowy kół*» [11, 403].

У віршах К. Вежинського поряд з рослинним світом часто присутній і світ фауни («Олень», «Муркіт», «Пес», «Дикі гуси» та ін.), але улюбленим образом автора є образ птаха – символічний, багатозначний, без якого важко уявити собі творчість автора «Семи підков»: «*Myśmy gotowe już daw-*

no / Ale co z tobą nieboże?! / Tak martwią się o mnie sójki / I wybierają za morze» [11, 103]. Цей образ об'єднує важливі тематичні пласти: життя, смерть, вічність, творчість. Ластівки, сойки, дрозди – далеко не повний перелік назв, які трапляються у віршах і супроводжують ліричного героя в повсякденному житті. У поезії «Псалм про верби» маленький «piespodzianu, szubaty urod№» зимородок асоціюється з карпатською весною. У поезії «Альвіано» зі збірки «Мірка маку» автор виводить постать св. Франциска, який набуває образу рослинного божества і водночас птаха, що звертається до своїх побратимів-птахів. Головною темою його проповіді є екзистенціальна єдність усього живого світу: «*Że mówić można do ostu / I pisać na wodzie wspomnienia / I wszystko to ktoś zrozumie, / Wiatr mi powtórzy w szumie, / Bo wszystko – z jednego stworzenia...*» [11, 24]. У вже згадуваній поезії «П'ята пора року» птах є найбагатозначнішим образом: «*Ptak przeleciał przeze mnie, ptak, / I drzwi zostawił otwarte...*» [11, 187]. Такими словами поема розпочинається, ними ж і закінчується. Птах – це елемент пейзажного тла, символ зміни природного циклу (jaskyńcze wiosne, jesień sowa), знак вічності і смерті, символ натхнення. Часто у поезіях К. Вежинського образ птаха виступає посланцем муз: «*Bo nagle mi przyszło do głowy, / Że łatwiej byłoby wprost / Z powietrza przepisać jak śpiewa / Nad srebrną kalużą drozd...*» [11, 105]; а іноді сам автор ототожнює себе з птахом: «*Nie płoszcie mnie, / Jestem ptakiem*» [11, 114]. В останній збірці поета «Сон-мара» (1969) є поезія «Втомлені птахи», де образ птаха нерозривно пов'язаний зі смертю. У цьому вірші відверто звучать мотиви самотності, беззахисності, навіть приреченості. Образ птаха протиставляється жорстокій дійсності, де панує ніч, холод, «льодяна смерть». Це протиставлення підсилюють епітети птаха – втомлений, збитий з дороги, сліпий, непритомний. Зазначена поезія демонструє нам, що й у трактуванні художніх образів присутня еволюція, навіть таких улюблених, яким є для К. Вежинського образ птаха і природи в цілому. У пізніх віршах автора «Сну-мари» природа стає байдужою до страждань людини, навіть загрожує їй: «*Glicynie to piękne krzewy / Ale patrzcie w co się rozrosły! / Sznurami okręciły mi dom. / Nogi, ręce, ramiona, / Leżą na mnie, / Duszą mnie, / Wężowiskiem ciężkim, / Drzewem Laokoona*» [11, 342]. Отже, образ природи 1) дуалістичний: з одного боку, вона відкрита для вічності, а з другого – несе загрозу смерті, причому смерть маскується красою (знову антитеза); 2) одухотворений: часто елементи природи поруч з ліричним героєм виступають активним учасником зображуваних подій. Важливим є і те, що природа осмислюється через призму людського характеру, виступає не лише тлом життя людини, а його відображенням, продовженням.

Ще одним, найбільш значимим для творчості К. Вежинського загалом і його пейзажної лірики зокрема, є образ землі. За його допомогою автор не лише розкриває характер ліричного героя, а й осмислює закони буття: «Ця найбільш стародавня, і тому найбільш поетична, основа філософського монізму – ставлення землі на початок і кінець життя – присутня в поезії К. Вежинського від першої і до останньої строфи» [6, 15]. Земля – це слово-ключ творчості К. Вежинського, воно несе у собі багато значень і смислових відтінків. Є невід’ємним супутником ліричного героя, джерелом творчості. У будь-якій культурі землі наявна сакральна сутність, їй завжди відводиться материнська роль, у котрій пізнаємо незникаючу здатність до народження. Саме такий образ родючої землі постає перед читачем у поезії «Тканина землі»: *«Humus otwiera wargi, / Wsypa nas, liże językiem rosy / Aż zwilgotniałe ziarno rozpęka, / I nagle którejs milczącej nocy / W jakiejs tkance miłosnej i płodnej / Rodzicielska zakrzyczy męka, / Wschodzi nasz pierworodny»* [11, 256].

Образ чорної глини, вегетаційної сили, родючої землі з’являється і в інших поезіях, у деяких з них він уособлений – набирає жіночих рис: *«Żona moja sześćdziesiąta szósta, / Piękność wieczysta przede mną i po mnie, / Zorane ciało otwiera jak usta / I aż się z miłości przeży...»* [11, 293].

Символічне злиття з землею є джерелом оптимістичної віри в безсмертя. Автор часто вживає це слово-символ у парі з іншими, що дає можливість читачеві більш точно визначити його семантичний відтінок: “ziemia-wilczyca”, “ziemia-matka”, “ziemia-żona”, “ziemia-panna”, “ziemia-niemowlę”. Поет переконаний, що єдина правда на світі таїться в землі, вона – джерело життя і пристанище смерті. Ця біблійна аксіома реалізується у вірші «Похвала землі і пороху». Один із дослідників про цей вірш писав: «Інтерпретаційним ключем до «Похвали землі і пороху» є розуміння розміщеного тут міфу щоденності. Центральний акт зміни несе глибокий сотеріологічний смисл, і водночас стосується екзистенціальної, практично-життєвої реальності. Вірш є спробою магічного подолання труднощів, своєрідною автотерапією» [8, 165].

Отже, можна узагальнити, що пейзажна лірика у творчості поета виконує подвійну роль: з одного боку – відображає зміну його світоглядних орієнтирів, а з другого – є виразником естетичних і морально-етичних уподобань автора, джерелом роздумів і узагальнень. Невеликий пейзажний штрих може змінити враження реципієнта від вірша, надати окремим фактам додаткового значення, по-новому розставити акценти. У процесі розвитку лірики поета змінюється структура природного образу, виникають нові, більш яскраві поетичні метафори і художні деталі, поглиблюється функція пейзажу.

Література

1. Брюсов В. Ф. И. Тютчев: смысл его творчества / В. Брюсов. – Сочинения в 2-х томах. – Т. 2. – Москва. – 1987. – С. 230;
2. Григорьян К. Пейзаж в русской живописи и поэзии / К. Григорьян. – Литература и живопись. – Москва. – 1982. – С. 129;
3. Еліаде М. Мефістофель і андрогін. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окултизм, ворожбитство та культурні уподобання / М. Еліаде. – Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – С.500;
4. Литература и живопись. – Москва. – 1982. – С. 128 – 229;
5. Мамардашвили М. Лекции по античной философии / М. Мамардашвили. – Москва. – 1997. – С. 16 – 15;
6. Bielatowicz J. Wielka przygoda życia: o poezji K. Wierzyńskiego / Bielatowicz J. – Londyn: Polska Fundacja Kulturalna, 1963. – 15 [1] s.;
7. Marcinów Z. “W szczęściu i trwodze”: Wątki egzystencjalne w twórczości Kazimierza Wierzyńskiego / Z. Marcinów – Katowice: Agencja Artystyczna “Para”, 2004. – 130 s.;
8. Nawarecki A. Wierzyńskiego i Stachury wiersze o przemianie. Projekt interpretacji “pochwaly ziemi i prochu” / A. Nawarecki // Skamander. – T.5 – Studia o twórczości Kazimierza Wierzyńskiego / pod red. Ireneusza Opackiego przy współudz. Romualda Cudaka. – Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1986. – S. 159 – 168;
9. Wierzyński K. Pamiętnik poety / K. Wierzyński / do druku przygotował, wstępem i przypisami opatrzył Paweł Kądziera. – Warszawa: Interim, 1991. – 486, [2] s.;
10. Wierzyński K. Poezje zebrane / K. Wierzyński / zebrał i posłowiem opatrzył Waldemar Smaszcz. – t. 1. – Białystok: Łuk, 1994. – 535, [1] s.;
11. Wierzyński K. Poezje zebrane / K. Wierzyński / zebrał i posłowiem opatrzył Waldemar Smaszcz. – t. 2. – Białystok: Łuk, 1994. – 510, [1] s.