

5. Минаев С. ДУХLESS: Повесть о ненастоящем человеке. – М. : АСТ : М. : ХРАНИТЕЛЬ, 2005. – 253 с.
6. Шевченко Л. Неомифология современности, или «ДУХLESS» и «MEDIA SAPIENS» С. Минаева как производственные романы наших дней. / Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego. Tom 17. Język, literatura i kultura Rosji w XXI wieku – teoria i praktyka / Pod red. K. Lucińskiego. Kielce : Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, 2008. – С. 59-69.
7. Кларк К. Советский роман: история как ритуал / Пер. с англ. Под ред. М.А. Литовской. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2002. – 262 с.
8. Батракова Н. Территория души. – Минск : «КАВАЛЕР», 2008. – 704 с.
9. Черняк М.А. Массовая литература XX века: учебное пособие. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 432 с.
10. Батракова Н. Площадь Согласия. – Минск : «КАВАЛЕР», 2011. – 768 с.
11. Батракова Н. Миг бесконечности: роман. В 2 т. Т. 1. – Минск : «РЕГИСТР», 2012. – 384 с.; Т. 2. – Минск: «РЕГИСТР», 2012. – 416 с.

УДК 81'42

*Сидяченко Н.Г.
(Київ, Україна)*

**ПРО ВИЗНАЧАЛЬНІ РИСИ ПОЕТА І ПОЕЗІЇ
(НА МАТЕРІАЛІ: А. FRANASZEK. MIŁOSZ.
BIOGRAFIA.- KRAKÓW, 2011. – 955 S.)**

У статті йдеться про визначальні риси характеру поета Чеслава Мілоша, а також про визначальні риси його поезії: відкритої на іншого, глибоко змістовної в плані історичного досвіду, моральності і трансцендентності, такої, що допомагає людині «в боротьбі з собою і світом», поєднує розпач від зла і захват від краси світу, – представлені в книзі Анджея Франашека.

Ключові слова: Анджей Франашек, Чеслав Мілош, поет, поезія.

В статтє рєч یدєт об опрєдєляющіх чертєх хєрєктєрє пєзєтє Чєслєвє Мєлєшє, є тєжє об опрєдєляющіх чертєх єгє пєзєзє: открєтєй нє дрєгєгє, глєбєкє содєржєтєльнєй в плєнє истєрєчєскєгє опьтє, мєрєлє и трєнсцєндєнтнєстє, пємєгєющєй чєлєкєу «в бєрєбьє с собєй и мєрєм», обьєдєнєющєй отчєянєє от злє и вєщєщєнєє крєсєтєй мєрє, – прєдстєвлєннєє в кнєгє Анджєє Фрєнєшєкє.

Ключевые слова: Анджей Франашек, Чеслав Мілош, поет, поезія.

The article deals with the features defining the character of the poet Czesław Miłosz, as well as with the features defining his poetry: open to others, deeply rich in content in the sense of historical experience, morality and transcendence that helps man “in struggle with himself

and the world”, combines despair because of evil and delight with the world’s beauty, all these features are represented in Andrzej Franaszek’s book.

Key words: *Andrzej Franaszek, Czeslaw Milosz, poet, poetry.*

Монографічне дослідження польського літературознавця Анджея Франашека «Мілош. Біографія» мало вже відгуки в Польщі. Усі вони підкреслюють ґрунтовність, багатосторонність охоплення постагті видатного митця. І це не дивно, адже величезна, у понад 950 сторінок, книга містить 79 розділів, у яких показано Мілоша-людину і Мілоша митця, Мілоша представника певного суспільного кола (вихідця зі шляхти, інтелігента) і представника певного історичного часу (1911 – 2004), досить довгого і насиченого бурхливими подіями, показано Мілоша мешканця різних географічних і політичних просторів, представлено у його стосунках з батьками, друзями, колегами, наставниками, жінками, в родині тощо. Автор «Біографії», що працював над нею понад десять років, дослідив величезний масив документів, твори поета, наукові праці, присвячені його творчості. Ми, утім, не аналізуватимемо всі, висвітлені Франашеком, аспекти життя і діяння Чеслава Мілоша, нас буде цікавити, як у попередньому дослідженні [7: 310-317], сутність ідентичності поета, тобто, у даному випадку, представлені дослідником риси характеру, що сформували неповторного, великого митця. Також звернемо увагу на представлену біографом концепцію поезії Мілоша у її становленні. Це допоможе в подальшому чіткіше окреслити семантичне поле концептів «поет» і «поезія» у його поетичній мові, оскільки й надалі основним об’єктом нашої уваги залишатиметься художній ідіолект поета [8]. Нагадаємо, які риси своєї ідентичності окреслює сам поет в есе «Земля Ульро»: він – людина, покликана до творчості (словесних заклинань), яка вірує і яка прагне «зламати брами Ульро» – створити для людства модель щасливішої цивілізації [7: 311]. Після аналізу тексту Франашека зможемо зіставити його окреслення із цим самовизначенням.

Ще у вступі автор «Біографії» підкреслив квінтесенцію Мілошевої концепції поезії: «Він реалізував модель культури, в якій поет ставив собі найвищу мету» [1: 10] – мається на увазі порятунок і покращення людини і людства. Наголошує Франашек на тому, що поет дуже поважно трактував світ і обов’язки поета щодо світу; він «дошукувався сенсу світу і людської долі» [1: 160] переймався питаннями засадничими: «чого потребує людина» і «що робити» [1: 603]. Ілюструючи це, автор відобразив риси характеру митця, які сприяли тому, щоб амбітних цілей досягнути.

Власне, амбітних. Ще в молоді роки, під час навчання в гімназії «він мав талант до пики», хотів бути першим у всьому [1: 63]. А трохи згодом, згідно із його спогадами: «Виробив у себе впевненість, ні на чому не сперту, тому не визнавався у цьому абсолютно нікому», що стане великим поетом [1: 98]. Отже, завжди мав у себе внутрішнє відчуття належності до вибраних у цьому світі, до тих, на яких покладена особлива місія. Чи сприяла цьому романтична література, читана з дитинства? Напевно, причому романтичний ідеал вкорінився у сприятливий ґрунт. У зрілому віці він сам усвідомив, що є «прометейським романтиком», якому впаило віру в особливе поклонання і який намагається «діоків хліба в ангелів переробити» [1: 405]. Біограф нюансує окреслення амбітності, скажімо, зазначаючи про молодого Мілоша так: «Був він сильно зарозумілий, вірив у вартості своєї поезії» [1: 268] тощо.

Мілош був захопливий, і найбільше цю рису – захопливість природою, творами, речами, людьми, тобто світом культури і натури – він у людях цінував. А крім того, був пристрасний: «Людина ... чогось варта тільки завдяки своїй пристрасності – до природи, мисливства, літератури, аби вкладати в це себе всього повністю», – вважав поет [1: 74]. Автор показує, що саме таким він був: завжди всього себе вкладав у роботу, у справу, у почуття. І юнацька спроба самогубства, на щастя, невідала, була одним із виявів такої пристрасності, *namiętności*, як польською окреслює автор.

Своєрідним розвитком рис *амбіційності* й *пристрасності* було усвідомлення високої мети життя. Але таке окреслення не буде згідне із світобаченням поета, бо мету життя, як гадав Мілош, визначає не сама людина, а той, хто над нею. (Звідси частотний образ поета-медіума, інструмента в руках провидіння, даймоніона у його ідіолокті. Пор., опис творчого стану: «Цілі тижні я перебував у владі однієї ритмічної фрази, як медіум на спіритуалістичному сеансі» [1: 226], – цитує поета Франашек.) Біограф показує, що в усвідомленні покликання грав визначальну роль родинний чинник. Адже взірцем був родич, Оскар Мілош – французький поет, який згодом мав величезний вплив на його становлення і на ставлення до мистецтва, а своєрідним антивзірцем – батько, якому поет не присвятив жодного вірша і якого в зрілі роки соромився як невдачу. Втім, невдаха Олександр Мілош теж мав натуру поетичну, бо в молоді літа писав вірші-гімни на честь сибірської природи. А з другого боку, мати з литовським етнічним корінням (а ще серед його давніх предків були винищені ятвяги, і то князівського роду!), вона мала схильність до язичницької містики й анімізму і сприймала світ як сакральне місце. Мати й бабуся переказали це світосприйняття синові, який закодував його у своїй мовотворчості.

Ще один член родини вплинув на становлення видатного поета, але за принципом протиставлення. Ота, притаманна не тільки Чеславу, а й усім Мілошам, пристрасність, у декого в роду, зокрема, у його дядька, батькового брата, виходила за межі норми, що мало трагічні наслідки. Були подібні випадки і серед дальших родичів. Чеслав своєю силою духу протистояв такій загрозі, спрямовував енергію у творчість, у працю, обмежував її рамками суворої дисципліни. Осць як пише біограф про розпорядок дня митця у період, коли жив на еміграції, в Берклі: «Поет дотримувався протягом багатьох років такого ритму дня: ранній підйом, прогулянка, писання, виїзд на заняття до університету, після повернення – келишок горілки, а пізніше знову праця до пізнього вечора у заповненому цигарковим димом кабінеті» [1: 595]. Одним із виявів його пристрасності була надзвичайна працьовитість, що й сприяла постійному вдосконаленню, це при тому, що поет не мав «легкої руки», «легкого пера», був «у міру талановитий», як зізнавався не в одному інтерв'ю.

Згодом біограф використовує на окреслення пристрасність синонім *żarliwość* (ревність, палкість). Так поет відстоював свої погляди і так виконував працю – *żarliwie*. І не лише творчу, інтелектуальну чи, скажімо, редактора на радіо в молоді роки, а й фізичну. Наприклад, коли довелося виконувати військовий обов'язок у запасі, Мілош виконував його саме так: «*Ja byłem bardzo robotny*» (я був дуже працьовитий) [1: 192], – згадує поет. Тоді, на військових роботах, це навіть викликало невдоволення «колег»: навіщо, мовляв, так поспішати...

У солідному віці і навіть у старості все ще мав отой *віталізм* (*witalność* – польською, ще один синонім, до якого вдається Франашек), тобто життєлюбство й життєві сили, які

його не покидали і спричинялися до постійної реалізації. Він невтомно жадав – у вільні від творчості хвилини – «жінок, забав, співів, алкоголю» [1: 275]. Поетову енергію автор називає вулканічною. Вона матеріалізувалася, все ж передовсім, у віршах, адже творчість «допомагала в боротьбі з собою і зі світом», а вірші писалися відповідно такі, щоб допомогти в цьому читачеві. Коли вперше опублікував свої поетичні тексти, відчув, чим для нього є поезія: «лікуванням браку, травм, самозахистом» [1: 158]. Це розуміння поглиблюється з часом. З якою ж майстерністю, завдяки влучним образами, ці самі почуття вербалізувалися через багато років у вірші «Це», де представлено «темне тло його працьовитості і чуттєвого віталізму» [1: 734]. Цим тлом був жах від земного порядку речей: камінного закону взаємного пожирання, мордування, старіння, хвороб і проминання. Автор слушно наголошує, що однією з постійних тем поета є нищівне старіння окремих істот, держав, устроїв. Водночас доводить, що вірші завжди він писав проти смерті, адже сповідував кредо, що «усяка сатира на всесвіт, приниження життя – є неморальними», відтак назвав себе поетом подоланого розпачу.

Ще один синонім, до якого вдається автор для опису згаданої вище провідної риси – це *poświęcenie* (жертвність, самопожертва). «Любов вимагає жертвності», – не раз твердив Мілош, і мав на увазі не лише любов до жінки. Любов до творчості також. Все життя він був жертвовно відданий своїй творчій праці. У ранній молодості це навіть підштовхнуло до егоїстичного вчинку: ради покликання покинув кохану дівчину, що чекала від нього дитину. Взяв гріх на душу (що мучило його більшу частину життя), бо роль батька і сім'янина була тоді ще не на часі. Був надто молодий і саме мав їхати на рік до Парижа, щоб пізнавати вершини культури, спілкуватися з родичем-поетом і... самому ставати видатним. (Принесення в жертву ненародженої дитини, скривдження коханої – породило цілу парадигму образів із семантикою «провини і кари» у його творчості.) А та жінка? Вона його згодом простила. Через багато років...

Трагічні перипетії долі – психічні розлади молодшого сина, хвороба у старості дружини Яніни – розцінювалися Мілошем, як показано в «Біографії», жертвами того, що він недостатньо приділяв рідним уваги, недогледів їх. Але не лише таку пекельну ціну платив поет. Передовсім це була жертвність ревної, самовідданої праці. Розповідаючи про творчий процес, дослідник не раз вказує на поетову *żarłoczność* – ненаситність. Йдеться, звісно, не про апетит, хоча любив смачно попоїсти, а про ненаситність світом, ненаситність у його пізнанні, у захопленні, у подивуванні.

Інший синонім цього ж семантичного поля є *zachłanność na świat* (жадібність, жадливість до світу). Його також застосовує біограф, пишучи про особливості темпераменту митця. Творчість у цілому характеризує як сповнену *porządai* – жадань, жаги. Вона завжди була найважливішою, становила джерело сил і глибокої радості [1: 647]. Зовсім не муками називав поет віднаходження необхідного порядку слів.

Ще одне окреслення привернуло нашу увагу – *promienny* (променистий). Так називає у молодості Мілоша Ярослав Івашкевич, який, після знайомства, захопився юнаком, не без еротичного підґрунтя, з огляду на відповідні знахідки своєї природи, і певний час опікувався молодим поетом. Це саме гроші Івашкевича «потонули» у Рейні, під час подорожі до Парижа, це саме завдяки ньому консул у Страсбургу привітливо прийняв юнаків, що після аварії човна залишилися без нічого [1: 165]. Мілоша ж захоплювала, як підкреслює

біограф, поезія старшого колеги. Про стосунки Ярослава Івашкевича й Чеслава Мілоша Франашек досить детально пише, згадуючи усі їхні фази. Ми лише підкреслимо авторське спостереження про те, що підмічена Івашкевичем зовнішня променистість з віком поблякла (та ж випробовувань на долю поета випало немало), але поетовій душі «ясності променисті» були притаманні до глибокої старості. Він був у цьому відношенні дитинним. Адже в душі він завше був дитинний, а «для дитини все є новиною, вона завше сп'яніла. Геній – це дитинство, віднайдене свідомо» [1: 572], – цитує автор «Біографії».

Будучи непересічною особистістю, все життя, більше, ніж божевілля, боявся «нормальності». Мілош непокоївся, щоб його нормальність не «вхопила» і щоб не став звичайним, сірим службовцем (скажімо, як його батько). Звісно, він був ненормальним – у гарному розумінні цього слова – був видатним. Зі свого боку, Мілош пишався, що протягом життя неодноразово мав щастя спілкуватися з інтелектуальною елітою світу. Про це писав у своїх есе. Про ці зустрічі і спілкування докладно пише в аналізованій книжці Франашек.

Маючи палку віру (або ж польською *obsesyjną* – одержиму, маніакальну, як сам на схилі віку іронічно окреслює) в мету свого шляху, у своє призначення, Мілош перейняв нею своїх близьких, зокрема, дружину Яніну. І тому вона ще 1945 року в Гощицях (після втечі в час Варшавського повстання зі столиці) при столі, за яким обідало шляхетне товариство, піднімала тост, починаючи його словами: «Коли Чеслав дістане Нобелівську премію...». Це реалізувалося 35 років потому. Він до цієї премії йшов, він її прагнув, можливо, більшою мірою, підсвідомо. Але усе життя свідомо самовіддано працював, і до Нобеля, і після нього. Вже будучи при смертному одрі, майже втративши зір, слух і сили, диктував секретарці свої останні медитації, спостереження.

Сам поет не раз окреслював себе і свою творчість епітетом – *екстатичний*. Цікава деталь: під час перекладу твору Шекспіра, в окупованій Варшаві, він танцював, щоб втрапити в ритм. Його пристрасність друзі назвали *діонісійською*, що також підмічає дослідник.

Однак, не лише вулкан енергії та емоцій, водночас – глибокий, могутній інтелект. «Поет бачить глибше за інших» [1: 281], – посилався на слова Марітена митець. Був мислителем, постійно задумувався над таємницями цього світу, жорстокого і прекрасного водночас. Він прагнув проникнути в сутність іншого: речі, людини, Бога. Сенсом його поезії була «яблуковість» яблука, як він висловлювався, а не якісь там егоїстичні переживання. Уважав поетичну мову мисленневим охопленням дійсності. За його поглядами, дійсність, що не описана, не названа поетом (звідси назва однієї зі збірок поета «Nieobjęta ziemia»), минає безповоротно. Про першорядність думки, пізнавальної функції поезії поет якось висловився у такий спосіб: «Так звана творчість мене мало обходить, важливо мені лише те, що я мав би сказати людям» [1: 600]. Мав думку гостру, як діамант, протиставляв її загальнопоширеній маніфестації глупства. Його драгувало задурювання, здійснюване так званою масовою культурою [1: 587]. «Поезія є авангардом знань якоїсь епохи про себе саму» [378], – вважав Мілош. На певному етапі виробив собі програму власної поезії: «інтелектуально тверезої, блискотливо іронічної, що не цурається жарту, сарказму, що бажає вбирати в себе історію, соціологію, філософію, а це все для того, щоб бути потрібною людям» [1: 401].

Поезія, за Мілошем, є організацією інтелекту. Саме тому в молодості він не пішов за авангардистами, бо форму вірша, версифікаційну техніку не поставив понад усе. Мав

переконання, що форма має бути різна, передовсім своя. Від Оскара Мілоша успадкував погляд, що великий поет є законодавцем суспільної уяви [1: 217], посередником між Богом і людьми, як це сповідували романтики. І не зупинявся у своїй уяві перед найглибшими таємницями. Початковий вибух – народження всесвіту – уявляв як такий, що містив світло духовне, а не лише фізичне, а поезію трактував як вияв всесвітнього руху, що поєднує матерію, час і простір.

Звісно, Франашек показує Мілоша не лише як творця інтелектуальної поезії, але і як автора захопливих есе, зокрема, «Поневоленого розуму», де піддано прискіпливому аналізу механізм підкорення інтелектуала тоталітарним режимом, «Землі Ульро», у якій представлено цивілізацію, вихолощену від релігійної уяви та ін. Слушно показує Мілоша у 1950-і роки інтелектуальним мотором «Культури» Гедройця [1: 535], а в 1990-і, коли знову повернувся до Польщі і мешкав у Кракові, – митцем такого масштабу, що підпорядковував собі польське літературне життя [1: 733].

Мілош ненавидів духовне збідніння, безрефлексійність, сірість – засилля «пластикових душ» – так назвав характерну рису американського суспільства в час, коли опинився там уперше як дипломат. Був тоді страшенно розчарований тамтешнім життям, підпорядкованим гонитві за долларом. У такому контексті Франашек наводить цитату-міркування з приводу того, чим, на думку Мілоша, є поезія: вона є виявом саме «непластиковості» душі, ознакою гострого сприйняття світу людиною *живою*. Саме таких людей він стрічав в Америці частіше серед індіанців і негрів. За визначенням Мілоша, – це люди, які «живуть», а не існують [1: 404]. Поет мусить мати гаряче серце, підкреслював він. Або інше характерне висловлювання того часу: «Боже, яким огидним є світ неписьменників і невчених» [1: 429]. Люди нетворчі, немислячі були йому нецікаві, неприємні. Він мав на таких «погордливий погляд», звисока споглядав на «бездумних ідоків хліба», яких було вельми багато серед тодішніх польських емігрантів. Дуже переконливо описує Франашек, як на еміграції Мілош зумів жити у польській мові-вітчизні, як творив високі вірці польської культури, адже зумів реалізувати погляд, що перебування на вітчизні не мусить означати фізичного життя в кордонах певної країни.

Належну увагу приділив біограф і маніхейській «отруті», присутній у картині світу Мілоша. Франашек прояснює основні її складові: віру в те, що людина не гине зовсім, залишаються вічні, невмирущі її частинки, які тривають по той бік часу; а також віру у зло, у диявола: «Хто вважає нормальним порядок речей, за яким сильні тріумфують, слабкі гинуть, а життя кінчається смертю – той погоджується на диявольське панування» [1: 735]. Біограф показує, що побожність Мілоша власне була похідною отого двоїстого почуття: його захоплення світом і водночас розпачу з приводу жорстокого облаштування. Його поезія була додатком, продовженням релігії, і завше була проти смерті. Мілош трактував її як заперечення нігілізму. «Тільки там, де поезія бере участь у борюванні людини із сенсом слова «бути», вона потрібна» [1: 650].

Власне, це є найвиразніша риса його творчості, яку біограф неодноразово підкреслює: митець умів поєднувати бачення катастрофи, і загалом зла, із захопленням красою світу. Уперше, за розшуками біографа, провісником цього стану було відчуття малюка-Чеслава, коли батьки його саджали на шкуру ведмеда: «напівжах, напівзахоплення» [1: 15]. Саме так митець умів реагувати на світ протягом усього життя.

Оснoву його поетичної енергії все ж становила любов до людей і світу. «Мистецтво має втішати або принаймні бути солідарним з людьми», – казав Мілош, висловлюючи в такий спосіб кредo поезії. І саме таке мистецтво «практикував». Як висловлювався Кон-станти Єленський, його вірші є ліками, втіхою, милістю для кульгавого [1: 736]. Адже ще в молоді роки постановив: «Перш ніж надрукувати вірш, подумай, чим він допоможе хоча б одній людині у боротьбі з собою і світом» [1: 278]. Доречно тут буде нагадати, що нобелівський комітет присудив йому премію саме за: «безкомпромісну проникливість, з якою він показав загрози людині у світі, повному гвалтовних конфліктів» [1: 684].

Біограф тонко, одна за одною, являє читачеві визначальні риси великого майстра. І акцентує на головному: поет після певного етапу свого розвитку помітив, що бути великим можна лише тоді, коли виходиш поза «я», в бік «іншого», оскільки мало кому цікаві «зболілі внутрішні переживання». Мілош вмівo практикував роль маски у своїй творчості [1: 351]. Певну роль у цьому зіграло знайомство під час війни з англосаксонською поезією, зокрема, з Еліотом. Саме вона вразила його своєю відкритістю на іншого. Він «пекельно» почав цікавитися людськими справами і слухати розповіді про людей, зізнавався тоді, що спостереження за людьми справляє йому величезну приємність [1: 284]. Відтак, пише вірші як «людську ситуацію». Митець багато чого знав, звідав – був свідком ХХ століття, оскільки ж більшість із тих, хто знає, мовчить, бо не має відповідного дару, він і промовляв за них і для них своїм поетичним словом.

Автор «Біографії» репрезентує читачеві міркування поета про сутність поезії, висловлені в есе та віршах. Зокрема, у «Моральному трактаті», де писав про поезію як про порятунк душі від підкорення цинізму, брехні, що подаються як природні. Згадує також, як певного часу на шпальтах «Культури» провадив дискусію про поезію, здійснюючи свої шукання далеко від «сліпого завулка суб'єктивізму». Цитуючи критиків, біограф називає риси поезії Мілоша, які притягали до неї читачів, в тому числі й читачів перекладних текстів: це історичний досвід, моральна заангажованість і відсторонення від власного я. Завдяки таким рисам спершу маловідомий емігрант став з бігом часу «найважливішим живим американським поетом» [1: 663]. Його вірші хвилюють, бо «задовольняють потреби поважності й радості, які слово поезії викликає в кожній мові» [1: 677]. Це тому, що Мілош навчився зосереджуватися не на рядковій вірша, а на іншій людині і саме для неї заглиблювався у т.зв. поетичний стан. Ось як сам про це висловлювався на схилі літ: «Я мав раніше такі хвилини під час писання віршів, тож знаю відсторонення, безкорисливе спостереження, прибирання на себе «я», що є «не-я», але нині так буває постійно, і я запитую себе, що це означає, невже я увійшов у постійний поетичний стан» [1: 676].

Насамкінець підкреслимо, що поезії Мілоша показані Франашеком як вихоплені з нурту – часу, тлінності, історії – миті [1: 563], як «вічні моменти», бо саме такими їх зробило слово поета. А митець представлений як такий, хто належить до покликаних, котрі намагаються надати сенс байдужому світові. Світові – без цілей, прагнень, утверджень, заперечень, світові ніщоти. «Релігії! Ідеології! Прагнення! Ненависті! Прибувайте, – закликав Мілош. – Щоб закрити важкою барвистою тканиною це сліпе, яке навіть назви немає...» [1: 738].

Наша розвідка не є прототипною рецензією, вона є відгуком лінгвістиста на монументальну працю літературознавця, і відгук цей має на меті підкреслити: книга Анджея Франашека є важливим внеском у розуміння сутності не лише конкретної

постаці великого поета Чеслава Мілоша, а й сутності покликання поета загалом і сутності поетичної творчості. Ми також вдячно розглядаємо історико-літературне, біографічне дослідження автора як джерело пізнання широкого контексту творчості Чеслава Мілоша, що дозволяє розкодувати не одну герметичну метафору чи алюзію його мовотворчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Franaszek A. Miłosz. Biografia / Franaszek Andrzej. – Kraków: Wydawnictwo Znak, 2011. – 955 s.
2. Miłosz Czesław. Wiersze wszystkie / Czesław Miłosz. – Kraków: Wydawnictwo Znak, 2011. – 1406 s.
3. Miłosz Czesław. Ziemia Ulro / Czesław Miłosz. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982. – 280 s.
4. Miłosz Czesław. Rodzinna Europa / Czesław Miłosz. – Paryż: Instytut Literacki, 1989. – 246 s.
5. Miłosz Czesław. Rok myśliwego / Czesław Miłosz. – Paryż: Instytut Literacki, 1990. – 281 s.
6. Zawada A. Miłosz / Zawada Andrzej. – Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1996. – 273 s.
7. Сидяченко Н.Г. Самоідентифікація письменника (на матеріалі есеїв Чеслава Мілоша «Земля Ульро»): [у Мова і культура; вип. 12] / Сидяченко Наталія Георгіївна. – Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2009. – С. 310-317.
8. Сидяченко Н.Г. Семантика ріки в мовотворчості Чеслава Мілоша: [у Київські полоністичні студії; т. XIX] / Сидяченко Наталія Георгіївна. – Київ, 2012. – С. 127 – 133.

УДК 821.161.1.09(Цветаева)

Фокина С.А.
(Одесса, Украина)

СПЕЦИФИКА ВАРИАТИВНОСТИ ЛИРИЧЕСКОГО СЮЖЕТА В ЦИКЛЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ «ДОН-ЖУАН»

У статті увагу зосереджено на осмисленні варіативності ліричного сюжету циклу М. Цветаєвої «Дон-Жуан». Специфіка варіативності ліричного сюжету розглядається в контексті естетики незавершеності та процесу смислопородження.

Ключові слова: *варіативність, ліричний сюжет, естетика незавершеності, смислопородження.*

В статті внимание сосредоточено на осмыслении вариативности лирического сюжета цикла М. Цветаевой «Дон-Жуан». Специфика вариативности лирического сюжета рассматривается в контексте эстетики незавершенности и процесса смыслопорождения.

© Фокина С.А., 2013