

УДК 81'255.2 (+ 821.16)

Радишевський Р.

ORCID Id 0000-0002-5279-8232

ОНТОЛОГІЧНІ ТА МЕТАФІЗИЧНІ ВИМІРИ ПОЕЗІЇ БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА

Анотація. У статті розглянуто метафізичні й онтологічні виміри поезії Болеслава Лесьмяна, зокрема поняття буття і небуття, вічності й причинно-наслідкових зв'язків, людської свідомості та фантазії; аналіз проведено на основі творів зі збірок «У чагарі малиновім», циклу «Стежка в засвіти гожа», збірки «Тінявий келих» і «Лісове дійство», драми «Здичавіння посмертних звичаїв», теоретичної студії «Літературні нариси».

Всеосяжне Буття і окремішність сутностей у Лесьмяна не взаємовиключались, а навпаки, взаємодіяли. Всесвіт поезії Лесьмяна відрізнявся фундаментальною єдністю, містив найбільш протилежні елементи, антиподи і контрасти. Різні сфери існування зближувались, взаємозумовлювались і проникали одна в одну. Складна структура реальності базувалася на діалектиці буття і небуття, існування і «ніщоти», її онтологічне багатство поетичного світу Лесьмяна знаходили свою кульмінацію в переживаннях — коханні і неситу. Філософські концепції, які виявлялися в теоретичних нарисах і поетичних творах, Лесьмян концентрував навколо бінарних категорій інтелекту і фантазії: інтелект, що інтерпретує світ крізь призму логіки, в епістемологічному сенсі поет сприймав негативно, натомість фантазія, провідна сила пізнання, виступала в одному ряду з такими поняттями, як інстинкт, інтуїція, міф, символ, магія, чари, таїна, істина, сакрум.

Ключові слова: Болеслав Лесьмян, метафізика, онтологія, поетика, філософія, концепція Бога.

Інформація про автора: Радишевський Ростислав Петрович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри полоністики, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Електронна адреса: rostyslav.r58@gmail.com

Radyshevskiy R.

ONTOLOGICAL AND METAPHYSICAL STRUCTURES IN THE POETRY OF BOLESŁAW LEŚMIAN

Abstract. The article refers to metaphysical and ontological structures in Bolesław Leśmian's poetry, especially concepts of existence and non-existence, eternity, cause and effect relationships, human consciousness and fantasy. Analysis is based on the poems of collection „W malinowym chróśniaku”, cycle „W nicosć śniąca się droga”, collection „Cienisty napój” and „Dziejba leśna”, drama „Zdziczenie obyczajów pośmiertnych”, theoretical studies „Szkice literackie”.

Absolute existence and separates existences in Leśmian's world were coherent to each other. The universe of Leśmian's poetry was marked with a fundamental unity, with very different elements, antipodes and contrasts. Different spheres of existence were becoming closer to each other, determined

and penetrated one another. Complicated structure of reality was based on a dialectics of existence and non-existence, being and non-being; ontological richness of poetic world was being expressed in the most intensive way in the experiences of love and insufficiency. Philosophical concepts expressed in theoretical papers and poetic texts were focused on binary categories of consciousness and fantasy: consciousness, which is examining the world ruled by the laws of logic, were epistemologically declined by Leśmian, while the fantasy, which had the dominate role in a process of cognition, was places in one row with such concepts as instinct, intuition, symbol, magic, myth, spell, mystery, truth, sacrum.

Key words: Bolesław Leśmian, metaphysics, ontology, poetics, philosophy, concept of God.

Information about author: Radoshevskiy Rostyslav, doctor of philology, professor, head of the department of Polish studies, Institute of philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: rostyslav.r58@gmail.com

Radyszewski R.

ONTOLOGICZNE I METAFIZYCZNE WYMIARY POEZJI BOLESŁAWA LEŚMIANA

Streszczenie. W artykule rozpatrzono metafizyczne i ontologiczne wymiary poezji Bolesława Leśmiana, zwłaszcza pojęcia bytu i niebytu, wieczności i związków przyczynowo-skutkowych, świadomości i wyobraźni człowieka. Analizę przeprowadzono na podstawie wierszy ze zbioru „W malinowym chróśniaku”, cyklu „W nicość śniąca się droga”, zbioru „Cienisty napój” i „Dziejba leśna”, dramatu „Zdziczenie obyczajów pośmiertnych”, studium teoretycznego „Szkice literackie”.

Absolutny byt i odrębność bytów u Leśmiana wzajemnie się nie wyłączały, lecz współdziałały. Wszechświat poezji Leśmiana wyróżniał się fundamentalną jednością, zawierał najbardziej sprzeczne elementy, antypody i kontrasty. Różne sfery istnienia się zbliżały, wzajemnie się warunkowały i przenikały. Skomplikowana struktura rzeczywistości była oparta o dialektykę bytu i niebytu, istnienia i „nicości”, ontologiczne bogactwo świata poetyckiego Leśmiana wyrażał najintensywniej w doświadczeniach miłości i niedosytu. Koncepcje filozoficzne, wcielone w szkicach teoretycznych i utworach poetyckich, Leśmian skupiał wokół binarnych kategorii umysłu i wyobraźni: umysł, który interpretuje świat poprzez pryzmat logiki, poeta w sensie epistemologicznym odbierał negatywnie, natomiast wyobraźnia, przewodnia siła poznania, występowała w jednym rzędzie z takimi pojęciami, jak instynkt, intuicja, symbol, magia, mit, czarodziejstwo, tajemnica, prawda, sacrum.

Słowa kluczowe: Bolesław Leśmian, metafizyka, ontologia, poetyka, filozofia, koncepcja Boga.

Nota o autorze: Radyszewski Rostyslav, doktor filologii, profesor, kierownik katedry polonistyki, Instytut filologii, Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki.

E-mail: rostyslav.r58@gmail.com

Метафізичні й онтологічні виміри поезії Болеслава Лесьмяна, не раз ставали предметом для досліджень, зокрема у працях таких польських учених, як Яцек Тшнадель, Ян Блонський, Артур Сандауер, Міхал Гловінський та Цезари Ровінський. Тож будь-яке новаторське відкриття на цьому полі дослідження видається подеколи проблематичне. Однак саме аналіз метафізичних та онтологічних концепцій, виражених у творчості поета, дає можливість повніше і якісніше осягнути

імпліфіковане в них світобачення автора. Лесьмян не боявся вкраплювати у свої твори потужні філософські рефлексії метафізичного плану — «бо ніколи занадто не помреш», «чому ж іншого немає світу?», «у кожній смерті — злочин». Поет використовував і термінологію технічної філософської мови: «буття», «небуття», «існування», «вічність», «причина». Ці прийоми слугували творенню камерного авторського поетичного світу, яким керували власні специфічні закони.

Лесьмян – поет буття, де Існування у найвищому його прояві відповідає поняттю життя, саме там воно вповні реалізується і проявляється. Це один із пунктів, за якими філософія Лесьмяна наближується до філософії Бергсона, проте ця аналогічність закінчується, тоді коли порівняти царини дійсності, що їх за критерієм «сили існування» виділяли Лесьмян і Бергсон. У Бергсона – це динаміка процесу, що починається в точці найвищої напруги, Абсолюті, втіленому в дійсності й виявленому в різних формах життя, від хаосу до організованої матерії, в Лесьмяна ж життя доступне для повного, духовного і чуттєвого, осягнення людини [1]. У філософії Бергсона існування – це формування, творення нових форм дійсності в процесі творчої еволюції, а дійсність поета – це поява і зникнення, вихід у площину реальності й повернення в небуття.

Розмаїття форм існування було однією з основ різноманітності світу, створеного в поезії Лесьмяна: крім реальних постатей, людей, що жили повним життям (до цієї групи часто належав і ліричний герой), яких можна побачити, зокрема, у збірці «В чагарі малиновім», з'являлися і постаті з оніричного виміру, потойбічності — привиди, плоди фантазії, герої балад і переказів, просякнуті власним існуванням і власним «життям». Всеосяжне Буття і окремішність сутностей у Лесьмяна не взаємовиключались, а навпаки, взаємодіяли. Всесвіт поезії Лесьмяна відрізнявся фундаментальною єдністю, містив найбільш протилежні елементи, антиподи і контрасти. Різні сфери існування зближувались, взаємозумовлювались і проникали одна в одну: лука приходила в хату, кінь сідав за одним столом із господарем, дуб заходив до церкви і грав на органі, щоб через мить упасти в обійми самого Бога, юродивий подорожував із кульгавим солдатом, мертві прокидалися, зачувши гудіння бджіл. У цій всепроникній дійсності не було меж і остаточного кінця існування, один стан переходив у інший. Єднальним елементом цієї реальності була, безсумнівно, любов. Її роль у метафізиці Лесьмяна важко переоцінити, причому значення її не обмежувалося лише особистим змістом. Як і у філософії Бергсона, любов у Лесьмяна володіла силою об'єднувати все, зокрема й найвіддаленіші між собою сфери існування:

Та любов не натихне, що не знає розлуки!
Мої губи і груди гостро спрагнені Луки!
Там мій шал і моя сила,
Де шумиш ти, Луко мила!
Як же пахнуть і пуп'янки, й забрость — до муки!
(Пер. Маріанни Кіяновської) [12 – тут і далі]

Метафізика Лесьмяна містила не лише поняття існування і буття, але й концепти зникнення і небуття. В його творах ми натрапляємо на чимало окреслень для опису негативного боку існування (не-існування): звичні «небуття», «ніщота», «неіснування», «пуста», «порожнеча», «даль», «непізнання», і більш екзотичні — «безсвіт», «безквіття», «безсилля», «безчас», «безмогила», «безсвітло» тощо [4, с. 18]. У свою чергу, смерть для Лесьмяна була «згущеною ницістю», перекресленням не лише життя в реальному світі, а життя загалом, навіть того, що наставало після смерті:

Але котрий то буде — чи й Богу здогадно!
Йдуть — закутавши в одяг судьби артику́ли.
А я зводжу долоню запізно й безрадно
Після тих, що минають і вже проминули...
(Пер. Юрія Бедрика)

«Ніщо» в поетичному світі Лесьмяна ніколи не діяло ізольовано — воно тягло за собою наслідки, що порушували цілісність буття, заперечувало цю цілісність і боролось з нею, мало трансцендентний характер.

Дослідниця творчості Лесьмяна Анна Насіловська зазначала, що поет бачив світ у постійному русі, спостерігав за невпинним процесом його самостворення з нічого, тож його поезія була описом циклічної креації:

Розлилось пурпурове в небесах аж до краю, –
Розлилося ні для кого, мов самé собі назло...
Звідкіля така звичка в мого ока – не знаю –
Бачити дерева в хмарах... Ніби ж їх там не було?..
(Пер. Р. Радишевського)

Лесьмян використовував поняття «ніщоти» дуже обережно і прискіпливо, реальний світ все ж був для нього єдиною надійною точкою відліку і вихідним пунктом для оцінки дійсності й побудови філософських концепцій.

У циклі з семи віршів «*Стежка в засвіти гожа*» панівною була атмосфера нетривкого сну і безмежжя «ніщоти». Казимеж Вика писав, що в цьому циклі над скептицизмом і стоїцизмом переважало трагічне сприйняття дійсності: ніхто й ніщо не гарантувало людині, що вона опанує світ чи вповні його пізнає:

Хто, життя вічне, на юність вічну тебе оберне,
Щоб у хмарах палало – в смерків згуслих шарлатах?...
Згадок хранитель – про небувале – мревне й химерне,
Я з тобою зріднюся тільки в снах та утратах...

Тут бездолинно – та западає смуток в долині.
Тут не знали ворожок – але ж сон про ворожку...

Тут фіолету плинуть в ніщоту пасмуги плинні,
Або вірять, що плинуть, – сяйва тратять потрошку...
(Пер. Р. Радшишевського)

Складна структура реальності базувалася на діалектиці буття і небуття, існування і «ніщоти», її онтологічне багатство поетичного світу Лесьмяна знаходили свою кульмінацію в переживаннях — коханні і недоситу. Кохання у поетичному світі Лесьмяна виступало як сила, що була своєрідним будівельним матеріалом, на якому трималася дійсність, натомість найглибше «занурення» в дійсність забезпечувало пристрасне особисте кохання, в якому одна людина поглинає буття іншої, застосовуючи всі духовні й тілесні засоби — погляд, дотик, смак, аромат. Поезія Болеслава Лесьмяна вирізнялася особливим багатством світу запахів. У вірші «В чагарі малиновім» читаємо:

А ти, паркі малини рвучи, шепотіла...
Й тоді лиш ми обоє мовкли, невгомонні,
Як вибирав устами з тремкої долоні
Ті ягоди, пропахлі духом твого тіла.
(Пер. Юрія Бедрика)

Крім пристрасної любові, знаходимо в поезіях Лесьмяна і чуттєвість, делікатність, милосердя, співчуття — не лише до людини, а й до тварин, природи, навіть до Бога. Інший аспект пізнання дійсності єднав поета з її «темним» боком, небуттям — Лесьмян вбачав «ніщоту» у відсутності, неповноцінності, недоситу. У цьому він був ближчим до Ц. К. Норвіда, ніж до філософів ХХ століття. «Такий цей світ! Недобрий світ! Чому немає світу?» («*Takiż to świat! Niedobry Świat! Czemuż nie ma świata?*») — болісно питав Лесьмян у вірші «Кінь» («*Koń*»). Нездійсненими залишилися сни про звільнення дівчини, даремною виявилася праця шевчика, що робив черевик на мірку Бога, дарма намагався Пан Блищинський створити сад і утримати в ньому кохану [8, с. 29]. Небуття завжди виявлялося сильнішим за старання людини, гідну й сумлінну, але зрештою безплідну її роботу. Наприкінці неодмінно виринала смерть, що викликала найгірше з почуттів — безпідставну провину:

В кожній смерті є злочин, вкритий в сни пелехаті,
Хоч злочинця не зловлять ніяк...
В смерті кожного всі винуваті!
О, так! Напевне що — так!
(«До сестри», пер. Олександра Астаф'єва)

Незважаючи на всеосяжну руйнівну силу, якою Болеслав Лесьмян наділяв Смерть, він належав до митців, що активно використовували мотиви смерті й у позитивних конотаціях. Хтонічні образи поховальної семантики — труна, цвин-

тар, покійники, надгробки — часто з'являлися в Лесьмяновій поезії в контексті евфемізації смерті. Шанобливе ставлення поета до образу плоті, переконання у священності тіла реалізувалися в символіці могили як земної колиски, а смерті — як повернення до материнського лона. Особливо продуктивними такі образи стали у пізній ліриці Лесьмяна, коли-то в поета стали з'являтися есхатологічні візії — поет мав хворе серце, що сприяло посиленню страху смерті. Лесьмян, що пережив уже два інфаркти, в останніх поетичних збірках «Тінявий келих» і «Лісове дійство», а також у драмі «Здичавіння посмертних звичаїв» («Zdziczenie obyczajów pośmiertnych»), точна дата написання невідома) нагромаджував образи, що мали забезпечити йому відчуття безпеки і підготувати до зустрічі віч-на-віч із Часом. І Лесьмян вирішив зламати табу смерті, здійснивши інверсію цього образу, — замість того, щоб уникати контакту з потойбічністю, він декларував готовність до його відкриття. У «Тінявому келиху» ліричний герой досліджував хтонічний світ, а «тіняві» настрої охопили навіть улюблені Лесьмянові образи вегетації — замість звичних для поета життєдайних образів природи й рослин в останніх віршах ми натрапляємо на «сади, що пірнають у морок». Однак поет не вповні занурився у песимізм: характерною рисою образів смерті в Лесьмяна було те, що вони аж ніяк не були ноктоморфічними — їх завжди супроводжували символи життя і відродження: золоті бджоли, волошки, сади, кропива, що проростала на могилах, навіть цвинтарні сади несли в собі оптимістичну надію, завдяки чому *danse macabre* Лесьмяна відбувались «у сонячному світлі», а один із ліричних героїв його вірша проголосив, що хоч і має «вічно мертве обличчя, та в ногах його живе радість». В іншому вірші Лесьмян декларував, що «в житті немає нічого, крім життя», тож варто «жити аж до скону» [11, с. 10].

Болеслав Лесьмян — завдяки його естетичним теоріям, викладеним у «Літературних нарисах» («Szkice literackie») — належить до гуманістів ХХ століття, основою рисою яких було відновлення дослідження людської свідомості та фантазії. Серед теоретиків поета вирізняв той факт, що він був єдиним автором, чий естетичний погляд — оформлені метафорично, багаті інтелектуально — стали словом, утіленим у поезію. Лесьмянівські теоретичні рефлексії, перенесені на ґрунт літературної практики, «не стримують польоту слів у нескінченність, а прискорюють його».

Філософські концепції, які надалі виявлялися і в поетичних творах, Лесьмян концентрував навколо бінарних категорій інтелекту і фантазії: інтелект, що інтерпретує світ крізь призму логіки, в епістемологічному сенсі поет сприймав негативно, натомість фантазія, провідна сила пізнання, виступала в одному ряду з такими поняттями, як інстинкт, інтуїція, міф, символ, магія, чари, таїна, істина, сакрум: «Чи наш розум, окрім логічних сил, не має інших, нелогічних, що пізнають світ не в межах силогізмів, а поза їхніми межами, не на нейтральному рівні зіставної логіки, а поза цим бар'єром — у місці, вільному від усіх людських прав, на безлюдді, де все існує як *res nullus* — річ, що не належить нікому». Звільнена від логічних рамок свідомість, на думку Лесьмяна, має абсолютну пізнавальну владу і може торкнутися «безміру існування, [...] неосяжного, недоступного, непізнаваного», і якщо людина

зможе відкрити в собі цей чистий інстинкт, то «*можливою стане філософія, що перетинає межі людського розуму, філософія, що існує поза людським розумом, філософія самого життя*».

Болеслав Лесьмян чітко сформулював поняття «первісної людини»: «*Наша первісна людина, яка не має нічого спільного з людиною дикою чи здичавілою, вирізняється вищим ступенем одухотвореності й метафізичних здібностей*». У цій концепції поет фактично розвинув теорії Джамбатісти Віко, філософа XVIII століття, який твердив, що мовою первісних людей була поетична мова, а поезія була природною формою контакту людини зі світом. Поетичне ставлення до дійсності, засноване на верховенстві фантазії над інтелектом, виражалося в алогічності, образності, ритмічності мовних конструкцій, фігурами мислення були природні, невимушені метафори.

Близькою для Лесьмяна була і філософія Гердера, зокрема його концепція символів — первинної мови душі. В есеї «*Из раздумів над поезією*» («*Z rozmyślań o poezji*») Лесьмян поєднав концепцію міфу і поетичного слова, ототожненого із символом, а слово назвав «*вічним талісманом, що боронить від зовнішніх небезпек, — нематеріальною основою безсмертя*» [6, с. 47].

Лесьмян проголошував поета співцем, «*чий минулим є минуле всіх світів і по-тойбічності, що завжди звернена у первісні часи*», а поетичну творчість — сферою, подібною до міфологічного мислення.

Самопізнання людини, осмислення її єдності з мистецтвом і природою стали провідними мотивами поезії Лесьмяна. Зв'язки з природою, на думку поета, — це основне в житті людини, бо вони найдавніші, вічні, з них усе випливає. «Зеленість» стає у Лесьмяна універсальним символом: «*У зелені життя ховається сама вічність*», — любив повторювати поет. І не випадково багатозначне слово «зелень» відіграло важливу роль у його натурфілософській збірці. Це колір не тільки трави й листя, а й, на думку автора, життя та надії. Тому образ «зелені» на сторінках «*Луки*», як символ живого світу, містить певні сенси і має активне образно-емоційне навантаження. Поема-містерія «*Лука*» дала назву цілій збірці, бо Лесьмян, зачарований природою, уявою «*потопа в зелені*». У циклі «*Зелена година*» («*Zielona godzina*») зелень виконує різні функції, так само як і у віршах «*Степ*» та «*Сільський сон*» («*Sen wiejski*») або ж у вірші «*Утрачений краєвид*» («*Krajobraz utracony*») зі збірки «*Лісове дієство*» («*Dziejba leśna*»). Б. Лесьмян зізнався, що природа в його поезіях — це його спостереження над пейзажем від Києва до Умані. Казимеж Вежинський, який, напевно, саме в Києві написав свою знамениту фразу «зелень у моїй голові» («*zielono tam w głowie*»), досить ґрунтовно описав біографію Лесьмяна і належно оцінив його звернення до топіки зелені («*torpielec zieleni*», «*utorpienie w zieleni*»), стверджуючи, що поет пізнав «зелень саму в собі» і вилив її у своїй поезії. К. Вежинський перебував у Києві в 1918 році, коли Б. Лесьмяна там уже не було, але у своїй статті він підкреслював, що саме біографія поета мала вплив на його творчість, зокрема навчання в гімназії, участь у студентських мистецьких вечорах, контакти з київською циганерією, «*буйна українська природа*» — усе це було джерелом натхнення поета.

Поет, захоплений концепцією «первісної людини», у своїх літературних творах пов'язував любовні образи з обрядовою символікою. Його жіночі демони як пограничні істоти визначали шлях можливого переходу між потойбічністю і світом смертних, єднали два береги прірви між ойкуменою і виміром сакрум. Людина, що вирушала у «нижній» світ, перетинала кордон, щоб отримати силу і знання. Необхідно, однак, звернути увагу на те, чому із багатства символіки помежив'я світів Лесьмян вибрав демонічні жіночі образи, пов'язані зі стихією землі. У слов'янських віруваннях, близьких авторові «Саду на роздоріжжі», існувало багато пограничних істот — як-от служитель культу, каліка, вагітна жінка, дитина, пес, кіт, кінь, олень, сорока, ящірка. Можна було б припустити, що жіночі образи Лесьмяна були поетизованими рудиментарними звичаями, що супроводжували поняття ініціації, переходу межі, в яких стихія кохання і жіноче начало мали домінуючу роль — у творчості Лесьмяна Бог-Отець полишив людину, «впав із неба безвільно з ранковою росою, дрімає в материнках, лежачи горілиць», і магія землі, «жіноча» магія замінила собою сакральність «небесного», чоловічого начала. Однак домінуюча роль жіночої магії над божественним началом Господа-деміурга в ліриці Лесьмяна не витіснила релігійних мотивів, зокрема християнсько-юдейської традиції [10]. Лесьмянова збірка «В чагарі малиновім» і деякі вірші зі збірки «Лука» мала виразні алюзійні зв'язки з *Піснею над Піснями* Соломона — сам поет в одному з есеїв писав про Соломонову книгу так: «У талмудичні часи [...] мала місце суперечка вчених про те, яка з біблійних книг походить від Бога [...]. Божественне походження вимірювали ступенем пахоців узятої книги. І *Пісню над Піснями*, сповнену найбільших пахоців, одностайно визнано святою, божественною...». Одним із найбільш «запашних» віршів Лесьмяна, таких, що могли б конкурувати з *Піснею* Соломона, була власне «Лука», наповнена всіма можливими ароматами, на які можна натрапити в середній смузі: гіркі трави, тверда земля, пахучі квіти, маки і волошки, калина і кропива, запах смоли і соснової хвої.

Черговим основоположним аспектом метафізичного плану є потрактування поняття Бога. Питання про релігійність і ставлення Лесьмяна до проблеми теїзму дослідники трактували неоднозначно: так, наприклад, Яцек Тшнадель твердив, що в творчості Лесьмяна простежувалось виразне протистояння між теїзмом і гуманізмом, а Бог існував лише як культурний міф; інші дослідники натомість вважали, що релігійний складник у творчості Лесьмяна можна сприймати як прямі ознаки поетового віросповідання.

У метафізиці Болеслава Лесьмяна Бог виступає як творець світу і як Той, хто до того світу належить, тобто Бог є частиною ним же створеного світу, а значить, із ним йому доводиться ділити його долю. Тому й не дивує у творчості поета любов Бога чи то до людини, чи до дерева, чи до каліки-жовніра.

Лесьмян використовував у ліриці обидві християнські традиції — новозавітну і старозавітну. Це можна простежити хоча б за семантикою сприйняття *Слова* як першопочатку («спочатку було Слово») і *Слова* як іпостасі («Слово є Христос») — така інтерпретація була суголосна з філософськими концепціями Лесьмяна про слово як спосіб пізнання і шлях до розуміння Всесвіту [5].

Наявні в Лесьмяновій ліриці і прямі алюзії на біблійну тематику: так, у циклі з десяти сонетів під назвою «Ангели» («*Anioly*») бачимо виразні релігійні інспірації, пов'язані з біблійним мотивом вигнання збунтованих янголів та самим іконографічним образом янгола, витвореним багатомовною релігійною традицією. Поет переосмислив усталені в культурній традиції образи-типи небесних істот і, додержуючись засад модернізму, дав їм право на бунт, наділив людськими рисами:

Для ледачих богів вони — сторожі світу,
 Для закоханих — чи ідеал, чи присяга.
 Для дітей вони діти — гарніші, ніж діти,
 Для поетів — метафори чиста звитяга!

.....
 Сниться їм часом, що полум'я паші
 Тіл віддають своїх голу знесталість,
 Що проклинають рамен витривалість
 На пестоці й любовці напризволяці —

.....
 Що сливе уже смертні — напоєні трунком —
 Рот черпущий шукають вустами надривно.

(Пер. Маріанни Кіяновської)

У мотиві янгольського повстання проти визначеної вищими силами долі Лесьмян реалізував філософську концепцію, згідно з якою будь-яка істота потенційно має право на власну дійсність.

Одним із найвиразніших біблійних образів у поезії Лесьмян був пророк Ілля. На формування цього образу вплинули старозавітна юдейська традиція і традиція європейського романтизму. Цікавим для Лесьмяна став момент вибору, перед яким постав Ілля, — він міг сягнути величі Ягве, потрапивши за життя до його Царства. Лесьмян у цій постаті сконденсував увесь романтичний бунт, що призводить до трагічних наслідків, окреслив саму формулу бунту: «*Із Богом або і незважаючи на Бога*».

Серед формальних засобів утілення біблійно-релігійних мотивів у поезії Лесьмяна варто назвати використання елементів жанру молитви як способу звернення до Бога для налагодження контакту [9, с.11], а на лексичному рівні — архаїзми та стилізації, на основі яких виник специфічний прихований код поетичної мови Лесьмяна, що слугував для реалізації численних символів.

У збірці «*Сад на роздоріжжі*» можна помітити суттєвий комплекс віршів, у яких проявилася ще одна із Лесьмянових концепцій Бога — язичницька, політеїстична, змішана з виразним елементом антитеїзму:

І зрадити хочу, як до лона рука пригортає,
 На шматки твою вічність і сили твої покусати,

І ніздрями шал увібрати, що Бог помирає
У мить, коли сонце мене заступає крилате.
(Пер. Олександра Астаф'єва)

У вірші «Така-от година» («*Ta oto godzina*») Лесьмян декларував, що «зі своїх грудей вирубає власного бога», а у «Метафізиці» («*Metafizyka*») говорив про «безцарство небесне». Ці вірші вирости на ґрунті молодопольської естетики, містили гедоністичні, екстатичні, діонісійські акценти і втілювали ніцшеанські теорії богоборства. Таких ознак не було в пізніших збірках Лесьмяна, хіба що подеколи в них фігурував мотив смерті Бога (наприклад, у вірші «Уночі»).

Політеїстичні концепції у творчості Лесьмяна не були пов'язані з жодною конкретною релігією чи системою божеств, їхня функція радше полягала в стилізації первісного світу, створенні казкової атмосфери.

Монотеїстська концепція Бога мала у Лесьмяна два варіанти втілення — примітивний язичницький монотеїзм, як у «Зеленій годині», і зрілий, заснований на біблійних переказах християнсько-юдейський монотеїзм. Цей примітивний «легендарний» політеїзм був знаряддям для творення аури таємничості, давнини, народних переказів і казок. Бог у зрілій монотеїстичній концепції Лесьмяна був моральною силою, речником природного етичного чуття [2]. Образ Ягве у Лесьмяна виник на основі християнських іконографічних концепцій і слов'янських народних вірувань і мав багато антропоморфних рис. У поезії Лесьмяна, на відміну від традиційної концепції дуалістичної природи Ягве, цей Бог втілював виключно добро і був не в змозі запобігти злу, бо зло у світі мало власне людську природу або походило від фантастичних істот, що його уособлювали. Зі свого боку, образ Христа мав передусім людську природу, подеколи позбавлену сакральної божественності:

Щодня його зустрічаю, обличчя тече на рамена,
Як мла і як мука, відкрита очам, невтоленна,
Він руку неправильно витяг, і вигляд млявий,
Одежі б його торкнулися, що латана в яві,
На мене зорить, як на пустку, болі чоло нахиляють,
І завжди ті ж самі цвяхи до хреста його притискають.
(Пер. Олександра Астаф'єва)

У Лесьмяна образ Христа супроводжували традиційні символічні атрибути — терновий вінець, хрест, цвяхи, виснаженість тіла. Цікавою стала реалізація образу тернового вінця: окрім значення архетипного («страждання, біль») і релігійного («спокутування гріхів, месіанізм»), поет увів ще одне розуміння цього символу — культурне, пов'язане з давньоримською традицією саркастичного покладання тернової корони на голову фальшивого короля під час сатурналій. Таким чином, Лесьмянів Христос, увінчаний терновим вінцем, був і героєм, розп'ятим на Голгофі, і Богом, Месією, що спокутував гріхи всього людства, і диваком, невдахою, жертвою жорстокої забави.

У творчості Лесьмяна, окрім ортодоксального, католицького чи слов'янського народно-язичницького сприйняття Бога, значущою була концепція Бога «як одного з нас», концепція максимального наближення Бога до роду людського, ототожнення його з пересічною людиною, а отже, сугестії щодо можливої присутності Христа в кожному з людей [7]. Формальне вираження ця концепція знаходила в образах Бога-мандрівника, часто реалізованих у поезії Лесьмяна.

Із трьох проблем лесьмянівського філософського трикутника (природа — людина — Бог), на що звертали увагу дослідники, поета цікавили в останньому періоді творчості передусім Людина і Бог, адже ставлення до природи було реалістичним, а позаяк питання про Бога завжди оновлювалось, залишалося нерозкритим, то для поета головною проблемою поезії стала сама людина. Варто нагадати слова з поезії «Весняний віл» («*Wół wiosenny*»): «*Вірив у Бога, не знаючи, що то Бог*». Характерні для віршів Лесьмяна алегорії і символи також підлягали детальній переоцінці: символ щоразу ставав більш поєднаний із дійсністю, не був простим знаком антропологічних чи метафізичних сенсів. Ця еволюція супроводжувалася підсиленням елегійної тональності, а лесьмянівський гумор, інколи грубуватий і життєвий, змінювався на темний і понурий, особливо у новому типі балад, витриманих у стилі уїдливого гротеску.

Важливим і багатим на відомості щодо особливостей Лесьмянових онтологічних концепцій є його есеї під назвою «*Зміни дійсності*» (*Przemiany rzeczywistości*, 1910–1911). У цьому тексті поет умістив роздуми над поняттям дійсності і описав взаємозв'язки між першовзірцем, твором і творцем. Так, за Лесьмяном, поняття дійсності характеризується історичністю, і разом із розширенням пізнання й сприйняття людини сфера дійсного все більше звужується, що вищого рівня розвитку досягає духовна сфера життя людини, то менший обсяг того, що вона готова сприймати як частину дійсності. Лесьмян у вступі до свого есею зазначав: «У даний період дійсне не те, що можна ствердити, а те чого стверджувати немає необхідності». Лесьмянова дійсність складалася з елементів досвіду: поет об'єднував це поняття із «почуттям дійсності», її суб'єктивізацією, оскільки кожний індивід вважає реальним лише те, що знаходиться в колі його особистого сприйняття, натомість частина світу лежить поза цим колом і може бути потрактована як ілюзія.

Лесьмян пояснював цю ідею, наводячи приклад з давніх вірувань: доки існування богів не почали «стверджувати», пов'язувати їх існування зі станом власної свідомості, вони були «різнорідною дійсністю», тобто для кожного реципієнта відрізнялися. Розвиваючи цю думку, можна сказати, що Лесьмян мовив про стан міфічної свідомості, у якій відбувалося цілковите ототожнення між вірою і буттям, яка мала характер «прямого знання», тобто інстинктивного сприйняття [11]. Однак далі Лесьмян зауважував: «Чистий інстинкт не в змозі втілити своє знання у слово. Слово, мова – це досягнення інтелекту». Погляди Лесьмяна суголосні з постулатами філософії життя: він вірив, що ці дві стихії – інстинкт та інтелект – можна об'єднати, щоб «думати одразу всім життям», а не тільки оперувати поняттями, словами й штучними філософськими системами. Таким чином, мож-

на стверджувати, що Лесьмян був прибічником монізму, що зокрема став основою його концепції поезії як самого життя. У нарисі «*Из роздумів про Бергсона*» (*Z rozmyślań o Bergsonie*) поет писав: «Якби ж однак сталося дивно, завдяки якому здобич інстинкту стала одночасно і здобиччю інтелекту, тіло – словом (а не навпаки), то усвідомлення видобутої таким чином і висловленої таємниці розгорілося б у нас найвищим щастям, екстазом».

Лесьмян звів гіпотезу про нехай і секундне, але все ж таки можливе ототожнення предмету і думки, тіла і слова, до концепції «знання про знання»: «Досконале знання виключає знання про нього. Пізнанню підлягає лише життя в усій його цілості, в його польоті, русі, невтримному потоці». Проєкт прямого пізнання фактично був запереченням заснованої на протиставленні «суб'єкт-об'єкт» дуалістичної теорії пізнання, зменшив би розрив між категоріями рівня онтологічного («слово» і «річ») та епістемологічного («об'єкт» і «суб'єкт»). Поезія, що мала втілити такий проєкт у життя, була ідеалом прямої комунікації, в якій слова були рівноцінні речам, так, як це відбувалося у первісних суспільствах. Однак ця теорія Лесьмяна не мала нічого спільного з наївністю, властивою концепціям, що містифікують мову – поет сформулював абсолютно нову концепцію мови, реструктурувавши реалістичний підхід. Таким чином, за Лесьмяном мова мала передовсім характер діяння, а не антиномією світу.

Поняття дійсності у Лесьмяновій теоретично-практичній (позаяк вираженій у есеїстиці та поезії) розробці еволюціонувало. Спочатку це була лише матерія, речі, найпростіші й найочевидніші для сприйняття, предмет віри, пізніше ж цей «безлад речей» замінили «глибокі спостереження і роздуми». У змалюванні людей спершу домінував тип, тоді характер, а разом зі збагаченням знань із галузі психології відбувався й відхід від зображення зовнішньої, об'єктивної дійсності як «ілюзії реальності» – цей підхід замінено аналізом людської психіки, «непросторових чуттів». Поет писав: «Двобій зі світом і іншими людьми замінено на двобій із самим собою, ситуацію – настроєм, анатомію (кістку й тіло) – барвою й відтінком».

Предметом зацікавлення Лесьмяна була передусім еволюція окреслення поняття дійсності, а не те, яким чином ці зміни впливали на спосіб її зображення. Реалізм у художньому й літературному зображенні світу був наслідком прийнятого в обраний період способу інтерпретації поняття «дійсність». Таким чином, поет описував взаємозв'язки між суб'єктом, себто митцем, і тим, що він вважав дійсністю. Лесьмян наводив приклади з літератури та малярства, нівелюючи відмінності знаків цих двох царин мистецтва. Він зробив висновок про те, що перцепція митців змінна, кожен із них має власне бачення дійсності.

Позиції Лесьмяна були збіжні з концепцією антиесенціалізму: оскільки дійсність не має сталої й незмінної природи, позаяк щоразу її створює митець, то вжиті засоби стають невід'ємною частиною сприйняття. Це, в свою чергу, суперечило постулатам, які Лесьмян висловив пізніше, розвиваючи свою концепцію мовної природи вірша. Такі зміни стали свідченням еволюції, що відбувалася у Лесьмяновій інтерпретації феномену мистецтва слова. Коли б то, слідом за Лапінським, розглянути

творчість Лесьмяна у синхронічному зрізі, вдалося б зіставити естетику «прямого сприйняття», що виражалася у ранніх Лесьмянових ідеях символізму, первинності, безпосередності опису, із більш зрілою формою цієї поезії [5].

У «Змінах дійсності» звучала утопічна ідея про повернення до первинної гармонійності світу, творця його мови. Лесьмян говорив про існування поза сприйняттям, у душі митця, певної «загадкової мелодії», «пісні без слів». Саме ця мелодія, яку творець мав видобувати з себе, і була найбільш правильною, єдиною дійсністю. Потім поет стверджував, що ця мелодія лише віддалено нагадує слова, в які пізніше має втілитися, аби вкласти свою суть засобами міжлюдського спілкування. Тож «пісня без слів» стає лише перекладом, що ніколи не дорівнюється до оригіналу. Таким чином Лесьмян сформулював свій погляд на «невисловлюваність невисловлюваного», тобто того зрізу буття, для якого словесна форма завжди буде лише копією, ілюзією присутності, але не самою суттю.

Наступним етапом еволюції поняття дійсності в Лесьмяна було усунення людини із плану зображення: людину замінив пейзаж, що втілював відпочинок людини від самої себе. Лише після усвідомлення прірви між «я» і тілом, людина могла знову захотіти «повернутися до себе», але вже шляхом зовсім інших гностичних переживань: «мужній у своїй задумі й вірі у себе, із втихомиреним гнівом на змінність і нетривкість давних вірувань, готовий до нової праці любові й запалу заради дивної тієї омани, що у всесвіті називається людиною, і яка віднині знову має стати для нього реальністю».

Останнім етапом цього шляху є повернення до дитинства, пов'язаного із повною довірою до світу і вірою в таємничий зміст речей. Образ світу підлягає змінам, втрачає характер легковажності й наївності, стає вповні сформованою духовною цінністю.

Реконструкція поглядів поета дозволяє зробити висновок про те, що дійсність була для нього суб'єктивною категорією, мірою свідомості суб'єкта, він мусить досягнути її шляхом наполегливих зусиль. Вона не була апріорно наявна, не належала до сфери перцепції, а була створювана дією, «кривавою працею нашого духу» [8], і мірою цієї дійсності був рівень напруження «творчих зусиль». Її існування вимагало постійної участі і безперервної роботи, «бо її плинність – це наша плинність, її змінність – наша змінність, її повне затьмарення – так само затьмарення наше».

Дійсність у Лесьмяна набула динамічного характеру, змінювалася в той самий спосіб, що й людина. Якщо індивід не боровся за збереження свого усвідомлення, якщо дозволяв, аби безпосередній досвід контакту зі світом замінили символічні системи, що їх створювала діахронічно й синхронічно культура, то втрачав контакт із самим собою, ставав неавтентичним.

Таким чином, справжній реаліст, за Лесьмяном, був творцем власної реальності, «кохаючи, ненавидячи, тужачи й звеселяючись, чи то зриваючи квіти в полі, чи то споглядаючи зірки». Лесьмян не згадав про творчу діяльність, однак діяння, на його погляд, і є засадою творчого життя. Необхідно пам'ятати і про те, що ідеалом пізнання для Лесьмяна була тотожність слова й речі, себто поезія також могла без-

посередньо впливати на життя: «Словами крізь вікно у світ виглядаю» («Задума», збірка «Лука»), «Світ мій і надії глядять в пахучий світ!» – «Зелена година» VI, збірка «Сад на роздоріжжі»).

Метафізична дійсність у поезії Болеслава Лесьмяна вищою мірою проявляється у різнорідних елементах – буття, небуття і смерть як трансцендентне «ніщо», а також їхні взаємозв'язки та створена ними система світобуття. Однак ці поняття не є вичерпним образом дійсності Лесьмяна. Тут необхідно ввести й поняття часу, простору, об'єкту і суб'єкту дії, визначеного і невизначеного, скороминущого й безкінечного [7, с. 51]. В Лесьмяна знаходимо своєрідну інтерпретацію фундаментальної онтологічної категорії часу. Час нерозривно пов'язаний з буттям, але оскільки існує й інший вимір – небуття, то час перестає бути всеосяжною і тяглою категорією. В багатьох творах час фігурує у множині: наприклад, в «Пані Блищинському» читаємо про те, що «тисяч сто часів минуло найрізніших», «інший плине час».

Множинність часу заперечує його лінійність: так, кожен з вимірів Лесьмянової дійсності має і власну часову площину. Однак ці окремі виміри, наділені власним процесом «становлення», «діяння», творять конструкцію вищого порядку: через нелінійність часу, відмову від поділу на минуле, теперішнє і майбутнє, в масштабах усієї дійсності формується категорія «безісторичності». Про це говорить зокрема дослідник творчості Лесьмяна Цезари Ровінський [9], зазначаючи, що «Лесьмянівська людина існує немовби поза історією».

У спробі опису фізичної дійсності невід'ємною категорією, що доповнює час, є простір, який, пізнаваний у ході чуттєвого сприйняття, він складається з трьох вимірів і є середовищем існування, життя, становлення. Так само, як і час, простір тяглий. Однак такий образ не відповідає Лесьмяновому сприйняттю простору. У поетичному зрізі простір супроводжує будь-яке буття, всі його ієрархічні рівні, є їхньою неодмінною формою, запорукою існування. Таке буття набуває багатьох форм вияву, стає поліморфним, і простір втрачає свій одновимірний характер. У Лесьмяна простір пов'язаний з двома вимірами – буття і небуття, тож класичне уявлення про трьохвимірність простору часто порушується. Так, пророк Ілля у поемі Лесьмяна перебуває у багатовимірному просторі космосу, а подеколи простір має лише два виміри, як-от у поезії «Сільський сон»:

«Та не можу увесь увійти усередину
Мого сну, сам собі я і є перешкодою».

(Пер. Р. Радшиєвського)

Однак твердження про те, що кожен світ має власний простір, не означає, що об'єкти, які існують у цьому світі, мають доступ лише до свого простору: вони можуть переходити з одного виміру метафізичної реальності в інший – сам поет це називав «одночасним існуванням у кількох просторах». Бачимо це на прикладі Дон Жуана:

«Стрів він похорон власний: ураз наддав кроку.
І не бачив різниці між тілом у русі
І тим іншим – що в трунній лежало задусі.
Чув, що вони – те саме [...]».

(Пер. Р. Радишевського)

Сучасні літературознавці сформулювали щодо Болеслава Лесьмяна і його творчості два безсумнівні постулати: по-перше, його доробок належить до найважливіших і найвидатніших досягнень польської літератури ХХ століття, і по-друге, Лесьмян був найбільш метафізичним поетом минулого століття. Багатогранний поетичний світ Лесьмяна був не лише ретельно продуманим інтелектуальним проектом, а передусім яскравим, мистецьким досконалим автономним виміром, що не вимагав жодних авторських коментарів для підтвердження своєї суверенності й поетичного рангу: поет-Лесьмян водночас був філософом і творцем, який через вірші кристалізував та виражав свої погляди на людину та світ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Błoński J., Bergson a program poetycki Leśmiana, [w:] *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Warszawa 1971.
2. Cieślak T., Bóg i świat w poezji Bolesława Leśmiana. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica* 1, 25-53. 1998.
3. Czabanowska-Wróbel A., Złotnik i śpiewak. *Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu* pod red. Wł. Boleckiego i R. Nycza. Wyd-wo Universitas. Kraków, 2009.
4. Czapplewicz E., *Adresat w poezji Leśmiana*. Wrocław 1973.
5. *Dialogi akademickie – w niepojętej zieloności*. E. Boyé rozmawia z B. Leśmianem. W: B. Leśmian, *Szkice literackie*. Oprac., wstęp J. Trznadel. Warszawa 1959
6. Głowiński M., *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1981.
7. Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997.
8. Parkowski M.P., *Leśmian. Poezja i nicość*. W: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian*, Schulz, Witkacy. Kraków 2007
9. Rowiński C., *Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1982.
10. Stróżewski Wł., *Istnienie i sens*, Kraków 1994.
11. Winiecka E., *Leśmian – poeta dwoisty*. Rec.: Barbara Stelmaczyk. „Istnieć w dwoistym świecie...” Model człowieka i obrazy Boga w poezji Bolesława Leśmiana. Łódź, 2009; *Pamiętnik Literacki* 2013, 1, s. 207-219.
12. *Весняні новидіння: вибрані поезії / Болеслав Лесьмян; перекл. з польської Р. Радишевський, Ю. Бедрик, Н. Беліченко, М. Кіяновська та ін.; передм. та упорядкув. Р. Радишевський*. — К.: Талком, 2019. – 640 с.