

Сергій ЯКОВЕНКО
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

МЕТАФІЗИЧНА БІОЕТИКА СЕНСУ У ТВОРЧОСТІ ЧЕСЛАВА МІЛОША

У статті розглядається одна з найсерйозніших філософських драм у творчості Чеслава Мілоша – проблема сенсу як взаємозв'язку слова і реальності, а також людини і природи (у таких творах, як «Dolina Issy», «Traktat Poetycki», «Sens» та ін.). Попри сумніви в людській есенціальності, продиктовані досвідом історії та дарвінівською безжальністю природи, Мілош залишався метафізичним поетом з-під знаку Гайдеггерового екзистенціалізму: в ієрархізованій системі буття людина протиставляється природі завдяки усвідомленню своєї смертності, здатності страждати і створювати нові сенси за допомогою мови.

Ключові слова: Чеслав Мілош, екзистенціалізм, поет, онтологія.

The essay tackles one of the most dramatic questions in Czesław Miłosz's oeuvre: the problem of meaning in its interrelation of language and reality, as well as of human and nature (on the basis of such works as "Dolina Issy," "Traktat Poetycki," "Sens," etc.). Notwithstanding the haunting doubts in human essentiality, originating from his experience of history and the Darwinist relentlessness of nature, Miłosz remained a metaphysical poet under the sign of the Heideggerian existentialism: within the hierarchy of being, human is opposed to nature due to his ability to realize his mortality, to suffer, and to create meanings by means of language.

Key words: Czesław Miłosz, existentialism, poet, ontology.

W artykule przedstawiony został jeden z najważniejszych dramatów filozoficznych w twórczości Czesława Miłosza: problem sensu jako związku słowa i rzeczywistości oraz człowieka i natury (m.in. w utworach „Dolina Issy”, „Traktat Poetycki”, „Sens” i in.). Mimo wątplenia w esencjalność człowieka, podyktowanego doświadczeniem historii oraz darwinowską bezlitosną walką o byt, Miłosz na ogół pozostawał poetą metafizycznym spod znaku egzystencjalizmu Heideggerowskiego: w hierarchizowanym systemie ontologicznym człowiek jest przeciwstawiany naturze dzięki świadomości swej śmiertelności, zdolności do cierpienia oraz tworzenia nowych sensów za pośrednictwem języka.

Słowa kluczowe: Czesław Miłosz, egzystencjalizm, poeta, ontologia.

Поетичний світ Чеслава Мілоша співзвучний із глибинною течією всієї антропології модерності: він зайнятий пошуком людської есенції у протиставленні їй на пограниччі з природою; і те, що відповідає опозиції людини й природи в модерній антропології, часто зводиться до взаємозв'язків мови і дійсності у метафізичній онтології. Мова, разом із поняттям відповідальності, є також головним чинником традиційної філософської есенціалізації людини у її розрізненні від тваринного світу: від Аристотеля до Декарта й від Руссо до Гайдеггера, Левінаса і Лакана мова, відповідальність і усвідомлення власної смертності є тим неперехідним горизонтом наївності природи, за яким починається свідома людська «екзистенція».

Для Мілоша мова, найвищим виявом якої він вважав поезію, та її складні зв'язки з дійсністю – тобто взаємодія, в результаті якої створюється «сенси», значення (інакше кажучи – процес сигніфікації) – завжди проходила випробування природою. Природа, як і мова, має подвійні характеристики: за її законами живе людське

тіло, але людський дух (або модерністсько-антропологічна есенція людини) прагне вийти за її межі й не бачить себе прив'язаним до природних законів навечно; так само й мова не лише вказує на предмети у своїй прагматично-комунікативній функції, де її можна прирівняти до примітивних знакових систем інших тварин, а й «означає» вищі реальності, що втілюються в основному в абстрактних поняттях. Платонічна філософська й теологічна традиція визнавати за концептами, словами вищу реальність, бачити найвищу дійсність за світом «ідей», які в еманції знаходять своє матеріальне, конкретне, а тому недосконале втілення, була перервана вже в середньовіччі так званими «номіналістами», що відмовляли поняттям у будь-якому реальному існуванні й уважали їх лише знаками. Про світоглядну далекосяжність цієї суперечки годі й говорити: реальність слова-ідеї, яке забезпечує тверду й непохитну сутність речей, гарантується найвищим «гарантом» – Словом-Богом; у той час як слова, позбавлені будь-яких небесних гарантій, стають лише випадковими

й догідними знаками, прагматично вибраними для означення речей у всій їхній змінності й матеріальності – речей, за якими не стоїть ніякої сутності, які, відтак, є так само випадковими й незначними, як і слова, що на них указують. Антропологічне значення цієї онтологічної дискусії важко переоцінити: адже на карту поставлено існування або неіснування людської сутності – поруч із сутністю будь-якої іншої речі. Ця важка дилема есенціалізму та універсалій для Мілоша стала по-особливому гостро у традиційно модерністському – й неоднозначному – протиставленні людини й тварини, які раптом виходять за межі простої опозиції і стають у невідповідну для людини, принизливу для її гонорової есенціальності, взаємозалежність. Адже у світі, де не тільки есенціальність каменя, будівлі чи дерева, а й есенціальність тварини – еволюційно й родово найближчої до людини «істоти» – піддається сумніву, людині, якій небайдуже питання її самототожності, стає незатишно; і саме на тлі цієї незахищеності розгортається найбільша драма поезії. Для Мілоша такою драмою сенсу, боротьби есенції з випадковістю, духу з матерією, а також драмою екологічного місця людини у світі, в якому її оточують інші тварини, став вірш «Sroczość»:

Skreczała sroka i mówiłem: sroczość,
Czymże jest sroczość? Do sroczego serca,
Do włochatego nozdrza nad dziobem i lotu
Który odnawia się kiedy obniża
Nigdy nie sięgnę a więc jej nie poznam.
Jeżeli jednak sroczość nie istnieje
To nie istnieje i moja natura.
Kto by pomyślał, że tak, po stuleciach,
Wynajdę spór o uniwersalia [7, 245-246].

У цьому вірші Мілоша хвилює не тільки вічна тема універсалій і їхнього відношення до реальності («Jeżeli jednak sroczość nie istnieje / To nie istnieje i moja natura»), а й проблема сприйняття і можливості порозуміння й комунікації різних видів життя, зокрема – зрозуміння людиною інших живих істот («Do włochatego nozdrza nad dziobem i lotu / Który odnawia się kiedy obniża / Nigdy nie sięgnę a więc jej nie poznam»), а відтак не тільки питання онтології, а й епістемології, не тільки буття, а й пізнання. Це важливо остільки, оскільки обидві проблеми зберігають свою актуальність для етичного взаємозв'язку чи протистояння людини й позалюдської природи, особливо тварин. У світлі взаємсприйняття людини й природи кожна зі сторін, безумовно, орієнтується на свої особливості взаємодії зі світом, на ті чуттєві ха-

рактеристики, які відповідають природі її виду. Немає жодної причини вважати, що тварини можуть сприймати людину як «вищу» істоту, як володаря царства розуму, тобто того, що, на думку самої людини, ставить її у привілейовану опозицію щодо іншого природного світу. У «Поетичному трактаті» Мілош рефлектує над «сутністю» бобра: спочатку ліричний герой визнає свою рівність із твариною в тому, що бобер сприймає його людську появу як загрозу, яка йде – у звірячому сприйнятті – від іншої «тварини», що може завдати шкоди (не від істоти, яка просто стоїть вище в ієрархії буття):

Mój odór wspólny, mój odór zwierzęcy,
Mieni się tęczę, huczy, bobra spłoszy [7, 234].

У цих рядках Мілош як ніколи близький до того „агуманізму”, який приписував йому Констани Єленський, чи, говорячи мовою сучасної екокритики й споріднених із нею дисциплін, – до постгуманізму, напряду, який не визнає за людиною привілейованого місця у всесвіті й ставить її в один ряд з іншими істотами. Згідно з «теорією систем», яка вважається попередницею сучасного постгуманізму, процес пізнання іншого як певної цілості відбувається і є можливим лише в межах власної системи суб'єкта сприймання чи пізнання і завжди обмежується до тих характеристик об'єкта, які важливі для даної системи сприймання: «... спостерігач характеризує певну єдність, утверджуючи умови, в яких вона існує як окрема, розпізнавана єдність, але він пізнає її лише тією мірою, якою він сам визначає ту мета-сферу, що в ній він здатен оперувати цією єдністю, яку він характеризує» [4, XXIII]. Це означає, що не тільки бобер пізнає людину з її «звірячого» боку – як загрозу або нейтральну істоту, яка прямо не впливає на життя і сферу функціонування звіра, а й людина не здатна зрозуміти бобрячу «сутність», сприймаючи його лише доступними їй методами й пізнаючи його своїм суто людським, а відтак обмеженим набором важливих для неї, людини, характеристик. Ліричний герой Мілоша не йде у цьому далі за нелукаву допитливість натураліста-аматора, бажаючи лише знати:

Jak tam pracują czwórpalczeaste łapy,
Jak się otrząsa włos w mokrym tunelu [7, 234].

Нові технології спостереження за тваринним життям дають нам сьогодні унікальну можливість стати свідками того, що герой Мілошої поеми 1957 року міг лише відтворювати у своїй уяві, але ці технології не просувають нас далі за нашу «систему» пізнання, не дозволяють втілитися в бобра й відчути його «сут-

ність». Утім, Мілошовий герой переймається цією проблемою не надто довго, цілковито віддаляючись від постгуманізму у бік антропоцентристської метафізики:

On nie zna czasu i nie wie o śmierci.

Mnie jest poddany, bo ja wiem że umrę [7, 234].

У цих характерних рядках традиційний образ людини як вінця творіння, у цьому випадку – як вищої свідомості усього тваринного світу й природи загалом – постає у своєму найбільш концентрованому, гайдеггерівському варіанті. В «Бутті й часі» Мартін Гайдеггер дав найвлучнішу на сьогодні концепцію людини як «тут-буття», яке, на відміну від буття тварин чи інших природних істот, є чистою екзистенцією завдяки усвідомленню того, що вона є також «буттям-до-смерті». А у «Гельдерліні й сутності поезії» німецький філософ обґрунтував свій інший, пов'язаний з усім його метафізичним проектом, погляд: істинна екзистенція, тут-буття людини, здійснюється в мові – у цьому виключно й типово людському «домі буття», найвищим виявом якого є поезія. Метафізичний світогляд живить поезію Мілоша навіть там, де постійна людська «звичка» сумніватися затягує його на манівці постгуманізму. Одним з найхарактерніших утілень цієї боротьби, яка «щасливо» закінчується перемогою «універсалій», «сутності», метафізики, «людини», є пізній вірш поета під назвою «Сенс»:

– Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata.

Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem słońca.

Wzywające odczytania prawdziwe znaczenie.

Co nie zgadzało się, będzie się zgadzało.

Co było niepojęte, będzie pojęte.

– A jeżeli nie ma podszewki świata?

Jeżeli drozd na gałęzi nie jest wcale znakiem

Tylko drozdem na gałęzi, jeżeli dzień i noc

Następują po sobie nie dbając o sens

I nie ma nic na ziemi, prócz tej ziemi?

Gdyby tak było, to jednak zostanie

Słowo raz obudzone przez nietrwałe usta,

Które biegnie i biegnie, poseł niestrudzony,

Na międzygwiazdne pola, w kołowrót galaktyk

I protestuje, woła, krzyczy [9].

Світоглядну драму цього вірша як у світлі метафізики, так і у світлі екокритики простежити неважко. Мілош постулює існування есенції, вищого значення всього сущого, яке приховується за його, кажучи по-платонівськи, «еманацією», за феноменами природи, які поет

лише намагається привідкрити й розгадати засобами поетичного слова. Потім поета відвідує природний сумнів у тому, що світ навколо має якийсь додатковий, окрім видимого, сенс: те, що ми поетизуємо й підносимо до символів чогось вищого й прихованого, може бути єдиною даною нам реальністю, за якою, немов за муром у вірші Болеслава Лесьмяна «Дівчина», не приховується жодної іншої дійсності – хоча ми й волиємо чути «звідтам» якісь голоси. І навіть у цьому випадку ліричний суб'єкт Мілоша покладає надію і вірить у силу слова, в його абсолютну божественну здатність творення і гарантування безсмертя.

«Сенс» є суто віршем про «універсалії», про існування вищого сенсу речей, про есенціальність: природа і її таємниці, попри видиму присутність тут у вигляді «птаха, гори й заходу сонця», обходять Мілоша у цьому вірші найменше. Це навіть не натуралістичне зацікавлення бобром і його прихованою від людського ока поведінкою: те, що хвилює тут автора, є реальність чи нереальність сили слова, яка визначається його, цього слова, значенням і його онтологічним статусом. Мілошовий «дрізд на гілці» є поетичним образом, знаком. Дрізд не цікавить тут поета ні як птах, що є представником свого виду, ні як певна екзистенція, жива єдність, істота, з якою ліричний герой розділяє цей світ: він переймається лише тим, що породжений його поетичною уявою образ «дрозда на гілці», образ, наділений певним поетичним змістом, «сенсом», може виявитися «знаком», позбавленим реальності поза реальністю поетового світовідчуття; а відтак під загрозою стоїть його, поетова, самототожність, його метафізична претензія на свою власну реальність, об'єктивізовану у якомусь іншому, «справжнішому» світі, який дає відповіді на всі запитання.

Поетове слово повинно для Мілоша бути відповідником слова божественного, тобто повинно мати вищі – абсолютні – гарантії своєї реальності. Його «дрізд на гілці», тобто метафізичні очікування від цього образу – якщо проводити паралелі в рамках природних явищ – має відповідати, наприклад, характеристичі лісу секвої, яку Мілош дає у «Widzeniach nad Zatoką San Francisco»: «Ten las jest ideą lasu, prawozorem narysowanym przez Pana Boga, żadne kolumny kościołów nie sięgnęły tej wysokości...» Інакше кажучи, поет очікує, що закріплений у поетичному слові образ дрозда на гілці є не змінним і тлінним «враженням», а платонів-

ською «ідеєю»? або «формою», яка реально існує у світі універсалій.

Через те не має рації Влодзімеж Болецький, який простежує еволюцію Мілошового сприйняття природи у прозі від «просто природи» у романі «Долина Ісси» до «символу суспільного життя» у «Здобутті влади»: «В «Долині Ісси» описи природи мають нейтральний характер (мурашник є мурашником, а дерево – деревом), натомість у інших дискурсах опис того самого елемента обростає додатковими, символічними значеннями. Відтак, природа перестає бути природою, стаючи натомість символом суспільного життя, а її закони стають моделлю людських стосунків. Природа виявляється знаком існування Бога, а її форми інтерпретуються витворами культури» [6; 58]. Як не парадоксально звучатиме ця думка у контексті цитати з Болецького, але в «Долині Ісси» Мілош стоїть набагато ближче до ідей метафізичного сприйняття природи, ніж у інших дискурсах. Те, що на перший погляд здається тільки мурашником або лише деревом, насправді – у світі Мілошового художнього світу – є незмінними символами (якщо висловитись фігурно – отими «дроздами на гілках»), які отримують своє постійне буття у вищому світі ідей. Адже «Долина Ісси» описує майже казковий, утопійний світ до апокаліпсису війни та еміграції, тобто світ такий, яким він повинен бути, – стан землі перед гріхопадінням і перед вигнанням з раю. У такому світі мурашник є мурашником, а дерево – деревом лише тому, що вони не мають нічого спільного з живою природою: вони є прямим відповідником вищої ідеї мурашника або дерева, вони є знаками божественного ладу на землі, того ладу, в якому «дрізд на гілці» є «знаком, а не лише дроздом на гілці».

Природа – як жива форма матеріального життя суцього – з'являється у Мілоша якраз не в «Долині Ісси», а в інших «дискурсах». Тому, як здається, Болецький заперечує сам собі у характеристиці того дискурсу природи (зокрема – у «Здобутті влади»), який приходить на зміну міфологічній сталості «Долини Ісси»: «... ті, хто здобуває владу в цьому романі, прибувають неначе з-поза меж людського світу, є частиною Природи, є персоніфікацією її законів, її механізмів, її безоглядності й жорстокості. Належачи до «сил природи», вони самі на світ людей дивляться як на природу: тут порядкує закон переваги сильніших видів на слабшими: злочини винищення, насилля виявляються природним процесом відбору, а

великі суспільні катаклізми викликають лише «мурашиний неспокій» [1, 61]. Те, що відбувається у «Здобутті влади», це не прихід когось «із-поза меж людського світу», а максимальне наближення людини до природи, яка є «просто» природою, а не природою-знаком. Подібно до вигнання людини з раю (або з «Долини Ісси»), після чого вона втрачає безсмертя і здобуває потребу поневіритися у пошуках хліба щоденного, у постапокаліптичному світі природа також виганяється зі свого незмінного стану «ідей» і викидається у вир історії – у дарвінівську м'ясорубку боротьби видів і невідмінної перемоги сильних над слабкими.

Якщо в «Долині Ісси» людська сутність, есенція людини гарантувалася есенціальністю будь-якого іншого буття як божественного знаку, вищої ідеї, то в подальших романах Мілошові експерименти над зіставленням природних та історичних явищ змусили його сумніви зайти до самої межі абсолютної негачії метафізичного розуміння світобудови. Цей важкий внутрішній стан яскраво засвідчують рядки з «Рідної Європи»: «Якщо закон природи – це убивство, якщо виживає сильний, а слабкий гине, і так триває мільйони й мільйони років, то де тоді місце для доброго Бога? [чи є ...] жорстокості хвороби, смерті, тортур, що їх люди завдають людям, доказом того, що закон Природи поширюється і на цей вид? Чим відрізняється натовп на вулиці від скупчення амеб...?» [8, 90]. Цей прозовий фрагмент є знаком найвищого «антропологічного» сумніву, який Мілош міг собі дозволити у своїй творчості, але водночас і найяскравішим свідченням близькості людини й природи. Проте навіть у цій безрадісній перспективі поет не готовий зректись вигідної для людини ієрархізації, яка, засобами філософії екзистенціалізму, готова взяти на себе клопоти відокремлення людини від природи.

Навіть якщо людина, вигнана з раю чисто-го буття і вкинута у вир історії – дарвінівсько-марксовської боротьби й виживання біологічних видів і суспільних класів, вона залишає за собою право відрізнятись від свого природного оточення самою якістю пережитого досвіду і його усвідомлення. Окрім аристотелівського визначення людини як «політичної тварини», яка наділена даром мовлення, мовою, новіша філософська традиція асоціює сутність людського з поняттям свободи, відповідальності, а також здатністю страждати. Саме здатність страждати, на думку філософів і біоетиків екзистенціального спрямування, забезпечує

людині її особливе місце серед інших живих істот у їхній спільній характеристиці – тілесності й смертності. Страждання і пов'язане з ним усвідомлення власної смертності ставить остаточну крапку у довгому списку рис і властивостей, які дозволяють утвердити людину як «морального агента» (на відміну від тварин, які можуть – у рамках цього світогляду – бути лише «моральними суб'єктами»): розумові здібності, здатність входження у договірні стосунки, здатність відповідати, а не лише реагувати тощо [11, 62]. Тому для Мілоша, який не міг погодитися з принизливим статусом вигнання людини з дому чистого буття ідеї у хаотичний і безглуздий вир історії, ідея епістемологічної й онтологічної особливості людського страждання й досвіду усвідомлення своєї смертності мала прийти як органічний «сумнів». І через те у фрагменті з «Widzeń nad Zatoką San Francisco» поет не вважає неетичним применшити здатність тварин відчувати біль заради міфу про онтологічну вищість людини: „Щоправда, я підозрюю, що, олюднюючи біль, тобто поширюючи біль, що його переживає людина, на все живе, ми робимо помилку – іншу, ніж у випадку, коли тварини вважаються живими машинами, проте від цього нічим не кращу. Вірогідно, там, де відсутня свідомість, немає страждання в нашому розумінні, а тому ми, мабуть, ніколи не зможемо відтворити переживання істот з менш розвиненою нервовою системою» [5, 23]. Як тут не згадати також зверхність ліричного героя «Поетичного трактату» над бобром, який, не знаючи ні часу, ні смерті, «підлягає» людині в тому, що та знає про свою смертність. І тому цілком незрозуміло, чому Александер Фют, аналізуючи ці самі фрагменти Мілошових творів, доходять висновку, що Мілош якимось чином «руйнує, здавалося б, непорушний мур, відвертає антиномію: погляд тварини – дослівно – знищує людину, оскільки змушує її усвідомити, що людська вищість є примарною й умовною, є вищістю для людей і серед людей, підкріпленою усім розвитком цивілізації» [2, 70].

Те, що питання взаємозв'язку і антономії людини й природи Мілоша постійно турбувало є безумовним, і у цьому постійному «запитуванні» поет нерідко доходив до глибоких одкровенень і сміливих ревізій усталених поглядів людства на «природу», але він ні на мить не відміняв буттєву ієрархію, людську вищість, навпаки – ставив під сумнів навіть підґрунтя традиційного біоетичного співчуття до «братів наших менших»: «за моїм примарним співчут-

тям приховується страх за себе, адже я знаю, що будь-якої миті я можу пережити смертельне випробування й згоріти як нічний метелик у пламені свічки...» [5, 23]. У цьому фрагменті, де, знову ж таки, Мілош намагається намацати наше непідробне, справжнє ставлення до природи й до інших живих істот, автор «Поетичного трактату» по-ніцшеанськи експлуатує тему людської слабкості: біологічна слабкість у вигляді смертності й страху смерті стає причиною етичної слабкості – співчуття. Проте як наявність, так і усвідомлення цих факторів аж ніяк не зменшують, а, навпаки, примножують відмінності людини від природи, неодмінно організовуючи ці відмінності за ієрархією вищості й нижчості, додаючи до антропологічних ознак іще одну важливу характеристику – левінасівську «відповідальність», коли людина не по-звірячому «реагує», а «відповідає» співчуттям на слабкість іншого.

У «Widzeniach nad Zatoką San Francisco» Мілош назвав свої стосунки з природою «любовною історією», і ця історія має всі типові ознаки перебігу романтичних стосунків: від сліпого захоплення – до розчарування і переосмислення; і хоча ця історія безперечно пов'язана з пошуком власної ідентичності, вона завжди залишається лише історією стосунків, а не ототожнення з природою: «Щоправда, закохувався я, будьмо достатньо підозріливими, за посередництвом. Мене захоплювали передусім кольорові ілюстрації у природничих книжках та атласах, а отже – не Джульєтта-Природа, а лише її портрет, написаний художником чи фотографом. Тим не менше я щиро страждав перед лицем надміру, який неможливо присвоїти, я був ненаситним романтичним коханцем, поки не знайшов способу розвіяти оте засилля прагнень і отримати бажаний об'єкт у власність – назву. У товстих зошитах я розкреслював рубрики, педантично вписував ряд, родину, рід, вид, аж поки назва, що складалася з іменника на означення виду й прикметника на означення роду зросталася в одне ціле з тим, до чого завжди належала, й *Emberiza Citrinella* водилась не у заростях, а в ідеальному просторі, поза часом» [5;18]. Початок цієї історії кохання ідеально відображає початок модерності й романтично-просвітницькі захоплення перших письменників чи мислителів-натуралістів. Ці перші коханці природи й вихованці буржуазної цивілізації бачили природу крізь ґрати відомої класифікації видів Карла Ліннея і сплутали любов до неї з ненаситною жагою присвоєння через називання. Цей світогляд відображено у «П'ятій прогулянці» з «Роздумів оди-

нокого блукальця» Жана-Жака Руссо, в якій автобіографічний герой тікає від цивілізації на лоно природи, але вся романтика, на яку він здатен, зводиться до пристрасного обстеження його природного оазису «з лупою в одній руці й *Systema Naturae* під іншою»: «Нічого не могло бути більш екстраординарного, ніж той захват і екстаз, який я відчував із кожним відкриттям, що його я робив відносно структури й організації рослин та функцій їхніх статевих частин у процесі розмноження, – це було тоді цілковито новим для мене. З часом просуваючись до все більш рідкісних рослин, я отримував насолоду від спостереження родових відмінностей у рослин звичайних видів...» [10, 72]. Безумовно, Мілош, як модерніст, мусив пережити й залишити позаду цей «дитячий» період натуралістичного позитивізму, оскільки саме до модерністів приходить цілковите усвідомлення неспроможності мови, назви виражати реальність мистецької перцепції: «Підозріливість, критична рефлексія, і миттю те, що було снопом барв, недиференційованим вібруванням світла, перетворюється на набір характеристик, підпадає під владу цифри. Таким чином, мої птахи перетворилися на ілюстрації з анатомічного атласу, покриті оманою чудового пір'я, яскравість і запах квітів перестали бути щедрим подарунком, почали бути засобом безособового підрахунку, прикладом універсального закону. Тоді закінчилось і моє дитинство. Я викинув свої зошити, зруйнував паперовий замок, у якому мешкали краси за ґратами слів» [5, 19]. Дитинство Мілоша під знаком «природи» також уписується в парадигму людського дорослішання в теорії Жака Лакана: немовля назавжди відривається від материнського тіла (природи) і стає підвладним батьківському «символічному порядку» (мові), який сприймає як істинну «природу» речей. Мова й існуючі в ній дискурси пояснення світу цілковито замінюють «реальність», але, перебуваючи в полоні цього, за теорією Лакана, великого Іншого, мови, людина постійно переживає нестачу справжнього й тому протягом життя вибудовує цілий ряд об'єктів свого бажання – об'єктів «малого іншого», в яких намагається знайти заміник для назавжди втраченого материнського тіла природи. Об'єкти бажання виникають як тільки людина починає ідентифікувати себе зі своїм відображенням у дзеркалі, а їхня деструктивна (хоча в мистецькому плані – безумовно – конструктивна) сила зростає з усвідомленням того, що «батьківський» символічний порядок мови не здатен повністю поновити втрачену досконали едність із материним тілом, а об'єкти бажання є лише тимчасовими й задовольняють

людину тільки на коротку мить, ніколи не замішуючи втраченої повноти буття. У світі Лаканової вкинутості людини у символічний порядок повернення до раю неможливе; вона, як і Мілошевий герой, є постійним вигнанцем і емігрантом.

Викидаючи свої натуралістичні зошити, героєм Мілоша переходить зі світу «*Doliny Issy*» до сфери «*Widzeń nad Zatoką San Francisco*», з раю віри – у пекло сумніву, зі сприйняття природи як дому буття і свідчення божественного ладу – до безжального дарвінівського закону боротьби видів і перетворення матерії. Парадоксально: те, що віддаляє його від дитячої міфології і наближає до реальності природи, водночас і відокремлює його від неї – якщо розглядати природу як утілення героєвого об'єкта бажання, його «історію кохання»: нестримно пекучого, тому що нездійсненого. Однак, попри заяву поета про те, що він викинув свої натуралістичні зошити, Мілош так остаточно ніколи й не зрікся свого дитячого міфу: його надії на те, що міф слова може все-таки виявитися буттєвою реальністю, засвідчено у вірші «Сенс». Для відкриття істинної природи речей поетові необхідно лише перейти до іншого світу – до світу після смерті, де все приховане стає явним, де він сподівається побачити «підкладку світу». Те, що є біологічною слабкістю людини – смертність, і те, що Лакан вважав людською вадою – у порівнянні з іншими живими видами, – її цілковиту підпорядкованість символічному порядку мови, Мілош, як і властиво метафізичним поетам, перетворює на людську силу й на додатковий аргумент у відстоюванні її окремішності від природи: смерть відкриває потаємні закони буття, а якщо воно виявиться таким, що не живе за законами поетичних ідей, то все одно залишається останній і незаперечний аргумент – слово, яке вічно легітиме у простори «галактик». У цій своїй вірі Мілош послідовно здійснював антропологічні постулати Гайдеггера, який у трактаті «На шляху до мови» писав: «Смертними є ті, хто переживає смерть як смерть. Тварини на це не здатні. Вони ж також не здатні й говорити» [3, 107]. Смертність людини у цій поетико-метафізичній парадигмі, тобто смертність у її екзистенціальному розумінні, є лише засобом одвічного людського пошуку безсмертя, за який – традиційно – повинна платити безособова й безмовна природа: її ресурси, покликані підтримувати величні людські починання, й ті істоти з «нижчими нервовими системами», які, не знаючи що таке смерть, не відають ні болю, ні страждання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Bolecki W. Proza Miłosza. – Poznawanie Miłosza. Część druga 1980-1998. Pod red. Aleksandra Fiuta. – Kraków: WL, 2001. – S. 29-68.
2. Fiut A. Moment wieczny: Poezja Czesława Miłosza. – Paryż: Libella, 1987.
3. Heidegger M. On the Way to Language. – Trans. Peter D. Hertz. – New York: Harper and Row, 1971.
4. Maturana H. and Varela F. Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living. – Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1980.
5. Miłosz Cz. Widzenia nad Zatoką San Francisco. – Paryż: Instytut Literacki, 1969.
6. Miłosz Cz. Dolina Issy // Miłosz Cz. Dzieła zebrane. – Kraków: WL, 2000.
7. Miłosz Cz. Poezje. – Warszawa: Czytelnik, 1981.
8. Miłosz Cz. Rodzinna Europa // Miłosz Cz. Dzieła zebrane. – Kraków: WL, 2001.
9. Miłosz Cz. Sens // web: www.milosz.pl/w_se.php.
10. Rousseau J.-J. The Reveries of the Solitary Walker. – Trans. Charles Butterworth. – Indianapolis: Hackett, 1992.
11. Wolfe C. What Is Posthumanism? – Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.