

Довжжок Т.В. (Київ, Україна)

Антропологічний вимір літературної критики Чеслава Мілоша

На матеріалі вибраних літературно-критичних праць у статті висвітлюються особливості критичного методу Ч.Мілоша, його погляди на творчість сучасників та літературознавство як галузь гуманітаристики. У пізнавальних настановах Ч.Мілоша авторка вбачає значну близькість до тих завдань, що їх ставить перед собою сучасна літературознавча антропологія.

Ключові слова: *есе, інтерпретація, антропологічний, публіцистика, критика, метод.*

На материале избранных литературно-критических работ в статье освещаются особенности критического метода Ч.Милоша, его взгляды на творчество современников и литературоведение как раздел гуманитарных наук. По мнению автора, познавательные ориентиры Ч.Милоша в анализе литературного текста близки к тем задачам, которые ставит перед собой современная литературная антропология.

Ключевые слова: *эссе, интерпретация, антропологический, публицистика, критика, метод.*

The article highlights the features of Czesław Miłosz's critical method, his views on contemporary art and literature as a field of humanities. In cognitive guidelines of Czesław Miłosz author sees great proximity to the tasks that they set a modern literary anthropology.

Key words: *essay, interpretation, anthropology, journalism, criticism, method.*

Не є відкриттям, що новітнє літературознавство набуває щораз ширших культурологічних вимірів, опановуючи категорії людського досвіду у всій вичерпності духовно-тілесної парадигми. Етнос і соціум, тіло і стать, психологія і релігія, політика й ідеологія є спільною цариною інтердисциплінарного інструментарію, по який сягає нинішній дослідник текстів. З переосмисленням статусу літератури, яка з «тексту про культуру» перетворюється на «текст самої культури» (за Р.Ничем) [17, 45], а людина розглядається передусім як культурний феномен, збільшується відкритість літературознавства на антропологічні контексти. Серед численних перспектив дослідження формується й особна критична методологія – літературна (літературознавча) антропологія, у Польщі представлена іменами Ришарда Нича, Едварда Касперського, Міхала П. Марковського. Дослідники мислять художній текст як культурологічний документ, що є носієм знань про певну культуру і розкриває ті грані людської діяльності, які виявляються через художню творчість і які неможливо пізнати жодним іншим шляхом [9, 51].

Зважившись торкнутися суперечливої теми і поглянути на Ч.Мілоша як на дослідника літератури (а ризик великий, бо «чистих» літературознавчих текстів у нього годі шукати, окрім показної англomовної «The History of Polish Literature» [17]), варто відзначити, що подиву гідне цілком свідоме й послідовне втілення «антропологічного» підходу в його критиці, ґрунтоване проте не на теоретичних засадах вчення, а на інтуїтивному прагненні до осягнення всього, чим є людина.

«Література, тобто голос однієї людини, яка промовляє до іншої людини» [5, 277], - так розумів словесність Ч.Мілош, адже, як уважав, «писане слово апелює не до якихось абстрактних витворів, як от нації, суспільства чи маси, ні, одна особа промовляє з певною метою до іншої особи» [4, 294]. На ці й подібні думки натрапляємо в статті (а швидше в есе) «Приватні обов'язки перед польською літературою», в якій у звичній для Ч.Мілоша дискусійній манері митець формулює свої погляди на природу літературної творчості, її завдання й цивілізаційну роль, штрихами (і в альтернативний спосіб) накреслює місце польської літератури у світовому письменстві, висловлюється щодо ремесла сучасного літературного критика. І відвертіших висловлювань годі шукати серед сучасників.

Довгий час перебуваючи в західному університетському середовищі (від 1960 р. викладає слов'янські літератури в Університеті Берклі), Ч.Мілош продовжує осмислювати світ з перспективи досвіду «незрілого» (як сказав би В.Гомбрович) центрально-європейця, культура якого є мозаїкою пошуків і трагічних помилок. Письменник з іронією і недовірою висловлюється про американську методологію аналізу літературних текстів, яка у середині ХХ ст. запанувала в тамтешніх університетах*. Для Ч.Мілоша це критичний метод, сформований у західному світі, де «ніколи ще зростання добробуту не було таким швидким», «де людина вважає себе істотою натуральною, не спасенна релігією і не покликана перетворитися на бога» [4, 326]. У світі, де людина уніфікована й позбавлена метафізичного виміру, у світі, в якому, за словами митця, «звихнувся час» [4, 326], література і знання про неї перестають бути «основним засобом зараження і добром, і злом» [4, 295], перетворюючись на предмет дослідження.

«Чим є знання про літературу, неважливо, французьку, англійську, американську? – запитує Ч.Мілош. – Інтерпретаціями інтерпретацій,

* У тексті «Приватні обов'язки перед польською літературою» назва критичного напрямку не озвучується, але йдеться, мабуть, про метод американської Нової критики, який на момент написання статті (1969 р.) вигасає, даючи поштовх розвиткові структуралістської школи.

путівниками для путівників, які описують музейні експонати. Ці знання накопичуватимуться, ділитимуться на піддисципліни, розширюватимуться згідно з принципом дедалі більшого ускладнення людського лабіринту, а ще тому, що дедалі більшому числу людей слід надати голяшу можливість длубатися в тому. Але відбувається це на маргінесі щораз більшого хаосу, примножуючи той хаос, і час уже усвідомити, який у нас рік на календарі» [4, 326]. З властивою для нього пророчою здатністю і, як завжди, відверто вказуючи на «голою королю», Ч.Мілош змальовує ситуацію в гуманітаристиці новітнього часу, де нерідко в плетиві категорій губиться сутність письменства як дзеркала людської природи. Митця ж цікавить не «узагальнена істота» [4, 326], яка постає з концепцій наукового вислідку, а людина у всій повноті й непривабливій суперечності свого існування. «Мене далєбі обходить не «література», - пише Ч.Мілош, - а все те, що завжди неймовірно істоти відчували та мислили в якомусь, тому чи іншому куточку Європи» [4, 327].

У «Напівприватному листі про поезію» (1946), який з'явився у відповідь на аналітичні тексти К.Вики – першого дослідника творчості Ч.Мілоша, знову натрапляємо на відверто критичні зауваги щодо літературно-критичного ремесла. Чи мусить бути автор чутливим до критики? Це питання постає як вельми дискусійне. Адже, як пише Ч.Мілош, нерідко критики, «молотячи свої -ізми, конструюють важкі машини, які пересуваються із запізненням» [3, 339]. До того ж, накладання абстрактно-філософських, естетичних чи будь-яких інших категорій на тексти, які покликані передати драматичний конфлікт самого людського існування (як митець показує на прикладі потрактування його вірша «Вальс») свідчать, наскільки оманливим може бути шлях – навіть дуже професійного – критичного аналізу поетичного твору. Тому про повоєнну критику на власні вірші (зокрема цикли «Світ», «Голоси бідних людей») митець пише не інакше як «я був препарований із застосуванням психоаналітично-соціальної методи» [3, 347]. Методи, котра спонукала критиків до формулювання «за автора» розлогих висновків і конструювання концепцій там, де був відбиток дивовижі буття, натяк на проблему, засновок суперечності в усвідомленні життєвої драми. Пригадаймо, що Ч.Мілош, не боячись видатися старосвітським, основою поезії вважав все ж її здатність до *mimesis*, відображення неповторності земного творіння, а також здатність привносити «зерно мудрості й етичного сенсу» [2, 383] у жорстокий світ, відтак етична роль письменства була для нього незаперечною. Митець з великим побоюванням ставився до формістських тенденцій у сучасній творчості, - як візуальній, так і словесній, - коли сам

матеріал творіння – слово, барва, форма, предмет – починає домінувати над внутрішнім змістом твору, а сенс релятивізується, узалежнюючись від численних контекстів інтерпретації [7, 164-165].

У повоєнному «Американському нотатнику», який 1948 року фрагментами друкувався у варшавських «Літературних новинках», Ч.Мілош занотовує стриманий відгук про «велику дискусію у польських часописах про те, якою повинна бути література» [1, 65]. Звісно, після другої світової війни, коли в Європі точилися дискусії про саму можливість існування красного письменства («Писання поезії після Аушвіцу є варварством» (Т. Адорно), а в Польщі на літературну сцену тиснувся соцреалізм, полеміки щодо ролі і форми літературної творчості було не уникнути. Проте цей поважний дискурс Ч.Мілош характеризує як «певний різновид жаргону, який зрозумілий лише для кола людей, що смажаться в тепленькому горнятку власних суперечок» [1, 65]. «Вони черпають з цього сенс свого існування, не усвідомлюючи, що це «країна-видиво», як я назвав це у вірші, країна, де ричтування понять набувають форми людей, дерев і речей. Крізь цю країну мчить експрес, який завозить диспутантів щораз далі від істини» [1, 65].

Аби на втрапити подібним експресом на непевні манівці, Ч.Мілош у своїх статтях і есе про літературу ніколи не вдається до тлумачення текстів шляхом категоризації, вписування у систему філософських уявлень, систематизації понять. Ч.Мілош дивиться на літературний текст (поетичний перш за все) крізь складне мереживо особистого досвіду митця, вплетеного у власне культурне підґрунтя, і як на унікальне цього підґрунтя відлуння: «Добрий сучасний письменник вивіщує усього лиш скромні традиції, якщо, послуговуючись ними, досягає того, чого ніхто інший, позбавлений пам'яті про це, досягти не здужає» [5, 281]. Очевидно з огляду на подібні настанови, ми не знайдемо у Ч.Мілоша літературної критики у традиційному її розумінні, а ті відгуки про творчість класиків і сучасників, на які натрапляємо у його текстах, напевно найкраще було б окреслити літературно-антропологічними портретами чи начерками.

Відомо, що Ч.Мілош є одним з перших відкривачів і популяризаторів англійської (передусім американської) поезії ХХ ст. у Польщі. Ще у тяжкі роки другої світової війни, шукаючи, як він пише, «підтримки у різних розмірковуваннях» і не знаходячи її в європейських літературах [16, с. 91], Ч.Мілош відкрив для себе виплекану іншим історичним досвідом американську поезію, тоді ж заходився опановувати англійську мову. Цей шлях у повоєнні роки привів митця до дипломатичної служби в США, і вже у перше повоєнне десятиліття у польських літературних часописах («Творчість», «Літературні новинки») і в паризькій «Культурі» з'являються

численні поетичні переклади, есе, нотатки, нариси на американську тематику, в яких поєднуються критичні відгуки, побутові й пейзажні замальовки, філософська рефлексія і особисті визнання.

1947 року у «Творчості» публікується ряд нарисів, присвячених сучасній американській поезії, які пізніше під дещо іронічною назвою «Введення в американців. (Мова про американську поезію)» спільно з перекладами, статтями, есе, листами буде зібрано в одному томі і видано у видавництві Літературного інституту Єжи Гедройця («Континенти», 1958).

Говорячи про «сучасну» американську поезію, Ч.Мілош нагадує, що американці звично датують її приблизно від 1912, адже протягом ХХ ст. вона не зазнала жодних раптових зламів, які в Європі принесли війни, революції, зміни устроїв і режимів [16, 95]. Ч.Мілош зупиняється на кількох – найбільш значущих – постатях американської поезії, проте неважко простежити, що в творчості кожного з них він віднаходить передусім те, що перегукується з його баченням нової поетичної форми, еволюції вірша як інструменту пізнання світу. Починаючи, як пише, «від джерел», митець говорить про творчість Т.С. Еліота і В.Г.Одена як протопластів сучасного американського вірша, зупиняється на трагічній постаті Е.Паунда і найбільш розлого коментує й перекладає - суголосного його власному поетичному світогляду - К. Шапіро.

Мова критики Ч.Мілоша напрочуд лаконічна, зведена подекуди майже до констатації, до перелічення істотних рис, без «милозвучних банальностей» (як сам пише про стиль Т.С. Еліота) [16, 104]. Завдяки коротким і влучним характеристикам вдачі, змальованому кількома штрихами портрету, описові родини чи оточення – поряд з перекладами творів, нотаткою про поетичну майстерність - Ч.Мілошеві вдається показати митців у їх суто людському вимірі, проте вимірі, який лише повнотою своєю становить сутність таланту і тому так важить для нащадків. До прикладу Е.С.Еліот: «Цей простий у спілкуванні, милий шістдесятилітній чоловік (нар. 1988 р.), який з виглядом заклопотаного юнака урядує у маленькій кімнатці видавничої фірми *Faber and Faber* на *Russel Square* у Лондоні, на думку критиків, є явищем, якого поезія англосакських країн не знала від часів «поетів озер» [16, 97]. «Це загальна фраза, - пише далі Ч.Мілош-критик, - якими характеризують особистості, що їх важко охарактеризувати. Перелічимо в кількох пунктах його дійсні заслуги» [16, 97]. Шлях від «красивості», образно-метафоричної матерії вірша, «співучості» - до інтелектуалізму, змінної метрики, «простої» лексики і синтаксису, що його Ч.Мілош відзначає як непересічну заслугу Т.С.Еліота [16, 97-98], був метою самого Ч.Мілоша-поета. І саме у американських поетів він віднаходить

можливість перетворення поезії на універсальну мову, адже (як довів Т.С.Еліот) «немає настільки складних інтелектуальних питань, які б неможливо було виразити мовою поезії» [16, 99].

Особливості поетичного стилю В.Г.Одена Ч.Мілош так само передає короткими характеристиками: «Проникливість погляду, поетична техніка – античуттєва, заперечення емоційної техніки, до прикладу, – польських скамандритів. Оден, так само, як Еліот, розглядає «життєве зворушення» як річ, негідну поезії» [16, 106]. Критик зауважує істотну річ, що саме ця риса – античуттєвість – викликає відразу у європейського читача, адже історія Європи складалася так, що «для європейця світ є дуже драматичним місцем перебування і зведення його до чисто інтелектуальних рівнянь, з яких вигнано не лише чуття, а й образ чуттів [...], стає образою людських почувань» [16, 107]. Відкриття дещо іншої - і суспільної, і пізнавальної - ролі поезії (принаймні у ХХ ст.), ніж у європейській традиції, є для Ч.Мілоша можливістю поглянути на історію європейської, а передусім польської культури з альтернативної перспективи, а подекуди стає тією підказкою щодо розвитку поетичної мови і природи творчості, що її митець шукає безупинно, висловлюючи зокрема у «Поетичному трактаті».

Спробою поставити польську літературну спадщину від її початків до сучасності перед вимогливим судом американського інтелектуального читача (а передусім це мала бути університетська молодь і наукове середовище) стала створена у період викладання в Берклі «The History of The Polish Literature» (1969). Книга написана у формі підручника, властивим для Ч.Мілоша лапідарно-еліптичним стилем, ілюстрована авторськими перекладами яскравих зразків прози і поезії англійською мовою, оздоблена ілюстраціями писемних пам'яток. Праця зосереджена на розвитку стилів і форм польського письменства починаючи від середньовіччя. Причому розвиток цей представлено у незмінному оточенні європейської традиції, так аби культурний процес на вітчизні Ч.Мілоша явив собою цінну ілюстрацію розвитку європейської цивілізації на відтинку десяти століть.

Після виходу книжки з'являється показна кількість рецензій, серед них більшість виходить з-під пера польських еміграційних критиків і публіцистів, і відгуки ці далеко не всі схвальні (зокрема, рецензії Марії Данилевич-Зелінської, Богдана Чайковського). Критиків вражала гранична простота й лапідарність стилю – відмінність від підходу «дослідників комашиних лапок», «котрі тягнуть до власної нори чи то крило хруща, чи то ногу комахи» [5, 281] (як автор «The History of The Polish Literature» з властивою йому іронією змальовує працю літературного критика). Сам же Ч.Мілош твердо тримається засади, що «література існує для людини, а не людина для

літератури» [5, 261], тому й наражається на закиди про публіцистичність, спірність і суб'єктивність у підході до сучасної польської літератури, довільність і вибіркковість у представленні письменників і творів різних епох, надмірний лаконізм і брак розлогих коментарів до наведених у тексті поетичних фрагментів, через що нібито було проігноровано високий артистизм авторів. «Авжеж, - відповідає Ч.Мілош, - книжку було продиктовано, а не написано, завдяки чому відсутні багатопверхові сурядні й підрядні речення, що зумовлює жвавність мови» [5, 255]. «Продиктовано», а отже, текст був створений загода немов «на вимогу» американського читача, котрий мав би з власної волі його опанувати, а не вкинути на далеку полицю, зустрівшись з нагромадженням герметичної, лише для поляка зрозумілої інформації. Адже, як пише Ч.Мілош, «вітчизняні міфи, які укорінені в мові та породжують емоційний резонанс, для чужинців мертві» [5, 254], а тому відомі спроби попередників написати огляд польської літератури чи культури з використанням традиційної пафосно-патріотичної риторики закінчувалися складуванням в діаспорному архіві, бо для іноземців виявлялися вкрай нудними. «А те, що підручник мусить бути нудним, поки що не доведено», - переконаний Ч.Мілош [5, 254].

«Історія літератури – це не *explication des textes*» [5, 257], - заявляє поет. Чим же в такому разі є історія літератури? Митець з великим сумнівом ставиться до новітніх тенденцій вироблення єдиних наукових критеріїв літературознавчого дослідження, пишучи про історію літератури так: «Вона сяк-так давала собі раду, поки спиралася на біографії і характеристику їхніх творів. Питання про метод – від економічних і соціальних «детермінант» до самостійності розвитку стилістичних структур, - довело її до стану стоніжки-неврастенічки, котра міркує, з якої ноги ступити, тож не може рушити з місця» [5, 252]. Показово, що прикладом найбільш вдалого втілення «методологічної чистоти» в історико-літературній праці (і навіть «героїчним рішенням») Ч.Мілош вважає «Історію української літератури» Д.Чижевського, яка є «історією стилів» практично без прив'язки до суспільно-історичного тла [5, 252]. І нам цілком зрозумілі мотиви подібного методологічного підходу у відповідний історичний період.

Ч.Мілоша у його літературно-критичній праці хвилювали речі, дещо інші, ніж історія літературних шкіл, напрямків і форм художнього вислову (хоча й цим питанням він приділяв необхідну увагу): як і в поетичній творчості, його цікавить передусім людина у різних вимірах свого

* Пояснення текстів (фр.).

існування, а відтак і література передусім як відображення людської природи. «Насамперед важливим є важке для проникнення у нього життя мільйонів пересічних людей, а не література, бо вони не можуть бути «творцями», що не означає, буцім їх менш дошкульно, ніж «творців», ранять їхня доба, самотність, любов і смерть, що вони не мусять собі з тим усім якимось давати раду» [5, 281-282]. У словах митця, як і в його поезії, звучить глибоке відчуття спільності людської долі і водночас відлуння болю кожної істоти зокрема, що змушує Ч.Мілоша до визнання: «Цілком можливо, що я сам вважав би укладання історії літератури ганьбою, коли б не той факт, що під виглядом підручника я намагався написати оповідь про патетичну, трагічну, гротескную, фантастичную пригоду латинізованих слов'ян, яка рясніє від т.зв. загальнолюдських вартостей» [5, 282].

«Т.зв. загальнолюдські вартості» є чільним орієнтиром для Ч.Мілоша у його розвідках про творчість Ю.Чеховича, К.І.Галчинського, В.Гомбровича, який протягом усього життя був немовби іншим полюсом самого митця, а також Й.Бродського, якого надзвичайно шанував і в якому бачив наступника згаданих класиків американської літератури Е.С. Еліота і В.Г.Одена. Ч.Мілош ставить творчість і філософію творчості Й.Бродського дуже високо у світовій літературі, не боячись підкреслити особливу «зарозумілість» поета, який ішов лише йому вторганим шляхом і був гранично вибагливим у доборі «ідей, книжок, людей, з якими спілкується» [6, 419], що й сформувало його унікальний стиль, незалежний від течій і літературних мод. У поеті Ч.Мілош поцінює те, що було і його, Ч.Мілоша, метою і сенсом поезії: «Його поезія особистісна й філософська, - пише польський поет, - вона торкається політики, хіба якщо знаходить у ній тему, суголосну його сталій медитації про людину. У ній вгадується свідоме прагнення до очищення мови від чиновного белькотіння, покликаноного завадити правді» [6, 416].

Текст «Ким є Гомбрович?» [1] є очевидно найбільшим лаконічним і водночас найбільш відвертим (через те й проникливо глибоким) відгуком про творчість автора «Фердидурке» з-поміж усіх розлогих фахових праць, які стали ілюстрацією констатованого Ч.Мілошем явища: «Мальовниче, проте прикре видовисько відкрилося нашим очам після смерті Гомбровича. Всеволодн звичаєва Форма підхопила його безтілесні останки, завирувала ними і понесла в ту далечінь, які населяють генії минулих епох» [1, 389]. Тому Ч.Мілош ставить перед собою зовсім інше завдання: «Якщо і я, написавши про нього дещо ліричний некролог, посприяв цьому, то мушу якомога хутчіш протидіяти поневоленню Формою» [1, 389].

Упродовж цілого періоду емігрантського життя між двома видатними

письменниками тривав своєрідний світоглядний конфлікт, чи радше диспут-діалог, який одначе й викристалізовував філософію творчості кожного з них, спрямовану, лишень з різних перспектив, на осягнення проблеми цілісності людського «я», його гармонізації зі світом, неунікної залежності від іншого. Ч.Мілош на схилі років у тексті «Після подорожі» (збірка «Це», 2000) говорить про себе: «...та людина видається істотою ірраціональною і абсурдною. Ніби насправді не вона діяла, а нею діяли якісь панівні сили» [15, 17]. До останніх днів з видноколу поета не сходить істинно Гомбровичівська дилема дводільності людського «я»: особи і її творіння, уявлення про себе і образу в очах інших: «Як прокласти між ним і ними нерозривну сув'язь?» [15, 17] – запитує поет. Поки цього зв'язку не знайдено, невпинно «ятрить неможливість відповісти на питання про суть і сенс власної особи» [15, 17]. Сенс письменства В.Гомбровича суголосний світовідчужанню Ч.Мілоша і так постає в його інтерпретації:

«...я вплутаний поміж людей, вони беззугавно мене переробляють, і єдиною реальністю є міжлюдська реальність, люди постійно витворюються навзаєм, і тільки людина може бути людині богом» [1, 396];

«... у Гомбровича [...] людина чіпляється за людину згідно із самою природою соціального спілкування, відтак «я» стає недосяжним та ілюзорним» [1, 397].

Поет дуже тонко, лаконічними штрихами вимальовує значення постаті В.Гомбровича на тлі всього культурно-філософського контексту ХХ ст., враховуючи травми постгеноциду, філософію екзистенціалізму, структуралістські тенденції тощо. Про сучасний йому літературний процес пише зокрема, що «дегуманізація літератури і мистецтва є нині предметом змагань», а «французи в оксамиті стилю (тобто заклопотані тим, як, а не що мовиться) близькі до пальми першості. Але це сумна першість...» [1, 399], у той час як «Гомбрович відрізняється від них, і свою інакшість він пов'язував із чутливістю до болю, яка захищала його від шаленств письменства, започаткованих структуралістською теорією» [1, 399]. Адже крізь усі алюзії, ігри понять і стилів, пародію і сарказм з його творчості пробивається головне питання: «Чим, ото ж, є людина – визволена від абстракцій, доктрин, ідей, юна, незріла, до всього відкрита?» [1, 406] - питання, що є, як автор ілюструє на прикладі власного «Поетичного трактату», сенсом також і його, Ч.Мілоша, творчого пошуку.

Значення В.Гомбровича поет розуміє як дар співвідчужання своєї доби, здатність виразити тривогу цілого людського гатунку, який не в силі протистояти поглинанню всюдисущою Формою: «ХХ століття підтверджує слушність Гомбровича. Немає нічого більш гнітючого, ніж вигляд людей, котрі гадають, наче слідуєть колективним маніям, народженим у їхньому власному

нутрі, що вони опановані своїми власними, аж далі нікуди, одкровеннями, а тимчасом їхню цілковиту, мавп'ячу залежність від пропаганди можна було би вирахувати за допомогою вдосконалених комп'ютерів» [1, 397].

У Ч.Мілоша небагато розлогих текстів, присвячених польським літераторам-сучасникам, частіше це листи, нотатки, есе, що виникають як голос у дискусії, замітка на полях, коментар до перекладів. Чи не єдиним, кому Ч.Мілош присвятив розвідку обсягу практично книги, був Юзеф Чехович – сучасник і колега, поет так званого «другого авангарду», так само, як Ч.Мілош, зарахований до грона «катастрофістів». 1954 року, французькою мовою (!), Ч.Мілош відкриває постать майже невідомого поета у такий спосіб, аби одночасно змалювати панораму суспільного й літературного життя міжвоєнного двадцятиліття («Чехович – тобто про поезію між війнами», 1954). Надзвичайно «людський» портрет Ю.Чеховича і його, по суті, трагічна доля увиразнюється на тлі складних і драматичних стосунків варшавської богеми, політичного конформізму і прагнення творчої незалежності у переддень другої світової війни, і фактично великою мірою стає частиною автобіографії Ч.Мілоша з вписаним у неї духовним конфліктом, балансуванням поміж вимогою дня і чесністю перед собою [10].

Поняття авто/біо/графії в його первинному сенсі, за спостереженнями Р.Нича, є ключем до різновимірності творчого доробку Ч.Мілоша, для якого «писання» було передусім «тлумаченням – поясненням – проясненням» складних речей цього світу. Поетизування ставало «формою духовної автобіографії», «біографією ідеї» і водночас втілювало концепцію твору як біо-графії. Твору, який сам встановлює власні межі, який сам себе пояснює і організовує упродовж свого ж розвитку. Біографії, яка поєднує межі екзистенції, сфери рефлексії, домену мову. Біографією ідеї, або ж вищого сенсу, який саме тому, що є першорядним і універсальним, ніколи не досягає повного втілення, проте відкриває у міру свого явлення спільність розуміння як горизонт людського переживання світу [18, 58-83].

Прагнення до «спільності розуміння» шляхом висловлення у письмі багатоманітності людського досвіду і людського сприйняття навколишнього світу (отже, прагнення передати саму «буттєвість») перетворювало творчість Ч.Мілоша на невичерпне само-писання, яке шукало «форми більш місткої», ніж традиційний вірш, оповідання чи есе, те ж саме стосувалося і його літературно-критичних нарисів. У вірші «Ars Poetica» (1968) Ч.Мілош визнає, що він

*Завжди тужив за формою більш місткою,
яка б не була ані занадто поезією, ані занадто прозою,
І дозволила б порозумітися, не наражаючи нікого,
Ні автора, ні читача на несусвітні муки [13, 72] (переклад – Т.Д.).*

З часом це прагнення викристалізовується, за словами Р.Нича, у єдиний мистецький проєкт – втілені у творчості ідеї Книги [18, 72]. Цю ідею неодноразово висловлює й сам поет. У вступі до книжки «Сад наук» (1979) Ч. Мілош пише так: «По суті, книжка («Сад наук». – Т.Д.) свідчить про гонитву, яка триває все моє свідоме життя, і спричинену тим, що мені постійно кортіло вийти поза статтю, поза наукову розвідку – до чогось, що не існує як літературний жанр, але, можливо, могло б існувати. Вже у ранній молодості мені подобалося все те, що не вміщалося в рамки усталених поділів [...] Мене цікавив не напрямок цих нововведень, а саме вихід поза межі, аби форма була місткішою» [12, 9]. Р.Нич визначає подібну «відкрити» літературну форму, що поєднує в собі елементи різних відомих жанрів, як «сучасні сільви» [18]. Це форма літературної оповіді, яка почасти втілює ідею «нотатника» або ж «записок на полях», в якій поетичні і прозові фрагменти, коментарі і оцінки з'являються несистематично, відповідаючи на потребу вираження автора, миттєво закарбовуючи його спостереження, роздуми, характеристики. Більшість критичних нарисів Ч.Мілоша написані у формі нотатки до таких «сільв», які публікувалися під однією обкладинкою: «Континенти» (1958), «Видива над затокою Сан-Франциско» (1974), «Земля Ульро» (1977), «Сад наук» (1979) тощо. У цих виданнях поетичні і прозові переклади чергуються з біографіями митців, критичними відгуками і рецензіями, голосами в дискусії і листами. Відтак Ч.Мілош упродовж життя працює над єдиною цілісною Книгою, яка стає його «житте-писом», життєписом поета, де критичні зауваги, про які мова у цій статті, є лише відлунням самої поезії.

«Наважуся зізнатися, що я не є послідовником жодної так званої ідеї. – писав Ч.Мілош у листі до Є. Анджеевського 1942 року. – Я прагну одного – бути людиною. Зерно мудрості й етичного сенсу – міра яку забули й відкинули, аж доки не згоріли багатства, не впали столиці, а людина знову, повернута до своєї первісної наготи, не зрозуміла, що лише цим і відрізняється від тварини. І ця міра є, мабуть, не тільки моїм уділом» [2, 383-384]. Цей критерій, що змушує поза всіма поняттями й культурними кодами побачити «роздягнене, незахищене обличчя Іншого» (за Е.Левінасом), є підґрунтям кожного літературно-критичного тексту Ч.Мілоша. І якщо найуніверсальнішою проблемою сучасної літературної антропології залишається: «Хто ти, людино?» [8, 452], то цілий доробок письменника є невпинним пошуком відповіді на це питання, пошуком, втіленим у єдиній Книзі, писаній поезією і прозою, пересіяній критичними нотатками.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Мілош Ч.* Ким є Гомбрович? // Велике князівство літератури : Вибрані есеї / Чеслав Мілош. – К.: Дух і літера, 2011. – Розд.: «...як-от я і ти...». – С. 389-412; 2. *Мілош Ч.*

Лист до Єжи Анджеєвського // Велике князівство літератури : Вибрані есеї / Чеслав Мілош. – К.: Дух і літера, 2011. – Розд.: «...як-от я і ти...». – С. 379-388; **3. Мілош Ч.** Напівприватний лист про поезію // Велике князівство літератури : Вибрані есеї / Чеслав Мілош. – К.: Дух і літера, 2011. – Розд.: Письменник у плетиві політики. – С. 339-357; **4. Мілош Ч.** Приватні обов'язки перед польською літературою // Велике князівство літератури : Вибрані есеї / Чеслав Мілош. – К.: Дух і літера, 2011. – Розд.: Письменник у плетиві політики. – С. 291-338; **5. Мілош Ч.** Про історію польської літератури, вільнодумців і масонів // Велике князівство літератури : Вибрані есеї / Чеслав Мілош. – К.: Дух і літера, 2011. – Розд.: Письменник у плетиві політики. – С. 251-290; **6. Мілош Ч.** Про Йосифа Бродського // Велике князівство літератури : Вибрані есеї / Чеслав Мілош. – К.: Дух і літера, 2011. – Розд.: «...як-от я і ти...». – С. 413-426; **7. Мілош Ч.** Про цензуру // Велике князівство літератури : Вибрані есеї / Чеслав Мілош. – К.: Дух і літера, 2011. – Розд.: Людина в ХХ столітті. – С. 163-174; **8. Музика Т.С.** Літературознавча антропологія як метод інтерпретації художнього тексту: деякі аспекти становлення та розвитку / Т. Музика // Літературознавчі студії. – Випуск 35. – Київ: КНУ, 2012. – С. 452-457; **9. Тарнашинська Л.** Літературознавча антропологія: новий методологічний проект у дзеркалі філософських аналогій / Людмила Тарнашинська // Слово і час. – 2009. – № 5. – С. 48-61; **10. Miłosz Cz. Czechowicz** – to jest o poezji między wojnami // Kontynenty / Czesław Miłosz. – Kraków: Znak, 1999. – S. 289-344; **11. Miłosz Cz.** Notatnik amerykański // Kontynenty / Czesław Miłosz. – Kraków: Znak, 1999. – S. 35-75; **12. Miłosz Cz.** Ogród nauk / Czesław Miłosz. – Paryż: Kultura, 1979; **13. Miłosz Cz.** Poezje wybrane / Мілош Ч. Вибрані поезії. – Львів: Каменярь, 2000; **14. Miłosz Cz.** The History of Polish Literature / Czesław Miłosz. – California: University of California Press, 1983; **15. Miłosz Cz.** To / Czesław Miłosz. – Kraków: Znak, 2000; **16. Miłosz Cz.** Wprowadzenie w Amerykanów (Rzecz o poezji amerykańskiej) // Kontynenty / Czesław Miłosz. – Kraków: Znak, 1999. – S. 91-137; **17. Nycz R.** Cztery dyskursy literatury nowoczesnej // Teksty Drugie. – 2002. – Nr 4. – S. 35-46; **18. Nycz R.** Miłosz: bio-grafia idei // Sylwy współczesne / Ryszard Nycz. – Kraków: Universitas, 1996. – S. 58-84.

Іваненко І.М., Попова О. (Київ, Україна)

**Готичні доміанти в поезії Ірини Шувалової
(на матеріалі збірки «РАН»)**

Стаття присвячена визначенню та характеристиці доміант літературної готики та їх вияву у сучасній українській поезії, зокрема у творчості Ірини Шувалової (на матеріалі поетичної збірки «Ран»).

Ключові слова: готична поезія, доміанти готики, містика, міфологізм.

Статья посвящена определению и характеристике доминант литературной готики и их проявления в современной украинской поэзии, в частности, в творчестве Ирины Шуваловой (на материале поэтического сборника «Ран»).

Ключевые слова: готическая поэзия, доминанты готики, мистика, мифологизм.