

До 100-річчя Грегора фон Реццорі (1914–1998)

УДК 82.091

ТИПОЛОГІЯ ПИСЬМЕННИЦЬКОГО СТАТУСУ: ДВА ДОСВІДИ – Ч. МІЛОШ ТА Г. ФОН РЕЦЦОРІ

Тетяна Анатоліївна Басняк

tancha@gmx.net

Кандидат філологічних наук, в.о. доцента

Кафедра сучасних іноземних мов та перекладу

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича.

Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна

Анотація. Розглядається ряд типологічних збігів у текстах польсько-американського письменника Ч. Мілоша та німецькомовного класика Г. фон Реццорі, творчість яких постає наслідком кризових станів ХХ ст., трагічного занепаду всієї традиційної культури, що була пов'язана зі статусом письменника-вигнанця. Найбільш очевидно типологічні паралелі виявляються в перспективі ідеологічних кліше (заперечення письменниками ніцшеанської ідеї нігілізму), специфічній персоносфері, наведенні типових парадигм, за якими постає цілісний образ „світу дитинства”, у ставленні до питання „мови як поетичного феномену” (визначення Мілоша), яке віддзеркалює мультинаціональну палітру втраченої батьківщини.

Ключові слова: Грегор фон Реццорі, „Квіти у снігу” („Blumen im Schnee”), Чеслав Мілош, „Долина Ісси” („Dolina Issy”), типологічні паралелі, топос дитинства, мультинаціональна палітра.

В історії літератури існують питання, пов'язані з мотивацією провідних тем, характерних для певного ряду митців. Відомо, що саме на цьому тримається біографічний метод. Проте деякі факти біографії окремих письменників виявляють типологічну спільність, а звідси – бажання узагальнювати такий досвід на переконливому спільному знаменнику. Проблема полягає лише в тому, як винайти цей насправді відповідний знаменник. Ми беремо двох письменників, абсолютно не пов'язаних топосом, мовою, стилем або комунікацією. Йдеться про Нобелівського лауреата Чеслава Мілоша (1911–2004), польськомовного литовця, та німецькомовного буковинця Грегора фон Реццорі (1914–1998). Цих авторів об'єднує кілька факторів: схожі спогади про дитинство та

юність, що проминали там, де вже більш ніж півсторіччя панують інші культурні цінності, породжені новою ментальністю, у тих країнах, від яких їх відірвала доля; зміна мовного контексту; досвід чужинства та самотності тощо. Саме незворотність утраченого топосу надихає їх на тексти, позначені автобіографізмом.

Чеслав Мілош так артикулював своє ставлення до країни дитинства та пояснював потяг до написання сповідальних текстів-спогадів: „Вигнання поета є наслідком того, що той, хто захопив владу у державі, контролює також її мову, при цьому не лише через цензуру, але й змінюючи значення слів. І тоді обов’язок письменника полягає у пам’яті. Пам’ять – це наша сила. Ті, що живі, отримують мандат від тих, хто замовкнув назавжди. Вони можуть виконати свій обов’язок, лише називаючи речі своїми іменами, звільняючи минуле від вигадок та легенд” [1, с. 21]. Його автобіографічні книги, що зображують переплетення долі автора з долями інших, за спостереженням його дослідника Т. Венцлава, „проникливо прописують ці людські долі, це книги про біди та гріхи, помилки та сумніви, що поволі переходять у міркування про побудову світу, про його початок та кінець, що ставлять одвічне богословське питання *unde malum* (звідки береться зло, якщо Бог добрий та всемогутній)” [2, с. 200]. Отже, типовий досвід цього письменника у конотації до аналогічних зразків заслуговує на нашу увагу.

Поет та есеїст Ч. Мілош народився незадовго до першої світової війни у містечку Шетейняй у Литовській землі, що на той час входила до складу Російської імперії. Його родина, польська за походженням, жила у багатонаціональній країні із суперечливими традиціями, Чеслав говорив не лише рідною польською мовою, але й литовською, російською, знав їдиш. Коли у 1914 році німецька армія захопила Литву, батько Мілоша, інженер-будівельник, був мобілізований, і родина разом із царською армією рушила на схід. Після шести років поневірянь, спричинених війнами та революціями, батьки Мілоша повернулися до Литви і оселилися у Вільно, місті, яке місцеві євреї називали литовським Єрусалимом. Саме тут Чеслав продовжив своє шкільне навчання, розпочав у Шетейняй з приватним сільським вчителем. Попри диплом юридичного факультету вільненського університету, що давав йому роботу, а після другої світової війни – дипломатичні посади, Мілош завжди був упевненим лише у своєму поетичному покликанні.

Його перша поетична збірка 1933 р. мала промовисту назву „Поема про заморожений час” („Poemat o czasie zastuglym”). У

1939 р., залишившись в окупованій німцями Польщі, Мілош зайняв незалежну позицію і не підтримав нову ідеологію, що відповідало його уяві про призначення поета. Після війни він працював у польському дипломатичному посольстві у Вашингтоні, потім у Парижі, втім, через „небажання миритися з „викривленням правди” і моральним релятивізмом тоталітарної польської держави” [1, с. 17] Мілош наважується на емігрантське життя в Парижі, що стало для нього болючим випробуванням. Тут створюється один з найвідоміших його творів – поема „Поневолений розум” („Zniwolony umysl”, 1953 р.), позначена роздумами щодо впливу тоталітаризму на творчу особистість. Відірвавшись від батьківщини та рідної мови – своїх поетичних джерел та імпульсів, він прирік себе, за власним зізнанням, на „безплідність та бездіяльність” [1, с. 17]. Втративши на певний час поетичне натхнення, Мілош пише роман „Захоплення влади” („Zdobycie Wladzy”, 1953 р.), що являв собою дублювання „Поневоленого розуму” прозою (!) і був відзначений Європейською літературною премією. Невдовзі з’являється сповідальний роман письменника „Долина Ісси” („Dolina Issy”, 1955 р.), присвячений спогадам про дитинство в Литві – елегійна оповідь про долю підлітка.

Значущою подією в житті Ч. Мілоша, що побоювався комуністичної загрози європейському соціуму, став переїзд до США у 1960 р. Тут він займає посаду професора славістики у Каліфорнійському університеті в Берклі. Через багато років, проведених за океаном, митець зізнавався, що, „викладаючи польську літературу в американських університетах, усвідомив, наскільки зобов’язаний своєму дитинству та юності у Литві, тамтешній мовній та віросповідній заплутаності, яка навіть мешканцю Варшави чи Кракова здалася б, напевно, незрозумілою нісенітницею. Саме ця густота, особливість та, навіть, унікальність захищала від узагальнень, від т. з. *idées générales*”, а тому він „почувався багатшим за своїх студентів, які попри усі свої чесноти, були позбавлені почуття історії, тобто були абсолютно а-історичними” [4]. Наведена авторська сентенція акумулює думку про те, що еміграція не є фатальним розривом із рідною землею, традицією, мовою, вона радше допомагає поглибити стосунки з ними.

Подібно до Ч. Мілоша зростав у поліетнічному регіоні типологічно близький йому німецькомовний митець Грегор фон Реццорі. За багатократними зізнаннями цього автора, топос дитинства виховав у ньому толерантність, ба, навіть, зацікавленість „чужим”. Для обох письменників рідна місцевість завжди

залишалася суттєвою точкою відліку: приміром, Мілош підкреслював, що „саме селянська (а не шляхетна!) Литва вчила його протистояти нігілізму, етичному релятивізму, вірити у розум, й водночас глибоко поважати природу та її ритми, ставитися до мови як до поетичного феномену, що забезпечує національну та особисту ідентичність” [2, с. 198]. Оцей світоглядний збіг пафосу можна пояснити конгруентністю горизонтів світобачення, а також і належністю письменників до одного покоління. Якось В. Набоков, типологічно близький до цієї групи, підкреслив, що „в сенсі раннього набирання світу діти їхнього покоління й кола наділені були сприйнятливістю воістину геніальною, ніби доля у передчутті катастрофи, якій належало знищити відразу і назавжди чарівливу декорацію, чесно намагалася відшкодувати майбутню втрату, наділяючи їхні душі тим, що по цих роках їм ще не годилося мати” [5, с. 140]. Набоківське спостереження справедливо витлумачує досконалу проникливість, розважливість та точність ранніх спогадів автобіографів як наслідок особливого життєвого досвіду. Часопросторова відстань дозволяє письменникам цього формату спостерігати окреслений мотив дитинства ніби збоку, об’єктивніше оцінюючи втрачене. На відміну від класичного автобіографічного твору, що тлумачить дитинство як суто перехідний етап на шляху до визначення подальшої життєвої дороги, і Ч. Мілош, і Гр. фон Рецторі, і В. Набоков, і ще цілий ряд аналогічних постатей, зображують цей період як самостійну та окрему фазу, відрізану від наступного шляху (див. [7, с. 167]). Ставлення таких письменників до свого дитинства як до абсолютно окремого життєвого локусу відмічають майже всі дослідники автобіографічного жанру.

Образ дитинства втілюється у супроводжуючій цей життєвий період тематиці: питання народження та смерті, дитяче відкриття світу через спостереження за порами року, виокремлення родинної мови від мови чужих тощо. Дитяча спостережливість фіксує типових представників та інтереси світу дорослих: місцевих націоналістів, улюблених жінок (бабусь, матерів, сестер, няньок, подруг), авторитетних чоловіків (діда, батька), міських божевільних, стосунки між рідними та сусідами, плітки, книги, дитячі розваги (підглядання, підслуховування), силу брехні, відкриття себе тощо.

Важливо звернути також увагу на певний світоглядний парадокс, що спостерігається в більшості випадків: попри нездоленість, зазначені письменники вкрай негативно ставилися до

нігілізму. Зокрема, позиція Реццорі, як і Мілоша, щодо модної на ті часи філософії нігілізму, популярної завдяки ідеям Ф. Ніцше, постає однозначно осудливою. Сприйняття мистецтва ніяк не узгоджується з нею („Не лізьте до мене зі своїм нігілізмом та подібними дитячими страхами” [9, с. 63]), й письменник відносить нігілістичну позицію до „джентльменської хвороби століття, гонорії внутрішніх переживань”, що її не можна „позбутися кількома ін’єкціями християнського пеніциліну” [9, с. 63]. Втім, Реццорі, з характерними для нього скепсисом та самоіронією, все ж не залишається осторонь цієї „хвороби сторіччя”, принаймні не стоять осторонь цього його герої, на що вказують деякі судження, висловлені персонажами в романі „Едіп перемагає під Сталінградом” (1954 р.). Скажімо, любов матері до сина розкривається як переживання провини за те, що вона приречла свою дитину на життя [9, с. 250] – подібний аргумент суголосний з відомим постулатом нігілізму: „Життя є не чим іншим, як безкінечною зміною народжень та смертей, позбавленою сенсу та призначення. Спасіння людини суть спасіння від життя” [6, с. 512]. Однак син (це головний герой, барон фон Яссільковські) не капітулює перед нігілістським зневір’ям, що охопило безвідрадний світ, вірить у значущість вищих цінностей, шукає відповідь на питання „навіщо”, яке, за Ф. Ніцше, позбавлене будь-якої відповіді, позаяк „більше не існує того, заради чого варто жити й чого слід прагнути” [6, с. 512]. Не випадково герой „Едіпу” гине саме тоді, коли починає зневірюватися, ставати байдужим. Таким чином, тут нігілізм не лише артикулює химерне ставлення до смерті, він символізує саму смерть.

Надзвичайно значущим збігом позицій Ч. Мілоша та Гр. фон Реццорі постає й феномен мови. Цілком очевидно, що й реццорівські міркування відносно „мови як феномену” (повторимо вищенаведений вислів самого Мілоша) збігаються. Ще в дитинстві, увібравши багатство мовного розмаїття, обидва автори у своїх текстах відтворюють мовну тему. Епізоди та персонажі, пов’язані з мовою, особливо співзвучні у творах „Квіти у снігу” Реццорі та „Долина Ісси” Мілоша.

Питання мови пов’язується в Реццорі із ключовою фігурою його дитинства, улюбленою нянею Касандрою, яка належала до „витоків тієї країни, у якій [вони. – Т.Б.] жили; витоків, втілених в одній з обраних своїх дочок” [8, с. 26]. Симптоматична невизначеність Касандри стосовно її власного етнічного походження залучає її „до праісторії” [8, с. 49–50]. Саме через неї, через її казки „своєю перештопаною мовою”, маленький Грегор

всмоктує самотність та традиції архаїчного світу [8, с. 51]. Як постає з тексту, няня „вклеювала” слова, „які позичала звідусіль, в один колаж з багатьох клаптиків, випадково знайдених, гротескно перекручених слів та їх переплутаного порядку, мовних гомункулів... і при цьому надавала їм такого колориту, безпосередності та життєвості, якого я більше ніколи в них не знаходив. <...> Зайвим буде казати, яку спадщину вона мені ними передала” [8, с. 55]. Отже, своєю природною простодушністю портрет Касандри органічно прописує буковинський мультинаціональний ландшафт. Цей персонаж дійсно символізує собою „матір Буковину”. Оповідач зобов’язаний саме їй своєю прив’язаністю до мультикультурного топосу дитинства: „Я любив той народ, який там жив... І я не міг би бути пов’язаним із ним тісніше, ніж через Касандру” [8, с. 42]. У своїх спогадах Реццорі гучно називає няньку, яка розмовляла „сумою мов Буковини”, „рупором цієї провінції”. Касандра, яка не володіла повністю жодною з мов, користувалася власною говіркою, що її основою була німецька, густо забарвлена рутенськими, вірменськими, польськими словами, виразами з їдишу, отож впізнати цю мову було майже неможливо, тому кожний, „хто не знав походження всіх тих слів, анітрохи не розумів, про що вона говорить” [8, с. 51]. Своєрідний і динамічний мовний „колаж” справляв у ХХ ст. враження на тих, хто вперше відвідував Буковину, Касандра була не винятком, а, радше, типовим персонажем буковинського етносу. Символічний той факт, що вже на порозі дорослішання Грегор виконує у своїй сім’ї роль „перекладача з буковинської на німецьку”, спрощуючи тим самим спілкування Касандри з іншими членами родини. У цілому творчість Гр. фон Реццорі правомірно тлумачити як прагнення „перекласти” Буковину на мову європейського читача, пояснити її менталітет, первинність та самотність.

Для Ч. Мілоша питання мови від самого початку також пов’язується з нянею. Його Антоніна, чий „сміх нагадував іржання”, „завжди ховала у серці доброзичливість до кожного”. Як і реццорівська Касандра, вона „говорила сумішшю двох мов, тобто литовська була її рідною мовою, а польська – запозиченою. Мова її звучала доволі кумедно: „Томаш, падь сюди, я тябе дам камп’юр” [3, с. 20]. Няні-служниці намагалися говорити по-панські (це німецька на Буковині та польська в Литві), тому їхні мовленнєві культури типологічно уподібнюються.

Перехід на „правильну” мову та формування „правильних” поглядів змальовано в обох авторів у контексті специфічної

родинної ситуації. За відсутності справжнього душевного контакту з батьками, юний Реццорі знайомився з основами європейської культури у спілкуванні зі своєю віденською гувернанткою пані Штраус. Натомість підліток Мілош набирався життєвої мудрості в сімейній бібліотеці, де він зачитувався найвідомішими зразками світової літератури, більше того, саме звідти дізнавався про історію родини, зацікавлення своїх предків та сімейні таємниці. Наставником у ключових для розуміння світу та становлення особистості питаннях допитливий Чеслав обрав діда, на столі якого „завжди лежала безліч книг” [3, с. 21]. Діда Мілош „дуже любив. Від нього приємно пахло, а сива щетина над верхньою губою лоскотала щоку” [3, с. 20]. Він, у дитячих спогадах Ч. Мілоша, залишився чи не єдиною по-справжньому близькою людиною, не байдужою до виховання та почуттів юнака.

Бабця ж „ним абсолютно не цікавилася, зате що це була за особистість!” [3, с. 23]. Попри те, що „вона гупала дверима, усіх сварила, їй було байдуже до людей і до того, що вони думають” [3, с. 23], юнака „охоплювала неймовірна радість, коли він знаходився поряд із нею” [3, с. 23]. Хлопець припускав, що її роздратованість була лише зовнішньою, „в глибині душі ж, таємно, вона реготала і, залишена на одинці із собою та відгородившись байдужістю, щодуху розважалася. Томаш (романне ім'я Чеслава) здогадувався, що вона зроблена з твердого матеріалу і що в ній цокає якась машинка, яку не потрібно заводити, вічний двигун, що не потребує зовнішнього світу” [3, с. 24]. „Не відчуваючи докорів сумління та не замислюючись про жодні обов'язки перед близькими, вона просто жила” [3, с. 25]. Утім хлопець „знав, що вона його любить” [3, с. 26], і у деяких питаннях її переконання набули для Томаша ключового значення. Цікавим видається, зокрема, те, що саме вона прищепила Томашу любов до „кращого міста у світі”, обіцяючи, що „він поїде туди, щойно підросте” [3, с. 47]. Для Реццорі подібним напівміфічним сенсом у дитинстві був наділений старий, добрий, вишуканий Відень з його стриманістю та шляхетними манерами, уособленням якого виступала вищезгадувана пані Штраус.

Наступний знаковий етап у формуванні дитячого світогляду маркується втручанням теми смерті. Коли нянька Реццорі холоднокровно коментує смерть його улюбленої сороки („Мертвий є мертвий! Ти також колись будеш мертвий” [8, с. 47]) це породжує в Грегора стійкий комплекс: „Всього цього неможливо уникнути, цьому не можна запобігти. <...> Віднині я не зможу його позбавитись, цього страху перед смертю, він буде виснажувати

мене все життя” [8, с. 48]. Подібний характерний для автобіографічного тексту момент усвідомлення смерті пов’язується із втратою дитячої віри в магичні сили.

Органічність цього важливого відкриття дитинства підтверджується й звертанням Мілоша до даної теми. Вона стає одною з ключових у ланцюгу спогадів автобіографа, демонструючи цим свою значущість у процесі набуття життєвого досвіду, та збігається з такими важливими атрибутами дитинства, як перша закоханість, сором, питання релігії. Ця тема стає в Мілоша чи не провідною: зображення людської смерті [3, с. 69–73, 310–319, 380–385] переплітаються зі сценами полювання, коли юний Мілош сам стає „вбивцею” (напр., [3, с. 351–356]). Примітно, що для дитини смерть маленької білки може виявитися жахливішим видовищем, ніж смерть його рідної бабусі [3, с. 356]. У цьому й полягає одна з визначальних особливостей дитячого світосприйняття.

Важливого значення в романах Мілоша та Реццорі набуває також питання національної ідентичності. Згадуючи в гіпотетичній автобіографії „Горностаї з Чернополя” свого домашнього вчителя, націоналістично налаштованого румуна Алексіану, Реццорі підкреслює розбіжності у ставленні проавстрійських членів родини до цього персонажа. Схожі сумніви викликали в родини юного Мілоша уроки хлопця з місцевим націоналістом Юзефом на прізвище Чорний. Проблема полягала в тому, що, „прагнучи служити Батьківщині”, Юзеф „мав на увазі, певна річ, Литву, а Томаша повинен був навчати читати та писати насамперед польською” [3, с. 45]. Прагнення родини Мілоша вважати себе поляками він сприймав як зраду. Питання толерантності, як бачимо, в текстах обох письменників розкривається не як щире захоплення чужими культурними звичаями, а радше як уміння співіснувати поряд, залишаючись при цьому переконаними в унікальності та довершеності власних національних традицій.

У пам’яті Реццорі ця проблема пов’язується насамперед з образом матері, дівочі роки якої пройшли у Відні, з її неспроможністю пристосуватися до життя в найвіддаленішій провінції Австро-Угорської імперії. Узагалі, традиційно ніжний образ матері перетворюється в Реццорі на образ деспотичної, невірноваженої, манірно витонченої та ідеологічно перейнятої європейськістю жінки. Дещо неправдоподібним у даному контексті видається замілювання юнака її красою, молодістю та розумом. Однак їхні стосунки ніколи не стануть по-справжньому близькими. Реццорі пише: „її чари та спокуса, її гордість та уразливість, її

жорсткість, її дивацтва, її одержимість та капризи об'єднувалися у портрет жіночності, що абсолютно зачаровує, а можливо, в його викривлене зображення” [8, с. 141]. Жінка у Реццорі, на думку німецької дослідниці К. Шліхт, випромінює руйнівну силу, яка спрямовується виключно проти чоловічого візаві [10, с. 30]. Тобто архетип матері як берегині домашнього вогнища, головної повірниці, заступниці та найліпшого друга, у Реццорі заперечується.

У Ч. Мілоша цей образ постає традиційно ідеальним. Мати, якої хлопець практично не знав до 13 років, викликає у нього зворушливе захоплення, ледве не обожнення. У „Долині Ісси” вона з'являється майже наприкінці, і саме з її появою „приходить нарешті справжня радість, і забувається, як виглядав світ, поки її не було” [3, с. 397]. Захват, що його відчуває юний Мілош, навіть змушує його хвилюватися, „чи заслуговує він її, враховуючи усе те, що в нього всередині” [3, с. 397]. Навіть підслухані розмови домашніх, що вважали її „несерйозною, легковажною, постійно потрапляючою у халепи” [3, с. 399], хоча й завдавали Томашу болю, не змогли примусити його „ображатися на те, що вона залишила його отак самого” [3, с. 399]. „Переборюючи спокусу засуджувати її, він просто закривав очі і змушував себе згадувати, яка вона прекрасна та смілива” [3, с. 399]. Ніжність спогадів Мілоша про матір робить останні спогади дитинства надзвичайно зворушливими: „Вона загортає його ковдрою, її поцілунок ласкаво проводить його у гущавину ночі. Її кроки віддаляються, а Томаш, занурившись носом у подушку, розмірковує: що він може їй дати?” [3, с. 401]. Мати в романі постає провідницею у дорослість. Її приїзд означає для Томаша завершення безтурботного сільського життя та початок нової невідомої смуги, що відтепер буде пов'язаною з великим містом.

Попри численні тематичні збіги, типологічна спільність Гр. фон Реццорі та Ч. Мілоша виявляє себе в абсолютно різних стилістичних формах. Першорядним стимулом творчості Гр. фон Реццорі виступає іронія, оскільки він не носить у собі меланхолійного намагання втримати минуле, а радше іронізує над власною сентиментальністю стосовно цього минулого. Мілош, натомість, розважливо та послідовно прописує у своєму автобіографічному тексті знакові етапи становлення себе як особистості. Реццорі не приховує, а навіть вдало обіграє у творах недосконалість топосу свого дитинства. Головною ж рисою Ч. Мілоша, за Т. Венцловом, „можна назвати апетит до життя, з яким поєднується гірка мудрість, почуття дистанції, розуміння ієрархії явищ. Як Гоголь та Достоєвський, він відчував, що світ

лежить у злі та сповнений страждання; втім, як Міцкевич у „Пані Тадеуші” вмів передавати безмежну привабливість буття” [2, с. 199]. Тексти Мілоша вражають своєю тематичною різноманітністю й інтелектуальним багатством, сполученням безпристрасності та ліричності, конкретно-чуттєвою образністю і діалектичною міццю, моральною силою та переконанням. У них простежується своєрідність традицій Східної Європи, вплив християнства, іудаїзму, марксизму, кривава історія ХХ сторіччя та болючий досвід еміграції.

Саме розбіжність світоглядних позицій артикулює полюсність автобіографічних нарисів Грегора фон Реццорі та Чеслава Мілоша. Цілком зрозуміло, що паралельний досвід типологічно може не лише зближувати розглянутих нами письменників, а й надати безліч інших прикладів. Метою даної розвідки було простежити, як зароджується певний літературний тип і виявити його мотивацію.

1. *Британишский В.* Родимое и вселенское в творчестве Чеслава Милоша: Усадьба – Город – Край – Универсум / Владимир Британишский // Литературное обозрение. – 1999. – № 3. – С. 15–25.

2. *Милош Ч.* Второе пространство. Орфей и Эвридика: Поэмы, стихотворения / Милош Чеслав. – СПб. : Издательская группа „Азбука-классика”, 2010. – 208 с.

3. *Милош Ч.* Долина Иссы / Чеслав Милош. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2012. – 423 с.

4. *Милош Ч.* О национальной принадлежности [Электронный ресурс] // Новая Польша. – № 7–8. – 2008. – Режим доступа : <http://www.novopol.ru/index.php?id=1012#c1275>.

5. *Набоков В. В.* Другие Берега / В. В. Набоков // Собрание сочинений : в 4 т. – М. : Правда, 1990. – Т. 4. – С. 131–302.

6. Постмодернизм : энциклопедия / [сост. и науч. ред. Грицанов А. А., Можейко М. А.]. – Минск : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.

7. *Jaśtal K.* Erzählte Zeiträume. Kindheitserinnerungen aus den Randgebieten der Habsburgermonarchie von Manès Sperber, Elias Canetti und Gregor von Rezzori / Katarzyna Jaśtal. – Kraków : Aureus-Verl, 1998. – 228 S.

8. *Rezzori G. von.* Blumen im Schnee / Gregor von Rezzori. – München-Augsburg : Goldmann Verlag, 1989 – 310 S.

9. *Rezzori G. von.* Oedipus siegt bei Stalingrad. Ein Kolportageroman / Gregor von Rezzori. – Hamburg : Rowohlt Verlag, 1954. – 352 S.

10. *Schlicht C.* Epochenverschleppung im Kontext des Weiblichen / Corinna Schlicht // *Austriaca. Cahiers Universitaires d'Information sur l'Autriche.* – Université de Rouen. Centre d'études de recherches autrichiennes. – 2002. – № 54 (Juin). – S. 25–40.

ТИПОЛОГИЯ ПИСАТЕЛЬСКОГО СТАТУСА: ДВА ОПЫТА – Ч. МИЛОШ И Г. ФОН РЕЦЦОРИ

Татьяна Анатольевна Басняк

tancha@gmx.net

Кандидат филологических наук, в.о. доцента

Кафедра современных иностранных языков и перевода

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

Ул. Коцюбинского, 2, 58012, г. Черновцы, Украина

Аннотация. Рассматривается ряд типологических сходжений между текстами польско-американского писателя Ч. Милоша и немецкоязычного классика Г. фон Реццори, творчество которых является следствием кризисных состояний XX в., трагического упадка всей традиционной культуры, породившего статус писателя-изгнанника. Наиболее выразительно типологические параллели обнаруживают себя в перспективе идеологических клише (отрицание писателями нищезанской идеи нигилизма), специфической персониферии, демонстрации типичных парадигм, которые воссоздают целостный образ „мира детства”, в отношении к вопросу „языка как поэтического феномена” (определение Милоша), отражающего мультинациональную палитру утерянной родины.

Ключевые слова: Грегор фон Реццори, „Цветы на снегу” („Blumen im Schnee”), Чеслав Милош, „Долина Иссы” („Dolina Issy”), типологические параллели, топос детства, мультинациональная палитра.

TYPOLOGY OF THE AUTHOR'S STATUS: TWO EXPERIENCES – CZ. MIŁOSZ AND G. VON REZZORI

Tetiana Basniak

tancha@gmx.net

Department of Foreign Languages and Translation

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

2 Kotsiubynskiy Street, 58012, Chernivtsi, Ukraine

Abstract. A number of typological coincidences in the texts of the Polish-American writer Cz. Miłosz, a Nobel prize winner and German classic G. Von Rezzori are considered. The work of these authors is a result of the crisis of the twentieth century, tragic decline of the traditional culture that was associated with the status of a writer in exile. Biographical background appears very organic for their texts, and in this case it almost coincides: the parents of both future artists “temporarily” left their land when the situation in the empires was not stable – the Austria-Hungarian (in the case of Rezzori) and Russian (in the case of Miłosz). Both writers lived in exile. In their opinion, topos of childhood tragically detached from the future life events, generated separate thematic and anthropological link in their creative work. In this sense “The Issa Valley” (“Dolina Issy” 1955) by Cz. Miłosz and “The Snows Of Yesteryear” (“Blumen im Schnee” 1989) by Rezzori are the most exemplary. The works of a number of other representatives of the European literature of the twentieth century (e.g., “Others

shores” by V. Nabokov). The problem discussed is still relevant. Tendency to autobiographism as genre sign of their texts, and, in addition, the source of many images – primarily children and adolescent characters is evident. The most obvious typological parallels emerge in several dimensions: the perspective of ideological clichés (negation Nietzschean ideas of nihilism by each writer), specific system of images (including images of nannies Cassandra and Antonina), relection the typical paradigm , which presents a complete image of “the world of childhood”, besides – in relation to the issue of “language as poetic phenomenon” (Miłosz’s definition), that mirrors the multinational palette the lost homeland.

Key words: G. Von Rezzori, “The Snows Of Yesteryear” (“Blumen im Schnee”), Cz. Miłosz, “The Issa Valley” (“Dolina Issy”), typological parallels, topos of childhood, multinational palette.

References

1. Britanishskii V. Rodimoe i vselenskoe v tvorchestve Cheslava Milosha: Usad'ba – Gorod – Krai – Universum [Native and universal in work of Czesław Miłosz: farmstead, town, land, universe]. *Literaturnoe obozrenie*, 1999, no. 3, pp. 15–25. (in Russian).
2. Milosh Ch. *Vtoroe prostranstvo. Orfei i Evidika: Poemi, stikhotvoreniia* [Second space. Orpheus and Eurydice: Poems]. Saint-Petersburg, 2010, 208 p. (in Russian).
3. Milosh Ch. *Dolina Issy* [The Issa Valley]. Saint-Petersburg, 2012, 423 p. (in Russian).
4. Milosh Ch. O natsional'noi prinadlezhnosti. [About national belonging]. *Novaia Pol'sha*, 2008, no. 7–8. Available at: <http://www.novpol.ru/index.php?id=1012#c1275> (accessed 10 September 2012). (in Russian).
5. Nabokov V. V. Drugie Berega [Other banks]. In: *Sobranie sochinenii*. Moscow, 1990, vol. 4, pp. 131–302. (in Russian).
6. *Postmodernizm : entsiklopediia* [Post-modernism: encyclopedia]. Minsk, 2001, 1040 p. (in Russian).
7. Jaštal K. *Erzählte Zeiträume. Kindheitserinnerungen aus den Randgebieten der Habsburgermonarchie von Manès Sperber, Elias Canetti und Gregor von Rezzori*. Kraków, 1998, 228 p.
8. Rezzori G. von. *Blumen im Schnee*. München-Augsburg, 1989, 310 p.
9. Rezzori G. von. *Oedipus siegt bei Stalingrad. Ein Kolportageroman*. Hamburg, 1954, 352 p.
10. Schlicht C. Epochenverschleppung im Kontext des Weiblichen. In: *Austriaca. Cahiers Universitaires d'Information sur l'Autriche. – Université de Rouen. Centre d'études de recherches autrichiennes*, 2002, no. 54 (Juin), pp. 25–40.

Suggested citation

Basniak, T. Typolohiia pys'mennyts'koho statusu: dva dosvidy – Ch. Milosh ta G. fon Retstori [Typology of the author's status: two experiences – Cz. Miłosz and G. von Rezzori]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 88, pp. 22–33. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 13.05.2013 р.