

УДК 821.162.1'06. 09(092)
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-7

Л.К. ОЛЯНДЕР
доктор філологічних наук, професор,
кафедри полоністики і перекладу
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(м. Луцьк)

«PIESEK PRZYDOROŻNY» ТА «ABECADŁO» ЧЕСЛАВА МІЛОША ЯК КАРТИНА ХХ СТОЛІТТЯ

У статті з опорою на *аналітично-герменевтичну, рецептивну методології та текстовий аналіз* досліджується еволюція поетики великого польського поета і прозаїка Нобелівського лауреата Чеслава Мілоша до *принципально* нової ємної, великої літературної форми: від есе «Pieśń przydrożna» («Придорожний песик» 1997) до «Abecadło» («Абетки», 1997) та «Innego abecadła» («Іншої абетки» 1998). Акцентовано, що роки видання цього твору свідчать про результативність наполегливого пошуку письменником такої форми, яка була би спроможною, вмітивши необмежено величезний життєвий матеріал, безліч подій, доль і художньо-філософських розмислів, створити картину ХХ ст. Підкреслено причини невідповідності «Придорожного песика» усім вимогам свободи вміщення до тексту необмеженої кількості життєвих фактів. Констатується в системі художнього цілого організаційна функція Песика, який вільно пересуваючись, дозволів Ч. Мілошеві дати певну серію філософських суджень: «Uboóstwo wyobraźni» («Убогість уяви»), «Wzniosłość» («Благородство»), «Pieśń dziadowsku» («Жебрацька пісня»), «Co upadek» («Що за падіння»), «Powieść» («Повість»), «Gombrowicz» («Гомбровіч»), «Polski literat» («Польський літератор) та декілька трагічних за змістом есеїв – «Ojcowskie kłopoty», «Zmartwienia historyka» тощо. Доведено, що, хоча форма цієї книги вміщує *найрізноманітніший* матеріал, повної свободи, якої прагнув Ч. Мілош, вона *все ж таки* не забезпечує. Акцентується рішучість письменника віднайти таку форму, яка за його словами, «дозволяла би багато свободи», «не гналася за красою, а тільки реєструвала факти». Із врахуванням досліджень Е.Е. Бразговської доведена продуктивність абетки (abecadło). Висловлено думку про доцільність вважати абетку (abecadło) за різновид мемуарного жанра. Проаналізовано новаторську структуру «Abecadło», що складається з есеїв-романів. Простежені асоціативні зв'язки, які цементують 200 есеїв в органічне ціле, що створює образ епохи.

Ключові слова: діалог, abecadło дискурс, методологія, нарративна система, Чеслав Мілош.

Для цитування: Оляндер, Л.К. (2022). «Pieśń Przydrożna» та «Abecadło» Чеслава Мілоша як картина ХХ століття. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologiczni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 82-92, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-7

For citation: Oliander, L.K. (2022). Czesław Miłosz's "Pieśń Przydrożna" and "Abecadło" as the Picture of the 20th Century. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologiczni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 82-92, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-7

«Mój czas, dwudziesty wiek, napiera na mnie mnóstwem głów i twarzy ludzi, którzy byli, których znałem, albo o nich słyszałem, a teraz ich nie ma. Niekiedy czymś się wstawili, bywają w encyklopediach, więcej jednak zapomnianych, i mogą tylko posłużyć się mną, rytmem mojej krwi, moją ręką trzymającą pióro, żeby na chwilę powrócić między żyjących. Może zrestą Inne abecadło jest zamiast: zamiast powieści, zamiast eseju o dwudziestym wieku, zamiast pamiętnika»¹.

Cesław Miłosz. Inne abecadło.

«Wybrałem się na poznanie mojej ziemi...»

Cesław Miłosz. Piesek przydrożny.

«Jest rzeczą, że w malarstwie portret uchodzi za najtrudniejszy z rodzajów»

Cesław Miłosz. Zniewolony umysł.

У 1997 р. вісімдесятишестилітній Нобелівський лауреат Чеслав Мілош (1911–2004) публікує у Кракові есеї за 1994–1997 рр. у книзі «Piesek przydrożny» («Придорожний песик») і за 1989–1996 рр. – у «Życie na wyspach» («Життя на островах»). А з початку XXI ст. там же виходить друком «Abecadło» («Абетка»), що обсягає есеї за 1996–1997 рр. У всіх анотаціях ці твори представлені як збірки публіцистичних творів. І, на перший погляд, починаючи з виданої у 1953 р. книги – «Zniewolony umysł» («Поневолений розум»), здавалося, що це відповідає дійсності. Проте зіставний аналіз структур його творів – «Pieseka przydrożnego» (1997), «Abecadło» (1997) та «Innego abecadło» (1998) – свідчить про інше: Ч. Мілош, який створював у своїх книгах образ ХХ ст., не повторював жодної форми. І мета статті полягає в тому, щоб, спираючись на сучасні методології – герменевтики, рецептивну естетику та текстовий аналіз, простежити, як поступово складався мілошевський суб'єктивно-об'єктивний образ ХХ ст., зосередивши при цьому увагу на пошуках письменником такої принципіально нової ємної, великої форми, котра відповідала б його завданню.

Щоб вирішити це завдання, Ч. Мілошу треба було, за його визнанням, «зануритися в ту людську гущавину, яку ми називаємо історією нашої сучасності, або просто нашою цивілізацією» [Мілош, 2001, с. 10]. Існуючі великі жанри (ні повість, ні роман) не давали йому такої можливості, а форма, яка охопила би все це, не існувала і не могла з'явитися раптом навіть в усвідомленні письменника, який йшов до неї послідовно, але інстинктивно.

Спочатку було обрано традиційний шлях в книзі «Zniewolony umysł» (1953), де Ч. Мілош намагався «зрозуміти» («zrozumieć») – це не означало «все пробачити» (wszystko przebaczyć) [Milosz, 2004, s. 14] – окремих письменників, котрі підтримували владу ПНР: Є. Анджієвського («Alfa»), Є. Путраменту («Самта»), чиї долі з власного вибору були зламани драматично, і Т. Боровського («Beta»), життя якого обірвалось трагічно.

Тричастинна структура книги, що складалася з самостійних фрагментів, не давала реципієнтові підстав для уявлення цілісної картини ХХ ст. Все це залишалося навіть не в підтекстовому і метатекстовому просторах, а десь ледве бриніла у просторі затекстовому.

Правда є один момент, де змальовується простір з любов'ю і поетично. Приводом для цього послужило те, що Ежи Путрамент був членом віленської студентської поетичної групи «Жагари» (Żagary), «розмова о Гамме-Путраменте дала Ч. Мілошу можливість, як зауважував у 2003 р. В.Л. Британішський у передмові до «Поневоленого розуму», оповісти про всіх її учасників, а тим самим і про свою студентську юність і водночас поетично та об'єктивно описати місто, що «leży...w kraju lasów, jezior i strumieni, ukryte w wielkiej kotlinie» [Milosz,

¹ «Мій час, двадцять століття, напieraє на мене множиною голосів і обличчям людей, котрих знав або про них чув, а тепер їх немає. Деякі чимсь прославилися, буває зустрічаються в енциклопедіях, більшість однак забуто, і можуть тільки скористатися мною, ритмом моєї крові, моєю рукою, що тримає перо, щоб на хвилю повернутися до живих. Може нарешті «Inne abecadło» є замість: замість роману, замість есею про двадцять століття, замість щоденника» [Milosz, 2010].

2004, s. 109]² Але при цьому письменник у стислому ліричному wspomini розкрив благотвірний вплив вільненської природи на молоду душу: «Przez ten czas, co wiosny, właśnie kiedy musieliśmy uczyć się do egzaminów, drzewa pokrywały się zielenią – a nigdzie później zieleń nie wydawała mi się tak radosna... » [Milosz, 2004, s. 115]³.

І все ж таки картина залишалась статичною.

Цьому сприяла і структура книги «Zniewolony umysł», що складалась з дев'яти окремих розділів та «Przedmowy» («Передмови»), яка дійсно була характерною для збірки.

Проте вже у книзі «Piesek przydrożny» структурні взаємодії всіх частин змінюються. Придорожній песик, який «obszcekiwał» (облаював) мандруючого автора-наратора, – образ надзвичайно цікавий. Винесений у титул книги, він між тим не одержав – на відміну від котів – окремого есею. І взагалі пси згадуються Ч. Мілошем зрідка і мимохідь, виконуючи другорядну роль. Зокрема в у розділі «Tajemnica kotów» («Таємниця котів») вони названі лише для того, щоб «zastanowić się nad szczególną pozycją kociego urzędu... Co do psów, to nie powodują one takich odruchów na wprost tajnego, ale wszystkim znanego współnictwa»⁴ [Milosz, 1997, s. 265]. Але, не зважаючи на це, песик все ж таки залишається найважливішим образом, бо він лише присутністю своєю виконує деякі важливі функції. Саме песик разом з статтю автора-наратора об'єднує тексти-фрагменти у цілісну художньо-філософську систему. Невипадково книга-спогади відкривається з пояснень автором-наратором «смішної і кумедної» назви і визначення мети свого рішення відправитись у дальню дорогу: «Wybrałem się na poznawanie mojej ziemi parokonnym wozem. <...> Był to początek stulecia, teraz jest koniec. Myślałem nie tylko o ludziach, którzy tam mieszkali, także o pokoleniach piesków im w codziennej krzątaniu towarzyszących» [Milosz, 1997, s. 7]⁵. Так було письменником визначено межі хронотопа і підкреслено тісний зв'язок людини і песиків, єдність їхніх доль. А те, що до книги «Piesek przydrożny» в українському перекладі було додано твір Ч. Мілоша – «Świat (Poema naiwne)» [Milosz, 1997, s. 92–102], тобто «Світ (наївна поема)», склало найбільш повне уявлення про мілошівську концепцію взаємного буття людини і тварин у світі⁶.

Масштабність, різнобічність та мету порушених письменником проблем виявляють уже назви записів окремих розмислів – «Ograniczony» («Обмежений»), «Oczy» («Очі»), «Bez kontroli» («Без контролю»), «Szukanie» («Пошук»), «Nie mój» («Не мій»), «Sąd» («Суд»), «Anima» («Аніма»), «Starzy» («Старі»), «Też lubiłem» («Я теж любив»), «Czu świadomość wystarcza» («Чи достатньо свідомости»), «Na miejscu Stwórcy» («На місці творця»), «Skaza» («Гандж»), «Kult stuki» («Культ мистецтва») тощо. Але всіх їх об'єднує думка Ч. Мілоша про цілісність століття. Пояснюючи назву, окреслив границі хронотопу твору, який вмі-

² «лежить... у краї лісів, озер і джерелець, укрите у великій котловині» (тут і далі переклад з польської наш – Л.О.)

³ «У тій час, кожної весни, власне коли мусіли готуватись до екзаменів, дерева покривалися зеленню – і ніде пізніше зелень не здавалася мені такою радісною».

⁴ «А все ж варто подумати про особливості котячої служби... Що до псів, то вони не викликають таких відрухів, напівтаємного, але всім відомого спільництва» [Мілош, 2001, с. 263].

⁵ «Я вирушив пізнавати свою землю двокінним возом... Починалось сторіччя, тепер – його кінець. Я думав не тільки про людей, які там жили, а й про покоління песиків, що відбували з ними щоденну коловерт...» [Мілош, 2001, с. 7].

⁶ До книги «Piesek przydrożny» в українському перекладі додано ще один твір Ч. Мілоша – «Świat (Poema naiwne)», тобто «Світ (наївна поема)», що міститься в його антології. У вірші «З вікна» згадуються пси:

За полем, лісом і за другим полем
Вода велика, як дзеркало, сяє.
А на ній земля золотим подолом
Рине у море, тюльпанно спадає.

Батько каже, що це Європа.
У днину погожу – немов на долоні,
Куріють все ще по стількох потопах
Житла, де люди, коти, пси і коні» [Мілош, 2001, с. 320].
Тут пси згадуються як атрибут вічного життя людини на Землі.

ще в себе безліч різноманітних хронотопів, тому що «Piesek przydrożny» – це розповідь у багатьох жанрах – текст книги містить і вірші, і короткі оповідання – не лише про Польщу та її народ: «Wzniosłość» («Благородство»), «Pieśń dziadowska» («Жебрацька пісня»), «Co za upadek» («Що за падіння»), «Za proste?» («Занадто просто?»), «Powieść» («Повість»), «Gombrowicz» («Гомбровіч»), «Polski literat» («Польський літератор») тощо.

Проте організація часопростору у творі «Piesek przydrożny» ускладнюється тим, що всі ці хронотопи корелюють з хронотопом пошуку шляхів до пізнання істини – повної, справжньої і жорстокої правди про ХХ ст, тому що, як пише Ч. Мілош в есеї «Szukanie» («Пошук»), виникло «odczucie, że musi być jakiś układ słów, w który zostałaby schwytana niajako esencja potworności poznanej w tym stuleci. <...> Tylko nieśmiało wyłania myśl, że prawda o losie człowieka na ziemi jest inna niż ta, której nas uczono. Wzdragamy się przed jej nazwaniem» [Milosz, 1997, s. 11]⁷.

Для цього есею властива органічна – як сплав – взаємодія двох стилів – стиля об'єктивної констатації того, що сталося, зі стилем сугестивної лірики, що і передає стан потрясіння, викликаного усвідомленням сутності потворності ХХ ст.

Проте, окреслюючи границі своєї розповіді ХХ ст., Ч. Мілош уводить у текст і вічні теми, представляючи їх як найтрагічнішу ланку в історії людства, письменник тим самим пов'язує ХХ ст. зі століттями минулими та майбутніми.

Особливу увагу привертає низка есеїв-роздумів про трагедію окремої людини, наприклад, живописця-генія («Ojcowskie kłopoty»), якого не розумів навіть батько. Вважаючи сина ледарем, він дорікав синові за те, що той і «grosza nie potrafi zarobić, tylko jakieś obrazki maluje i całe życie jest na garnuszku ojca» [Milosz, 1997, s. 220]⁸.

Гостро порушено питання про трагедію декількох народів, що жили разом у маленькому містечку, а під час війни кожен з них знущався один над одним. Всі вони жорстоко катували свої жертви і вбивали. Їхня аморальність виявлялася і в тому, що кожен з них не визнав своєї злочинності, а розповідав дітям у школах, що стояли майже поряд, лише про злочини іншого народу. Відмовившись з'ясувати об'єктивну історичну правду, ці народи, говорячи словами К. Вики, «żyły na niby» (начебто жили), а в результаті «pokoleni dzieci, – пише Ч. Мілош, – będą uczyły się zmyśleń, służących doraźnym politycznym celom» («Zmartwienia historyka») [Milosz, 1997, s. 248]⁹.

Однак цим не обмежується ні значення розповіді подій в есеї «Zmartwienia historyka», ні значення його смислотворчої форми, тому що той «mikroskopijny powiat, zagubiony gdzieś w trzewach Europy»¹⁰ по суті своєї постав образом ХХ ст. з його двома світовими війнами.

Песик, що біг за rakoopnym wozem, визначав ракурси оповіді. Завдяки йому постають дві дороги: одна реальна дорога – «смуга землі, по якій їздять і ходять» [Білодід, 1971, II, с. 378], яка веде від села до села; друга – це дорога історичної пам'яті.

І хоча текст книги було письменником логічно вибудовано, подорож складала враження про асоціативне виникнення у Ч. Мілоша вільних розмислів про мистецтво («Powieść»), письменників («Gombrowicz», «Polski literat») і про недосконалу природу людини, про обмеження людських знань і здібностей («Ubóstwo wyobraźni»). Вражаючись убогості людської уяви, начебто погоджуючись з тим, що її ерозія є наслідком науково-технічного перевороту, Ч. Мілош заглибився в історичне минуле, де побачив, що і там картина була без-

⁷ «Вітчуття, що мусить бути якое розташування слів, у котрому була би схоплена сутність потворности, пізнаної цього столірічча. <...> Тільки несміливо зароджується думка, що правда, правда про долю людини на землі відмінна, від тієї, якої нас навчали. Здрігнемося перед її іменем» [Мілош, 2001, с. 11].

⁸ «Ні гроша не може заробити, тільки якійсь картинки малює і все життя сидить на батьковій шиї» [Мілош, 2001, с. 219].

⁹ «Покоління дітей вивчатимуть вигадки, які служать тимчасовим політичним цілям» [Мілош, 2001, с. 247].

¹⁰ «...Мікроскопічний повіт, загублений десь у нутрошах Європи» [Мілош, 2001, с. 245]

радісна: лише дві великих постаті: Данте Аліґ'єрі (1265–1321)¹¹, який «являється найвищим виразом, поетичним вінцем та увічненням того, що називаємо середніми віками» [Франко, 1965, с. 19], і Ієронім Босх (1450–1516) височіли над величезним полем бездарності:

«Zapewne, – пише він, – ale zastanówmy się, jak to było w średniowieczu. Zanim Dante pokazał Piekło, powstawały różne opisy czeluści piekielnych, umoralniające, ale niezwykle ubogie w obrazy. Tak że błędem byłoby szukać tam czegoś równego fantazjom Hieronima Boscha» [Milosz, 1997 s. 34]¹². І тут варто зауважити, що Ієронім Босх народився через 129 років після смерті Данте. Його триптих «Віз сіна» (1500–1502) був написаний тільки через 181 р. після дантової «Boskiej komedii» (між 1308 і 1321 pp.).

Ці розмисли Ч. Мілошем підтверджують закономірність сумніву в тому, що технічний прогрес є причиною убогості людської уяви?

Привертає до себе увагу і те, що смислотворча структура мілошевського висловлення, яка, активізуючи тезаурус читача, створює атмосферу діалогу письменника з ним. Взяті в єдиному контексті «Boska komedia» Данте Аліґ'єрі, де великим поетом представлено картини «Раю», «Чистилища», «Пекла», і триптихи Ієроніма Босха – «Віз сіна» («Гріхопадіння», «Віз сіна», «Пекло») і «Страшний суд» («Рай», «Страшний суд», «Пекло») змушують замислитись і над тим, що відбувалося у ХХ ст., в тому числі і в Польщі. До того ж епоха *Середньовіччя змушує згадати і інквізицію, що перегукується з тим, про що розповідалось в есе «Zmartwienia historyka» («Прикрощі історика»).*

Порушені у книзі «Piesek przydrożny» у великій кількості різні проблеми – соціальні, політичні, філософські, моральні і др. – свідчать про те, що форма, яка була створена введенням в текст такого персонажу, як «piesek przydrożny» значно розширила можливості відтворення різних подій в людському житті, але при всьому тому вона все ж таки не давала повної свободи для зображення образу великої трагічної епохи. І перед Ч. Мілошем, який, з його визнанням, постійно шукав «велику форму»¹³, виникла потреба знайти її такою, яка б не обмежувала свободу для вводу в текст неохватних існуючими жанрами фактів, різних подій і розмислів, що дозволило би створити повний та неповторний суб'єктивно-об'єктивний образ трагічного, кровавого ХХ ст. у долях людей. Саме такою формою й стало abecadło (абетка).

Ч. Мілош зауважив у примітці, що писав «Abecadło» на межі роману, а це означає, що письменник започаткував новий жанр, який має найдосконалішу структуру, що крім всього, створює довірливу атмосферу в бесіді, яка вже точилася, а зараз – тут і тепер – продовжується розповіддю автора-наратора про свої подорожі і враження від них, а тому Ч. Мілош виступає свідком того, що відбувалося, що переживали люди і як складалися їхні долі. В українському перекладі це звучить так: «А загалом я достатньо наподорожувався... Ще як учень середньої школи у Вільно я намагався впорядкувати образи війни і революції в Росії... Скільки негативних та позитивних емоцій довелося пережити під час подорожей до Франції, Італії, Швейцарії, Бельгії, Данії, Швеції – всього не можу навіть перелічити, а ще Північна й Центральна Америка» [Мілош, 2010, с. 13].

Знов Ч. Мілош починає з характеристики хронотопа, але інакше: по-перше конкретизовано топос – це місто Вільно (Вільнюс), країни і континенти; по-друге, емоційно акцентувалися враження; по третє, усвідомлювався мета – спочатку «упорядкувати образи»... Але в «Abecadło» йшлося вже про підґрунтя, на якому і створювався Ч. Мілошем – «з його власної перспективи» і без «нав'язаних зовні стереотипних оцінок» – історичний образ ХХ ст.

¹¹ Згадування Ч. Мілошем імені Данте викликають алузії з долею самого польського письменника, особливо тоді, коли згадуються такі франкові речення з його книги «Данте Аліґ'єрі»: 1) «... був послом Флорентійської республіки...» [Франко, 1965, с. 89]; 2) Данте покинув Флоренцію в самі різдвяні свята 1301 р., щоб ніколи не побачити її» [Франко, 1965, с. 91].

¹² «Очевидно, але задумаймося, як це відбувалося у Середньовіччі. Доки Данте не показав Пекла, з'являлися різні описи пекельних безодень, моралістські, але з неймовірно убогими образами. Помилкою було б шукати там чогось такого, що дорівнювало б фантазіям Ієроніма Босха» [Мілош, 2001, с. 34].

¹³ У словосполученні «постійний пошук» уявлення про довготривалість постійності підсилюється взаємодією цього слова із заголовком своєї передмові: «Примітка, написана через багато років» (курсив мій. – Л. О.) [Мілош, 2010, с. 9].

Крім того, стає очевидним, що «Abecadŕo» як нове жанрове утворення має таку специфічну структуру, яка надає широкі можливості розкривати будь-яку тему. Фрагментарність цього жанру є квазіфрагментарною: кожна літера в «Abecadŕo» є окремим своєрідним розділом, якій *пов'язується* з іншими розділами насамперед постаттю автора-наратора та підсилюється висловлюванням «від першої особи»: «Я бачив його у студії Польського радіо...» [Мілош, 2010, с. 117], «Я не пом'ятаю його імені» [Мілош, 2010, с. 341], «... я бачив кілька його рисунків» [Мілош, 2010, с. 276] та ін. Очевидно, цей факт і слугував Ю. Андруховичу підґрунтям для визначення жанру «Abecadŕo» як «деформованої автобіографії». Але з цим, на нашу думку, можна погодитися лише частково, тому метою Ч. Мілоша було ХХ ст.

Структура «Abecadŕo» ґрунтується на двох чинниках – на есеях, які за своєю суттю є «конспектами» романів-біографій, та есеях – філософського характеру. Переважають романи-біографії. «Abecadŕo» містить 200 есеїв, 86 з них – романи-біографії. Першою на це привернула увагу, як свідчить сам письменник, перекладачка «Абетки» англійською мовою – професорка університету Північної Кароліни Мадлен Левайн, зауваживши, що в Ч. Мілоша «різноманітні писання прозою складають разом щось на зразок романної мозаїки» [Мілош, 2010, с. 10].

Але перед тим, як розпочати конкретний аналіз есеїв, доцільно додати декілька зауважень.

Найголовнішим, ключовим моментом для Ч. Мілоша є уникнення одноманітності, бути різноманітним, але водночас не допускати порушення гармонії. Він не боїться типології, навіть спирається на неї, але завжди оновлює її.

Специфіка ракурсу мілошевського бачення ХХ ст. полягала в тому, що письменник, підходячи до теми з позицій історизму, демократизму і гуманізму, справедливо вважав, що століття складається з судьб всіх. Ось чому з однаковою увагою Ч. Мілош пише і про хлопця Аліка Протасевича, і про письменницю Марію Домбровську або В. Гомбровича. І у складних подіях цього століття люди розкривались по-різному.

Покоління ХХ ст. поставали під пером Ч. Мілоша у зв'язках із античністю, і з великими попередниками, які мали великий і неоднозначний вплив на їхнє формування як особистостей. Тут треба зазначити, що діалогічність – одна із важливих рим Ч. Мілоша, який і свого реципієнта «втягував» до глибин дискусії.

ХХ ст. представлено Ч. Мілошем у зв'язках з попередніми століттями, починаючи з античності, про що свідчить імена Горация, Бальзака, Достоєвського та ін.

Багато уваги в «Abecadŕo» було приділено далеко неоднозначному, але великому впливу Ф. Достоєвського, з ким не рівнялися ні Діккенс, ні Ніцше, ні Шестов, ні Флобер, ні Стендаль. Аналізуючи роман «Брати Карамазови, Ч. Мілош привертає увагу на жахливе протиріччя в його поглядах: з одного боку він «повертає Творцеві “квіток” через одну сльозу дитини, а потім розповідає ним же створену “Легенду про Великого Інквізитора”, сенс якої полягає в тому, що коли не вдається зробити людство щасливим під знаком Христа, потрібно намагатися ошчасливити людей, співпрацюючи з дияволом» [Мілош, 2010, с. 139]. І Ч. Мілош поділяє думку М. Бердяєва про те, що «Іванові властива “ложная чувствительность”, псевдовразливість, що напевно те саме можна сказати про Достоєвського» [Мілош, 2010, с. 139]. Продовжуючи і далі різко критикувати письменника, Ч. Мілош раптом пом'якшує свій критичний пафос, додавши: «Існує одна деталь, яка могла б схилити мене до лагіднішого вироку: це факт, що Лев Шестов знайшов у Достоєвського поштовх до своєї трагічної філософії» [Мілош, 2010, с. 139]. І це тому, що Л. Шестов відігравав велику роль у житті Ч. Мілоша: завдяки йому він «порозумівся духовно із Йосипом Бродським» [Мілош, 2010, с. 139]. Значимість того, що криється за словосполученням «порозумівся духовно», проявиться найбільш повно, якщо звернутися до статті літературознавця Льва Лосева (Льва Володимировича Ліфшиця, 1937–2009) «Йосиф Бродский», де він характеризував філософські інтереси Й. Бродського. Фрагмент з неї процитуємо мовою оригіналу: «Он читал, – пишет дослідник, – Кьеркегора, Достоевского, Шестова, Кафку, Камю, Беккета, критически относился к Ницше и Сартру, несмотря на участие последнего в его судьбе. О его отношении к Ясперсу и Хайдеггеру нам ничего не известно. Не менее, если не более, важно то, что Бродский глубоко усвоил эстетику экзистенциализма. Как известно, философия экзистенциализма формировалась в основном не в рациональных трактатах, а в художественных произведениях:

в романах Достоевського, Кафки, Камю, пьесах Беккета і в поетических, по суті, текстах Кьєркегора і Ніцше. О Шестове, которого он прочитал от корки до корки, Бродский говорит: “Меня в Шестове интересует в первую очередь писатель-стилист, который целиком вышел из Достоевского”. Вне контекста литературы и кино двадцатого века трудно оценить лирического героя Бродского – одиночку и анонима, сознательно избравшего одиночество и анонимность» [Лосев, 2008, с. 174].

І нарешті треба зазначити, що Ч. Мілошем зображені люди різних національностей і країн – одним він присвятив окремі есеї, зокрема угорцю, учаснику угорського повстання 1956 р. Атілі, класику американського малярства Едварду Гопперу, американському письменнику Генрі Міллерові, балерині Аїсидорі Дункан та ін.; а других лише назвав – американського поета Аллена Гінзберга – «історика літератури, від 1928 – професора Ягелонського університету, від 1940 – професора славістики у Берклі та Чикаго» [Мілош, 2010, с. 103], філософа Н. Бердяєва, американського журналіста Сімеона Струтинського [Мілош, 2010, с. 126], французького художника Хаїма Сутіна, російських письменників, яких перекладав Адам Важи́к, Б. Пільняка, Л. Сейфулліну, В. Катаєва, і тоді напівемігранта І. Еренбурга [Мілош, 2010, с. 111] та ін. Завдяки обраної Ч. Мілошем нарративної стратегії ХХ ст. заговорило голосами людей, що тоді жили і переживали всі його катаклізми.

Навіть лише частковий перелік прізвищ складає грандіозну картину, не випадково Ч. Мілош писав, що «старість перетворила» його «на дім відкритий для голосів людей», яких він «знав раніше, про яких чув або читав» [Мілош, 2010, с. 10]. Він говорив, що це був «цілий клубок переплетених між собою доль, трагічних і комічних, кольорів, обрисів, звуків різних мов та різних акцентів» [Мілош, 2010, с. 10]. Все це так, але не все, тому що кожен з есеїв, разом з філософськими роздумами, мав ще один начебто додатковий, а насправді головний смисл. Прикладом може служити есеї «Алік, Протасевич», який написано тому, що доля Аліка стала для Ч. Мілоша «першим досвідом жорстокості Бога» [Мілош, 2010, с. 32]. Алік був його другом, який захворів у віці п'ятнадцяти років: його паралізувало. Ч. Мілош часто відвідував свого любимого друга, який з часом навчився робити кілька непевних кроків на милицях».

У цьому есеї Ч. Мілош, не засуджуючи свого друга, тактовно нагадав, що є люди, які при таких обставинах знаходили волю, щоб жити нормально. Алік на це був неспроможний, він перебував в депресії, запитуючи, навіщо він такий.

Це закінчення для розмислів, і воно, як би дивно це не здавалося, співвідноситься з есеєм «*Annus mundi* – анальний отвір світу», визначення, яке дав Польщі один німець у 1942 р. І це теж ХХ ст. з його Освенцімом. І тут Ч. Мілош вступив в суперечку з філософом Адорно, який вважав, що після цього огідно писати лірику, а філософ Емануель Левінас подав «1941 як рік, коли «Бог помер» [Мілош, 2010, с. 58]. Звичайно, вони мали всі підстави для цього. Але Ч. Мілош на противагу їм написав «спокійний вірш “Світ” і кілька інших – у самій середині того, що діялося в *annus mundi*, і не через незнання того, що діялося» І на питання, чи заслуговує він тим на прокляття, відповів, що ні, тому що «життя не любить смерть. Тіло, поки може, протиставляє їй биття серця і тепло крові, що циркулює в жилах» [Мілош, 2010, с. 59]. І це була правда.

Герои «*Abecadjo*» поділені на дві групи: сучасники і попередники. Амплітуда великого розмаху: з одного боку, Бальзак, Достоевський, з другого – хворий на поліомієліт хлопець Алік. Це вже свідчить, що століття визначається не тільки великими, а й пересічними людьми, навіть таким, як цей нещасний підліток, який не міг зібрати волю в кулак, щоб далі жити далі повноцінним життям, не зважаючи на своє каліцтво. Але і без таких людей образ ХХ ст. був би неповний. Проте у цьому есеї виражена людяність і демократизм Ч. Мілоша, який шанував людську особистість.

Певною мірою есеї «Алік, Протасевич» у жанровому відношенні віддалено співвідносяться з жанром басні: неявно, але мораль десь у підтексті висловлена.

Розмірковуючи над цим есеєм, не важко його співвіднести з есеєм «Єдриховський, Стефан», Робес'єр у «Клубі Волоцюг» героєм якого є доросла людина сильної волі: «Ми ходили разом дорогами, рівнинними та гірськими, і мені, – згадує Ч. Мілош, – не бракувало наполегливості, але коли моя воля слабла, а ноги вимагали відпочинку, Стефан продовжував іти вперед, очевидно завдяки самій силі волі. <...> Він не дозволяв зізнатися собі самому, а заодно і мені, що змучений чи слабкий» [Мілош, 2010, с. 150].

На перший погляд, ці есеї мають протистояти один одному: і там, і там порушена проблема вибору і проблема самореалізації, але цього не сталося ні в житті ні Аліка, який вправ духом, ні в житті вольового Стефана, котрий свідомо зробив помилковий вибір. Ч. Мілош, розглядаючи проблему вибору, доводить, що мати силу волі, ще замало для самореалізації: потрібен зважений підхід, щоб не помилитися. А Стефан зробив те, що «просто не можна робити»: «В окупованому Радянською владою Вільно став кандидатом до парламенту Литви під час фіктивних виборів. Був “обраний” і голосував (одноголосно) за включення Литви до СРСР». Друга помилка: Стефан вийшов до правлячої верхівки у Варшаві і став членом Політбюро [Мілош, 2010, с. 155]. В результаті людина великого таланту втратила свої можливості стати однією з ярок постатей ХХ ст. Спостерігаючи за всім цим і не бажаючи судити свого друга, Ч. Мілош з боєм у душі пише: «...ти зрікся відчуттів, віри і традицій, а також власної думки, такої важливою для тебе в юності. І все це в ім'я паперової доктрини. Говорю тобі це як твій друг, який так багато від тебе сподівався» [Мілош, 2010, с. 150].

Есеям Ч. Мілоша – «Алік, Протасевич», «Бачинський, Кшиштоф», «Єдриховський, Стефан» та ін. – властива різна емоційна настроєність, і різна інтонаційність, яка сприяє виразності створеному образу. Це простежується і тоді, коли письменник порушує проблему *сили волі*, і її доленосної ролі в житті людини. Ч. Мілош не засуджує Аліка, він жалкує, що той не зміг стати вище обставин, а висловлює свої співчуття, він гордиться поетом Кшиштофом Бачинським (1921–1944), якій, спираючись на волю, на родинні традиції, на приклад батька солдата, котрий «брав участь у битвах над Стоходом», перетворив себе із астматика в солдата, взяв участь у Варшавському повстанні, де і загинув у боротьбі з фашистами. Проте це ще не все. Труднощі йому випадали і через те, що він був по матері єврей, тому зіткнувся з антисемітизмом поляків. «Так чи інакше, – пише Ч. Мілош, – він чітко усвідомлював, що його місце в ґето, а з цього випливала проблема солідарності, яку неможливо розв'язати. Він повинен був також розуміти, що за військовим братерством з його ровесниками в Армії Крайовій криється та сама пропорція, що і в шкільній бійці: п'ять до понад тридцяти, і серед цих п'яти тільки один-два неєвреї» [Мілош, 2010, с. 73]. І все ж таки він зробив свій вибір і з власної волі пішов воювати за Польщу.

А свідомий вибір Стефана Єдриховського (1910–1996) викликав в душі Ч. Мілоша важкі почуття гіркоти, хоча той був багато років членом Політбюро ЦК ПОРП (1944–1975) і впливав на хід подій, як міністр зовнішньої торгівлі (1945–1947), як заступник прем'єр-міністра (1951–1956), як міністр закордонних справ (1968–1971), як Депутат Сейма ПНР в 1944–1972 рр. Перебував він і на інших високих посадах.

Аналіз тексту «Abecadło» доводить, що Ч. Мілош відкрив надзвичайно стислий спосіб створення повноцінного образу людини, позначивши лише ключові моменти її життя. Йдеться насамперед про Й. Бродського, ім'я якого лише згадується в різних контекстах. Але цього виявилось достатнім, щоб у реципієнта виникло уявлення і про трагічну долю російського поета, і про їхню дружбу на все життя, по яку Й. Бродський говорив: «Мілош – моє магнітне поле. Де він, там і я» [Грудзинська-Гросс, 2013, с. 77].

Спочатку ім'я Й. Бродського з'являється в есеї, присвяченому росіянину, сину історика Амальрікові Андрію («Амальрік, Андрій»), який не боровся з владою, а його твори залишали цензуру байдужою. На життя він заробляв «чим доведеться, щоб тільки зберегти свою внутрішню свободу, тобто, обравши тактику Й. Бродського, перебував у свідомій самоізоляції, за що його радянська влада, маскуючись гуманними гаслами, постійно переслідувала: у 1965 р. відправила на *заслання* до Сибіру на два с половиною роки, а 1970 засудила на три роки таборів із суворим режимом, відправивши на Колиму, а потім додавши ще три роки. Зрештою Амальрік виїхав на Захід [Мілош, 2010, с. 39]. Так йому не лише зламали життя, а й позбавили Батьківщини. Проте виявляється важливим і сам факт зазначення Ч. Мілошем того, що доленосний вибір Й. Бродського не був одиноким.

По-друге, ім'я Й. Бродського виникає в есеї «Достоевський, Федір», коли Ч. Мілош зауважив, що тільки завдяки працям Льва Шестова він зміг порозумітися духовно із Йосипом Бродським [Мілош, 2010, с. 139].

По-третє, йдеться про адресат поезії Йосифа Бродського: «пише не для потомків, а щоб подобатися тіням своїх поетичних предків» [Мілош, 2010, с. 169].

Вчетверте ім'я поета згадується в ліричному есеї, присвяченому долині Коннектикут, коли Ч. Мілош мешкав у будинку Йосифа Бродського [Мілош, 2010, с. 208].

Вп'яте ім'я Й. Бродського зустрічається в есеї «Російська мова», коли Ч. Мілош, акцентуючи вплив на нього А. Пушкіна, зізнавався, що ніколи не перекладав з російської і що «навіть дружба з Йосифом Бродським... не могла на це впливати». І додав: «Йосиф Бродський був поетом метричним» [Мілош, 2010, с. 287.] І цим не лише охарактеризував його специфіку його віршування, а фактично сформулював тему для дослідження.

Аналізуючи згадування Ч. Мілошем імені великого поета і свого друга, неважко помітити, що в них розкривається доленосна роль Йосифа Бродського в житті інших людей. А за всім цим у свідомості реципієнта постають *багаточисельні праці бродськознавців – енциклопедична стаття «Бродський Йосиф» Г. Безкоровайного, Б. Щавурського [Безкоровайний, Щавурський, 2005], «Мир в алфавитном порядке: об «Азбуке» Чеслава Милоша» (2015) О.Є. Бразговської [Бразговская, 2012], «Бродский в Китае» (2022) Яна Сяоди [Сяоди, 2022], «Ностальгический подтекст в “Осеннем крике ястреба” И. Бродского» О. Богдановой та О. Власовой (2022) [Богданова, Власова, 2022a] і монографія «“Поэтические миры” Иосифа Бродского» (2022) О.В. Богдановой та О.А. Власовой [Богданова, Власова, 2022b], книги «Бродский среди нас» Эллендеи Проффер Тисли [Проффер Тисли, 2015], «Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском» (2011) Бенгта Янгфельдта [Янгфельдт, 2011] та ін.*

Але це не єдина знахідка Ч. Мілоша. Аналіз художніх особливостей «AbecadŃo» ще попереду: адже жоден есей у цій книзі починається неординарно. Ось декілька прикладів: «З Абрашею я познайомився у Парижі...» [Мілош, 2010, с. 19]; «Ми ходили до одного класу у вільнюській гімназії Зигмунта Августу...» [Мілош, 2010, с. 37]; «Мій гімназійний друг на прізвисько Слонь» [Мілош, 2010, с. 160], «До війни ніщо не провіщало майбутньої слави Кіселя-фельетоніста» [Мілош, 2010, с. 193]; «Він був клопотом матері і всієї родини» [Мілош, 2010, с. 280] тощо. Проте кожна початкова фраза ключовою. Прізвище, яке називається письменником є своєрідним заголовком есеїв і подавалося як в довідниках: «Рембо, Жан-Артур (1854–1891)», «Стабінська-Пшибитко, Марія». Одним із завдань, яке потребує вирішення, це дослідження філософських роздумів зі змістом есеїв, з'ясування перегуків долі, моральні проблеми, питання відповідальності людини перед самим собою, роль мобілізації волі в критичних ситуаціях та ін.

Заслугою Ч. Мілоша є те, що він повернув в людську пам'ять багатьох достойників. Одним з них був Вітольд Гулевич – людина трагічної долі, якому в «AbecadŃo» присвячено великий есей [Мілош, 2010, с. 117–119]. Його життя формувала, вірніше калічила епоха. Деякі з тих, про кого розповідав Ч. Мілош, скоїли самогубство – Абраша, Валерій Славек, можливо Тадеуш Бульсевич та ін.

Отже, підсумовуючи сказане, не можна не погодитись з думкою Ю. Андруховича, який писав, що «AbecadŃo» виявляється «душевною енциклопедією», що книга ця може слугувати «суб'єктивним підручником... з літератури, історії, філософії, приватності, пияцтва, кохання, дружби, відчаю та інших захопливих субстанцій» [Андрухович, 2010, с. 4]. Але Ю. Андрухович, який охарактеризував «AbecadŃo» наближенням до картин Ф. Рабле або гетовського «Фауста», хоча і без їхніх градацій, але з яскраво вираженою енергією самого життя, спонукає реципієнта не лише дихати повною груддю, а й навчатися осмислювати його, враховуючи величезний досвід великого польського поета, який не тільки в змалював повнокровний образ складного, повного трагедій ХХ ст., а й створив новий жанр. А тому *доцільно підкреслити відкритість і продуктивність жанрової форми abecadŃo*, специфічна структура якої дає безмежні можливості для розкриття будь-якої теми. Фрагментарність цього жанру – це квазіфрагментарність: кожна літера в «AbecadŃo» є окремим своєрідним розділом, якій *пов'язується* з іншими розділами насамперед постаттю автора-наратора. Але наголошуючи на виключній ролі базового чинника цього твору – пам'яті, акцентуючи її необмежені можливості у створенні масштабних картин, спроможних охопити цілий світ, не можна забувати про існування нових тем нашого сьогодення, коли події, здавалося на невеличкій точці земної кулі, можуть привести до глобальних катастроф. І «AbecadŃo» як жанр з його необмеженими зображувальними можливостями спроможне порушувати перед людством всі доленосні проблеми, такі, як, наприклад, забезпечення миру, потепління клімату, життя в умовах карантину, виживання в екстремальних умовах та багатьох інших.

Водночас звертання до жанру «AbecadŃo» будь-якого художника, який бажає відтворити в художніх образах історію своєї країни ХХ ст., то він може представити численні картини з історичними сюжетами, у яких будуть розкриватися події попередніх часів так, щоб, встановивши їх зв'язок за абеткою, створити широку історичну панораму.

Список використаної літератури

- Андрухович, Ю. (2010). Спроба анотації. Ч. Мілош та Н. Сняданко (Ред.), *Абетка* (с. 3-5). Харків: Треант.
- Безкоровайний, Г., Щавурський, Б. (2005). *Бродський Йосиф. Н. Михальська, Б. Щавурський (Ред.), Зарубіжні Письменники. Енциклопедичний довідник (Т. I, с. 184-186). Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.*
- Білодід, І.К. (Ред.). (1971). *Словник української мови*. Т. II. Київ: Наукова думка.
- Богданова, О.В., Власова, Е.А. (2022а). Ностальгический подтекст в «Осеннем крике ястреба» И. Бродского. *Научный диалог*, 11, 4. 284-299. – DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-4-284-299.
- Богданова, О.В., Власова, Е.А. (2022b). *Поэтические миры Иосифа Бродского*. Санкт-Петербург: АЛТЕИЯ.
- Бразговская, Е.Е. (2012). Послесловие. Мир в алфавитном порядке: об «Азбуке» Чеслава Милоша. *Российская и зарубежная филология*, 4, 20, 81-89.
- Грудзинська-Гросс, І. (2013). *Милош и Бродский. Магнитное поле*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Лосев, Л. (2008). *Иосиф Бродский*. Москва: Молодая гвардия.
- Мілош, Ч. (2001). *Придорожний песик*. Львів: Літопис.
- Мілош, Ч. (2010). *Абетка*. Харків: Треант.
- Проффер Тисли, Э. (2015). *Бродский среди нас = Brodsky Among Us*. Москва: АСТ, Corpus.
- Сяоди, Я. (2022). Бродский в Китае. Д.К. Богатырев, О.В. Богданова (Ред.), *XXII Свято-Троицкие ежегодные международные академические чтения* (с. 197-206). Санкт-Петербург: Русская Христианская Гуманитарная Академия.
- Франко, І. (1965). *Данте Алігієрі*. Київ: Радянський письменник.
- Янгфельдт, Б. (2011). *Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском*. Москва: Астрель.
- Milosz, Cz. (1997). *Pieśsek przydrożny*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Milosz, Cz. (2001). *Abecadło*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Milosz, Cz. (2004). *Zniewolony umysł*. Kraków: Kolekcja Gazety Wyborczej.

CZESŁAW MIŁOSZ'S "PIESEK PRZYDROŻNY" AND "ABECADŁO" AS THE PICTURE OF THE 20th CENTURY

Luiza K. Oliander. Lesya Ukrainka Volun National University (Ukraine)

e-mail: olk32@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-7

Key words: dialogue, abecadło, discourse, methodology, narrative system, Czesław Miłosz.

The article *aims* to study the poetics evolution of a great Polish poet and prose writer, Nobel prize winner Czesław Miłosz towards a fundamentally new comprehensive literary form: from "Pieśsek Przydrożny" ("Roadside Dog" 1997) to "Abecadło" ("Miłosz's ABC's" 1997) and "Inne Abecadło" ("A Further Alphabet" 1998). The purpose stimulates the usage of the analytical, hermeneutics and receptive *methodology*, as well as textual analysis.

It is stressed that the years of this work publication indicate the writerei success in his determined search for a form that would be capable, containing immense life material, countless events, lives and artistic-philosophical reflections, to create the picture of the 20th century. The paper highlights why "Pieśsek Przydrożny" does not meet any requirements for containing the unlimited number of life facts within a text. We've noted the organizing function of Pieśsek in the system of a fictional unity. Moving freely, Pieśsek made it possible for Miłosz to create a certain series of philosophical pieces ("Ubóstwo wyobraźni", "Wzniosłość", "Pieśń dziadowsku", "Co upadek", "Powieść", "Gombrowicz", "Polski literat") and several tragic essays – "Ojcowskie kłopoty", "Zmartwienia historyka" and others. It is proven that while the form of this book contains *a variety* of material, it *still* cannot give Miłosz the absolute freedom he was striving for. The writer was determined to find the form which would, according to him, "allow for much freedom", "not pursue beauty but just register facts". Considering E. Brazgovskaya's findings, the productivity of the alphabet (abecadło) is proved. The paper expresses the idea that one can treat the alphabet (abecadło) as

a kind of a memoir genre. The innovative structure of “Abecadło”, consisting of essays-novels, is analyzed. The article traces the associative connections which cement 200 essays into a single entity, creating the image of the epoch.

References

- Andruhovich, Yu. (2010). *Sproba anotacii* [Annotation attempt]. In Milosh, Ch. *Abetka* [Milosz's ABC's]. Kharkiv, Treant Publ., pp. 3-5.
- Bilodid, I.K. (ed.). (1971). *Slovnnyk ukraïnskoï movy: v 11 t.* [Dictionary of the Ukrainian Language: in 11 volumes]. Kyiv, Naukova dumka Publ., vol. 2, 550 p.
- Bezkorovainy, G., Shchavursky, B. (2005). *Brodsky Iosif* [Brodsky Iosif]. In N. Mykhalska & B. Shchavursky (eds.). *Zarubizhni Pismenniki. Enciklopedichny dovidnik: u 2 t. U 2 t.* [Foreign Writers. Encyclopedic reference book: in 2 volumes]. Ternopil, Navchalna kniga – Bogdan Publ., vol. 1, pp. 184-186.
- Bogdanova, O.V., Vlasova, Ye.A. (2022a). *Nostalgichesky podtekst v «Osennem krike yastreba» I. Brodskogo* [Nostalgic subtext in the “Autumn cry of the hawk” by I. Brodsky]. *Nauchny dialog* [Scientific Dialogue], vol. 11, issue 4, pp. 284-299. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-4-284-29
- Bogdanova, O.V., Vlasova, Ye.A. (2022b). *Poeticheskie miry Iosifa Brodskogo* [Poetic Worlds of Iosif Brodsky]. Saint Petersburg, Aleteia Publ., 170 p.
- Brazgovskaya, Ye.Ye. (2012). *Posleslovie. Mir v alfavitnom poryadke: ob «Azbuke» Cheslava Milosha* [Afterword. The world in alphabetical order: about the “Milosz's ABC's” by Czesław Milosz]. *Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Russian and Foreign Philology], vol. 4, issue 20, pp. 81-89.
- Franco, I. (1965). *Dante Alighieri* [Dante Alighieri]. Kyiv, Radyansky pysmennyk Publ., 1965, 328 p.
- Grudzinska-Gross, I. (2013). *Milosh i Brodsky. Magnitnoe pole* [Milosz and Brodsky. Magnetic field]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 208 p.
- Jangfeldt, B. (2011). *Yazyk est Bog. Zametki ob Iosife Brodskom* [The Language is God. Notes on Iosif Brodsky]. Moscow, Astrel Publ., 368 p.
- Losev, L. (2008). *Iosif Brodsky* [Iosif Brodsky]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 479 p.
- Milosz, Cz. (1997). *Pieżsek przydrożny* [Roadside Dog]. Kraków, Znak Publ., 317 p.
- Milosz, Cz. (2001). *Pridorozhny pesik* [Roadside Dog]. Lviv, Litopis Publ., 336 p.
- Milosz, Cz. (2004). *Zniewolony umysł* [The Enslaved Mind]. Kraków, Kolekcja Gazety Wyborczej Publ., 2004, 191 p.
- Milosz, Cz. (2010). *Abecadło* [Milosz's ABC's]. Kraków, Wydawnictwo Literackie Publ., 959 p.
- Milosz, Cz. (2010). *Abetka* [Milosz's ABC's]. Kharkiv, Treant Publ., 384 p.
- Proffer Teasley, E. (2015). *Brodsky sredi nas* [Brodsky Among Us]. Moscow, AST, Corpus Publ., 224 p.
- Siaodi, Ya. (2022). *Brodsky v Kitae* [Brodsky in China]. In D.K. Bogatyrev & O.V. Bogdanova (eds.). *XXII Svyato-Troickie ezhegodnye mezhdunarodnye akademicheskie chteniya* [XXII Saint Trinity Annual International Academic Readings]. Saint Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., pp. 197-206.

Одержано 7.09.2022.