

Світлана Сухарева,
доктор філологічних наук, професор,
Волинська національний університет імені Лесі Українки
Віта Швець,
студентка факультету філології та журналістики,
Волинський національний університет імені Лесі Українки

ОСКАР МІЛОШ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЧЕСЛАВА МІЛОША: ФІЛОСОФІЯ ТВОРЧОСТІ ТА ПЕРЕКЛАДИ

У дослідженні творчого доробку лауреата Нобелівської премії в галузі літератури Чеслава Мілоша важливими залишаються чинники формування його письменницької манери та життєвої філософії. У цьому контексті літературознавчих пошуків варто простежити вплив поетичної манери Оскара Мілоша на творчі інспірації досліджуваного нами автора. Запропонований аспект допоможе впритул наблизитися до світоглядної системи Ч. Мілоша – основ «антимодернізму», як окреслював її сам митець.

Проведене нами дослідження важливе для розвитку українсько-польських відносин з огляду на приналежність Ч. Мілоша до культурного пограниччя, адже початки його літературної діяльності виводяться з вільнюської поетичної школи та групи «Жагари» (лит. розм. «Хмиз»). Це модерністське згуртування молодих поетів своїм стилем прагнуло протиставитися краківському «другому авангарду» і внесло новаторські елементи в літературу пограниччя у період міжвоєнного двадцятиліття. Оскільки Ч. Мілош стояв біля витоків цієї групи, статус його творчості як пограничної очевидний. Що більше, приязнь поета з Юзефом Чеховичем, представником українсько-польського літературного пограниччя, і вірші, присвячені Україні, значно поглиблюють ці тенденції.

Попри типологічні риси пограничної лірики, у творчості Ч. Мілоша простежуємо також глибокий індивідуалізм, який сформувався у молоді роки поета під впливом літературного доробку його родича, Оскара Мілоша. Зв'язки між цими митцями були дуже тісні, оскільки загальновідомим є біографічний факт виїзду Ч. Мілоша у 1935 році на стажування до Парижа, де письменник потрапив у коло зарубіжних митців. О. Мілош познайомив юнака

з локальною інтелігенцією, ввів його у коло західноєвропейського літературного товариства, відкрив очі на ті явища, які в європейському тлі розвивалися швидше, аніж у польському середовищі, а водночас відкрив для нього власні думки і творчі знахідки, світоглядні основи. Саме під цим кутом зору маємо на меті розглянути філософські вибори обох авторів, які, як показують наукові розвідки та спогади самого Ч. Мілоша, не були типовими для тогочасної інтелігенції різних країн.

Оскар Мілош так окреслював міфологічний простір поезії загалом: *«Насправді не вносимо у природу ані простору, ані часу, лише рух нашого тіла і знання, а точніше констатацію і любов цього руху, які називаємо Думкою і які є основою першої і головної науки про те, як локалізувати усі речі, починаючи із себе. Простір і час наче давно приготувалися до нашого приходу, проте наш неспокій виникає із потреби локалізації самого простору і самого часу»* [6, с. 207–208]. Ця внутрішня конфронтація людської природи із тим, що її оточує, була настільки близькою Чеславу Мілошу, що він неодноразово звертався до цитати поета-родича і вдавався до детальної її інтерпретації, як бачимо це, наприклад, у творі «Земля Ульро» («Ziemia Ulro») [6, с. 208–212]. Примітно, що філософські впливи О. Мілоша були значними і подекуди ключовими у розвитку таланту майбутнього нобелівського лауреата.

Обидва автори робили спробу в поетичному вимірі подолати обмеження простору і часу як фізичних якостей буття. Поєднання власних творчих уподобань із теорією відносності є характерною рисою цих віршів. Так, у творі «Листопадова симфонія» («Symfonia listopadowa») О. Мілоша, яку Ч. Мілош переклав із французької на польську мову, міфологемою стає кожен елемент побуту, позначений двоїстим характером часопростору, який і триває, і проминув, виражений образно як *«ptak часу»*:

*To będzie zupełnie, jak w tym życiu było. Ten sam pokój
- Tak, moje dziecko, ten sam. O świetle, ptak czasów w listowiu
Bładym, jak umarła...* [4, с. 13].

Принагідно потрібно зазначити, що перекладами віршів Оскара Мілоша, окрім Чеслава Мілоша, займалися Броніслава Островська, Кшиштоф

Єжевський, Марія Лесневська, Артур Мендзижецький, Єжи Загурський, Ядвіга Дацкевич.

Подібні міфологічні функції покладено на різдвяне дійство у вірші «Де сходить сонце і де заходить» («Gdzie wschodzi słońce I gdzie zapada»), за допомогою якого поет проектує «інший простір» буття, індивідуально потрактовуючи давню польську колядку «Przybieżeli do Betlejem...». Зокрема він пише:

*Inna ta przestrzeń. Króle witają,
Z ulic pasterze śpiewają,
Lwy pod arkadą klękają,
Cuda ogłaszają* [2, с. 57].

Містичні відкриття після довгих років самотності і спроби самогубства у юності привели О. Мілоша на шлях езотеризму (1914 р.) – він заглибився у кабалу, алхімію, що не заважало митцеві успішно інтерпретувати Біблію як головне джерело поезії і мистецтва загалом. Тому його лірика – це сплав християнських і поганських мотивів, які Ч. Мілош описував як повернення до романтичного символізму, з чим, після ретельного аналізу поетичних засобів Мілоша-старшого, можемо повністю погодитися.

Одним із найяскравіших прикладів такого віршування в містичному дусі став його твір «Пісня пізнання» («Pieśń poznania»), у якому поет возвеличував пророчу силу мови у процесі еволюції:

*Nauka słonecznej godziny pośród Boskiej nocy.
Dla tych, którzy prosząc, otrzymali i już wiedzą.
Dla tych, których modlitwa przywiodła do medytacji
nad pochodzeniem języka* [28, с. 86].

Не варто інтерпретувати ці світоглядні декларації О. Мілоша як авторську теологічну концепцію, хоча з такою пропозицією ми подекуди стикаємося у наукових розвідках сучасних літературознавців, як бачимо це, скажімо, у публікації «Зустріч із містиком» Даріуша Жолтовського. Дослідник зауважує: «Поезію тут можна сприймати як форму молитви, медитації, шлях до створення контактів з Богом, який має привести до „мови пізнання”. Це знаходить пояснення у теології, оскільки, – на думку євангелиста Йоана, – Бог

створив світ за допомогою самого слова, тому що це Він був Логосом, Словом [Йо1, 1]. Отож логічно, що існує „мова пізнання”, яка дозволяє зрозуміти трансцендентне» [9].

Уважаємо, що філософські пошуки О. Мілоша не вдасться умістити в таке вузьке визначення, на чому зрештою наголошував і Ч. Мілош. Якщо це і теологія, то особливого штибу, завжди на межі, завжди під великим знаком запитання щодо її приналежності до окремої суспільної групи чи поетичного нурту. Це радше катастрофічне сприйняття світу, співзвучне з апокаліптичними візіями, до яких О. Мілош був схильний внаслідок досвіду емігранта (а знаємо, що з 12 років поет перебував поза вітчизною, своєю улюбленою Литвою). Уже у зрілому віці маєток на березі Дніпра він продав російським землевласникам, що не знайшло розуміння у середовищі польської шляхти і викликало хвилю обурення. Не počував себе автор своїм і в декадентському середовищі митців Європи, тож процес відчуження наклався на історію формування його поетичного стилю. Як Ч. Мілош зазначив у праці «Свідectво поезії. Шість лекцій про випробування нашого століття», цей французький поет був *«грунтовно порізнений із поняттями про поезію, які тоді були загальноприйнятими»* [6, с. 25].

Чи був цей стиль виявом політичного катастрофізму, як у Ч. Мілоша? – радше ні, хоча й так звані «литовські справи» визвольного характеру завжди фігурували у його життєписі, проте космополітичне виховання О. Мілоша значно переважало у його поетичних роздумах.

Однак не можемо заперечити спільних точок дотику філософських концепцій обох Мілошів. У книзі «Покірний автопортрет Чеслава Мілоша» (а власне книзі-інтерв'ю, яке провів Олександр Фіют), Чеслав Мілош наголошував на цих зв'язках: *«Безсумнівно, я переживав значне захоплення ним. Передусім особисте захоплення. [...] Я мав різноманітні духовні пригоди, пов'язані з Оскаром Мілошем, включно з анекдотичними ситуаціями, про які варто розповісти окремо»* [1, с. 57]. Ішлося про гру слів «гнідий» (передбачення з Апокаліпсису про вершника на гнідому коні, провісника кінця світу) і «Гдиня» та «Гданськ». Заглиблюючись у виникнення коренів цих слів, Оскар Мілош дійшов до висновку, що нова глобальна катастрофа (а нею стала

II світова війна, до початку якої автор не дожив всього кілька місяців) для поляків і всього світу розпочнеться із цих міст. Тож він доручив молодому Мілошу, ще студентові, підійти до одного відомого християнського мислителя і одного єврейського і вручити їм свою працю із катастрофічним попередженням. Чеслав Мілош для реалізації цього завдання вибрав Мар'яна Здіховського, який не побажав слухати апокаліптичних пояснень молодого студента. Другим обранцем для цієї місії був єврейський равин у Вільнюсі – Чеслав зумів передати йому примірник праці через секретаря. Але ніхто на передбачення О. Мілоша так і не відгукнувся [1, с. 57–58].

У «Свідостві поезії...», зокрема другій лекції, Ч. Мілош наголошував на факті спорідненості обох філософських систем – власної та О. Мілоша: *«Я ніколи не приховував, що раннє ознайомлення з його працями, коли я був ще юним, і особисті контакти значною мірою стали визначальними в тому, яким поетом я став, зокрема тому, що вони сформували в мені опір до літературної моди»* [6, с. 26–27]. При цьому поет виділяв вплив ключової праці «Кілька слів про поезію» О. Мілоша.

Катастрофізм О. Мілоша знаходить логічне продовження у творах Ч. Мілоша, проте його доля розвивалася дещо в іншому руслі. На нього мала вплив не власне еміграція, яку поет все таки пізніше пережив як свідомий вибір в умовах польського соціалізму. Найголовніше – це те, що поетові довелося упритул стикнутися з трагедією, чи то численними трагедіями II світової війни, тому його катастрофічні візії мають глибоке суспільне підґрунтя. Однак символічне сприймання семантики слів проходить через поезію обох авторів однаковою мірою. Можливо, у Мілоша-молодшого воно не таке показне чи декларативне, як у його французького родича, проте поглиблене, інтерпретоване з відстані і часу, переосмислене наново, розширене новим історичним досвідом.

Ми знайомі з віршами О. Мілоша у польській версії [4; 8] і можемо зробити висновок, що Ч. Мілош вибирав для перекладу саме ті твори, які мали безпосередній вплив на його творчу манеру та світоглядну систему. У процесі нашого дослідження це має значну вагу. Проте у перспективі цікавим дослідженням могли б стати нові переклади французьких текстів О. Мілоша

на українську мову, що було б новою сторінкою в сучасній літературі, перекладознавстві, літературознавстві, історії європейської культури загалом. Декларація О. Мілоша себе як людини пограниччя була б при цьому головним лейтмотивом таких досліджень.

Список використаної літератури

1. Fiut A. Czesława Miłosza autoportret przekorny : [wywiad]. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1988. 350 s.
2. Fiut A. Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1998. 350 s.
3. Jastrun M. Eseje wybrane. Wrocław; Warszawa; Kraków : Ossolineum, 1971. 230 s.
4. Miłosz Cz. Mowa wiązana. Warszawa : Pojezierze, 1989. 278 s.
5. Miłosz Cz. Rodzinna Europa. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2001. 412 s.
6. Miłosz Cz. Świadection poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku. Warszawa : Czytelnik, 1990. 123 s.
7. Miłosz Cz. Ziemia Ulro. Kraków : Znak, 2024. 400 s.
8. Miłosz O. Pieśni o zmierzchu / tłum. Cz. Miłosz, B. Ostrowska, K. Jeżewski. Warszawa : PIW, 2021. 171 s.
9. Żółtowski D. Spotkanie z mistykiem. Nowy Napis Co Tydzień [Źródło elektroniczne]. URL : <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-156/artykul/spotkanie-z-mistykiem> (data dostępu: 12.05.2025).

Тетяна Вільчинська,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови та славістики
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка

ОСОБЛИВОСТІ МОВНОЇ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ТВАРИННИХ ОБРАЗІВ У ТВОРАХ ДЛЯ ДІТЕЙ М. КОНОПНИЦЬКОЇ ТА І. ФРАНКА

В умовах розширення свобод, зняття заборон щодо дослідження творчості низки письменників або ж окремих їхніх творів у свій час незаслужено замовчуваних, що не відповідали офіційним ідеологічним канонам, перед дослідниками нарешті відкрилися широкі можливості для глибшого осмислення художньо-творчих процесів у всій їхній повноті й розмаїтості. Цікавим у цьому плані є феномен художнього процесу кінця ХІХ-початку ХХ століття – періоду інтенсивної естетизації й інтелектуалізації