

Література:

1. Андрухович Ю. І. Б.-І. Антонич і літературно-естетичні концепції модернізму : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Юрій Ігорович Андрухович. — Івано-Франківськ, 1996. — 23 с.
2. Антонич Б.-І. Велика гармонія / Богдан-Ігор Антонич; [упоряд., передм., прим. Д. В. Павличка]. — К. : Веселка, 2003. — 350 с.
3. Зварич І. М. Міфологічна парадигма художнього мислення : автореф. дис. ... доктора філол. наук / Ігор Михайлович Зварич. — К., 2003. — 36 с.
4. Скальська Д. М. Естетичні виміри філософсько-антропологічних вчень ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філос. наук / Дарія Миколаївна Скальська. — К., 2005. — 30 с.
5. Скрипник І. Міф як одкровення: проєкція різних облич Б.-І. Антонича / Ірина Скрипник // Філологічні науки : Збірник наук. праць. — Ч. 2. — Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2007. — 456 с.
6. Уитмен У. Листья травы : Стихи, поэмы / Уолт Уитмен; [пер. с англ.]. — СПб. : Азбука-классика, 2005. — 448 с.
7. Хавкіна Л. Українська романтична поезія кінця 20-х — початку 40-х рр. ХІХ ст. : міфопоетичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Любов Марківна Хавкіна. — Х., 2003. — 19 с.

Mythic Symbolism of Time and Space in Whitman's and Antonych's Lyrics

The article examines mythic symbolism of time and space in Walt Whitman's and Bohdan Ihor Antonych's works as well as peculiar authors' clarification and interpretation of various categories and expressions of time in human existence plane. It is proved that mythopoetical perception (at the level of space and time) for the studied artists is characterized by timelessness and is not localized chronologically. That helped Whitman's and Antonych's lyrical heroes to perceive the world through the plane of archetypes.

УДК [821.161.2+821.162.1]-343.091

*Ірина Скрипник (Чернівці)***МАТЕРІЯ ЯК ОДИН ІЗ АСПЕКТІВ КОСМОГОНІЧНОГО МІФУ
В ТЕКСТАХ Б. І. АНТОНІЧА ТА Б. ШУЛЬЦА**

Твори Б. І. Антонича та Б. Шульца структурно накладаються на тричленну модель міфічного циклу (космогонія, еротизм, есхатологія). Міфологізм письменників сфокусований в образне осмислення архетипної, доісторичної моделі народження світу і людського роду: «Змістом міфу як оповіді є подія космічно-родового масштабу – народження бога (богів), світу й роду (людини). Це та подія подій, що відбулася у предковічні часи й щоразу (відповідно до природних циклів) актуалізується в ритуалі» [9, с. 19]. Саме через ритуал відбувається перенесення в іншу, «диференційовану» реальність. «Ритуал стає своєрідним ієрогліфом і символом; у ньому співіснують найглибші шари родокосмічної тілесності, діяльно-предметна, знаково-експресивна виразність, зорієнтована назовні й усередину» [9, с. 19].

Апробація міфу виступає причиною пошуків людиною своєї первісності існування, повернення до «ядра», до свого «зародку». Особливо гостро звучала проблема «повернення» в лоно Природи та «навернення» до основ психіки людини в міжвоєнний період, коли писались тексти поляка та українця: ще не стерлись із короткотривалої пам'яті страхіття Першої світової, а в повітрі вже відчувалась Друга світова війна.

Як Антонич, так і Шульц (незважаючи на перебування на явному маргінесі) були активними учасниками мистецького процесу (на західній Україні та в Польщі) й речниками європейських мистецько-культурних ідей першої половини ХХ ст. Саме тому їм були не чужі сюрреалістичне й метафізичне бачення світу. Апеляції до надр свідомості можна пояснити й впливом філософії А. Бергсона, який наполягав на інтуїтивному сприйнятті просторової дійсності як виду інтелектуального відчуття. Лише інтуїція здатна схопити те, що просторове

й переступити сферу просторовості [6, с. 71]. Інтуїтивне заглиблення в себе, в підсвідоме та несвідоме дає можливість відчуття своєї генетичної пам'яті, а, отже, дійти у заглибленні до першооснови – міфу – абсолютної реальності, до вічного тривання. Занурення в підсвідоме «виштовхує» образи (які у нашому випадку є поетичними), але «без сумніву, жодний образ не відтворить повністю первісного почуття, яке ми маємо про перебіг нашого «я» [6, с. 71].

Міфологічна циклічність часу в творчості Б. Шульца й Б. І. Антонича суголосна з філософією й культурологічними поглядами О. Шпенглера та Тойнбі. Перший з них у своїй фундаментальній праці «Примерк Європи» протиставляє культуру цивілізації, як розквіт смерті й аналізує міфологічні типи грецької та римської культур. Другий – проектує буття культур на життя рослини (*gabitus*), що проходить три стадії у своєму розвитку: народження, розквіт і смерть. Смерть філософ вбачає в цивілізації як у точці розпаду культури й її асиміляції або розкладанні на багато малих культур, що проходять ці ж рівні заново.

Перш ніж почати розглядати матерію як один із аспектів космогонії (поряд із Духом-Деміургом-Змістом) зазначимо, що для обох письменників міф виступає версифікаційною реальністю, «маточником поезії» [8, с. 19], «іншою дійсністю» (за Антоничем), а така реальність полягає в тому, що прагне виразити, висловити сама себе. Тому міф є *mythos*, тобто, мука народження слова, або *оповідь*, в якій відбувається ерозія цілісності світу [9, с. 19] (в залежності від того, яку стадію міфічного циклу подає письменник). Космогонічний міф виступає вихідною точкою тричленної парадигми міфу; світ у міфологічному уявленні на цьому рівні лише зароджується після Космічної катастрофи. Одним із дихотомічних аспектів цього творення, неодмінним елементом перенародження виступає Матерія як аморфна субстанція з переважанням материнського. Дух та Матерія — зміст та форма світу. Вони не є різними порядками, а позначені різними триваннями [3, с. 274], пов'язані темпорально, де матерія-форма — мінлива та змінна, а дух-зміст — вічний. Матерії слід народжуватись заново, духові лише перейти з однієї матерії в іншу. Матерія забезпечує видиме буття духові.

Ми, проаналізувавши чотири прозових твори, «Манекени», «Трактат про манекени, або друга Книга роду», «Трактат про манекени. Продовження», «Трактат про манекени. Закінчення» Б. Шульца й вірші зі збірок Б. І. Антонича «Привітання життя», «Зелена євангелія» та «Книга Лева», побачили, що архетип матерії в зазначених текстах вибудовує такий концептуальний ряд: **власне матерія-мати, тіло, форма та біомаса**. Інколи ці концепти накладаються одні на одних.

Версифікаційна структура космогонічного міфу Б. І. Антонича різноманітна. Поет часто звертається до космічних масштабів творення, тому топос його космогонії сягає первісного моря, основною матерією якого виступає вода. Вірш «Балада про пророка Йону» розкриває перед нами панораму первісних світових вод. Ліричний герой починає оповідь зазначенням, що «мій прадід плив, бувало, на хребті кита, / три дні й три ночі проповідував глибини. / Зелений велетень — вода тяжка й густа / пророка колихала, наче мати сина» [1, с. 122]. Це відразу вводить нас у сферу міфу, де прадід-проповідник є явною сугестією на старозавітні тексти, а образ кита відсилає нас до міфологічної оповіді про чотирьох китів, що тримають на своїх хребтах світ.

Вода, як читаємо у поезії, ще важка й густа, отже її хімічний склад на багато складніший від сучасної води. Вона для пророка є матір'ю, отією *prima-materia*, про яку говорив М. Еліаде. Вона виступає «первісною субстанцією, з якої беруть початок всі форми і до якої повертаються чи то через регрес, чи то через катаклізм» [6, с. 188].

Варто згадати в цьому аспекті й Г. Башляра, який неодноразово звертається до метафори-архетипу води. Для дослідника водна уява — «мрійливість воднораз плинна, потокова й матеріальна, втілена, сексуальна» [3, с. 271]. Сексуальність, ми б сказали ерос, води полягає в тому, що її материнський первень лона, містилися зобов'язує її до цього. Вода, як у череві, вміщує в собі всіх мешканців світового моря-океану.

Далі в «Баладі про пророка Йону» Антонич від матерії-матері приводить нас до аморфної первісної біомаси — невідферментованого згустку живих організмів, паталогічного поріддя схрещення різних видів солоноводних та прісноводних, земних організмів:

Плавучий острів м'яса — довга лава риб
знялась над звіроквітним, над губчастим гаєм.
Пророк, долонею звільнивши літ вітрів,
в океанічній мові слово починає [1, с. 123].

Оскільки міфічний цикл в аналізованій поезії лише розпочався, то може бути два варіанти, чому поет подає ці організми саме в такому паталогічному стані. Перший — після того, як Деміург створить суходіл, біомаса розділиться на види й підвиди. А інший варіант, який нам видається очевиднішим, — реалії ХХ ст. спонукали Б. І. Антонича до візії біомаси як однієї з провідних ознак людини-робота, людини, яку цивілізація та технічний прогрес довели до суто аморфного, пасивного стану загнаного натовпу.

Дотичним до матерії-матері є поняття гріха. Це, як перше гріхопадіння людини, так і перебування в самій матерії-тілі, яка має наперед задану гріховність. У «Баладі про пророка Йону» гріх набуває дещо іншої конотації. Пам'ять про гріх Природи-матері й спокута за цей ж гріх як своєрідне прокляття за перше гріхопадіння виявляється в потворності:

Тоді пророк навчав поліпів і стоніг,
що, тіл соромлячись страшних, мерзких і чорних,
ненавиділи світ і мстилися за гріх
природи, що зродила їх таких потворних [1, с. 124].

Така архетипна модель гріха схожа на середньовічну проказу, тому що «прокажені — це діти батьків, які мали статеві стосунки під час менструації матері. Неминуче зіткнення фізіологічного та священного приводить до спроби заперечити біологічну людину... Гріх виявляється у фізичній ваді або хворобі» [4, с. 121]. Пророк, покликаний Деміургом упокорити мешканців морського дна, усмирити їх тіло й зцілити дух. Персоніфікація в тексті лише підкреслює метафізичний аспект авторових поетичних настанов:

Дельфін відплив уже за сьомий берег дня,
кущі коралів згасли, як вечірні липи.
Тоді пророк молився і охороняв
Блаженний сон утихомирених поліпів [1, с. 124].

Для міфічного простору поезії Б. І. Антонича прикметним є період фіто- та зооморфізму, які часто накладаються одні на одних, утворюючи єдиний флористично-фаунальний пласт матерії. У вірші «Праліто» читаємо:

Хай в нашім тілі, наче в соснах,
густа живиця закипить.
Хай в наші жили зелень млосна
і полум'я спливе й блакить [1, с. 106].

Ототожнення тіла з рослиною, надання йому зеленої крові як власне рослинної ознаки часте для поетичних візій Антонича. Такого роду матерія ще не набула антропологічних ознак й це підсилює міф космогонії.

Фітоматерія присутня в поезії «Змія», де змія також рослинна. Її спіралеподібні рухи імітують ритуал, танок, проходження по замкнутій спіралі життя. Форма змії зображає проформи мандали та синусоїда, які «несуть у собі колективний досвід і значущу інформацію-оповідь про людину і світ і є своєрідною онтологічною межею між природним і людським» [9, с. 26].

Програмним щодо нашої теми є вірш «Пісня про незнищенність матерії». Цей текст виступає апробацією не тільки космогонічного міфу, а й есхатологічного. Ліричний герой вводить нас в вічне коло космічних змін, де звичним є ряд перетворень: «і стигну, і холону, й твердну в білий камінь» [1, с. 142]. Тіло ліричного героя, за його візіями, стане «вуглем», тому що піде в землю й буде піддане хімічним перетворенням. Тіло — тлінне, але матерія — вічна, оскільки вона переходить, народжується заново з циклу в цикл лише в різних формах:

Рослинних рік підноситься зелена повінь,
годин, комет і листя безперервний лопіт.
Залле мене потоп, розчавить білим сонцем,
і тіло стане вуглем, з пісні буде попіл [1, с. 142].

Матерія має свої закони й усе земне та космічне повинно жити за ними. Якщо Дух свої закони не диктує, а лише спрямовує до них, вдихає в матерію особливість, індивідуальність,

Божий первень, то матерія первинно задає тривання на певний час, на певний цикл. Текст Антонича «До істот з зеленої зорі» підводить нас до такої думки. Перший рядок вірша вже констатує: «Закони «біосу» однакові для всіх: народження, страждання, смерть» [1, с. 162]. Ліричний герой підводить все під одну концептуальну лінію вияву матерії:

Лисиці, леви, ластівки і люди,
зелені зорі, черва і листя
матерії законам піддані незмінним,
як небо понад нами сине і сріблите! [1, с. 163].

Л. Стефановська зазначає: «Антонича цікавить не стільки матеріальна форма світу, скільки його прихований, таємний сенс і невидимі виміри. В його творах реалізовано своєрідну мітизацію матерії через акти ієрофанії (прояви сакрального на різних рівнях усесвіту). Поетичний аналіз космічних, а також біологічних ієрофаній, на його думку, дозволяє ближче підійти до розуміння взаємозв'язків космосу з матеріальним буттям землі» [6, с. 204–205].

Космогонічний міф та його невід'ємний елемент — матерія на рівні текстів Б. Шульца багато в чому концептуально схожий з космогонічним міфом Б. І. Антонича. Зазначені на початку чотири твори репрезентують різні концепти матерії як аспекту творення.

Для розуміння текстової канви нам слід сказати, що наратор у цих творах виступає лише оповідачем. Головним є батько наратора, який, як справжній Деміург, веде «космічну гру» й розповідає про паталогічну космогонію, еретичну (тому що нову) доктрину живої сировини як гріховного поріддя кривавих передчувань ХХ ст. Людина як така вже не може вплинути на хід історії, вона може бути лише гарматним м'ясом, атомним прицілом, сировиною для клонування та генної інженерії.

Космогонічний міф у Шульцевих творах набуває есхатологічного звучання, оскільки, якщо в Б. І. Антонича паталогічними були мешканці світового моря, тобто, гібриди риб та тварин, яким апріорно задана можливість поступового переходу на вищі рівні матерії, то на рівні творів прозаїка, паталогічними творяться в першу чергу люди, точніше, їхні манекени, невдалі копії.

Спочатку ми з вуст батька наратора дізнаємося одну з найважливіших сентенцій космогонічного міфу описаного циклу: «Менше змісту, а більше форми» [10, с. 43]. Зміст як Дух втрачає монополію, паталогічна Матерія не потребує його вповні: «—Деміург, — каже батько, — не посів монополії на творчість: творчість – це привілей усіх духів. Матерії дана безконечна плодючість, невичерпна життєва потуга й водночас зваблива сила спокуси, яка манить нас до формування. Чекаючи живлющого натхнення духу, вона невинно переливається сама в собі, спокушається тисячами солодких округлостей і м'якоті, які сама в собі породжує в сліпому роїнні» [10, с. 45]. Подібно матерії в Антоничевих текстах, матерія Б. Шульца аморфна, якій, крім усього, притаманні явні еротичні конотації. Це мати-матерія, але, якщо в Б. І. Антонича мати-матерія виступає в першу чергу місцем прихистку, черевом, то в Шульца вона – матерія-званиця. Плід як результат її не цікавить, для неї важливий сам акт творення-ферментації. Тому, тут можна знову навести паралелі з середньовічним гріхом та його наслідком — проказою [4, с. 121].

Продовжуючи надавати дефініції матерії, Б. Шульц пише: «Матерія — найпасивніша й найбезборонніша істота в Космосі. Кожен може її ліпити, формувати, кожному вона покірنا. Всі організації матерії – недовговічні й вільні, схильні до регресу й самоліквідації» [10, с. 46]. Словом, архетип матерії тут зводиться до неферментованої біомаси, сировини, яка, як повія, нівелює первісний образ матерії-матері, берегині, в лоні якої тепло й затишно. Вона манить, але захоплення нею тимчасове.

Творчість є космогонічним актом Духу-Деміурга та Матерії, але постійно Дух як Божа ознака давав Матерії вище життя. Б. Шульц же показує нам, що під впливом цивілізаційних процесів, регресу людини як такої змінюються, мутують навіть сталі для космосу форми та втілення.

Творчість на цьому рівні стає «вторинною творчістю», «другою генерацією творення» [10, с. 47]. Саме зазначення вторинності вже є ознакою патології. Час, що пов'язаний з матерією в космогонічному міфі текстів Б. Шульца, втрачає свій одвічний темп, він стає коротким, період проживання продуктів-манекенів матерії-біомаси зводиться до мінімуму: «Наші творіння

не будуть героями багатотомних романів, їхні ролі будуть короткі, лапідарні, їхні характери — прості, без далекоюсяжних планів» [10, с. 47].

Логічно від матерії-біомаси, сировини космогонії ми дійшли до її продукту — аморфних паталогічних створінь, які є тією ж матерією, тільки ферментованою, матерією, яка набула форми. «Жива, всюдисуща матерія формується в безліч різновидів, народжується із самої себе й знищує задля своїх невідомих забаганок індивідуальні буття» [8, с. 31]. Саме в цьому плані матерія космогонії письменника схожа з міфічним *Уроборосом*, який народжує та пожирає самого ж себе.

Ферментована матерія, яку ми назвемо, так як і автор, *манекенами*, тобто, лише імітацією людини чи будь-якої живої істоти, невдалим клоном, — страхіття поріддя ХХ ст.: «Якщо йдеться про людей, то ми їм дамо, наприклад, тільки один бік обличчя, одну руку, одну ногу, саме ту, яка потрібна їм для певної ролі. Було б педантизмом клопотатися про другу ногу, без якої в даному разі можна обійтися. Ззаду їх досить просто зашити полотном чи побілити...» [10, с. 48]. Людина стає манекеном, лялькою-маріонеткою, роботом, який виконує лише наперед задані технічні функції. Такими є поріддя ХХ ст., антигуманну політику якого можна прослідкувати навіть на такому рівні, як втручання в ген, в найбільшу загадку творіння.

«Трактат про манекени. Закінчення» відкриває перед нами ціле покоління продукту біомаси — «*generatio aequivoca*» (покоління невиразних — лат.) — «істот наполовину органічних, якоїсь псевдо вегетації і псевдо фауни, наслідків фантастичної ферментації матерії» [10, с. 51]. Космогонія тут набуває ознак крайньої патології, що ще раз підкреслює геніальні візії Б. Шульца, його передчуття Другої світової війни, атомних та техногенних катастроф, які звели людське життя до рівня *не-доживання*, до якоїсь патології існування.

Апробація Матерії в космогонічному міфі текстів Б. І. Антонича та Б. Шульца, як ми бачимо, надзвичайно цікава. Звісно, ми торкнулися лише матерії в космогонії, а твори цих двох письменників мають ще чимало аспектів саме цієї вихідної точки тричленної парадигми міфу, які в подальшому теж будуть розглянуті.

Література:

1. Антонич Б. І. Велика гармонія : (Модерністична поезія ХХ ст.) / Богдан Ігор Антонич : [поезії] ; [упоряд., передм., прим. Д. В. Павличка]. — К. : Веселка, 2003. — 350 с.
2. Гадамер Г.-Г. Міф і логос / Гадамер Ганс-Георг // Герменевтика і поетика : Вибрані твори. — К. : Юніверс, 2001. — С. 106–109.
3. Гейм Е. Час, простір і пам'ять із посиланням на Башляра / Ен Гейм : Глобальні модерності [антологія / за ред. М. Фозерстоуна, С. Леша, Р. Робертсона ; [пер. з англ. Т. Цимбала]. — К. : Ніка-Центр, 2008. — С. 270 – 293.
4. Гофф Л. Ж. Середньовічна уява / Жак Ле Гофф ; [пер з франц. Кравця Я.]. — Львів : Літопис, 2007. — С. 119.
5. Зварич І. Міф у генезі художнього мислення. Монографія. / Ігор Зварич. — Чернівці : Золоті литаври, 2002. — 236 с.
6. Стефановська Л. Антонич. Антиномії. Монографія. / Лідія Стефановська. — К. : Критика, 2006. — 312 с.
7. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : [антологія / за ред. Дмитра Наливайка]. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. — 487 с.
8. Фіцовський С. Регіони великої ереси та околиці / Єжи Фіцовський ; [пер. з польськ. А. Павлишина]. — К. : Дух і Літера, 2010. — 544 с.
9. Чорний І. П. Філософський аналіз міфології та релігійного символізму. / Іван Павлович Чорний. Монографія. — Чернівці : Рута, 2007. — 80 с.
10. Шульц Б. Цинамонові крамниці. Санаторій під Клепсидрою. / Бруно Шульц ; [пер. з польськ. І. Гнатюка, М. Яковини]. — Львів. : Піраміда, 2004. — 360 с.

Matter as One of the Aspects of Cosmogonic Myth in the Texts by B. I. Antonych and B. Schulz

Matter as one of the aspects of cosmogonic myth in the texts by B. I. Antonych and B. Schulz is considered in this article. Matter is represented by a conceptual line and consists of material, body, form and biomass. Matter is shown as mother primacy (*prima materia*) which is opposed to spirit like form is to context.