



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.
Philological Sciences. Vol. 2 (95)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філологічні науки. Вип. 2 (95)

ISSN (Print): 2663-7642
ISSN (Online): 2707-4463

821.162.1'04.09-1 Лесьмян

DOI 10.35433/philology.2 (95).2021.76-90

"ЯК МОЛИТВА ІСНУЮ, ПОПРИ СЕБЕ В СКОРБОТІ": БОЛІШЕ ТРИВАННЯ В ПОЕЗІЇ БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА "УНОЧІ"

Т. І. Павлінчук*

У статті здійснено літературознавчий та перекладознавчий аналіз поезії польського поета Болеслава Лесьмяна "Уночі". Поява творів Б. Лесьмяна українською мовою (збірки вибраних поезій "Садбожий спалахненець" та "Ангели" в перекладі М. Кіяновської) є важливим явищем. Автор статті акцентує увагу на змістових, поетикальних, образних, художньо-стилістичних особливостях поезії "Уночі" у зв'язку з філософськими та літературними поглядами поета та іншими його творами. Широке поле досліджень творчості Б. Лесьмяна в польському літературознавстві дає змогу вивчити різні аспекти поетики цього самобутнього автора: символічність та специфіку образотворення, звернення до народних джерел, мову художніх творів, постать Бога, роль ритму, безпосередність світосприйняття та поновного творення світу в «пісні без слів» тощо. Аналіз вірша здійснено в єдності композиційних, змістових, образних елементів твору, вивчено його поетику.

Перекладацький аналіз спрямований на дослідження структурно-змістових особливостей перекладу поезії "Уночі" українською мовою, ставить за мету простежити авторське образотворення означеної дійсності й реалізацію цих образів у перекладі М. Кіяновської. Проаналізовано концепції оригіналу й перекладу, загальний настрій твору, його тональність, зміст, образну систему, структуру, ритмічну організацію, систему римування тощо. Окрему увагу присвячено питанню добору лексичних відповідників, організації синтаксичної площини вірша, творенню художніх образів, граматично-композиційній цілості перекладу та іншим перекладацьким знахідкам на шляху до розуміння тексту.

Ключові слова: поезія, переклад, польська література, перекладознавчий аналіз тексту, перекладацька трансформація.

THE PAINFUL EXISTENCE IN THE BOLESŁAW LEŚMIAN'S POEM "AT NIGHT"

Pavlinchuk T. I.

The paper deals with poetic translation analysis of the poem "At Night" of the Polish poet Bolesław Leśmian. The appearance of Bolesław Leśmian's poetry in Ukrainian translation (the

* кандидат філологічних наук, перекладач
м. Житомир
pav_tetiana@ukr.net
ORCID: 0000-0002-2182-9294

collections of selected works "Садбожий спалахненець" and "Ангели" translated by M. Kiianovska) has become an important event. The researcher focuses their attention on the contextual, poetic, poetical, artistic and stylistic peculiarities of the poem "At Night", in connection with the philosophic and literary views of the poet. The wide range of scientific works on Bolesław Leśmian's poetry in Polish literary studies allows us to study different aspects of this poet's poetics: symbolism, peculiarities of the artistic images creation, the appeal to folk sources, the language of his literary works, the image of God in his poetry, the role of rhythm, immediacy of worldview and creating the world anew in "song without words" etc. The poetics of the poem has been studied, its interpretation is based on the unity of compositional, semantic, figurative elements of the poem.

The translation analysis, aimed at the study of structural and semantic features of the poem "At Night" in Ukrainian translation, is concentrated on the author's peculiarities of creating images and their representation by M. Kiianovska in her translation of the poem. The author of the article focuses on the concept of the original and translation, the overall mood of the poem, its content, figurative system, structure, rhythmic organization, the rhyming system of the translation and the original. Special attention is paid to the analysis of the selection of lexical equivalents, the poetic syntax of the poem and other translation techniques on the way to better understanding of the text, the artistic images creation and grammatical and compositional integrity of the translation of the poem.

Keywords: poetry, translation, Polish literature, the text analysis in translation, the translation transformation.

Поезія польського поета й прозаїка із самобутнім світоглядом та художнім стилем, літературного критика Болеслава Лесьмяна (1877–1937) є непересічним явищем польського культурного простору міжвоєнного двадцятиріччя.

Настільки непересічним, цікавим та захопливим у своїй оригінальності й складності, що й у сучасній польській літературознавчій рецепції постаті Б. Лесьмяна присвячено чимало досліджень, дискусій та коментарів його творчому спадку. Непрості "стосунки" із сучасниками, котрі не завжди були готові зрозуміти творчий розмах Лесьмяна, "несвоєчасність" митця в літературі початку ХХ століття й широке поле сучасних досліджень спонукають до вивчення творчості цього письменника з погляду різних аспектів: "...існує щось таке, як «поезія Лесьмяна» і «філософія Лесьмяна» – мало того, на найпоширенішому рівні сприйняття Лесьмян постає як найбільш філософічний польський поет. Його концепцію можна відтворити на підставі різних творів, спостерігаючи водночас її зміну в часі. Це здається тим більше обґрунтованим, що Лесьмян висловлювався на філософські теми не тільки в поезії, а й

у публіцистиці, даючи вираження своїм поглядам у формі дискурсу» [14].

Перекладачка поезії Б. Лесьмяна Маріанна Кіяновська слушно говорить про "сингулярність" творчості й життя польського митця, його одиничність, абсолютну неповторність: "Поезія Лесьмяна – смислороджуюча і смислотворча, трансгресивна, хоча, на перший погляд, дуже проста. Вона вимагає особливої роботи – розпізнавання і сприйняття – якраз тому, що є сингулярною" [4: 4].

Поява збірок вибраних поезій Б. Лесьмяна українською «Садбожий спалахненець» та "Ангели" (видавництво "Дух і Літера") у перекладі Маріанни Кіяновської є визначною подією. До цих видань увійшли твори з різних збірок поезій поета, вони є найбільш повним і цілісним корпусом перекладів Б. Лесьмяна українською мовою.

Збірки перекладів, укладені Маріанною Кіяновською, мають передмови, у яких перекладачка вводить читача у світ Лесьмянової творчості та в цілісний світ його особистості з відповідальністю науковця, скрупульозністю дослідника, зацікавленням перекладача, майстерністю літератора. У цьому контексті має значення й вибір поезій,

й ознайомчий супровід, що відкриває завісу мотивації до перекладацької діяльності, стосунків перекладача з текстом та автором, його ролі у творенні нового тексту поезії Лесьмяна українською: "Я намагаюся перекладати його поезію голосом його голосу, роблю спробу про-явлення Лесьмянового слова, бо в дні, коли всі поняття безмежно віддалилися від своїх джерел, від своїх ключових сенсів і смислів, власне голос як знаряддя людського буття може формувати значення і присутність" [5: 5].

У голосі, яким промовляв Б. Лесьмян у поезії, можна простежити два настроєво-сміслові нурти. Перший – життєдайний, у якому вчувається радість і відкритість до життя, прагнення зафіксувати захопливу й неповторну дійсність природи-творця, де життя відбувається ось зараз, у момент засвідчення, а водночас зроблено спробу й самому стати таким творцем. Другий – розпачливий, похмурий, такий, що свідчить про екзистенційну пустку, фіксує есхатологічний страх і передбачення "ніщо". Час у ньому зупиняється, зависає, дійсність виходить за межі уявлюваного.

Польська дослідниця творчості поета Е. Вінецька так окреслює авторський почерк Б. Лесьмяна: "До найважливіших пунктів поетичної програми <...> належать: концепція поета як первісної людини, яка в творчому акті здобуває безпосередній контакт з дійсністю; відкривання творчого, а отже динамічного характеру дійсності (*natura naturans*), і такого, що не вміщується в причиново-наслідкові закони й закони логіки; цілком оригінальна теорія ритму в поезії, який віддзеркалює ритм усесвіту, і пов'язаний із ним символічний пошук утраченої цілості; повернення поетичному слову прасемантичної магічної функції" [21: 225]. Але всім цим згаданим оптимістичним програмним засадам можна протиставити їхні антитези, що

Лесьмян добре усвідомлював, бо ж людина, яка раз утратила безпосередній, інтуїтивний контакт зі світом, уже не може його відшукати.

Постановка проблеми. Поява перекладених книг "Садбожий спалахненець" та "Ангели", без сумніву, є визначним явищем, яке ще чекає на своїх дослідників. Уміщені в них переклади – добрий ґрунт для вивчення оригінальної поезії Лесьмяна та не менш оригінальних перекладацьких рішень на рівні фонетики, ритму, рими, застосування віршових форм, лексики, зокрема відтворення авторських неологізмів, словотвору, синтаксису, поетики текстів, збереження художньо-образної структури оригіналів тощо. Робота перекладача з великим обсягом творчої спадщини поета та зацікавлення його особистістю дає змогу наскрізного бачення смислів його творчості та "вживання" в стилістику, почерк, характер митця. Книги є багатим матеріалом для такого дослідження завдяки багаторічній відданій праці перекладача.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському літературознавстві творчість Б. Лесьмяна вивчали В. Василенко [2], Т. Добрушина [3], Л. Оляндер [8]. Науковці зосереджувалися на українському контексті у творчості польського поета, зв'язку його поетичного стилю із символізмом, порівняльному аналізі поезії Б. Лесьмяна та Б.-І. Антонича й В. Свідзинського, метафізичності його робіт. Окремі вірші перекладали Ю. Бедрик, В. Боровий, В. Дмитрук, І. Качуровський, В. Коптілов, Д. Павличко.

Мета нашого дослідження – на прикладі поезії "Уночі" простежити особливості авторського стилю Б. Лесьмяна, його світоглядні орієнтири, перенесені в художній вимір поетичної творчості, та способи передавання цієї образної дійсності в перекладі Маріанни Кіяновської. Зосередимо нашу увагу на смисловій структурі поезії, її поетиці, позначимо

мовно-стилістичні особливості твору та перекладацькі рішення у відтворенні авторських художніх образів.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Поезія "Уночі" увійшла до третьої збірки творів Б. Лесьмяна "Narój sienisty" (1936). Вірші з неї позначені серйозним настроєм, песимістичними мотивами розчарування, болю, відчаю, самотності, туги, відчуттям фізичного й духовного убозтва. Надзвичайно потужно тут накреслено лінію стосунків ліричного героя з Богом, пошуку власного місця у світі й поза його уявлюваними межами, а також презентація різних форм оніричної дійсності.

На особливе смислове тло поезії "Уночі" звернув увагу Р. Мілян, намагаючись дослідити, чи представлення меж молитви щодо "навалу Бога", який охоплює все, не призводить (принаймні в деяких випадках) до оформлення полесьмянівськи особливої її "залишкової" форми – молитви «після смерті молитви», яка, можливо, усе-таки дає надію на "іншу дійсність" [15: 76]. Зокрема, у цих поетичних рядках зображено похмуру картину "після

смерті молитви", невеликий за обсягом твір уводить читача саме в той другий творчий нурт поезії Лесьмяна – проживання кінця світу, смерті, ночі й тотальної п'їтьми.

Маємо змогу простежити це під час читання самої поезії. Твір складається з чотирьох строф, у кожній із яких можна помітити образно-смислове навантаження за принципом градації: кожна наступна строфа більшою мірою виявляє значення, висловлене в попередній. Наприклад, перша строфа констатує картину екзистенційної пустки, існування людини без Бога (мертвого чи сонного, і тому несвідомого, недієздатного; Бога, який не має обличчя, а отже, відмовляється від контакту, від відповіді на звернення до нього). Картині на небі протиставлено земне існування певного "Ти", до якого звертається ліричний герой. Вектор "земля–небо" іще постане згодом у просторовому й змістовому пластах вірша. У цій строфі бачимо тривожну невизначеність, яка окреслює факт Божої неприсутності. Друга строфа зображує явища, які супроводжують есхатологічну пустку. Це найстрашніше, що може статися: смерть, безнадія, брак виходу.

<p>Носа Coś bez twarzy i na wznak śpi w gwiazdach niezłomnie, Śpi i nie chce się zbudzić w tych skier zawierusze. Mieszkasz w domu nad rzeką i trwożysz się o mnie. Przyjdę jutro na pewno! Dziś smucić się muszę. Spiesz w zaświat na żebry cień brzozy sierocy. Krzyż chce w przepaść się rzucić z pagórka nad drogą! Wszyscy naraz bogowie wymarli tej nocy, I odtąd już się nie mam pomodlić do kogo! [6: 96].</p>	<p>Уночі Щось навznak, без обличчя спить між зорями – ревне, Спить і не хоче будитися, завія іскрами – в душу. Живеш у домі над річкою, ціла в тривозі за мене. Я завтра прийду напевно. А нині тужити мушу. Тінь сироти-берези у засвіт спішить, старцює. Хрест хоче у прірву кинутись, де пагірок край дороги. Усі боги до єдиного в цю ніч погинули всує, І я відтепер не маю вже молитися тут до кого! [6: 97].</p>
--	---

Ліричний герой поезії заявляє про себе в четвертому рядку. До цього ми сприймаємо дійсність, яку він фіксує

своєю уявою, поглядом чи свідомістю: "Щось... без обличчя спить між зорями – ревне", "...живеш у домі над річкою,

ціла в тривозі за мене". Аж до останніх рядків твору разом із ліричним "Я" відчуваємо розгубленість у зображеному ним світі, його безпосереднє включення в простір, де присутність у ньому позначена трагічністю й відчуттям чужості. Це спроба уявити те, чого немає, те, де немає самого ліричного героя, або й те, де його не може бути. Саме ця поразка уяви, яка не пускає нас у світ без нас, яка не піддається розумовому зусиллю й фіксації уявлюваного свідомістю, спонукає героя до вибудовування трагічних художніх образів, що повинні були б підтвердити настрої мовця. Ця болісна неспроможність уяви створити ймовірне життя поза життям є найбільшим напруженням поезії. Після кульмінації вона повертає наратора до протилежної картини, до справжнього, реального життя, того, що триває, того, що є зараз. Намагаючись прорватися за межу, за те, що поза нами, поза людським існуванням, ліричний герой повертається до зображення дійсності на землі й умиротвореного називання об'єктів реальної дійсності, у яку він сам включений безпосередньо, без створення інтелектуальних образів дійсності, якої не можна пізнати. Цю внутрішню розчакнутість у творчості поета помітив Д. Шуковський: "Суб'єкт у Лесьмяна зміщений, непрозорий. Він роздертий поміж болем утрати та спрагою бажання, залишається відмежованим, і його не можна вплести у викінчений зразок. Це атопічний суб'єкт" [18: 386]. І далі: "У

творчості Лесьмяна Бог виявляється кимось іншим. На воляння співця відповідає позбавлена обличчя безіменна особа, яка одягає на себе маску Бога. Будь-яка молитва, будучи вираженням релігійності, а тому й установлення стосунків, не дає жодної можливості поєднання між Богом та людиною... Існує щось, що є не тільки поза Богом, а значно його переходить і не об'являється в молитві. Цей гностичний за духом троп поціляє у можливість об'явлення божества" [18: 394].

Третя строфа продовжує наростання зафіксованого смислу, але вже зі зміщенням у позитивному напрямку, вона є своєрідним прийняттям рішення, розумінням ситуації, що склалася, усвідомленням її й переосмисленням разом із подальшим життєвим вибором. Знову помічаємо контраст, протиставлення "Ти", яке, спираючись на біографічні матеріали та на зміст твору, М. Кіяновська інтерпретує як жіночий образ, холодному, беземоційному, мовчазному (мертвому, уявному) Богові, Богові, якого немає.

Четверта строфа зберігає це протиставлення й навантаження болю, а в останніх двох рядках ліричний герой знову фіксує, промовляє, проголошує, "проживає" собою життя на землі. Саме ці рядки замикають вірш на векторі "земля-небо" й генерують заявлені у творі смисли. Це сигнал спокою дня й життя, що з'являється після пережитого болю ночі й смерті.

Nie zaufam bezmiarom! Nie załam w
noc ciemną!

Ręk nie wzniosę ku niebu po modlitwie
zgonie!

A ty za mnie w tej chwili wyciągasz swe
dłonie,

Choć wiesz, że prócz tych dłoni, nic nie
ma nade mną!

Jest tylko ta próżnica, w którą czar
przelewa

Słońce, ażeby spełnić mgieł wolę

Не вірю у жоден безмір! В пітьмі не
втоплю тривогу!

І рук не здійму до неба по смертній
тепер молитві!

Ти тягнеш свої долоні до мене – в цю
мить, в ловитві,

Хоч знаєш, що наді мною, крім рук
цих, нема нічого!

А тільки ця порожнеча, мов чаша
предивна мрева,

Де сонце втілює волю туманів – здаля –

daleka... Ta próżnica – te kwiaty – motyle i drzewa, – Drzewa – kwiaty – motyle – i ten dom nad rzeką... [б: 96].	імлою. Ця порожнеча – квіти – метелики і дерева, – Дерева – квіти – метелики – і дім отой над рікою... [б: 97].
---	---

У такій композиції на рівні смислів можна простежити структуру на кількох векторах: простору (небо, земля, дім «над річкою», прірва), часу (ніч, день, завтра, нині), почуттів (байдужість, любов, тривога, відчай), існування-неіснування ("спить", "живеш", "усі боги погинули"), діяльності-бездіяльності ("спить", "рук не здійму до неба", "ти тягнеш свої долоні до мене"), світла-темряви (зорі, іскри, ніч, п'ятьма, сонце), пустки-наповненості ("засвіт", "безмір", "наді мною, крім рук цих нема нічого", "порожнеча", "дерева – квіти – метелики – і дім отой над рікою...") тощо.

Я.-М. Римкевич так характеризує есхатологічну спрямованість віршів Лесьмяна: "Із цього, безсумнівно, постає, що силою, яка позбавляє людського, у Лесьмяна є смерть, і ця дегуманізація здійснюється десь у засвітах, у якомусь "ніщо" (але такому, яке, як це зазвичай буває з "ніщо" у Лесьмяна, є ним тільки частково і навіть просто через помилкову назву, бо ж у ньому завжди щось є) чи врешті, – і може, саме так це можна сформулювати найкраще – десь на якійсь межі, між, водночас тут і

"безбуття" – місця особливого "безліку часу" або "безчасу" [4: 24]. На нашу думку, це пов'язано саме з можливістю "заповнити" непідвладну уяві пустку смислом самої пустки, образом пустки. Використання символів, які є абстрактним інтелектуальним мовним продуктом, стає засобом протиставлення двох видів творення: розумового зусилля (абстракція, символ, вигадка) й інстинктивного пориву, який здатен жити й давати життя: "Отже, розвиток життя й творча еволюція прямують двома шляхами: шляхом інтелекту й шляхом інстинкту... Інстинкт знає таємницю життя, інтелект – таємницю матерії... <...> людина складається не тільки з матерії. Завдяки їй людина піддається смерті, розпадові, аналізу. Перед таємницею життя вона є неподільною цілістю й неохопна для інтелекту. Вона щоразу інша, але невпинно й безперервно інша" [12].

Зокрема, загальну невизначеність існування в аналізованому вірші описано завдяки відповідним лексичним маркерам сенсу:

Неозначеність	"Щось... без обличчя"
Далеч	"Між зорями", "у домі над річкою", "у засвіт спішить"
Байдужість	"Спить", "не хоче будитися"
Любов, тривога	"Ціла в тривозі за мене", "...наді мною, крім рук цих, нема нічого"
Смерть	"Усі боги до єдиного в цю ніч погинули все", "Тінь сироти-берези у засвіт спішить, старцює"
Відчай	"Хрест хоче у прірву кинутись", "І я відтепер не маю молитися тут до кого", "Не вірю у жоден безмір"
Надія	"Ти тягнеш свої долоні до мене в цю мить в ловитві"

Автор організовує простір навколо ліричного "Я": перед ним постає ворожий і прихильний простір, той, що лякає, і той, що дає надію, той, що пов'язаний зі смертю, і той, який пов'язаний із життям. Ліричний герой долає цей простір, означуючи його, "торкаючись" до нього словами так, ніби саме цими словами він пізнає його, верифікує, надає йому цінності. Словом він "переходить" з однієї його точки в іншу, протиставляючи дійсність неба й землі, роль безмовного, безголосого Бога й людини в молитві. У цьому випадку молитва є своєрідним утвердженням того, за кого моляться, визнанням його цінності, підтвердженням його існування.

Освоєння простору здійснюється й за допомогою інших образів, які його "заселяють": дім над річкою, сирота-береза, тінь якої "спішить у засвіт", хрест, що "хоче у прірву кинутись". Перед ліричною постаттю розгортається небо-порожнеча – простір, який повинен наповнюватися іншими об'єктами, утрачає їх, постає як пуста.

Прикметно, що між позначеними в просторі об'єктами немає вказівок на об'єктивні, матеріальні речі, які могли б поєднувати ці образи. Вони розрізнені, відокремлені один від одного. Тому освоєння простору, перехід від однієї смислової структури до іншої відбувається без зазначення шляху, яким долається відстань між об'єктами. У творі немає, наприклад, доріг, стежок, немає згадок про спільну діяльність, пережиті події, життєві факти. Художні образи й ліричні постаті відділені одне від одного, на шляху їхнього поєднання стоять об'єкти, що символізують перешкоду (річка, прірва, безмір, порожнеча, засвіт), образи, що фіксують почуття байдужості й неприсутності ("спить і не хоче будитися", "боги погинули"), часу, що не дає здійснити бажане ("Я завтра прийду напевно. А нині тужити мушу"). Єдине, що дає надію ліричному героєві, – це молитва іншої особи за

нього, яка свідчить про небайдуже ставлення, турботу й захист. Ліричний герой долає відстань від відчаю, безнадії й "ніщо" порожнечі до "дому над рікою" через асоціації, через фіксацію образів, що символізують життя; градація "дерева – квіти – метелики – і дім отой над рікою" спрямовує реципієнта до найбезпосереднішого відчуття життя та його усвідомлення, його повноти у відчутті прагнення, бажання, жаги, спрямованості суб'єкта до мети. Наявність такої мети є надзвичайно важливою для самого бажання жити, бо ж у попередніх строфах зафіксовано відсутність об'єкта, до якого можна спрямувати свої сили й енергію: "Щось... без обличчя спить...", "Спить і не хоче будитися", "я ...не маю вже молитися тут до кого", "...наді мною, крім рук цих, нема нічого". Натомість у колі "Ця порожнеча – квіти – метелики і дерева, – / Дерева – квіти – метелики – і дім отой над рікою..." з'являється протиставлення земної наповненості життя мертвій небесній пустці. Але й тут об'єкти поєднані асоціативним зв'язком, автор не показує шляхів, якими прямує до жаданого життя, він констатує його, проживає "тут і тепер", ловлячи поглядом чи уявою, називаючи те, що живе навколо нього й разом із ним.

Звертає на себе увагу також символічний пласт поезії. Вивчаючи особливості метафори й символу, П. Рікер стверджує, що "метафора має місце у вже очищеному всесвіті логосу тоді, як символ балансує на межі біосу та логосу. Символ свідчить про одвічну вкоріненість мовного Дискурсу в Житті. Він народжується там, де збігаються енергія і форма" [10: 112]. Справді, Б. Лесьмян вибудовує символічну картину вірша на символах, що мають зв'язок із небом, землею, водою, повітрям, але йому не потрібна властива символам надлишковість значення. Поет руйнує усталену символіку неба, хреста, прірви, божественного, заперечує її.

Символи не означають того, що мали б означати. Символи неба, божественного, вічного у випадку поезії, яка походить із третьої поетової збірки, не виконують своєї ствердної життєдайної функції.

Натомість дім на землі, образом якого завершується твір, набуває особливого звучання як єдиний прихисток. Відповідно до опрацювань символіки дому, дім (будинок) має характер реальності й нереальності. М. Гайдеггер убачав у ньому екзистенційний вимір; М. Еліаде – міфотворчий, він ототожнював будівництво з творенням світу; Г. Башляр акцентував увагу на домові, який не стане нашим, на домові снів і мрій [11].

Згідно зі "Словником символів", містики традиційно вбачали жіноче начало в космосі у вигляді арки, будинку, муру чи затемненого саду. Це символ мудрості. Будинок символізує тіло, людські думки (людське життя) [13]. Будинок у Б. Лесьмяна стоїть "над річкою". Вода – є посередником між життям і смертю [13: 458], занурення у воду означає відродження й відновлення кругообігу, оскільки це допомагає потенції життя [13: 457].

Вода є універсальним давньогрецьким символом чистоти, плодючості й урожаю, джерелом самого життя [19: 244]. У психології вода символізує енергію підсвідомості, а також таємну глибину підсвідомості й небезпеки, яка з цим пов'язана [19: 245].

Образ дому настільки важливий у цій поезії, що разом зі своєю символічною наповненістю й загальнозрозумілим для всіх кодом він наділений також персональним авторським значенням. Дім на землі протиставляється пустці на небі (відсутності дому на небесах). Пустка, що забирає до себе й водночас позбавляє життєвих функцій ("тінь сироти-берези у засвіт спішить, старцює", "хрест хоче у прірву кинутись", "усі боги до єдиного в цю

ніч погинули всує"), постає парадоксальним, неможливим явищем. "Дім над річкою" є завершенням поезії і завершенням стилістичної синтаксичної конструкції – своєрідного кола образів, по якому мисленням просувається реципієнт, вибудовуючи шлях у такій послідовності: "Ця порожнеча – квіти – метелики і – дерева / Дерева – квіти – метелики – і дім отой над річкою...".

Фігура переліку земних об'єктів починається порожнечою, у якій, як ми виявили з тексту, немає Бога, немає життя, нема надії. Далі прямуємо з темряви ночі до світла дня крізь світ на землі: "квіти – метелики – і дерева", а тоді – у зворотному напрямку з повторенням "дерева – квіти – метелики". От тільки на протилежному кінці цієї схожої на хіазм конструкції тепер перебуває об'єкт, до якого прагне ліричний герой, до якого, як обіцяє він на початку цього монологу-звернення, прийде завтра, після нічної пустки болю й туги. Ставлячи людину в центр усесвіту, М. Еліаде говорив, що вона перебуває на межі протилежностей, неба й землі [11]. У Лесьмяна – це спроба об'єднати в мові ці два полюси, щоб створити власний світ. Світ, що набирає символіки райського саду, циркулює, обертається, рухається, живе в останніх двох рядках вірша. Безмежжя, пустка, порожнеча створюють ефект нерухомості й браку опертя. Натомість життя триває саме тут і саме зараз. Це не створення світу в словах, це називання світу словами, де дійсність і слово співвідносні.

«Ти», до якого звертається ліричний герой, заступає собою померлого (заснулого, несвідомого, байдужого, нелюблячого, мовчазного, недієздатного, бездіяльного) Бога: "Абсолюту немає. А якщо є, то не поза нами й не в нас, а перед нами, у непередбачуваній далечині, як щось, що треба зробити, створити, утвердити на землі. Відчування цього часу, цього

поток життя є справою не інтелекту, а інстинкту" [12].

Інакше кажучи, аналізована поезія шукає відповіді на запитання про те, чи існує життя після смерті молитви. Б. Лесьмян не скидає Бога, не зображає землю як безнадійне відображення пустки на небі, де життя тепер так само неможливе. Він витворює сконденсоване, насичене життя дня після ночі: "квіти – метелики – і дерева / Дерева – квіти – метелики – і дім отой над рікою..." За Лесьмяном, творення життя покликане силою інтелекту й інстинкту осягнути сутність дійсності за допомогою інтуїції й співвіднести її зі словом.

Важливість того "Ти", до якого звертається ліричний герой, є суттєвою ще й тому, що значення цього образу гіперболізоване. "Ти" замінює роль зниклого Бога ("наді мною, крім рук цих, нема нічого"), водночас лірична постать применшує своє значення. У творі підкреслено залежність ліричного "Я" від обставин присутності "Ти" ("живеш"), діяльності ("тягнеш свої долоні до мене"), почуттів ("у тривозі за мене"), майбутнього ("я завтра прийду напевно"). Розташування дому внизу вектора "земля–небо" не є негативним відображенням небесної пустки. Навпаки, це єдине місце, де є життя, де життя "діється".

Дослідники творчості Лесьмяна звертають увагу на образи калік, які з'являються в його поезії: "В образах калік неприкритою є «дія» й формування людини не лише як базової форми матерії, а й як одного з проявів життя й діяльності духу, що створює інші форми буття теж. Лесьмян стверджує, що повнота людської особистості не призводить до такої великої кількості запитань, бо ж тоді людина не думає про свій внутрішній світ, а її зовнішня форма видається їй очевидною. У порівнянні з «довершеною людиною» каліка є свідомою формою життя, тобто істотою, яка усвідомлює свої переміни, спрямованість до смерті та свої

прагнення, бо все, що для інших є звичайним, їй дістається важко, через що вона аналізує й відчуває кожную мить життя, а отже, сприймає життя так, як і потрібно його сприймати: не в просторовому, а часовому вимірі. <...> Дослідники вбачають у каліцтві результат діяльності світу, людини чи Бога-Потворотворця, який витворює убогі істоти, бо вміє творити тільки таких, чи й сам є калікуватим, тож створює їх за власною подобою" [22].

"Каліцтво" ліричного героя в поезії "Уночі" виявляється в його прочитуваній фігурі мізерності, відчаю, неспроможності існування в есхатологічній, екзистенційній пустці, де навіть хрест, який є символом спасіння, "хоче у прірву кинутись", де він сам обіцяє: "рук не здійму в молитві". Його малість підкреслюється також місцем його перебування – у порожнечі, якій протиставлено образ рятівного "дому над рікою". У такому протиставленні загострюється відчуття свого / чужого, далекого / близького, мого / не мого.

Поезія Б. Лесьмяна "Уночі" сконструйована на образному контрасті, у якому образи з протилежних векторів набувають свого найбільшого позитивного чи негативного звучання, є імпульсивним виявом страху чи надії, віри чи відчаю, байдужості чи любові, життя чи смерті, пустки чи наповненості, птьми чи світла, близькості чи безмежної далечі. Дослідниця творчості поета Е. Вінецька слушно зауважує: "Світ Лесьмяна недуалістичний – у ньому немає відокремлення речі від ідеї. Навіть Бог тут є частиною уявного світу, позначеного браком і недосконалістю – досягнути до нього й перейти межю божого творіння ще не дає гарантії досягнення межі прагнення. Метою прагнення виявляється саме прагнення" [20: 50].

Із погляду сприйняття життя в часовому вимірі варто поглянути на мовно-граматичне наповнення поезії. Життя, що твориться "тут і тепер",

фіксується дієсловами теперішнього часу: "живеш", "тягнеш", "знаєш", "тужити мушу", "не вірю". Номінативні синтаксичні конструкції останніх двох рядків засвідчують теперішність подій. Цікаво, що смерть у Лесьмяна теж виражено за допомогою діяльності, опис ситуації смерті зображено за допомогою дієслів дійсного способу, теперішнього часу: "спить і не хоче будитися", "тінь

Йду до себе зусюди, скрізь себе дожидаю.

Тут я кваплюсь доспівно, там дотишно вщухаю.

Як молитва існую, попри себе в скорботі,

Та, що збутись не йме, бо не вволена в плоті [6, с. 41].

Бути собою, збутися – бути таким, яким треба бути в справжньому житті, аби могли реалізуватися. Те, що позначене чуттями (зором, слухом, дотиком, нюхом, смаком), формує уявлення про існування, бути – це значить бути тілом, яке відчуває, це означає бути в певному часі. Розуміння скінченності цього дару призводить до "скорботи". Зокрема, непевна надія на життя після "смерті молитви" оформлюється в процесі творення молитви, творення самого життя. Це тривання у Б. Лесьмяна позначене болем і відчаєм. Молитва здійснюється в промовлянні "тут і тепер", таким повинно бути й життєтворення. Інстинкт радісний, інтелект печальний. Ці людські сили, як уже згадано у фрагментах Лесьмянових роздумів, стоять на двох протилежних кінцях. Завдяки інтуїції можна поєднати їх і висловити своє життя у творчості.

Без сумніву, такий багатогранний особистісний світ поета повинен відтворитися в перекладі його творів. Перекладачі не раз звертали увагу на випробування, що стоять перед ними під час художнього перекладу. Наприклад, М. Кіяновська, перекладачка поезії Б. Лесьмяна, до доробку якої належать переклади й інших польських поетів, зізнається: "Працювати з його поезією складніше, ніж із віршами інших поетів, оскільки, по-перше, в українській не існує такої лексики, яку він використовує у своїх

сироти-берези у засвіт спішить, старцює", "хрест хоче у прірву кинутись", "я не маю вже молитися тут до кого" тощо.

У цьому контексті варто навести поезію Б. Лесьмяна "Я є тут – в темі землі і деінде – на грані", у якій ліричний герой висловлює постійну змінність життя, його плінність і всюдисущість:

творач (дослідники нарахували в нього понад дві тисячі неологізмів), а, по-друге, у його віршах не можна переставляти місцями слова. У Тувіма, якого я теж перекладала, слова місцями міняти можна, а в Лесьмяна ти переставляєш одне слово – і повністю міняється сенс... А ще не можна маніпулювати його синтаксисом. Для перекладу Лесьмяна я фактично створила інший синтаксис, ніж у звичній нам усім українській мові. Щоб відчутти цей особливий лесьмянівський синтаксис, треба прочитати принаймні з десяток його віршів. Розповісти про цей авторський синтаксис важко, але якщо його хтось сприйме, то вже ніколи ні з чим не сплутає" [7].

Зі свідчень поетки й перекладачки постає розуміння потреби "вживання" в поезію, намагання "стати тілом для голосу Лесьмяна", що сприяло б найкращому "відчуттю" поета, його текстів, передаванню оригінального й надзвичайно важливого для цієї поезії ритму. Так установається продовження описаного поетом життя, яке переходить від поета до його твору, від твору до читача-перекладача, від перекладача – засобами його рідної мови – до життя тексту перекладу. Виводячи концепцію буття літературного твору, Н. Астрахан помічає такий зв'язок між буттям твору та моделлю його інтерпретації: "Залучення читача до художньої

реальності літературного твору, причетність його до події спрямованого на усвідомлення значущості буття омовлення його цілісним художнім висловленням стає особистісно значущим досвідом, який втілює інтерпретаційна модель літературного твору... Найсуттєвіші характеристики художньої реальності – подієвість, омовленість, цілісність, значущість, що уможливають побудову певної концепції людини та узгодженої з нею картини світу, до усвідомлення яких веде інтерпретаційне моделювання літературного твору, мають бути осмислені в контексті погляду на художню творчість як особистісно здійснювану міфотворчість, погляду на літературний твір як особистісний міф. Суб'єкт інтерпретації літературного твору, залучаючись до процесу його буття, стає суб'єктом міфічного переживання естетичної реальності твору" [1: 386].

Свою роботу над перекладами поезії Лесьмяна, яка є тривалою, М. Кіяновська коментувала в кількох інтерв'ю: "Я входжу в тіло тексту вірша, формую ритм, інтонацію, звукопис, які б максимально точно передавали оригінал. А ще я знаю і розумію культуру авторів, яких беруся перекладати, і це теж важлива складова, бо іноді ти маєш щастя відкривати читачам не лише нових авторів, а й нові мови культури" [9].

Справді, оригінальне й глибоке авторське вираження власного "Я" в поезії кидає неабиякий виклик перекладачеві. Лесьмян надавав особливої ваги ритмові, про що писав у нарисах "Біля джерел ритму", "Ритм як світогляд", "Із роздумів про поезію". Аналізований вірш написаний 4-стопним анапестом із жіночими римами. Римування перехресне в усіх строфах, крім третьої, у якій легко зауважимо кільцеве римування. Ретельно дотримується способу римування й перекладач, теж застосовуючи жіночі рими, які

залишають ненаголошеним останній склад, що ніби тоне, безголосо зникає в повітрі, розчиняється в ньому разом із голосом. На відміну від карбованих чоловічих рим із наголосом на останньому складі, які формують і відповідний ритм поезії, таке римування відповідає тонові й настрою молитви.

М. Кіяновська відтворює ритм за допомогою тонічного вірша, акцентуючи ключові слова в кожному рядку та створюючи відповідне тло для молитовного промовляння. Авторка перекладу точно дотримується еквілінеарності, поділу на рядки й строфи.

На лексичному рівні збережено одиниці, що створюють символічно-образну картину поезії й належно передають смисл оригіналу: "обличчя", "спить", "між зорями", "над рікою", "ціла в тривозі", "тужити", "порожнеча" тощо. Читач, який виявить бажання порівняти польський та український тексти, помітить максимально близький до авторського текст перекладів М. Кіяновської. Це свідчить про заглибленість перекладача в змістово-образну тканину польського тексту й ретельний добір відповідників цільової мови.

Варто звернути увагу на перекладацькі трансформації, які допомогли висловити думку поета засобами рідної мови: польське "na żebry" в українській версії вдало передано дієсловом "старцює". Оригінально відтворено рядок "Jest tylko ta próżnica, w którą czar przelewa / Słońce..." / "А тільки ця порожнеча, мов чаша предивна мрева, / Де сонце втілює волю туманів...". Польська лексема "czar" знайшла своє відображення в прикметникові "предивна", який, без сумніву, вмщує значення "чар", "диво", "краса". У перекладі порожнечу порівняно з чашею. І справді, чаша є тим предметом, у який можна щось наливати чи переливати, наповнювати її, але за своїм значенням вона

передбачає межі, краї, скінченність. Сутністю порожнечі є радше безмежність. Але тут також постає конотація бездонної, безкрайої чаші.

Натомість дискусійним є переклад рядка "A ty za mnie w tej chwili wyciagasz swe dlonie" / "Ти тягнеш свої долоні до мене – в цю мить в ловитві". Образ долонь чи рук у цьому контексті набуває ваги, оскільки він співвідноситься з молитовним дискурсом. Простягнені до неба руки, характерно складені для молитви долоні є неодмінним елементом молитви, звернення, прохання. Докладну розвідку щодо появи рук і долонь в іконографії здійснила Ю. Спрутта [17]. Вона акцентує увагу на важливості й обов'язковості появи цього образу на іконах і розмежовує різне значення його появи: рука як присутність Отця, рука як аргумент правди, рука як вказівка сенсу, рука як знаряддя дару тощо. Ліричний герой поезії говорить про відчуття тотальної зневіри: "Не вірю у жоден безмір... / І рук не здійму до неба по смертній тепер молитві!". Це ще раз підкреслює унікальність особи, до якої він звертається. "Ти" з поезії Лесьмяна витягає руки "за mnie", натомість М. Кіяновська інтерпретує цей фрагмент як "до мене", що змінює сенс цих поетичних рядків: витягаєш долоні (у молитві) за мене (до Бога), "хоч знаєш, що наді мною, крім рук цих, нема нічого!". Уживання прийменника "до" в цьому випадку змінює логіку наступного рядка.

Уживаючи авторські неологізми, Б. Лесьмян виробив особливий почерк своєї поезії. Дослідження теми відтворення неологізмів у перекладах Лесьмяна вийшло б за можливі межі цієї статті, тому побіжно відзначимо тут лиш кілька знахідок, сподіваючись на окреме дослідження цього питання: "доспівно", "дотишно", "садбожий", "спалахненець", "знесталість", "черпуций", "збілосніжити", "сонкий", "втривожувати", "безстерний", "щокожні", "забезсмертні", "розозернити", "ніщотність" та ін.

На рівні синтаксису М. Кіяновська ретельно дотримується заданої автором схеми, відтворюючи структуру речень, послідовність слів у них, зберігаючи види речень за вираженням головних членів.

Висновки й перспективи дослідження. У поезії Б. Лесьмяна спостерігаємо схильність до екзистенційних роздумів про феномен буття, існування зараз, "тут і тепер", зображення життя, що "живе" в цю мить, відчуття власної участі в його творенні. Поеднання інтелекту й інстинкту у творчій інтуїції дає змогу за допомогою слова розпізнати, "угледіти" явища дійсності. Слово та явище, слово та річ у Б. Лесьмяна мають первинне міфічне значення.

Розуміння того, що життя твориться в кожен конкретний момент і постійно є змінним, допомагає сприйняти його в часовому вимірі. Про це свідчить не тільки тематика й подієвість творів, а й окремі вибрані їхні назви. У них переважають часові, зорові образи з навантаженням світла / темряви, з'являється мотив тиші, таємниці тощо: "У сутінках", "Ополудні", "Увечері", "Раннього ранку", "Уві сні", "Присмерк", "Безповоротні сутінки", "Потемки", "Ніч останньої стрічі", "Травневий смерк", "Прийду завтра, хоч не знаю години".

Поява найповніших збірок поезій Б. Лесьмяна "Садбожий спалахненець" та "Ангели" в перекладі М. Кіяновської є свідченням входження відомого польського поета ХХ століття в український літературний простір. Вона розгортає широке поле для вивчення поезики творчості Б. Лесьмяна, його оригінального стилю, виявляє персональну роль особистості перекладача в представленні українському читачеві польського митця, знайомить із перекладацькими знахідками на шляху до досягнення мети перекладу, відкриває можливість для дальших досліджень та інтерпретації творів із наявного корпусу перекладів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Астрахан Н. Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання. К.: Академвидав, 2014. 432 с.
2. Василенко В. Поетичний світ Болеслава Лесьмяна. К.: Наукова думка, 1990. 132 с.
3. Добрушина Т. Болеслав Лесьмян: Україна "у тексті". *Слово і Час*. 2006. № 2. С. 84–88.
4. Кіяновська М. Поезія як "метафізичний інстинкт": передмова до збірки перекладів "Садбожий спалахненець". *Лесьмян Б. Садбожий спалахненець*, пер. М. Кіяновської. К. Дух і Літера, 2018. С. 3–31.
5. Кіяновська М. Спроба проявлення слова: передмова до збірки перекладів "Ангели". *Лесьмян Б. Ангели*. К.: Дух і Літера, 2019. С. 3–5.
6. Лесьмян Б. Ангели: вибрані вірші, пер. М. Кіяновської. К.: Дух і Літера, 2019. 98 с.
7. Оліх А. Маріанна Кіяновська: "Попереду в мене нова книга перекладів Лесьмяна": інтерв'ю. *Monitor Wołyński*. 06 березня 2019 року URL: <https://www.monitor-press.com/ua/extensions/interv-yu/7273-22821.html> (дата звернення: 07.11.2021).
8. Оляндер Л. Гуманізм польської літератури ХХ–ХІ ст. у контексті європейської художньо-філософської думки. Луцьк: Вежа-Друк, 2012. 404 с.
9. Попіль Д. Маріанна Кіяновська – душа, що вмє говорити. Інтерв'ю. *Наш вибір. Газета для українців у Польщі*. 2 вересня 2016 року. URL: <https://naszwybir.pl/38590-2/> (дата звернення: 07.11.2021).
10. Рікер П. Метафора і символ, пер. Г. Хомечко. *Альманах перекладацької майстерні 2000–2001*. Том 2. Кн. 2. С. 97–121.
11. Benedyktowicz D., Benedyktowicz Z. *Dom w tradycji ludowej*. Wrocław: Wiedza o kulturze, 1992.
12. Bolesław Leśmian: Życie kroczy drogą intelektu i drogą instynktu. *Teologia Polityczna*. 16.01.2017. URL: <https://teologiapolityczna.pl/boleslaw-lesmian-zycie-kroczy-droga-intelektu-i-droga-instynktu-tpct-42-> (дата звернення: 07.11.2021).
13. Cirlot J. E. *Słownik symboli*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2000. 512 s.
14. Marciszuk P. Między światem a zaświatem. Leśmian i jego filozofia. *Teologia Polityczna*. 18.01.2017. URL: <https://teologiapolityczna.pl/piotr-marciszuk-miedzy-swiatem-a-zaswiatem-lesmian-i-jego-filozofia-tpct-42-> (дата звернення: 07.11.2021).
15. Milan R. Pieśń pokłonna i wierna. *Metapoetyckie aspekty koncepcji Boga w poezji Bolesława Leśmiana* : praca doktorska. Uniwersytet Jagielloński. Kraków, 2018. 307 s. URL: https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/77333/milan_piesn_poklonna_i_wierna_metapoetyckie_aspekty_2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 07.11.2021).
16. Rymkiewicz J. M. *Odczłowieczenie. Leśmian. Encyklopedia*. Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2001. S. 245–250; див. також: <https://teologiapolityczna.pl/jaroslaw-marek-rymkiewicz-smierc-u-lesmiana-jest-sila-odczlowieczajaca-tpct-42-> (дата звернення: 07.11.2021).
17. Sprutta J. Symbolika dłoni w ikonie. *Studium teologiczno-ikonograficzne. Poznańskie Studia Teologiczne*. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza. Wydział Teologiczny. Tom 17. 2004. S. 181–208.
18. Szczukowski D. Bolesława Leśmiana sygnatury inności inności. *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*. Ser. 1: Prace dedykowane profesor Swietłanie Musijenko. Białystok: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, 2013.
19. Tresidder J. *Słownik Symboli*. Warszawa: Wydawnictwo RM, 2001. 272 s.

20. Winiecka E. Dystans i pragnienie bezpośredniości: nowoczesna świadomość Bolesława Leśmiana. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*. 2009. 16 (36). S. 29–50.

21. Winiecka E. Nowoczesne antynomie. Uwagi o nowych odczytaniach poezji Bolesława Leśmiana. *Przestrzenie Teorii*. 2009. № 12. S. 221–237.

22. Zarych E. Postacie kalek w utworach Bolesława Leśmiana: zwycięstwo ciała czy ducha? *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*. 1999. № 6 (59). S. 149–160.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Astrakhan N. (2014). Buttya literaturnogo tvoru: Analitychne ta interpretacijne modelyuvannya [The existence of a literary work: Analytical and interpretive modeling]. K.: Akademvydav. 432 s. [in Ukrainian].

2. Vasilenko V. (1990). Poetychnyj svit Boleslava Les'myana [Bolesław Leśmian's poetic world]. K.: Naukova dumka. 132 s. [in Ukrainian].

3. Dobrushyna T. (2006). Boleslav Les'myan: Ukrayina "u teksti" [Bolesław Leśmian: Ukraine in the text]. *Slovo i Chas*. № 2. S. 84–88. [in Ukrainian].

4. Kiyanovska M. (2018). Poeziya yak "metafizychnyj instynkt": peredmovna do zbirky perekladiv "Sadbozhij spalaxnenets" [Poetry as a "metaphysical instinct": a preface to the collection of translations "Sadbozhij spalaxnenets"]. *Les'myan B. Sadbozhij spalaxnenets*, per. M. Kiyanovskoyi. K.: Dukh i Litera. S. 3–31. [in Ukrainian].

5. Kiyanovska M. (2019). Sproba proyavleniya slova: peredmovna do zbirky perekladiv "Angely" [Attempt to manifest the word: preface to the collection of translations "Angels"]. *Les'myan B. Angely*. K.: Dukh i Litera. S. 3–5. [in Ukrainian].

6. Les'myan B. (2019). Angely: vybrani virshi ["Angels": selected poems],

per. M. Kiyanovskoyi. K.: Dukh i Litera. 98 s. [in Ukrainian].

7. Olich A. (2019). Marianna Kiyanovska: "Poperedu v mene nova knyga perekladiv Les'myana": intervyu. [Marianna Kiyanovska: I have a new book of Les'myan translations ahead of me": an interview]. *Monitor Wołyński*. URL: <https://www.monitorpress.com/ua/extensions/intervyu/7273-22821.html> (data zvernennia: 07.11. 2021). [in Ukrainian].

8. Olyander L. (2012). Gumanizm polskoyi literatury XX–XI st. u konteksti yevropejskoyi chudozhno-filosofskoyi dumky [Humanism of Polish literature of the XX–XI centuries in the context of European artistic and philosophical thought]. Lutsk: Vezha-Druk. 404 s. [in Ukrainian].

9. Popil D. (2016). Marianna Kiyanovska – dusha, shcho vmiye govoryty: intervyu. [Marianna Kiyanovska: a soul who can speak: an interview]. *Nash vybir. Gazeta dlya ukrayinciv u Polshhi*. URL: <https://naszvybir.pl/38590-2/> (data zvernennia: 07.11. 2021). [in Ukrainian].

10. Riker P. Metafora i symbol [Metaphor and symbol], per. H. Chomechko. *Almanach perekladatskoyi majsterni 2000–2001*. Tom 2. Kn. 2. S. 97–121. [in Ukrainian].

11. Benedyktowicz D., Benedyktowicz Z. (1992). Dom w tradycji ludowej [House in the folk tradition]. Wrocław: Wiedza o kulturze. [in Polish].

12. Bolesław Leśmian: Życie kroczy drogą intelektu i drogą instynktu (2017). [Life follows the path of the intellect and the path of instinct]. *Teologia Polityczna*. URL: <https://teologiapolityczna.pl/boleslaw-lesmian-zycie-kroczy-droga-intelektu-i-droga-instynktu-tpct-42-> (data zvernennia: 07.11. 2021). [in Polish].

13. Cirlot J. E. (2000). Słownik symboli [Symbol dictionary]. Kraków: Wydawnictwo Znak. 512 s. [in Polish].

14. Marciszuk P. (2017). Między światem a zaświatem. Leśmian i jego filozofia [Between the world and the

afterlife. Leśmian and his philosophy]. *Teologia Polityczna*. URL: <https://teologiapolityczna.pl/piotr-marciszek-miedzy-swiatem-a-zaswiatem-lesmian-i-jego-filozofia-tpct-42-> (data zvernennia: 07.11. 2021). [in Polish].

15. Milan R. (2018). Pieśń pokłonna i wierna. Metapoetyckie aspekty koncepcji Boga w poezji Bolesława Leśmiana: praca doktorska [A song of obeisance and faithful. Metapoetic aspects of the concept of God in the poetry of Bolesław Leśmian]. Uniwersytet Jagielloński. Kraków. 307 s. URL: https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/77333/milan_piesn_poklonna_i_wierna_metapoetyckie_aspekty_2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y (data zvernennia: 07.11. 2021). [in Polish].

16. Rymkiewicz J. M. (2001). Odczłowieczenie [Dehumanization. Leśmian. Encyclopedia]. *Leśmian. Encyklopedia*. Warszawa: Wydawnictwo Sic! S. 245–250; <https://teologiapolityczna.pl/jaroslawn-marek-rymkiewicz-smierc-u-lesmiana-jest-sila-odczlowieczajaca-tpct-42-> [in Polish] (data zvernennia: 07.11. 2021).

17. Sprutta J. (2004). Symbolika dłoni w ikonie [The symbolism of the hand in the icon]. *Studium teologiczno-ikonograficzne. Poznańskie Studia Teologiczne*. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza. Wydział Teologiczny. Tom 17. S. 181–208. [in Polish].

18. Szczukowski D. (2013). Bolesława Leśmiana sygnatury inności inności

[Bolesław Leśmian, signature of otherness]. *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*. Ser. 1: Prace dedykowane profesorowi Świetłanowi Musijenko. Białystok : Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego. [in Polish].

19. Tresidder J. (2001). Słownik Symboli [Symbol dictionary]. Warszawa : Wydawnictwo RM. 272 s. [in Polish].

20. Winiecka E. (2009). Dystans i pragnienie bezpośredniości: nowoczesna świadomość Bolesława Leśmiana [Distance and the desire for directness: the modern consciousness of Bolesław Leśmian]. *Poznańskie Studia Polonistyczne*. Seria Literacka. 16 (36). S. 29–50. [in Polish].

21. Winiecka E. (2009). Nowoczesne antynomie. Uwagi o nowych odczytaniach poezji Bolesława Leśmiana [Modern Antinomies. Comments on new readings of Bolesław Leśmian's poetry]. *Przestrzeń Teorii*. № 12. S. 221–237. [in Polish].

22. Zarych E. (1999). Postacie kalek w utworach Bolesława Leśmiana: zwycięstwo ciała czy ducha? [The characters of cripples in the Bolesław Leśmian's works: the victory of the body or the spirit?] *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*. № 6 (59). S. 149–160. [in Polish].

Стаття надійшла до редколегії: 08.11.2021

Схвалено до друку: 26.11.2021