

СУЧАСНЕ І МАЙБУТНЄ У КАРТИНІ СВІТУ ЧЕСЛАВА МІЛОША (НА МАТЕРІАЛІ ЕСЕЇВ «ЗЕМЛЯ УЛЬРО» ТА «СВІДЧЕННЯ ПОЕЗІЇ»)

У статті проаналізовано ключові фрагменти картини світу Чеслава Мілоша, які відповідають концептам «сучасне» та «майбутнє». Аналіз здійснено на матеріалі текстів есеїв, у яких подано образ XX століття, сповнений катастроф і страждань, та зроблено прогноз майбутнього людства – глобалізованого суспільства з історичною свідомістю, спертого на ідеали духовності, гармонії і краси, керованого теократією.

Ключові слова: Чеслав Мілош, «Земля Ульро», «Недуги XX століття», картина світу.

The key fragments of picture of the world of Czesław Miłosz are analysed on material of texts of essays, character of XX of century is given in which, full of catastrophes and suffering, and the prognosis of future humanity is done - the globalized society with historical consciousness, stuffy on the ideals of spirituality, harmony and beauty, and guided by theocracy.

Key words: Czesław Miłosz, "Earth of Ulro", "Illnesses of XX of century", picture of the world

W artykule przeanalizowano kluczowe fragmenty obrazu świata Czesława Miłosza odpowiadające konceptom «współczesność» i «przyszłość». Analizę przeprowadzono na materiale tekstów esejów, przedstawiających obraz XX wieku, pełnego katastrof i cierpień, oraz prognozujących przyszłość ludzkości jako zglobalizowanej wspólnoty ze świadomością historyczną, opartej na ideałach duchowości, harmonii i piękna oraz rządzonej przez teokrację.

Słowa kluczowe: Czesław Miłosz, «Ziemia Ulro», «Dotkliwości XX stulecia», obraz świata.

Одним із постійних об'єктів нашого наукового зацікавлення є художній ідіолект Чеслава Мілоша [1; 2; 3; 4; 5; 6]. У ході досліджень нами було виявлено, що в художній картині світу митця досить вагомлю є трансцендентальна, метафізична складова, експлікована й імплікована у його художньому ідіолекті. Основним предметом наших наукових розвідок є тропи – квінтесенція функціонального художнього стилю – і його реалізації – художнього ідіолекту. Предметом даної розвідки є «білямовні» складові картини світу, як їх називає Єжи Бартмінський [10, 14], або ж пресупозиції, які впливають на авторські художні сенси. Власне, у статті розглядатимемо безпосередні висловлювання автора, представлені в його есеях «Земля Ульро» та «Свідчення поезії. Шість лекцій про недуги нашого століття» на тему авторського сучасного (1911 – 2004) і майбутнього, образ якого він створював у своїх художніх текстах. Опис цих авторських візій дасть можливість глибше проникнути в нюанси творення складної індивідуально-авторської семантики, пов'язаної з концептами «сучасне» та «майбутнє».

Есеї «Земля Ульро» (1977) написані автором передовсім з метою осмислення власної ідентичності, висвітлення джерел та особливостей свого світобачення. Найзагальніше самовизначення, яке робить митець на сторінках твору – «поет та історик ідей». Ураху-

вавши вплив на нього геополітичного фактора, автор доповнив визначення: «польський поет, закинутий у цивілізацію, неспівмірну з сільськими, або ж провінційними, звичаями власного дитинства й молодості».

Текст «Землі Ульро» не має чіткої структури, написаний він «за вільним порухом руки», тобто його стиль цілком відповідає заявленному жанрові – есеєві, а сам автор порівнює його то з «мозаїкою», то «розкиданими кубиками». Семантичну єдність, або когеренцію тексту [3, 294], вибудовує провідний мотив – саме визначення власної тожсамості в координатах історії культури й історії світобудовних ідей.

Більшу частку есеїв займають міркування про релігію. Власне, щастя віри - у протиставленні до нещастя безвір'я - як в особистому житті, так і в житті людства – є основною ідеєю твору, в назві якого знаходимо ключ до її визначення. «Ульро – це слово позичене від Блейка, – пояснює Ч. Мілош. – Воно означає країну духовних страждань, яких зазнає і мусять зазнавати скалічена людина. Сам Блейк (англійський поет і художник, 1757 – 1827 – Н.С.) не мешкав в Ульро, хоч мешкали там уже вчені, прихильники філософії Ньютона, і філософи, а також майже всі художники й поети. Так само і їхні наступники в ХІХ та

XX століттях, аж по сьогоднішній день» (48)¹. Духовне страждання, духовне каліцтво належать до ключових ознак авторового образу сучасності – XX століття, явленному в «Землі Ульро».

У публікації «Свідчення поезії. Шість лекцій про недуги нашого століття»², що є текстами лекцій, прочитаних 1981-1982 навчального року в Гарвардському університеті, Чеслав Мілош розвиває основні думки «Землі Ульро». Ключове поняття лекцій – недуги XX століття – є синонімічним доповненням метафори духовного каліцтва. Власне, це також метафорична назва одного з наслідків процесу, попередньо окресленого як Земля Ульро.

Як доводить автор у лекціях, недуги XX століття значно мірою породжені «дивною долею релігійної уяви». Зокрема, висвітлюючи особливості літератури періоду романтизму і творчості Адама Міцкевича, зазначає, що саме тоді оселилася в польській поезії невиправна надія, основана на глибокій вірі у принципову доброту світу такого, яким він вийшов із Божої руки, як буколічна спадщина сільських мешканців. Натомість поезія XX століття, на думку митця, свідчить про серйозні порушення перцепції світу, і визнати це, означає зробити перший крок до автотерапії. Адже подібно до того, як стародавня міфологія і троянська війна для поетів Ренесансу була повторюваним топосом, – вдається до порвняння Чеслав Мілош, – так і перспектива, позбавлена надії, стала своєрідним кліше, спільним для поезії багатьох країн у XX столітті.

Похмурість поезії XX століття, вважає автор, наростала поступово, і її причин є кілька. Це й відокремлення поета від «великої людської родини», й усе більша суб'єктивізація, за якої породжується меланхолія від особистого проминання, це й автоматизм літературної структури або просто моди. А найбільше – вплив на поета глобалізованих засобів масової інформації, які несуть новини про безкінечні війни, тортури, катастрофи.

В есеях «Земля Ульро» свої світоглядні перипетії письменник підпорядковує хронологічному принципіві, розповідаючи про важливі постаті, ідеї, тексти в тій черговості, в якій вони впливали на нього. Ч. Мілош висвітлює різ-

ні чинники власного світогляду: геопсихічний (пов'язаний з природним середовищем його малої батьківщини Литви), геополітичний (вплив соціально-політичних факторів XX століття), а найбільше культуроморфічний (вплив соціокультурних факторів, передовсім літературних текстів), не залишаючи поза увагою й глибиннопсихологічні моменти. [2, 29].

Культуроморфічну складову свого світогляду автор представляє через зіставлення картин світу: своєї – з іншими світобаченнями, щоб виявити, чому і чим він відрізняється від багатьох сучасних йому письменників. З цією метою порівнює власну творчість із контрастною – Вітольда Гомбровича і Самуеля Бекетта, віднаходячи щось спільне і в антиподів. Скажімо, поділяє думку Вітольда Гомбровича про те, що людство рухається до кращого, в сенсі «розширення свідомості».

Митець уводить власний художній світ у парадигму споріднених світів, своїх духовних батьків, як він їх називає: Оскара Мілоша, Емануеля Сведенборга, Вільяма Блейка, Адама Міцкевича, Федора Достоєвського, доповнюючи ряд своєю сучасницею, близькою по духу Сімоною Вайль. Ідентифікуючись як людина, що вірує і покликана бути поетом (людина словесних заклинань), Чеслав Мілош підкреслює важливу роль у формуванні свого світогляду літератури. Має на увазі духовні, метафізичні твори, в яких «зміст прокладає собі нові русла», тобто ті, які намагаються поєднати науку й релігію. Адже автор не сприймає наукового світогляду, який заперечує Бога, і тому прагне поєднати розум і віру, наводячи свої аргументи часто у формі тропів – розгорнутих порівнянь (зіставляючи, скажімо, тіло й дух): «Не можу зрозуміти, чому мешканці Ульро щоденною поведінкою складають доказ піклування про свої тіла, відмірюючи калорії, уникаючи вживати деякі продукти як шкідливі, не купаючись у забруднених річках, натомість приймають за аксіому, що сила їхнього духу не має меж і що не гоже відсунути якусь філософську або літературну страву, сказавши ввічливо: „Ні, я цього не їстиму, бо воно мені зашкодить”» (253-254).

У лекціях «Свідчення поезії...» автор також неодноразово підкреслює свою думку про запад релігії у його сучасному, зокрема, згадує сформульовану французькими символістами тезу про те, що шкала цінностей, перед якою схиляються інтелектуальні громадяни раніше, вже мертва, що її фундамент – релігія – вже ви-

¹ Цитати подаються за виданням: Miłosz Cz. Ziemia Ulro. – Warszawa: PIW, 1982 – у перекладі авторки статті. У круглих дужках подано номер сторінки.

² Цитати наводитимуться за: Свідчення поезії. Шість лекцій про недуги нашого сторіччя / переклад Н. Сидяченко // Мілош Ч. Вибрані твори. – К.: «Юніверс», 2008. – С. 215 – 236.

холощена зсередини і мистецтво перебирає на себе її функції як єдине місце сакральності.

Феноменом, породженим наукою, називає у «Землі Ульро» відчужений розум – атрибут мешканця інфернального міста, антипода гармонійного всесвіту. Відчуження трактує не лише в соціологічному, а передусім у трансцендентному сенсі, як відчуження від раю-едену. У такому розумінні, справжня вітчизна людини залишається в минулому, а сучасний її стан – це вигнання.

Намагаючись збагнути себе, аналізує історичний контекст, у якому довелося жити й творити. Відтак неодноразово у творі постає образ сучасного. Ч. Мілош створює візію ХХ століття як часу, в який відбувся кінець певного світу, на зразок кінця античної цивілізації, а паростки цивілізації ХХ століття прослідковує ще у столітті ХVІІІ.

У межах власного світосприйняття визнає категорію людської природи (як і природи кожної речі загалом), а важливою складовою своєї природи вважає прагнення, втілюване у поезії: «зламати брами Ульро», знайти вихід із країни страждань і відшукати шлях до іншої землі, іншого людства. Тобто автор робить у «Землі Ульро» цілком поважну спробу створення прогнозу щасливішої цивілізації.

Серед текстів, які протистоять новому світоглядowi, розглядає й поему «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича, прочитуючи цей твір як теодицею – виправдання Господа, який створив лад землі-саду, зображеного у творі.

Матеріалістичний погляд на світ, як пише автор у лекціях, спричинився до багатьох перемін у людській свідомості, й не лише тих, що стосуються долі окремої людини. Непомітно змінюється стосунок до великих катастроф, дотичних до тисяч і мільйонів людей. Архіпелаг Гулаг чи події, які називають голокостом, виривають із вуст людей крик протесту. Але якщо шукати розумного пояснення таким явищам, пише Ч. Мілош, залишається тільки визнати, слідом за єпикурейцями, що боги або всесильні, але не добрі, або добрі, але не всесильні. Тріумф наукового світогляду призводить до того, що відповідальним за все, отже, й за мільйони смертей, є лише низка причин і наслідків, розвиває думку поет. Наводить аналогію сфери природи зі сферою суспільних стосунків: виживання сильнішого у своїй звуженому формі дало привід для цинічного натуралізму в літературі і створило загальний клімат, у якому могла народитися

ідея нещадної ліквідації мільйонів людських істот з метою позірної суспільної гігієни.

Відтак ХХ століття називає чистилищем, у якому уява мусить обходитися без допомоги, що до цього часу задовольняла одну з найважливіших потреб людського серця – потреби опіки.

Одним із найважливіших своїх занять називає Чеслав Мілош у «Землі Ульро» викладання літератури. Вказує, що досвід викладача допоможе йому і в розумінні власної тожсамості. Зокрема, допоміг у цьому курс про маніхеїзм, що був значною мірою спричинений впливом на нього ідей Сімони Вайль. Мислителька імпує йому своїм баченням величезні дистанції, яка відділяє добро від необхідності. «Уся природа (читай необхідність), за С. Вайль, хай і жорстока в очах людини, але невинна» – вказує Ч. Мілош. Людство ж перебуває понад невинністю природи, водночас воно сковане її законами, тому тужить за добром, що є «не з цього світу». Цю суперечність вважає рушійною силою трансцендентності. Людина мусить розуміти Бога як усунутого, неприсутнього, а водночас вірити у його провидіння й втручання.

Усвідомлюючи свою приналежність до польської літератури – як митця, критика, викладача – вдається до спроби визначити її роль у світовій культурі. Покликається на месіанські ідеї романтиків, пов'язані з очікуванням Ери Духа. Відтак функції і впливи польської літератури виводить далеко за межі національних і навіть європейських (274). Нагадує, що відносив себе до катастрофістів, які в 1918–1939 рр. були найбільш близькі епосі романтизму саме своїми есхатологічними очікуваннями. «В якомусь сенсі, – пише, – я усе життя залишався катастрофістом», – маючи на увазі сенс очікування нової загальної гармонії «віку віри й сили».

Також відносить себе до прихильників поглядів швейцарського психолога К. Юнга (1875–1961) на релігійну потребу як вроджену, подібно до голоду й сексуального потягу. Підтримує і Юнгове розуміння чотирьох складників людини, який вважає Отця, Сина і Духа символом індивідуума, доповнюючи цю трійцю сатаною. Аналізуючи далі твір Ф. Достоєвського «Брати Карамазови», доводить, що в романі присутня символіка постатей чотирьох братів, співвідносна з чотирма складовими психіки, виявленими раніше у В. Блейка та відображеними у вище зазначеній концепції К. Юнга.

Визначальний вплив на формування смаків і поглядів Ч. Мілоша мав його далекий родич, французький поет Оскара Мілош. У картині

світу цього митця йому імпонує метафізичне розуміння теорії відносності, а також ритму у всесвіті, суголосного ритмові сакральних танців різних релігій (які можуть викликати транс, або ж інакше – єднання з вищими станами буття) та тексту Святого Писання. Додамо, що психологія релігії початку ХХІ століття, виводить ритмічні рухи ритуалів первісної людини з ритуальних рухів, притаманних ще тваринам, коли вони перебувають у так званих амбівалентних станах: страху і великого бажання водночас [1, 30-32].

Чеслав Мілош називає творчість родича медитацією кабаліста, а саму Кабалу уважає медитацією над таємницею зв'язку між Богом і всесвітом. «Є вона теозофією. Належить до великих перемог людської уяви в тій цивілізації, яка ґрунтується на єврейських і грецьких першоелементах. Ця священна книга є витвором взаємовпливів єврейського гностицизму і неоплатонізму» (215). Кабалу, як і писання численних християнських герметиків, відносить до взірців високої поезії. Високою поезією називає і творчість Оскара Мілоша, картина світу якого містить уявлення про створення всесвіту шляхом жертви, складеної найвищою любов'ю, і про рух матерії як аналогію до руху безтілесного світла, що створило всесвіт.

У тексті лекцій автор також згадує Оскара Мілоша, його модель часу, яка є динамічною, подібно, як у Вільяма Блейка, а рух укладається на взірець трійці: час невинності, час занепаду і час поверненої невинності. Висвітлює погляди французького поета на поезію, що передбачають відповідальність митця, оскільки його заняття – не чисто індивідуальна гра, а така, яка надає форми прагненням «великої народної душі». Відтак відкриває закономірність, яку формулює, звісно ж, образно, метафорично: стан поезії певної епохи свідчить про життєвість або висихання життєдайних джерел цивілізації.

Чеслав Мілош значною мірою успадкував від свого французького родича й образ майбутнього. Майбутнє, за Оскаром Мілошем, спиратиметься на союз віри, науки й краси. У майбутньому пустота пересічних людей, очищена від нинішнього матеріалістичного варварства, буде піддана найсуворішій моральній дисципліні, відтак постануть Сполучені Штати Світу, керовані духовною монархією. Цей теократичний устрій встановиться після найстрашнішого періоду в історії людства – апокаліпсису, кінця світу, межі еону.

Відповідно до таких поглядів, Чеслав Мілош трактує катастрофу в поезії і в християнському мистецтві. Вона завше, на його думку, виконує ту саму функцію: дозволяє нам прийняти цей світ не в ім'я його порядку, оскільки він порушений, але в ім'я надії, як у Кабалі, на те, що відбудеться тіккун – повернення до ладу. Саме в такому розумінні поезія самого Чеслава Мілоша є есхатологічною, адже вона вселяє надію на повернення ладу.

Джерела сучасної науки і техніки автор опосередковано виводить з теології: адже саме дивовижне поєднання єврейських, грецьких і римських елементів в теологічній спекуляції спричинило тренування розуму, без чого не було б потім спекуляцій філософських і наукових гіпотез. «Це незаперечна правда, що сучасна наука й техніка, яку вивчають люди всіх земних рас і племен, є витвором маленької Західної Європи з кордонами, які більш менш покриваються з межами поширення костюольної латини. Так судилося. На нещастя? На щастя? (271)», – міркує поет.

У лекціях «Свідчення поезії» увага автора також присвячена сучасним цивілізаційним джерелам – часові, від якого ціла планета стала охоплена культом науки, народженої у ХVI/ХVII столітті на невеличкій частині Західної Європи. Адже саме відтоді китайська, американська чи російська дитина дістає у спрощеній і популярній формі одні й ті самі знання. Колись давно, інше, ненаукове сприйняття природи, закріплене в розмовній мові, підказувало філософам і поетам метафори переходу від життя до смерті. Перетворення личинки в метелика сприймалося як звільнення душі від тіла. Подібний дуалізм душі й тіла супроводжував людську цивілізацію протягом багатьох століть. Починаючи від Ренесансу, інший дуалізм доповнив знаний, про душу й тіло. Це був дуалізм забуття та слави, виражений максимією *ars longa, vita brevis*, породжений великим прагненням увічнити себе якимось чином у пам'яті потомків: не все вмирає – *non omnis moriar*. Чеслав Мілош називає його додатковою системою убезпечень, паралельною до християнської.

До репертуару ХХ століття не належить ані платонівський дуалізм душі й тіла, зазначає поет, ані вічнотривала слава (бо вона не узгоджується зі знаннями про змінність стилів і уподобань), ані мистецтво-для-мистецтва, що є, мабуть, останнім зусиллям врятувати абсолютні критерії. Після нас залишиться «шепіт, що урветься», «сміх, що змовкає швидко» – цитує

окреслення поезії з вірша Віслави Шимборської «Автотомія». Такої ясної, жорстокої свідомості не маємо права принижувати, вважає він.

Утім, автор не заперечує розвитку науки і техніки, адже саме він може запобігти забрудненню природного середовища і захистити від голоду мешканців планети. Так само відбудуться зі звulгаризованим науковим світоглядом, прищепленням якого займається школа. Аналогію автор не вважає повною, однак вона дає можливість краще уявити запобіжні засоби проти поширеного нині способу мислення, подібно до запобіжних засобів проти забруднення рік і озер.

У сучасності автор прослідковує тенденцію до уніфікації за допомогою однакової скрізь науки і техніки. Вона відбувається внаслідок перемоги однієї лише цивілізації, тієї, яка постала на невеличкому західно-європейському континенті й виробила, завдяки спорам своїх теологів, апарат абстрактного мислення, застосований згодом до наукових відкриттів. Ця цивілізація повністю перемогла і знищила майже всі статичні, замкнені в собі цивілізації. Засобами завоювання і водночас її філософією стали різні технічні винаходи, від вогнепальної зброї до автомобіля, транзистора й телебачення. Водночас західноєвропейський континент експортував по всій планеті свої внутрішні кризи, передусім кризи форм свого устрою. Науково-технічна революція здійснилася в рамках монархій, керованих королями, влада яких походила від Бога, що передбачало вертикальну структуру: угорі справи божі, внизу – людські. Величезна зміна відбулася тоді, коли почали шукати джерела влади в людях, у «загальній волі», яку виражали голосуванням. Автор вважає, що демократія не виявляла гарних експансивних здібностей поза простором свого походження – поза межами Західної Європи і Північної Америки.

Наша планета маленька і немає нічого неправдоподібного у створенні однієї планетарної держави, висловлює свій прогноз на майбутнє Мілош. Уся земля нині є грецьким півостровом часів Пелопонеської війни, принаймні в тому сенсі, що ворогом афінської демократії знову є країни, які застосовують мілітарне виховання молоді з дитинства. На Заході відбувся занепад громадянських ідеалів і молоде покоління майже кожної країни перестало вважати державу своєю, тобто такою, якій варто служити, за яку, коли виникне потреба захищати, варто померти. Однак, ця та інші хвороби здатні залишитися у функціональному зв'язку з надзвичайними

творчими здібностями Заходу, ніби розклад є необхідною умовою його прогресу. Дивні речі починають відкриватися, якщо проаналізувати поняття «здоров'я» і «розклад», пише поет. Вони видаються дуже оманливими.

Для Шекспіра, а не лише для Гамлета, його час був «поза межами» і це не було перебільшенням: у той час справді починалася нова ера з усім, принесеним нею злом і добром. Відтоді не раз з'являється під пером поетів лад, але розміщений деінде, в іншому місці або часі. Такого роду туга, есхатологічна по своїй природі, звернена проти усякого тут і тепер, складає одну із сил невпинного розвитку. Чи це розклад? – закликає замислитися Чеслав Мілош. Напевно так, якщо ним є несхвалення суспільством форм, які залишилися від минулого. У суспільстві відбувається щось подібне до процесів, які породжуються в організмі бактеріями, необхідними для його правильного функціонування, робить зіставлення поет. «Можливо, західна гілка цивілізації розкладається тому, що вона творить, і творить, тому що розкладається?», – висловлює припущення. Вважає, що для таких процесів аналогією могла б послужити доля філософії Кіркегаарда, яка почалася з процесів розкладу всередині християнства, точніше, всередині протестантизму. В свою чергу, знайомство з творами Кіркегаарда запліднило думку Макса Планка, творця теорії квантів.

Є вірогідність того, пише далі у лекціях Ч. Мілош, що відбувається свого роду змагання між життєдайною і нищівною діяльністю цивілізаційних бактерій, які поки що взаємно врівноважуються. Справедливо оцінити наш час, гадає, можемо лише порівнявши його із часом дідів та прадідів. «Адже не повітряна комунікація за допомогою реактивних літаків, не зменшення смертності немовлят, не контрацепційна таблетка зробили ХХ століття винятковим. Таким його зробило оформлення людства, поділеного раніше на касти, що відрізнялися вбранням, ментальністю й звичаями, в єдину стихію». Людство як стихія, що є результатом технології і загальної освіти, стає відкритим до науки і мистецтва в масштабах до цього часу небувалих.

Есеї «Земля Ульро» автор закінчує такою візією прийдешнього: «Якщо б то була теократія у парі з далеко просунутою децентралізацією... І дружне змагання народів (з яких кожен, навіть найменший, потрібний, бо разом вони ніби барви веселки, як про це мріяли польські романтики) мусить колись вийти з фази сьо-

годнішньої пародії. Тож не вважатимуть нашою помилкою, що ми вміли чи хотіли вміти писати польською, угорською чи чеською і несподівані багатства будуть у кожній з цих літератур віднайдені» (280).

У лекціях з приводу майбутнього митець висловлює сподівання, що у ХХІ столітті відбудеться швидкий, радикальний відхід від надто біологічного світогляду в бік новонабутої історичної свідомості. Замість поширеного нині, мов епідемія, показу людини в її рисах, спільних з іншими вищими створіннями еволюційного ланцюга, буде підкреслюватися винятковість, незвичність і самотність цієї незрозумілої для себе істоти, яка безупинно виходить поза свої можливості. Людство все більше житиметься саме собою, все більше споглядатиме на своє минуле, шукаючи в ньому ключ до власної загадки і вникаючи шляхом емпатії в душу минулих поколінь і цивілізацій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сидяченко Н.Г. Релігійні тропи у творі Чеслава Мілоша «Поневолений розум» // Сидяченко Н.Г. Мовотворчість українських і польських письменників. – К.: Видавничий дім Д. Бурого, 2009. – С.87-93.
2. Сидяченко Н.Г. Українські нюанси твору Чеслава Мілоша «Поневолений розум» // Сидяченко Н.Г. Мовотворчість українських і польських письменників. – К.: Видавничий дім Д. Бурого, 2009. – С.94-97.
3. Сидяченко Н.Г. Трансцендентальні концепти «суть» і «межа» в образі творенні Чеслава Мілоша // Сидяченко Н.Г. Мовотворчість українських і польських письменників. – К.: Видавничий дім Д. Бурого, 2009. – С. 105-117.
4. Сидяченко Н.Г. Концептуалізація щастя в поетичному ідіолекті Чеслава Мілоша // Сидяченко Н.Г. Мовотворчість українських і польських письменників. – К.:Видавничий дім Д. Бурого, 2009. – С. 118-127.

«Людство житиметься саме собою також у тому сенсі, що буде шукати очищеної дійсності, «кольору вічності», тобто просто краси. Можливо, саме це, а не щось інше мав на увазі скептично налаштований стосовно долі нашої цивілізації Ф. Достоєвський, коли сказав, що краса врятує світ», – припускає Ч. Мілош. Відтак робить висновок: «Це означало б, що все більший розпач, породжуваний розходженням між дійсністю і прагненнями нашого серця, буде подолано й об'єктивний світ, такий, можливо, яким його бачить Бог, а не яким його сприймаємо ми, спрагли та стражденні, буде прийнято з усім його злом і добром».

Отже, сучасне, повне духовних і фізичних страждань, і майбутнє, сповнене гармонії, краси й духовності такі образи змодельовані автором у його есеях. Подібне бачення актуалізує у різний спосіб і поезія Чеслава Мілоша, есхатологічна за своєю суттю, тобто така, що зцілює, дає надію.

5. Сидяченко Н.Г. Концепт «вуж» у мовотворчості Чеслава Мілоша // Сидяченко Н.Г. Мовотворчість українських і польських письменників. – К.:Видавничий дім Д. Бурого, 2009. – С. 128-137.
6. Сидяченко Н.Г. Самоідентифікація письменника (на матеріалі есеїв Чеслава Мілоша «Земля Ульро») // Мова і культура. – Вип. 12. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2009. – С.310-316.
7. Москалець В.П. Психологія релігії. – Київ: «Академвидав», 2004. – 239 с.
8. Шевнюк О.Л. Культурологія. Навчальний посібник. – Київ: «Знання-Прес», 2005. – 353 с.
9. Dobrzyńska T. Tekst // Współczesny język polski. – Pod. Red. J. Bartmińskiego. – Lublin, 2001. – S. 293-314.
10. Bartmiński J. Językowe podstawy obrazu świata. – Lublin, 2009. – 328 с.