

КОМПАРАТИВІСТИКА ТА ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.162.1.09

Матіяш Д.В.

КАТАСТРОФІЗМ У ПОЛЬСЬКІЙ МІЖВОЄННІЙ ПОЕЗІЇ: ВЕРСІЯ ЮЗЕФА ЧЕХОВИЧА

У статті розглядається проблема катастрофізму в польській поезії міжвоєнного десятиліття ХХ ст. Авторка зосереджується головню на творчості одного з найцікавіших його представників - Юзефа Чеховича. Розглядаються концепція поетичної мови, призначення поезії за Чеховичем, а також досліджуються основні риси Чеховичівських візій (катастрофа і смерть, аркадійні візи як альтернатива руйнуванню світу, катастрофізм та проблема людини).

Ще Р.Барт сказав, що мова й письмо підпорядковують собі того, хто пише. І, відповідно, того, хто читає. Поетична мова, поетичні тексти - так само, якщо не більше. "Неспівуча музичність" (за К.Викою) поезії Юзефа Чеховича заповнює, затягує читача у "неспівучий" музично-мовний світ, у стихію плинних образів, що перетікають один в один, у сферу фантастичних, химерних, напружено-бентежних візій. Це надзвичайно особистісна поезія, що втягує читача у діалог, передбачає інтимну розмову з реципієнтом (це не поезія витонченого естета Л.Стаффа, де про такий діалог, комунікацію з читачем ідеться в останню чергу, якщо йдеться взагалі). Інша річ, що такої популярності й такої слави, як Стафф, Чехович не зажив та й не міг захити. Чехович, за словами Ч.Мілоша, був "поетом minor", що аж ніяк не претендував на лаври "wieszca" і, зрештою, чудово розумів, яке місце у польській літературі посідає його творчість.

А місце це було осібне. Осібне - якщо поглянути на поетичну творчість Чеховича на тлі численних і різноликих течій, тенденцій, напрямів, гуртів тощо польської літератури міжвоєнного двадцятиліття. Осібне у кон-

тексті т. зв. Другого Авангарду, чи Люблінського Авангарду, а якщо бути ще точнішими - люблінського літературного гурту "Рефлектор" (К.Бельський, Ю.Чехович, В.Гралецький, С.Гренджинський) і однойменного часопису, від яких і з якими й починався творчий шлях Чеховича. Поезії першої збірки "камінь"¹ (1927) досить сильно позначені впливом авангардових мистецьких тенденцій, зокрема, футуризму, конструктивізму й поетичних програм поетів, зосереджених навколо "Альманаху нового мистецтва" ("Almanach powej sztuki"). Метою творчих пошуків і осягнень була "психіка сучасної людини, тобто людини, що живе у місті, серед сучасної техніки й за нового суспільного ладу", підкреслювалося, що "людину сьогодення зворушує і цікавить не тільки квітка, що розцвітає..., а й цілий світ нових вражень: рекордна висота, якої досягли на аероплані..., нова модель фіакра 1924 р. і теорія відносності" ("Рефлектор", 1924, № 1) [2, 7]. Ці настанови втілюються в текстах Чеховича періоду "Каменя" через захоплення урбаністичною тематикою, впровадження у по-

¹ Тут і далі зберігаємо правопис Ю.Чеховича, який не вживав великих літер.

езію атрибутів науково-технічного прогресу - автомобілів, літаків, фабрик і т. ін.; данину культові руху, швидкості, машини.

Проте цей творчий експеримент-пошук закінчується фактично відразу ж із першою збіркою Чеховича. Наступні приносять значно цікавіші здобутки. Поетичні книжки Чеховича - починаючи від "dzień jak codzień" (1930) і аж до "nuty człowieka" (1939) стають свідченням того, що авторові вдалося віднайти свій шлях і створити власний незалежний поетичний світ, реалізувати у текстах свою концепцію поетичної мови. Попри те, що історики літератури вирізняють як окреме явище поетичну школу Чеховича й цілу низку його послідовників та учнів, сам митець абсолютно не переймався витворенням власної поетичної програми чи системи. Свої міркування з приводу сутності поезії він викладав у не таких уже й численних статтях, і висвітлено там було далеко не все з того, що прозвучало в самих текстах.

Отже, творчий шлях, який обрав для себе Чехович, - це "третя дорога" польської поезії міжвоєнної, третє її вираження, протиставлене, з одного боку, "класичній" позиції скамандритів, а з другого - конструктивістським пошукам та експериментам авангарду. Якщо спробувати дати характеристику цього "третього" шляху Чеховича й іже з ним, то придатуться міркування Є.Квятковського, котрий окреслює творчу програму Чеховича як "пошуки чистої поезії, що постає на метафізичній основі, фантазійстворчість поезії, що діє на читача через символи та алюзії, антиреалістичність та антирепортажність" [6, 50].

Для того, щоб уявлення про цей "шлях Чеховича" було яснішим, долучимо сюди ще й думку сучасників поета. Ян Спекав писав у вступі до розмови з Чеховичем ("Час", 1939, № 29): "Позиція Чеховича у сучасній ліриці - окремішня й самостійна. Не схожа ні в чому на покоління скамандритів, поезія Чеховича не бере свого початку із краківського авангарду, якому в багатьох випадках вона протиставлена. Глибокий і багатогранний пошук сучасного через створення свого власного поетичного стилю ставлять його у перший ряд польських поетів" [2, 9]. Сам же Чехович, прихильник "чистої форми" в поезії, писав, що "творчість, її психологія і її витвори органічно пов'язані з чимось найвищим у людини, найвищим у народах і націях, найви-

щим на нашій планеті, а, може, і десь-інде - з метафізичним началом" [5, 68].

Ця присутність, а радше навіть пошук метафізичного, можливо, й стала тим чинником, що підштовхнув Чеховича відмовитись від взірця авангарду й піти в зовсім іншому напрямку. Не менш важливим для його лірики є етичне начало: воно має приблизно таке ж саме значення, як і метафізика. І коли Чехович говорить, що "поезія має стати сумлінням епохи" і "підносити людину з болота" - то це далеко не гучне пустослів'я, кинуте на публіку поетом, що пописує вірші на громадянську тематику, а дещо більше - зі сфери тієї ж етики та метафізики, які були такими значущими для Чеховича. І відповідно до цих слів сама поезія значить для митця дуже багато, вона йому необхідна, аби прийти до щогось більшого, до того, що лежить поза поезією - через незвичайний образ неясної химерної візії прийти до метафізичного виміру, у якому осмислюються вічні питання - про сенс буття людини, про те, якою вона є і має бути.

У цьому контексті варто згадати й концепцію поетичної мови Чеховича - явище, якому літературознавці присвятили чимало досліджень. За визначенням уже згаданого Є.Квятковського, - це "символічно-магічна концепція поетичної мови". Символічна тому, що слово у тексті Чеховича має означати й означає значно більше, ніж це прочитується з його "буденних" конотацій. Слово має вести до свого "дна" (зауважимо принагідне, що "дно" - це одне з наймісткіших слів-символів у поезії Чеховича), тобто до найглибших виявів свого значення, до того, що найпоетаємніше, а, отже, приховане, неясне, загадкове, невідкрите, неназване. Що ж до магічності, то мова і слово у Чеховича мають виконувати магічну функцію, тобто набувати здатності перетворювати, перебудовувати дійсність - таким чином, відбувається міфологізація світу [11]. Саме тому, мабуть, Чехович вводить у свої тексти елементи замовлянь ("zgiń, przemiń" і т. ін.), бо ж "саме у замовляннях ми занурюємось у першоматерію людської присутності в світі" [10, 9]. Поезія Чеховича, - це, безумовно, міф, але міф метафізичний.

Виходячи з цього, побачимо, що Чехович, як, зрештою, і багато інших його сучасників, намагався відійти від конвенції "практичної" мови. Відійти, розхитуючи сталі конструкції

речення, звільняючи слова від буденних зв'язків, ставлячи їх в інший, "небуденний контекст". І не проти духу мови, а, навпаки, - лише перебуваючи в її руслі, дослухаючись до неї самої. Чехович зрозумів (можливо, після виходу в світ "каменя", у якому, зрештою, були не лише авангардистські експерименти, а й ті мовні й образні знахідки, що притаманні пізнішому Чеховичу, за приклад може стати поезія "na wsi"), що авангардовість тексту, яка досягається через певні засоби, ні до чого (або майже ні до чого) не приведе. Він намагається провадити пошуки в інших сферах, хоча від авангарду візьме те, що стане визначальною ознакою його візіонерської поезії - лапідарність образу, уміння створювати "фільмові" картини образів, що невимушене змінюють один одного, перетікають один в одний. Зрештою, як підкреслює К.Вика, "неспівуча музичність" Чеховича також бере початок із духу авангарду, від лінії Ю.Пшибося [9, 40], хоча не меншою мірою - з традиції: польських народних пісень, колядок і "kantyczek" (духовних пісень), барокової та романтичної поезії.

Поезія Чеховича - це поезія візіонеризму, або ж поезія катастрофізму чи катастрофічних візій. Катастрофізм Чеховича дещо відрізняється від іншої версії польського катастрофізму, означеної К.Викою як "ідейно-мистецьке явище у польській поезії другого двадцятиліття, ...яке полягало в символічно-класицистичній, деколи з домішками надреалізму чи то експресіонізму презентації тем, які навіювали й передвіщали неминучу історично-моральну катастрофу, що загрожувала тогочасному світові, тем переважно філософських, а також суспільно-політичних" [9, 29]. Йдеться про творчість "Жагарів" (Г.Мілош, Є.Загурський, О.Римкевич), а також про поезію М.Яструня, В.Себили, дещо К.І.Галчинського, романи С.Віткевича. Спільне для всіх поетів-катастрофістів - оніризм, символічність, зображення світу з перспективи космічної, власне, витворення міфу про космічну катастрофу, яка знищує старий світ і через це відкриває новий, відроджений, оновлений і зцілений.

Катастрофічні візії Чеховича більш віддалені від конкретних суспільно-історичних реалій (принаймні деякі тексти останньої збірки), аніж тексти Мілоша чи Загурського. Вони виражають неокреслені, незрозумілі відчуття тривоги й неспокою - у текстах Че-

ховича багато незрозумілого, вони не розкодовуються до кінця, не піддаються вичерпним інтерпретаціям. Ці візії породжені спогадами про війну 1920 р. (Чехович брав участь у ній як доброволець) і передчуттями трагедії, що насувається.

У візіях Чеховича важливе місце посідає тема загроженості людини, її тотальної самотності у світі, що руйнується. Уривчастість ритму, хаотичне вихлюпування на читача образів створюють відповідну напругу, спонукають до співпереживання цих візій. Як пише Чехович, "людина серед балок, що горять, ...не творить концепції катастрофи - вона катастрофу бачить" [7, 21]. Ці візії, попри їхню всеохопність і космічність, вражають тим, що побачені вони очима малої звичайної людини, екзистенційна ситуація якої, сенс її існування у загроженому світі, у час тотального руйнування навколишнього залишаються питаннями надзвичайно важливими.

Але Чеховичеві візії світу - це не лише візії катастрофи.

Тема "Аркадії" у Чеховича

Візіям війни, тотальної катастрофи, страхітливим апокаліптичним видінням протиставлені, а радше співіснують поруч із ними, дотворюючи цілісну картину космосу, візії Аркадії - спокійного, безпечного краю. Вони стають утіленням туги і прагнення Чеховича, світогляд якого назагал песимістичний, до гармонії. Це візії польського села, польських (іноді французьких) міст і містечок. Аналізуючи саме ці твори, К.Вика впровадив поняття "rodzimej wiejskości" - "рідної селянськості".

Тут варто знову згадати про образну лапідарність візій Чеховича, коли не можна до тексту ані додати, ані відняти жодного слова. К.Вика порівнює цю властивість образу і музичність тексту Чеховича із застиглистю скульптури. У вірші лапідарному, міркує критик, "є щось нетривке, як звук, і щось докінчене, як скульптура. Застигання над безоднею несхопленого. Тому образи Чеховича, ледве вирвані з неназваної темноти вже завершені і здаються скульптурами, вихопленими на мить із півми музики. І добре, що вони тривають" [9, 47].

"Аркадійні" візії польської, насамперед, провінції є розвитком іще однієї важливої для Чеховича теми - теми польськості й Польщі, у яку він залюблений. Візії "Аркадії" далекі

від ідилічних "пастуших" картин земного банального раю, радше - раювання, це аж ніяк не втеча до цього раювання. Це повернення до своєї землі - у метафізичному сенсі, чи в сенсі повернення-припадання до землі Антея як повернення людини до своїх джерел, до своєї сутності й віднайдення жаданого спокою і гармонії - в онтологічному розумінні. Втім, почуття страху й неспокою, неясної загрози дуже часто розлите і в цих лагідних, гармонійних візіях. За приклад може стати поезія "na wsi" зі збірки "камінь". Тут, попри те, що "siano pachnie snem", "słońce dzwoni w rzekę z rozbłyskanych blach", "mleczne krowy wracają do domostw / przeżuwać nad korytem pełnym zmierzchu", "księżyc idzie srebrne chusty grać" - почуття страху і загроженості, невиразне і непояснене, все ж присутнє, і саме тому, щоб позбутися чи подолати його, чи принаймні вберегтися, доводиться його конкретизувати, назвати:

czegóż się bać
przecież siano pachnie snem
a ukryta w nim melodia kantyczki
tuli do mnie dziecięce policzki
chroni przed złem

Тема дитинства, дитячих добрих снів (протиставлених катастрофічним сновидням-маренням), повернення до світу дитинства для того, щоб віднайти втрачену цілісність і зцілитися, з'являється у цій поезії першої збірки Чеховича. Вона проходить через усю його творчість, так само, як і образ матері, і звучатиме іноді значно болісніше й трагічніше - саме через неможливість цього повернення. Так вона звучить у поезії "автопортрет" (збірка "w błyskawicy", 1934):

stanąłem na ziemi w lublinie
tu mnie skrzydłem uderzyła trwoga
matko dobra
na deszcz mnie małego tęsknego wynieś
za miasto tam siano pachnie w stogach
ze snów dzieciństwa mnie wydarł...
taki duży
piłsudskiego żołnierz

Мабуть, найцікавішими поезіями, присвяченими польській провінції, є вірші циклу "провінція ніч" - поетична мандрівка нічними польськими містами й містечками - Люблін, Вільно, Замость, Казімеж, Краснистав, Пулави. Мініатюри цього циклу звертають на себе увагу надзвичайною сугестивністю та синестезійністю образів, через які поет творить

візію-обличчя кожного міста: "lublin nad łąką przysiadł / sam był i cisza", "wilno kościelne śpi białe jak gołąb", "czarnym się forte zamość w ziemię wszarpał", "wisła ogromna mając ramiona założone pod głowę leży na wznak śpi". Цікаво, що у візіях цього циклу (тут, до речі, гармонія й "аркадійність" ніяк не порушуються) Чехович не може утриматися від захоплених ремарок "збоку": "jak dobrze", "jest pięknie", "nie otwieraj innego raju" - бо рай тут, поміж цих вуличок провінційних нічних містечок віднайдений і відчинений. Питання тільки - чи надовго?

Тема смерті - балада з "того" боку

Окремою темою, до якої Чехович постійно звертається, є тема смерті. Вона окрема попри неодмінну присутність її у текстах катастрофічних візій. Практично в кожній збірці Чеховича знаходимо текст з назвою "смерть", або ж "вірш про смерть", чи "балада з того боку" - мабуть, один з найсильніших текстів Чеховича на цю тему. Назви звертають на себе увагу. А.Каменська, аналізуючи значення назви тексту в Чеховича, вказує на те, що "Чехович, трактуючи вірш як своєрідну музично-значеннєву структуру, вважає назву начебто за музичний ключ, поставлений перед нотним станом, ключ, що визначає тональність твору" [3, 123]. Сам Чехович писав, що назва - це найсильніший акцент, крапка над "і". Назва, отже, означає дуже багато - і якщо й не розставляє всі крапки над "і", то принаймні вказує на найголовніше у поезії, сигналізує про те, над чим варто замислитись. На думку Т. Клака, замало говорити про тему смерті у Чеховича, а, "згідно з інтенціями поета, слід говорити про міф смерті" [4, 20]. Про загадку смерті. Про загадку буття й небуття. Про тлінне й вічне. Адже справді, пам'ять про смерть, знаки смерті присутні в більшості текстів Чеховича. "ona zawsze jest gdzieś" і "niema nic gorętszego cichszego od jej głosu". Пам'ять про скінченність людського життя неодмінно існує, ця скінченність видається абсолютно нелогічною і незрозумілою, а життя цілком марним (принаймні у 22-24 роки - бо саме тоді писалися вірші першої збірки Чеховича "камінь", до якої належить цей вірш "смерть"): "na gróźnie żyję myślą chodzę tylko przed Progiem". Пізніші тексти Чеховича на цю тему пишуться в дещо іншій тональності.

У поезії "люблінський цвинтар" (збірка "старе каміння") - перед читачем постає візія

мертвого міста, "острова мертвих". Усе змалювано дуже лаконічно, самі лише деталі: чорний чотирикутник цвинтаря, багато дерев, темні алеї, хрести й постаті ангелів на надгробках. Складається враження, що все це лише для того, щоб зупинитися перед цвинтарною брамою і закарбувати в пам'яті те, що там написано. Ці слова автор радить запам'ятати й читачеві: "Napisy z bramy cmentarza w ramięci zakarbuј, zatnij: "Oto teraz w prochu zasnę - z prochu wstanę w dzień ostatni". Мабуть, у час тотальної катастрофи й загрози, перед якою опинився світ, людині доводиться пам'ятати про смерть і вірити в майбутнє воскресіння.

Один із найсильніших віршів - "балада з того боку" з однойменної, однієї з найцікавіших збірок Чеховича. "Балада" - це текст із "того" боку, у якому так багато недовомленого, недокінченого й незрозумілого. Хоча все, що потрібно, прочитається між рядками - або не прочитається зовсім, бо це текст справді-таки "не звідси", з-поза межі людського знання й пізнання, що починається зі слів "o śmierci już nic nie wiem". Тут знання закінчується й починається щось інше: з-за ріки долинують запахи сосни й модрина (а ріка у Чеховича - це завжди той поріг, що розділяє "цей" бік і "той" бік), чуються три голоси, що повторюють одну й ту ж фразу "życie jest snem krótkim", яку Чехович у латинському її варіанті вмістив на своєму екслібрисі. І завершується текст візією власної смерті:

o dłączo
wzrok twój nie schodzi
z przedmiotów pod oknem leżących na stole
z godziny w której żem się rodził
ze skrzynki zamkniętej jak boleść
z umarłych rąk czechowicza.

Це вперше (і, може, в такому вигляді - востаннє) у Чеховича з'являється картина власної смерті. Разом із поглядом невідомого він затримує свій погляд на предметах, що лежать на столі, на скриньці і - на мертвих руках Чеховича. Все інше - уже потойбік.

Катастрофа і "nuta człowiecza"

Про катастрофічні візії у Чеховича можна писати дуже багато, заторкуючи різні аспекти проблеми: чи то зупинитись на образній системі (вода, вогонь, розбурхані стихії, шалені коні є неодмінними атрибутами цих апокаліптичних картин), чи то дошукуватися світоглядно-філософських основ Чеховичевого катастрофізму.

Уже згадувалося про те, що катастрофізм Чеховича має персоналістичний характер. Це не просто побачені у сні чи наяву профетичні картини візій, а візії, побачені зсередини людиною. Відбувається світова катастрофа - і людина тут присутня. Вона її відчуває, вона її переживає. Чеховича цікавить екзистенційна межова ситуація людини в час тотального руйнування світу. У цій ситуації людина є безмежно самотньою. Сама проживає життя у світі, сама зустрічає смерть. Про це поезія "сам": тут на тлі трагічної картини світу ("земля, що не може усміхатись", "брудний скривавлений слід на хіднику", "дно гострого крику") людина самотня, і це онтологічна самотність, від якої ніщо не врятує. Катастрофа не просто світу, катастрофа особистості - звідси така зосередженість на особистісних переживаннях, звідси розпачливість, безпорадність, звертання до матері, що постійно присутня у снах, у візіях.

Щось цілком відмінне з'являється в останніх збірках Чеховича. У катастрофічних візіях починає звучати "людська нота" ("nuta człowiecza"): Чеховича починає цікавити, і навіть більше - стає вкрай важливою ситуація й доля іншого, інших у zagrożеному світі. Це найсильніше зазвучить у вірші "жаль" - дуже відомому й дуже часто цитованому. Надзвичайно цікаво й талановито вдалося зробити це А.Каменській у статті, яку вона назвала "Rodzima apokalipsa" - "рідний апокаліпсис" - також дуже вдала назва, варта інтерпретації.

Візія катастрофи у тексті "жаль" подана в зовсім інакшій тональності, ніж це робив Чехович у попередніх текстах: значно ошадніше він тут поводить з образами, немає тут тієї нестримності й хаотичності, яка додає емоцій. Хоча емоційності, звичайно, вистачає, але вона має вже іншу природу. Автор тут також присутній - що, зрештою, дуже характерно для поезій Чеховича й підкреслює її особистісність. З'являється тут і те, чого раніше не було: в картині міста в час загибелі, "вечора міста" виникає "промінь любові" до тих, хто живе в ньому. Це прорив на інший рівень, адже раніше в листі до сестри Чехович писав: "я погорджую людьми і люблю їх. Але не можу вибрати жодного з цих почуттів..." Очевидно, що тут зроблено вибір на користь останнього з них і найважливішого. Бо тут уже не просто "я", тут "ми" zagrożені. Наступним важливим моментом (про це згадує у своїй

студії Я.Кришак [5]) є поява мотиву жертви одне за одного - у християнському її розумінні: "zapytamy się wzajem ktoś zacz / rozmnożony cudownie na wszystkich nas / będą strzelał do siebie i marł wielokrotnie..." Питання про те, хто здатний принести себе в жертву, залишається недомовленим, бо одразу ж лунає відповідь, і цю відповідь дає кожен із тих "ми", до яких це питання адресоване. Таким чином виправдовується й оцінюється принесення себе в жертву за інших як врятування світу й людини-ближнього, осмислюється значення страждання за іншого, і смерть тут сприймається у зовсім іншому вимірі - вона трагічна, але цей трагізм веде до оновлення й відродження. Серед візій смертей з'являється й пророка візія смерті самого Чеховича "ja bomba trafiony w skałach" - смерть, яка прийшла до нього так, як він її і передбачив [12] (тут пригадуються рядки з вірша Свідзинського - також передбачення власної смерті - без претензій на проведення паралелей, просто за аналогією).

"Czy zdaży kręta rzeka z braterskiej krwi odrdzawieć nim się kolumny stolic znów podzwigną nade mną" - на це питання в тексті немає відповіді, але те, що вона ствердна, тобто що жертва не даремна і що спасіння й очищення відбудуться, передбачається. Принаймні надія на це залишається у автора чи в ліричного героя, що не зупиняється, а йде далі ("idźże idź dalej").

Щоб завершити цю тему, звернімося до ще одного тексту зі збірки "nuta człowiecza" - "wigilia" - Різдво Христове у час катастрофи. Головна тема - це біль за ближнього:

ach ślepi ach głodni nakryci gazetą
po bramach śpią ludzie centurie chór
im sianem stajenki jest asfalt i beton
z ciał można ułożyć piękny wzór
lulajże człowieku lulajże lulaj...

Чехович дуже любив звертатися до колискових, це ж саме він робить і тут: звучить колискова-колядка для людей і для самотньої людини - для кожної зокрема. І так само звучить (бо без цього не може відбутися Свят-вечір) колискова-колядка для новонародженого Бога, але така, яка лише й може прозвучати в час тотальної катастрофи й загроженості людини: "lulajże Jezuniu lulajże lulaj ty nigdy nie będziesz chodził o kulach". Народжений Бог не буде ходити на милицях, він буде розіп'ятий на хресті, але сучасна людина також приносить себе в жертву, тільки в інший спосіб, долаючи таким чином катастрофу.

Розглянуті тут тексти й теми - лише маленька частка того, що можна було написати про творчість Чеховича. Про поета, який не був надто помітним ні за життя, ні після смерті, але чимало зробив для подальшого розвитку польської поезії - бо таки від Чеховича бере початок "четверта версифікаційна система" польської поезії. І концепції Чеховича є тим ґрунтом, на якому постануть вірші Ружеви́ча (З.Сятковський). І поза тим, що скажуть про поезію Чеховича історики літератури, вона залишається відкритою для діалогу з читачем і триває. І добре, що триває.

1. Czechowicz J. Wybór poezji. - Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk - Łódź, 1985.

2. Jakitowicz M. Wstęp // Czechowicz J. Poezje. - Warszawa, 2000.

3. Kamińska A. Od Leśmiana. - Warszawa, 1974.

4. Klak T. Wstęp // Czechowicz J. Wybór poezji. - Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk - Łódź, 1985. - С. 3-140.

5. Kryszak J. Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. Drugiej Awangardy. - Warszawa - Poznań - Toruń, 1978.

6. Kwiatkowski J. Dwudziestolecie międzywojenne. - Warszawa, 2000.

7. Literatura polska. 1918-1947 / Red. By Pytasza M. - Katowice, 1996.

8. Miłosz Cz. Józef Czechowicz. Zaczynając od moich ulic. - Wrocław, 1990. - С. 195-236.

9. Шука К. Rzecz wyobraźni. - Warszawa, 1977.

10. Новикова М. Прасвіт українських замовлянь // Українські замовляння. - К., 1993. - С. 7-29.

11. Про міф і про магічність у поезії Чеховича є Ґрунтовна монографія Т.Кілака "Mity i magia".

12. Про смерть Чеховича пише Ч.Мілош. Наведемо цей фрагмент повністю: "Одного ранку 1938 р. я розповів Чеховичеві свій сон. Я бачив будинок, одна стіна його була зі скла, за нею Монгол грав на скрипці, і то був він, Чехович. Звук до мене не доходив. Я промовчав, що той

будинок у сні називався Дім Мертвих, а обличчя Монгола, що грав, позначене було слідами розкладу. Моя стриманість пояснювалась тим, що я знав його одержимість думкою про недалеку смерть.

Того 9 вересня 1939 року він на якийсь час залишив своїх друзів... і зайшов до перукарні. Відразу потому почав-

ся наліт. Тіло впізнали по малому червоному англійському словничку, з яким він ніколи не розлучався. Поховано його в рідному місті". - *Milosz Cz. Józef Czechowicz. Zaczynać od moich ulic.* - Wrocław, 1990. - С. 233-234.

Dzvenyslava Matiyash

CATASTROFIC TREND IN THE POLISH POETRY OF BETWEEN-WARS DECADES: CZECHOWICZ'S VERSION

This article deals with problem of a catastrophic trend in the Polish poetry of the XX century 30-ties. It is concentrated mainly on the poetry of the famous representative of the trend J. Czechowicz. The characteristics of Czechowicz's poetic language and poetry's sense are given as well as the main peculiarities of his catastrophic visions (catastrophy and death, Arcadia's landscapes as an alternative to the worldwide destruction, catastrophism and man) are shown.