

«Абетка» Чеслава Мілоша в контексті українських авторських есеїстичних лексиконів: ідейно-композиційний аспект

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2026.008>

Анотація: У статті проаналізовано ідейно-композиційну організацію збірки есеїв Чеслава Мілоша „Абетка”. Розглянуто важливі складники цієї колекції: заголовки, жанр, передмову, епіграфи, принцип укладання за абеткою текстів, об’єднаних рефлексивно-автобіографічним дискурсом. Встановлено продуктивність створеної Ч. Мілошем моделі організації текстів про власне життя в контексті епохи як її ідейно-світоглядної презентації з погляду свідка історії, а не лише естета. Цю модель простежено й у творчості українських письменників Ю. Андруховича („Лексикон інтимних міст”), В. Неборака („Лексикон А. Г.”), М. Рябчука („Лексикон націоналіста та інші есеї”), В. Махна („З голосних і приголосних”). З’ясовано, що польського та українських авторів пов’язують тотожні есеїстично-автобіографічні практики, погранична свідомість, інтенція об’єднувати власні твори в лексикони за абетковим чи близьким до нього принципом, структурування авторської свідомості в нелінійний постмодерний наратив. Аналіз збірки засвідчив продуктивність Мілошевої моделі легітимації есеїстичної абетки як повноцінної філософсько-рефлексивної форми самоідентифікації митця, оприявленої через інтелектуальну біографію та етико-історичні роздуми. „Абетка” Ч. Мілоша засвідчила, що ця модель укорінена в традиції і водночас вирізняється винятковістю авторського мислення за постмодерних обставин, цікавою для творчого наслідування молодшими українськими авторами.

Ключові слова: Чеслав Мілош, абетка, лексикон, есей, ідейно-композиційна організація

* Тетяна Шевченко, професор, доктор філологічних наук, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, авторка низки праць з теорії есею як дискурсивної практики, наукові інтереси – есеїстичне письмо, сучасна література, постмодернізм.

E-mail: shtn75@ukr.net | ORCID: 0000-0002-8118-9663.

Czesław Miłosz's *ABC's* in the Context of Ukrainian Authors' Essay Lexicons: Ideological and Compositional Aspects

Abstract: The article analyzes the ideological and compositional organization of the collection of essays by C. Miłosz *ABC's*. It focuses on the important components of this collection: the title, genre, preface, epigraphs, the very principle of alphabetical arrangement of texts united by a reflexive-autobiographical discourse. The conclusion concerns the productivity of the model of organization of texts about one's own life created by C. Miłosz in the context of the era as its ideological and worldview presentation from the point of view of a witness to history, and not just an aesthete, which was also actively used by Ukrainian writers Yu. Andrukhovych ("Lexicon of Intimate Cities"), V. Neborak ("Lexicon of A. G."), M. Riabchuk ("Lexicon of the Nationalist and Other Essays"), V. Makhno ("From Vowels and Consonants"). The article states that Polish and Ukrainian authors are united by identical essayistic-autobiographical practices, borderline consciousness, the intention to combine their own works into lexicons according to the alphabetic or similar principle, and the structuring of the author's consciousness into a nonlinear postmodern narrative. The analysis of the collection has demonstrated the productivity of Miłosz's model of legitimization of the essayistic alphabet as a full-fledged philosophical-essayistic form of the artist's self-identification, revealed through intellectual biography and ethical-historical reflections. *ABC's* by C. Miłosz in the context of the works of Ukrainian artists has demonstrated its references to traditions and at the same time the originality of the author's thinking, interesting for creative imitation by younger Ukrainian authors.

Keywords: Czesław Miłosz, alphabet, lexicon, essay, ideological and compositional organization

Творчість Чеслава Мілоша, відомого польського письменника, перекладача, есеїста, лауреата Нобелівської премії (1980), залишається плідним об'єктом вивчення в різних напрямках гуманітаристики. Проживши тривале життя в кількох країнах, митець залишив художню спадщину, цікаву з багатьох аспектів: і з погляду відтвореного в ній строкатого ХХ століття, і з позицій довершення й розвитку літературних традицій. Автор, переживши дві війни, еміграцію, політичні перетворення на мапі Європи, залишив для нащадків багатий художній матеріал, який ще довго ставатиме об'єктом наукових студій.

Українські читачі й науковці знайомилися з творчістю Ч. Мілоша поступово. Перший український переклад «Поневоленого розуму» (1980) залишився практично не поміченим аудиторією, лише публікація 1991 року у «Всесвіті» повноцінно відкрила його громадськості. І все ж творчість Ч. Мілоша дедалі більше викликає бажання її прискіпливого вивчення передусім з погляду витоків художніх практик, які міцно закорінені в європейських та американських традиціях і водночас є такими, що перебувають осторонь від них, відлунюючись у перспективах постмодерного письма

XX – початку XXI століття. Слушно пише Анджей Вернер: «Спадщина Мілоша засліплює, приголомшує своєю всеохопністю, жадібно застигаючи у формах монументальних пам'ятників, які можна порівняно легко приборкати ритуальними формами» (Werner 1985: 269).

Насамперед сказане стосується есеїстичної спадщини митця, яка по-особливому відкриває авторське «я» у форматі наближення / віддалення до читача. В есеїстиці митець, обираючи інтимно-рефлексивний спосіб презентації себе як творчої особистості, створює ілюзію того, що впорядковує власні думки, накопичені досвідом. Водночас він свідомий того, що важливий не так результат цього інтимного впорядкування, скільки процес художньої артикуляції власної свідомості, перетворення досвіду на образність, за яким уважно стежить читач, котрий опинився в полоні авторської есеїстичної відвертості.

З цього погляду знаковою є есеїстика Ч. Мілоша пізнього періоду, котра вирізняється «грандіозним задумом, спрямованим на соціалізацію і сакралізацію власного досвіду» (Błoński 2019: 333). Виняткове місце тут належить збірці «Абетка» („Abecadło”). Написана у форматі спогадів і розмислів, спричинених згадуванням пережитого, ця книга цікава і з погляду життєвих плато самого автора, і з погляду його художньо-філософської обсервації, і з позиції організації літературних рефлексій у сукупність. Доречно тут згадати художню формулу Антонія Слоніmsького: «Коли я пишу про інших, я, звісно, думаю про себе» [Słonimski 1989: 5], котра може бути застосована й до книги Ч. Мілоша.

Об'єктом аналізу в цій статті є передусім структура збірки «Абетка» Ч. Мілоша в українському перекладі Наталки Сняданко, опублікованому в 2001 р. Сама книга є об'єднанням двох попередніх видань – «Абетка» (1997) та «Інша Абетка» (1998).

Класик польської літератури відобразив у книзі «Абетка» свій життєвий шлях у формі окремих текстів-есеїв, які усвідомлюються як унікальна цілісність етюдів, ескізів, замальовок, фрагментів, штрихів, нотаток, роздумів. У текстах книги презентовані відверті і не дуже сторінки біографії митця на тлі епохи, яку автор всотав повною мірою, тож називає XX століття «своїм». Його життєвий шлях, презентований в есеїстичних текстах різного обсягу й тематики, у книзі постає яскравим, строкатим, різнобарвним і по-різному акцентованим. У ньому є і шляхетна юність міжвоєнного Вільнюса, і номенклатурне життя комуністичної Польщі, доповнене різними за художнім змістом картинами Франції, Америки, і викладання слов'янської філології в США. Ч. Мілош, маючи чималий особистий і письменницький досвід, у збірці есеїв «Абетка» прагне осмислювати в контексті витоків власної творчості середовища, у якому вона складалася на литовських, французьких, польських, американських теренах, по-статі, що визначали мистецькі орієнтири, та ідеї, народжені добою революцій, воєн і реформ.

Збірка Ч. Мілоша є цікавим твором з погляду жанрової та ідейно-композиційної організації. Це есеїстична біографія самого письменника, презентована через постаті минулого й сучасності, країни, міста, місця особистої пам'яті, твори, поняття, явища, що віддзеркалюють світогляд митця. Ризомний формат автобіографії, презентований в окремих есеях «енциклопедичного словника», змальовує життя Ч. Мілоша як мозаїку, зіткану з окремих елементів, як варіант картини світу, що «втрачає своє обґрунтування, застигаючи у псевдобутті» (Prokop 1985: 230).

Есеї, різні за тематикою і структурою, зрештою формують своєрідний пазл, про що свідчить абетковий принцип їх укладання, де кожен фрагмент цікавий і сам по собі, і в єднанні з іншими. Твір можна читати з будь-якого місця, адже кожен есей знайде своє місце на мапі життєпису письменника в тому форматі, який митець обрав, презентуючи себе як людину творчу, котра прожила довге життя, накопичила чималий досвід і прагне його систематизувати, для чого обирає універсальний абетковий принцип. При цьому сам Мілош ніде не називає власний твір словником чи енциклопедією, а вживає описові назви «замість роману» (Milosh 2010: 9), «замість есею про двадцяте століття», «замість щоденника» (Milosh 2010: 169), звертаючи увагу, що написане «стало результатом ... постійного пошуку „великої форми”» (Milosh 2010: 9).

Отже, «Абетка» постає перед читачем як збірка есеїв, своєрідна авторська енциклопедія, «приватний словник» (Kotsarev 2010: 55), «словник в есе» (Kotsarev 2011: 241). «Під авторською есеїстичною енциклопедією варто передусім розуміти твори, написані в інтимно-міркувальному ключі і згруповані за алфавітним чи іншим принципом, наприклад, ідеографічним, самим автором. Перелік того, що осмислює автор, є винятково його прерогативою. Тезаурус формує сам автор, і кожне з обраних понять отримує виняткове авторське трактування» (Shevchenko 2024: 189). Есей виявився для Ч. Мілоша універсальним твором, у якому різні дискурси накладаються і доповнюють одне одного, «значною мірою сконцентровані на самовираженні автора» (Kovtun 2013: 124). Перетікання автобіографічного первня в мемуарний, іронічного в трагічний, філософського в реалістично-натуралістичний сприймається в есеїстичних текстах як цілком органічне – усі ці нитки сплітаються в єдине ціле, яке може оформити лише сам автор на відстані часу.

Есей як елемент впорядкованої збірки, а не окремий твір, має давні традиції буття. Мішель де Монтень об'єднав свої твори в єдину колекцію «Проби» та одномоментно запропонував нову художню техніку письма («предмет книги – я сам»), яку пізніше окреслено як окремий жанр «есеї» від назви його книги «Essais» (проби). При цьому в книзі Монтеня під однією обкладинкою хаотично розміщено тексти на різну тематику. Монтень не оформив есеї за абеткою, а спорадично згрупував тексти, написані в різні періоди життя. Проте більшість есеїв французького філософа починаються на прийменник «про» і прислівник «як», що, зрештою, передає одноманітний характер презентації думок у текстах. Це автоматично знімає питання про їхнє абеткове розташування. Усі есеї для автора є рівнозначними і однаково важливими, як в алфавітній колекції: «Про ледацтво», «Про скоробрех», «Про мову жваву і мову повільну», «Про віщування», «Про стійкість»; «Як часто ми плачемо і сміємося з того самого принципу», «Як не треба судити про те, яка твоя доля, поки ти живий», «Як ті самі задуми до протилежного ведуть» (Monten 2005).

Для Ч. Мілоша абетка як варіант об'єднання різних за тематикою текстів (про постаті минулого й сучасності з різних сфер науки і мистецтва, про країни, міста, вулиці, певні локації, абстрактні ідеї-поняття, мови, художні твори, філософські поняття) важлива передусім як поліфонічна індексація подробиць буття і світу, як багатоголосся в одній хорovій партії, оцінка всього з різноаспектних, часто суперечливих одна одній позицій (Fiut 1988: 18). Митцеві вдається однаковою мірою актуалізувати фізичний та інтелектуальний світи, об'єднати їх у монолітну мозаїку буття, котра у свідомості читача постає цілісним полотном.

Можемо припустити, що автор назвав книгу «Абетка» в стилі середньовічних азбуковників («Духовний алфавіт» Д. Туптала, «Алфавіт духовний» І. Копинського, «Розмова, звана Алфавіт, або Буквар світу» Г. Сковороди). Універсальний характер єднання різнотематичних текстів дозволяв уникнути визначення первинного / вторинного, першорядного / другорядного в житті самих митців чи їхніх спостережень. Як відомо, середньовічні азбуковники передбачали впорядкування інформації не лише про малозрозумілі й маловідомі явища, події, локації, процеси, а й про моралізаторське їх осмислення. Художні абетки того часу не передбачали обов'язкового впорядкування написаного від А до Я, тож у цьому випадку більшою мірою йшлося про абетку як про колекцію, систематизований цикл текстів одного автора в межах певного дискурсу за «емблематичним, а не абетковим принципом» (Ushkalov 2004: 207).

Важливо, що інтерес до абетки як універсальної системи впорядкування власних есеїв наприкінці ХХ століття не є поодиноким явищем у письменстві. За абеткою оформив свої есеї Милорад Павич у книзі «Хозарський словник» (Pavuch 2018). Цим же принципом скористалися і сучасні українські митці кінця ХХ – початку ХХІ століття: Юрій Андрухович «Лексикон інтимних міст» (Andrukhovych 2011), Віктор Неборак «Лексикон А. Г.» (Neborak 2015), Микола Рябчук «Лексикон націоналіста та інші есеї» (Riabchuk 2021), Василь Махно «3 голосних і приголосних: енциклопедичний словник імен, міст, птахів, рослин та усілякої всячини» (Makhno 2023) та ін. Близькими за структурою є й інші збірки есеїв, у яких не оголошується винятково абетковий принцип, проте йдеться про власну «мапу» впорядкування, як-от в Оксани Забужко «3 мапи книг і людей». Галина Випасняк пояснює увагу до такого структурування текстів потребою «митців у подоланні хаосу, що утворився внаслідок невпинної глобалізації передусім у сфері культури», називає абетку поновним впорядкуванням «зовнішнього постмодерного світу» (Vypasniak 2013: 27).

Дійсно, можливість прочитання книги з будь-якого місця, повернення до тої чи тої позиції будь-коли, як і інтенції авторського доповнення сказаного за будь-якої нагоди сприяє усвідомленню соціокультурної і філософської настанови названих митців. Це можна збагнути вже з запропонованого переліку позицій у змісті. Для авторів абетка – це передусім первинне, просте як наближення до чогось складного, адже містить знаки, число комбінацій яких дозволяє говорити про можливість написати практично безкінечну кількість письмових повідомлень різної форми. «Ідеться про певну авторську модель світу, топологічну і хронологічну, яка одночасно є ім'ям світу, кожна літера тут уявляється першоелементом світобудови, котрий займає фіксоване місце, сам алфавіт як упорядкований набір знаків відображає світовий порядок» (Todorov 1994: 314). Саме тому Ч. Мілош не прив'язується до однієї лише польської абетки, а пропонує мікс есеїстичних «статей словника» кількома мовами. Відтак есеї з назвами «Англійська мова», «Анка Воронцова», «Аркада» органічно співіснують з „Anusmundi”, „Academy of Arts and Letters, American”, „Primavera” і „Bocca di Magra”, не викликаючи питань з приводу доречності і точності перекладу окремих позицій на польську мову, що опосередковано констатує й О. Бразговська: «„Абетка” існує у вигляді семантичної мережі текстів. Внутрішніми покликаннями у словнику створюються вузли, які дозволяють переходити від одного концептуального уявлення до іншого» (Brazgovskaya 2012: 86).

На цьому наголосив і автор у передмові:

Можливо, читач відчує цю величезну кількість матеріалу, який домагається права вийти на денне світло, тому за кожною сторінкою проглядають інші, які могли б бути написані. Але головною перевагою цієї збірки є примхливість і розхристаність (Milosh 2010: 9).

Збірка Ч. Мілоша складається з передмови та 199 есеїв, укладених поабетково. В українському варіанті цього твору присутнє місце займають передмова, написана Ю. Андруховичем, який також є автором кількох есеїстичних лексиконів, та вступна стаття перекладачки Н. Сняданко, яка наголошує на «свободі форми», обраній польським письменником. Важливу роль відіграють епіграфи з творів Карла Ясперса і Еліаса Канетті. Перший у своєрідний спосіб є характеристикою трагічного XX століття, яке пережив Ч. Мілош: «Коли я бачу, як мучаться інші, мені здається, що вони мучаться за мене» (Milosh 2010: 12). Друга цитата є відображенням авторського бачення власного буття, окресленого метафорично: «Кожне життя смішне, якщо знати про нього досить багато. А якщо дізнатися про нього ще більше, то воно стає серйозним і жахливим» (Milosh 2010: 12). Перебуваючи, як і заголовок, у сильній позиції, ці епіграфи покликані розкрити задум автора показати своє життя крізь призму XX століття через його осмислення, а не опис чи констатацію. Епіграфи одразу дають авторську оцінку зображеному («мучаться за мене», «дізнатися про нього [життя] ще більше»), задають вектор авторським есеїстичним висновкам. Слова К. Ясперса і Е. Канетті, включені як авторське мотто, мають прагматичне призначення, створюють тло, важливе для розуміння авторських технік осмислення XX століття, умотивовують відповідний настрій обсервації.

Есеї, що складають збірку, є різними за тематикою і структурою. В одних представлено рефлексії, в інших – конкретні факти, події, описані в причиново-наслідковій або довільній послідовності. Унаслідок цього «Абетка» сприймається як умовно завершений твір, котрий за життя письменника міг би бути легко доповненим і розширеним, якщо б автор виявив таке бажання. Серія абеток Ч. Мілоша (1997, 1998, 2001) свідчить про те, що митець відточував обрану форму презентації, доповнював написане, шукав оптимальний варіант зображення свого життя в контексті історії XX століття. Своєю «Абеткою» митець фактично задекларував абетцедарій не як гру чи довідник, а як повноцінну філософсько-есеїстичну форму, здатну вміщувати пам'ять, інтелектуальну біографію, етичні та історичні практики особистої систематизації досвіду. Есеї Ч. Мілоша відтак поєднали особисті спогади автора і його досвід як багатогранне свідчення про XX століття, свідому відмову від великих наративів на користь фрагментарних практик осмислення минулого, а також ідею особистої відповідальності інтелектуала перед мовою, літературою, культурою, історією, філософією. Книга виявилася у підсумку «і хронологічно деформованою автобіографією, і „душевною енциклопедією“, і суб'єктивним підручником або принаймні посібником-довідником – з літератури, історії, філософії, приватності, пияцтва, кохання, дружби, відчаю та інших захопливих субстанцій» (Milosh 2010: 4). Отже, у своєрідний спосіб задекларована поліморфна форма твору радше є рамкою, у межах якої розгортатиметься мемуарно-автобіографічний дискурс митця. У своїй основі книгу складають наративні, наративно-ментативні і власне ментативні есеї

(Shevchenko, Chykur 2025: 167), які заповнили у 80–90-х рр. ХХ ст. простір польської літератури і сьогодні є доволі активними в українському літературному процесі.

Мистецькі традиції презентації буття в есеїстичний спосіб як «авторського словника», «приватної енциклопедії», «авторської енциклопедії», «есеїстичного лексикону», «художньої абетки», запропоновані Ч. Мілошем, активно використовуються і в сучасній українській письменницькій традиції, свідченням чого є чимала кількість збірок есеїстики останніх кількох десятиліть. У цьому сенсі збірки «Лексикон інтимних міст» Ю. Андруховича, «Лексикон А. Г.» В. Неборака, «Лексикон націоналіста та інші есеї» М. Рябчука, «3 голосних і приголосних» В. Махна з погляду композиції та ідейної організації багато в чому суголосні Мілошевим світоглядним настановам і технікам письма, презентованим в «Абетці». Ідеї Ч. Мілоша про тоталітарний світ як хаос, художні практики систематизації досвіду як пам'яті, розсіяної в культурі і мові, близькі українським авторам у їхніх лексиконах. Сам Ч. Мілош як герой творів згадується в більшості названих збірок. Невипадково Ю. Андрухович став одним з авторів передмови української «Абетки» Ч. Мілоша. Усе це свідчить про неусвідомлений, але концептуально вагомий світоглядний і художній діалог українських авторів з польським метром – діалог, який викликає науковий інтерес.

У згаданих збірках есеїв запропоновано різні моделі інтелектуальної біографії в історичному, культурному та філософському вимірах, організовані за абетковим принципом. Ідеться про щоразу новий варіант поєднання приватного і загального за допомогою есеїстичних практик як форми мислення і абетки як моделі їх систематизації. Екзистенційний, історичний, інтелектуальний, мовний і особистий досвід Ч. Мілоша, який презентував свою біографію у фрагментах і в такий спосіб задекларував винятковість есеїстичної форми самоідентифікації інтелектуала, став цікавим для українських митців сучасності, які скористалися світоглядно-есеїстичними практиками польського класика. При цьому йдеться про певні моделі інтелектуального впливу Ч. Мілоша – формального і світоглядного – на творчість Ю. Андруховича, В. Неборака, М. Рябчука і В. Махна. Формальний вплив виявляється у творчому застосуванні абеткового принципу компонування есеїв про особисте на тлі історичного. Світоглядний простежується у схожих підходах в інтерпретації постатей, творів мистецтва, культурних і географічних топосів через їх множинне осмислення як єдино можливе в умовах постмодерного хаосу, а також через розуміння письменника передусім як свідка історії і культури, а не лише естета. Ідеться про інтерпретацію досвіду життя в тоталітарних умовах як чогось універсального, а не периферійного, про недовіру до імперських ідеологій і до великої історії загалом. Ю. Андрухович, В. Неборак, М. Рябчук, В. Махно наслідують підхід Ч. Мілоша до різновекторної систематизації власного досвіду як форми самопрезентації інтелектуала – постколоніального суб'єкта, усвідомлюють вагу фрагмента як постмодерної одиниці досвіду і пам'яті та сприймають сам досвід як щось хаотичне. Абетка для них – це модель інтерпретації дійсності, яка може бути презентована лише нелінійно і є ілюзорно впорядкованою умовною системою пережитого та осмисленого. Українських митців і Ч. Мілоша еднають недовіра до великих наративів, усвідомлення ролі письменника як свідка тоталітарного часу, а не пророка, етика відповідальності за сказане і впорядковане. Згадані українські митці значно молодші за Ч. Мілоша, проте їхній досвід, накопичений десятиліттями під час мандрів у пізнютоталітарний і посттоталітарний час, вирізняється вмінням

осмислювати й систематизовувати пережите, оформлюючи його в наративно-ментативну сукупність, цікаву сучасній аудиторії.

Чимало сучасних українських авторів, як і Ч. Мілош, прагнуть упорядкувати есеї різної тематики за абетковим принципом і представити цю цілісність як філософсько-есеїстичну множинність, яка формує інтелектуальну біографію та існує сукупно завдяки авторові як єднальному первню. Так, В. Неборак згрупував власний «Лексикон А. Г.» за алфавітним принципом, об'єднавши есеї післяпомаранчевого часу. Більшість текстів книги присвячена митцям і їхнім творам у зв'язку з українськими революційними і постреволюційними подіями початку ХХІ століття, причому йдеться як про сучасників В. Неборака, так і про класиків української літератури і культури. Серед есеїстичних портретів В. Неборака є літературознавці, публіцисти, журналісти, критики. Створюючи образи діячів культури, автор принагідно ділиться розумінням того, що таке література, мистецтво, творчість, натхнення тощо. В есеях переплітаються автобіографічний, критичний і філософський дискурси, проте імпульсом для їх розгортання завжди виступає митець чи його твір. В есеї «Ботаке життє», присвячене Тарасові Прохаську, читаємо:

Белетристика як вигадкування нових персонажів і їхніх пригод наразі вичерпала себе »НепрОстими« у випадку з Прохаськом. В усіх інших текстах своєї Книжки книг Тарас пише від себе, про себе і про світ довкола себе. Навіщо вигадувати правдоподібне чи неправдоподібне, коли цього всього з надлишком пропонує власне життя? (Neborak 2015: 46).

Ю. Андрухович у збірці «Лексикон інтимних міст» об'єднав есеї про 111 міст світу, які він відвідав на момент видання книги у 2011 році. Наслідуючи Ч. Мілоша, він назвав свою збірку «інтимним лексиконом», представивши авторську мапу власних подорожей Україною, Європою та Америкою в оптиці постколоніальних рефлексій. У збірці йдеться про особистісне сприйняття кожного міста, тож із цих творів навряд чи вдасться створити цілісне уявлення про певний урбаністичний топос, проте точно можна зрозуміти, яким він постав у світогляді самого письменника, адже закарбувався у свідомості, а відтак знайшов відображення в есеїстичній спадщині Ю. Андруховича. Есеї лише формально присвячені містам; у текстах чимало автобіографічних, філософських мотивів, ідей, присвячених феномену творця. Ю. Андрухович, як і Ч. Мілош, багато пише про пограничну ідентичність, веде розмову про приватне як історичне, зупиняється на фрагментарному як частині цілого, єдальною субстанцією якої виступає сам автор. Так, в есеї «Краків» він звертає увагу на винятковість історичної столиці Польщі:

1 червня 1989 року сталося те, що сталося, і я відчув себе, нас, навіть маленьку Со частиною єдиного спротиву. Ми навіть його не чинили, однак усе одно стали нею. От що таке польськість: це обов'язкова і спільна причетність до звільнення, яке раптом виявляється і твоїм звільненням також. Ти хочеш бути лише глядачем, лише свідком, а тебе доцентрово затагує в учасники. Той крижаний струмінь, випущений з водомета у мій живіт, ніс у собі добру звістку про їхню і нашу свободу. Місто для реалізації цього ритуального дійства було обрано просто безпомилково (Andrukhovych 2011: 242).

Важливими ідейно-композиційними прийомами есеїстичного впорядкування в збірці з абетковою організацією є передмови та епіграфи. Вони централізують і систематизують світогляд авторів, спрямовують читачів до належного розуміння написаного. У такий спосіб структурував свою збірку Ч. Мілош. Цей прийом використали Ю. Андрухович, М. Рябчук і В. Махно, презентуючи власні моделі есеїстичного осмислення буття. У передмовах їхніх книг можна виявити ключові принципи організації есеїстичних колекцій, споріднених у способі осмислення особистого досвіду. Серед них – потреба «занурення в ту людську гушавину, яку ми називаємо історією нашої сучасності, або просто нашою цивілізацією» (Milosh 2010: 10); «завдання енциклопедій – не тільки описувати та тлумачити, але й актуалізувати описане та витлумачене раніше» (Andruchovych 2011: 8); мета книги – «запропонувати модель постійного сумніву й пошуку, поглиблення власних уявлень про світ і про себе в ньому» (Riabchuk 2021: 8); «твоє читання... уже виходить на постійне протистояння „свого” і „чужого”. От, щоби якось упорядкувати й примирити такий дисбаланс, – мені й закортіло укласти цей... енциклопедичний словник імен» (Makhno 2023: 12–13).

Щодо інших ідей, то, скажімо, М. Рябчук у передмові до збірки «Лексикон націоналіста та інші есеї» обґрунтовує жанрові переваги твору, який вважає найактуальнішим: «Есей – ...це чисте мистецтво, гра розуму, змагання ідей та інтерпретацій» (Riabchuk 2021: 8). Важливим у передмові М. Рябчука є й акцент на есеїстичному форматі осмислення буття, а не на художньому, літературно-критичному, публіцистичному, яке є звичним для шанувальників його творчості. Схожі функції виконує й передмова до збірки «3 голосних і приголосних» В. Махна. На нашу думку, ця книга найбільше з-поміж згаданих схожа за структурою на «Абетку» Ч. Мілоша: твори розташовані за алфавітом, немає прив'язки до однієї теми, натомість є рефлексії і про міста, і про митців, і про птахів і рослин, і про абстрактні поняття на кшталт «Жертвопринесення» чи «Сад». У книзі простежується бажання зафіксувати маркери останніх кількох десятиліть («Пандемія», «Література і війна», «Війна»), тож автор презентує в такий спосіб портрет доби, частиною якої вважає й себе. За ментативною організацією передмова В. Махна багато в чому схожа на «Примітку» Ч. Мілоша. У «Слові до читача» митець наголошує на важливості енциклопедизації письменницького досвіду, оформленого в есеїстичний спосіб, а також на значенні пошуку нових форм письма для митця, стиль якого уже відточений поезією і прозою. Пригадаймо в цьому зв'язку ідеї з передмови Ч. Мілоша про нову форму, «яка б дозволяла багато свободи, не гналася за красою, а тільки реєструвала факти» (Milosh 2010: 9).

Суголосною цим ідеям є й позиція В. Махна в структуруванні власного різновекторного есеїстичного матеріалу у форматі «вільнішої манери подачі інформації» (Makhno 2023: 12), якій властиві «примхливість і розхристаність» (Milosh 2010: 9). В. Махно, як і Ч. Мілош, обґрунтовуючи композицію та ідейну організацію власної колекції як єднання протилежностей, наголошує на розкутій, невимушеній інтерпретації багатьох одвічних тем буття як праві письменника. Митець апелює передусім до емоційної сфери читача, котрий бере до рук «енциклопедію». Отже, можемо стверджувати, що передмова В. Махна, як і передмова Ч. Мілоша, є зразком активного використання рефлексивно-коментувальних і діалогічних компонентів, скріплених комунікативною інтенцією автора, що передбачає роз'яснення читачам структурних

особливостей колекції, мотивів відбору матеріалу для есеїв, безпосередньої апеляції до знань і почуттів читача: «Можливо, читач відчує цю величезну кількість матеріалу, який домагається права вийти на денне світло» (Milosh 2010: 9) – у Ч. Мілоша; «Мені більше до густу вільніша манера подачі інформації, що, безперечно, може насторожити читача, який схопив це видання до рук, сподіваючись погамувати свою енциклопедичну спрагу» (Makhno 2023: 12) – у В. Махна.

Варто відзначити і винятковість епіграфів до збірок авторських лексиконів українських авторів, мета яких – бути інтелектуальним навігатором текстів, моральним маркером, що не дозволяє текстам перетворитися на легкий релятивізм. Епіграфи опредметнюють кожен есей як частину особистого наративу автора. Скажімо, В. Махно використав епіграф з Хорхе Луїса Борхеса «Наша спадщина – увесь світ», який у художній спосіб відтворює авторські інтенції охопити максимальну кількість тем в одному виданні. Відтак епіграф і передмова в книзі В. Махна є авантестом з ментативним і пояснювальним матеріалом, що експлікує складну природу самої книги, зіткані з одиничного і множинного. Епіграфи книги Ч. Мілоша також акцентують на зв'язку індивідуального і загального в житті кожного митця. Так, епіграф з цитатою К. Ясперса «Коли я бачу, як мучаються інші, мені здається, що вони мучаться за мене» (Milosh 2010: 12) актуалізує винятковість особистого досвіду людини в контексті всезагальних цінностей, важливих для польського автора.

Принагідно варто звернути увагу і на той факт, що Ч. Мілош як авторитетна постать виступає безпосередньо героєм книг і В. Махна, і М. Рябчука. Так, М. Рябчук назвав один зі своїх творів «Актуальність Мілоша» в тематичному блоці „Thesaurus Polonia”. Блок присвячений книзі «Поневолений розум», яку М. Рябчук характеризував як «блискучий аналіз розумового поневолення, яке чинить комуністична ідеологія та відповідна репресивна система» (Riabchuk 2021: 91). В. Махно назвав свій есей лаконічно «Мілош» в дусі класичної енциклопедичної статті, де розповів про роль збірок „Kroniki” і „Utwory poetyckie. Poems” і «Поневолений розум» у своєму становленні як поета. В. Махно як емігрант знаходить у творчості Ч. Мілоша чимало мотивів, ментально близьких до власного письма. Предметом обсервації стали й спогади про виступ Ч. Мілоша в Красногруді, який запам'ятався авторові збірки «З голосних і приголосних». Зрештою, митець створює есеїстичний портрет польського автора, якому властива комунікативна тональність, що спирається на змістовну позицію мовця:

Так багато пов'язано в Мілоша з Європою. Такі важливі ці його повернення, за що я особливо йому вдячний. Так багато Мілошем передумано про переїзди, виїзди, нове оточення та мову – ось чому перечитую його прозу, щоби звірити збіги й розходження [...] Місія Мілоша сповнилася: він писав із єдиною вірою у своє письмо, що й належить чинити поетам (Makhno 2023: 193–194).

Отже, запропонований Ч. Мілошем абетковий формат есеїстичної колекції виявився продуктивним для творчого наслідування українськими письменниками, зокрема Ю. Андруховичем, М. Рябчуком, В. Небораком, В. Махном. Презентація спогадів, оформлених за допомогою есеїстичних технік і укладена в авторський словник / приватну енциклопедію, виявилася цікавою художньою практикою для

сучасних українських авторів, наслідком чого стала поява в останні десятиліття цілої серії авторських «абеток». Цей досвід став плідним для Ю. Андруховича у змалюванні авторської колекції міст світу, для М. Рябчука – культурних, літературних і громадських явищ, для В. Неборака – цілої когорти митців та їхніх творів, для В. Махна – різних маркерів сучасного буття. У цьому сенсі за ідейною настановою, організацією, авторськими художніми практиками збірка «З голосних і приголосних» В. Махна більшою мірою близька до „Абетки” Ч. Мілоша з тією лише різницею, що життєвий досвід українського автора коротший у часі, але не менш насичений. Окрім того, обох авторів єднає досвід життя в багатьох культурних середовищах, погранична свідомість, увага до есеїстичних практик. Твори всіх названих авторів визначають однакові підходи в побудові тексту лексикону: нелінійність композиції, мозаїчність, полідискурсивність, автобіографічно-мемуарні акценти, есеїстичне письмо.

Аналіз «Абетки» в контексті схожих за структурою збірок українських авторів засвідчив продуктивність Мілошевої моделі легітимації есеїстичної абетки як повноцінної філософсько-рефлексивної форми самоідентифікації митця, систематизації його досвіду, оприявленної через інтелектуальну біографію та етико-історичні ментативи. «Абетка» Ч. Мілоша в контексті подібних збірок письма засвідчила її закоріненість у традиції і водночас винятковість авторського мислення, цікаву для творчого наслідування молодшими українськими авторами.

Бібліографія

- Andrukhovych, Yuri 2011. *Leksykon intymnykh mist. Dovolnyi posibnyk z heopoetyky ta kosmopolityky*. Kyiv: Meridian; Czernowitz: Maister knyh.
- Błoński, Jan 2019. „Język właściwie użyty”. W: *Szkice o poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*. Kraków: Instytut Literatury; Bielsko-Biała: Wydawnictwo Naukowe Akademii Techniczno-Humanistycznej.
- Brazhkovskaia, Elena 2012. „Myr v alfavytnom poriadke: ob ”Azbukey” Cheslava Mylosha”. *Vestnyk Permskoho unyversyteta. Rossyiskaia y zarubezhnaia fylolohyia* 4: 81–89.
- Fiut, Aleksander 1988. *Czesława Miłosza autoportret przekorny*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kovtun, Asiya 2013. „Esse Cheslava Milosha: polifonyzm mira i lichnosti”. *Česlovo Milošo skaitymai* 6: 124–132.
- Kotsarev, Oleh 2010. „Pryvatnyi slovnyk XX stolittia Cheslava Milosha”. *Ukrainskyi zhurnal* 9: 55.
- 2011. „Cheslav Milosh «Abetka»”. *Dukh i Litera* 23: 241–243.
- Makhno, Vasyl 2023. *Z holosnykh i pryholosnykh. Entsyklopedychnyi slovnyk imen, mist, ptakhiv, roslyn ta usiliakoi vsiachyny*. Kyiv: Yakaboo Publishing.
- Milosh, Cheslav 2010. *Abetka*. Per. Natalka Sniadanko. Kharkiv: Treant.
- Monten, Mishel 2005. *Proby. Knyha persha*. Kyiv: Dukh i Litera.
- Neborak, Viktor 2015. *Leksykon A. H. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV*.
- Pavych, Milorad 2018. *Khozarskyi slovnyk*. Kharkiv: Folio.
- Prokop, Jan 1985. „Antynomie Miłosza”. W: Jerzy Kwiatkowski (red.). *Poznananie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Riabchuk, Mykola 2021. *Leksykon natsionalista ta inshi esei*. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva.

- Shevchenko, Tetiana 2024. „Avtorska entsyklopediia u formati zbirky eseiv: osoblyvosti kompozytsii”. V: *Modern philology: theory, history, methodology: Scientific monograph*. Riga: Baltija Publishing.
- Shevchenko, Tetiana [&] Liliya Chykur 2025. „Narrative-Mentative Organisation of Memoirs and Reflections Collection Milosz’s Abc’s by C. Milosz”. *Alfred Nobel University Journal of Philology* 2 (30): 167–182.
- Słonimski, Antoni 1989. *Alfabet wspomnień*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Toporov, Vladymyr 1994. „Pisma”. V: *Mify narodov mira* 2. Moskva: Ros. entsyklopediya.
- Ushkalov, Leonid 2004. *Hryhorii Skovoroda: seminarii*. Kharkiv: Maidan.
- Vypasniak, Halyna 2013. „Zhanrovi osoblyvosti „Leksykonu intymnykh mist” Yurii Andrukhovycha ta „Abetky” Cheslava Milosha”. *Filolohichni nauky. Literaturonnavstvo* 28: 23–28.
- Werner, Andrzej 1985. „Świadomość kryzysu a kryzys świadomości. (O esejach Czesława Miłosza)”. W: Jerzy Kwiatkowski (red.). *Poznanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie.

