

**Между поэтикой и теологией:
о книге Чеслава Милоша «Второе пространство»**

Мальцев Леонид Алексеевич
Доктор филологических наук, профессор
Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта
236041, ул. Александра Невского, д. 14, Калининград,
Российская Федерация
E-mail: lamaltsev23@mail.ru
ORCID: 0000-0001-9137-0004

Либина Ирина Александровна
Студент
Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта
236041, ул. Александра Невского, д. 14, Калининград,
Российская Федерация
E-mail: falsh746@mail.ru
ORCID: 0009-0008-8276-8211

Цитирование

Мальцев Л. А., Либина И. А. Между поэтикой и теологией: о книге Чеслава Милоша «Второе пространство» // Славянский альманах. 2023. № 3–4. С. 393–409. DOI: 10.31168/2073-5731.2023.3-4.20

Статья поступила в редакцию 11.07.2023.

Рецензирование завершено 11.08.2023.

Статья принята к публикации 12.09.2023.

Аннотация

Анализируется художественное устройство книги Чеслава Милоша «Второе пространство» в контексте религиозно-философского мировоззрения поэта. Утверждается, что диалектика «первого» и «второго пространства» раскрывается в книге с помощью особого «языка» аналогий между духовным и телесным, небесным и земным, мужским и женским началом, в связи с чем концептуальное значение для мировоззренческого контекста анализируемой книги имеет учение Сведенборга и идеи Оскара Милоша. Образ «первого пространства» проявляется в поэзии Милоша через совокупность ритуалов и предметных реалий. Концепция «второго пространства» связана с феноменом света, и этим вызвано обращение автора книги к гипотезе

о возникновении вселенной через вспышку, высказанной О. Милошем. В восприятии Милоша образ «второго пространства» не является чисто умозрительным, он имеет отношение к сенсорике. Диалектика аналогий между земным и небесным раскрывается у Милоша через поэтику эпифаний, понятий как «привилегированные мгновения» и предназначенных для постижения «эссенциальной действительности». С концептами «первого» и «второго пространства», с поэтикой эпифаний связаны жанровые элементы молитвы. Однако стихотворения-«молитвы» Милоша нередко становятся манифестацией противоречивости поэта, в сознании которого тезис о необходимости «второго пространства» сталкивается с сомнением в его реальности.

Ключевые слова

Аналогия, символ, сенсорная образность, эпифания, молитва, Чеслав Милош, «Второе пространство», Оскар Милош, Сведенборг, Мицкевич, Бёме, литература Польши.

Поэтическая книга Чеслава Милоша «Второе пространство» («*Druga przestrzeń*», 2002) является последним изданным при жизни произведением поэта, его творческим завещанием, в котором ведущую роль играют проблемы метафизики и теологии. Это единственное завершённое произведение Милоша, написанное в XXI в., что не могло не отразиться на технике создания книги. По свидетельству Ежи Иллга, «интересным *novum*, оказывающим влияние на работу Милоша над текстом, [...] был факт того, что возрастной писатель овладел компьютером, на котором были написаны его произведения последних лет»¹. В связи с этим титульный авторский концепт «второе пространство», помимо поэтологического и теологического наполнения, получает парадоксальные коннотации, связывающие художественный мир Милоша с современным технологическим пространством. Так, размышляя над Божественной сущностью, Милош гипотезирует: «Не есть ли [Бог. – Л. А., И. Л.] огромный компьютер, в котором размещается их [человеческих фантазий. – Л. А., И. Л.] безграничное множество?» (М 5: 196)².

¹ *Illg J.* Nota wydawcy // *Miłosz Cz.* Wiersze: W 5 t. Kraków, 2009. T. 5. S. 414. Перевод с польского здесь и далее – Л. М., И. Л.

² М 1–5 – *Miłosz Cz.* Dzieła zebrane. Wiersze: W 5 t. Kraków, 2002–2009.

Книга «Второе пространство» складывается из четырех циклов: первый является безымянным, второй, третий и четвертый имеют отдельные названия: «Książd Seweryn» («Ксендз Северин»), «Traktat teologiczny» («Теологический трактат»), «Czeladnik» («Подмастерье»). Стихотворения второго, третьего и четвертого циклов имеют отдельную нумерацию, причем цикл «Подмастерье» пронумерован с помощью не арабских, а римских цифр. Завершается книга не входящим ни в один из циклов стихотворением «Метаморфозы». От почти всех остальных стихотворений оно отличается наличием рифмы (другой пример рифмованного стихотворения – «Подруги» («Koleżanki») из первого цикла). Большинство текстов «Второго пространства» написаны свободным стихом.

В первом (безымянном) цикле книги раскрывается общая логика конструирования «второго пространства» в его диалектическом сопряжении с пространством «первым». Второй цикл, «Ксендз Северин», имеет форму внутреннего монолога священника, испытывающего сомнения в истинности своего призвания. В монолог ксендза Северина «вплетаются» голоса его прихожан с разными духовными взглядами. В третьем цикле, «Теологический трактат», доминирует, как и в первом, голос самого автора – главного лирического субъекта книги: здесь решается проблема соотношения поэзии с теологией. Наконец, четвертая часть, «Подмастерье», имеет жанровую характерность мемуаров: представлена история духовной эволюции Оскара Милоша, родственника поэта, которому отдается долг благодарности как учителю, «мастеру», открывшему для Чеслава Милоша путь во «второе пространство».

Цель настоящей работы – проанализировать художественную структуру книги, осмыслив ее концептосферу, в которой основными являются понятия «первого» и «второго пространства», в связи с чем значимым оказывается вопрос о соотношении между поэзией и теологией.

Содержание первого, безымянного, цикла образует совокупность метафизических, этических и эстетических проблем, что определяет роль первого цикла как программы по отношению ко всей книге. Его центральной идеей является восстановление утраченной связи между микро- и макрокосмосом. В соотношении микро- и макрокосмоса, а также «первого» и «второго пространства» опосредующую роль играет закон аналогий, сближающий творческую программу Милоша с эстетикой и поэтикой символизма, одним из источников которого является мистическое учение Эммануэля Сведенборга. Закон

аналогий формулируется Милошем в книге-эссе «Земля Ульро»: «...все движение материи является аналогией бесплотного света, создающего вселенную»³. Конкретизируя мысль об аналогиях, Милош пишет о «внутреннем» пространстве у Сведенборга: «Внутренние состояния человека... принимают форму, взятую из чувственного восприятия на нашей земле... “Какой ты есть, так ты и видишь”: поскольку вся наша природа состоит из знаков, теперь знаки словно становятся независимыми и складываются в алфавит радости или мучений»⁴. Опираясь на опыт своих предшественников, в числе которых был Оскар Милош, Чеслав Милош обращается к Священному Писанию – к книге Песнь песней Соломона, где телесная любовь представляет собой метафору любви Творца к своему творению: «Человек приближаться должен с уважением и дрожью / К глубочайшему *arcantum*, любовно-му союзу мужчины и женщины, / В нем заключается также непостижимость / Любви Творца к творению. / Беспамятство – вот несчастье людей двадцатого века: / Святость Песни песней они превратили в сексуальное развлечение» (М 5: 261–262). Анализируя основные положения мировоззренческой системы Оскара Милоша, который вслед за Эммануэлем Сведенборгом и Уильямом Блейком подчеркивал человеческую природу Бога, а суть закона аналогий раскрывал через понятие *arcantum*, Милош пишет: «В отношении к космической аналогии или “корреспонденции” все сотворенное имеет женское начало, и, оплодотворенное посредством сверхъестественного света, оно тянется к Богу, как женщина к мужчине... Это слияние называется у Оскара Милоша конъюнкцией и означает супружество Бога и сотворенной вселенной»⁵. Отождествление телесного и духовного начал обозначается в системе поэтических аналогий стихотворения «В Кракове»: «Нагота женщины встречается с наготой мужчины / И себя дополняет своей второй половиной, / Телесной или даже божественной, / Что, видно, одно и то же, / Как явствует из Песни песней» (М 5: 172). Мотив наготы здесь присутствует не только в прямом, но и в переносном значении – как символ «явного», т. е. того, что было в начале и будет в конце истории, о чем пророчествует Откровение Иоанна Богослова (ср. со стихотворением «Прекрасная незнакомка», где естественной наготой, мудрости «насмешливого тела» противопоставлен образ карнавального

3 *Milosz Cz. Ziemia Ulro*. Kraków, 1994. S. 214.

4 *Ibid.* S. 151.

5 *Milosz Cz. Oskar Miłosz. Człowiek i jego dzieło*. URL: <https://wyborcza.pl/7,75410,1299223.html> (дата обращения: 26.02.2023).

костюма, свидетельствующий о фальши и ритуальности жизни: «Перед зеркалом, нагая, нравящаяся себе, / Была ты и впрямь прекрасна, пусть длится тот миг... / Рядили тебя в ленты смешных тряпок, / Чтобы ты принимала участие в их театре / Притворных безумств, непристойных намеков» (М 5: 186)).

В системе бинарных оппозиций Милоша концептуальную роль играет соотношение *мужское – женское*, представленное в библейских архетипических образах Адама и Евы, в истории их райского Бытия и последующего падения. С этим связаны оппозиции *духовное – телесное*, а также *верх – низ*, играющие роль лейтмотивов в художественной архитектонике «Второго пространства».

Онтологические оппозиции книги «Второе пространство» представлены через микрокосмос – внутренний мир человека во всем многообразии его воспоминаний и впечатлений, а также в сенсорном изобилии образов земного мира. В этом проявляется диалектическое притяжение и отталкивание концепций Оскара и Чеслава Милоша. Если Оскар Милош «отвергал духовное пространство Сведенборга», демонстрируя свою приверженность дантовской традиции ««опространствливания» [«umiejscawiania» согласно оригиналу. – Л. А., И. Л.], или закрепления за всеми нашими воображениями места в пространстве» (М 5: 262) («Мне не нравится, когда кто-то говорит, будто еженедельно бывал у Господа Бога на завтраке» (М 5: 259)), то у Чеслава Милоша «второе пространство», в котором неразрывно связаны духовное и телесное, а также мужское и женское, имеет прямое отношение к микрокосмосу и, соответственно, к сознанию лирического субъекта, тождественного автору: «Нескоро, ведь только под девяносто, отворились / двери во мне и вошел я в ясность раннего утра» (М 5: 170). Об этом также свидетельствует начало стихотворения «Сундук»: «Может, мир Господом Богом был сотворен затем, чтобы / отражаться в бесконечном числе глаз живых существ / или, что более вероятно, в бесконечном числе людских / сознаний. // И людских фантазий, таких как мое романтическое / представление о лесе в Раудоне или мое представление / о груди панны Поли, когда я в нее был влюблен» (М 5: 196).

С условным разграничением «первого» и «второго пространства» в сознании лирического субъекта связана дифференциация лексических средств цикла. «Первое» пространство Милош понимает как совокупность ритуалов и предметных реалий, например, металлов, одежды, косметики: «Заслоняют сияние тканью своих пушисто-туманных одежд / Носят маски из шелка, фарфора, серебра

и латуни» («В Кракове») (М 5: 172); «Сколько крема, краски, помады, накрахмаленных рубашек, чтобы себе показаться прекрасным и просиять» («Я») (М 5: 197). «Первое пространство» подчиняется законам натуралистического детерминизма, из которого вытекает «несоответствие между волей и телом»: «Но уже рядом с ним [с «я»]. – Л. А., И. Л.] хлопочут невидимые визажистки Времени, наносят тени морщин на уголках глаз, дорисовывают возле рта выражение горечи» (М 5: 197); «Как трудно поверить, что для ангелов мы можем быть однократным событием, не цифрой во исполнении всеобщего закона» (М 5: 197).

Смысл «второго пространства» подчиняется законам диалектики, уходящей корнями в теорию Оскара Милоша о взаимосвязи пространства, времени и материи: «Ибо мы приходим оттуда, где нет еще разделенья / на Да и Нет, деление на есть, будет и было» («Поздняя зрелость») (М 5: 170). Идея, сформулированная Оскаром Милошем в поэме «Письмо к Сторге», была непосредственно связана с его гипотезой о возникновении Вселенной через невообразимую вспышку, и эту гипотезу автор книги «Второе пространство» считал предвосхищением теории большого взрыва: «“Письмо к Сторге” я прочел как откровение, / Узнав, что пространство и время имеют свое начало, / Что возникли они в одной вспышке, вместе с так / называемой материей, / Точь-в-точь как угадывали средневековые схоласты из / Шартра и Оксфорда, / Путем *transmutatio* божественного света в физический свет. // Как же это изменило мои стихи, посвященные / созерцанию времени, / Сквозь которое с той поры стала проглядывать вечность» (М 5: 257). Образ вечности, просматривающейся сквозь земные формы, становится главным лейтмотивом «второго пространства» и становится основой поэтики эпифаний, которая была откликом на стремление литературы выразить невыразимое: «Что можно выразить? Ничего нельзя выразить. / Огонь под конфорками. / Настя печет блины. / Декабрь. Перед рассветом. / В деревне возле Яшун» («Блокнот») (М 5: 202). В поэтической системе Милоша этот художественный принцип трансформируется в ключевой для всего творчества писателя мотив «ностальгии по недостижимому». Об этом свидетельствует его суждение, сформулированное в «Выписках из полезных книг» (1994): «Не скрываю, что я ищу в стихах проявление действительности или того, что в греческом языке называлось эпифанией... Эпифания... прерывает повседневный поток времени и внедряется в него в качестве привилегированного мгновения, в котором происходит интуитивное осмысление более глубокой, эссенциальной

действительности, заключенной в предметах и людях»⁶. В этом высказывании имплицитно содержится сущность эпифаний Милоша, которые, по мысли Р. Ныча, благодаря своему теологическому содержанию ближе к эпифаниям традиционного, «романтического» типа, чем к эпифаниям модернистским и постмодернистским⁷. Если последние в рамках современной литературной ситуации, связанной с отрицанием сакрального измерения насущной действительности, фиксировали в повседневном преходящее и кратковременное, наделяя формой то, что в эстетике модернизма само по себе не существовало («Модернистская эпифания “призывает” к жизни [...] то, что формирует свой образ только в представлении, а глубокий смысл в понятии, и тем самым обрекает на небытие все, что ускользает от власти воображения и разума, остается неуловимым для понятий и [...] не передаваемым посредством слова»⁸), то эпифании Милоша раскрывают в мимолетном и неосязаемом присутствии Божественного и вечного: «Избавь меня от дня сухости и бессилия. / Когда ни полет ласточки, ни пионы, нарциссы и ирисы на цветочном рынке не будут для меня знаком Твоей славы» («Выслушай») (М 5: 193).

По утверждению М. Бернацкого, поводом для критики европейского модернизма в творчестве Милоша является отрицание актуальности закона аналогий для поэтики эпифаний: «Нобелевский лауреат [...] обвинил его [модернизм. – Л. М., И. Л.], во-первых, в отрыве от дел обычного человека, во-вторых, в сознательной десакрализации темы и формы посредством снятия религиозно-теологического контекста, в избегании истины создания человека по образу и подобию Божьему, а также в забвении факта искупления человечества Сыном Божьим»⁹. Следствием десакрализации и дегуманизации искусства становится, по словам А. Фьюта, исчезновение «любой символической деятельности человека»¹⁰. Поэтому Милош считает бесперспективной концепцию «чистой поэзии», берущую начало во французском символизме, в котором жизненное содержание, по мысли А. Хутникевича, представлялось символистам лишь «обременительным балластом»¹¹.

6 *Miłosz Cz.* Wypisy z ksiąg użytecznych. Kraków, 1994. S. 17.

7 *Nycz R.* Literatura jako trop rzeczywistości. Kraków, 2001. S. 168.

8 *Ibid.* S. 47.

9 *Bernacki M.* Czeladnik i mistrz: Czesława Miłosza spotkania z Oskarem Władysławem Miłoszem // *Postscriptum Polonistyczne*. 2011. № 2 (8). S. 196.

10 *Fiut A.* Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza. Kraków, 1998. S. 121.

11 *Hutnikiewicz A.* Od czystej formy do literatury faktu. Warszawa, 1974. S. 156.

Как следствие, по утверждению Я. Прокопа, автономность искусства приводит к отрицанию бытия: «Мир теряет свое обоснование, [...] он застывает в псевдобытии»¹².

Задача эпифаний – в том, чтобы, придавая «блеск непостижимому сейчас», увековечивать быстротечное и призрачное: «...мгновение восхищенья / на стене солнечным бликом, трелью иволги, лицом, ирисом, / томом стихов, человеком длится и возвращается в блеске» («Я должен теперь») (М 5: 189). Однако существование самого поэта, как и всякого человека, временно и подвластно законам природы. Проблема конечности бытия и, как следствие, невозможность записать, а значит сохранить в памяти все мгновения земной жизни, становится устойчивым лейтмотивом книги «Второе пространство»: «Я должен уже умереть, а труд все еще не окончен» («Блокнот») (М 5: 202); «Остался я с ненаписанными одами во славу многих мужчин и женщин. // Их несравненная стойкость, жертвенность, самоотверженность / пронесли вместе с ними, и никто не знает о них. / Никто не знает за всю вечность» («Я должен теперь») (М 5: 189–190). Для того чтобы знать и помнить, поэту нужен «бессмертный Свидетель» и «собиратель» эпифаний, роль которого отводится Богу.

Поскольку эпифании у Милоша отождествляются с экстатическими мгновениями, переживаемыми на эмпирическом уровне в момент созерцания («Не было Я. Было созерцание» («Я»)) (М 5: 197)), в поэтических образах «второго пространства» принципиальную роль играет сенсорика – визуальная, слуховая, осязательная, вкусовая и обонятельная, см., например: «И разве каждый из них не должен вжиматься в Живущего Вечно, / В его запах ладана, яблок, шафрана, корицы, гвоздики» («В Кракове») (М 5: 172). Поэтика эпифаний польского писателя имеет глубоко личностный характер и тесно связана с областью памяти, доступ к которой открывается во сне: «...может, мне только снится это рыжее золото леса, / Блеск реки, в ней я в юности плавал, / Октябрь моих стихов с воздухом, как вино» («Верки») (М 5: 174). Вследствие того, что память, согласно Милошу, играет роль очистительной дистанции и является источником красоты, основой для эпифаний становится «запомнившаяся деталь»¹³.

Сотериологическое назначение эпифаний, а также их связь с идеей аналогий проявляются в жанровых элементах молитвы в некоторых

12 *Prokop J.* Antynomie Miłosza // *Poznanwanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety.* Kraków; Wrocław, 1985. S. 237.

13 *Miłosz Cz.* Ziemia Ulro. S. 28.

стихотворениях. Лейтмотивом стихотворных молитв Милоша является просьба вернуть «второе пространство». В интервью Иренеушу Кане «Мы постоянно ищем ключ...» Милош говорит, что «...название книги [...] есть проявление озабоченности по поводу того, что мы потеряли “второе пространство”, т. е. образы рая и ада для нас не существуют»¹⁴. Поэтической молитвой является вступительное стихотворение, одноименное общему названию книги. По своей экспрессивности оно напоминает скорбный плач по утрате «лугов неземных», а вместе с ним и надежды на спасение: «Без лугов неземных как встретить Спасение? / Где отыщет место себе союз осужденных? // В жалобах возрыдаем по великой утрате. / Разрисуем лица углем, распустим власы. // Мольбы вознесем, да будет нам возвращено / Второе пространство» (М 5: 169). Другим поэтическим обращением к Богу является стихотворение-молитва «Выслушай», в композиции которого нашли проявление религиозные сомнения автора в отсутствии Божественного первоначала в «первом пространстве» и в ритуально-формализованном характере религиозной обрядности. Автор стихотворения обращается к высшей силе с молитвенной просьбой отвлечь наступление того дня, когда сам поэт «будет готов поклониться перед небытием и жизнь на земле назвать дьявольским водевилем» (М 5: 193). Молитвенному «дискурсу» Милоша свойственны страстность и патетичность. Это не тихая и смиренная молитва, а напряженное слово, которое «протестует, зовет, кричит» («Смысл») (М 4: 285). О тяготении стиля Милоша к эмоциональности, доходящей до экзальтации, говорится в стихотворении «Оправа»: «Стиль / Выигрывает даже при таком отступлении / От канонов модерна, когда страсть верховодит» (М 5: 173). Однако, в соответствии с поэтической программой книги, Милош пишет о смысле как «абсолютной точке отсчета» (см. стихотворение 1 «Теологического трактата»). Это стихотворение Милоша является «светским» вариантом жанра молитвы, соотносимым со стилистическим кредо автора, сформулированным в «Теологическом трактате»: говорить «и не слишком набожно, и не чересчур по-светски» (4 – «Прошу прощения») (М 5: 221).

Оппозиция *духовный – светский* играет сквозную роль в цикле «Ксендз Северин». Она проявляется в речевой форме монолога духовного лица, который, оставаясь наедине с собой, снимает с себя конвенциональные ограничения, накладываемые церковной традицией.

¹⁴ *Milosz Cz., Kania I.* Ciągłe poszukujemy klucza // Toksvig S. Emanuel Swedenborg – uczoney i mistyk. Kraków, 2002. S. 8.

Его монолог отличается исповедальной «обнаженностью»: в начальном стихотворении цикла Северин саморазоблачительно заявляет, что является «жрецом без веры» (М 5: 207), а в заключительном признается даже в еретическом искушении – в том, что если бы он жил в эпоху императора Константина, то «наверняка высказался бы против тринитариян [(т. е. сторонников догмата о Святой Троице. – Л. М., И. Л.)]» (М 5: 217). При откровенном признании в собственном безверии и еретических сомнениях Северин обращается ко всевышнему с молитвой, такой же драматичной, как и молитва авторского *alter ego* в первом цикле книги. Ксендз Северин просит Бога спасти его от угнетающих душу сомнений и вернуть надежду на обретение «второго пространства»: «Спаси меня от картин боли, которые я собрал, странствуя по / миру, приведи меня туда, где пребывает только Твой свет» (стихотворение 6 «Присутствие») (М 5: 212).

В художественном пространстве книги анализируемый цикл связан с проблемой места церкви в бытии, основанном на аналогиях между небом и землей, верхом и низом. В соответствии с христианской традицией, церкви отводится опосредующая роль между «первым» и «вторым пространством», хотя право церкви на посредничество между небом и землей оспаривается самим исповедующимся священником (по самоироническому замечанию Северина, «легион нас, посредников между тем, что высоко, и тем, что здесь низко» (М 5: 213)). Стихотворение 9 «А если», манифестирующее онтологические сомнения ксендза («А если все это – только сон / Человечества о себе? И мы, христиане, / Видим свой сон во сне» (М 5: 215)), соотносимо с третьим стихотворением первого цикла «Если нет», представляющим парафраз формулы Достоевского «Если Бога нет, все позволено». Оба указанных примера входят в группу текстов, представляющих «варианты метафизических размышлений Милоша, определяемых поэтической морфологией его стихотворений»¹⁵, в первую очередь вопросительной открытостью союза «если».

Цикл «Ксендз Северин» обладает свойствами ролевой лирики, при этом образ сомневающегося ксендза выступает в качестве духовного *alter ego* самого автора. В рассматриваемом цикле создаются также образы-типы трех исповедующихся перед священником прихожан. Образ Теофила (по-гречески «любящий Бога») – тип

¹⁵ Мальцев Л. А. Преодоление стереотипов: Ф. М. Достоевский в восприятии польских писателей-эмигрантов XX века. Монография. Калининград, 2022. С. 67.

верующего, архетипическим первоисточником которого является праведник Авель. Чувствуя в себе недостаток веры, ксендз проникается ответственностью за судьбу Теофила, видя свое призвание в том, чтобы «защитить его от безверия» (М 5: 208). Ксендз Северин принимает на себя роль заботливого «старшего брата», анти-Каина, о чем косвенно свидетельствует стихотворение из первого цикла «Если нет»: «Он сторож брату своему / и не позволено ему брата своего огорчать, / говоря, что Бога нет» (М 5: 171). Образ Каси в анализируемом цикле – репрезентация типа мятежной души, родственной бунтующему герою Достоевского Ивану Карамазову: «А Кася [говорит], что она не желает быть спасенной / Ценой мучений человека невинного» (М 5: 209). Леония – противоречивый тип верующей, в которой сочетается страх перед преисподней и сознание необходимости страдания. В структуре книги прототипом этого образа является «многоэтажный человек» из одноименного стихотворения, завершающего первый цикл книги: «Идет человек многоэтажный, / На верхних этажах свежесть утра, / а там, низко, / темные комнаты, / в которые страшно заходить» (М 5: 206). образу «многоэтажного человека» в определенной мере соответствует не только Леония и ксендз Северин, но и сам автор книги. «Многоэтажный человек» в поэтическом воображении Милоша есть метафора человека как микрокосмоса, в котором драматически сталкиваются «первое» и «второе пространство».

Поэтологическим подведением итогов «Второго пространства» Милоша является «Теологический трактат» – третий цикл анализируемой книги. В предисловии от 2001 г. к этому циклу Милош писал о проблеме «поиска языка, на котором можно говорить о религии». «Язык общепринятый, благоговейный, – поясняет Милош, – часто является препятствием, язык теологии кажется [...] слишком многословным»¹⁶. Незыблемым каноном «простой» родной речи («Родная речь да будет простая» (М 2: 165) (см. «Поэтический трактат» (1960)) является для Милоша поэзия Мицкевича. Однако, несмотря на кажущуюся «простоту» поэтического слова, Милош отдает себе отчет, что Мицкевич «писал шифром», в котором заключается «принцип поэзии» (7. «Мне всегда нравился») (М 5: 226). Под «шифром» Милош понимает «дистанцию между тем, что мы знаем, и тем, что становится явным» (М 5: 226). В понимании Милоша «шифр» есть поэтика аналогий, на которой основывается структура книги, т. е. соотношение между небом и землей, духом и телом, верхом

16 *Miłosz Cz. Wstęp // Tygodnik Powszechny. 2001. № 11/12. S. 9.*

и низом, между микрокосмосом и макрокосмосом. Для Милоша очевиден приоритет теологии перед поэзией, истины перед красотой («Почему теология? Ибо первое должно быть первым. // А это — понятие истины» (1. «Такого трактата») (М 5: 218)), а также смысла перед формой, что обусловлено вышеупомянутой критикой Милошем модернистской концепции «чистого искусства»: «... сущность важна, словно зерно в оболочке, а как будут играть оболочкой, не имеет большого значения» (М 5: 226).

Милош говорит о не оправдавших себя экспериментах поэзии XX в., бьющейся «как птица в окно» и утратившей «второе пространство» («Я обратился к анти-Природе, то есть к искусству, / чтобы с другими строить наш дом из звуков музыки, / красок холста и ритмов речи») (6 — «Зря») (М 5: 224). Научное познание также представляется Милошу некоей фальсификацией истины, вследствие чего происходит отрицание «второго пространства» и, следовательно, в обретении «единственно нам доступного знания, / о взаимном сотворении людей / и совместном создании того, что называют истиной» (7 — «Мне всегда нравился») (М 5: 226). По Милошу, даже церковь участвует в фабрикации истины, вызванной лучшими намерениями — освободить человека от одиночества и отчуждения в жестоком мире: «Достаточный повод, чтоб вместе с другими воздвигать / храмы немислимого милосердия» (15 — «Религию мы принимаем») (М 5: 235).

Здесь Милошу близок Гомбрович с его идеей «межчеловеческого костела», в котором человек постоянно создается другими людьми и вместе со всеми искусственно конструирует божественный абсолют. Об искусственности человеческого «я» говорит драма Гомбровича «Венчание»: «Человек подвержен тому, что создается “между” людьми, и нет для него другой божественности, кроме той, что рождается в людях»¹⁷. Некоторые пассажи «Теологического трактата» близки идеям Гомбровича, однако в целом концепция книги «Второе пространство» выходит за рамки этой теории межчеловеческих игр-ритуалов, которая отрицает идею аналогии между «первым» и «вторым пространством» и согласно которой человеческий мир есть лишь одно земное, театрализованное пространство игры между человеком и человеком.

Отвергая авангардистско-постмодернистскую модель бытия, Милош возвращается к романтическому канону поэзии, представленному Мицкевичем. Делая акцент на богословские искания автора «Пана Тадеуша», в том числе на его увлечение мистической философией

¹⁷ *Gombrowicz W. Iwona*, księżniczka Burgunda. Ślub. Kraków, 2005. S. 133.

Якоба Бёме, автор «Теологического трактата» отдает предпочтение религиозно-мистической лирике молодого поэта перед его вольнодумными стихотворениями: «Поразительный “Гимн на Благовещение Пресвятой Девы Марии” / молодого антиклерикала Мицкевича появился / непосредственно перед масонским гимном, известным как / “Ода к молодости”, и он славит Марию словами пророка, или / Якоба Бёме» (12. «Следовательно Ева») (М 5: 232). В заключительном 23-м стихотворении под «блоковским» названием «Прекрасная Дама» Милош вновь обращается к «Гимну...» Мицкевича. Несмотря на приоритет истины и теологии, Милош обосновывает здесь онтологическую необходимость чувственно воспринимаемой красоты («Ты как будто хотела напомнить, что красота – / основная часть мира. // Что могу подтвердить, ибо в Лурде / я был пилигримом у грота, где шумит река / и на чистом небе виден краешек луны над горами» (М 5: 244). Основное событие последнего стихотворения «Теологического трактата» – явление Богоматери детям в Лурде и Фатиме – Милош воспринимает как зримый знак присутствия Божественного абсолюта в человеческой жизни: «Было тело Твое не прозрачно, но из нематериальной материи, / и различить можно было пуговицы Твоего платья» (М 5: 244).

Следовательно, идейным стержнем всей книги Милоша является метафизическое и эстетическое утверждение необходимости «второго пространства». Однако стихотворение «Метаморфозы», завершающее книгу, обладает оттенком скепсиса в оценке результативности подобного рода метафизическо-эстетических исканий. Архаическая стилизация «Метаморфоз» связана с ведущей ролью рифмы в художественной организации этого текста, а также с интертекстуальной отсылкой Милоша к поэме Овидия «Метаморфозы», в которой «золотой век» изображается с помощью следующей детали: «...капал и мед золотой, сочась с зеленого дуба» (перевод С. Шервинского)¹⁸.

Завершающее стихотворение Милоша начинается пассаистической отсылкой к вышеназванному тексту («мифический мед я пил...» (М 5: 267)), однако последующим содержанием стихотворения автор отклоняется от овидиевой мифологемы «золотого века», соотносимой с метаидеей «второго пространства». Стихотворение «Метаморфозы» принадлежит покаянно-исповедальной традиции, хотя слова «напрасны мои усилия» (М 5: 267) свидетельствует об утрате в процессе исповеди метафизического смысла молитвы. По типу строфы

18 Овидий. Метаморфозы. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1303001001> (дата обращения: 26.02.2023).

стихотворение «Метаморфозы» является разновидностью секстины аабсбсб с нерегулярным количеством слогов (чаще всего семь, однако в рифмующемся третьем и шестом стихе последней секстины происходит уменьшение количества слогов до трех-четырех). Значимым и выразительным приемом является наличие одного ударения в последней рифмующейся паре стихов стихов: «Nieszczęśnika» – «Zamyka!» (М 5: 267). Финальный восклицательный стих «Zamyka!» соотносится с мотивом «помни о смерти», самоиронически обыгрываемом в том же стихотворении: «Странствовал я невинный, / Чуткий и добродетельный / Аж до клепсидры и кладбища» (М 5: 267). В «кристаллической» структуре стихотворения-некролога «Метаморфозы» не остается места для романтической эпифании как формы созерцания «второго пространства». Идеальный диссонанс этого текста с предыдущими стихотворениями книги косвенно подтверждает, что в поэтико-теологическом восприятии Милоша «семантический ореол» верлибра оказывается неотделим от метафизической свободы автора.

В целом книга Милоша «Второе пространство» представляет собой разновидность воспоминаний, одухотворенных силой художественного воображения, без которого прошлое является краем, где «некогда живые люди становятся теньями»¹⁹. Свое предназначение Милош видит в том, чтобы слагать стихи, спасая сущее от забвения. Идея эта реализуется не только на философско-теологическом уровне, где в качестве основной проблемы XX в. выступает эрозия религиозного сознания, но и в области художественного языка. Согласно точному суждению Я. Блоньского, все позднее творчество Милоша является «грандиозным замыслом, направленным на социализацию и сакрализацию личного опыта. Спасение, о котором он [Милош. – Л. М., И. Л.] так часто говорит, не является спасением себя и для себя, оно становится спасением других и для других»²⁰.

Источники и литература

Мальцев Л. А. Преодоление стереотипов: Ф. М. Достоевский в восприятии польских писателей-эмигрантов XX века. Монография. Калининград: Изд-во БФУ им. И. Канта, 2022. 212 с.

¹⁹ Miłosz Cz. Ziemia Ulro. S. 28.

²⁰ Błoński J. Język właściwie użyty. Szkice o poezji polskiej drugiej połowy XX wieku. Kraków; Bielsko-Biała, 2019. S. 332–333.

Owidiusz. *Метаморфозы*. URL: <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1303001001> (дата обращения: 26.02.2023).

Bernacki M. Czeladnik i mistrz: Czesława Miłosza spotkania z Oskarem Władysławem Miłoszem // *Postscriptum Polonistyczne*. 2011. № 2 (8). S. 191–206.

Błoński J. *Język właściwie użyty. Szkice o poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*. Kraków; Bielsko-Biała: Instytut Literatury; Wydawnictwo Naukowe ATH, 2019. 416 s.

Fiut A. *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998. S. 121.

Gombrowicz W. *Iwona, księżniczka Burgunda. Ślub*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005. 272 s.

Hutnikiewicz A. *Od czystej formy do literatury faktu*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1974. 295 s.

Illg J. *Nota wydawcy // Miłosz Cz. Wiersze: W 5 t.* Kraków: Znak, 2009. T. 5. S. 413–415.

M 1–5 – *Miłosz Cz. Dzieła zebrane. Wiersze: W 5 t.* Kraków: Znak, 2002–2009.

Miłosz Cz., Kania I. *Ciągłe poszukujemy klucza // Toksvig S. Emanuel Swendenborg – uczony i mistyk. Przełożył I. Kania*. Kraków: Universitas, 2002. S. 8–23.

Miłosz Cz. *Oskar Miłosz. Człowiek i jego dzieło*. URL: <https://wyborcza.pl/7,75410,1299223.html> (дата обращения: 26.02.2023).

Miłosz Cz. *Wstęp // Tygodnik Powszechny*. 2001. № 11/12. S. 9.

Miłosz Cz. *Wypisy z ksiąg użytecznych*. Kraków: Znak, 1994. 341 s.

Miłosz Cz. *Ziemia Ulro*. Kraków: Znak, 1994. 344 s.

Nycz R. *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków: Universitas, 2001. S. 168

Prokop J. *Antynomie Miłosza // Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Kraków; Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1985. S. 229–241.

References

Bernacki, M. «Czeladnik i mistrz: Czesława Miłosza spotkania z Oskarem Władysławem Miłoszem.» *Postscriptum Polonistyczne*, 2011, no 2(8), pp. 191–206.

Błoński, J. *Język właściwie użyty. Szkice o poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*. Kraków: Instytut Literatury; Bielsko-Biała: Wydawnictwo Naukowe ATH, 2019, 416 p.

Fiut, A. *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998, 121 p.

Gombrowicz, W. *Iwona, księżniczka Burgunda. Ślub*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005, 272 p.

Hutnikiewicz, A. *Od czystej formy do literatury faktu*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1974, 295 p.

Illg, J. «Nota wydawcy.» *Miłosz Cz. Wiersze: W 5 t.* Kraków: Znak, 2009, vol. 5, 414 p.

Mal'tsev, L. A. *Preodolenie stereotipov: F. M. Dostoevskii v vospriatii pol'skikh pisatelei-emigrantov XX veka*. Kaliningrad: Izd-vo BFU im. I. Kanta, 2022, 67 p.

Miłosz, Cz. *Dzieła zebrane. Wiersze: W 5 t.* Kraków: Znak, 2002–2009.

Miłosz, Cz., Kania, I. «Ciągłe poszukujemy klucza.» *Toksvig S. Emanuel Swedenborg – uczony i mistyk*, transl. by I. Kania. Kraków: Universitas, 2002, pp. 8–23.

Miłosz, Cz. *Oskar Miłosz. Człowiek i jego dzieło*. URL: <https://wyborcza.pl/7,75410,1299223.html> (accessed: 26.02.2023).

Miłosz, Cz. «Wstęp.» *Tygodnik Powszechny*, 2001, no 11/12, p. 9.

Miłosz, Cz. *Wypisy z ksiąg użytecznych*. Kraków: Znak, 1994, 341 p.

Miłosz, Cz. *Ziemia Ulro*. Kraków: Znak, 1994, 344 p.

Nycz, R. *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków: Universitas, 2001, p. 168.

Ovid. *Metamorfozy*. URL: <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1303001001> (accessed: 26.02.2023).

Prokop, J. «Antynomie Miłosza.» *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1985, pp. 229–241.

DOI: 10.31168/2073-5731.2023.3-4.20

L. A. Maltsev, I. A. Libina

**Between Poetics and Theology:
“The Second space” by Czesław Miłosz**

Leonid A. Maltsev

Doctor of Letters, professor,

Immanuel Kant Baltic Federal University,

236041, Alexander Nevsky Street 14, Kaliningrad, Russian Federation

E-mail: lamaltsev23@mail.ru

ORCID: 0000-0001-9137-0004

Irina A. Libina

Student

Immanuel Kant Baltic Federal University,

236041, Alexander Nevsky Street 14, Kaliningrad, Russian Federation

E-mail: falsh746@mail.ru

ORCID: 0009-0008-8276-8211

Citation

Maltsev L. A., Libina I. A. Between Poetics and Theology: “The Second space” by Czesław Miłosz // Slavic Almanac. 2023. No 3–4. P. 393–409 (in Russian). DOI: 10.31168/2073-5731.2023.3-4.20

Received: 11.07.2023.

Revised: 11.08.2023.

Accepted: 12.09.2023.

Abstract

The artistic structure of Czesław Miłosz’s book “The Second Space” is analyzed in the context of the poet’s religious and philosophical worldview. It is argued that the dialectics of the “first” and “second space” is revealed in the book through a special “language” of analogies between the spiritual and bodily, heavenly and earthly, male and female, so the theory of Swedenborg and the ideas of Oskar Miłosz have a conceptual significance for the worldview context. The system of analogies is a symbolic “code”, in which the central role is played by the biblical story of human origin. The image of “first” space is shown through a combination of rituals and object realities. The concept of “second space” is associated with the phenomenon of light therefore the author refers to Oscar Miłosz’s hypothesis of the origin of the universe through a flash. The image of the “second space” is not wholly speculative, it has to do with the sensory – visual, auditory, olfactory, tactile and gustatory. The dialectic of analogies between the earthly and the heavenly is revealed through the poetics of epiphanies, understood as “privileged moments” and destined to comprehend “essential reality”. Genre elements of prayer are connected to the concepts of “first” and “second space”, to the poetics of analogies and epiphanies. However, “prayer” poems often become a manifestation of the poet’s contradictory nature, in the consciousness of which the thesis of the necessity of the “second space” collides with doubts about its reality.

Keywords

Analogy, symbol, sensory, epiphany, prayer, Czesław Miłosz, “Second Space”, Oscar Miłosz, Swedenborg, Mickiewicz, Böhme, literature of Poland.