

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

Кафедра полоністики і перекладу

На правах рукопису

БАРИЛО АНАСТАСІЯ ЮРІЇВНА

ВІЗІЯ ВЕСНИ В ПОЛЬСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ

Спеціальність: 035 Філологія

Освітньо-професійна програма: Мова та література (польська). Переклад

Робота на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Науковий керівник:

ВИШНЕВСЬКА ОКСАНА АНТОНІВНА
кандидат філологічних наук, доцент, доцент
кафедри полоністики і перекладу

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № _____
засідання кафедри полоністики
і перекладу
від _____ 2025 р.

Завідувач кафедри
Доктор філологічних наук, професор
Сухарева С. В. _____

ЛУЦЬК–2025

АНОТАЦІЯ

Ліщук А. Ю. *Візія весни в польській поезії XX століття*

У магістерській роботі досліджено особливості бачення весни в творчості польських поетів XX століття. Охарактеризовано етапи становлення мотиву природи у художній літературі: від доби античності до літератури XX ст. Визначено, що в кожен епоху він виконує різноманітні функції: служить не лише фоном для подій, а й активним учасником оповіді; може стати головним героєм оповіді, оповідачем або носієм емоцій та символів; часто відображає психічні стани персонажів, символізуючи цикл життя та швидкоплинність.

Досліджено витoki і символіку календарного циклу природи в польській літературі – від митців ренесансу до поетів XX ст. Вперше пори року та їх символіку представлено в праці «*Żywot człowieka rozcziwego*» М.Рея. Я.Кохановський продовжує традицію та у своїх творах поєднує метафоричне трактування пір року з етапами життя людини. В ідиліях природа постає як місце гармонії та спокою, а в романтизмі символізує невідомі могутні сили, які контрастують з людською долею. У творчості польських письменників XX описи природи відповідали суспільним настроям, були безрадісними та трагічними, подекуди навіть катастрофічними.

З'ясовано, що візія весни в польській поезії XX ст.. є багатовимірною та різноплановою. Найперше весна символізує відродження природи – як неквапливе, спокійне («*Wiosna*» Б. Лесьмяна, «*Deszcz wiosenny*» Л. Стаффа, «*Idzie Wiosna*» Ю.А. Фрасіка), так і нестримне, імпульсивне («*Wiosna*» Є. Ліберта). З цією порою року асоціюється надія на відновлення, початок нового життя. Саме тому вона відповідає національним інтересам поляків.

Проаналізовано вірші Ю. Тувіма, Є. Герасимовича, Ю. Пшибося та ін., у яких весна – це час пробудження не лише природи, але й почуття кохання у людини. Окреслено, що єдність весни та кохання символізує відродження, надію та початок нового життя. Весна може бути як фоном для кохання, так і алегорією для цього почуття, підкреслюючи його динамічну, яскраву природу.

Досліджено, що польські поети XX ст.. в описах весни використовують контрастні настрої. У віршах звучать нотки смутку, меланхолії, розчарування,

причинами яких можуть бути не лише природні, але й суспільні чинники: настання старості, хвороби, матеріальна скрута та ін. Однак такі настрої є поодинокими. Частіше можемо спостерігати радісне очікування, запал, піднесеність, сподівання на позитивні зміни. Емоційний стан ліричного героя інколи поєднується з його духовними потребами. Весна надає переваги чуттєвому. Духовне виявляється не таким важливим, як емоційне, інтимне.

Встановлено, що на формування мотиву весни мали вплив історичні події початку ХХ століття. Трагічний настрій очікування війни, передчування катастрофи позначилися на настроях поезій про весну. Весна трактується як період загроз і незрозумілості. Особливо похмурий тон в описах весни відчувається в поетичних творах І. Тувім («Do wiosny paryskiej 1940»), Ю.Пшибося («Noc majowa»), М. Ястуна («Pierwsza wiosna») та ін..

Новизна роботи визначається відсутністю в сучасному вітчизняному і польському літературознавстві цілісного ґрунтового науково-критичного дослідження мотиву весни в польській поезії ХХ ст.

Практичне значення: Результати дослідження можна використати при вивченні курсу «Польська література у світовому контексті», при розробці та підготовці спецкурсів, наукових семінарів, публікацій, які стосуються аналізу польської поезії ХХ ст.

Ключові слова: мотив, символіка, ренесанс, романтизм, модернізм, поезія.

ABSTRACT

Lischuk A. Y. *Vision of Spring in Polish Poetry of the 20th century*

The features of the vision of spring in the works of Polish poets of the 20th century are investigated in the master's work. The stages of formation of the motif of nature in the literature are characterized: from the antiquity to the literature of the 20th century. It is determined that in each era it performs various functions: it serves not only as a background for events, but also as an active participant in the narrative; can become the main character of the story, narrator or carrier of emotions and symbols; often reflects the mental states of the characters, symbolizing the cycle of life and transience.

The origins and symbols of the calendar cycle of nature in Polish literature – from Renaissance artists to poets of the 20th century – are investigated. For the first time the seasons and their symbols are presented in the work «Żywot człowieka poczciwego» by M. Rej. J. Kochanowski continues the tradition and in his works combines the metaphorical interpretation of the seasons with the stages of human life. In idyll nature appears as a place of harmony and tranquility, and in Romanticism symbolizes unknown powerful forces that contrast with human destiny. In the works of the Polish writers of the 20th century, the descriptions of nature matched the public sentiment, were bleak and tragic, sometimes even catastrophic.

It is found that the vision of spring in Polish poetry of the 20th century is multidimensional and diverse. The first spring symbolizes the revival of nature – as a leisurely, calm («Wiosna» B. Leśmian, «Deszcz wiosenny» L. Staff, «Idzie Wiosna» J.A. Frasik), and unrestrained, impulsive («Wiosna» J. Libert). With this season, the hope for recovery and the beginning of a new life are associated. That is why it matches the national interests of the Poles.

The poems of J. Tuwim, J. Herasymowicz, J. Przyboś etc., in which spring is a time of awakening not only of nature, but also of love in a person, are analysed. It is outlined that the unity of spring and love symbolizes revival, hope and the beginning of a new life. Spring can be both a background for love and an allegory for this feeling, emphasizing its dynamic, bright nature.

It is investigated that Polish poets of the 20th century use contrasting moods in the descriptions of spring. In verses there are notes of sadness, melancholy, disappointment, the reasons of which can be not only natural, but also social factors: the onset of old age, illness, material difficulties, etc. However, such sentiments are solitary. More often we can observe joyful expectations, enthusiasm, hope for positive changes. The emotional state of the lyrical hero is sometimes combined with his spiritual needs. Spring provides the advantages of sensual. Spiritual is not as important as emotional, intimate.

It is established that the formation of the motif of spring was influenced by the historical events of the early 20th century. The tragic mood of waiting for the war, anticipation of the disaster affected the mood of poems about spring. Spring is interpreted as a period of threats and uncertainty. Especially gloomy tone in the descriptions of spring is felt in the poetic works of J. Tuwim («Do wiosny paryskiej 1940»), J. Przyboś («Noc majowa»), M. Jastrun («Pierwsza wiosna») etc.

The novelty of the work is determined by the absence in the modern native and Polish literary studies of the integral thorough scientific and critical study of the motif of spring in the Polish poetry of the 20th century.

Practical significance: The results of the study can be used in the study of the course «Polish literature in the world context», in the development and preparation of special courses, scientific seminars, publications relating to the analysis of Polish poetry of the 20th century.

Keywords: motif, symbolism, Renaissance, Romanticism, modernism, poetry.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ПРИРОДА В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ.....	11
1.1. Становлення та функції мотиву природи.....	11
1.2. Витоки і символіка календарного циклу природи в польській літературі..	14
1.3. Пори року в польській поезії XX століття.....	21
РОЗДІЛ 2. МОТИВ ВЕСНИ В ПОЛЬСЬКІЙ ПОЕЗІЇ XX СТОЛІТТЯ.....	26
2.1. Весна – час спокійного або спонтанного пробудження життя.....	26
2.2. Емоційні та духовні виміри весняного пейзажу.....	30
2.3. Весна як час кохання.....	39
2.4. Історичні аспекти мотиву весни.....	44
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	62

ВСТУП

Тема природи в літературі здавна захоплювала й надихала митців, які різними засобами виразності намагаються передати її швидкоплинну красу. Описи природи не тільки збагачують зміст творів, а й полегшують їх тлумачення і часто несуть прихований, символічний сенс.

В різні епохи, починаючи від античності, митці зверталися до цієї теми та інтерпретували її залежно від потреб доби.

Письменники епохи Відродження перетворили природу на літературний ідеал порядку. У їхніх ідилічних уявленнях сільське життя регулювалося ритмом пір року. Така циклічність сприймалася не як монотонність, а як джерело безпеки та стабільності. Гармонія з природою вважалася вираженням життєвої мудрості, а контакт із землею та рослинами – шляхом до духовного самореалізації.

Романтизм відкрив, що природа може бути повноцінним літературним персонажем. Пейзаж перестав бути просто фоном, а відображав душевні стани героїв, і, впливаючи на емоції читача, ставав співтворцем його настрою.

У культурі ХХ століття природа відіграє багатовимірну роль: вона є символічним фоном, простором для конфронтації з дегуманізуючою реальністю, символічним інструментом, джерелом натхнення, метафор та метакоментарів щодо людського існування. Порівняно з романтизмом, акцент у літературі ХХ століття зміщується з гармонії між людиною та природою на складніші взаємовідносини, часто в контексті суспільної кризи та соціальних змін. В епоху модернізму природа використовується для вираження складних психологічних станів (як, наприклад, в поезії Яна Каспровича червоний кушч троянд на тлі сірих скель, символізують боротьбу між надією та безнадією, життям і смертю) або ж виконує роль дзеркала порядку (у романі «Chłopi» Станіслава Реймонта циклічність пір року відповідає ритму сільського та колективного життя).

Мотив природи в літературі виконує багато функцій: естетичну, символічну, філософську, емоційну і навіть моральну. Залежно від епохи, світ природи описувався як гармонійний і божественний, як тло для людської

діяльності, а також як незалежна та руйнівна сила. У літературі природа – це не просто пейзаж, це простір, що відображає людський стан, почуття, думки та світогляд. В одних інтерпретаціях вона служить для вираження морального чи космічного порядку; в інших – стає сценою абсурду чи хаосу. Зміна підходу до зображення природи відображає розвиток філософської, релігійної, наукової та естетичної думки. Саме це визначає **актуальність** нашого дослідження.

Пори року в художніх творах часто слугують метафорами людських емоцій, швидкоплинності, народження та смерті, змін та трансформації. За допомогою цього мотиву митець може передати різноманітність людського досвіду, розкрити красу природи та зобразити життя в його різних аспектах.

Ришард Матушевський у післямові до антології «Cztery pory roku» пише, що «...wrażliwość na rytm przyrodniczych przemian rozmaicie kształtuje się w różnych poetyckich epokach i niejednakowe nasilenie osiąga u różnych poetów» [52, с. 610]. Також зауважує, що «...*fenomen wiosny, przebudzenia się natury, fascynował poetów wszystkich epok i wiosna pozostaje niewątpliwie najczęściej opiewaną porą roku. Natomiast lata na przestrzeni długich okresów czasu, jak gdyby w ogóle nie zauważano*» [52, с. 611].

Зображення пір року в художньому творі вказує на циклічну послідовність і є джерелом метафоричного сенсу, що виявляється у значенні назви кожної пори року та пов'язане з плином людського життя.

Словники пропонують схожі визначення терміну «пори року». Так у Великому тлумачному словнику сучасної української мови «*Пори року – сезонні періоди в річному циклі розвитку природи: весна, літо, осінь, зима*» [1]. Польські дослідники визначають пори року як «*okresy klimatyczne związane z obiegowym ruchem Ziemi i nachyleniem jej osi ku Słońcu: wiosna, lato, jesień, zima*» [50, с. 634], або як «*części, na które podzielony jest rok i które mają charakterystyczną dla siebie pogodę*» [49, с. 187]. У нашому дослідженні цей термін означатиме не лише категорію часу, пов'язану з певними кліматичними умовами, а й включатиме «природний світ», «*wszystko, co istnieje na świecie, a nie zostało stworzone przez człowieka, m.in. rośliny i zwierzęta, ziemię i wodę, a także procesy i zjawiska, np. wiatr i burzę*» [49, с. 188].

Одним із найпопулярніших мотивів художньої літератури є мотив весни, до якого в усі епохи зверталися представники різних літературних течій, інтерпретуючи його і пропонуючи власну візію.

В літературні ХХ століття сприйняття і осмислення весни стало глибшим і отримало філософський сенс. Цей багатошаровий художній образ асоціюється з відродженням природи, надією та оптимізмом. Цю пору року описували Леопольд Стафф, Ярослав Івашкевич, Юліан Тувім, Юліан Пшибось, Ян Чехович, Болеслав Лесьмян, Галина Посвятовська та ін.

Мета дослідження – виокремити та охарактеризувати інтерпретацію мотиву весни в польській поезії ХХ століття.

Досягнення мети передбачає виконання наступних **завдань**:

- охарактеризувати етапи становлення та функції образу природи в художній літературі;
- дослідити витoki і символіку календарного циклу природи в польській літературі;
- простежити еволюцію пір року в польській поезії ХХ ст.;
- визначити духовні та емоційні виміри весняного пейзажу;
- проаналізувати мотив весни як періоду кохання;
- виявити особливості трактування символіки весни як періоду відродження природи;
- розкрити вплив історичних подій на мотив весни у віршах польських поетів ХХ ст.

Новизна роботи визначається тим, що в сучасному вітчизняному і польському літературознавстві відсутні спроби цілісного ґрунтового науково-критичного аналізу мотиву весни в польській поезії ХХ ст.

Об'єктом дослідження стали твори Болеслава Лесьмяна, Леопольда Стаффа, Юзефа Анджея Фрасіка, Єжи Ліберта, Казиміри Іллаковичуни, Романа Колонецького, Мечислава Ястуна, Юліана Тувіма, Яна Болеслава Ожога, Ярослава Марєка Римкевича, Казімежа Вежинського, Кшиштофа Каміля Бачинського, Юзефа Чеховича, Галини Посвятовської, Станіслава Ґрохов'яка, Ярослава Івашкевича, Єржи Гарасимовича, Юліана Пшибоса,

Титуса Чижевського, Антонія Слоніmsького, Едварда Слонського, Марії Павліковської-Ясножевської, Ірени Тувім.

Предмет дослідження – мотив весни в польській поезії XX ст.

Методи дослідження: систематизації наукового матеріалу, описовий, порівняльно-типологічний.

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження можна використати при вивченні курсу «Польська література у світовому контексті», при розробці та підготовці спецкурсів, наукових семінарів, публікацій, які стосуються аналізу польської поезії XX ст.

Апробація дослідження. Основні положення і результати роботи було викладено в доповіді на Фестивалі науки ВНУ імені Лесі Українки (травень 2025 року), Міжнародному науково-методичному семінарі «Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти» (жовтень 2025 р.).

Окремі положення магістерської роботи були висвітлені у **публікації**:
Пори року в польській поезії XX століття: еволюція мотиву. *Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти*: зб. тез доповідей. Луцьк : Вежа-Друк, 2025. С. 74–79.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел, який нараховує 56 позицій. Загальний обсяг роботи – 64 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ПРИРОДА В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

1.1. Становлення та функції мотиву природи

Природа в літературі має коріння, що сягає найдавніших культурних текстів. Біблійні розповіді про створення світу є одними з перших прикладів, коли природа стає центральним елементом оповіді. Вищі сили формують землю, відділяючи світло від темряви, і кожен етап творіння завершується оспівуванням досконалості природи. Ці історії викликають уявлення про природу як досконале творіння, яке не лише служить людству, але й відображає вселенську мудрість.

Описи природи супроводжували стародавні епоси, де вони були невід'ємною частиною зображуваного світу. За допомогою відповідних слів та стилістичних прийомів автори використовували їх для створення атмосфери своїх оповідань.

Природа займає особливе місце в міфологіях усіх відомих культур. Супроводжуючи людство з зорі часів, вона є одночасно героїнею та натхненням для створення наступних міфів. У міфологічних оповідях природа часто набувала форми божеств та могутніх істот. Персоніфікації Землі та сил, відповідальних за родючість, демонструють сприйняття природи як живої, розумної істоти. Яскравим прикладом є образ Геї – грецької богині, яка уособлювала саму Землю. Деметра, у свою чергу, була грецькою богинею врожаю. Міф про її тугу за дочкою Персефоною, яку викрав Аїд, слугував грецьким поясненням зміни пір року. Розповіді про зміну пір року пов'язували цикли природи з людськими емоціями – горем, втратою та відродженням. Антична поезія, у свою чергу, використовувала описи пейзажів для вираження філософії життя. Зимові пейзажі стали приводом для заохочення насолоджуватися моментом та простими радощами [3].

У середньовіччі природа часто слугувала символом або алегорією, відображаючи моральні істини. У народних легендах природа була не просто тлом – вона стала активним учасником подій. Бурі та неспокійні моря

розкривали емоції персонажів, а рослини символізували почуття, сильніші за смерть. Це приклад того, як середньовічні митці наділяли природу надприродним значенням, пов'язуючи її з людською долею.

В окремих релігійних текстах кожен елемент природи – від тварин до стихій – був частиною духовної спільноти, а пісні, що оспівують творіння, ставали виразом поваги до світу. Поєднання духовності та турботи про природу вплинуло на подальше культурне сприйняття довкілля. Важливою також була й алегорія – у середньовічній теології рослини та тварини часто ілюстрували абстрактні поняття, такі як гріх і благодать.

Епоха Відродження принесла ідеалізацію природи як досконалого творіння вищих сил. Поети у своїх творах перетворювали дерева та ландшафти на символи гармонії між людиною та світом. Ідилічні описи сільської місцевості, у свою чергу, малювали картину, де сільське господарство та єднання з природою приносили щастя. Це протиставлялося міським професіям, які наражали людей на небезпеку та стрес.

Письменники того часу часто підкреслювали, що кругообіг природи (весна, літо, осінь, зима) стає зразком життя людини. Людина повинна жити в ритмі пір року – сіяти, збирати врожай, а потім відпочивати, насолоджуючись дарами землі. Природа не лише годувала, а й формувала характер, навчаючи терпінню та смиренності. Це поєднання практицизму та філософії стало одним із найважливіших мотивів епохи.

У романтизмі природа перестала бути лише декорацією – вона стала повноцінною героїнею, здатною відчувати людську долю та впливати на неї. Так у поемі «Pan Tadeusz» Адам Міцкевич описав литовські пейзажі з такою точністю, що читач майже чув шелест листя чи щебетання птахів. Шляхетський маєток Сопліцово – це не просто панський маєток, а ціла екосистема: ставки, що «грають», як музичні інструменти, поля, що змінюють колір залежно від пори року, і навіть мурахи в траві. Кожен елемент природи відіграв тут свою роль [31].

Ще в одному творі Адама Міцкевича – баладі «Świtezianka» – природа проявилася як мстива й непередбачувана сила. Таємнича дівчина з озера –

уособлення природи – випробовує коханого на вірність і врешті карає його за зраду. Це приклад того, як романтики поєднували людські емоції зі стихією – любов і смерть перепліталися з шелестом дерев чи течією річки [32].

Мотив природи відіграє значну роль у літературі, виконуючи багато різноманітних функцій: служить не лише фоном для подій, а й активним учасником оповіді; може стати головним героєм оповіді, оповідачем або носієм емоцій та символів; часто відображає психічні стани персонажів, символізуючи цикл життя та швидкоплинність.

У різні літературні епохи природа набувала різних значень. В ідилічних селянках постає як місце гармонії та спокою. Однак у романтизмі вона набуває загрозливого характеру, символізуючи могутні та невідомі сили, що контрастують з людською долею.

Природа також використовується як інструмент соціальної та екологічної критики, коли твори висвітлюють проблеми, що виникають з антропоцентричного погляду на світ. Література часто представляє природу як елемент національної ідентичності, підкреслюючи її унікальність та красу.

Природа також виконує естетичну та духовну функцію. Вона надихає творців на пошук метафізичної краси та гармонії з навколишнім світом, виступає як священний або метафізичний простір, де людство знаходить сенс свого існування. Велика кількість природних образів у літературі дозволяє глибше інтерпретувати тексти та відкривати їх нові значення.

У романтичній літературі природа поставала як могутня сила, що одночасно інтригувала та викликала страх. Романтики розглядали її як метафізичну сферу, де можна знайти справжню природну красу та духовне просвітлення. Для модерністів вона була одночасно джерелом натхнення та хаосу, що призводило до різноманітних інтерпретацій природних мотивів.

Пори року також мають багате символічне навантаження: весна – це час відродження та надії, літо символізує повноту життя, осінь нагадує нам про швидкоплинність, а зима асоціюється зі смертю або застоєм. Природні цикли ілюструють мінливу природу людської долі та прагнення до гармонії з навколишнім світом.

Природа часто служить моральним компасом або сакральним місцем – священним і недоторканим простором. Її зображують як силу, що перевершує людство, яку слід поважати та захоплюватися. Наприклад, таємничі ліси чи величні гори уособлюють природу і як джерело жаху, так і мирну аркадійську втечу від повсякденних турбот.

Природа займає значне місце в польській літературі як частина національної ідентичності. Вона уособлює батьківщину та спільноту. Наприклад, у поемі «Pan Tadeusz» Адама Міцкевича литовські пейзажі викликають образ втраченої вітчизни, з її історією та традиціями. Природа служить носієм колективної пам'яті та духовної спадщини поляків.

У творчості Казімежа Пшерви-Тетмаєра природа Татр символізує свободу та незалежність, виражаючи національні прагнення. Гори постають як священний простір, де культивуються благородні традиції та звичаї, що передаються з покоління в покоління.

Мотив природи також підкреслює тугу за втраченою батьківщиною та культивування традиційних цінностей. Природа бере участь у ритуалах та звичаях, зміцнюючи зв'язки спільноти та відчуття приналежності до нації. Таким чином, література стає не лише наративом минулого, а й відображенням сучасної національної ідентичності.

1.2. Витоки і символіка календарного циклу природи в польській літературі

Опис пір року знаходимо як у античних міфах, так і поетичних творах. Так у «Зимовій пісні» Горація використано цикл сезонів, щоб представити епікурейський підхід автора до життя. За словами Горація, краса та суворість зими запрошують на зустріч за келихом вина. Літо ж, навпаки, сприяє коханням та приємним прогулянкам міськими площами [2].

«Зимова пісня» перегукується з концепцією швидкоплинності, над якою людина не має жодного контролю. Природа – це цикл, що керується власними

законами, і тому людина повинна жити в гармонії з ними. Тільки примирення з такою долею може принести щастя.

Символіка весни глибоко вкорінилася в культурній свідомості як періоду відродження природи, початку нового життя та подолання стану інертності. Найбільш тісно він асоціювався з грецькою та римською міфологією. У першій з весною асоціювалася богиня Персефона, у римській – Флора, богиня родючості [10]. Міфологічні послання, у свою чергу, стали основним орієнтиром для літературних, філософських і мистецьких традицій різних епох. Образ весни як театру постійних змін природи зустрічаємо вже в «Метаморфозах» Овідія та «Піснях» Горація.

В польській літературі витоки мотиву пір року сягають ренесансної культури. Миколай Рей у дидактичному творі «*Żywot człowieka poczciwego*», спираючись на античну традицію, демонструє циклічність природного циклу наступними словами: «*Naprzód wiosna, więc lato, potem jesień, więc zima*» [44, с. 45]. Автор не просто захоплюється красою природи, але й добре знає всі нюанси кожної пори року і може дати практичні поради землеробу: «*Nie odmieniajże się jako marzec na wiosnę, gdzie jednego dnia będzie i deszcz i jasno i krupy*» [44, с. 79].

Мотив пір року наявний у гімні-пісні «*Czego chcesz od nas, Panie...*» Яна Кохановського. У ньому представлено образ всесвіту, що усвідомлює Божественний порядок цілісності та єдності в його повній та досконалій формі, що стає об'єктом людського захоплення. Таким чином, зміна послідовних пір року є видимим проявом трансцендентного характеру земної реальності, значення якого можна зрозуміти лише в рамках загального плану Божого діяння.

*Tobie k'woli rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,
Tobie k'woli w kłosianym wieńcu Lato chodzi,
Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,
Potym do gotowego gnuśna Zima wstawa...*

[24, с. 73]

Цей синтетичний начерк устрою світу задуманий саме для того, щоб принести людству як користь, так і майже естетичну радість, не зводиться тільки до матеріальної у своїй суті серії циклів у природі. Бо сама природа не вичерпується у своїй матеріальності; божественний план творіння просвічує крізь неї, проявляючи певний порядок і одночасно наповнюючи природні перетворення позаматеріальним значенням. Сама ідея інтерпретації пір року повторюється, наприклад, у III пісні «Fragmentów»:

*...dzieje wszystko z Pańskiej rady.
Jego porządkiem Lato Wiosnę goni,
A czujna Jesień przed Zimą się chroni...*

[24, с. 231]

Як зауважує Тереза Міхаловська, для співця Чорнолісся божественний порядок природи, що проявляється в циклічній зміні пір року, є водночас, перш за все, порядком часовим. [33]. Образу весни, літа, осені та зими передую згадка про інший прояв плину часу: повернення ночі та дня, сонця та місяця: «*Białe dzień, a noc ciemna swoje czasy znają*». Поета в цьому випадку цікавить не стільки просторовий вимір природних змін, скільки насамперед їх часове значення, в якому мінливість є також проявом сталості Божественного закону.

Образи пір року в Яна Кохановського також з'являються і в іншому контексті – людських справах. Важко, однак, сказати, чим цей контекст справді відрізняється. Зрештою, людина та її земні справи є співтворцями того самого всесвіту і підпорядковуються тому самому порядку, що веде до трансцендентності. Це послання підготовлено як наступними строфами гімну:

*Toć grunt w szyskiego, byśm y Boga znali,
A Jem u spraw ę w szego przypisali.*

[24, с. 82]

У більш драматичному та неоднозначному тлумаченні питання місця людини та специфіки її ситуації повторюється у тих віршах, які не стосуються повного циклу пір року, а стосуються лише одного з них, який розглядається в перспективі повторення та часового прогресу. Це відбувається, наприклад, у

Пісні IX, яка розвиває складну паралель між змінами в природі та мінливістю людського життя:

*Nie porzucaj nadzieje,
Jakoć się kolwiek dzieje:
Bo nie już słońce ostatnie zachodzi,
A po złej chwili piękny dzień przychodzi:*

*Patrzaj teraz na lasy,
Jako prze zimne czasy
Wszystkę swą krasę drzewa utraciły,
A śniegi pola wysoko przykryły.*

*Po chwili wiosna przyjdzie,
Ten śnieg z nienagła zyjdzie
A ziemia, skoro słońce jej zagrzeje,
W rozliczne barwy znowu się odzieje.*

*Ty nie miej za stracone,
Co może być wrócone:
Siła Bóg może wywrócić w godzinie;
A kto mu kolwiek ufa, nie zaginie.*

[24, с. 254]

Морально піднесений сенс цілеспрямованих змін у природі, безсумнівно, впливає з можливості трактувати людське життя та життя природи як такі, що належать до одного цілого, реалізуючи єдиний, всеохоплюючий план порядку та справедливості. Водночас, це значення не завжди настільки чітке, і паралель іноді призводить до підкреслення того, що може свідчити про різницю в людській ситуації порівняно з природою, яка постійно відроджується в благословенній послідовності послідовних сезонів.

Вказівка на феномен пір року як аргументу, що доводить відмінності між людським життям і трансформаціями природи, служить також для підтвердження поетичного трактування плину часу:

*Zima bywszy zejdzie snadnie,
Nam gdy śniegiem włos przypadnie,
Już wiosna, już lato minie,
A ten z głowy mróz nie zginie.*

[24, с. 254]

Ян Кохановський поетично звеличує метафоричні значення пір року, пов'язуючи їх із послідовними етапами людського життя. При цьому завжди існує прихований моралізаторський коментар.

Циклічна мінливість природи, як і пори року, століттями була джерелом натхнення для митців, символізуючи кругообіг життя (весна – молодість, осінь – зрілість, зима – смерть), соціальні зміни (весна – революція, осінь – розчарування) та постійний ритм Всесвіту, який можна знайти в художніх творах [25].

Кожна пора року символізує різний етап життя людини та різні явища. Весна – символ молодості, відродження, надії, нова фаза початку; літо – зрілість, повнота життя, пік можливостей, здійснення мрій; осінь – старість, фінальний етап життя, роздуми, розчарування; зима – кінець життя, смерть, сон, відпочинок. Пори року в художньому тексті виступають своєрідною метафорою життєвого циклу людини: від народження (весна), через зрілість (літо), до старості (осінь) і смерті (зима) [25].

У розділі «*Rok na cztery części rozdzielony*» книги «*Żywot człowieka rozcziwego*» Миколая Рея можемо побачити тісний зв'язок між людським життям та зміною пір року. Цей твір визначає цикл праці та відпочинку знатного землевласника, чиє існування нерозривно пов'язане із землею та природою. Кожна пора року приносить користь та задоволення, отримані від щедрості природи. Весна – це час сівби; влітку землевласник може насолоджуватися великою кількістю дозріваючих сільськогосподарських

продуктів, дарованих йому природою; восени він збирає врожай, а зиму може провести, відпочиваючи [44].

В романі «Chłopi» Станіслава Реймонта пори року символізують цикли суспільного життя. Життя селян підпорядковується циклічності пір року та природному ритму. Цикл розпочинається весною, коли землероб сіє, і закінчується влітку, коли він збирає врожай. Цей календар керує життям кожного селянина, оскільки його існування залежить від природи. Земля забезпечує його засобами для існування, тоді як кількість врожаю визначає багатство землероба, а отже, і його становище в громаді. Природу не можна обдурити. Протягом трьох сезонів селянин обробляє землю, а взимку – відпочиває, займається домашніми та сімейними справами або працює в лісі. Будь-яке відхилення від цього ритму є порушенням законів природи. У багатьох частинах роману життя природи набуває релігійного виміру. Природа – це мати та годувальниця, але також велика таємниця: людське життя зливається з життям природи. Світ природи та світ людини взаємопроникні: *«Cóż to naród miał z tego, że dni przychodziły wybrane i cudne, że wznosiły się rankami jakby we srebrze skąpane złote monstrancje...»* [45, с. 284]

Пори року виступають символами не лише етапів життя людини чи суспільства, але й літературних жанрів чи соціальної поведінки людини. Так в циклі оповідань «Sklepy cynamonowe» Бруно Шульца. У кожному оповіданні точно вказані пора року та час доби: *«Nadeszły żółte, pełne nudy dni zimowe»* (оповідання «Ptaki»), *«Wtedy lato, pozbawione kontroli, rośnie bez miary i rachuby na całej przestrzeni, rośnie z dzikim impetem na wszystkich punktach, w dwójnasób, w trójnasób, w inny jakiś wyrodny czas, w nieznaną dymensję, w oblęd»* (оповідання «Pan»), *«Cały sierpień owego roku»* (оповідання «Nemrod»). Кожна пора року має різну символіку, пов'язану як із життєвим циклом (весна – юність, літо – зрілість, осінь – занепад, зима – смерть), так і літературними жанрами (весна – лірична поезія, літо – епічна поезія, осінь – драма) та соціальною поведінкою (весна – революція, літо – здійснення мрій, осінь – розчарування). У цьому річному циклі зима – це беззмістовна пора року, що символізує сон або смерть. Історії, дія яких відбувається взимку, схожі на сни: *«Ujrzałem na tych*

szczęśliwych zboczach całe grupy wędrowców, zbierających wśród mchu i krzaków opadłe i mokre od śniegu gwiazdy» [47, с. 112].

Циклічність природи іноді відображає соціальні та політичні зміни. Найчастіше символічне трактування отримує весна, яка виступає відповідником відродження, незалежності. Підтвердження цього спостерігаємо у поемі «Pan Tadeusz» Адама Міцкевича. Зображуючи історичні події у творі, поет дозволив собі деякі вольності, змістивши окремі факти в часі, зокрема, похід армії Наполеона у творі розпочинається навесні 1812 року (фактично у червні 1812 року). Ці історичні неточності мають символічне значення. Весна – це час народження, життя та розквіту; вона символізує пробудження нації та мрії про визволення, які принесе майбутнє повстання:

*O wiosno! kto cię widział wtenczas w naszym kraju,
Pamiętna wiosno wojny, wiosno urodzaju!
Obfita we zdarzenia, nadzieją brzemienna!*

[31, с. 217]

Ця пора року представляє також характерну для романтизму символіку зерна і крові, пов'язану із народженням життя зі смерті. Жертва та підношення нації принесуть свободу та незалежність у майбутньому.

Отже, витоки мотиву пір року в літературі сягають доби античності, зокрема в грецькій і римській міфології зміни пір року відповідали змінам життєвого циклу людини. В творчості письменників наступних епох цей мотив знаходить подальше різноманітне тлумачення і символічне пояснення.

У польській літературі символіка пір року вперше з'являється в дидактичному творі «Żywot człowieka poczciwego» Миколая Рея і знаходить продовження у поетичних працях Яна Кохановського. Поети польського ренесансу зберігають традиційну символіку мотиву, інтерпретуючи пори року як відповідники етапів життя людини.

Мотив природи та його символічне наповнення допомагає у розкритті глибинних ресурсів художнього тексту і дає змогу письменникам краще передати емоційний зміст медитацій щодо стосунків людини і світу.

1.3. Пори року в польській поезії XX століття

Зображення пір року в поезії XX століття змінювалося залежно як від історичних реалій, так і від самих авторів. Деякі поети явно надавали перевагу певним порам року. Наприклад, у поезії Болеслава Лесьмяна майже виключно з'являються весна та літо. Він ніколи не писав про осінь; є лише кілька зимових віршів. Іншим поетом, чий твори про осінь та зиму (і літо) були нечисленні, був Юліан Пшибось. Весна явно домінує в його творчості. Він писав про неї майже щороку, позначаючи кожен вірш датою. Це узгоджувалося із загальним тоном його поезії, в якій домінують енергія, динамізм і креативність, так тісно пов'язані з цією порою року. Леопольд Стафф, навпаки, був вокалістом зрілого літа та осені та присвятив цим порам року численні вірші.

На сприйняття пір року великий вплив мали історичні реалії епохи. На початку XX століття відбувалися спроби відійти від символічного сприйняття природи, поширеного в романтизмі (осінь і зима тоді були символами рабства, тоді як весна була знаком національного відродження), і насолоджуватися принадами природи, не наповнюючи їх додатковим контекстом. Ці тенденції були ще більш вираженими в міжвоєнний період. Відбувся справді радісний екстаз свободи, здатність дивитися на пейзаж крізь призму власної чутливості, а не в патріотичному контексті. Хоча романтичне сприйняття природи, безсумнівно, відіграло важливу роль у «піднесенні серця», воно збіднювало поетику та змушувало письменників повертатися до тих самих моделей.

Тема пір року домінувала у творчості поетів міжвоєнного періоду, як відомих (Леопольд Стафф, Болеслав Лесьмян, Юліан Тувім, Ярослав Івашкевич та ін.), так і менш відомих. Імпресіоністичний живопис та пошуки його словесних аналогів мали значний вплив на цих митців. Вони прагнули вловити атмосферу окремої миті, її неповторні чуттєві переживання. Значно рідше траплялися спроби стилізувати образ природи, як це видно у творчості Ярослава Івашкевича (вже з його першого тому – «Oktostychów»), а також окремих митців групи «Żagary» (Чеслав Мілош, Теодор Буйницький, Єжи Загурський).

До того часу автори переважно захоплювалися сільськими пейзажами. Однак, з розвитком урбанізації, почали помічати й виразні настрої міських пір

року. Хоча описи загалом були досить стриманими, були й твори, які відверто шокували сучасну аудиторію, як-от знаменита «Wiosna» Юліана Тувіма. Вірші про природу цього періоду були загалом досить традиційними за своєю образністю та тоном.

Зовсім інший шлях обрали поети, пов'язані з краківським авангардом. Вони привнесли нове, бадьоре дихання в дещо закостенілу традицію, прагнули зруйнувати всі умовності, висміюючи банальне сприйняття пір року. Найбільше вони виступали проти персоніфікації природи. Як писав Юліан Пшибось: *«Personifikacja ogalaca naturę z natury – poza człowiekiem widzi tylko jego podobiznę w świecie. Zaborczy antropocentryzm poetycki czyni z bujnego królestwa flory i fauny pustynię»* [41, с. 144].

Важко не погодитися з цим твердженням. При використанні персоніфікації втрачається з поля зору природний об'єкт. Ми не бачимо, наприклад, квітку у всій її прекрасній формі, кольорі та ароматі, ані індивідуальність тварини, а лише ті специфічні людські риси, якими хочемо їх наділити. Для нас вони стають носіями конкретних ідей, а не представниками «пишного царства флори та фауни».

Немає рослин і тварин, що співіснують з людьми – є лише людина та подібні до неї. Авангардисти сказали «ні» персоніфікації природи, але одночасно дивилися на неї «корисливо». Їх ставлення до природи, мабуть, найкраще відображено у фрагменті з ескізу «Człowiek nad przyrodą» Юліана Пшибося: *«Nowa poezja, przyswajając sobie prawa i środki współczesnej pracy, tworzy nowe formy estetyki produkcji i wysiłku. Zmienia się burżuazyjne, wyłącznie spożywcze pojmowanie piękna przyrody. Natura nie dlatego jest „dojną krową”, że daje bez troski mleko, ale dlatego, że jesteśmy dość silni, aby tę krowę wydoić. Góra była dawniej piękną dlatego, że zadarłszy do nieba oczy miałem złudzenie, że jestem wyższy o jej szczyt. Góra jest teraz piękną dlatego, że mogę ją zdobyć, jeśli jestem turystą; że mogę ją przebić tunelem, jeśli jestem inżynierem; że mogę na niej zarobić, jeśli jestem właścicielem schroniska; jest piękna dlatego, że mam świadomość tej jej roli twórczej w stosunku do turysty, inżyniera, hotelarza... i że na świadomości tej mogę oprzeć budowę poematu, jeśli jestem poetą.*

Lecz piękniejszym od góry jest aeroplan, który wynosi lotnika ponad najwyższe szczyty gór, w którym spiralami znaczącymi ślad marzeń mózgu i spełnień woli szybuje ponad przyrodą człowiek. Zwróćmy uwagę na wyraźne rozgraniczenie przeszłości i teraźniejszości» [43].

Настали нові часи, з'явилася нова поезія, а естетичні канони змінилися. Як зазначав Казімеж Вика: *«Piękno w tym ujęciu rośnie i zmienia się w miarę, jak rośnie i zmienia się aktywność techniczna i cywilizacyjna człowieka, nie jakaś czysto duchowa jego aktywność. Człowiek współczesny „może” więcej i „może” inaczej niż człowiek średniowieczny, dlatego innym staje się służące mu i przez niego wytwarzane piękno»*. [56, с. 88.]

Природа прекрасна (за Юліаном Пшибосем) не з естетичних міркувань, а завдяки своїй утилітарній цінності. Її чарівність не існує сама по собі, без людини. Саме люди надають їй значущості. Саме люди, наприклад, створюють красу гори, коли підкорюють її як туристи, отримують від неї прибуток як власники гірських хатин, прокладають тунелі як інженери або оспівують її як поети. Однак, незважаючи на цю додаткову вартість, природа не може конкурувати з цивілізацією. Як зауважив Володимир Болецький, *«piękniejszym od góry jest aeroplan»*, людська думка переважає над думкою, що міститься в природі [12, с. 8–9].

Інший спосіб відвернення від антропоцентризму був наявний у Болеслава Лесьмяна, який у 1920 році опублікував том «Łąka». У його творах людина не виходить за межі природи. В окремих віршах не можна помітити жодних слідів її присутності; в інших вона зливається з нею, створюючи єдине ціле. Іноді це злиття доведено до крайності – до смерті. Це стосується, наприклад, деяких балад та вірша «Torielec zielony» зі згаданої раніше збірки «Łąka». Цей вірш видається ключовим для розуміння природних аспектів творчості Болеслава Лесьмяна. Можна сказати, що людина повернулася до природи. Вона втратила свою індивідуальність і злилася з нею. Перестала домінувати над нею, а натомість почала ототожнювати себе з нею. Однак це повернення до витоків стало повним лише в момент смерті. У цей момент наші тіла зазнають змін, подібних до тіл будь-якої тварини. Ми поступово перетворюємося на пил,

частину землі. Ми ніколи не досягнемо повної гармонії з природою за життя, бо маємо характерну для людини свідомість нашої окремості (хоча це неправда – ми є частиною природи, підпорядковані тим самим біологічним законам, що й інші живі істоти). Повне об'єднання можливе лише в момент смерті.

На жаль, поети недовго мали свободу оспівувати весняні, літні, осінні та зимові пейзажі відповідно до своїх індивідуальних уподобань. Історія поступово почала знову виходити на сцену. Вже за кілька років до війни передчуття невблаганного наближення катаклізму було очевидним у багатьох творах, присвячених окремим порам року. У більшості з них домінувала пов'язана з цим тривога. Однак іноді, і це може здатися дивним на перший погляд, війни чекали з надією. Вона мала знищити все зло в старій цивілізації. На її руїнах мав виникнути новий, набагато досконаліший світ. Таке трактування зустрічаємо насамперед у Юліана Пшибося. Для нього календарна весна була лише приводом для святкування приходу війни:

*Wiosna wojny! Pęcznieje od ludzkiego nawału,
dojrzewa ciężko w tunelach przywalona ziemia,
bekowisko materii - ryczy.*

*Chwila - pierwszy, zielony pęk przepelni powietrze
sine, spalone radem, prądem elektrycznym,
chwila –*

*Na urodzajnym bruku, który już się zaczerwienił,
w wigilię drugiego wystrzału
czekam:
tłumię poemat.*

[42, с. 53]

Пора року була обрана навмисно. Весна – це час нового життя в природі. Війна також має бути початком нового життя – кривавою прелюдією до створення кращого світу. Такий спосіб мислення, звичайно, не був оригінальним для Юліана Пшибося. Філіппо Марінетті, засновник італійського футуризму, пішов подібним шляхом. Для нього війна мала виразно позитивне значення. Він

розглядав її як самоочищення цивілізації, навіть говорив про «глобальну гігієну». Деякі поети дотримувалися думки, що смерть мільйонів людей не була марною, що діти загиблих доживуть до кращого життя [7]. Ці дві останні позиції, попри зовнішній вигляд, не є ідентичними. Юліан Пшибось та інші поети з радістю чекали катаклізму, тоді як ті, хто плекав надію на добре майбутнє для своїх нащадків, наголошували на його жорстокості.

Після кількох років очікування спалахнула Друга світова війна. Пейзажі стали похмурими, насиченими смертю. Не було можливості помилуватися красою природи. Історичний час домінував над циклічним часом природи. Кожна пора року мала схожий контекст. Весна, літо, осінь чи зима – усі вони були часами смерті.

Такий спосіб сприйняття пір року перенісся і в повоєнну літературу. Спогад про нещодавній кошмар насамперед вплинув на сприйняття весни. Пробудження нового життя в природі болісно контрастувало зі смертю мільйонів людей. Це здавалося похмурою іронією, абсолютно недоречною. Природа воскресає, тоді як мертві ніколи не воскреснуть. Однак циклічний час природи повністю відрізняється від історичного часу.

Щойно шок війни минув, природа знову стала джерелом естетичного досвіду, фоном чи символом внутрішніх переживань, елементом умовності. Лише рідко (хоч і траплялося) втручалася історична реальність. Така ситуація зберігається й донині. Звичайно, немає поетів, які пишуть виключно про пори року. Вірші про весну, літо, осінь чи зиму завжди є лише фрагментом, гармонійно інтегрованим у загальну творчість окремих авторів, і зазвичай служать приводом для дуже різноманітних тематичних висловлювань.

Таким чином, в польській літературі XX століття мотив пір року формується під впливом різноманітних чинників, головну роль серед яких відіграють історичні події. Поети міжвоєнного двадцятиліття, зважаючи на власну вразливість, поступово відмовляються від романтизації природи. Натомість катастрофічні, трагічні настрої з'являються наприкінці 30-х років. Природа відчуває історичні зміни і відповідає їм.

РОЗДІЛ 2. МОТИВ ВЕСНИ В ПОЛЬСЬКІЙ ПОЕЗІЇ XX СТОЛІТТЯ

2.1. Весна – час спокійного або спонтанного пробудження життя

Весна – це період пробудження природи. Воно може бути як повільне, тихе, так і бурхливе, спонтанне.

За неквапливим, спокійним приходом весни можемо спостерігати в поезії Болеслава Лесьмяна «Wiosna»:

*Młode jeszcze gałęzie tężą się pokrótce
w zielonej, pniom dla znaku przydatnej obwódce.*

[27, с.70]

Її настання більше схоже на передчуття радості відродження, ніж на завершення певного процесу. Зелень не з'являється раптовим вибухом, а «omglila rozłogi». Квіти розкриваються «pólsennie» та «nieśmiało wkraczają w głąb lasu», ніби боячись, як світ зустріне їх, коли вони повністю розкриють свої пелюстки. Горобець ще не стрибає, весело цвірінькає, а спить, не звертаючи уваги, сховавши голову між крилами і ніби прислухається до того, «co tu dzwoni w sercu».

Лелека велично прогулюється «na polu szczercu, / gdzie zieleń swym wyrojem omglila rozłogi» [27, с. 70]. Він точно не пропустить майбутній вибух життя:

*...bocian, pod prostym kątem załamując nogi
i dziób dzierżąc wzdłuż piersi dogodnie, jak cybuch
kroczy donikąd, w słońca zapatrzonego wybuch,
co skrzy się, że go wzrokiem zgarnąć niepodobna,
we wszystkich rosach naraz i w każdej z osobna.*

[27, с. 70]

Образ лелеки в поезії не є випадковим, адже в традиційній символіці він виступає провісником весни.

Природа повільно та мирно оживає. Лише сонце контрастує із загальною атмосферою – воно вибухає радістю наближення весни та виблискує, як веселка, у ранковій росі.

Варто відзначити важливу роль неологізмів, таких як «*szczercu*», «*wyrojem*», «*omglila*» та ін. Нові слова прокидаються тут, як життя навесні. Вони є, так би мовити, еквівалентом молодості, проростаючої зелені.

В описі неквапливого приходу весни важливу роль відіграє і синтаксична будова вірша. Використання довгих, навіть багатозначних речень створює враження мирної дрімоти, тихого очікування відродження життя в природі.

Спокій очікування відродження життя також випромінюється з твору Леопольда Стаффа «*Deszcz wiosenny*».

День видається сірим, тьманим і похмурим. Панують спокій і зажура. Якби не молоде листя, що розбиває сірість своєю зеленню, ніхто б не здогадався, що це весна. Сіре небо більше нагадує осінь. Природа ще не пережила радісного спалаху життя. Проте в повітрі відчувається натяк на відродження. Це символізує життєдайний дощ. Земля, окроплена ним, скоро зазеленіє:

*Wiatr niesie chmury, zwiastun ulewy wysłańczy,
co drzewa w tłum chorągwi rozwinie bogaty,
deszcz majowy srebrnymi stopami już tańczy
na ziemi od rzędistych kropel piegowatej.*

[51, с. 185]

Варто звернути увагу на характерну часову невідповідність – це не дощ, що падає на початку весни! Чітко зазначено, що це травневий дощ (місяць, коли весна вже у повному розквіті). Тому він несе з собою пророцтво про те, що незабаром настане – пишний розквіт життя.

*...nudny dzień powszedni...
ma w sobie uroczystą nutę przepowiedni
czegoś, co się jak święto rodzi w niepokoju.*

[51, с. 185]

Дощ – не єдиний приклад часової невідповідності. Назва чітко вказує на весну, тоді як перша строфа прямо згадує ранню весну (відрізняючи час ранньої весни від сірої осені).

Так само спокійно, неквапливо прокидається весна у творі Юзефа Анджея Фрасіка «Idzie Wiosna».

Весна, разюче схожа на Гоплану, описану в «Balladynie» Юліуша Словацького, повільно прокидаючись, постає спокійною, сонною. Настрій ніжності та спокою досягається завдяки накопиченню звуків «s» та «ś», що створює ефект шепоту, ніжного шелестіння вітру, що ще більше підкреслюється введенням рухомих елементів пейзажу. Хмари, що ковзають по небу, та весняне вітрило передають відчуття ніжності, гармонії та плинності:

*Płynący obłok ciężna, gdy po sinym niebie
żeglując, przelotny rzucasz cień na lasy
spokój siejesz wokół...*

[36, с. 401]

Однак ця сонливість лише позірна. Вона приховує величезну потенційну силу. Весна, зрештою, розбиває лід, випускає птахів і листя, і змушує квіти знову розквітати на луках. Така ж сила міститься в поезії – звідси й прохання поета: «*Gdybyś i mnie, moja polna, / moja miła słowo śpiewne jeszcze w wierszu dorzuciła*» [36, с. 401].

Звичайні та непомітні слова у вірші набувають нової сили, полонять серця та пробуджують їх від зимового заціпеніння. Вони мають бадьору силу весни.

У віршах польських поетів ХХ ст. прихід весни не завжди сповнений спокою. Іноді опис пробудження весни подається імпульсивно, енергійно. Весна практично вибухає радісною силою у вірші Єжи Ліберта «Wiosna».

Опис сповнений динамізму. Це враження підсилюється численними, ретельно підібраними дієсловами («*oszalały*», «*drżały*», «*tryaskały*», «*trzaskały*»). Здається, що весь світ занурений у радісний хаос. Птахи шаленіють від весняного щастя. Олені, «*nieba łaknące zieleni*», нарешті отримали те, чого хотіли. Життєві соки знову течуть у деревах. З'являється молоде, зелене листя. Тумани бузкові, а не сірі, сумні та похмурі, як восени. Природа насолоджується радістю настання весни:

Tryskały z drzew liście i soki,

pijane chodziły zwierzęta i obłoki.

[28, с. 56]

Дещо спокійніше радісний тон приходу весні звучить у творі Юзефа Чеховича «Kwiecień tych co bez troski»

Опис весни сповнений світла: «*szyby świecą kwietniowo łagodny brzask*», «*bruk uliczny kryształowo błyszczący*». Настає ніжний світанок. Все яскраве та тендітне, майже пастельне (насправді, є лише два кольори – синій та зелений – без напруженого для очей перевантаження фарбами).

Ефект ніжності посилюється зменшувальними формами («*młodziutkie korony brzoź*», «*promyki*», «*dzieciaczki*»), численними звуками s, ś та sz, що створюють враження приглушеного шепоту («*szyby świecą*», «*strzącający się szum*»), та виразом «*oddechy gołębiane*» (що означає легкий, як пташиний пух). Незважаючи на душевність виразу, відчувається безмежна радість весни, що вирує в блакитній чаші неба:

*Wiosną jasnych oddechów gołębianych słuchaj
w pianie promyków ranek wiosnę wartko wiozł...*

[15, с. 157]

Ніщо не може її порушити. Жодна хмаринка не кидає своєї тіні на цей сяючий пейзаж – як природний, так і духовний. Автор підкреслює, що радість цієї пори року має виражатися через дітей, які ростуть і розвиваються так само, як і природа.

Таким чином, у віршах польських поетів ХХ ст. саме весна виступає символом пробудження природи, з цією порою року асоціюється надія на відновлення, початок нового життя. Саме тому вона відповідає національним інтересам поляків. Настання весни не є однаковим, швидше – кардинально протилежним у баченні поетів. Спокійно, без поспіху прихід весни описують Болеслава Лесьмяна («*Wiosna*»), Леопольда Стаффа («*Deszcz wiosenny*»), Юзефа Анджея Фрасіка («*Idzie Wiosna*»). Натомість шалено, імпульсивно вривається у поезію Болеслава Лесьмяна («*Wiosna*»), як спалах великої життєдайної сили.

2.2. Емоційні та духовні виміри весняного пейзажу

Сповнений меланхолії та смутку, а не очікування відродження життя спокій домінує у вірші Казиміри Іллаковичуни «Preludium wiosenne».

Весна існує лише зовні, хоча вона аж ніяк не сповнена радості відродження. Пейзаж і погода не надто вселяють оптимізму. Йде дощ, молода трава невисока, тонка та нерівна, а дерева ледве світяться життям:

*Za niziutką trawką, drobną, krzywą,
za wierzbą ledwie, ledwie żywą
idzie dusza na ziab, na głód, na tułactwo bezdrożne.*

[20, с. 94]

Хочеться сподіватися, що це тимчасовий стан, і весна вибухне повною силою. Однак в душі панують осіння меланхолія та смуток. У ньому не прокинеться нове життя. Таку інтерпретацію підсилює не лише настрій, а й сама форма твору. Варто звернути увагу на його символічний зміст: душа, що блукає світом, сповнена смутку, каркання ворон, галок та круків – птахів, що асоціюються зі смертю: «*Nisko, nisko czarne wronie, kawcze, krucze skrzydła zawisły*». Таким чином, у творі не створюється нове, весняне життя – є лише повторення старих, добре засвоєних формул. Ця неможливість відродження ще більше підсилює відчуття безнадійного смутку, що пронизує кожен рядок. Численні повторення також натякають на брак надії – ніби підкреслюють неминучість лихої долі. Тут немає вражаючих виразів відчаю, натомість панують лише тиша та спокій. Однак це не радісний спокій очікування, а радше безмовність та порожнеча, що панують у людині, яка втратила будь-яку надію на зміни.

Цікава символіка фіалки, яка має протилежні значення. Вона є одночасно провісником весни та могильною квіткою, символом швидкоплинності та непостійності.

Трохи менш меланхолійною, але також сповненою безмежного смутку, є весна у творі Романа Колонєцького під назвою «*Jeszcze jedna wiosna*».

Це гірка та похмура картина старості. На схилі життя важко радіти прийдешній весні. Радість життя давно зникла:

*Co roku
Wiosna o rok smutniejsza
Takie smutne wiosny jak ta
Bywają chyba na jesieni życia...*

[36, с. 242]

Такий стан душі спричинений тілом, яке стає дедалі крихкішим та спотвореним. На жаль, тіло не відроджується, як природа, життя якої щовесни пробуджується абсолютно заново. Цей контраст між людиною та природою викликає відчай. Кожен прихід весни служить лише нагадуванням про те, що минув ще один рік:

*Wiosna po wiosnie odchodzi
Coraz to ciszej
Ścieżką mojego westchnienia.*

[36, с. 242]

Ліричному суб'єкту бракує зрілого примирення зі світом, собою та неминучістю швидкоплинності, які часто асоціюються зі старістю. Є лише гіркота та жаль. Немає можливості насолоджуватися красою світу. Вітер, ніжно ковзаючи крізь дерева, шмагає тендітне тіло. Ранки сповнені саява, але їхня чарівність лише посилюється сумом (важко радіти світанку, коли життя все ближче наближається до заходу сонця). Серце також не оживляє любов. Важко повірити, що колись все було інакше. Можливо, попередні радощі були лише ілюзією? Звідси й дивовижні слова:

*To nigdy już nie dowiem się od echa
Czy żyłem...*

[36, с. 242]

Причиною весняної хандри може бути не лише старість, а й бідність та супутні їй хвороби. Підтвердження цьому знаходимо у вірші Мечислава Яструна «Wiosna fabryczna».

Пробудження весняної природи може бути вражаючим, адже вона беззаперечно прекрасна:

w sadzie nad ranem błękitnieją drzewa

i szum wilgotnych liści błyszczy jak ulewa.

[22, с. 52]

Однак очевидний чіткий контраст між природою та людиною. Краса природи не вселяє захоплення. Радість нового життя марно шукати у людських серцях. Причиною цього є бідність та хвороби. Весна для бідних, на відміну від природної весни, відразлива. Її описи вражають своїм натуралізмом. Аромат квітів у повітрі переповнений смородом бруду, крові та гною:

*Brudne gałgany, rany, zaropiałe wrzody
pękły tęczę!*

[22, с. 52]

Веризм образності, звичайно, має свою мету. Йдеться не про навмисне шокування читачів потворністю. Твір пронизує співчуття до бідних. Контраст між їхнім лихом та красою весняного пробудження не дозволяє залишатися байдужим до їхніх страждань. Це не дає читачам забути про полярність цього світу, де співіснують краса та потворність, радість та страждання, багатство та бідність [17].

Песимістичні настрої у віршах польських поетів ХХ ст.. частіше замінюють мотиви радісні, оптимістичні. Людина отримує поштовх до відродження через зародження у природі нового життя. Думки сповнюються надією, а почуття оживають. Досить спокійна, але грайлива атмосфера, пронизана ніжним еротизмом, хоча й без палкої пристрасті, панує у вірші Леопольда Стаффа «Wiosna» («Wietrząc oazy i wielbłądy...»).

Весна, яка приходить після зими, знову оживляє атмосферу веселощів та радості:

*...wiosna odnawia swoje rządy
i wskrzesza kwietne swe zwyczaje.*

[51, с. 76]

Весь світ, звільнений від важкого снігового покриву, стає легким (враження підкріплюється словами «zwinny Zefir», «motyle we włosach», «powiewne wdzięki»). Веселощі тут явно пронизані еротикою та фліртом (важливу роль відіграє «napinający skrycie łuk Kupidona» Купідона). Не випадково,

що в цьому беруть участь міфологічні фігури. Вони натякають на те, що вищезгаданий порядок природи вічний.

Часто описи присутності в людини весняної енергії сповнені динамізму, навіть вибухають життєвою силою – такою ж, що і в пробудженій природі. Прикладом цього є вірш Юліана Тувіма «Czterdzieści wiosen», у якому дні народження є практично лише приводом показати велику енергію, властиву цій порі року і, водночас, людській душі:

Весна подібна до потужної нестримної стихії, бурхливої енергії:

*Czterdzieści huczących wiosen,
spienioną powódź młodości
śpiewającą majowym głosem...*

[53, с. 158]

Ця стихія сповнена радісного екстазу, хоча й дещо неоднозначна – вона також може принести хаос і руйнування (вирване коріння дерев, зламані весла). Внутрішні антиномії, власне, дуже характерні для поезії Юліана Тувіма. Однак тривога, пов'язана з силою руйнування, переважається екстазом життя, що пробуджується. Весна здається всеохоплюючою, змітає все, немов вир. Варто зауважити, що весь твір, крім першого катрену, – це одне речення, сказане на одному диханні. Акцент на силі природи додатково підтверджується численними повторами та надлишком рим в одному фрагменті (з чотирьох рядків римуються три – заключні слова «lew», «trzew», «krew»).

Несамовитою силою – хоча трохи хаотичною – наділена весна у вірші Яна Болеслава Ожога «Wiosna leśna».

Весна позначається на всіх органах чуття. Вона задовільняє око («*białe kwiaty wiśni*») та нюх («*nowy na ziemi pachnie czas*»). Вона спокушає дотиком і смаком (липкість і соковитість вишні та малини). Потужна, чуттєва сила весни часом має еротичний вимір:

*...śnieżyście tli wisienna wiecha
jak odchylona w śnie spódniczka...*

[37, с. 47]

Згаданий вище одночасний вплив на всі органи чуття створює відчуття хаосу. Цей хаос ще більше підкреслюється самою формою вірша. Рядки різної довжини. Схема римування дуже нерегулярна. Однак ця неорганізованість підсилює враження потужної енергії, що випромінюється весною. Енергії настільки могутньої, що вона навіть відволікає думки священика від духовних питань. Він визнає природу провідною силою, вражений перетвореннями, що відбуваються в природі, буйством і різноманітністю життєвих форм. Він настільки приголомшений, що навіть вдається до богохульства: «*nie wierzę w Boga, wierzę w wiosnę*». Однак це не справжній бунт проти Творця, а вияв спонтанного захоплення.

Сила весни, яка робить духовність менш важливою у порівнянні з чуттєвою радістю життя, спостерігається у вірші Станіслава Гроховяка «*Kwiecień*» [18, с. 329]. Енергія весни змушує нас відвернутися від духовних справ (звідси слова «*Wikary się przeżegna*», «*ksiądz proboszcz obrazi*»). Для людини важливішими стають пристрасті, пов'язані з коханням, а не з молитвою («*czerwony język ognia między aktami strzelistymi*»). Чоловіки дивляться на своїх дружин новими очима, а самотні дівчата примхливо вибирають собі шанувальників («*brzydala od nadziei pięknotka odpycha*»). Пристрасть не залишає часу для молитви. Напруга між священним і профанним ще більше посилюється неоднозначністю трактування слова «*koronka*». Одне з його значень – це вид молитви (у цьому конкретному випадку до Пресвятої Діви Марії). Однак мереживо також використовується для створення чуттєвої близьки. Мереживо належить до обох сфер: сакральної та земної. Однак чи справді чуттєві задоволення відвертають людину від Бога? Звичайно ні. Шлях чуттєвої радості має два розгалуження: одне – тілесне, інше – духовне. Тільки воля людини визначає, який шлях вона обере.

Спричинене весною відсторонення від духовних справ також проявляється у витонченій еротичній поемі Ярослава Марека Римкевича «*Wiosna w Milanówku*» [46]. Світ духу приховує багато нерозкритих таємниць. Чи справді Бог поруч із нами, чи всередині нас, чи він байдуже дивиться на створений ним світ? Чи мають рослини та тварини душу? Чи відчувають вони

щось? Скільки світла і скільки темряви в цьому світі? Ці питання захоплюють. Однак вони стають неактуальними, коли на горизонті з'являється кохана людина:

*Nie pytaj mnie czy Bóg się jeszcze kiedyś wcieli
Stań przy mnie - tutaj w świetle sosen grusz moreli.*

[46, с. 130]

Значущим є лише любов і тепло. При цьому неважливими є відчуття легкого відтінку тривоги (чорна сосна, зламані гілочки) та буденності (пан Зенек, що проїжджає повз на велосипеді, здається гостем з іншого, набагато прозаїчнішого світу). Кохання важливе. Сила почуття героїв поеми ще більше підкреслюються символізмом образу зозулі. Це добра прикмета для дівчат. В грецькій міфології зозуля була птахом богині Гери – захисниці шлюбу.

Асоціації між весною та еротикою наявні у вірші «Wiosna» («W powietrzu wieją urojenia szumu...») Леопольда Стаффа.

Зимова земля спить гола – позбавлена трави та листяного покриву. Однак навесні, з теплішим вітерцем, вона починає прокидатися:

*...spod zasp śniegowych, spod lodowych płyt,
w młodzieńczym szale piękności i dumy
ziemia odsłania swój dziewiczy wstyd.*

[51, с. 590]

Якби вона була людиною, вона б ліниво та чуттєво потягувалася. Свіжа кров починає пульсувати в ній – подих відродження життя. Життєдайний сік прокидається в деревах. Нагота землі вкриється зеленим одягом:

*Pól się zielone śmieją obietnice
i prężne sokiem, nagie ciała drzew
liśćmi się kryją...*

[51, с. 590]

Образ весни просякнутий еротикою. Ця пора року, власне, породжує подібні асоціації. Люди, підпорядковані природним ритмам, також відчують подих свіжого життя. Не випадково ми найчастіше закохуємось навесні.

Спонтанність і сила весни, яка захоплює всі людські думки радісним вихором, чітко видно у вірші Казімежа Вежинського «*Nieść się razem z Ciebie*».

Людина хоче не лише відчутти весну, а й злитися з нею, втратити власну індивідуальність, стати активним учасником непереборної радості життя, а не просто пасивним спостерігачем. Вона мріє про повне єднання з природою, прагне розквітнути разом з нею, захоплено насолоджуватися кожною миттю існування:

*...po błoniach ziemi, po toniach błękitu
zmienić się w ciebie, o wiosno, o wiosno!*

Rozlać się w tobie...

[55, с. 24]

Величезна імпульсивність і динаміка весни також зображені у вірші Кшиштофа Каміля Бачинського «*Śpiew na wiosnę*» [8, с. 41]. Динаміка в описі приходу весни досягається як за допомогою образів (біжать коні, біжать дівчата, хмари, як «*wyrój z błękitu*»), так і численних звуконаслідувань. Гуркіт кінських копит. Потріскування птахів. Чути «*plaski i pluski*». Загальна радість також заразлива: дівчата біжать щодуху, сонце хоче «*obrać i zjeść jak dojrzałe jabłko*». Весна тече крізь людей, як річка.

Цікавою є й колірна палітра. Дівчата одягнені в білі сукні. Коні сірі та чорні. Птахи, що вилуплюються, зелені (тобто молоді та повні життєвої сили). Луска ясна, небо блакитне, а Вісла сталава. Однак переважають холодні кольори. Немає веселих, теплих червоних, помаранчевих чи жовтих. Загальну атмосферу радості також псує фраза: «*Ziemia odpływa spod nieba jak łukiem*» [8, с. 41].

Тісний зв'язок весни в природі та в людині можемо спостерігати в поезії Галини Посвятовської «*Май*» [40, с. 95]. Усміхнена та життєрадісна дівчина заражає всіх своєю радістю до життя, «*z czarnego cylindra / wyciąga garście kwiatów*» [40, с. 95]. Ніхто і ніщо не може встояти перед її чарівністю. Чоловіки полонені нею. Птахи замовкають, побачивши її. Навіть дощ, «*tak się w jej oczu*

zagapił / że spadł /bo myślał że to niebo» [40, с. 95] Весна панує в ній, як і в природі.

Подібні теми та мотиви можна знайти також в іншому вірші Галини Посвятовської – «*Na wiosnę przyfruwają zdumione brwi*»:

na wiosnę przyfruwają zdumione brwi

poezja kałuż

odbija całe niebo

gałąź znajomego drzewa

przygląda się właśnie

myśląc intensywnie

nad krojem i kolorem liści

ach na wiosnę przyfruwają zdumione brwi

składają nastroszone skrzydła

żeby najtkliwiej

nad oczyma twoimi zamieszkać

w sąsiedztwie ciepłych warg.

[40, с. 398]

Навесні в природі відбувається стільки змін, що зупиняєшся від подиву. Очі сповнені радісного захоплення. У цьому тексті радість, пов'язана з цією порою року, знаходить благодатний ґрунт – у серці людини, де панує весна. Ця людина близька, кохана. Весь твір – це тонкий еротизм. Їхнє кохання викликає весняне відродження і в серці другої половинки. Коли нас кохають, ми повністю розквітаємо життям, як природа в цю пору року. Все прекрасне. Навіть калюжі, які зрештою поетично відображають небо.

Цікавий та дивовижний образ весни бачимо у вірші «*Wiosna*» Станіслава Грохов'яка (збірка «*Rozbieranie do snu*»). Тут панує хаос, і весь поетичний образ суворо дотримується умовностей, які поет розробив також в інших описових віршах.

Wiosna to jest akwarium

w którym w wodzie chemicznej

głowa róży
otwiera
osobne okolice.

Okolice ptaka
patrzącego kółkiem
obrączką panieńską
okoloną w oko.

[18, с. 96]

У цьому тексті легко зрозуміти плутанину зображень та звуків. Все з'єднується один з одним, як у великій тиглі. Варто звернути увагу на частий повтор голосної «о», яка зазвичай асоціюється з вигуком здивування. Здається, ніби сам наратор вражений різноманітністю життя, що прокидається. Все далеке від буденності – навіть троянда відкриває свої пелюстки не під впливом звичайної, чистої води, а хімічної суміші різних речовин. Центр квітки асоціюється з оком птаха. Все відбувається не через низку асоціацій, а радше через потік свідомості чи снів. Трансформації відбуваються швидко. Складається враження, що цій весні не передує час очікування чи передвесна. Вона ніби настає одразу після зими. Ніби життя прокидається миттєво.

Окрім мерехтливих образів, тут важливі також звуки. Вони однаково хаотичні. Пожежники грають на трубах, святкуючи весну. До музики приєднується барабан. Однак він не належить нікому з пожежної бригади. Він грає зовсім інший ритм. Його звук, приглушений і порожній, не гармоніює з радісним звуком труб. Через мить до музики приєднується ще один елемент – дівчина на кухні починає грати на скрипці. Однак робить вона це дуже незграбно. Вона грає жахливо, фальшиво – звучить так, ніби «*smyczkiem podrzynała gardziel indykowi*». Важко навіть уявити, як звучить така суцільна суміш звуків – кожен грає у своєму ритмі. Гармонії немає. Враження безладу ще більше посилюється частотою повторення складу «ро» в останньому фрагменті. Хаос також може бути творчим – зрештою, з нього виник світ.

Саме це відбувається навесні. Однак у цьому очевидному хаосі криється величезна життєва сила та радість.

Отже, душевний стан ліричного героя у польській поезії ХХ ст. часто узгоджується з його духовними запитами. Настрої віршів контрастують: від смутного, меланхолійного, з нотками розчарування, так і радісного, піднесеного, що містить надії на краще. Причинами таких контрастів можуть бути як природні, так і суспільні чинники. При відтворенні емоційного стану ліричного героя поети одностайні у тому, що чуттєве, особистісне є важливішим, аніж духовне.

2.3. Весна як час кохання

Мотив весни в поезії часто пов'язують з коханням. Це має ще фольклорні витоки, адже пробудження природи спонукає пробудження пристрасті у людини. Один із віршів Ярослава Івашкевича, «Maj» сповнений ніжності почуття, що зароджується [21, с.10].

Перше, юнацьке кохання прокидається саме весною. Світ, зображений у творі, такий же ніжний і витончений, як і почуття закоханих – «*muślinowe rąpienki*», полуниця, «*różowe lody*». Зустрічі закоханих сповнені сором'язливості. Ці юнацькі захоплення, на жаль, приречені згаснути. Вони подібні до «*oczekiwanie lata*», яке не принесе здійснення мрій. Після цієї весни не прийде ні літо, ні зріле кохання. Залишаться лише незабутні, прекрасні спогади та самотність.

Про кохання, народжене навесні, делікатно розповідає у творі Казімежа Вежинського «*Tyś jest jak dzień wiosenny*».

Кохана – як весна, сповнена радості життя, легка, як метелик, а її серце ущерть заповнене різними кольоровими барвами. На жаль, так само, як минає весна (звідси слова про «*żałosnej bez niej jesieni*»), зникає і її кохання, а ліричний суб'єкт, все ще закоханий у неї, залишається лише зі спогадами та мріями. Швидкоплинність кохання ще більше підкреслюється у наступних рядках поезії:

...myśli w tobie kwitną

ruchliwe, jak motyle, i wonne, jak kwiaty.

[55, с. 63]

Порівняння почуття з метеликами, які швидко відлітають та ароматом квітів, який, зрештою, зникає, підкреслює, що весняне кохання також не доживе до літа.

Своєрідним епілогом – зі словами про сумний кінець весняного кохання – видається вірш Юліана Тувіма «Na balkonie» [54, с. 136]

Лірична ситуація тут інтригує та нагадує відому сцену з «Ромео і Джульєтти» Вільяма Шекспіра. Однак, фундаментальні відмінності очевидні. На балконі стоїть не лише Джульєтта, а й Ромео. Вони розділені одне з одним не лише фізично, адже знаходяться на різних балконах. Вони розлучилися, однак не зрозуміло, чи це пов'язано із зовнішніми причинами, які від них не залежать, чи їхнє кохання просто згасло. Обоє сповнені горя. Навіть природа, здається, поділяє їхній смуток: «...w kwietniowym niebie / szary wzrok mój tonie».

Хоча посилення на Ромео і Джульєтту цілком очевидне, твору бракує драматизму, трагічного напруження. Варто звернути увагу на ритм твору. Він нагадує поблажливі пісні. Рими надзвичайно точні, у першому та четвертому катрені спостерігаємо монорим, який переважає також у другому і третьому катренах. Ця поблажливість, безсумнівно, є навмисним поетичним прийомом, який змушує читача сприймати історію кохання як банальну, одну з багатьох. Такі «драми» трапляються щодня, і не варто для їх опису використовувати піднесену, патетичну мову. Також можлива ще одна протилежна інтерпретація. Навіть банальна подія, розказана абсолютно звичайною мовою, має в собі щось з трагедії.

Діаметрально протилежне поєднання весни та кохання спостерігаємо у вірші «Wiosna» (інша назва «Dyutyamb») Юліана Тувіма. Аби краще зрозуміти відмінності, варто порівняти цей вірш з вище аналізованою поезією «Май» Ярослава Івашкевича.

Засоби виразності, використані поетами для зображення коханих жінок, максимально контрастні. У творчості Ярослава Івашкевича це надзвичайна делікатність. У Юліана Тувіма – винятково брутальний натуралізм, навіть

веризм (вірш, опублікований в журналі «Pro Arte et Studio», викликав багато суперечок у тогочасних читачів і критиків):

Przeraź go sobą, ty grzechu, kobieto!

Rodzicielko wspaniała!

[53, с. 15]

Ярослав Івашкевич бачить називає їх «*panienki muślinowe*». У вірші Юліана Тувіма – це «*brzuchate kobyły*» та «*samice nabrzękle*», призначення яких зводиться до суто біологічної ролі. Зауважимо, що у них навіть немає облич; значення мають лише живіт на широких стегнах та груди). Ярослав Івашкевич згадує лише боязкі «*spotkaniach na dwóch końcach ławki*». Натомість для Юліана Тувіма кохання – всюдисуща хтивість, бурхливий секс, народження незаконнонароджених дітей та огидний весняний ритуал, що шанує родючість Землі:

Biodrami śmigajcie, udami!

Niech idzie tan lubieżnych podnieceń! Nie szkodzi!

Och, sławię ja cię, tłumie, wzniosłymi słowami i ciebie,

Wiosno, za to, że się zbrodniarz płodzi!

[53, с. 15]

Варто вказати і на сполучні ланки, наявні в обох творах. Перше – це мотив самотності. Юліан Тувім згадує поспішні, випадкові зустрічі, які не є проявом справжніх почуттів, а призначені виключно для задоволення еротичних бажань. У вірші «Май» Ярослав Івашкевич закохані плутають швидкоминуче захоплення з коханням. В обох випадках це – за словами Ярослава Івашкевича – очікування літа, яке ніколи не настане.

Ще однією спільною рисою двох творів є презирство. У Ярослава Івашкевича вона приймає форму лише «*leciutkiej wzgardy*». Натомість у Юліана Тувіма вона займає домінуючу позицію. Презирство по відношенню до жінок, які трактуються лише біологічно, висловлюють як огидні коханці, так і діти.

Набагато ніжнішим за тоном є ще один вірш Юліана Тувіма під такою ж назвою – «*Wiosna*», датований 1918 роком. У ньому весняні почуття також подібні до шаленої стихії, але замість жорстокості тут ніжний гумор:

*Serce pęcznieje, nabrzmiewa,
wesele musuje w ciele,
można oszaleć z radości,
o, moi przyjaciele!*

[54, с. 49]

Весна сповнена радісного божевілья. Про це свідчить підбір слів: «*oszaleć*», «*niepowstrzymany*», «*opętany*» та стилістичне наповнення: використання численних вигуків, повторів.

В іще іншій перспективі постає весняне божевілья у мініатюрному вірші «*Trudy majowe*» Юліана Тувіма:

*Trzeba kochać po majowemu
jak najgłupiej i jak najprościej,
cierpieć, ginąć, nie wiedząc czemu,
nie dla ciebie, lecz dla miłości.*

[54, с. 339]

Цього разу ми маємо справу з божевільям справжнього кохання, а не з біологізмом. Чи це почуття виключно до коханої людини? Це дуже ймовірно, але, здається, це не єдино можливе тлумачення. Однак незалежно від того, яку інтерпретацію ми оберемо, кохання не підпорядковується розуму.

Поєднання весни та швидкоплинних почуттів можна знайти у творі Єржи Гарасимовича «*Wiosna bieszczadzka*» [19, с. 189]. Спогад про минуле захоплення здається тужливим, сповненим спокою (єдиним винятком є шум струмка). Рядки короткі, але це не має нічого спільного з динамізмом, який, наприклад, можна побачити в описах весни Юліана Пшибося. Стислість рядків передає відчуття практичного репортажу. Це спогад про прекрасне минуле людини, яка усвідомлює, що воно не повернеться, але змирилася з його швидкоплинністю:

*Minął rok
i czy to ona była
i czy to ja byłem.*

[42, с. 55]

Практично відсутні розділові знаки, що ще більше посилює враження недовговічності, невизначеності та швидкоплинності. Рефреном є образ ліщинового диму – символу скороминущості. Спочатку ніщо не віщує сумного фіналу. Струмок зруйнує будь-які бар'єри між закоханими. Білі квітучі дерева передвіщатимуть білий колір весільної сукні (відзначимо також інший символізм цього кольору – невинність і чистоту). Навіть гори не завадять возз'єднанню – вони «*pędzą i znikają*», а не затьмарюють його. Закоханих тягне до зовсім інших вершин – вершин задоволення. Однак це була лише видимість. Почуття зникло. Це був не білий колір весільної сукні, а білий колір – символ жалоби в деяких культурах, що супроводжує смерть почуттів. Шум джерельного струмка не викликав радісного вибуху кохання; він просто заглушив слова закоханих, які втратили своє значення:

Taki ryk potoku

nie słychać

słowa.

[42, с. 55]

Почуття зникло. Важко повірити, що такі байдужі один до одного люди колись були сповнені кохання та пристрасті (сам ліричний герой сумнівається в цьому, запитуючи: «*i czy to ona była / i czy to ja byłem*»). Тільки гори, байдужі до людської драми, непорушно «*stoją jak stały*». Незалежно від того, що відбувається між людьми, природа зберігає свій вічний ритм. Весна завжди настане, навіть коли її немає в людських серцях.

Настрій поезії «****pod drzewami – miłość...*» Галіни Посвятовської суттєво різниться від вище аналізованого твору Юліана Пшибося.

Авторка стверджує, що весна в природі, якщо її не супроводжує весна в серці, не справжня. Вона не приносить людині радості. Вона нагадує інші пори року – спекотне літо, дощову осінь, морозну зиму. Але коли в людині прокидається кохання, весна пробуджується в ній незалежно від пори року:

pod drzewami - miłość

pośród ludzi - miłość

pośród deszczu

*i w słońcu
odmieniałam pory roku
dotąd nie przyszła*

*teraz
jest tylko jedna pora roku
wiosna*

[40, с. 95]

Закохані живуть ніби поза часом. Їм байдужі літня спека, осінні дощі, зимовий мороз і сніг. У їхніх серцях панує вічна весна.

Отже, мотив весни тісно пов'язаний із зародженням у людини почуття кохання. Таке поєднання бере свої витoki ще з фольклорних текстів і має символічне звучання. У віршах польських поетів ХХ ст. весна трактується не лише як тло для закоханих, але й підкреслює його динамічність і яскравість (вірші «Maj» Ярослава Івашкевича, «Wiosna bieszczadzka» Єржи Герасимовича, «Wiosna» Юліана Тувімата ін.). Аби підсилити цю думку, автори використовують відповідну лексику та синтаксичні прийоми: повтори окличних речень, відсутність пунктуації тощо.

2.4. Історичні аспекти мотиву весни

Мотив природи тісно пов'язаний з історичними подіями, що мали місце у суспільстві на початку ХХ століття. Відчуття наближення війни, трагічна атмосфера очікування катастрофи вплинула на настрій палітру віршів про весну у творчості польських поетів.

Важко знайти радість весни у творі «Wiosna» Титуса Чижевського. Як у природі, так і в людських серцях, все ніби передвіщає катастрофу майбутньої війни:

*...pociąg pancerny przebiega niebem
to grzmot wiosenny wstrząsa ziemią
aż do spróchniałych wnętrzości ziemi
aż do żywego serca ludzkiego*

burza gnie wielkie drzewo.

[16, с. 225]

Часом здається, що весна ось-ось прийде, безтурботна, як завжди. Безжурно шмигають небом ластівки, розпускаються квіти. Однак це лише ілюзія гармонії. Багато ознак вказують на майбутню війну. Важкі, темні та похмурі хмари збираються та формуються у бойові армії та артилерійські шоломи: «*wiosenne kwiaty kwitną na polach / chmury układają się w walczące wojska*» [16, с. 225]. Земля має «*spróchniałe wnętrzości*» – це означає, що вона заплямована злом. Оживають тіні історичних постатей, пов'язаних із вбивствами, таких як Цезар, Лукреція Борджіа, Річард III та Александр Македонський. Їхні похмурі душі, ймовірно, радіють неминучому руйнуванню. Наближається буря, така, що гне та вириває з корінням дерева. Її жах холодить живе людське серце.

Весна у вірші «*Późna wiosna*» Антонія Слонімського також затьмарена довоєнною тривоною:

*Nocą wiosna nieśmiała, niepewna
przybliżała się krokiem ostrożnym,
jakby w lęku, że już niepotrzebna...*

[48, с. 300]

Весна не приходить, хоча вже травень, бо вона не відбивається в серцях людей. Там панують холод, темрява та тривога. Люди «*gniewni, pobladli i trwożni*». Наближається воєнний час. Природа ніби підпорядковується загальному настрою. Листя не розпускається з бруньок. Дерева стоять голі, як пізньої осені чи взимку – вони не вкриваються зеленню:

*dzisiaj chłód twój ma ostrość jesieni,
niebo za dnia rdzewieje u szczytu.*

*W lepkich pąkach śpią liście zdławione,
jęczą drzewa z zieleni odarte...*

[48, с. 300]

Прохолодно та туманно. Сонце бліде і ледве виглядає з-за туману. Світ такий же похмурий, як і людські думки. Весна залишається в непередбачуваному стані, очікуючи розгортання подій. Вірш не дає чіткого підсумку, якими будуть ці події. Голод і погані часи можуть перемогти, але боротьба також може принести перемогу, і тоді життя відродиться. Може настати нове, краще майбутнє, але також можливо, що сонце зайде над Землею (звичайно, в метафоричному сенсі) і настане час темряви.

Весна в трактуванні Антонія Слоніmsького – це час тривоги та невизначеності. Ця пора року асоціюється з історичними подіями.

Надія на краще майбутнє пробивається у вірші «Krajobraz wiosenny» Мечислава Яструна зі збірки «Strumień i milczenie». Автор зауважує, що сучасний світ здається приреченим на руйнування. Настане ніч, час різанини (звідси й спогад про баранячі голови, що безпорадно приймають удар сокири):

*I noc, i wichur - po to, by
ku czarnej ziemi nagiąć łby,
i kwiaty barw, narodów godła,
aby w pustyni wszystkich lat
triumfowała przemoc podła.*

[23, с. 50]

Насильство переможе. Все перетвориться на руїни. Нації загинуть, зігнуті до землі вітрами історії. Однак із руїн старої цивілізації постане новий світ – відроджений, у якому житимуть діти та онуки. Весна прийде для них. Варто боротися за краще майбутнє для прийдешніх поколінь. Варто підготувати для них новий, прекрасніший світ. Ліричний герой є «synem gwiazdy» і усвідомлює своє призначення:

*Ja, gwiazdy syn, żywiołów brat,
na nowo z siebie rodzę świat.*

[23, с. 50]

Він також є братом стихій – як стихій природи, так і стихій історії, вогню війни, вітру злої долі, води, що тоне, землі, що ховає мертвих і просочена кров'ю. Але стихія – це не лише руйнування. Онукам, які житимуть у кращому

світі, вогонь може лише зігріти їхні холодні руки, вода втамувати спрагу, вітер принести оновлення, а земля наділити плодами. Люди чекають відродження з руїн старого світу. І немає значення, що настане час смерті та руйнування. Це необхідний процес очищення.

Подібні рефлексії можемо спостерігати й у вірші «Wiosna» («Chmury! Drzewa! W płomieniach zachodu!») Юліана Пшибося [42, с. 55]. Весна, що гряде, не зелена, а біла, як смерть. Деревя не вибухнуть відродженням – їх зрубають на численні труни: «*nie zabraknie drzew – na miliony trumien*». Пишна трава димітиме свіжою кров'ю. Криваве сонце зайде над світом. Цей світ приречений, і ніщо не може його врятувати: «*stary/ świat / ginie, tu także ciężę dziejów wyprowadzą noże!*». Він жалюгідний і смішний. Навіть віра стала порожньою, про що свідчать слова «*belkot bożnic*» і «*bek majowych nabożeństw*». Мова, яка використовується для опису цього світу, також служить для оцінки світу. Це мова, сповнена грубості, жорстокості («*pały*», «*łby*», «*belkot*»).

Єдиний шанс для трансформації – це руйнування старого порядку. Катаклізм війни надає таку можливість. Можливо, тоді, на руїнах старого, виникне нове, краще майбутнє. Те, що породила стара цивілізація, є хворим, дефектним, небажаним і має загинути. Світ очищається.

Ще з більшим нетерпінням, здається, Юліан Пшибось чекає настання війни у вірші «Wiosna» («Wiosna wojny! Pęcznieje od ludzkiego pawąłu...»), датованому 1937 роком [42, с. 80]. Навіть брунька на дереві – «*pierwszy, zielony pąk*», провісник весни – нового, кращого майбутнього – знаменує початок війни. Родючим ґрунтом, з якого може виникнути нове життя, є тротуар, який чекає, щоб просочитися кров'ю, немов життєдайним дощем. Поет чекає народження цього нового світу, «*tlumiąc w sobie poemat*» і оспівуючи прихід іншого порядку.

Дещо інші настрої прочитуються ще в одній поезії Юліана Пшибося під заголовком «Wiosna» («Głową – nowe niebo zataczam...»), написаній у 1939 році. У цьому тексті помітні кардинальні зміни тональності. Земля, спустошена війною, стає ворожою. Виникають сумніви щодо того, чи цей очікуваний катаклізм справді є доброю річчю, що чітко демонструють слова:

Co ja wiozę przeciw wojnie w pośpiechu?

Radość czy grozę?

[42, с. 127]

Незважаючи на ці сумніви, радість полягає в самому творінні, у здатності змінювати світ і впливати на нього, навіть якщо це лише слово. Ця здатність перетворювати світ потужно підкреслюється словами: «*Głowę – nowe niebo zataczam, / wzmagam do wystrzału serce*» [42, с. 127]. Слова можуть бути схожими на постріли – з серця поета прямо в серце читача.

Ставлення до катастрофи війни часом було неоднозначним. Надія на новий, кращий світ, у якому щасливо житимуть нащадки загиблих, змішувалася з усвідомленням жорстокості боїв. Так було, наприклад, у вірші Антонія Слоніmsького «*Dypogłos o wiosnie*» [48, с. 390].

Вірш побудовано у формі діалогу між батьком і сином, які загинули під час війни. Як мертві, вони повинні мати дистанцію від земних справ. У потойбічному світі, вільні від плотських пут, вони повинні розуміти набагато більше та по-іншому, ніж живі. Проте їхні особистості залишаються незмінними. Батько непохитно вірить у сенс боротьби і сподівається, що жертва полеглих не буде марною, що для батьківщини настануть кращі дні, і що прийде весна. Він захоплюється своїм баченням майбутнього та натхненно говорить про нього. Впадаючи в дитячий, наївний захват, використовує зменшувальні форми, характерні для дитячої мови («*plateczki*», «*szkielka*»). Батько дивиться на світ крізь рожеві окуляри:

Tak jak teraz, znów wiosną

chodzić będę po mieście,

jak przez szkielka różowe

przez plateczki pąsowe

patrzeć będę na świat.

[48, с. 390]

Часом складається враження, що він духовно молодший за власного сина. Однак за цією очевидною дитячістю криється життєва мудрість

досвідченої людини, яка знає, що життя завжди сильніше за смерть, і що після кожної зими, якою б довгою вона не була, настає весна та відродження:

*kiedy wiosną wyfruną gołębie,
kiedy w cieniu zielonych gałązek
znów zakwitną bzy i dziewczęta.*

[48, с. 391]

Його синові бракує надії та віри. Це не дивно. Для молодого чоловіка смерть завжди приходить невчасно. Тим більше – смерть на війні, що є продуктом цивілізації, порушує природний порядок, у якому молодість визначається повнотою життя, а не самою смертю. Не дивно, що висловлювання сина сповнені гіркоти, іронії та жалю. Похмурість його погляду також підкреслюється кольоровою палітрою:

*pierś moja jest szara jak ziemia,
kolor liści przegniłych jak dymna zasłona
gasi barwy i gwiazdy zacienia.*

[48, с. 390]

Кольори темні: сірий, червоний, сталевий. Зелень, що розпускається, означає не весну, а занепад, руйнацію. Син скаржиться на покоління свого батька за те, що воно не змогло забезпечити безпечний світ для молоді. Це не той світ, за який боролися його батьки. Для сина та його однолітків немає надії на весну, на відродження. Вони приречені на смерть. Грифи та круки співатимуть пісню смерті цьому поколінню: «*Sęp i kruk czają się w liściach, / gdzie dawniej słowiki śpiewały srebrzyście*» [48, с. 390].

Природа відродиться відповідно до свого природного ритму, але вони не доживуть до цього. Можливо, навіть про них не пам'ятатимуть. Для тих, хто виживе, вони будуть такими ж далекими, як згадані вище динозаври. Слова батька, що сповіщають про зміни, викликають опір у його сина. Аргументи розподілені порівну, і жодна зі сторін зрештою не є переконливою.

Одним із найбільш шокуючих віршів про весну, написаних під час Першої світової війни, є твір «Восіану» Едварда Слонського. Це справді неймовірний вірш, оскільки він не містить описів жорстокості чи урочистих

слів, і все ж, через простий зв'язок із природою, його ідея стає надзвичайно резонансною (гніздо як метафора дому та батьківщини). Село, де колись мирно гніздилися лелеки, змінилося до невпізнання:

*Na strzechach naszych bociany
z wiosną swych gniazd nie poznają –
łan jak gościniec zdeptany,
gościńcem kule latają.*

[52, с. 61]

Воно охоплене руйнівними наслідками війни: скрізь дим, кулі свистять у повітрі, ревуть гармати. Сотні людей гинуть. Образ лелек, такий типовий для сільського пейзажу, набуває нового значення – вони не зможуть повернутися до своїх знищених гнізд: «*Na wiosnę polskie bociany / swych polskich gniazd nie poznają...*» [52, с. 61].

Дуже схожою за тональністю, а також за використанням пташиних символів весни, є вірш «*Wiosna tegoroczny*» Марії Павліковської-Ясножевської, написаний напередодні Другої світової війни. Для птахів весна – це довгоочікувана пора спокою:

*...skowronek radosny
wzleciał nad ziemię, dźwięcząc. Maluczki rozumem,
sądzi, że z wiosną pokój nastał...*

[52, с. 88]

Дні зимового страху минули, і як їм пережити ще один день, сповнений морозу, снігу та вітру? Жайворонок злітає в небо і співає радісний гімн прийдешній весні. Однак він і не підозрює, що вона ще не досягла сердець людей. Там все ще панує зимова буря. Війна ще довго не закінчиться:

*Więc wzlatuje skowronek i dźwięczy, gdyż sądzi,
że z wiosną pokój nastał dla wszystkich... Skowronku,
sam wiesz, że nazbyt wczesne śmiercią grożą wiosny...*

[52, с. 88]

Вражаючою є кульмінація твору. Рослини, що проростають передчасно, можуть бути знищені поверненням заморозків. Птахи, які прилітають занадто

рано, можуть померти з голоду, не знайшовши їжі. Однак, якщо людина вірить, що зима в людському серці швидко закінчиться, і втрачає пильність, необхідну під час війни, вона може легко стати жертвою.

Особливо похмурий тон в описах весни відчувається в поетичних творах Юліана Пшибося часів Другої світової війни. У вірші «Wiosna 1941» на перший погляд здається, що весняні образи сповнені енергії: зелень з'являється миттєво, жайворонок співає радісну пісню. Сніг швидко тане і більше не затьмарить змін, що відбуваються (*«bielmo śniegu spadło mi z oczu»*). Життя в природі стрімко відроджується. Поет прагне йти в ногу з цими змінами – звідси короткі речення, численні оклики та переважання дієслів, що створюють відчуття динамізму: *«Wiosna! Wyrosła mi nad głowę»* [42, с. 135].

Може здатися, що це захоплені та оптимістичні твердження про пробудження життя в природі. Але це не зовсім так. Радість весни затьмарена спогадами про воєнний досвід:

...trzasł
lód, w chmurze śniegu piorun lawiny,
bijąc nie w jedno drzewo, ale w cały las
walący się z krótkim grzmiotem w dolinę.

[42, с. 135]

Танення снігу та тріск льоду ніби символізують кінець зими та торжество життя, але той самий сніг перетворюється на руйнівну лавину. Град падає з весняної хмари. *«Burzę w pąkach»* можна розуміти як радісний вибух нового життя, але також і як жахливий елемент (останнє тлумачення додатково підтверджується тим фактом, що ці бруньки розвинуться в *«kwiaty dla zabitych»* – магнолії). Ця подвійність вираження (радість весни та темрява війни) ще більше підкреслюється фразою *«radość swą płacz»*.

Похмура тінь воєнних переживань ще помітніша в поезії «Wiosna» (*«Lecz i tę morderczą wiosnę...»*) Юліана Пшибося, написаній у 1942 році.

Атмосфера похмура, зовсім не схожа на радісне та впевнене очікування відродження. Особливо відчутно це у перших рядках:

Lecz i tę morderczą wiosnę

*wyprowadzę z korzeni, spod darni
jak z tłumionego krzyku.*

[42, с. 206]

Смерть затьмарює все. Складається враження, що весна ніколи не настане. Як можуть молоді паростки з'явитися із землі, просякнутої кров'ю, сповненої приглушених криків? Дерев, замість того, щоб зеленіти, будуть зрубані, щоб стати трунами для полеглих. Вони більше не створять лісу, що гуде життям, а стоятимуть мертвими та безлистими, чекаючи, поки їх зрубать. Здається, що смерть перемагає. Перерваний біологічний цикл у природі (зрубані дерева) впливає на людську долю.

Однак несподівано з'являється надія. Вона живе в серці та натхненні поета-творця. Саме він має силу створювати світ заново. Він може «*z ozdrowieńczą siłą*» принести весну з коріння, з-під дерну. Він може змусити, здавалося б, мертві дерева текти соком, а бруньки знову розкриватися, як це відбувається щороку. Все, що потрібно, це непохитна віра у відродження життя. Однак спочатку нічого не відбувається. Панує передсвітанкова тиша. Дерев, все ще «*...stoją trumienne. Odrębne*». Але через деякий час настає світанок. Тишу порушує спів чорного дрозда:

*śpiew zalesił martwe drzewa,
kos je złączył w las: zaśpiewał,
i las- stanął.*

[42, с. 206]

Цей маленький птах – символ відродження надії. Він співає, незважаючи на смуток, який панує на Землі та в людських серцях. Він нагадує нам, що життя завжди сильніше за смерть. Кладовища ніколи не бувають порожніми. Дерев, шелестять серед могил, співають птахи, дзижчать комахи, а з землі проростають паростки трави та квітів. І так само в цьому лісі. Хоча багато дерев, ймовірно, буде зрубано, завдяки співу чорного дрозда є надія на нове життя. Є ще один шанс на весну, на відродження. Ліс знову зможе радісно зашелестіти.

Наступна весна, 1943 року, неодмінно настане. Однак Юліан Пшибось зустрічає її зі змішаними почуттями. Його вірш «Słońce ze wzgórz Gwoźnicy» просякнутий тривогою. На думку автора, захистом від абсурду історії є поезія. Її можна носити, «*jak żołnierz imię / w blaszce na piersiach przeciw kulom dwóch wojen*» [42, с. 143]. Вона забезпечить безсмертя, дасть впевненість у збереженні її в серцях майбутніх поколінь. Слова падають на родючий ґрунт. Ці асоціації творчості та посіву підживлюються численними метафорами, як наприклад «*głębokoorna towa*». Щоб зерно поезії принесло плоди, потрібна наполеглива праця. Праця над тим, щоб надати твору якомога досконалішої форми. Звідси елементи заповіту у вірші. Ліричний суб'єкт недвозначно заявляє, що його труна спочиватиме там, де колись стояла його колиска.

Схожим за тональністю, але більш оптимістичним, є наступний вірш Юліана Пшибося – «4.IV.1943» [42, с. 151]. У ньому збережено думку, що поетичне натхнення служить захистом від історії.

Творчість може бути притулком від світу, поглинутого божевіллям. Однак, вона аж ніяк не є пасивним притулком. Зрештою, слова створюють реальність. Здіслав Лапінський, аналізуючи творчу манеру Юліана Пшибося, зауважив: «*Czas historyczny nie jest pierwotny. Jego obecność nie zastępuje czasu przyrody, tylko go uzupełnia... W określonej zatem przez czas i miejsce sytuacji występuje bohater liryczny. Nie jest on biernym obserwatorem, przyswajającym dane wzrokowe. Jest w wielorakim sensie czynny. A więc aktywność zachowania percepcyjnego - przenoszenie punktu uwagi, zmiana pozycji ciała, regulowanie ostrości widzenia itp. Także - manipulacje dokonywane na otoczeniu. Przedmioty spostrzeżeń są dla Przybosia przedmiotami działań, aktualnych czy potencjonalnych, rzeczywistych czy też fikcyjnych*» [29, с. 280].

Однак джерелом оптимізму тут є не лише можливість творчого впливу на реальність. Як ми дізнаємося з наступних рядків цього твору, попри зло та смерть, що вирують у світі, щойно народилося нове життя:

*Oto dźwięk mi najbliższy,
błyskotliwie lekki,
jakbym nagle ujrzany nów wypowiedział.*

*Pochylony nad najmłodszym sercem ludzkim
milczę bardziej i tkliwiej
dla córeczki. ...*

*Słowik liczy, myli się i liczy
na liczydło z dźwięku jej paluszki...*

[42, с. 372]

Ця «*milczenie nad najmłodszym sercem ludzkim*» приховує величезну кількість невисловлених слів, сповнених любові та ніжності. Про це можна здогадатися з небагатьох висловів, сповнених зменшувальних та пестливих інтонацій.

Роздуми про те, якою буде весна після війни, з гіркою іронією звучать у вірші «*Pierwsza wiosna*» Мечислава Яструна.

Весь світ лежить у руїнах після спустошливої війни. Незважаючи на весну, дерева стоять без листя. Земля розірвана, як людське тіло. Вітер виє над пусткою:

*Skopane role, drzew ruiny,
zdziczałą pustką gwizdże wiatr.*

[22, с. 126]

Падає холодний дощ, не приносячи відродження життя. Будинки перетворені на попіл. Поля незасіяні, тому немає шансу, що насіння проросте. Люди, які повертаються до них, позбавлені надії – «*jak sucha kość*». Вони вижили, але здаються мертвими зсередини, «*jak własne ręce znają śmierć*».

Єдиним свідченням того, що вони зберегли якісь почуття, є сльози, що повільно котяться по їхніх обличчях, коли вони повертаються до своїх зруйнованих домівок:

*I gorzko pachnie pierwsza wiosna,
gdy szumiąc biegnie zimny deszcz
i lgnie do błysków na zaroślach
i do gałęzi nagich wierzb.*

Їхня батьківщина була зруйнована. Образ голих верб (одного зі символів польськості), які, можливо, ніколи більше не будуть вкриті свіжою зеленню, дуже красномовний. Цей образ сповнений гіркоти.

Зовсім інший тон з'являється у вірші Юліана Пшибося «Noc majowa» зі збірки «Rzut pionowy». У руїнах Варшави відроджується зелень. Зірки виблискують на небі. Співає соловей. Знову життя перемогло. Однак це не означає, що можна забути трагедію тих, хто загинув. Про їх смерть не потрібно мовчати. Тому своїм співом соловей не лише приносить весняну надію, а й закликає пам'ятати тих, хто сприяв відродженню і заплатив за це найвищу ціну: «*Nam, którzyśmy ich śmierć zamilczeli / śpiewał słowik – z ich ciszy odmiłkły*» [42, с. 161]. Ми повинні пам'ятати тих, хто боровся і загинув за свободу нашої батьківщини.

Пам'ятати про події війни та жертви, принесені заради миру, закликає Юліан Пшибось у вірші «Wiosna» («*Ty pochodzisz z giętkiej brzozy i topoli...*»). Світ цінностей розпався внаслідок війни. Загинули не лише люди, а й створені ними роботи. Скульптури розбиті. Навіть мистецтво не уникло руйнування. Можливо, щось вижило. Але найперше, збереглася пам'ять. Її хранителем є поет, який самотужки йде масовим, наполегливим маршем проти війни:

*w dwudziestoletnim echu wielkanocnych dzwonów
głuszących pamięć walki tylko o śmierć – ludzką,
którą przyjmowali płonąc...*

[42, с. 307]

Цей марш самотній в індивідуальному сенсі, проте ці почуття не притаманні одній людині. Можливо, для цього світу, який перетворився на руїни, ще є якась надія.

Пам'ять про жертви війни звучить у вірші «Wiosna» («*Pierwsze kwiaty mleczów...*») Леопольда Стаффа:

*Pierwsze kwiaty mleczów,
jak złote gwiazdki awansu,
porosły na mogiłach*

*tych, co spiesząc w zwycięstwo,
w śmierć zabiegli,
na zawsze wolni,
jedynie darni podlegli.*

[51, с. 205]

Ті, хто помирає, вже вільні. Вони більше не живуть в окупованій країні. Їхня батьківщина тепер в іншому місці, а страждання закінчилися. У цьому контексті смерть породжує надію.

Натомість досить важко знайти надію у вірші Ірени Тувім «Do wiosny paryskiej 1940» зі збірки «Wiersze wybrane» (1958). Варшавська весна така сумна, «*zatruta prochem*», що вся природа світу, на думку авторки, замість того, щоб квітнути, має плакати разом із Польщею. Для порівняння вона обирає весну в Парижі:

*Nie bądź w tym roku, wiosno paryska,
zbyt bujna, zielona, szalona,
powstrzymaj się, miła, pohamuj w twych majowych zapędach.
Pomyśl o chorej twej siostrze, o wiosnie warszawskiej,
i o nas,
biednych przybłędach.*

[36, с. 227]

Зрештою, буяння життя у Парижі здається жорстоко іронічним у поєднанні зі смертю Варшави. Тут «*zwęglone kikuty*» дерев, а там – каштани, завішані «*biało - różowe jedwabie*». Тут могили, зарослі травою та бур'янами, а там бузок, що пахне росою. Весна в Парижі, неодмінно, буде прекрасною, проте. Життя триває, і навіть найбільші людські трагедії не можуть зупинити його хід.

В подібному тоні згадує весну в Парижі й Ярослав Івашкевич у вірші «*Marzec w Paryżu*», створюючи ідеалізований образ столиці Франції. Автор зауважує, що польський історичний досвід відрізняється від французького. Це стосується не лише самої війни, а й повоєнного періоду [21, с. 186].

По-іншому бачить весну в Парижі Юліан Пшибось у вірші «Wiosna paryska». Здається, все нагадує нам про катастрофу війни. Вулиці схожі на газові камери. Дерев та трава оббиті ґратами:

*aleją kaleczonych co roku kasztanów,
jak szerokim bandażem pod wyczutą raną,
zwlekając, jakby mi stopę obcięto...*

*w sad grusz torturowanych przez zakwitłe rudo
siatki, pręty, druty...*

[42, с. 72]

Грушеві дерева розташовані у формі менор – єврейських свічників (нагадування про трагедію цієї нації). Весна, що квітне в Парижі, – це також весна бомб, скинутих на В'єтнам («wiosny bomb na Wietnam i kwiatów na Paryż»). І все ж для цього світу є надія. Вона полягає в молодому серці поета, який передасть майбутнім поколінням спогади про ті страшні часи та події. Можливо, ці надії швидкоплинні. Можливо, поезія не гарантує безсмертя («napis na wiatr pisał» – протилежність пам'ятнику, «trwalszego niż ze spiżu»). Людину, захоплену красою життя, може раптово вразити смерть («serce wśród rąków pękło»). Це не змінює того факту, що варто творити, варто жити, всупереч смерті.

Про те, що, через історичні потрясіння, весна приходить лише в природі, а не в людських серцях, йдеться у вірші «Koniec zimy» Ярослава Марека Римкевича. Кінець зими буває лише в природі:

*Śniegi jakie głębokie od grudnia do kwietnia
Wiosna jest lekkostopa a zima stuletnia...*

[46, с. 193]

У Чечні, спустошеній війною, панує вічна зима. Людські серця там крижані та нещадні. Краса весни, зображена у перших рядках поеми, різко контрастуючи з пізнішим зображенням воєнних реалій, у цьому контексті здається похмурим жартом. Зима для автора – «...stuletnia kremłowska starucha», яка однаково глуха і байдужа до прохань і чеченського, і польського

народів. Здавалося, при таких обставинах весна не повинна прийти. Але вона приходить, байдужа до людських трагедій. Її подвійна природа, краса та безжальність, також розкривається через своєрідну гру слів. Польською мовою «*płochą*» означає «сором'язлива і ніжна», а російською – «зла». Можливо, надія все ж таки є. Стрічка на чолі мерця все ж таки зелена – «*A ta zielona wstążka to jest z czola jego*», а це колір надії та весняного відродження. Мрець не дожив до кращих часів, але, можливо, відродження прийде для майбутніх поколінь.

Таким чином, історичні реалії початку ХХ ст. позначилися на формуванні мотиву весни в польській поезії цього часу. Передчуття трагедії майбутньої війни вплинуло на появу песимістичних, катастрофічних настроїв у віршах Ірени Тувім («*Do wiosny paryskiej 1940*»), Юліана Пшибося («*Noc majowa*»), Мечислава Ястуна («*Pierwsza wiosna*») та ін.. Весна бачиться як час, що несе неясність, тривогу і небезпеку.

ВИСНОВКИ

Тема пір року є поширеною темою в літературі завдяки своїй універсальності та багатим художнім можливостям. Пори року відображають цикл життя та зміни в природі, близькі до людського досвіду. Крім того, кожна пора року має свої відмінні характеристики, кольори, звуки та аромати, що стимулюють почуття та емоції, дозволяючи митцю виражати різноманітні настрої та почуття.

Пори року часто є метафорою людських почуттів, швидкоплинності, народження і смерті, змін і трансформацій. Завдяки цьому мотиву поет може відобразити різноманіття людських переживань, показати красу природи та проілюструвати життя в різних його аспектах.

Мотив пір року, відомий у європейській літературній традиції з античності, в польській культурі з'являється у добу ренесансу.

Миколай Рей у книзі «*Żywot człowieka poczciwego*» зміни циклів природи пов'язує з календарем землероба, у якому кожній порі року відведено свою роль і місце в життєвому циклі людини.

У поезії Яна Кохановського мотив пір року або підтримує бачення трансцендентного порядку всесвіту, або ілюструє філософсько-моральні роздуми над людською долею та призначенням. Його поезія пропонує певний спосіб інтерпретації феномену зміни пір року, сутність якого не вичерпується виключно в природних процесах, що відбуваються в рослинному та тваринному світі, а стає знаком глибших значень фізичного світу.

Мотив весняного пробудження природи став предметом активного зацікавлення польських поетів ХХ століття. Настання весни – це цікавий і неповторний природний процес, що може протікати як спокійно, тихо, так і спонтанно, бурхливо. Ця пора року викликає асоціації з відродженням не лише природи, але й суспільства, з початком нового життєвого етапу.

У поезіях Леопольда Стаффа («*Deszcz wiosenny*»), Болеслав Лесьмян («*Wiosna*»), Юзефа Чеховича («*Kwiecień tych co bez troski*»), Юзефа Анджея Фрасіка («*Idzie Wiosna*») можемо спостерігати за спокійним, сповненим радісних передчуттів настанням весни. Картина повільного оживання природи

постає перед нами у вірші «Wiosna» Болеслава Лесьмяна: все – квіти, зелень, птахи – ще ніби перебуває у напівсні, лише сонце вибухає, радіючи приходу весни. Автор послуговується численними неологізмами («*szczercu*», «*wyrojem*», «*omglila*») та довгими синтаксичними конструкціями, аби передати відчуття спокою в очікуванні весняного оновлення природи. Юзеф Чехович у вірші «*Kwiecień tych co bez troski*» застосовує світлі, ніжні барви, підсилюючи ефект теплоти й ніжності пестливими лексемами «*młodziutkie korony brzóz*», «*promyki*», «*dzieciaczki*»; повторами звуків *s*, *ś* та *sz* для створення ефекту приглушеного шепотіння.

Імпульсивний, енергійний, сповнений динамічних описів прихід весни пропонує Єжи Ліберт у вірші «Wiosna». Видається, що через настання весни весь світ поринув у життєрадісний безлад. Для підсилення динамізму описів поет використовує дієслова «*oszalały*», «*drżały*», «*tryskały*», «*trzaskały*»).

Описи весняних пейзажів передають емоції людини. У цьому випадку вони є не однозначними, а, швидше, контрастними. Настроєм радісного сподівання, ентузіазмом, надією на позитивні перемини сповнені вірші Кшиштофа Каміля Бачинського («*Śpiew na wiosnę*»), Галини Посвятовської («*Maj*», «*Na wiosnę przyfruwać zdumione brwi*»), Станіслава Грохов'яка («Wiosna»). Натомість меланхолійні, тужливі настрої домінують у віршах Казимири Іллаковичуни, Романа Колонецького, Мечислава Яструна. Весняні пейзажі позбавлені оптимізму, все довкола аж ніяк не говорить про радісне пробудження від зимового сну: дерева голі, трава де-не-де пробивається (вірш Казимири Іллаковичуни «*Preludium wiosenne*»). Все це створює песимістичний настрій. Підставою для весняного смутку стають також похилі роки людини (вірш «*Jeszcze jedna wiosna*» Романа Колонецького), нестатки та хвороби (вірш Мечислава Яструна «*Wiosna fabryczna*»).

Весна – це час, коли духовні потреби стають менш важливими, аніж почуття. Так у вірші «*Kwiecień*» Станіслава Грохов'яка та поемі «*Wiosna w Milanówku*» Ярослава Марека Римкевича духовність поступається місцем кохання, пристрасті.

Весняне відродження природи ще з язичницьких часів асоціюється з пробудженням почуття коханням. Саме весною приходить перше кохання до ліричного героя вірша «Май» Ярослава Івашкевича. Весна робить почуття божевільними, схожими до нестримної стихії, як у поезіях «Wiosna» та «Trudy majowe» Юліана Тувіма. Для підсилення ефекту поет використовує окличні речення, повтори та відповідну лексику («*oszałeć*», «*niepowstrzymany*», «*opętany*» та ін.). На швидкоплинність весняного кохання вказують Казімеж Вежинський (вірш «*Tyś jest jak dzień wiosenny*») та Юліан Тувім (вірш «*Na balkonie*»). Казімеж Вежинський, порівнює кохану з метеликом чи ароматом квітів – тим, що є нетривалим, скороминучим. Про недовговічність кохання йдеться й у вірші «*Na balkonie*» Юліана Тувіма. Закохані не можуть бути разом, і це викликає співчуття навіть у природи: «*...w kwietniowym niebie / szary wzrok mój tonie*».

Історичні події початку ХХ століття вплинули на розвиток мотиву весни в творчості польських поетів цього періоду. У передчутті війни вони наповнювали свої твори безрадісними, сповненими песимізму та катастрофізму настроями. У вірші «Wiosna» Титуса Чижевського прихід весни – це лише алюзія радості та гармонії у природі. На небі великі насуплені хмари ніби збираються в бойові шеренги, що вказує на наближення війни. Несміливими, обережними кроками наближається весна у вірші «*Różna wiosna*» Антонія Слонімського. Вже травень, а на деревах не розпускається листя: весна ніби перебуває в очікуванні біди. Водночас весна – це період відродження, сподівання на краще прийдешнє. Мечислав Яструн у вірші «*Krajobraz wiosenny*» впевнений, що війна знищить все погане, а на руїнах старого світу зародиться нове життя – світле, прекрасне, за яке варто боротися та загинути.

Отже, весна – це багатовимірний та неоднозначний мотив у творчості польських поетів ХХ століття. Вона асоціюється не лише з природними процесами, але й почуттями та емоціями людини, історичними подіями та їх наслідками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Режим доступу: <http://slovopedia.org.ua/93/53407/956148.html>
2. Гораций. Твори. Дніпро, 2018. 254 с.
3. Дарморіз О. Міфологія : навч. Посібник. Львів, 2010. 248 с.
4. Кун М. Легенди і міфи Стародавньої Греції. Харків, 2008. 441 с.
5. Кухаренко В. Інтерпретація тексту. Вінниця, 2004. 272 с.
6. Овідій. Метаморфози. Київ, 2002. 304 с.
7. Холодинська С. Футуризм у контексті авангардного руху: від італійського досвіду до українських інваріацій. Електронний режим доступу. URL: https://www.researchgate.net/publication/357414842_Futuristicnij_tanec_u_di_skursi_manifestiv_italijskih_futuristiv
8. Baczyński K.K. Wybór poezji. Wrocław, 1989. 208 s.
9. Balbus S. Między stylami. Kraków, 1993. 393 s.
10. Battistini M. Symbole i alegorie, tłum. K. Dyjos, Warszawa 2005, s. 34
11. Bąk W. Pory roku. Poznań, 2002. 80 s.
12. Bolecki W. Wstęp. B. *Leśmian, Zwiedzam wszechświat*. Warszawa, 2006. s. 3–9.
13. Burkot St. Literatura polska po 1939 roku. Warszawa, 2007. 508 s.
14. Burszta W.J. Antropologia kultury. Poznań, 1998. 189 s.
15. Czechowicz J. Wiersze. Warszawa, 1997. 305 s.
16. Czyżewski T. Poezje. Warszawa, 2017. 290 s.
17. Dziadek A. Glosy do intertekstualności. *Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne*. Katowice, 2006. S. 59–77.
18. Grochowiak St. Poezje wybrane. Warszawa, 2001. 512 s.
19. Harasymowicz J. Wybór liryków. Warszawa, 1999. 284 s.
20. Iłakowiczówna K. Poezje. Lublin, 1989. 178 s.
21. Iwaszkiewicz J. Liryki. Warszawa, 2018. 291 s.
22. Jastrun M. Wiersze zebrane. Warszawa, 2006. 118 s.

23. Jastrun M. Wiersze dawne i nowe. Kraków, 2011. 206 s.
24. Kochanowski J. Wybór poezji. Warszawa, 2012. 901 s.
25. Kopaliński W. Słownik symboli. Режим доступа:
<https://www.scribd.com/document/478542493/Kopali%C5%84ski-W%C5%82adys%C5%82aw-S%C5%82ownik-symboli-pdf>
26. Leśmian B. Poezje. Warszawa, 2021. 204 s.
27. Leśmian B. Poezje. Warszawa, 1999. 276 s.
28. Liebert J. Poezje. Warszawa, 2003. 218 s.
29. Łapiński Z. Świat cały – jakże go zmieścić w źrenicy (O kategoriach percepcyjnych w poezji Juliana Przybosia). *Studia z teorii i historii poezji*. Wrocław, 2007. S. 264–299.
30. Markiewicz H. Odmiany intertekstualności. *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*. Warszawa, 1989. S. 198-228
31. Mickiewicz A. Pan Tadeusz. Warszawa, 2022. 250 s.
32. Mickiewicz A. Ballady i romanse. Warszawa, 2019. 95 s.
33. Michałowska T. Kochanowskiego poetyka przestrzeni. Kula i pion. Режим доступа:
https://bazhum.muzhp.pl/media/texts/pamietnik-literacki-czasopismo-kwartalne-poswiecone-historii-i-krytyce-literatury-polskiej/1978-tom-69-numer-1/pamietnik_literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_l_iteratury_polskiej-r1978-t69-n1-s71-100.pdf
34. Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej. / red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki. Warszawa, 2022. 404 s.
35. Nycz R. Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze. Warszawa, 2000. 352 s.
36. Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985. Łódź, 1998. 531s.
37. Ożóg J.B., Poezje. Warszawa, 1999. 108 s.
38. Pelc J. O pojęciu tematu. Wrocław, 2001. 229 s.
39. Podraza-Kwiatkowska M. Somnambulicy – dekadenci – herosi. *Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków, 1985. 484 s.
40. Poświatowska H. Wszystkie wiersze. Kraków, 2000. 427 s.

41. Przyboś J. Utwory wybrane. Kraków, 2000. 329 s.
42. Przyboś J. Utwory poetyckie. Warszawa, 2015. 277 s.
43. Przyboś J. Człowiek nad przyrodą. Режим доступа:
<http://studiakrajobrazowe.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2022/02/Przybo%C5%9B-1926.pdf>
44. Rej M. Żywot człowieka poczciwego. Warszawa, 1997. 140 s.
45. Rejmont S. Chłopi. Warszawa, 2023. 701 s.
46. Rymkiewicz J.M. Cicho ciszej. Wybrane wiersze z lat 1963–2002. Warszawa, 2003. 316 s.
47. Schulz B. Sklepy cynamonowe. Kraków, 2025. 256 s.
48. Słonimski A. Poezje zebrane. Warszawa, 1994. 421 s.
49. Słownik języka polskiego / red. nauk. M. Bańko. Warszawa, 2000. T. 1. 960 s.
50. Słownik języka polskiego. / red. nauk. M. Szymczak. Warszawa, 2002. T. 2. 820 s.
51. Staff L. Poezje zebrane. Warszawa, 2007. 705 s.
52. Strofy o porach roku. Antologia. / red. R.Matuszewski. Warszawa, 1995. 635 s.
53. Tuwim J. Wiersze wybrane. Wrocław, 2004. 327 s.
54. Tuwim J. Wybór dzieł. Poezje. Wrocław, 2004. 379 s.
55. Wierzyński K. Wiersze wybrane. Warszawa, 2004. 166 s.
56. Wyka K. Wśród poetów. Kraków, 2000. 217 s.

