

КОНЦЕПТ КНИГИ В МІФОЛОГІЧНОМУ ХРОНОТОПІ ТЕКСТІВ Б. І. АНТОНИЧА ТА Б. ШУЛЬЦА

Стаття розглядає концепт Книги як один із багатьох символів-метафор, що створюють міфічний цикл у текстах Б. І. Антонича та Б. Шульца. Широка інваріативна система цього концепту дає змогу побачити його конотації на всіх трьох стадіях міфічної парадигми: космогонії, еротизмі та есхатології.

Ключові слова: міф, Книга, космогонізм, еротизм, есхатологія, слово.

Iryna Skrypnyk. Concept of Book in a mythological chronotope in texts by B. Antonych and B. Schultz

The article considers the concept of Book as one of the symbols -metaphors, which make mythical cycle in texts of B.I. Antonych and B.Schultz. Wide invariability system of this concept gives an opportunity to realize his connotations at all three stages of mythical paradigm: cosmogony, eroticism and eschato. Стаття розглядає концепт Книги як один із багатьох символів-метафор, що створюють міфічний цикл у текстах Б.І. Антонича та Б.Шульца. Широка інваріативна система цього концепту дає можливість побачити його конотації на всіх трьох стадіях міфічної парадигми: космогонії, еротизму та есхатології.

Key words: myth, Book, cosmogony, eroticism, eschatology, word.

Міфологічний хронотоп текстів українця Б. І. Антонича та польського єврея Б. Шульца, замкнений між двома Світовими війнами, вибудовує структурну модель міфічного циклу Всесвіту-Природи (космогонія, еротизм як розквіт та есхатологія) і відкриває перед нами оніричну модель космо-психо-логосу щонайменше трьох народів.

Творчість Б. Шульца та Б. І. Антонича завжди цікавила дослідників своєю багатоплановістю та мистецькою цінністю. Ще за їхнього життя було визнано, що це непересічні, "інші" за своїм глибинним сприйняттям, митці. Як і для багатьох письменників, застійними щодо дослідження їхньої творчості виявилися радянські роки. Цьому слугувало кілька причин, найочевиднішою з яких була – ігнорування, бо їхнє письмо суттєво відрізнялось від усього, що підпадало під шаблонне мислення тогочасної літературної продукції. Зрештою, сам дух "іншості" викликав заборони друкувати (до слова, окрім самвидавівських, діаспорних та пражських намагань єдиним, кому першому вдалося прорватись, аби надрукувати Б. І. Антонича, був Д. Павличко; він зіграв на суто тематичному аспекті – збірку було названо "Пісня про незнищенність матерії"), перекладати (першими "пробили" цю стіну представники львівських мистецьких кіл – Т. Возняк, М. Яковина, А. Шкраб'юк та ін.). В історії вивчення Б. І. Антонича можна виокремити таких науковців: Д. Павличко, Б. Рубчак, О. Зілінський, М. Ільницький, М. Новикова, Е. Соловей, Ю. Андрухович, Л. Стефановська та ін. Тексти Б. Шульца зацікавили Є. Фіцовського, В. Панаса, М. П. Марковскі, В. Овчарскі, Т. Возняка й інших.

Міф у рецепції текстів Б. І. Антонича та Б. Шульца розглядаємо у двох взаємопов'язаних ракурсах. По-перше, це специфічна динамічна (але замкнена у своїй тричленній парадигмі) структура, яка оповідає про виникнення світу й людини, про розквіт та буйноту життя, його занепад та катастрофу – неминучий кінець заради початку наступного циклу. Тут міф можна розглядати як первісну реальність душі, подібну до анамнезису Платона, як згусток архетипів. І. Чорний пише: "Особливість міфу як реальності також і в тому, що вона прагне виразити, висловити сама себе. Тому міф є *mythos*, тобто, мука народження слова, або *оповідь*" [11, 18-19]. А змістом міфу як оповіді виступає подія космічно-родового значення – народження бога (богів), світу й роду (людини). Сакральна ж практика, за словами М. Еліаде, актуалізує міф, знищуючи цим

буденний, керований хронологією час і повертає на його місце час міфічний. “Думка про те, що життя не можливо виправити, а тільки створити заново шляхом відтворення космогонії, чітко простежується в ритуалах зцілення. Справді, у багатьох первісних народів основним елементом зцілення постає артикуляція космогонічного міфу” [13, 70]. По-друге, твори обох письменників вибудовують індивідуальні міфічні тричленні структури космогонії, розквіту та есхатології. Шляхом заглиблення в “маточник поезії” [10, 29] (поезія – це мистецтво, а отже, продукт міфічно-символьного мислення) читач стає свідком народження міфології нового часу, особливого архетипального авторського мислення, яке ретроспекціонує у глибокі шари флористично-фаунального й астрального життів людини.

Дослідник творчості Б. Шульца Є. Фіцовський зазначає: “На зразок давніх міфологій, які черпали з епох дитинства людства, Шульц творить власну, індивідуальну міфологію, і так само, як у випадку перших, апелює до власного дитинства як “геніальної епохи”, що міфологізує світ, епохи, яка не визнає меж між надрами психіки та довколишнім світом, між сном і явою, мрією та її втіленням, між інтелектуальним та сенсуальним процесами” [10, 29]. Л. Стефановська, аналізуючи такі звернення українського поета, пише: “Проблематику, що нею живе та яку виражає літературна спадщина Антонича, можна вкласти у виразні цілості, крізь які проступають структури міту: Аркадія та катастрофа, смерть і трансгресія. Вони творять стрижень його міфотворчих концепцій та визначають план його світу уяви” [8, 171]. Сам Шульц зазначає: “Міфологізація світу не завершена. Той процес лише був загальмований завдяки розвитку знань, виштовхнутий у бічне річище, де живе, не усвідомлюючи свого істотного сенсу. Але й наука є нічим іншим, як вибудовуванням міфу про світ, позаяк міф полягає вже в самих елементах, і поза міф ми взагалі не здатні вийти” (цит. за: [10, 33]).

Б. І. Антонич та Б. Шульц, шляхом створення власної структури й модифікацій первісності, заглибились в оніричні глибини підсвідомості: “Творення світу і творення поезії — особливий стан, схожий до сновидіння чи любовного екстазу, коїтусу, що закінчуються смертю-народженням (відродженням), перебуванням в інших світах, у потойбічному світі першосуті і першопочатків світу і речей у світі, у підсвідомому, в архетипальних глибинах колективного підсвідомого, як у царстві Аїда, і повернення, схожого до повернення померлого і воскреслого бога. Можна сказати, що поетична (і всяка інша теж) творчість — це певним чином реалізація цього універсального міфу. Г. Башляр називає це станом легкого запаморочення, що дає змогу перейти від словника людей до словника речей, до словника першоречей, першоматеріалів” [1, 280].

Однією з особливостей міфологічної парадигми творів Б. І. Антонича й Б. Шульца є концепт Книги, що простежується на різних стадіях циклу й, відповідно, має різні інваріанти. Уже лише самі назви збірок Антонича “Книга Лева”, “Зелена євангелія” та оповідань “Трактат про манекени, або друга Книга роду”, “Книга” (хоча концепт Книги ще виразніше проявиться в “Геніальній епосі” та “Весні”) націлюють читача на глобалістичну візію авторської оповіді про антропологічне і природне як єдине ціле.

Книга в мистецьких рецепціях Шульца й Антонича постає збірним поняттям, що містить і саму книжку як історичний культурний спосіб записування фактичної чи художньої інформації й, на зразок кадру – рухома, динамічна оповідь-опис світу належного, й альбом малюнків (“Ідолопоклонна книга” Б. Шульца), своєрідний супровід прихованого Божого тексту; згублений сакральний текст. Також Книга – це сама Природа, Усесвіт, спосіб їх писемного втілення. Тому, наприклад, у Б. І. Антонича спостерігаємо антиномічну “Зелену

евангелію” – священний текст Природи. “Книга означає тут метафору, яка стала найефективнішим інструментом дослідження простору світу, буття та мови” [8, 228].

Б. Шульц, пишучи про Марківник (альбом екзотичних марок), який потрапив до рук головного героя “Весни”, Йозифа, також використовує метафору-символ евангелії, але називає її означником “нова”: “Я став адептом нової евангелії” (Курсив наш. – І. С.) [12, 145]; це, по суті, акт індивідуалізації канонічного тексту й надання Йозифом самому собі статусу обраного – того, хто вміє прочитувати, зчитувати й володіти таємницею буття.

У творах українського й польського письменників ліричний та головний герої – невід’ємні учасники творення й спостереження за подіями Книги. Б. І. Антонич сприймає себе флористично-фаунальною частиною Природи, книгу якої він пише. Ідентифікація свого прізвища в текстах поезій поряд із тваринами – це спосіб зрівняння власного “я” з ними в одному смислового ряді:

Я розумію вас, звірята і рослини,
Я чую, як шумлять комети і зростають трави.
Антонич теж звіря сумне і кучеряве [2, 163].

Спочатку було *Слово*, вторинним стосовно котрого виступає письмо, що й творить книгу як таку, текст. Але обом письменникам ідеться не лише про книгу як письмо, а й про власне оповідь, нарацію, що через символічну пам’ять (флористично-фаунальні містерії “Зеленої евангелії”, апокаліптичну історію “біблійного” Львова (“Книга Лева”) Антонича, загублений-згублений “Автентик” Б. Шульца чи візуальний ряд (Марківник із “Весни”) намагаються віднайти відповіді на запитання про “таємниці існування” (“Із всіх явищ найдивніше явище – існування” – епіграф до “Зеленої евангелії” Б. І. Антонича).

Як ми вже зазначили, важливим елементом концепту Книги виступає мова, письмо, малюнок. Із наведеного вище уривка бачимо, що ліричний герой володіє мовою природи, тому й пише “зелену” книгу – прагне донести читачеві свої оніричні знання космогонії. Актові сходження в міфологічні шари психіки передують дитячі спогади й зацікавлення древніми культурами: “Хлопець, похилений у захваті, німо над книжкою Мая / мріяв про безкрай землі, про невідкриті світи” [2, 77].

Розглянемо спочатку, як простежується образ-символ книги в Б. Шульца. Оповідання “Книга” заглиблює нас у трансцендентну “річ без міри”, чим постає для героя Книга. Відчуття втаємниченості підсилюють апеляції наратора до читача на початку твору: “Бо під тим столом, який нас розділяє – чи ж не тримаємось ми всі таємно за руки” [12, 110]. Реципієнт у такий спосіб відчувається членом середньовічного містичного братства, посвяченого в таємні знання й ритуали.

Оповідач має лише пам’ять про Книгу, тому що весь її текст загублено, натомість збереглися тільки рекламні історії-додатки. Отже, маємо справу з відсутністю в абсолютній трансцендентній присутності, коли Йозиф навіть після втрати тексту відтворює його на рівні коду. Книга, яку названо Автентиком, живе в підсвідомості головного героя і промовляє до нього своїми знаннями, транслює їх. А вже в оповіданні “Геніальна епоха”, коли наратор розповідає про малюнки, що постали під впливом Книги, ми зіштовхуємося з одкровенням: “Часом вони видаються мені мимовільним плагіатом, чимсь таким, що було мені підказане, підсунуте...” [12, 132]. Бог дозволяє символічно прочитувати текст первісної книги світу, лише даючи пам’ять про її існування.

Ж. Дерріда, пишучи про Едмона Жебеса, зазначає: “Відсутність – це дозвіл читатися й означати, який дається літерам, але це також, у викривленні себе через мову, те, що говорять літери: вони виражають свободу та даровану порожнечу, *те*, що вони “утворюють”, замикають у своїй мережі” [3, 144].

Хронотоп дії оповідання “Книга” відповідає космогонічному міфowi – “блаженна весна” як час зародження й відродження всього живого, і міфологізований до сакрального місця батьків кабінет створюють ідилію Бога-Отця та Бога-Сина, тому що “То було дуже давно. Матері тоді ще не було. Я проводив дні наодинці з батьком, у нашому покої, великому тоді, як світ” [12, 111]. Батько, син і Книга, котра була центром народження Всесвіту, кольору й багатств Природи, була “незайманим світанком божих кольорів, чудовною мокротою найчистіших лязурів” [12, 109] творять світ заново. Люстра на стелі, заломлюючи світло, “змушує” покій “мандрувати фрагментами веселки”, що їх автор порівнює зі сферами сімох планет, котрі кружляють навколо себе, у такий спосіб творячи “сім кіл містики”, про які пише у своїй поезії Антонич.

Книга тут – жива, вона спить і дихає, це архетип божественного духу, котрий виявляється кодом Усесвіту, його всевидючим оком, джерелом дикого захвату творення й апогеєм знання: “Бувало, Книга спала, і вітер тихо роздмухував її, мов рожу столисту, і вона відкривала листочки, пелюстка за пелюсткою, повіка під повікою, всі – спілі, оксамитові й посулі, а в її осерді, на самому дні, крилася зіниця лазурова, павиний стрижень, крикливе гніздо колібрі” [12, 111].

Початок оповідання розкриває перед нами модель космогонічного праблїйного міфу, що яскравіше підсилений ретроспективою суто маскулінного часу (коли матері ще не було) і подає спогади про книгу, якої вже нема. Нагадування відбувається у традиційній для літератури формі сну. Йозифові, коли він в істеричному маренні вимагав від рідних тієї Книги, пам’ять про яку прийшла йому вві сні, дають різні книги, але навіть багато раз “підсовувана” батьком Біблія видається малому тисячною копією, тінню Книги: “Навіщо ти даєш мені цей спотворений апокриф, тисячну копію, нездалий фальсифікат? Де ти подів Книгу?” [12, 112].

Коли Книга знайшлася (з’ясувалося, що хатня робітниця вже здавна використовує листки Книги для домашніх потреб), тобто вціліли її “останні сторінки, її неофіційний додаток, затхлий загумінок, повний покидьків і лахміття!” [12, 114], то Йозиф став володарем і хранителем Автентика, котрий можна трактувати як книгу первісного світу, оригінал світу, Закон, книгу книг, інтертекст Макрокосмосу: “Екзегети Книги стверджують, що всі книжки прямують до Автентика. Вони живуть тільки позиченим життям, яке у момент злету вертається до свого старого джерела” [12, 119].

Як і світ, Автентик росте: це той приклад динамічної оповіді, що рухається до кінця книги як до завершення міфічного циклу, щоби потім знову почати свої “прочанства”, свої безперевні ходіння колами Книги життя; сам згублений текст і змішує “карти розуміння” мізансценами дивакуватих персонажів додатка (Анна Чілок та її апостоли “волохатості”, що блукають світом, продаючи чарівний еліксир для росту волосся, магістр чорної магії пан Баско з Мілана та ін.), які вириваються із Книги щораз в іншому місці, ще раз унаочнюючи рухомість оповіді. Міфічні персонажі витворюють собою концепт ринку буття, розкривають перед читачем архетипну модель єврея-гендляря, який може й уміє продати та запропонувати будь-що.

Проте навіть апокрифічний рекламний додаток до Книги має для головного героя неймовірне значення, бо важлива енергія, що несе в собі й залишок, – це ключ до божевільного й “катастрофічного” за своєю суттю мистецтва творення тексту й світу, тому що створити й написати – означає вбити попередній стан

і вбити акт мовлення мовою, письмом. Саме на цьому моменті міфооповіді Шульц підводить нас до “Геніальної епохи”, продукованої Автентиком – доби сюжетної малярської візії. Наснажений обранництвом і таємним знанням про Книгу, наратор та герой в одній особі підсвідомо відтворює за допомогою олівця весь утрачений текст: “А я сидів серед тих паперів, осліплений блиском, з очима, повними експлозій, ракет і кольорів, і рисував. Рисував у поспіху, у паніці, навпоперек, навскіс, почерез задруковані й записані сторінки. Мої кольорові олівчики літали у натхненні через колонки нечитальних текстів, бігли в геніальних кривулях, в карколомних зигзагах, раптом звузлюючись в анаграми візій, в ребуси світлих одкровенень, і знов розв’язуючись в порожній й сліпі блискавки, що шукали тропи натхнення” [12, 125]. Творчість у “Геніальній епосі” виступає способом пролиття світла на матрицю Божого одкровення, поясненням задуму буття космосу: “творчість береться з осліплення блиском, з відповіді на гарне запитання Бога, яке дозволить висловитись тому, що затамоване, замуроване всередині” [14, 184].

Хронотоп отакого малярського вибуху – це також момент початку циклу, бо Б. Шульц заново творить світ, “довбиваючи” те, що ще животіє; відновлює його після катастрофи тексту, після його занедбання. Підсилює це й лексика “Геніальної епохи” – “то було рисування повне жорстокости, засіток і напастей.../ мертві й нерухомі остатки розкладали, як у зільнику, свою кольорову й фантастичну анатомію на зошит./ Бувало, що рука моя двічі й тричі кидалася до скоку, щоб десь на четвертому або п’ятому аркуші досягнути жертву” [12, 126]. Коли Йозиф закінчив малювати – перед ним постав цілий світ, сповнений “прощ” тварин та біблійних бестій, а порівняння цього видива з Ноем та потопом лише підсилюють есхатологічно-космогонічні настрої. У “Геніальній епосі”, як і в “Книзі”, центром міфопростору виступає кімната головного героя. Народжувани-намальовані первісні звірі товпляться в ній, шукаючи у свого творця розради. Час дії “Геніальної епохи”, пише автор, припадає на Великодні свята, що теж є прикладом космогонії, бо світ оновлюється й заново народжується саме із жертвою Христа.

Утаємничений у геніальні діяння головного героя колоритний персонаж Шльома. Він цілу зиму перебуває у в’язниці, куди потрапляє після шаленства літа й осені, після вакханічних упивань та дрібних безневинних крадіжок заради розваги. Шльома пояснює свій спосіб життя тим, що світ дуже “зужився” й утратив далекий відблиск Божої руки, а шаленства – це єдиний вихід, щоб не зневіритись.

Отже, якщо головного героя Йозифа ми розглядаємо як Деміурга, що творить світ заново, то Шльома можна вважати діонісівським архетипом, орфічним первнем, котрий додає до акту творення мотиви оргії. Хронотоп великодня Дрогобича тут зводиться до них двох як антиподів, двох первнів зародження Всесвіту: “Ми тепер самі на цілому Ринку, я і ти, – сказав я тихо, тому що видута баня неба резонувала, як бочка./ – Я і ти, – повторив він з сумовитим усміхом, – який порожній нині світ. / Ми могли б поділити його й назвати заново – тільки він лежить відкритий, безборонний і нічий. У такий день підходить Месія аж на берег горизонту і дивиться звідти на землю <...>. І земля навіть не зауважить у своїй задумі того, хто зійшов на її дороги, а люди прокинуться з полудневої дрімки й нічого не пам’ятатимуть. Вся історія буде як викреслена, і буде як за правіків, до початку людських діянь” [12, 131].

Саме вустами Шльома, якому Йозиф вирішив показати свої малюнки, наратор виголошує найважливіший постулат і висновок космогонічного витка тексту: “... світ пройшов через твої руки, щоб оновитися, щоб злиняти в них і злущитися, як чудесна ящірка” [12, 132]. А цьому оновленню передувало містичне знання

Автентика, книги, творчою сублимацією котрої стали малюнки, що повторюють зародження світу. Саме в такому аспекті здійснюється постійна роздвоєність Шульца як митця – між словом і малярським образом.

Малюючи, головний герой ретроспекціонує до первісного моменту творення, стає співучасником космогонії. М. Еліаде в “Міфі про вічне повернення” говорить, що індіани навахо космогонічний міф розповідають, коли прагнуть зцілитися. Відтворюючи у своїй міфології синтетичний, збірний варіант первісного творення, автор використовує генетичну пам’ять пракультури, звертається до оголеного стрижня міфу. Тому доведений до абсурду час міжвоєнної письменниці намагається зцілити, “вилікувати” шляхом переживання його заново. Еліаде трохи далі наводить ще й приклад того, що “церемонія зцілення також включає в себе виконання складних *малюнків* на піску (*sand-paintings*), що символізують різноманітні етапи творення й міфічні історії богів, предків та людства” [13, 71].

Подібно до малюнків на піску, наратор “Геніальної епохи” створює свій ритуал повернення до *in illo tempore*. Одні за одним, під натиском графітового стержня, з’являються перед читачем події родокосмічного масштабу, що слугують перенародженню стомленого часу. Геніальність цієї *епохи* Йозифа полягає в тому, що той ледь уловимий момент початку творення є й самим моментом міфічної катастрофи, глобальної есхатології, що концентричними колами рухається від маргінального хронотопу Дрогобича до центру Всесвіту. Колообіг природи не розвивається, а переходить на інший щабель спіралі, мандали. Також цей болючий у фізичному й духовному розуміннях момент – своєрідний космогонічний шов, виражений у, на перший погляд, незрозумілих нам відчуттях онтологічного дежавю, генетичною пам’яттю та всіма можливими реінкарнаціями.

Ще один інваріант шульцівської рецепції світу як книги – образ Марківника, котрий постає в повісті “Весна”. Малий Йозиф рецепціонує світ “*замкнутим на ключ Францом Йосифом I*”. Але одного весняного ранку (знову повертаємось до космогонії, адже весна – це зародження й розквіт Природи після “зимової” смерті) до рук головного героя потрапляє Марківник: “...о, Боже, Ти дозволив мимохідь кинути погляд у ту книгу, що лущилася блиском, у марківник, що стручував свої шати, сторінка за сторінкою, щораз яскравіший і щораз жажливіший” [12, 143].

Марківник – праобраз мапи світу, який досі не був пізнаний Йозифом, тільки згадуваний у снах, ледь уловимий у ранній “антиципації душі”, змальований “книгою блиску”, що відкриває нові й різноманітні горизонти. П. М. Марковскі, аналізуючи концепт книги в текстах Шульца, спирається на Й. Зелінські й зазначає, що образ “блиску” – це риса традиції, до котрої письменника важко не зарахувати: традиції єврейської містики: “Окреслення книги блиску, то ніщо інше, як дослівний переклад назви найвідомішого кабалістичного трактату XIII ст., Шафер ха-Зохар, у якому можна знайти коментарі до Тори, або “П’ятикнижжя” [14, 185].

Міфічний альбом марок – це доказ того, що зужита Австрійська імперія в очах наратора постає як “держава прози”, “свангеліс прози”. Марки, що заповнюють марківник, мають трикутну форму, а тому повністю повторюють триєдність часу, тричленну парадигму міфічного циклу. За допомогою цього нумізматичного альбому можна читати Всесвіт, як книгу. Сам наратор указує, що марківник був “великим коментарем часів, граматикою їх днів і ночей” [12, 160].

Отже, ми дійшли у творчості Б. Шульца до образу універсальної Книги світу, у якій, знову ж таки, продовжуючи лінію “Книги” й “Геніальної епохи”, акумулюються зображальне й виражальне – слово, знак і малюнок, картина.

Це міфологема глобальної візії світу розумного, світу, що має обраних, утаємничених, наближених до коду творення реципієнтів, котрі в той чи той спосіб за допомогою творчості вміють читати текст Космосу як письмо чи візуальний ряд.

Подібну структурну модель міфологеми Книги як світу розвиває у своїх текстах Б. І. Антонич. Як і в Б. Шульца, самі ж назви збірок: “Книга Лева” й “Зелена євангелія” вводять реципієнта в контекст міфологічного світу-книги, де буття з кожною сторінкою відкриває перед нами первісну візію хронотопу. Л. Стефановська із цього приводу пише: “Це спроба написати власну книгу, котра умістить опис та походження еволюції світу, людини, природи” [8, 228].

Образ книги в текстах Б.І. Антонича надзвичайно різноманітний. Спершу це ширше розуміння книги, під яке, власне, й підпадають номінації збірок. Така книга постає глобалістичним томом Природи, формою для розлогості міфу, для вмісту інших менших книг-метафор, що виступають інваріантами загального збірного, первинного розуміння книги. Саме книги-метафори вибудовують другу категорію текстуальності візії поета. Це і книга землі, яку прочитує ліричний герой; мапа кохання, що схожа до шульцівського Марківника; книга левів, котра розвиває катастрофічну ланку міфу; Біблія природи; праарійський фоліант та невід’ємні від образу книги – слово, (Logos), мова (Oratio), пісня як текст, вірш як мистецьке транслювання міфу. Тому можемо констатувати поняття книг у книзі, що лише підсилюють багатопланове міфологічне сприйняття.

Уже у “Привітанні життя” та “Трьох перстнях” бачимо архетип Книги, котрий нерозривно пов’язаний з актом прозріння, прочитання таємної інформації; це своєрідний відправний пункт геніального коду поетичної візії міфу, точка відліку розуміння чи, точніше, послання Богом дару розуміння “зеленої” мови, слів (“слова прийшли до уст зелені”). Структурно аналогічну ситуацію простежуємо в “Геніальній епосі” та “Книзі” Б. Шульца, коли пам’ять про книгу та сам результат пам’яті виявляється абсолютним космічним пролиттям світла. Момент, коли ліричний герой входить у лексикон Природи, настає у вірші “Об’явлення”:

Землі закриту книжку в обгортці синій неба
з дрижачими від напруги руками розгорну.
Під бачення серпами падуть ниць мряки стебла,
і світла сніп розвиднить кімнату днів курну [2, 80].

Як Б. І. Антонич, так і Б. Шульц – творці більше ночі, ніж дня – найпотаємніші події в їхніх текстах відбуваються саме в темну пору добового циклу, а неодмінні атрибути космогонічного й есхатологічного характерів – зоряне небо й астральна символіка. Філософська концепція Ґ. Башляра пов’язана з категоріями “людина дня” та “людина ночі”, де “людина дня” — це особа розуму і знань, її філософія — це філософія науки; “людина ночі” — представник творчої уяви, мрії, її філософія – це психологія, поетика пізнання і творчості [5, 157], дає змогу це підтвердити. Але для того, аби реалізувати себе в ролі “людини дня”, треба постійно бути у стані “людини ночі”, тобто жити в образному світі уяви, джерело якої, наприклад, сон, — позачасовий простір, де є можливість завжди перебувати в контакт з первнями. Отож і в науці, і в мистецтві homo artis реалізує себе, створюючи іншу дійсність, яку Антонич називає “окремою дійсністю”, а мистецтво творять одвічні онтологічні антиномії – “шал та розум” [2, 326].

Саме в такому ракурсі постають конотації Книги “ночі” в поезії Б. І. Антонича. Букви, що заповнюють таку книгу – срібні, нічні, таємничі, а отже,

найбільш наближені до космічного коду одкровення, до своєрідних кратерів підсвідомості. Щоб написати таку Книгу, потрібно вміти слухати природу, бути її уважним читачем, саме тоді митець зможе ввійти в нерозривний “перстень пісні” – таємницю слова, “весни дванадцять обручів” – усі спіралеподібні кола космогонії:

Дерев послухай! Їхню сповідь
у книгу ночі запиши!
Мов явір, що тінь власну ловить,
схились до власної душі!

У книзі ночі срібні букви,
натхненні сторінки шумлять.
Її не візьмете до рук ви,
її до серця треба взять [2, 94].

Космогонічному міфowi відповідає вірш “Клени”. Інваріантом книги тут виступає “весни буквар”, тобто, перша книга зародження, оновлення природи після зимового сну. Ототожнення ліричного “я” поета із зеленим кольором робить його невід’ємною частиною циклу. Навіть книга Природи в Антонича мистецька, літературознавча:

Оброслий мохом лис учений
поетику для кленів склав.
Співає день, співають клени,
лопоче сонячна стріла [2, 103].

Збірка “Зелена євангелія”, на перший погляд, розкриває перед нами традиційні для Антонича антиномії, адже, як відомо, євангеліє – це “головна частина Нового заповіту, що містить розповіді про Ісуса Христа, його земне життя й діяльність” [6, 73], тому первинно постає суто християнським збірником текстів. А прикметник “зелена” слугує смисловою метатезою традиційного розуміння ортодоксального значення й перекшталтовує його до сприйняття “Зеленої євангелії” як священної книги Природи.

У своєму первинному значенні євангеліє означає “добру новину” для всього людства, пов’язану зі спасінням через розп’яття та воскресіння Ісуса Христа, котрий відкупив людей від рабства гріха та вічної смерті. Б. І. Антонич, шляхом міфологізації, прагне донести до сучасного йому читача та майбутніх поколінь єдино правильний шлях спасіння людства, що застрягло в онтологічній пустці міжвоєннн – життя в гармонії з Природою й міфологічне, розумне сприйняття тут-буття як одного з можливих (наприклад, “дім за третьою зорею” тощо). “Добра новина” виступає тут, як і в “Геніальній епосі” Бруно Шульца, концепцією зцілення й повертає нас до космогонії. “Хоча мітові Книги, з одного боку, патрує природа, а з іншого – євангелія, проте обидві вони між собою пов’язані, творячи відтак “зелену євангелію”. У природі та в Книзі схований універсальний сенс – так, принаймні, це бачить Антонич” [8, 229].

Хронотоп цієї збірки припадає на космогонічний міф та період його розквіту – еротизм. Усе навкруги виконує молитву-симфонію Природі й буйноті життя. Автор на один щабель ставить антропологічне, флористичне й фаунальне, що разом прямують до первнів світобудови. Домінантним кольором Книги природи виступає вже зазначений у самій назві зелений – символ життя.

Поезія “Черемховий вірш” відкриває перед нами процес поетичної реінкарнації до рівня флористичного існування. Ліричний герой, концентраційними колами онтологічного перевтілення, прочитує із черемх таємницю існування, таємницю буття в Природі:

Стіл обростає буйним листям,
і разом з кріслом я вже кущ.
З черемх читаю – з книг столістих –
Рослинну мудрість вічних пуц [2, 180].

Текст із промовистою назвою “Міф” продовжує мотив онейричного заглиблення поета у призму міфу. Основою тут слугує праарійська генетична пам’ять ліричного “я” Антонича. Шляхом смислового ряду образів-сугестій, що асоціюються в письменника з доісторичним кодом, ліричний герой ніби розкриває прадавні книги, якими для нього постає карта зоряного неба, і прочитує рух міфу-буття кочових племен:

Русяві й стрункочолі йдуть племена,
і їхні друзі – кінь та корабель.
Горять на небі ясних зір знамена,
Мов перехрест окрилених щабель [2, 183].

Інший варіант міфологічного концепту Книги бачимо у збірці “Книга Лева”. Перед читачем відкриваються накладені один на одного два хронотопи космогонічних й еротичних “ліричних інтермецо” та космогонічних і здебільшого есхатологічних глав: біблійний та власне львівський, що створюють тотальну візію міфологічного циклу.

У повісті Б. Шульца “Весна” маємо справу з концептом пракниги-мапи, що розкриває панораму створення, розвитку й занепаду світу. Такі ж конотації має “Книга Лева”. Затхлій, рокований на свої останні дні Австрії Шульца в Антонича протиставлено міжвоєнний апокаліптичний Львів, що, у передчутті кінця циклу й недалеких кровавих бойовищ, стає ареною катастрофи. Камінні леви повстають і йдуть містом, “настромивши сонце на списа”.

Символ лева має давню історію й міфологічне коріння. Це архетип мужності, хоробрості, верховенства та гордості. У середньовічних бестіаріях лев володіє спроможністю спати з розплющеними очима, тому й сприймається як образ пильного сторожа. Геральдика ж розглядає лева як стійкість, силу й сильний розум [7, 98]. “Лев у християнстві постає як фігура амбівалентна. Ричанню лева уподібнюється слово Боже. Також лев є емблемою самого Сина Божого. Водночас він виступає втіленням злих сил та хаосу” [7, 98]. Отже, львівські леви втратили своє первинне міфологічне значення – захищати, бути на сторожі, і прокинулись, повстали з каменю, а їхнє ричання й “хресна” хода містом говорить і про нівеляцію значення слова Божого, яке досі мало б рятувати світ і нести очисну функцію. Тому страхіття й безчинства ХХ ст. неодмінно ведуть до глобального очищення й оновлення світу шляхом есхатологічної катастрофи.

Вірш “Знак Лева”, що відкриває збірку, показує нам апокаліптичну Книгу, яка таїть у собі автограф-штамп Божого гніву – грому. Метафора “ніч – мов Біблія червона й чорна” лише підсилює есхатологічний міф і кінцесвітні мотиви темноти й крові:

Автограф грому в царській книзі Левів,
написаній вітрами з-під Синаю,
з узбіч гори, що шпиль пісків парчевий
вінками Божих блискавиць вінчає [2, 120].

Подібно до шульцівського міфологічно-біблійного бестіарію, котрий постає з-під пера Йозифа, поезія “Балада про пророка Йону” відтворює космогонічну

історію праокеану, мешканці якого – потворні бестії – невідферментований згусток матерії. Пророк Йона, посланий Богом, пливучи на дельфіні, проповідує океанічним тваринам слово Господнє:

Плаву́чий острів м'яса – довга лава риб
знялась над звіроквітним, над губчастим гаєм.
Пророк, долонею спинивши літ вітрів,
в океанічній мові слово починає [2, 123].

Будь-яка книга складається зі слів, що побудовані за законами синтаксису тієї чи тієї мови. Книга Б. І. Антонича первинно – символічно-знакова, а вже відтак – система образних конотацій та флористично-фаунальних нашарувань. Саме тому слово для поета має велике значення. Закони міфологічного синтаксису “Зеленої євангелії” – існування в гармонії, у лоні первісного міфу-матері. Слово як символ рецепції світу – досить часта метафора у творах Б. І. Антонича. Із цього приводу напрошуються зіставлення рецепції змісту Книги як такої в Шульця та Антонича.

Як ми вже зазначали, у прозі Б. Шульця домінантним щодо концепту Книги виступає малярський образ, картина, марка. Слово присутнє в нього лише в екзистенційному розумінні, бо текст Автентика втрачений назавжди, а його вторинне відтворення має вже візуальний характер.

Для Б. І. Антонича ж основним залишається слово, що ширше прочитується як праслово, логос та його смислові варіанти – вірш, пісня, котра несе в собі ще й синестезійні конотації. Топос книги в його поезії відповідає слову як центру всесвіту, як Божому первісному письму, котре ліричне “я” письменника не лише пропускає крізь себе як Боже одкровення світові, а й стає його читачем, реципієнтом. Такі смислові навантаження повертають нас іще до Геракліта, котрий тлумачив Логос як ідею існування у світі власне розуму.

Постійний, іманентний пошук Праслова простежується на багатьох рівнях Антоничевого міфологічного циклу. Поет прагне заглибитися в корінь, суть слова, що, міфізуючи дійсність, приводять читача до часто використовуваного ним образу теслі та цеху. Логос ліричного героя поетичний, а отже, наближений до таємниці первісної образної мови-символу. “В Антонича мітичну дійсність символізує Праслово. Він його постійно шукає, намагається пробити до нього шлях із різних сторін і в різні способи: шляхом заглиблення “до дна” <...>, або засобами магічного закликання (за допомогою ритму та музики), або ж через епіфанічний екстаз <...>. Через те його концепцію поетичної мови можна назвати символічно-магічною” [8, 224]. Вірші “Наука” й “До дна” розвивають мотив “тесання” слова, де мистецтво розуміння зводиться до таємничого ремесла, неодмінним топосом якого виступає природа:

Навчись у теслі ремесла,
навчись тесати слово [2, 172].

Йозиф із “Геніальної епохи” Б. Шульця малює образи-слова, відтворюючи первісний текст. Ліричний герой Б. І. Антонича витесує, різьбить слова, надає їм оптичну форму й наближує себе до біблійного теслі-творця. В обох випадках творення – це мистецтво, яке викликає болісні, але неймовірні відчуття втаємничення та посвячення. Безпосереднім вихідним топосом творення міфологічного світу Шульця виступають Йозифова кімната й батьків кабінет. Ліричний герой текстів Б. І. Антонича місцем творення має то цех (“Мій цех”), то власне лоно Природи:

Горю молитвою сокири,
ношу зі срібла строфи.
Летять слова в співучий вирій
під неба синім мохом [2, 123].

Показовим в аспекті пошуку Праслова постає твір “Хліб насущний”. Постійний вертикальний рух до кореня суті тут відображається в еросі пізнання, в екстазі єднання. Наглий захват і намагання ввійти в первісне розуміння в ліричного “я” поета поєднуються з міфологічним сприйняттям такого ж самого стибу наратора Шульца – шизофренічний, дикий еротизм прагне оголити культурні конотації еросу й отримати розуміння в чистому, дистильованому вигляді:

У дно, у суть, у корінь речі, в лоно,
у надро слова і у надро сонця!
В екстазнім шалі, в час, коли найтонша,
роздерти вглиб свідомості запону,
аж зсунеться із нас, мов зайва шкіра [2, 174].

Вірш “Чаргород, або як народжуються міфи” розкриває акт появи тексту-міфу. Залежність від астральних тіл, що керують свідомістю, ширше – від неба, а отже, від Вищої сили робить митця формою, котру спрямовують до творення:

Питаєш, як оці зродились вірші-міти,
як муза мітотворна діє своїм впливом:
руїни царств червоних куряться до світла,
неземний царгород – Чаргород над заливом [2, 140].

Кардинально інші конотації отримує слово як неодмінний складник Антоничевого концепту Книги на есхатологічному етапі міфічного циклу. Слово й мова втрачають своє питоме значення – спосіб порозуміння, тому доцільним тут підходить пояснення нівеляції слова як комплексу вавилонського стовпотворіння. Зміст і звукова оболонка слова зраджують людину, вони “стерті на порох”. Земля, покликана природою творити життя, породжує темноту – уселенська міфічна картина апокаліпсису, де вже над землею витають “язики святого духа”. Ліричний герой зводить нанівець і власні тексти, які на інших рівнях мали для нього божественне походження, виконували космогонічну функцію:

Але який помістить посуд те, що в слові гине.
Ці строфи для натхнення лиш тісні й холодні маски.
Відкрий чоло під чорні лаври ночі, що єдині
вінчатимуть твої поразки [2, 129].

Як бачимо, Б. І. Антонич дійшов у своїй інтерпретації концепту Книги, котрий маємо всі підстави вважати міфологічним, до есхатологічного, апокаліптичного інваріанта слова, мови, після якого настане глобальне очищення й Усесвіт увійде в новий міфічний цикл.

Ми зробили типологічно-структурний аналіз міфологічного концепту Книги та його конотації у творчості Б. Шульца й Б. І. Антонича. Звернення до Книги як символу-метафори має давню історію із протяжністю від Платона й Геракліта до С. Маларме. Особливість же текстів обох проаналізованих нами авторів полягає в широкій інваріативній системі цього образу-архетипу: це і практично

Космосу та Природи; книга-мапа-марківник як означник місця й часу; рецепції втаємничення в геніальний код, що в Шульца вилілась у малюнки, а в Антонича в “зелені слова”, “гайову та лісову мови”.

Спільна для двох письменників схема міфічного циклу дала нам змогу побачити основну модель руху письма Б. Шульца та Б. І. Антонича – пошук істини й таємниці буття, намагання відповісти на питання, чому час і світ так зужились й одвічні їх атрибути втрачають своє первинне значення, а закладена Вищою силою програма почала давати збій. Одним із можливих ракурсів погляду на такі проблеми переломного ХХ ст. постає тричленна парадигма міфічного циклу, яку апробують у своїй творчості прозаїк і поет.

Розгляд концепту Книги – це лише одна з багатьох точок дотику нашої рецепції космогонії, еротизму й есхатології текстів Б. І. Антонича та Б. Шульца, що уявляє багатоплановість і глобалістичність візій митців.

ЛІТЕРАТУРА

1. 1. *Андрусів С.* Модус національної ідентичності: львівський текст 30-років ХХ ст.: Монографія. – Тернопіль: Джура; Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2000. – 340 с.
2. 2. *Антонич Б. І.* Велика гармонія : (Модерністична поезія ХХ ст.) [упоряд., передм., прим. Д. В. Павличка]. – К.: Веселка, 2003. – 350 с.
3. 3. *Дерріда Ж.* Письмо та відмінність [пер. з фр. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко]. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2004. – 602 с.
4. 4. *Зварич І.* Міф у генезі художнього мислення. Монографія. – Чернівці: Золоті литаври, 2002. – 236 с.
5. 5. *Львицький Д.* Оніричне і реальне: психологія художньої творчості у концепції Богдана Ігоря Антонича // *Бахмутський шлях*. – 2010. – №3/4. – С. 153 – 158.
6. 6. *Короткий* філософський словник-довідник: Українсько-англо-німецько-французький словник-довідник. [за ред. І.П. Чорного, О.Є. Бродецького]. – Чернівці, 2006. – 288 с.
7. 7. *Словарь* символів і знаків. [авт.-сост. В.В. Адамчик]. – М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2006. – 240 с.
8. 8. *Стефановська Л.* Антонич. Антиномії. Монографія. – К.: Критика, 2006. – 312 с.
9. 9. *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи* : [антологія / за ред. Д. Наливайка]. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2009. – 487 с.
10. 10. *Фіцовський Є.* Регіони великої ересі та околиці. – К.: Дух і Літера, 2010. – 544 с.
11. 11. *Чорний І.* Філософський аналіз міфології та релігійного символізму. Монографія. – Чернівці: Рута, 2007. – 80 с.
12. 12. *Шульц Б.* Цинамонові крамниці. Санаторій під Клепсидрою; [пер. з польськ. І. Гнатюка, М. Яковини]. – Львів: Піраміда, 2004. – 360 с.
13. 13. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до книги: <http://www.koob.ru>
14. 14. *Markowski M. P.* Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy. – Kraków: Universitas, 2007. – С. 163 – 269.

Отримано 10 серпня 2012 р.

м. Чернівці