

НА БЕРЕЗІ ВІЧНОСТІ: МОДЕЛЬ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА.

У статті розглядається прозова спадщина Б.-І. Антонича, зокрема його незавершений роман «На другому березі», до структури якого увійшла однойменна повість, а також новела «Три мандоліни». Авторка статті зробила спробу «прочитати» ці тексти під кутом чільних рис міфопоетики художнього світу Б.-І. Антонича. Саме незавершеність текстів, як вважає авторка, заохочує до певної свободи інтерпретації, в якій важливу роль грає читацька рецепція.

Ключові слова: міф, хронотоп, наратив, топос, потік самосвідомості, «взірцевий читач», «нарративна трійця».

N. Maftyn. On the shore of eternity: the artistic world model of the prose by B.-I. Antonych

The article deals with the prose by the famous poet, his unfinished novel *On the Other Bank*, the story of the same name and the short story *Three Mandolins*, in particular. The attempt is made to “read” these texts from the perspective of notable features of myth-poetics of B.-I. Antonych’s artistic world. The author of the article argues that this incompleteness of the texts stimulates certain freedom of interpretation, in which a reader’s perception plays an important part.

Key words: myth, chronotop, narrative, topos, stream of self-consciousness, “model reader”, “narrative trinity”

«Привселюдна декларація» Б.-І. Антоничем власної ідеологічної та мистецької автономії, «непричетності до жодного політичного угруповання» [12-22], так послідовно акцентована польською дослідницею Л. Стефановською в її монографії, зовсім не означає якогось космополітичного забарвлення творчості одного з найяскравіших українських поетів початку ХХ ст. І хоча його мистецькі зацікавлення були скеровані до широких європейських видноколів, а його твори вирізняються на тлі неонародницької парадигми західноукраїнської літератури міжвоєнного двадцятиліття з її естетикою боротьби, «чину», Антонич натомість намагався шукати відповіді на «вічні» запитання, справді прагнув «відновити потребу філософського споглядання» (Л. Стефановська) в українському мистецтві, - поезія і проза цього автора яскраво позначена закоріненістю в глибинних, архетипних рівнях національного світосприйняття. Сам митець своє покликання перед власним народом убачав завперш у реалізації «потреби засвоєння європейського світовідчуження» (статті «Примітивна європеїзація», «Національне мистецтво», «Як розуміти поезію»). Свідченням тому, що індивідуальний творчий метод Антонича був постійно зорієнтований на творчу рецепцію європейських мистецьких досягнень та осягнення національної сутності мистецтва саме крізь призму глибинного філософського споглядання, виступає не тільки поетична та публіцистична спадщина митця, а й маловідома ще й на сьогоднішній день його проза. Відтак серед літературознавчих розвідок, присвячених творчості Антонича, його проза розглядається лише в розділі монографії М. Ільницького «Б.-І. Антонич: Нарис життя і творчості» [5, 91-206].

Прозові речі Антонича – незавершені, однак чи не промовляє цей факт сам собою на користь модерної техніки, що набувала популярності в Західній Європі 30-х років минулого століття, а згодом вилилася в художні принципи школи «нового роману»? Адже Антонич, котрий «пильно стежив» за західноєвропейськими літературними здобутками, певне ж, читав популярні в дискурсі модерних віань романи Дж. Джойса та М. Пруста (про обізнаність галицького читача із творчістю автора «Улісса» засвідчує і той факт, що вже в 1934 році з’явилась присвячена цьому письменникові монографія західноукраїнської письменниці Д. Віконської (Федорович-Малицької)).

У незавершеному романі «На другому березі», що був задуманий автором ще на початках його поетичної творчості (фрагмент твору опублікований на сторінках журналу «Дажбог» у 1932 р.), в однойменній повісті – продовженні

роману, у прозовому фрагменті «Три мандоліни» (авторська дефініція — «новела») Антоничева «точка зору» значною мірою наближена до екзистенційної уяви про абсурдність життя, відсутність цілісності життєвого процесу. Звичайно, незавершеність текстів залишає будь-які літературознавчі підходи тільки на рівні гіпотез, однак, із другого боку, реальна ситуація неможливості їх завершення спонукає до рецепції через максимальне розширення «горизонту сподівань». Адже їхня незавершеність, бажаємо того чи ні, також дає додаткові можливості потрактування й особливостей поетики Антоничевої прози, провокує «взірцевого читача» (термін У.Еко) здійснити прогулянку лісом його текстів, вибираючи серед безлічі можливих стежин свою, власну.

Авторові «стрибки через розрив інформації» дають підстави вважати, що наратив роману тяжіє до застосування «потoku свідомості». Ця наративна стратегія позначилась і на композиційній особливості твору (застосування позасюжетної оповіді, відмова від традиційних організуючо-концептуальних елементів). Акцент переноситься зі сфери подієвої на імпресіоністичний переказ нюансів духовного життя персонажа. Більше того, в Антоничевій незавершеній прозі виразно вчувається (наголосимо ще раз — чи то волею випадку через незавершеність творів, чи як непомилне передчуття справді глибоким талантом нових мистецьких тенденцій, що остаточно викристалізувались у літературі повоєнної доби) перегук із прикметним для західноєвропейської прози 50-х років «потокom самосвідомості» — «думки, що тече поза берегами життя» (Ю.Борєв). Аналізуючи прозу «школи нового роману», Ю.Борєв зауважив щодо поетикальної специфіки творів такого зразка: «Жодної розв'язки нема, сюжетні лінії обриваються, наче підкреслюючи, що не життєва подієвість, а внутрішні переживання, відтинки почуттів — самоцінний предмет художнього зображення»; «Особистість трактується як амфібія, що одночасно живе в двох середовищах — минулому й теперішньому» [6, 224]. На наш погляд, заакцентовані особливості, поряд з іншими рисами специфіки поетичного світобачення прози Антонича, про які говоритимемо далі, — визначальні і для роману «На другому березі». Роман засвідчив глибину авторової спроби «філософського споглядання» життя як буттєвого потоку, це потверджує і досить промовиста назва твору, і символічні образи ріки та старого мосту, що єднає два її береги. Невпинна ріка Вічності — рідня міфічних Лети і Стікса, міст, схожий на велетенський перстень, — топоси Антоничевого міфосвіту, важливі в його поетичному світі, означають і часопросторовий континуум роману:

«Між двома берегами плила ріка.

Вітри різьбили кришталеве плесо в мерехтливій брижі, краплі дощу кололи шпильками гладку поверхню, бурі перекидали брили хвиль і каламутили непорочну прозорість води. Ріка плила невпинно, безугавно, мов час, і, мов час, танула в безбарвній долині небуття. На грані сірого обр'ю вливалася чиста вода в синє небо.[...] Було щось вічно однакове і вічно змінне в поморщенні обличчі річки. Якась предвічна мудрість старечого чола. Якась спокійна задума над всепрониканням. Якийсь шепіт підсвідомої стихії.

Міст лучив обидва береги. Мовби подавали вони собі долоні, котрі посередині взаємно себе хватали. Зігнений каблук, наче велетенський перстень, що його долішня половина закопана в землі.» [3, 27]. Отже, уже з перших рядків роману автор натякає, що світ його твору, світ досвіду переживання його персонажів — двополюсний: у ньому реально й повноправно існують життя як нерозгадана таємниця і смерть як задзеркалля, продовження тієї таємниці, що зав'язалася на цьому березі. Магічний перстень, який єднає два полюси вічності, — то людська душа, її страждання й печалі, її тендітність та обнадійлива здатність підноситися над берегами життя, повертати найдорожче у споминах-спалахах із

небуття, любов'ю перевисати містком на той бік, надаючи минулому своїми найтоншими, ностальгійно-тужливими спогадами переживального сенсу, оживляючи, продовжуючи буттєвий потік і в небутті.

Як уже зазначалось, достеменно невідомо, наскільки автор планував відшліфувати фабульну частину роману, що в наявному варіанті твору дана тільки пунктирною лінією. Однак із цих нечітких фабульних штрихів, із короткого плану, що передує рукописові, вимальовується історія трикутника закоханих, яка за умов перенесення акценту на подієвість загрожувала б, напевне, обернутися літературною банальністю. Якщо спробувати викласти «сюжетну історію» з розрізнених мозаїчних фрагментів за порядком, то її основу становитиме пригода, яка фатально позначилася на долях усіх персонажів: Марко, син судді Мартовича, літератор-початківець, і приятель його дитячих літ Ігор Збарський, талановитий хімік, під час поїздки до батьків Ігоря познайомилися з донькою залізничного машиніста Сонею. Юнаки закохалися в дівчину, та Соня обирає Ігоря, а Ігор, віддаючи перевагу дружбі, від'їздить до міста, бажаючи другові щастя. Наступного дня Марко довідується з газетної передовиці про трагічну загибель Ігоря. Усе виглядає як випадковість, однак Марко підозрює, що найкращий приятель свідомо кинувся під колеса авто. Друга сюжетна лінія, ще менш виписана, пов'язана з долею Соні, натяком на певну життєву трагедію, її психологічний і моральний злам після смерті Ігоря. Архітектоніка твору завдяки невиробленості, нечіткості сюжетних ліній має у своїй основі також мозаїчний, фрагментарний принцип. Тут поєднуються відсторонені споглядання Марка в його поїздки додому та його візія недавнього прощання з Ігорем, лист від Соні, газетні повідомлення про трагедію та інтерв'ю професора, учнем якого був Ігор, фрагмент, позначений робочою назвою «Зустріч» (випадкова зустріч восени на польовій дорозі Марка із Сонею, коли вони розминулися вже навіки), убивство Шутом начальника станції та фрагмент про телеграфіста Союку – «невільного свідка Сониної долі», сірої людини сірих буднів, котра теж захворіла мрією про красу, а також накресленої тільки початковими реченнями промови адвоката. Однак усе це становить лише один полюс, один берег річища, що ним тече химерний нарратив Антоничевого роману. Композиційної оформленості надає йому органічно включена в роман «лірична повість» з однойменною назвою, написана як спогад-звернення Марка Мартовича до Ігоря, туга за яким не полишає його. Саме тут, у монолозі-спогаді, що кореспондує з незримим, однак безсумнівним адресатом, і перебуває певний ключ до «філософської споглядальності» самого роману, спроба бодай підійти до власної відповіді на «вічні» питання: «Ігоре, скажи мені, чи справді бувають чуда. Ти на другому березі знаєш це хіба краще. [...] Де є таємна пружина механізму життя? [...] Яка хижка насолода бути тільки одним звуком незбагненого капричію. Життя має вартість лишень тому, що його основа є невпійманна» [3, 348]. Як влучно зауважив М. Ільницький, «у повісті відчувається гаряче, бунтівливе бажання її героя збагнути таємницю смерті, того берега, на якому опинився його товариш.[...] Ці роздуми легше збагнути, коли порівняти їх з останніми поезіями «Зеленої евангелії». Постійне відчуття поета, що його дім не тут, що він, мабуть, аж за зорею, виливалось у повісті через екзальтовану тугу за вмерлим другом, постійні думки про нього, нескінченні суперечки з ним. Ця ідея таємниці смерті в якомусь психологічно-філософському плані проймає увесь твір, їй підпорядковані усі компоненти сюжету, пейзажі тощо» [7, 196-197]. Лірична повість – не тільки композиційний фрагмент роману, який надає його химерній, фрагментарній структурі цілісності – в її образах зашифровано чільні риси мистецького світобачення самого автора, що визначають Антоничів міфосвіт. Серед споминів про дитинство домінантним став спогад про те, як друзі заблукали в лісі. Розкіш

лісового царства, багате буяння біосу так захопило хлопців, що вони забули про інших, не чули, як гукає їх учителька. Залишившись віч-на-віч із великою таємницею лісового царства, діти отримали не лише могутні вітальні імпульси природи, а й тяжіння хтонічного хроносу. В їхніх душах з'явилась бентежна тривога, щемке відчуття небезпеки. Аналізуючи міфосвіт Антоничевої поезії, Марина Новикова особливо значущим його образом слушно вважає ліс: «Для Антонича лейтмотивним, особливо значущим простором є ліс. [...] з першопочатків язичницьким гомоном озивається «міф про Ліс». [...] Ліс — полюс Антоничевої світобудови» [7, 5-6]. Дослідниця наголошує: різні рівні символічності Антоничевого лісу відтворюють і загальну еволюцію його поезії — від «особистого лісу» в «Привітанні життя», через «проглядання» крізь біографічний, елегійний ліс «Трьох перстенів» «значно архаїчніших шарів» — до оприявлення лісу прапервісного, міфологічного в «Зеленій євангелії». Саме цей наскрізний образ поезії перетворив Антонича «на унікального візіонера язичництва. Реставратора найглибінніших надр української, загальнослов'янської і навіть індоєвропейської міфосвідомості» [7, 6]. Ліс в Антоничевій поезії — символічний та містеріальний: адже саме в лісі оживає прапервісний міф, тут починається інше царство, тут — пограниччя життя і смерті. Тому й у «ліричній повісті», яку писав автор під кінець свого короткого життя, домінує хронотоп лісу як ініціаційної містерії, обряду переходу, що його здійснили друзі в підлітковому віці, діткнувшись найбільших і незбагнених таємниць життя і смерті. І мертва дівчина, яку знайшли хлопці під запаленим блискавкою дубом (чим не капище Перуна!), котра злякала їх не тільки своєю непорушністю, а й не менше — наготою юного тіла, а згодом зустріла друзів воскреслою господинею хатинки на лісовій галявині, в образній системі міфосвіту повісті постає хтонічною володаркою пограниччя, магічної точки, де пересікаються меридіани життя і смерті. Під дубом, перед ураженням блискавкою дівочим тілом постала перед учорашніми дітьми вперше своєю дволикою іпостассю таємниця буття і смерті: «Тоді вперше витягнула до нас свої кігті таємниця смерті й полу, потрясла нашими серцями, наче тонкими вітками, станула навпроти нас у всій своїй гостроті й зашепотіла жорстоко до вух: таке є життя, Боже й тваринне. Дві найбільш незбагненні тайни об'явилися нам передчасно в горючому від грому дереві, дві найстарші загадки, й обидві завеликі, щоб могли їх подужати наші дитячі голови. А ми були тільки самі, віддані на власні хлоп'ячі сили. Зрештою, людина завжди є сама, навіть у приязні та любові.

Ми відчували своєрідну дошкульну, болючу, сувору, шорстку, гостру, діймаву, проникливу розкіш, змішану з вразливим, зворушливим стидом. В устах полоскав язик гіркий полин, чули ми терпкий смак першого глибокого розчарування й млосний запах першого знеохочення. Негадано впала перед нами заслona й відкрилася таємниця. Замість її пізнати, ми зрозуміли тільки її невпійманність і побачили її гидку осоружну наготу» [3, 344]. Підгляньте «марево вічної таємниці» химерами страхіть гнало друзів через лісові хащі, обернувши на «дві дрібні, безсилі пташки в велетенській клітці світу», вищірялося іклами вовчих пащек, зупиняло кров у жилах реготом пугача. Щоб повернутися до буття в іпостасі оновленого «я», готовими до прийняття «підглянутої таємниці», треба було пройти через майже тотальне розчинення власної індивідуальності з її страхами у стихії природи, у глибинних надрах біосу: «Заверещав на сосні пугач, зареготав глумливо і стріпнув крилами дощ хвої. Написав своїм летом на небі нечіткі, вогнисті букви. Пугу... пугу... Покотилося далекоюсяжним відгомном. Волосся підвелосся над чолом. Смерть...смерть... Стукнуло глухо в мізку. Різкий вигук смерті. Звук, що має чорну барву й колючу, гостру поверхню. Гидкий образ, що ми його недавно бачили, переплив дрижанням нервами. Чуємо, що грузнемо

в глину. Глибоко, глибоко, аж на дно землі. Корчимося, меншаємо, стаємо малими, смішно малими... Мов дві шпильки, дві мурашки, два зерна піску... Яка жорстока розкіш не бути, не існувати...»[3, 346]. Не випадково порятунок прийшов із підсвідомості: «Підсвідомість не дала нам упасти й знайшла несподіваний лік, негаданий вихід із скрутною небезпеки»: із підсвідомості в хаос зруйнованої гармонії душі упало зернятко космічного порядку, структурованого людського світу — початок маминої казки про гномів та їх лісову хатку. І хтонічний хаос відступив — «Ми стукали в дійсні двері дійсної хати»: «Знічев'я заскреготів над нашими головами ключ. Золотий жолудь місяця впав з дуба на землю.

Відчинилися обережно двері, й станула на порозі молода дівчина... та сама, що ми її недавно знайшли вбиту громом. Мала на собі нову сорочку, а в долоні тримала ліхтарню» [3, 348].

У блискучій розвідці про поезію Антонича «Міфосвіт Антонича: біос та етос» Марина Новикова глибинно визначила домінуючу його «Зеленої євангелії»: «Наївні хвалителі оптимізму Антоничевої «Зеленої євангелії» забувають: на її дні таїться глухий біль від іншої, нереалізованої «великої гармонії». «Зелена» гармонія виявилася легше досяжною, грузька сконденсована енергія доісторичного «Біосу» — більш стерпною, аніж християнський «етос» і «хронос». Особиста відповідальність і особиста путь крізь історію до Бога — «я співав боготворення тіла // та благов Його: визволь мене від душі...» Рідко коли вся півтисячолітня новоєвропейська поезія висловлювалась так прямо і так страшно про болючий тягар духовності» [8, 314].

Туга за домом, що за далекою зорею — аж на «тому березі», пробивається і крізь рядки ліричної повісті, кильчиться в них глибоким боєм від «нестерпно болючого тягара духовності».

Серед прозової спадщини Б.-І. Антонича М. Ільницький називає ще два твори. Це короткі жанрові форми — «сатиричний гротеск» (дефініція М. Ільницького) «Політик» (опублікований у №4 ж. «Дзвони» в 1933 р.) та «новела» (дефініція самого Антонича) «Три мандоліни», яка збереглася в рукопису. Промовиста сценка з життя посла до сейму, «щирого захисника» народних прав, написана колоритними, яскравими мазками, витримана у традиціях Франкової сатири.

М. Ільницькому вдалося розшукати й певні нотатки, зроблені Антоничем на звороті редагованого ним тексту, що проливають краплину світла на творчу майстерню письменника. Це заголовки й короткий зміст новел, які він, очевидно, збирався написати: «Життя є гарне», «Муза» та короткий запис сюжету про доньку лісника: «Біологічність. Пасивна, як земля. Інстинкти, примус життя» [5, 202].

Новела «Три мандоліни» належить також до «недоораних перелогів» письменника. Опубліковано твір уперше в 1992 році в журналі «Сучасність» (№9). Наративна манера його теж наближена до «поточку свідомості», за умов використання якого увага персонажа (він же й наратор) прикута до незначних деталей. Сюжет новели нагадує традиційну для епічних жанрів зав'язку, з якої, однак, не стає зрозумілим, куди і для чого вирушає герой травневого вечора. Імпресіоністичний портрет юнака, що переплітається з його рефлексіями, витримано у стилі полярних діапазонів «поетичного» і «приземленого», подекуди із вкрапленнями легенької іронії: «Хто ти є? Чорнявий хлопець із сивими очима. Архітект скляних веж, відкривець не існуючих на мапі світу островів, власник синьої загортки з витертими рукавами на ліктях, неслухняної чуприни, піджака з двома відірваними гудзиками й копалень срібла на місяці» [4, 69]. Корелятивний принцип наведеного опису — фрази-символи, завдяки яким юнак постає в легенькому ореолі чарів рвйного настрою юності. Певних настроєвих нюансів додають його образіві і штрихи інтер'єру («Над ліжком виляючий пейзаж, а за ним схований зшиток з віршами й засохла квітка бегонії»). Специфіку авторської розповіді-«медитації» визначає й уведення в структуру твору вірша (очевидно,

із того «зшитка», в якому лежать засохлі пелюстки бегонії) з рядками про «терпка мандолінні весни», що перегукуються з назвою новели та мрією персонажа про мандоліну. І якщо незавершеність новели не дає змогу говорити про сюжет та композицію твору, то майстерність у створенні настроєвості, зачарованості життям, переплетення химерного, ірреального з реаліями буття вдалася Антоничеві справді на поетичному рівні. Епіцентр твору — це мотив урочистої небуденності світу, його фантазмагоричності. Мотив очікування великої таємниці стає й віссю твору, замінивши невикінчену композиційну та фабульну структури, виявляється й у фантазмагоричному образі сивобородого щура — чи то символі спокуси, чи таємниці, що згодом стає звичайнісіньким дірявим черевиком: «Доми мають не вікна, але риб'ячі очі. Відчиняють темні брами й сіні, наче щелепи велетенських китів з підручника зоології. Навпроти мене вириває з них старий філософ — сивобородий щур. Хочеш утікати, — я завжди в дитинстві боявся пацюків, — але щур, пліснявий від столітньої мудрості, усміхається лагідно й вибачливо. Сиві вуса хитаються спокійно, а в глибоких скляних очах таїться якась невисловлена спокуса. У кутках грубих щічок ховається терпка судорога розкоші, й слина млосно спливає бородою. Чи ти є гріх, що мене страшили ним колись батьки?» [4, 69]. Незавершена новела Антонича бачиться у вимірах міфосвіту митця як частинка «міфологічного простору Міста» (М.Новикова), що найповніше виявив себе в текстах «Ротацій» з їх імпресіоністично-сюрреалістичними образами. «Нічне місто Антонича — [...] це місце, де народжується «міт» особливий: він будить тугу і навіть «стародавній жах», — зауважує М.Новикова. Як наголошує дослідниця, значну роль у творенні міфу нічного міста в поезіях Антонича відіграє світло місяця: «дволикі, амбівалентні чари місяця можуть бути й небезпечними, бо нічне царство — це «другий берег» упорядкованого людського Космосу» [7, 10-11]. У світлі «нічного сонця» будинки знайомих вулиць можуть перетворюватися на химери, на дивовижних амфібій, що увірвалися в це містечко з таємного світу незримого океану. У новелі «Три мандоліни» вочевидь мали постати ті філософські проблеми, що хвилювали автора й у поезіях «міфологічного простору міста».

Пошуки поетом Великої Гармонії, намагання досягнути й передати її через «метафізичне рефлектування» вилились рядками його поезії та прози, увічнили болюче прагнення людського серця збагнути одну з найбільших таємниць буття — нерозривного зв'язку між двома берегами вічності. Його незавершена проза завдяки тим рецептивним можливостям, що розкриваються перед читачем через глибинну знаковість кожного образу, стає яскравим підтвердженням існування сакрального простору «священного лісу», на стежинах якого відбувається «нарративне богоявлення», коли «три особи нарративної трійці — взірцевий автор, оповідач і читач — явлені одночасно», щоб «надати форму, структуру хаосові людського досвіду» [10, 41].

ЛІТЕРАТУРА

1. *Андрусів С.* Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. — Львів; Тернопіль, 2000. — 340 с.
2. *Антонич Б.-І.* Вибране / Передм. М.О.Новикової. — К., 2003. — 376 с.
3. *Антонич Б.-І.* На другому березі // Вибране / Передм. М.О.Новикової. — К., 2003. — 376 с.
4. *Антонич Б.-І.* Три мандоліни // *Сучасність*. — 1992. — №9. — С. 68-69.
5. *Ільницький М.* Недоорані перелogi // Богдан-Ігор Антонич: Нарис життя і творчості. — К., 1991. — 207 с.
6. *Борев Ю.* Литература «Потока сознания» // *Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов*. — М., 2003. — 575 с.
7. *Новикова М.* Міфосвіт Антонича // *Антонич Б.-І.* Вибране / Передм. М.О.Новикової. — К., 2003. — 376 с.
8. *Новикова М.* Міфосвіт Антонича: біос та етос // *Міфи та місія*. — К., 2005. — 432 с.
9. *Стефановська Л.* Різні обличчя Антонича // *Антонич. Антиномії*. — К., 2006. — 312 с.
10. *Еко У.* Шість прогулок в літературних лесах / Пер. с англ. А.Глебовской. — СПб., 2003. — 285 с.