

УДК 821.162.1 – 1.09

Руслана МАНЬКО  
Дрогобицький державний педагогічний  
університет імені Івана Франка

## ПРОСТІР ІНТИМНОГО У РАННІЙ ТВОРЧОСТІ ЗБІГНЕВА ГЕРБЕРТА

У статті розглядається інтимний зміст поезії Збігнева Герберта. Відсунувши на мить завісу прихованості, Герберт виставляє особистісне напоказ, пробуджуючи незліченну кількість інтерпретаційних імпрровізацій, народжуючи ілюзію розгаданості.

**Ключові слова:** художні образи, інтимізація буття, метафорика, ліричний герой.

The article examined the intimate contents of Zbigniew Herbert's poetry. Uncover for a moment the veil of disguised, Herbert exposes the personal, evoking numerous interpretive improvisations, causing the illusion of discover of the mystery.

**Key words:** artistic images, intimization of life, metaphor, lyrical character.

W artykule rozpatrzono intymną treść poezji Zbigniewa Herberta. Odśloniwszy na chwilę zasłonę ukrytego, Herbert eksponuje osobiste, budząc liczne improwizacje interpretacyjne, powodując iluzję odkrycia tajemnicy.

**Słowa kluczowe:** obrazy artystyczne, intymizacja istnienia, metaforyka, podmiot liryczny.

Інтимність у нашому розумінні постає як щось затінене, детермінантне, сховане від загального показу. Проблема інтимності важка для зрозуміння і народжує низку суджень правильних і хибних. У цьому процесі важливою є її маргінальність, прихованість. Стан закоханої людини проявляється найяскравіше в мові, що набуває особливого потаємного змісту і стає любовним дискурсом, про що писав Ролан Барт [1, с. 46]. Відслонивши на мить завісу прихованості, автор виставляє особистісне напоказ, будючи незліченну кількість інтерпретаційних імпрровізацій, народжуючи ілюзію розгаданості. Творчий доробок кожного поета налічує бодай кілька зразків любовної лірики. Не винятком є і польський поет Збігнев Герберт. Літературна критика розглядає творчість автора в контексті неокласицизму та популярної у шістдесятих і сімдесятих роках течії моралізму. Александер Ф'ют у нарисі «Мова віри і невіри» пише: «Літературно-критичний портрет Збігнева Герберта змінюється, як на рухомій сцені. Спочатку він класик, гідно вдягнений в античну тогу, повний поміркованості і спокою нащадок середземноморських традицій. Потім – представник АК<sup>1</sup>, її духовний покровитель. Зараз прийшов час на «Герберта метафізичного». Десь по дорозі майнула обличчя «варвара в саду» – стоїка, гумориста, співця конкретного, гравця... Чи піддався він таким значним метаморфозам? Мабуть, ті що йшли шляхом світла історії, знаходили щоразу інші риси» [2, с. 264]. Проте існує кілька

поетичних творів, що не співвідносяться з жодною літературною течією і, здавалося б, обділені увагою дослідників творчості письменника через малочисельність. Це зразки інтимної лірики із збірок «Подвійне дихання» («Самотність», «Ніжність», «Астрономія», «Подвійне дихання», «Пісенька про нас», «Дивися море», «Ти навчила мене дивитися» та ін.), «Струна світла» («Дві краплі» та «Ворожба»), «Гермес, пес та зірка» («Епізод», «Шовк душі», «Рожеве вух»), «Напис» («Вкладала своє волосся»).

Головну мету дослідження вбачаємо у глибинному аналізі проблеми інтимного у ранній ліриці Збігнева Герберта. У своїй роботі спираємося на збірки «Подвійне дихання» та «Струна світла».

Поетична збірка «Подвійне дихання. Справжня історія вічного кохання» присвячена Галіні Місялкові, котру автор кохав та вважав своєю Музою. Поет створив її у 50-х роках і видав «ціною власних зусиль» [4, с. 25]. Романтична назва збірки одразу допомагає читачеві заглибитись у суть основної тематичної лінії: кохання двох людей. Та, незважаючи на промовистість, у ній домінують мотиви туги, самотності, зречення, відмови

У передмові, написаній у формі листа, під назвою «Oto Najmilsza listy które do Ciebie nie doszły» (Ось Наймиліша, листи котрі Ти не отримала) Герберт зазначає: «Miał to być nieskończony pamiętnik niedokończonej miłości, albo raczej naodwrot. Niedokończony pamiętnik – nieskończonej miłości. Pisałem te wiersze w

<sup>1</sup> Армія крайова.

sierpniu, wrześniu, październiku i grudniu, kiedy nie było Ciebie przy mnie, kiedy musiałem szukać Ciebie w słowach.

To są chyba kiepskie wiersze, gdy nigdy nie mogłem opanować wzruszenia, kiedy pisałem. Żaden z nich nie jest kalkulowany, żadnego nie przerabiałem. I dla tego wstydzę się, że nie mogę ci dać nic trwałego i pięknego. I jeszcze wstydzę się dlatego, że nie ma wśród nich wiersza o radości, wiersza o dumie, że Cię Kocham, a zato tyle łez i słabości. Jedyne wiersz, którym staram się Tobie dziękować to «Nauczyłaś mnie patrzeć» – dlatego lubię go najbardziej». [4, с. 29]<sup>2</sup>. Автор композиційно ділить збірку на три частини. Кожна з них має невеличкий віршований епіграф, що визначає її основну концепцію. Немає потреби піддавати детальному аналізу всі поетичні твори інтимної лірики цієї збірки. Варто зупинитися на віршах, де найяскравіше простежується філософське осмислення екзистенційного стану ліричного героя у світі пристрастей.

Поетичний твір «Самотність» є прологом до розуміння не лише першої частини, й всієї збірки. Це вираження екзистенційного стану ліричного суб'єкта, котрий із плинністю часу відчуває обтяжливість самотності. Гостре відчуття самотності, представлене в перших рядках «Przewlekam przeciągłą samotność»<sup>3</sup> (Протягую самотність тривалу), підкріплене епітетом «przeciągłą», що поглиблює розуміння реципієнтом емоційного напівдепресивного стану ліричного суб'єкта. Воно – каталізатор утопічних пошуків і розчарувань у сімейних відносинах: «Nie mogę znaleźć królestwa błogosławieni którzy» (Не можу знайти королівства котрі благословенні).

Автор порівнює реальний і омріяний світи, що видно навіть у графічному малюнку вірша. Світ мрії, вписаний у контекст тут-буття і графічно зсунутий на письмі дещо вправо, сприймається асоціативно як Аркадія.

Герберт описує реквізити свого ідеального благословенного королівства, що є символом міцної сім'ї, дому, благополуччя. Деталі ідеального світу представлені в своєрідній стилістично-аплікативній формі, що нагадує накладання

<sup>2</sup> Тут і далі переклад мій. – Р.М. «Це мав бути нескінченний пам'ятник незакінченому кохання, або радше навпаки. Незакінчений пам'ятник – нескінченному кохання (...). Це, мабуть, кепські вірші, бо коли писав їх, ніколи не міг опанувати зворушення. Жоден з них не калькульований, жоден не змінений. І соромно мені, що немає серед них вірша про радість, вірша про гордість, що кохаю тебе, а натомість тільки сльози і слабкість. Єдиний вірш, котрим стараюся Тобі подякувати – «Ти навчила мене дивитися», тому люблю його найбільше»

<sup>3</sup> Тут і далі цитати за виданням: [4].

кіл. Ці аплікативні геометричні фігури символізують зв'язок матеріального і духовного, в основу якого закладено суть ідеї благодатного сімейного життя. Для Герберта матеріальне, символами якого є «piękne są wnętrza mieszkań stajnie pachnące mahoniem» (гарні інтер'єри помешкань стайні що пахнуть червоним деревом), лише експозиція полотна успіху. Рядки наступної строфи: «Obite ciepłym kolorem słodkich mandarynek» (Покриті кольором теплим солодких мандарин) на перший погляд здаються недоречними, та саме вони об'єднують духовне «Na środku stoł okrągły trafiony flakonem kwiatów» (у центрі стіл округлий, пошкоджений вазою квітів), що символізує сімейні цінності, вірність традиціям, з інтимним «Przed lustrem naga żona układa syrkie włosy można je w posy rozplątać» (При люстрі гола дружина вкладає сипке волосся що можна вночі розплести), в одне ціле та, оповиваючи радістю і теплотою, творять світ у світі. Лексичний малюнок останньої строфи опису омріяного Гербертом життєвого простору, ніби перенесений з полотна французького живописця-імпресіоніста Дега під назвою «Жінка чеше волосся» (1885). Автор вірша, зберігаючи концептуальний зміст та художні образи митця як основу, виходить за межі картини, доповнюючи і розширюючи її власними смисловими та символічними відповідниками. Та повноцінне сімейне життя, що набуває сакрального змісту, для автора – лише мрія, яку ліричний герой несе в своєму серці і довіряє єдиному другу – персоніфікованій Зірці Сиріусу, що у віруваннях багатьох народів вважається символом мудрості. Цей образ, розширюючи сфери метафористичного простору, ще більше підсилює мотив самотності наратора, для якого пізнання чуттєвого світу – це лише спроби наблизитись, доторкнутись до досі не звіданого кохання, що змінить статичний характер його існування.

Jak marzyć o takim szczęściu  
gdy kroki płoszą kaluże  
wzruszają kamienny chodnik<sup>4</sup>.

Епіграфом до другої частини збірки стали слова польського поета міжвоєнного періоду Єжи Ліберта: «Огортаю Тебе обіймами, крилом торкаюсь неба, але ж Ти не небо, знаю про це і: так треба». Невипадковим є вибір цього автора.

<sup>4</sup> Тут і далі переклад мій. – Р.М.  
Як марити про таке щастя  
як кроки лякають калюжі  
бентежать камінну доріжку

Ліберт – улюблений поет Галини Мисялкової. В одному з листів до неї читаємо: «Потрапив випадково на святкування 25-річчя з дня смерті Єжи Ліберта. Ти тільки подумай – чверть віку. А оскільки це Твій поет, вирішив взяти участь в урочистості» [3, с. 131]. Використавши рядки з поезії Ліберта як епіграф, Герберт вводить читача у власне відчуття невпевненості у виборі, створює уяву плинності часу, де дійсне є лише щаблем майбутнього, його неминучим перехідним етапом. Ця частина складається всього з трьох поетичних творів: «Пісенька про нас», «Дивися море» та «Пісенька закоханого». Детальніше розглянемо вірш «Дивися море». Чарівний вечірній краєвид розкриває емоційний стан ліричного суб'єкта. Герой прагне залишити образ коханої в пам'яті:

A linie wzgórz jak linie rąk  
przychylnie sprawom ludzkim jak  
wiatr co zbiera bukiet chmur  
i każe nam pod niebem trwać

tak bardzo chciałbym w pejzaż ów  
jak w bursztyn Ciebie miła zakląć  
wprawić jak w obraz, szybę, lżę  
w pogodną ramę czterech wiatrów<sup>5</sup>.

Дослідження жіночого тіла поглиблює пізнання, розуміння світу і народжує *неологізм свідомості*.

Афоризмом сучасного французького поета Поля Елюара «Будь-яка ніжність і будь-яке довір'я взаємопродовжуються» представлено третій цикл збірки, і, незважаючи на посвяту «П'ять віршів для Галі», виходить за межі любовної тематики, розкриваючи проблему поета і поезії, синівської любові, людини і суспільства.

Неможливо оминати увагою твору цього циклу збірки «Ти навчила мене дивитися», в якому відчувається перебування молодого автора під впливом творчості Рільке, котрого він вважав одним із батьків сучасної поезії. Герберт використовує рільківський мотив внутрішності (середини) троянди («Das Rosen-Innere»), щоб досягнути бажаного ефекту художньої трансформації. Як і Рільке, він надає поетичному ек-

віваленту феномену троянди, дещо обтяженого традиційною символікою, змісту еротичного втаємничення. Це є ідеальним синтезом внутрішнього і зовнішнього світосприйняття ліричного суб'єкта, внаслідок чого, на перший план висувається проблема часу і гіперболізованого простору, що вступає у категоріальну опозицію *до* і *після*. Реальний світ ліричного суб'єкта, внутрішньо насичений і багатий, що підкреслено лексемами-символами «калейдоскоп» і «живописці», занурюючись у простір *до*, набуває «банальних кольорів» і є лише «тиньком реальності». *Внутрішність троянди*, що знаходиться у центрі як часового спектру, так і загалом композиційного малюнка вірша, уособлює акт пізнання, внаслідок чого змінюється метафізична суть речей. В основу даного пізнання покладено думку: «Nie myślałem że w piersi człowieka mieszka serce» («Не думав, що в грудях людини проживає серце»). Таке своєрідне уособлення надає автономного характеру серцю в тілі людини, тобто проводить розмежування між фізичним і духовним її станом, навіює відчуття зародження любові. Та любов виступає не лише актом пізнання, що підкреслено у останньому рядку терцета першої частини «Nie mogłem wyobrazić sobie wnętrza róży wnętrza obłoku» («Не міг уявити собі троянду з середини, хмару з середини»), а його духовним наповненням. Автор вбачає перехід до тілесного через духовне. Цим процесом керує автономія любові. Поняття *внутрішність троянди* підсилюється поняттям *внутрішність хмари* і набуває гармонійності. Саме пізнання веде до відкриття нового, досі не звіданого мінливого простору: «prowadysz lekko w trzeci wymiar jak jasny płomień który drąży» (проведиш із легкістю у третій вимір як ясне полум'я що тремтить). Слід зауважити, що метафори *внутрішність хмари* та *внутрішність троянди* з'являються також в останньому терцеті другої частини. Проте автор змінює їхню послідовність, виводячи на перший план *внутрішність хмари*, що ще раз підкреслює домінуючість духовного над тілесним і бере відчуття звіданого, вжите у минулому доконаному часі, в своєрідний контекст теперішнього минулого і теперішнього майбутнього. Такий художній прийом, використаний автором, дає змогу сприймати акт пізнання як перехідний етап, чергову сходинку на полотні життя.

Поетичний твір «Дві краплі» з дебютної збірки «Струна світла», за словами самого поета, був одним з найперших віршів, створених у бомбардованому Львові [5, с. 41]. Анжей Ка-

<sup>5</sup> А лінії узгір'їв наче лінії рук  
до справ людських прихильні немов  
вітер що збирає хмар букет  
й наказує під небом самотіти

Як же хотів би я в пейзаж цей  
мов у бурштин Тебе кохана заклинанням  
вставити як в полотно, у шибу, у сльозу  
із чотирьох вітрів раму ясну

лішевський вважає, що основною його темою є смерть. В монографічному дискурсі «Ігри Пана Когіто» він зазначає: „Дві краплі” є віршем про смерть. Трагічним є те, що вона забирає людей, які мають відчуття особистого щастя» [5, с. 48]. На цю думку наводять останні рядки вірша «do końca byli podobni jak dwie krople zatrzymane na końcu twarzy», де відчутно потужне звучання мотиву смерті і невимовної туги за втратою закоханих. Проте це не зовсім так. Автор, здається, зумисне парафразує відоме польське прислів'я «Podobne, jak dwie krople wody», щоб налаштувати читача на сприйняття тексту: ввести у вир кохання і показати її протистояння злій реальності. На тлі міста, що божеволіє від крику та тоне в страху його мешканців, котрі шукають порятунку у підвалах будинків, пара закоханих, ніжно обнімаючись, не звертає уваги на все, що відбувається доколя. На опис зовнішньої реальності автор виділив всього три рядки: «Lasy płonęły» (палали ліси), «ludzie biegali do schronów» (люди бігли до сховищ), «Gdy było bardzo źle» (коли було дуже погано). Та така потужна лексика, налаштована на створення ореолу зловісності, використана для посилення розуміння жорстокої боротьби між коханням і смертю. Герберт зміщує акценти, опоетизовує силу кохання, надаючи їй сакрального змісту: «Lasy płonęły – /a oni/ na szyjach splatali ręce/ jak bukiety róż». Чи не звучить це як аналог до слів, сказаних Розою Венедою: «Не жалій троянди, коли горять ліси» з драми Юліуша Словацького «Ліля Венеда», котрі пізніше стали польським крилатим висловом? Та Герберт, все ж таки *жаліє троянди*, тому, що горять ліси, і цим показує своє істинне ставлення до закоханих. Автор використовує реальний простір як своєрідне тло для закоханих, котрі «na szyjach splatali ręce» (на шиях сплітали руки), «okryci jednym kocem szepotali słowa bezwstydnе» (одним накрившись коцом шепотіли слова безсоромні). Автор застосовує мотив дзеркала, а, вірніше, дзеркальної поверхні, що зберегла об-

раз коханої людини, для передачі трагічності їх смерті і перемоги над нею:

Skakali w oczy naprzeciw  
i zamykali je mocno

tak mocno że nie poczuli ognia  
który dochodził do rzęs.

Це звучить як перегук із рядками «*wiesz że jeśli miłość to tak jak wieczność bez przed i po*» [7, с. 311] з вірша «Jeśli miłość» Яна Твардовського, де, як і у Герберта, звучить ідея вічності кохання.

Остання строфа починається рядками: «Do końca byli mężni / do końca byli wierni». Як бачимо, Герберт на перший план виводить прикметник «мужні». В чому полягає їх мужність, адже не воювали зі зброєю в руках, захищаючи місто від ворога? У зруйнованому світі, де повсякчас панує зло, страх і хаос, вони зуміли зберегти найбільшу цінність людства і божий дар – кохання. Мужність закоханих – у перемозі над глобальним катаклізмом війни, який є ворогом людства. Прикметник «вірність», що несе в собі ознаки сакральності (присяга подружньої вірності)? зсунуто на другий план. Це художнє рішення автора є правильним. Та на тлі подій обидва прикметники, що мають різне смислове навантаження, знаходяться в одному синонімічному полі. Дієслова вжиті автором в доконаному способі минулого часу, і завдяки цьому посилюється роль ліричного героя, що є учасником (вірніше спостерігачем) трагічних подій. Він вцілів, щоб написати *гімн кохання*.

Інтерпретація інтимної лірики Збігнева Герберта – це у кожному випадку ледь намічений шлях власних пошуків і відкриттів. Важко віднайти основи, фундамент у поезії Герберта. Його називали неокласицистом, утікачем з утопії, поетом вірності, голосом страждання. Його творчість винятково не піддається критичним дослідженням, а особливо протиставляється спробам визначення у ній єдиного центрального стрижня.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Barthes R. Fragmenty dyskursu miłosnego / R. Barthes / Przeł. Marek Bieńczyk, wstęp Michał Paweł Markowski. – Warszawa : Wydawnictwo KR, 1999. – 46 s.
2. Fiut A. Język wiary i niewiary / A. Fiut // Poznanie Herberta. Wybór i wstęp Andrzej Franciszek. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1998. – S. 263–276.
3. Herbert Z. Listy do muzy / Z. Herbert. – Gdynia: Wydawca Małgorzata Marchlewska, 2000. – 200 s.

4. Herbert Z. Podwójny oddech: prawdziwa historia nieskończonej miłości / Z. Herbert. – Gdynia: Wydawn. Małgorzata Marchlewska, 1999. – 107 s.
5. Kaliszewski A. Gry Pana Cogito / A. Kaliszewski. – Kraków : Wydawn. Literackie, 1982. – 242 s.
6. Karasek K. Zbigniew Herbert: rok 1950 / K. Karasek // Rzeczpospolita. – 1999. – Nr 177. – S. 41.
7. Twardowski J. Wiersze / J. Twardowski / Oprac. W. Smaszcz. – Białystok : Wydawn. Łuk, 1993. – 390 s.