

УДК 82.091:[821.162.1-32Шульц+821.161.1-1Антонич

Ірина СКРИПНИК,
ВДНЗ України “Буковинський
державний медичний університет”,
Чернівці (Україна)

Iryna SKRYPNYK,
Higher State Educational Establishment of Ukraine
«Bukovinian State Medical University»
Chernivtsi (Ukraine),
tirovyvan@gmail.com

**ПОЕТИЧНЕ БАЧЕННЯ ТЕКСТУ:
ДОКАЗОВІ
БАЗИ ТИПОЛОГІЧНОГО ПОРІВНЯННЯ
ПРОЗИ Б. ШУЛЬЦА Й ПОЕЗІЇ
Б. І. АНТОНИЧА**

**THE POETIC TEXT VISION: EVIDENTIARY
BASIS OF TYPOLOGICAL COMPARISON OF
B. SCHULZ'S PROSE AND
B.I. ANTONYCH'S POETRY**

Ключевые слова: *літературна диффузія, метажанр, «поетика невыразимого», дискурс, міф.*

Скрипник Ірина. Поетичне видіння тексту: доказательні бази типологічного порівняння прози Б. Шульца та поезії Б. І. Антонича

Стаття являється пропедевтичним шагом к широкому исследованию произведений авторов и может служить моделью для других подобных исследований, в ходе которых возникают проблемные вопросы видовой несопоставимости.

В студии главной задачей стоит объяснение целесообразности типологического анализа прозы и поэзии указанных авторов. Тексты писателей вливаются в течение общеевропейского контекста (где нас больше интересует его украинский и польский варианты) "выражение неопишуемого", что мы можем считать своеобразной первой доказательной базой сравнительного исследования данной темы.

Второй доказательной базой, что позволяет нам осуществлять компаративный анализ лирических и эпических произведений, является значительное наличие в текстах обоих писателей такого литературного явления как литературная диффузия.

Типологічний аналіз міфологічної структури творів Богдана Ігоря Антонича і Бруно Шульца не можливо здійснювати, не вирішивши питання, що виникає відразу після традиційної дефініції видо-родових літературних утворень, де в одному типологічному полі перебувають прозаїк Бруно Шульц та поет Богдан Ігор Антонич. Найвагомішою підставою порівняння є третій, об'єднуючий фактор нашого дослідження – міф, що виступає основним смисловим та змістовим наповнювачем текстуального простору обох авторів. Тому питання генерики відходить на периферійний план і в цій студії ми спробуємо окреслити кілька точок дотику, які даватимуть змогу поглянути на твори обох авторів з перспективи нарративного дискурсу тексту у широкому значенні цього терміна й зблизити поетичне та прозове мовлення авторів до спільного, вже вказаного об'єднуючого елементу – міфологічної оповіді, що вміщує в собі як епічне, так і ліричне, точніше – їх синтез.

Стаття є пропедевтичним кроком до широкого кількісного дослідження творів авторів й може слугувати моделлю для інших подібних студій, у ході яких виникають проблемні питання видо-родових неспівмірностей.

Досліджувані об'єкти належать до різних видів літератури: *епос та лірика*, що, у класичному розумінні, за своєю природою є полярними літературними явищами. З перспективи генерики, спершу постає проблема відмінного способу вираження словесного матеріалу, різного роду літературних інструментів та засобів, що традиційно супроводжують лірику та епос (сюжет, тропіка). Проте твори, що підлягають компаративному аналізу, однозначно виходять поза межі класичного тексту й не є еталоном певного жанру. Саме тому своєрідним об'єднуючим елементом, що зликовує текстуальне мовлення за спільними й відмінними особливостями, можемо взяти «родове поняття» *дискурсу* Цветана Тодорова: "це структурна пара до функціонального концепту "вживання" (мови). Чому необхідне це поняття? Тому що мова продукує – за допомогою словника і правил граматики – речення. Але речення, то лише вихідна точка функціонування дискурсу: ці речення зв'язуватимуться між собою та вимальовуватимуться у певному соціально-культурному контексті; вони трансформуватимуться таким чином у вислови, а слова - у дискурс. До того ж дискурс не єдиний, а множинний, як у своїх функціях, так і у своїх формах: кожен знає, що не можна надсилати інтим-

ного листа замість офіційного, і що вони не пишуться однаково. Будь-яка вербальна властивість, факультативна всередині мови, може стати обов'язковою у дискурсі; вибір, що його робить те чи інше суспільство серед усіх можливих видів кодифікації дискурсу, визначає те, що назвуть її системою жанрів"¹

Спираючись на наведене твердження Годорова, розглядаємо тексти Б. Шульца та Б. І. Антонича як *міфологічний дискурс*, що формує цілий ряд відповідних смислових і тематичних відношень, які розглядаються нами. Відтак міфологічний дискурс ми розуміємо, як створену письменниками структурну текстуальну дійсність, концептуальну смислову цілісність художньої оповіді про народження, розквіт та смерть витвореної подієвої моделі-дійсності, де основними є не жанрово-видові особливості творів, а структурний і змістовий контекст цього ж міфологічного дискурсу.

У студії головним завданням постає пояснення доцільності типологічного аналізу прози та поезії зазначених авторів. Визначивши, що домінуючим в аналізі виступає дискурс міфу як спільної ризоми всієї творчості обох митців й, опираючись на особливості міжвоєнного двадцятиліття, – період, на який припадає найбільша творча активність Шульца й Антонича, тексти авторів впадають у русло спільноєвропейського контексту (де нас найбільше цікавить його український і польський варіанти) *"вираження невимовного"*, що ми можемо вважати своєрідною першою доказовою базою компаративного дослідження зазначеної теми.

Польський дослідник Ришард Нич пише: "Висловити невимовне, вхопити невловиме – ось гасло сучасного мистецтва". Саме такими словами Ігнаці Матушевський передавав суть принципів символічної поезики, посилаючись на формулювання Новаліса, Ч. Морріса, Мопассана, а потім характеризуючи молодопольські вияви й варіанти неоромантичної естетики невимовного"².

До визначення загальної формули *невимовного* слухними є висловлення й інших творців міжвоєнного періоду. Так, Стефан Наперський писав: "Сучасна поезія починається там, де закінчується велика класична поезія. Там, де починається невисловлене"³. У схожому руслі рухались думки Мечислава Яструна, який в одному із есе стверджував: "Поезія надає форму речам відсутнім або, радше, невидимим"⁴.

Суть поезики невимовного / невисловленого полягає в намаганні шляхом мови та її виражальних можливостей зануритися в предковичні первні буття, чим, по суті, і є міф як мислеформа, та означити ті речі й поняття, які перебувають по той бік розуміння, за дверима свідомості людини. "Поетичне чуття має багато спільного з містичним почуттям. Це чуття на те, що особливе, особисте, невідоме, таємниче, те, що має об'явитися, обов'язково випадкове. Це чуття по-

казує те, чого не можна показати. Бачить невидиме, відчуває те, що не можна відчуту тощо"⁵.

Саме у ключі занурення в підсвідоме (невимовне / приховане / закодоване, тощо) ми аналізуємо творчість Б. І. Антонича та Б. Шульца, де текст стає особливою формою переживання світу й реакцією на "ірреальні" події реальності.

Текстуальні події від "Привітання життя" до "Ротацій" Антонича та від "Серпня" до "Останньої батькової втечі" Шульца є безперервним об'явленням внутрішнього досвіду та вираженням невисловленого, затамованого. прожитого десь у надрах стародавніх культур та доантропологічних буттях (флористично-фаунальні інсинуації Шульцевих птахів, тарганів ("Птахи", "Трактат про Манекени", "Таргани"), Антоничевих доісторичних китів ("Балада про пророка Йону") та лісових "мешканців" ("Зеленаєванге-лія"). До прикладу, читаємо у Шульца: "Мій батько припишк на землі нагий, попістрявлений чорними плямами тотему, покреслений лініями ребер, фантастичним рисунком просвіченої назовні анатомії, припишк на рачках, одержимий замороженістю осоруги, яка втягала його в глиб своїх за блудливих доріг. Мій батько рухався многочленистим, чудернацьким рухом дивного ритуалу, в якому я з жахом упізнав імітацію древнього церемоніалу тарганів"⁶. Антонич:

Забрівши в хащі, закутаний у вітер,
накритий небом і обмотаний піснями,
лежу, мов мудрий лис, під папороті квітом,
і стигну, і холоду, й твердну в білий камінь⁷.

Цікавим є той факт, що естетика *"вираження невимовного"* має справу радше із поезією у широкому значенні цього поняття, з поетично-метафоричним озвучуванням смислових категорій буття у тексті, навіть тоді, коли автори вдаються до епічної форми викладу. Сам Б. Шульц у критичних працях та автокоментарях до творів найчастіше говорив про тексти, як про поезію, маючи на увазі, що поетичне / метафоричне слово найближче стоїть до первісної мови, яку людство вже геть забуло, втратило зв'язок із нею, до мови символів й первинних номінацій, найтісніше зв'язане з сенсом і суттю речей: "Життя слова, його розвиток стали на новий шлях – на шлях житейської практики, підлягли новим правилам. Але коли накази практики послаблюються своїми вимогами, коли слово визволяється з цього примусу, залишається наодинці з собою і повертає собі власні права, тоді в ньому відбувається регресія, протилежний напрямок руху, тоді воно прямує до давніх зв'язків, до відновлення у сенсі – і таке прямування слова до материзни, його туга за поверненням, туга за словесною праявничістю, називаємо поезією"⁸.

Потверджують репліку про поетично-метафоричне означення прозового тексту і слова, написані на "крильці" обкладинки першого видання "Санаторію під Клепсидрою" (Варшава, 1937; авторство слів не визначене, проте існує

велика вірогідність, що слова належать самому Б. Шульцеві): "В основі цієї нової збірки прози Шульца лежить мрія про оновлення світу через силу захоплення, через вихлюп натхнення, лежить прадавня людська віра у те, що затамована і прихована, стримана краса речей тільки й чекає на натхненого, щоби, визволеною, вилитися на весь світ блаженим вторгненням. Ці мрії про визволення з-під тілесних пут, про перетворення життя завдяки поезії знайшли в особі Шульца нового патрона, особливий клімат, в якому вони проростуть чутливою, тропічною вегетацією: якесь легендарне дитинство, сповнене дивами, захопленнями і перетвореннями"⁹.

Відтак уже згаданий Р. Ніч беззастережно стверджує: "Проте найпотужнішим виявом естетики "висловлення невимовного" є, поза сумнівом, творчість Бруно Шульца, в якій вона не тільки проходить лейтмотивом крізь більшість художніх, критичних і програмних текстів, а й – здається – становить визначну частину, почасти дискурсивно означеної, поезики"¹⁰. Стаття дослідника вміщена в антологію "Теорія літератури в Польщі", тому про українського поета Б. І. Антонича там не ідеться, проте, співставивши головні постулати творчості поета, ми з певністю можемо зарахувати його до загальноєвропейського контексту поезики невимовного. Про це говорять його літературні та літературно-критичні тексти, про це він говорив у своїх доповідях, коли наголошував, що література аж ніяк не відбиває дійсність, а створює іншу дійсність, абсолютно відмінну від тієї, яку ми проживаємо в побуті. А рядки з віршів вводять реципієнта в невимовні, невисказані речі досвіду попередніх життів у первісному слові:

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!¹¹.

Отже, ми маємо вагомий підстави вважати першу доказову базу (дискурс міфу *via* поезика невимовного) цілком слушною точкою дотику для типологічного порівняння поетичного бачення тексту Б. Шульцем та Б. І. Антоничем, основним концептом якого є намагання зануритися у «корінь» первісної мови та номінації. Навіть більше – судячи із статті Р. Ніча, поезика невимовного виступає радше метажанром, що функціонує як об'єднавчий чинник цілого конгломерату різновидових та різножанрових текстів, що і як метажанр міфологічної парадигматичної оповіді (включає в себе метажанр космогонічних, "діонісівських" та есхатологічних міфів), виступають дзеркалом міжвоєнного десятиліття й створюють основні настрої в літературі та мистецтві загалом.

Щодо з'сування рамок самого терміну метажанру, то в літературознавстві існують три взаємопов'язані концепції. На думку Р. Співак, яка спирається на широке потрактування М. Бахтіним жанру як модусу бачення та розуміння дійс-

ності, метажанр є "структурно виражений, нейтральний щодо літературного роду, усталений інваріант багатьох історичних конкретних засобів художнього моделювання світу, що об'єднуються загальним предметом художнього зображення; метажанр виступає стійким способом створення мистецьких світів, що має спільний предмет художнього опису"¹². М. Лайдерман розглядає це літературознавче явище як "провідний жанр", що відображає семантичні ознаки "звичайних" жанрів й головним признаками метажанру є принцип побудови художнього світу. Відтак спільним у цих концепціях є визнання метажанру як надформи, що домінує над традиційними жанрами й об'єднує їх за певним спільним знаменником. Метажанр як явище виходить за родо-видові та формально-літературні рамки й існує в культурі як міждодовий та жанровий мікс. Ми схилиємось до трактування метажанру як "домінантного" у певну культуру епохи, що буде текстуальний світ за певним усталеним принципом. Для Шульца та Антонича цим принципом є міфологічна оповідь шляхом "виговорення" досі не висловлених речей, замовчених й забутих людиною одвічних первнів існування.

Відповідно до вищесказаного, твори Б. І. Антонича та Б. Шульца перебувають у зоні впливу як мінімум двох потужних метажанрів, які взаємодоповнюють та взаємокорелюють один одного: метажанру поезики "вираження невимовного" та міфологічного метажанру. А зазначені думки про метажанр як продукт культурного значення, що втягує в себе не лише літературний процес, а й образотворче, музичне мистецтво, філософію як своєрідну передумову, ґрунт для цього ж явища та літературознавчу, соціологічну й психологічну тощо науки як адекватні реакції на процеси, дають нам підстави вбачати ознаки двох метажанрів не лише в текстах, а й у самих постатях обох письменників. Оскільки їхні літературно-критичні нариси, образотворче мистецтво Шульца, незакінчена проза Антонича, спогади очевидців про авторів, їхні літературні портрети та всі ті позалітературні чинники, що у той чи інший спосіб творили міф навколо письменників є частиною однієї замкненої, герметичної системи двох визначених метажанрів. Важливим підтвердженням цьому є той факт, що, перебуваючи у рамках поезики "вираження невимовного", обоє митців звертались до читача з особливими порадами, де були застереження та зауваги, як саме потрібно читати їхні твори, щоб краще ввести реципієнта у виражальний світ герметичного, циклізованого тексту.

Другою доказовою базою, що дозволяє нам здійснювати компаративний аналіз ліричних та епічних творів, є значна наявність у текстах обох письменників такого літературного явища як *міждодова дифузія*. Термін "дифузія" перекочував у літературознавство з технічних наук, дослівно з латинської означає *diffusio* — поши-

рення, розтікання, розсіювання, взаємодія й первинно означає – процес взаємного проникнення молекул або атомів однієї речовини поміж молекул або атомів іншої, що, зазвичай, приводить до вирівнювання їхніх концентрацій по всьому займаному об'ємі¹³. Подібно до цього відбувається дифузія родо-жанрових літературних творів, що взаємодіють одні з одним, руйнують чіткі межі між родовими та жанровими утвореннями. Це досить нове поняття в літературознавстві й донині досліджене лише спорадично.

Найчастіше мова йде про жанрову дифузію у межах одного літературного роду. До прикладу, З.Карцева, говорячи про форми циклізації у новелістичному романі, акцентує увагу на бурхливому процесі дифузії жанрів, адже художня практика засвідчує поєднання в межах циклів різножанрових форм. Основою для розуміння циклізації, на думку літературознавця, є протиставлення й єдність часткового і загального планів, мозаїчності та синтезу¹⁴.

Загалом у жанрології протягом всього ХХ ст. відбуваються активні зміни на користь лібералізації меж між жанрами. Важливими є зауваження З. Карцевої: "Сама система жанрів зараз мобільніша, вільніша, більш підвладна динаміці часу, і вона вже припускає злиття різних конструктивних зображально-виражальних рішень, стилів і моделей, появу якихось нових "наджанрових" категорій, "межових", "перехідних", "проміжних" жанрових форм"¹⁵.

Проте відповідно до специфіки творів Б. І. Антонича й Б. Шульца нас цікавить родова дифузія, що дещо ускладнює віднайдення теоретичної бази. Пішовши тим же шляхом, що й дослідники жанрової дифузії, ми звернулись до технічних наук й віднайшли цікавий підвид дифузії – *амбіполярна дифузія* – одночасна дифузія різнойменних заряджених частинок у квазінейтральному середовищі. Зокрема, така дифузія характерна для плазми, в якій одночасно рухаються електрони та іони; спільна дифузія протилежно заряджених частинок в напрямку падіння їх концентрації¹⁶.

Ми дозволили собі ввести цей термін до нашого внутрішнього обігу, як робочий, ще не визнаний "офіційним" літературознавством варіант дифузії між родами літератури. Такого типу дифузія стосується, умовно кажучи, різних за своєю структурою "частин" (для нас – це лірика й епос), що мають спільне "середовище", у нашому випадку – міфологічну оповідь. Тому, *амбіполярна дифузія* художнього твору – це процес поєднання в одному тексті особливостей та ознак двох або більше літературних родів, що перебувають в полі впливу одного дискурсу чи метажанру (за умов його широкого трактування як "домінантного" жанру певної епохи, періоду).

Проникнення лірики в епос і навпаки, стирання кордонів формальних показників, приводять нас до тексту як ризиому ("трава, відома під назвою елевзіна, росте горизонталь-

но, посилаючи в усі боки повзучі пагони, з яких утворюються нові рослини, що потім випускають власні пагони, і так далі, в кінцевому підсумку утворюючи перервну поверхню без глибини (і, таким чином, без суб'єкта, що контролює) або центру (а отже, вільну від обмежувальної структури)"¹⁷ локального, внутрішньо авторського або внутрішньо метажанрового рівня, де міфологічна оповідь як "спільне середовище" моделюється в безперервному русі й кінець є одночасно й точкою початку.

Які ж особливості амбіполярної дифузії текстів Антонича та Шульца? Як ми вже вияснили, центром тяжіння для обох авторів виступає міфологічна оповідь, що за своєю природою є синкретичним організмом, що включає в себе всі класичні родо-жанрові літературні творіння. Епічне (попри, безперечно, формальні показники у Б.Шульца) ми знаходимо у наративній сюжетній оповіді творів обох письменників. У Шульца – розповідь про міфологічний антропологічно-фаунальний (птахи-таргани) родовід, в Антонича – про міфологічну ретроспекцію, повернення в анімістичну подобу (флористично-фаунальну), де поет, по суті, також, як і прозаїк, розповідає про міфологічний родовід, що тягнеться від "морських жителів" й аж до хвороботворних змутованих мешканців міської каналізації. Мова йде саме про оповідь як спосіб подачі матеріалу в епічному з чіткою сюжетною структурою логічного викладу. Тобто, попри те, що у "чистому вигляді" лірика – це емоційне вираження переживань, Антонич зумів об'єднати їх.

Спершу розглянемо епічне в поета Антонича. Дослідники творчості Б. І. Антонича неодноразово вказували на епічність великої частини його поезії. Зокрема М.Гільницький акцентує увагу на тяжінні до розлогих, важких 7-9-стопових ямбів з монументальною статичністю та скульптурністю зображення¹⁸. Такі тенденції ми спостерігаємо в "елегіях" "Трьохперстенів" та здебільшого в "главах" "Зеленоїєвангелії" й "Книги Лева", в "Ротаціях". Наприклад, вірш "Знак дуба" вводить читача в розлогу, деталізовану епічну оповідь міфологічного масштабу, дещо оказовану:

За греблю трьох днів і трьох ночей, де вир заклятий,
безодня зелені в півсоннім півбутті безкрая.
Прив'язані до пнів, попутані вітри й бог ляку
Столикий, хитрий бог, що все нове обличчя має¹⁹.

Також важливим чинником амбіполярної дифузії творів Антонича на користь епічного є спрямованість автора до циклізації поетичного матеріалу, об'єднання його в великі форми типу "глави" та "ліричні інтермецо", що спонукає реципієнта до спільного, концептуального їх прочитання. Також такий спосіб обрамлення текстів рецептивно штовхає до епічності сприйняття, намаганні вловити в текстах оповідь про занурення в міфологічну свідомість й наслідки-візії такої онтологічної подорожі. На епічне вказує й описовість поезії Антонича, де велике місце зай-

має не емоційне вираження переживань митця (що, зазвичай, представлено в поезії), а опис ландшафтів страхітливих есхатологічних краєвидів, панорами вмираючого міста та його сомнамбулічних мешканців ("Балада про вулку", "Балада про блакитну смерть", "Сірий гімн", "Даниїл у ямі Левів", "Апокіпсис" тощо), інтер'єр лемківської хати ("Елегія про співучі двері") тощо:

Червоні куби мурів, кола жовтих площ,
квадрати скверів.

Людино, думки циркулем відмірюй зорі і міста!
На брилі брила, коло в колі, вікна понад вікна й двері,
стає на мідних сходах сонце, мов статуя золота²⁰.

Чи:

І стеляться до ніг дими – покірні птахи,
а сонце, мов павук, на мурів скісним луку
антен червоне павутиння розіп'явши,
мов мертві мухи, ловить і вбиває звуки²¹.

Тому все зазначене в сумі дає нам можливість стверджувати, що у рамках міфологічного мета-жанру як основної будівельної структури творчості Б. І. Антонича, його поезія має ознаки амбіполярної дифузії, де формальні показники лірики як роду літератури втрачають деякі властивості, й поезія автора входить в поле епосу шляхом оповідності, циклізації та описовості викладу художнього письма. Навіть більше, якщо поставити в одну лінію та в наступній послідовності збірки "Триперстені", "Зелену Євангелію", "Книгу Лева" та "Ротації", то з певною долею гіпотетичності можна прочитувати їх як роман-притчу чи поетичний роман-епопею, де є цілком чітко вимальована сюжетна лінія й її складові.

Італійський філософ і літературознавець Бенедетто Кроче вбачав суть поезії у чистій, або "ліричній" інтуїції, що є вільною від будь-яких усталених умовностей, логічних чи моральних завдань. "На цій підставі Кроче протиставляв поезію як незацікавлене споглядання – прозі, "літературі", що виражає інтелектуальні, моральні та інші культурні цінності"²². На такій інтуїції, що бере свій початок з підсвідомого, "чистого", дистильованого поетичного мислення заснована творчість Б.Шульца й Б.І.Антонича. Вони прагнули осягнути цілості та нероз'єднаності своєї творчості (саме тому й циклізували її, зводили в архіструктури) й намагались "виразити невимовне" шляхом метафоризації текстуального мовлення.

Одним із основних будівельних матеріалів поетичної прози Шульца виступає метафора та метафоричний стиль письма, що якісно наближує його тексти до лірики як роду літератури та потверджує наші припущення присутності явища амбіполярної дифузії лірики та епосу в його текстах. Метафора у його творах (як аналогічно і в текстах Антонича) відповідає перекодуванню номінації, де шляхом підбирання та відшукування первинного, "іншого", відмінного від затертого тисячоліттями значення, відбувається містерія повернення до первісної мови ("адамової мови"), що була радше семіотичною одиницею,

образом, що у той чи інший спосіб відбивав міфологічно-синкретичне мислення.

Звернемось до енциклопедичного визначення терміна. "Метафора – передача назви, якості, дії суб'єктові або об'єктові, що відрізняється, хоча внутрішньо повинен бути аналогічний йому, від того, до якого ця назва, якість або дія застосовується, коли сприймається її в буквальному розумінні"²³. Важливим для нас у руслі міфологічно-метафоричного мислення письменників також є аристотелівська концепція метафори: "Аристотилеве обговорення метафори входить до його трактату про мімезис, який відкриває "Поетику". Відповідно до цього метафора, як і поезія, сприймається як ефект дублювання (дублювання через повторне називання істини, природи, власного імені) та подібності, як акт стирання відмінності подібного в повторному називанні його "аналогічним" (тобто іншим і водночас тим самим)"²⁴. Тому крізь призму занурення "у дно, у суть. У корінь речі, в лоно, у надрю слова і у надрю сонця"²⁵ чи "Тоді, чужі дрібні прикрасі, слова, загиснуті у горлі, слова, гальмова ні в екстазі, б'ють, мов джерела животворні"²⁶ в Антонича, крізь повторне називання-дублювання потоку біблійних тварин в "Геніальній епосі", створенні "покоління невиразних" у "Трактаті про Манекени" Шульца, можемо стверджувати про метафоричне дублювання авторами часу перебування в міфі як сконденсованій, вічній реальності.

Продовжуючи про метафоричність як результат родової дифузії прози Шульца: читаємо в есе про роман "Нетерплячі" Софії Налковської: "Мистецтво має тенденцію до матеріалізації метафори, до її втілення та спорядження реальним життям"²⁷. А в оповіданні "Осінь", де озглавлену пору автор вважає часом натхнення, творіння, знаходимо виразне речення: "Коли через невідзначені причини метафори, проекти, людські мрії починають тужити за втіленням, настає час осені"²⁸. Метафоричне письмо актуалізує, стає способом реінкарнації первісної дійсності, яку прагли відтворити у текстах обоє авторів. Дійти до цього їм допомогло якісно відмінне розуміння слова як конструктивного матеріалу метафори. Це слово, подібне до сучасного розуміння синонімічного гнізда в лексикології, має тисячі відтінків, сенсів, заломлень значень: "Оперуючи поточним словом, ми забуваємо, що маємо справу з фрагментами давніх і вічних історій, що, наче варвари, будемо наші домівки з уламків скульптур і статуй богів. Щонайтверезіші наші поняття й визначення – це далекі похідні від митів і давніх оповідей. Немає серед наших ідей анічого, що не виринуло б із мітології – не було би перетвореною, перевтіленою мітологією. [...] Але елементи, що використовуються знанням для будувannya, вже були колись уживані, вже походять із забутих і розбитих "історій". Поезія розпізнає ті втрачені сенси, повертає словам їхнє місце, поєднує їх згідно з давніми значеннями. У поета сло-

во ніби опом'ятовується, повертається до свого сутнісного сенсу, розквітає і спонтанно розвивається за своїми власними законами, віднаходить свою цілість²⁹.

Як видно з багатьох процитованих нами думок Б.Шульца, тема поезії та вужче -метафори є досить частою у його доробку, що ще раз підтверджує наші зазначені думки щодо цього. Однак, це були своєрідні "теоретичні" міркування письменника. Тому, щоб метафоричності бути не голослівними, наводимо лише кілька вибірко-вих прикладів метафоричності письма митця, оскільки його тексти наскрізь пересипані метафорами й іншими поетичними тропами, що ми зможемо побачити під аналізу творів у наступних розділах.

Буквально два перші речення першого заголовного оповідання "Цинамонових крамниць" – "Серпень": "У липні батько виїздив на води і лишив мене з матір'ю та старшим братом під опікою булих від спеки, приголомшливих літніх днів. Задурманені світлом, ми гортали цю велику книгу вакацій, усі сторінки якої палахкотіли й виблискували, притаївши на дні до млості солодкий м'якуш золотих грушок". У цих двох реченнях ми знайшли 5 метафор, а загальний фон подачі тексту відразу відкриває перед читачем всю палітру багатства мовної поетично-метафоричної гри автора. Текст надзвичайно далекий від реалістичного зображення оповіді, а інформативність речень зводить нас до двох фраз: "тато поїхав", "мама і діти лишилися вдома". Інший промовистий приклад описує занурення ліричного героя в "суть речей", у дно значень, де відкриваються зору всі предковичні приховані смисли: "Зануришся лицем у це пухнасте хутро присмерку – і на мить робиться зовсім темно, глухо та, ніби під віком труни, задушливо. Тоді треба впитись очима, наче п'явками, у найчорнішу темряву і, завдавши їм легкого насильства, протиснути їх через непроникне, пропхати наскрізь через глуху товщу – й от раптом ми вже біля мети, на другому боці речей, ми вже в надрах, у Підземеллі. І бачимо..."

Ми проаналізували основні доказові бази "адекватності" типологічного порівняння поетичності прози Бруно Шульца та епічності поезії Б.І.Антонича. Пропонуємо розглядати твори письменників як частину широкого метажанру міфологічного дискурсу. Використовуючи розлогу теоретичну базу, ми дійшли висновку, що у текстах досліджене явище, як родо-жанрова дифузія й, зокрема, виокремили, до певної міри вигаданий нами, умовний термін "*амбіполярна дифузія*" як робочу дефініцію на позначення дифузії між текстами різних родів літератури.

References:

¹ Todorov S. Poniattia literatury ta inshi ese / Perekl. z frants. Іe. Maricheva. – K.: Vyd.dim "Kyievo-

Mohylianska akademiia", 2006. – S. 18

² Nych R. "Vyrazhennia nevyvovnoho" v literaturi modernosti (okremi pytannia) // Teoriia literatury v Polshchi. Antolohi yatektiv. Druha polovyna XX – pochatku XXI st. / Uporiad. B. Bakuly; Za zah.red. V. Morentsia; Per.zpolsk. S. Yakovenka. K.: Vyd.dim "Kyieva-Mohylianska akedemiia", 2008. – S. 198-199.

³ Ibid, S. 199.

⁴ Ibid, S. 199.

⁵ Ibid, S. 208.

⁶ Shults B. Tsynamonovi kramnytsi. Sanatorii pid Klepsydroiu. / Bruno Shults ; [per. z polsk. I. Hnatiuka, M. Yakovyny]. – Lviv. : Piramida, 2004. – S. 80.

⁷ Antonych B. I. Velyka harmoniia : (Modernistychna poeziia KhKh st.) / Bohdan Ihor Antonych : [poezii] ; [uporiad., peredm., prym. D. V. Pavlychka]. – K. : Veselka, 2003. – S 142.

⁸ Shults B. Literaturno-krytychni narysy / Opratsiuvannia ta peredmova Malgozhaty Kitovskoi-Lysiak. Pereklad z polskoi ta pisliamova Viry Manok. – K.: DUKh I LITERA, 2012. – S. 19.

⁹ Ibid, S.16.

¹⁰ Nych R. "Vyrazhennia nevyvovnoho" v literaturi modernosti (okremi pytannia) // Teoriia literatury v Polshchi. Antolohiia tekstiv. Druha polovyna XX – pochatku XXI st. / Uporiad. B. Bakuly; Za zah.red. V. Morentsia; Per.zpolsk. S. Yakovenka. K.: Vyd.dim "Kyieva-Mohylianska akedemiia", 2008. – S. 199.

¹¹ Antonych B. I. Velyka harmoniia : (Modernistychna poeziia KhKh st.) / Bohdan Ihor Antonych : [poezii] ; [uporiad., peredm., prym. D. V. Pavlychka]. – K. : Veselka, 2003. – S 129.

¹² Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva. – Chernivtsi: Zoloti lytavry, 2001. – S. 323

¹³ Slovyk ukrainskoi movy : v 11 tomakh. / ANURSR. Instytut movoznavstva; za red. I. K. Bilodida. – K.: Naukova dumka, 1970 – 1980. T 2. – S. 290.

¹⁴ Kartseva Z. Y. Osobennosty razvytyia bolharskoi prozy 60–80-kh hodov / Z. Y. Kartseva. — M. : Yzd-vo MHU, 1990. — S. 9.

¹⁵ Ibid, S. 3.

¹⁶ Fizychna entsyklopediia. Defynitsiia poniattia «ambipoliarna dyfuziia» [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://tolk.in.ua/fizicheskaya_entsyklopediya/page/ambipolyarnaya_diffuziya.129.

¹⁷ Entsyklopediia postmodernizmu // Za red. Ch. Vinkvista ta V. Teilora. Per.z anhl. V. Shovkun; Nauk.red.per. O. Shevchenko. – K.: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy", 2003, S. 362.

¹⁸ Vesny rozspivanoi kniaz. Slovo pro Antonycha: Statti, ese, spohady, lysty, poezii/ Uporiad. M. M. Plyntskyi, R. M. Lubkivskyi; Peredm. L. M. Novychenka. – Lviv: Kameniar, 1989. – S.158.

¹⁹ Antonych B. I. Velyka harmoniia : (Modernistychna poeziia KhKh st.) / Bohdan Ihor Antonych : [poezii] ; [uporiad., peredm., prym. D. V. Pavlychka]. – K. : Veselka, 2003. – S 175.

²⁰ Ibid, S. 139.

²¹ Ibid, S. 137.

²² Ibid, S. 194.

²³ Tkachenko A. Mystetstvo slova: Vsup do literaturoznavstva: Pidruchnyk dlia studentiv humani-

tamykh spetsialnosti vyshchykh navchalnykh zakladiv. – 2-e vyd., vypr. i dopovn. – K.: VPTs "Kyivskiy universytet", 2003 – S. 59.

^{24.} Entsyklopediia postmodernizmu // Za red. Ch. Vinkvista ta V. Teilora. Per.z anhl. V. Shovkun; Nauk.red.per. O. Shevchenko. – K.: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy", 2003, S. 262.

^{25.} Ibid, S. 262.

^{26.} Antonych B. I. Velyka harmoniia : (Modernistychna poeziia KhKh st.) / Bohdan Ihor Antonych : [poezii] ; [uporiad., peredm., prym. D. V. Pavlychka]. – K.: Veselka, 2003. – S 174.

^{27.} Ibid, S. 136.

^{28.} Fitsovskiy Ie. Rehiony velykoi yeresi ta okolytsi / Yezhy Fitsovskiy ; [per. z polsk. A. Pavlyshyna]. – K.: Dukh i Litera, 2010. – S. 232.

^{29.} Ibid, S. 232.

^{30.} Shults B. Literaturno-krytychni narysy / Opratsiuvannia ta peredmova Malgozhaty Kitovskoi-Lysiak. Pereklad z polskoi ta pisliamova viry Manok. – K.: DUKH I LITERA, 2012. – S. 19-20.

Skrypnyk Iryna. The poetic text vision: evidentiary basis of typological comparison of B. Schulz's prose and B.I. Antonych's poetry. The article is a propaedeutic step to a wide long term authors' works research and can serve as a model for other similar studying, during which the issues of irrelation of kind and genre might occur. At the while studing the main objective is to explain the typological analysis of prose and poetry of these authors feasibility. After determining that the dominant in the analysis is the discourse of myth as a common reasoning of all works of both artists; and, based on the characteristics of the interwar two decades - a period when both Schulz and Antonych are the most active in their work, we conclude that the authors' texts fall into the mainstream of common European context (out of which we are mostly interested in Ukrainian and Polish aspects) of the "expression of unutterable" that we consider the first evidence base of the subject comparative study. This concept stands first evidence base opportunities typological comparison of prose and poetry writers.

The essence of the poetics of unutterable/ unspeakable lies in an attempt with the help of language and its expressive possibilities to sink in the ancient origins that in fact is the myth as a thought form and to define those things and concepts that are beyond human understanding, in subconsciousness.

The second evidence base that allows us to compare lyric and epic works, is a significant presence of a literary diffusion phenomenon in the texts of both writers. Yet, all studies in this field have drawn attention to the genre diffusion within a literary kind until now. However, according to the specificity of B.I Antonych and B. Schultz works we are interested in class diffusion, which somewhat complicates finding a theoretical framework.

Following the same way as the genre diffusion researchers, we turned to science and found interesting sub-kind of diffusion - ambipolar diffusion - simultaneous diffusion of opposite charged particles in the quasi-neutral environment. Therefore, ambipolar diffusion of the artistic work is the process of combining the features and the characteristics of two or more literary classes that are in the field of influence of one discourse or metagenre (with the condition of its broad interpretation as a "dominant" genre of certain age, period) in a single text.

Key words: *literary diffusion, meta-genre, "poetic*

manner of unutterable", discourse, myth.

Скрипник Ірина – викладач кафедри суспільних наук та українознавства Буковинського державного медичного університету. Автор понад 20 наукових праць. Наукові зацікавлення: порівняльне літературознавство, антропологія, культуральні студії, психолінгвістика, соціолінгвістика.

Skrypnyk Iryna – lecturer of the Department of social sciences and Ukrainian studies; Higher State Educational Establishment of Ukraine «Bukovinian State Medical University»; the author of more than 20 scientific works. Scientific interests: comparative literature, anthropology, cultural studies, psycholinguistics, sociolinguistics.

Received 19.10.2015

Advance Acces **Publischer**: December 2015

© I. Skrypnyk, 2015