

УДК 81'42

Наталя СИДЯЧЕНКО  
Київський національний  
університет імені Тараса Шевченка

## СЕМАНТИКА РІКИ у МОВОТВОРЧОСТІ ЧЕСЛАВА МІЛОША

На матеріалі художнього ідіолекту Чеслава Мілоша розглянуто концепт «ріка» – як об'єкт зображення і як допоміжний суб'єкт тропів. Описано авторську семантику відповідної лексеми, що переважно мотивована давніми архетипами.

**Ключові слова:** Чеслав Мілош, художній ідіолект, концепт «ріка».

Based on the material of Czesław Miłosz's literary idiolect, the concept of «river» is examined as the object of representation and as an auxiliary object of tropes, the author's semantics of equivalent lexemes, which are motivated mainly by ancient archetypes, is described.

**Key words:** Czesław Miłosz, literary idiolect, concept of «river».

Na materiale idiolektu artystycznego Czesława Miłosza rozpatrzono koncept «rzeka» – jako przedmiot obrazowania i jako pomocniczy podmiot tropów, opisano semantykę autorską odpowiedniego leksemy, motywowanego przeważnie dawnymi archetypami.

**Słowa kluczowe:** Czesław Miłosz, idiolekt artystyczny, koncept «rzeka».

Об'єктом низки наших досліджень [10] є мова творів (ідіолект) Чеслава Мілоша та втілена в ній художня картина світу. Йдеться про те, як суб'єкт (митець) «бачить» і «переживає світ», як організовує його в поняттєві системи [пор.: 15, с. 91; 20], що кодуються в мові. Обраний для цієї статті предмет дослідження – концепт «ріка» – при літературознавчому підході є фрагментом пейзажу, а також відповідним мотивом. Акваітичні мотиви неодноразово досліджувалися польськими літературознавцями [див., напр., 14], зокрема, у творах Адама Міцкевича (де оспівано Німан і Вілію) та інших романтиків. Помічено, скажімо, що канонічні польської романтичної поезії відповідають озера, у яких живуть таємні сили, води яких промовляють про заляту історію вітчизни і мають здатність судити про людські вчинки [14, с. 7]. За нашими спостереженнями, у творчості Чеслава Мілоша, який походив із тих самих теренів, що й Адам Міцкевич, мотив ріки є одним із найчастотніших. Очевидно, не так романтична традиція, як перипетії долі, або ж біографічний чинник, мали на це вплив, адже протягом життя митець звідав багато водних артерій.

Не один дослідник писав про «невситиму жадібність до світу» [19], про екстатичну закоханість поета у життя [25, с. 221]; про те, що Чеслав Мілош прагнув бути автором великих гімнів, які підносили людський дух до високої мети [13, с. 13], шукав у дійсності

місця для високої поважності слова, вільного від іронії та глуму. Зважаючи на таку особливість поетової вдачі й світосприймання, не дивно, що поміж його вітальних текстів є й похвала рікам, ось її початок: «Під різними іменами я славив вас, ріки! / Ви – мед і любов, танець і смерть. / Від джерел, що б'ють у таємному гроті / Між валунами, порослими мохом, / Де богиня із глечика проливає живу воду, / Від світлого джерела серед мурав над підземними жилами, / Починається ваш біг і мій біг, і подив, і проминання...» [6, с. 129]. Казково-міфічний «початок» ріки і власного життя, захоплення «красою», «магія любові», сакральне зупинення миті у «вічноплинних» водах – авторські сенси, творені також в інших контекстах, ніби зазнали у вірші «Ріки» (1980) зі збірки «Гімн про перлину» синтезу.

Частотний «акваітичний» мотив творів Ч. Мілоша не міг не вплинути відповідним чином на їхню мову, тому лексема *rika* та її синоніми стали ключовими словами, про що сигналізують передовсім заголовки. Так поетична збірка, в якій втілено враження від поїздки на малу батьківщину після довгих літ розлуки, називається «На березі *riki*» (1994), а написаний на початку еміграційного періоду роман автобіографічного характеру має назву «Долина *Issi*» (1955), де *Issa* – «псевдонім» рідної Нев'яжі – найголовнішої річки поетового життя і художньої картини світу; наведемо ще промовисті назви віршів: «По-

вільна ріка» (1936), «Ріки маліють» (1963), «Ріки» (1980), «Біля струмка» (2001) тощо. У цих і в багатьох названих інакше текстах містяться описи рік або згадки про них. Скажімо, у вірші «Гімн» (1936), написаному на початку творчої дороги, поет захоплюється: «...І сонця нахиляються все нові і нові над долиною темної річки, де я народився» [6, с. 50]; а через роки «У Варшаві» з повоєнного «Порятунку» риторично запитує: «Що робиш ти, поете, серед руїн / Катедри Святого Яна / У цей весняний день? / Про що міркуєш тут, де вітер / З-за Вісли розвіює / Червоний порошок цегляний?» [6, с. 80]; відповідно еміграційні враження від Парижа пов'язує з річкою: «Йдучи повз вулицю Декарта, / Спускався я до Сени / Варвар юний, / Приголомшений візитом до столиці світу» [6, с. 127]; як і враження від Америки: «На березі річки, розкинувшись у траві, / Як малим колись, пускаю кораблики з кори» («Що було великим», 1959) [6, с. 96]. Можна сказати, що історію власного життя – в контексті історії суспільної – поет не раз споглядає (свідомо чи несвідомо) у ріках.

Таку особливість ідіостилію помічаємо і в прозових творах. Наприклад, у «Родинній Європі» згадано, що студентські диспути, учасником яких є молодий поет, ведуться на березі річки [7, с. 135]; апокаліптичні враження від радянських танків на вулицях Вільна приводять юнака... на берег річки [7, с. 254]. Останній контекст, здається, приховує сенс китайської мудрості: «Якщо хтось вчинив із тобою погано, не намагайся йому помститися, сядь на березі річки, і незабаром ти побачиш, як повз тебе водою пропливає труп твого кривдника» [2], – адже про минушість зла в цьому світі оповідає не один твір поета [8].

Семантику «віддзеркалення», породжену функціями водної поверхні, глибоко аналізує Тереза Добжинська [17, с. 501–510], яка нагадує, що вода, подібно до дзеркала, відображає, а отже, ніби розпізнає, натуру різних речей, тому в романтиків не раз трактується як первісна форма свідомості. Відображення у воді були важливим елементом філософії Ф. Шеллінга. Ці погляди, на думку дослідниці, лежать в основі образів, сконструйованих у вірші Ч. Мілоша «Відображення» з повоєнної збірки «Денне світло», де рефреном звучить: «таку ми бачимо у воді картину». У воді ж, нагадаємо, віддзеркалюється мертва мурашка, розбите місто, розбите плем'я, тобто історія природи й народу. Можемо ствердити, що *ріка* у поето-

вому ідіолекті експлікує або, частіше, імплікує поняття «дзеркала історії», «дзеркала життя». Додамо також, що, вибудовуючи трансцендентальні концепти своєї мовотворчості, митець пише вже не про небо, віддзеркалене у воді, а про річку неба: «Як має бути в небі, знаю, бо там бував. Біля його річки» [6, с. 142], – так моделює потойбіччя, подібне до світу цього, отже, з ріками, як на землі.

У прозових творах Ч. Мілоша «*ріки цього світу*» передовсім є елементом пейзажних описів і містять, зокрема, вже згадані значеннєві нюанси краси. Не раз автор описує чарівну красу рідної Нев'яжі. Наприклад, у «Родинній Європі» (1958): «Ріка Німан, недалеко від балтійського гирла, має кілька малих приток із півночі, з середини півострова. Над однією з них, Нев'яжа, випало мені розпочати свої пригоди. Всупереч уявленням мешканців тепліших країв, природа тут зовсім не сумна й не монотонна. ...Краса весни і літа – відплата за довгу зиму» [7, с. 27]. У ранньому дитинстві, завдяки професії батька, майбутній поет їздив із сім'єю по Росії. Коли повернувся в рідні Шетейні, мав враження, що потрапив до раю із його рікою: «Я вступив у несамоовиту зелень, у хори птахів, у сади, що вигинаються від плодів, у чаклунство рідної річки, такої несхожої до нічим не обмежених, похмурих рік східної рівнини» [7, с. 62]. У повісті «Долина Ісси» (1955) детально описує простір по берегах Нев'яжі, яка з багатьох поглядів є винятком у країні озер: «Села тут багатші, ніж деінде, лежать або вздовж однієї великої дороги над рікою, або вище, над нею, на терасах, і споглядають вечорами одне на одне світлами вікон через простір, що повторює, як резонансна коробка, стукіт молотка, гавкіт собак і голоси людей. Можливо тому вони так славляться своїми давніми піснями, які тут співають не в унісон, а розкладаючи на голоси, намагаючись завше перемогти суперників із села навпроти – красивішим, повільнішим згасанням фрази...» [21, с. 8]. Автор поділяє погляд культурологів про те, що природне середовище формує вдачу людей: «Говорять, що вона (вода річки. – Н.С.) має властивість впливати на характер людей, які родяться на її берегах. Вони схильні до ексцентричної поведінки, далекі від спокою, а їхні голубі очі, світле волосся і важкувата статура є лише ілюзією нордичного здоров'я» [21, с. 10]. У цьому описі важко не помітити риси автопортрета Мілоша. Нагадаємо також, що го-

ловний персонаж повісті (прототип митця) любив годинами спостерігати за течією річки, її створіннями, поміж яких – водний вуж – священний у тих краях [детальніше див.: 9]. Наведені контексти прозових творів містять конотації «краси», «початку / батьківщини», «„джерела” вдачі і світовідчуття» людини. Значення «початку» пов’язується з рікою і в поетичних текстах. Скажімо, вірш «Повільна ріка» (1936) із довоєнної збірки «Три зими» являє ідилічний образ ріки як втілення ідеалізованої батьківщини, на берегах якої відбувається момент ініціації поета [6, с. 51–52].

Суміжним до сенсу «початку» є сакральний сенс «святості». Його виразно прочитуємо в поезії «У Шетейнях» (1993) зі збірки «На березі ріки»: «Де б я не був, на різних континентах, завше обличчям звертався до Річки» [6, с. 196]. Десятиліттями раніше, у вірші «Багато сплю» (збірка «Зачарований Гутьо», 1965) вже був нагяк на цей магічний сенс води – «оздоровлювати», «очищувати», «лікувати»: «Коли болить, вертаємо на береги якихось рік» [6, с. 106]. Таку ж оздоровчу, магічну силу ріки моделює Мілош на схилі літ у поезії «Це» (2001): «Я прикликаю на поміч річки, де плавав, озера, / Із кладкою над очеретом...» [6, с. 199]. Вважаємо, що цей значеннєвий нюанс породжений особливостями його малої батьківщини Литви, про що нижче.

В есеях «Земля Ульро» (1977) письменник називає долину Нев’яжі місцем ідеальних гнізд польської шляхти: «Долина Нев’яжі діяла, очевидно, на уяву гіпноотично, якщо Генрик Сенкевич у «Потопі» розташував тут ідеал «гнізда»...» [23, с. 86]. Пов’язує це, знову ж, із красою теренів: «Може, якби Гомбрович бачив колись долину річки Нев’яжі, то ще більше б пишався тамтешніми своїми предками. Її опис, який походить із першої половини ХІХ століття і належить перу ксьондза Людвіка Юцевича, відомий усім литовцям зі шкільних літ. ... Долина Нев’яжі либонь слушно вважається серцем Литви та найкрасивішою її околицею. Основною рисою краєвиду влітку тут була темна зелень парків на схилах, які не раз досить круто спускалися до річки: що кілька кілометрів стояли білі двори і біля кожного з них такий парк, переважно зі старих ясенів, ялин і лип» [23, с. 85]. Отже, контексти *ріки* із «Землі Ульро» містять породжене метонімічно до значення «краси» значення «маточника польської шляхти», яка здавен обрала собі найкрасивіші околиці Литви для життя.

Образ рідної річки Нев’яжі має свою власну «історію» в ідіолекті поета. Якщо «мала й темна» ріка дитинства – чарівна й чиста, то в старості, коли нарешті повернувся до її берегів, вона являє «колір – як у іржавого автомобільного мастила, ані очеретів, ані водяних лілій» («Подвір’я», 1994) [6, с. 188]. Подібні знаки «маління» земної краси були помічені набагато раніше і використані автором стосовно збірного, глобального образу нищення природи, явленого в поезії «Ріки маліють» (1963); його варіації знаходимо і в «локальному» описі з вірша «Околиця», де подано сумний образок рідної сторони: «Понизився рівень вод, зникло болото, / А з ним запах багуну, тетеруки і змії<sup>1</sup>. / Тут мала бути річка. Є, хоч і схована в заростях, / Не як давніше серед лук. І два ставки, / Мабуть, вкривалися ряскою, аж доки не всякли в чорнозем...» [6, с. 188]. Вірші Ч. Мілоша вельми чутливо резонують на процес марнування і нищення довкілля, відповідні контексти породжують сенси «маління річок», їхньої смерті – передвісника глобальної катастрофи...

Окрім породженого сучасністю значення «маління», давній, відомий сенс *ріки* помічаємо як у прозі, так і в поезії Мілоша – це філософський сенс «руху». Його розкривав ще в своєму випускному творі під назвою «Ріка Геракліта», коли закінчував гімназію [7, с. 129]. Значення «руху», як указувалося, виразно експліковане серед низки інших у вірші-гімні «Ріки». Чи не найяскравіший Мілошів образ (або ж фрейм) руху спостерігаємо в описі Рейну з «Родиної Європи»: «...Далі, на Рейні, нас несло так швидко, що головна робота полягала у стернуванні... Жадібність погляду була тим більшою, що на все це буяння (повернення до втраченого раю) кидалося оком лише скоса, витираючи рукою піт з обличчя. Іноді, коли підступність ріки вимагала менше уваги, ми клали весло на коліна, розуміючи, що нічого з цього баченого ніколи не буде знову дано, що треба взяти це назавжди» [7, с. 187].

Зробимо чергове підсумування: художні контексти «ріки» в мовотворчості Чеслава Мілоша творять значеннєві нюанси: «початку / батьківщини» – «магії / святості» – «краси» –

<sup>1</sup> Відзначимо принагідно цікавий момент авторського світовідчуття, метонімічно пов’язаний із водою. Як висловився він в есеях «Родинна Європа», запах сирості нагадав йому батьківщину [7, с. 184]: «Коли нарешті вода почала заливатися в черевки, я втягнув запах лози, багуну та мокрого моху, запах вітчизни». Воїстину, «і дим у ріднім краї солодкий та коханий».

«віддзеркалення» – «очищення / оздоровлення» – «руху» – «проминання» – «трансцендентності». Порівняймо їх з наявними в загальній мові, звернувшись до лексикографічних джерел. Тлумачні словники української і польської мов (академічний СУМ та *Słownik Języka Polskiego* за ред. В. Дорошевського) більшості цих значень не фіксують. На першому місці у статтях «ріка» та «rzeka» вони наводять дефініцію, що відповідає науковому знанню, або ж науковій картині світу, як про це слушно пише Єжи Бартмінський [15, с. 35], тобто вказують, що ріка – це «водний потік, який живиться із джерела або стоком атмосферних опадів і тече по видовжених зниженнях рельєфу від верхів'я до гирла». Згадані словники вирізняють ще метафоричні значення, закріплені в мовному вжитку: «велика кількість чого-небудь такого, що тече, сіплеться»; «безперервний потік чогось»; «протікання, розвиток чогось (*ріка життя, ріка історії*)». Згідно з наведеними лексикографічними даними в наших мовах для переносної номінації закріпилися ознаки «великої кількості», «безперервності руху-протікання», «мінливості» вод у ріках. Останні дві ознаки, як можна помітити, актуалізуються в аналізованому нами художньому ідіолекті. Утім, активні у Мілоша (і відомі, зрештою, кожному мовцеві) сенси «очищення», «оздоровлення», «сакральності», «магічності», та й «початку-батьківщини», що пов'язуються в пересічному мовця з рікою, у згаданих словниках відсутні. Причому відсутні вони і в гіперонімічній лексемі «вода»...

Знання «здорового глузду», наявні в розмовній мові, у фольклорі, та й у художній літературі, можна підтвердити, звернувшись до інших джерел – етнолінгвістичних, когнітивних, що показують, як позамовна дійсність інтерпретується мовою комунікативної спільноти, як створюється «мовно-культурний портрет предмета» [15, с. 89]. Цікаво, що на аналогію когнітивних семантичних досліджень з аналізом літературних текстів вказувалося неодноразово. Згаданий Є. Бартмінський підкреслює, що дослідники художньої мови здобули вже значні знання на тему способів конструювання картин світу з різних поглядів [15, с. 105]. Відтак, для пошуку корелятивів до виділених нами індивідуально-авторських значень лексеми *ріка* звернімося, скажімо, до «Етнолінгвістичного словника» за ред. М. Толстого, де щодо гіпероніма вода вказано: «У народних

уявленнях одна з перших стихій світобудови, джерело життя, засіб магічного очищення. Водночас водний простір усвідомлюється як межа між цим і тим світом, шлях до потойбіччя, місце проживання нечистої сили і душ померлих» [с. 386–390]. А. Гейштор у «Міфології слов'ян» пише таке: «Вода з її елементарним сакральним значенням очищення й оздоровлення притягає культ, численні сліди якого виявили археологічні праці у вигляді киданих до неї жертв... „годування стихії” ...Джерело, трактоване як епонім (те, що дає ім'я, назву. – Н.С.) племені, має, отже, в собі силу сакрального захисту і провіщення долі спільноти» [18, с. 168]. І далі читаємо: «Культове значення самої води зводиться у слов'янському фольклорі до сили очищення і оздоровлення» [18, с. 225]. У міфопоетичному словничку східних слов'ян Н. Слухай, крім наведених вище значень, згадано символіку води, пов'язану із жіночим началом, звідси звичай викрадання нареченої біля води [12, с. 10]. Вказані автори підкреслюють також, що магічна сила, яка виходить із шуму та руху струмка, озерної чи річкової поверхні, морської хвилі, викликає в людини протилежні почуття остраху й захоплення, тому в найрізноманітніших культурах фіксують поклоніння водам, передовсім джерелам. Поширеним є розуміння води як есенції життя, його початку і кінця.

Отже, приходимо до висновку, що індивідуально-авторські значення *ріки* у Чеслава Мілоша є родом із міфу і фольклору, із розмовної мови й «забобонної» практики життя його малої батьківщини – Литви, де язичництво функціонувало чи не найдовше в Європі [пор.: 21, с. 77].

У поетовому ідіолекті *ріка* є не лише об'єктом зображення, відповідний концепт стає підґрунтям мови як другої моделювальної системи [4] – допоміжним суб'єктом тропів: метафор, порівнянь, метонімії<sup>2</sup>. Для глибшого розуміння авторської картини світу суттєво знати, з яких ознак «вибудовуються» її художні

2 Нагадаємо дефініцію тропу. Метафора «є спробою розпізнання природи світу, однією з безкінечної серії можливих спроб, які ґрунтуються на принципі проєкції рис» [17]; або: метафора є способом творення нових концептів шляхом використання знаків, які вже існують у даній семіотичній системі. У побудові метафори беруть участь чотири компоненти: два об'єкти, основний і допоміжний, співвіднесені один із одним (суб'єкти метафори), і властивості кожного з них. Ознаки допоміжного суб'єкта предикуються основному суб'єктові. З деякими нюансами це саме стосується метонімії (предикація ознак відбувається за суміжністю) і порівняння (тут, на відміну від метафори, немає прихованих ознак або суб'єктів).

реалії. Для цього розглянемо тропи, основані на концепті «ріка», зафіксовані в мові есеїв.

У «Землі Ульро», у якій основною є метафора ялової землі страждань, тропи водної стихії відіграють допоміжну, але не другорядну роль, оскільки за допомогою них вирішується одне з головних завдань – показати «*укритий нурт духовної біографії*» [23, с. 276], тобто автор дає у книжці відповідь на питання «Ким я є?», окреслює свою духовну тотожність. Метафора *укритий нурт біографії* підпорядкована гіперонімічній – *ріка життя*, як і низка інших, зафіксованих у творі, але сам гіперонім у тексті не експлікований.

Визначаючи себе антифрейдистом, «людиною словесних заклинань», що поклоняється всевладному Еросу, а не якомусь сексуальному потягові – маленькій складовій великої стихії (чи божества), знову вдається до метафоричного порівняння, основаного на концепті «ріка». На думку автора, зведення усього в житті до сексуального потягу суперечить істині: «*Це нібито рікою з багатьма річищами несеться навальна стихія, до того ж усе нові річища собі прокладаючи, і один із її нуртів уважати причиною решти*» [23, с. 46]. Троп моделює духовну ідентичність, тісно пов'язану з «тілесною». В есеях «Родина Європа» автор використав подібне порівняння. Про зустріч із філософом, який став другом і вчителем під час війни, він висловився так: «Тигра (псевдонім Кронського. – Н.С.) я зустрів, як ріка, що, прокладаючи собі русло на рівнині, зустрічається з іншою рікою; це було цілком природно, віддавна призначене. І звичайно, тепер мало для мене наслідки і політичні, й художні» [7, с. 315]. Робимо висновок, що найприроднішою, найбільш звичною річчю на землі вважав Мілош течію рік, впадіння однієї річки в іншу.

І роки свого життя митець не цурається «вимірювати» річковими водами, вживаючи усталений зворот мови: «Але багато води утекло в європейських і американських річках від того часу, коли я гордо заявив, що з польським католицизмом не хочу мати нічого спільного» [23, с. 266]. Про людську мову також мислить у категоріях «річки»: «Це правда, що моя польська мова завше *знавала вимивання* з боку інших, поруч чутих мов, і формування *моєї течії* частково завдяки опору, не можу виключати» [23, с. 63]. Подібно здійснено моделювання релігійної віри, але при цьому гіперонім *ріка життя* зазнає певного зрушення у бік метафоричного фрейму «життя – плавання по морській сти-

хії»: «Якщо поет признається до католицизму, це майже рівнозначне з *прибуттям до порту*, з віднайденням спокою віри» [23, с. 267].

Письменницьку працю поет також «вимірює» категоріями водної стихії. У «Землі Ульро» знаходимо три метафори такого наповнення. Коли автор пише про творчість Адама Міцкевича, спрощене трактування його за соціалістичних часів, то пояснює: «...Загадку Міцкевича було б воістину неможливо розгадати, якщо вчиняти як той, хто закручує один кран і відкручує другий, але ж для митців звичним є *триматися однієї течії* (вени – в оригіналі), при використанні різних засобів і форм» [23, с. 132]. Далі, оповідаючи історію своєї духовної біографії, зізнається, що шукав протягом життя твори, в яких «знищено зграбні поділи на жанри і зміст *прокладає собі нові русла*» [23, с. 169], маючи на увазі метафізичну тематику. Відтак розповідає про вплив на свою свідомість Вільяма Блейка й відносить його саме до таких авторів, які намагалися поєднати науку й релігію: «Я знаходив у Блейка... знання про подвійне сприйняття нами світу. І не моя вина, що сучасна для мене художня література *не виходила на такі широкі та глибокі води*» [23, с. 174]. Отже, *митець тримається течії, література прокладає собі русла, виходить на широкі і глибокі води* – ці метафоричні висловлювання підпорядковані гіперонімові «водна стихія – життя / творчість».

В аналізованих есеях є й інші метафори, побудованих на частковій щодо гіпероніма «ріка – життя» семантиці, наприклад, «ріка – історія» і «ріка – свідомість». Вплив наукових досягнень на суспільну свідомість Ч. Мілош порівнює до концентричних кіл на воді, утворюваних від падіння каменя: «Не було нічого важливішого протягом останніх 200 років, ніж прийняття або неприйняття комплексу переконань, із яких складається наукова істина. ...*Ніби величезний камінь упав із височини у воду – бризки і хвилі*, що розходяться, означають тут літературу та мистецтво, а також явища, здавалося б, зовсім науковим переворотом не спричинені...» [23, с. 167]. В іншому місці оживлює, індивідуалізує метафору *ріка історії*, пишучи про прийняття людиною віри в Христа: «І. Лойола радить постійно повертатися думкою до часу, коли Ісус навчав... радить *плисти проти течії через віки цивілізації*, минаючи покоління за поколінням, від старості тих людей аж до їх народження, долаючи в зворотному напрямку всю безмежну кількість людських життів, яка утворює те, що ми називаємо історією» [23, с. 271].

Знана міфологічна метафора, що актуалізує фрейм «переходу річки як межі» (що дало уявлення трансцендентальної межі, відтак – спасіння, воскресіння) також актуалізована автором, пор.: «У Чеховича щоразу звучить *віра в другий берег*, уже за катастрофою» [23, с. 273]. У цьому випадку семантика «ріка – межа» (можливо, «прірва – межа») стосується такого історичного відтинку, як війна. Слід наголосити, що «другий берег» щасливішого життя – відродженого, очищеного – це квінтесенція світогляду Чеслава Мілоша, есхатологічного за своєї суттю, тобто такого, що передбачає інше життя після кінця світу. Метафора «другого берега» була застосована автором також в есеях «Родина Європа». У цій книжці висвітлюється життя автора на тлі історичних подій, а в останньому розділі, присвяченому Тадеушу Кронському (історик філософії, який мав великий вплив на формування світогляду поета), Ч. Мілош зосереджується саме на своїй духовній біографії (чому, власне, присвячено «Землю Ульро»). Тут про завдання, яке філософ ставив перед інтелектуальною елітою Європи в ХХ столітті, автор пише: «...Нашим обов'язком є перенести цінності європейського спадку на другий берег, хай навіть десятки років мали б нас оточувати лише абсурд, кров і екскременти. Маскуйся і хитруй – тоді це буде вибачено, якщо затаїш у собі любов Добра» [7, с. 233]. Надії на спасіння людства, явленого як стихія, подібно до інших стихій (маємо також гіперонім води!), присвячені, також есеї Ч. Мілоша «Свідчення поезії. Шість лекцій про недуги нашого століття».

Найцікавіше, гадаємо, порівняння, пов'язане з водною стихією, використовує митець у кінці «Землі Ульро»: «Не можу зрозуміти, чому мешканці Ульро щоденною поведінкою складають доказ піклування про свої тіла, рахуючи калорії, уникаючи деяких продуктів як шкідливих, не купаючись у забруднених річках, натомість приймають за аксіому, що сила їх духу не має меж і що непристойно відсунути якусь філософську або літературну страву і ввічливо сказати: „Ні, я цього не їстиму, бо мені зашкодить”» [23, с. 253]. За структурою це метафоричне порівняння, в якому піклування про тіло (в тому числі некупання в брудних річках) порівнюється з вимогою піклуватися про дух-свідомість. Знахідка стала концептуальною і зазнала модифікацій у книжці, яку автор випустив наступною після «Землі Ульро», у згаданих уже «Шести лекціях про недуги ХХ століття». Тут, вказуючи на песимістичний, катастрофічний тон поезії ХХ століття, автор

кваліфікує його як тимчасовий. При цьому здійснює зіставлення: забруднення свідомості науковими образами знаходить аналогію в забрудненні природного середовища з тої самої науки взятої техніки. Вважає, однак, що наука, яка спричинилася до винайдення смертоносних засобів, розвиватиметься далі й винайде засоби проти нищення. Саме розвиваючи цю тезу, письменник вдається до модифікації згаданого порівняння: «Даремно мріяти про землю, з якої виженуть науку і техніку. Навпаки, лише подальший розвиток науки і техніки може запобігти забрудненню природного середовища і зберегти від голоду мешканців планети. Подібно зі звольгаризованим науковим світоглядом, прищепленням якого займається школа. Аналогія не є повною, оскільки набагато складніше уявити собі засоби убезпечення проти поширеного нині способу мислення, ніж засоби проти забруднення річок і озер. Однак є знаки, які дозволяють сподіватися принципової зміни біля самого джерела...» [6, с. 272–273]. Отже, свідомість людини і суспільства має властивість забруднюватися, як і води рік – частина навколишнього середовища, що приводить нас до висновку про підпорядкування усіх наведених вище тропів концептуальній метафорі «природа – людина», старій, як світ, як міфологічне мислення.

Додамо, що свої лекції автор значною мірою присвячує визначенню суті поезії, особливостям становлення та розвитку цього мистецтва. Називає поезію товаришкою людини від її початків, магічних ритуалів у мешканців печер, такою, що порядкує архетипи, а також пристрасною гонитвою за дійсністю. Оскільки поезія є «гонитвою за дійсністю» та уважним її свідком, то має засадничу властивість: «...Свідчити про життєвість або пересихання життєдайних джерел цивілізації» [22, с. 37], – пише Ч. Мілош. Під життєдайними джерелами тут розуміється панівна ідеологія, модель світобачення. У метафорі знову спостерігаємо сакральні ознаки міфу: мислення про людство, ніби про плем'я, яке має покровительське джерело (епонім) свого початку.

Розглянуті тропи, основані на концепті «ріка», продукують семантику: «натурального перебігу справ», «історії», «стихії всевладного еросу»; «змін свідомості», «початку», «кінця», «відродження», – породжену давніми міфологічними корелятами, основаними на переносі «природа – людина».

## ЛІТЕРАТУРА:

1. Бауер В., Дюмоц И., Головин С. Энциклопедия символов. – М. : Крон-Пресс, 1995. – 512 с.
2. Вербер Б. Энциклопедия относительного и абсолютного знания / Б. Вербер. – Москва : Гелеос Рипол Классик, 2007. – 273 с.
3. Лисюк Н. Сутність міфу та його функції. Матеріали до курсу «Міфологія у світі міждисциплінарних підходів» / Н. Лисюк. – К. : КНУ ім. Т.Г.Шевченка, 2003. – 120 с.
4. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
5. Мишанич М., Мишанич С. Міф, міфологія, міфологізм, міфокритика (Історія інтерпретації і розмежування понять) / М. Мишанич, С. Мишанич. – Донецьк : Норд, 2002. – 49 с.
6. Мілош Ч. Вибрані твори / Ч. Мілош. – Київ : Юніверс, 2008. – 350 с.
7. Мілош Ч. Родина Європа / Ч. Мілош. – Львів : Літопис, 2007. – 380 с.
8. Сидяченко Н.Г. Есхатологічні концепти в художньому ідіолекті Чеслава Мілоша / Н.Г. Сидяченко // Соціолінгвістичні студії. – Київ : Вид. д.ім. Д. Бурого, 2019. – С. 140–142.
9. Сидяченко Н.Г. Концепт «вуж» у мовотворчості Чеслава Мілоша / Н.Г. Сидяченко // Наталя Сидяченко. Мовотворчість українських і польських письменників. – Київ : Видавничий д.ім. Дмитра Бурого, 2009. – С. 128–137.
10. Сидяченко Н.Г. Сучасне і майбутнє у картині світу Чеслава Мілоша... / Н.Г. Сидяченко // Київські полоністичні студії. – Т. XVIII. – К., 2011. – С. 370–375.
11. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Москва : Эллис Лак, 1995. – 416 с.
12. Слухай Н. Міфопоетичний словник східних слов'ян / Н. Слухай. – Сімферополь : Кримське навчально-педагогічне державне видавництво, 1999. – 120 с.
13. Смац В. Метаморфози поезії Чеслава Мілоша / В. Смац // Чеслав Мілош. Вибрані поезії. – Львів : Каменяр, 2000. – С. 7–15.
14. Bachórz J. Akwaticzne motywy / J. Bachórz // Słownik literatury polskiej XIX wieku / Pod red. J. Bachórze i A. Kowalczykowej. – Wrocław : Ossolineum, 1991. – S. 7–11.
15. Bartmiński J. Językowe podstawy obrazu świata / J. Bartmiński. – Lublin : W-wo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009. – 328 s.
16. Buchowski M., Burszta W.J. O założeniach interpretacji antropologicznej / M. Buchowski, W.J. Burszta. – Warszawa : PWN, 1992. – 127 s.
17. Dobrzyńska T. Metafora i spojrzenie. «Kolumna błękitu» w wierszu Czesława Miłosza «Odbicia» / T. Dobrzyńska // Kulturowe wizualizacje doświadczenia / Red. W. Bolecki, A. Dziadek. – Warszawa : Wydawnictwo IBL, 2010. – S. 501-510.
18. Gieysztor A. Mitologia Słowian / A. Gieysztor. – Warszawa : WAI, 1986. – 270 s.
19. Kania I. Czesław Miłosz a buddyzm / I. Kania // Київські полоністичні студії. – Т. XIX. – К., 2011.
20. Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa / Red. E. Tabakowska. – Kraków : Universitas, 2001. – 368 s.
21. Miłosz Cz. Dolina Issy / Cz. Miłosz. – Paryż : Instytut Literacki, 1987. – 196 s.
22. Miłosz Cz. Świadcstwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku / Cz. Miłosz. – Warszawa : Czytelnik, 1990. – 294 s.
23. Miłosz Cz. Ziemia Ulro / Cz. Miłosz. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982. – 280 s.
24. Świat przeżywany. Fenomenologia i nauki społeczne / Zebr. i wstępem opatrzyli Z. Krasnodębski i K. Nellen. – Warszawa : PIW, 1993. – 442 s.
25. Zawada A. Miłosz / A. Zawada. – Wrocław : W-wo Dolnośląskie, 1996. – 273 s.