

- 8.Іванишин П.В. Національний спосіб розуміння в поезії Т.Шевченка, Є.Маланюка, Л.Костенко: монографія / П.В.Іванишин. – К.: Академвидав, 2008. – 392 с.
- 9.Іванишин П.В. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти): Монографія / П.В.Іванишин. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2005. – 308 с.
- 10.Ільницький М. Олена Теліга (літературна сільветка) / М.Ільницький // Поети Празької школи: Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні сільветки М.Ільницького. – К.: Смолоскип, 2009. – С.509-515.
- 11.Миронець Н. «І злитись знову зі своїм народом». Біографічний нарис / Н.Миронець // Теліга О. О краю мій...: Твори, документи, біографічний нарис. – 2-ге вид., випр. і допов. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2006. – С.311 – 416.
- 12.Омельчук О. Літературні ідеали українського вістниківства (1922-1939): Монографія / О.Омельчук. – К.: Смолоскип, 2011. – 336с.
- 13.Самчук У. Її остання дорога: (У 20-річчя смерті Олени Теліги). Лицар без страху і докору: [Олег Ольжич] / У.Самчук / Вступ, підгот. текстів та комент. М.Терещенко // Слово і час. – 1997. – № 7. – С.14-21.
- 14.Теліга О. Листи. Спогади / О.Теліга / Упор. Надія Миронець. – 2-ге вид., виправлене. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2004. – 400 с.
- 15.Теліга О. О краю мій...: Твори, документи, біографічний нарис. – 2-ге вид., випр. і допов. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2006. – 496 с.
- 16.Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії: монографія / О.Юрчук. – К.: ВЦ «Академія», 2013. – 224с.

Микола Ткачук, проф. (Тернопіль)

ББК 83. 3(4Укр) 6

УДК 821. 61

Дискурсивна практика Богдана-Ігоря Антонича

У статті розглядається дискурсивна практика талановитого поета Б.І.Антонича, своєрідність його поетики, що будується на іманентних естетичних засадах, органічному поєднанні фольклорних, експресіоністських і сюрреалістичних образів. Розкривається тематика, композиційна своєрідність поезій, окреслюється жанровий репертуар.

Ключові слова: фольклор, лірика, митець, дискурс, поетика, модернізм, сюрреалізм, тематика, жанри поезії.

Mykola Tkachuk Transformation of images in folk-lyric by Bohdan Ihor Antonych

The article deals with discursive practice of talented poet B.I. Antonych, originality of his poetry, which is based on intrinsic aesthetic principles, organic combination of folklore, expressionistic and surreal images. They describe themes, compositional originality of poetry, defined genre repertoire.

Key words: folklore, poetry, artist, discourse, poetics, modernism, Surrealism, themes, genres of poetry.

У плеяді найвизначніших поетів світу Богдану-Ігорю Антоничу належить почесне місце. Його *дискурсивна практика* увібрала в себе первісне коріння індоєвропейської та праукраїнської міфології, сягає духовних світових і українських пластів культури. Переосмислені й збагачені талантом поета, вони творять оригінальний, самобутній і органічний художній світ, який бентежить уяву читача і приносить естетичне задоволення. Творчий діапазон зацікавлень і захоплень Антонича дуже широкий: тема мистецтва; життя і смерті; взаємозв'язки людини і Бога, космосу й національного світу, які поет інтерпретував по-філософськи й естетично багатовимірно.

Народився Богдан Ігор Антонич 5 жовтня 1909 року в селі Новиця Горлицького повіту на Лемківщині (після Другої світової війни ці землі відійшли до Польщі) в родині сільського священика. Мальовнича природа Карпат, працьовиті й винятково талановиті його земляки-лемки мали величезний вплив на формування світорозуміння поета, його ніжної й поетичної натури. *«Проти розуму вірю, – писав Антонич, – що місяць, який світить над моїм рідним селом... є інший від місяця з-над Парижа, Риму, Варшави чи Москви... Вірю в землю батьківську і в її поезію»*. Як святиню, з батьківської хати він виніс народну мову своєї «задуманої країни» черемх, ялівцю, звичаїв та обрядів. Потік незабутніх дитячих вражень, що згодом словесною предметною в'яззю образів виллється в автобіографічній «Елегії про співучі двері». Хворобливий хлопчик не міг ходити до школи, тож початкову освіту здобув удома. Потім закінчив польську гімназію в містечку Сяноку (1920 – 1928), у якій перечитав у польських перекладах твори всіх Нобелівських лауреатів, захоплювався світовою й

українською класикою. У 1928 – 1934 роках Антонич навчався у Львівському університеті на філологічному факультеті, спеціалізуючись зі славістики (українського відділення окупаційна польська влада в Галичині не відкрила). Тому поза межами університету майбутній поет відвідував гурток українців, на засіданнях якого виступав з рефератами з питань розвитку мистецтва, читав свої поезії. За спогадами гуртківців, Антонич був дуже сором'язливим, малоговорким, заглибленим у себе.

У 1934 році Антонич одержав диплом магістра філософії. Та навіть для високоосвіченого українця в панській Польщі державної роботи не було. Тож поет заробляв на хліб насущний пером. Друкував у журналах і газетах вірші, статті про літературу та мистецтво, в 1934 році редагував молодіжний журнал «Дажбог», що його видавала однойменна група молодих митців. Перша поетична збірка «Привітання життя» (1931) принесла автору визнання у літературних і читацьких колах, друга – «Три перстені» (1934) – престижну літературну премію Львівського товариства письменників та журналістів [Антонич 2009: 87] імені Івана Франка. В 1936 році побачила світ «Книга Лева», а наступні збірки – «Зелена Євангелія», «Ротації» – прийшли до читача 1938 року, вже після смерті митця, що настала 6 липня 1937 року. Немов передбачаючи своє коротке життя-спалах, поет у ранніх творах писав: «Життя звабливе і прекрасне / в одній хвилині пережить».

Лірика Антонича пройнята філософськими рефлексіями, у вірші «De morte, ч.1» («Від смерті») ліричний герой міркує над вічними питаннями життя і смерті, адже ріка життя біжить невпинно, навіть русло «покрите намулом», а через сорок років паломник («сірий брат») «життєвий струшуватиме порох / із подертих паломницьких шат». Ліричний герой вірить, що побачить правду крізь морок і відкине «геть кий пілігрима», а тоді «прийде янгол і присуд мечем / на блакитнім напише папері, / прийде смерть і сріблястим ключем / відімкне мені вічності двері» [Антонич 2009: 87]. Поет майстерно аналізує відчужене буття, що відноситься до смерті. Ще Фридріх Вільгельм Шеллінг стверджував, що «залиште мистецтво об'єктивності, і воно перестане бути філософією і перетвориться в мистецтво» [Антонич 2009: 87]. Філософ міркував про відношення мистецтва і філософії, феномена й ноумена і тим самим прагнув наблизити рецепієнта до

розуміння людського буття. Етос життя в поета завжди перемагає пафос смерті. Смерть в Антонича є не протагоністом, а антагоністом. Тому смерть не відіграє в його художньому світі головної ролі в епосі буття, швидше, вона виступає квазіпротагоністом, а тому її центр тяжіння у віршах про смерть перебуває у модусі життя. Філософ Гайдеггер вважав, що смерть наближається до життя збоку смерті, акцентуючи на онтологічній самотності людини, на її «викинутості у буття». За Гайдеггером, людина існує, занурюючись у буття присутності (Dasein), у сфері буденщини вона виступає не як особистість, а як річ, як засіб. Філософ висміює несправжнє буття, до якого людина сама приходиться, щоб тим самим втікати від самої себе. Дивлячись в очі смерті, переоцінюючи своє існування, людина відкриває можливість переходу від несправжнього буття до справжнього. Тільки в такій межовій ситуації відкритий шлях до буття. Автор осуджує несправжнє існування людини, відкриває глибинні основи буття. Перед лицем смерті людина відвертається від світу речей і звертається до самої себе. Мистецтво слова Антонича розкриває істину крок за кроком за допомогою образів. Поет майстерно будує діалогічні стосунки автора, героя і читача – важливого суб'єкта нового типу естетичної комунікації. Його цілісність виникає внаслідок взаємодії індивідуальних позицій учасників комунікативної події, руху форм художнього висловлювання суб'єктами мовлення. Поетика суб'єктної сфери віршів митця передбачає наявність в її структурі таких складників: образу автора, ліричного героя, реципієнта. У цій парадигмі автор як суб'єкт творчої діяльності наділений можливістю не тільки існування «на межі», в полі формування основних смислів твору, а й суб'єктивної присутності у просторі твору через образи, іманентні автору: «Бо навіть чорний привид смерті / душі моєї не розстроїть струн» [Антонич 2009: 87].

У художньому світі поезії «De morte, ч. 4» («Смерть») ліричний герой заявляє упевнено: «Я є спокійний, наче тиша на воді, / я маю досить, досить сили, / щоб не боятись навіть і тоді, / коли загляне в очі лилик. / Як затріпоче крилами над мною / і вжалить зір, налитий кров'ю вщерт, і буде говорити мовою німою / одне одніське слово: смерть. / Бо навіть чорний привид смерті / душі моєї не розстроїть струн. / О Боже, дай, щоб навіть впертий /

мене ніколи не зігнув буран. / О Боже, дай, щоб я в змаганні / стояв,
мов скеля, проти орд, / щоб смерть моя була – останній / гармонії
акорд» [Антонич 2009: 87]. Так змальовано образ ліричного героя,
який мужньо переносить усі випробування долі і не лякається
смерті, бо в нього є мужність, велика духовна сила, а тому він
готовий витримати буруни, уподібнюється непорушній скелі
(асоціація з «Каменярами» Івана Франка). Все це важливе для поета,
адже він бажає, *«щоб смерть моя була – останній гармонії акорд»*
– типово модерністське змалювання образу смерті й ліричного
героя, данина естетизму доби [Антонич 2009: 87].

Проблема буття і небуття цікавила Антонича у двох
аспектах: по-перше, з погляду правомірності виникнення страху
смерті й подолання цього почуття, по-друге, в річищі відповіді на
питання: чи може смерть поставити під сумнів усі цінності й навіть
саме життя? Іманентна чи трансцендентна мета нашого життя?
Поет розглядав смерть у взаємозв'язку з життям. Він володів даром
тонкого відчуття смерті, а також ніжним відчуттям життя. В
імагонативному світі Антонича в центрі життя перебуває смерть, а
в центрі смерті – життя, як чорна точка (*інь*) посередині білого і
біла точки (*янь*) у центрі чорного. Життя і смерть є корелятивними
поняттями, їх неможливо уявити одне від одного. Кожне начало є
кінцем, як всякий кінець – началом. Ліричний герой поета прагне
проникнути в глибини екзистенціальних вимірів буття, оскільки, на
думку екзистенціалістів, людина має можливість знайти себе в
цьому світі. Евіденція конечності буття змушує пізнати свободу, в
якій людина сприймає смерть. Тільки перед обличчям смерті
людині вдається прислухатись до буття і відкрити його смисл.

У часи Антонича формувалася нова поетика естетичної
комунікації у ліриці, вона виникла на основі особистого
сприйняття у параметрах діалогічних структур «я – інший», «я –
ти», «я» – «ми», з'явилися нові авторські стратегії суб'єктно-
об'єктних сфер буття героя та художньої картини світу. Діалогізм,
нові стосунки *автора – героя – рецепієнта* постають як естетичний
феномен. Новітніх акцентів набуває художня картина світу як
цілісність, як своєрідне поле, локалізоване між полюсами
автономних голосів. Проте ліричний герой Антонича у вірші «Ars
roëtica II, ч. 1» одягає маску, він іронічний: «я» звичайний пііта, /
кожний мене захоплює день, / не розумію світа, / не розумію

власних пісень. / Пити захват до краю... / Голос безжурний, немов цвіркуна, / от так собі співаю, / тільки дзвенить на горах луна. / Захоплення початок / релігії й сонетів, / захоплення нам родить / апостолів і поетів» [Антонич 2009: 87]

Ліра митця не мовчить, захоплена поетичним словом, вона уперто повертається до загального знаменника мистецтва – до людини, впізнає її у взаємозв'язках з набутими небезпеками епохи. Монолітом вона була у попередників: Івана Франка, Лесі Українки, поетів-молодомузівців, футуристів, неокласиків, зростала в пограничній зоні між двома історичними і культурними епохами, особливо гостро усвідомлювала значення спадкоємних духовних цінностей.

Ліричний герой Антонича міркує над поетичним покликанням митця, його слова. У вірші «Ars poetica II, ч. 2» герой стверджує, що буде «Співати про хату, / малу, небагату, / де добре є брату, де радісно жить. / Співати про весну, шалену, чудесну, / зелену, небесну, / про сонячну мить. / Співати про горе, / як радість поборе / його, хоч мов море, / про сміх перемог. / Та ще про хвилину, найвищу, єдину, / коли це людину / відвідує Бог». Поет висловив велику любов до рідної землі, яку маркують традиційні образи рідної небагатої хати, братової родини, яка захоплено радіє життю.

Вірш «Mater gloriosa» перекладається з латинської «Славетна Матір», («Божя Мати»). Це жанр урочистої духовної поезії, яку Антонич інтерпретує по-своєму. У християнстві – Скорбна мати, матір печалі, Богоматір благочестя, семи скорбот. Пресвята Діва Марія оспівується в духовних молитвах, медитаціях. Антонич написав урочистий дифірамб, в якому звеличується Славетна Мати. Твір будується як звертання до музичних інструментів, тобто музик, які мають передати урочисту мить зустрічі з «Богоматір'ю»: Грайте, арфи, грайте, ліри, грайте лютні, грайте гусла, / радість лийте, журбу змийте, горе вкрийте весняним плащем. / Хай розкішно плещуть срібнохвилі, дрібнопилі русла, / з неба запашні й блискучі рожі – перли божі – золотим дошем» [Антонич 2009: 110-111]. Твір складається з чотирьох катренів, перший рядок кожної строфи «Грайте, арфи...» розпочинає наступний катрен. Тому композицію твору можна назвати *лінійною*, адже в ній послідовно розгортаються композиційні одиниці

структури тексту: одна частина слідує за іншою, кожна наділена певним рівноправ'ям. Лінійна композиція вірша Антонича має гніздо, тобто внутрішню залежність, що становить собою стержень руху поетичного змісту. У другому катрені ліричний оповідач повідомляє новину: «Радуйся, о радуйся, о радуйся, Маріє. / О, яких мені знайти палких і милозвучних слів, / щоб це висловити й виспівати, що в нас серце мріє?»

Розгортається складна суб'єктно-об'єктна структура нарративу: мовлення веде *власне автор*, але чути голос ліричного персонажа (*рольова лірика*) та *ліричного героя*, котрий прагне дібрати слова, що засвідчують велику шану до Скорбної матері: «О, яким величним, небосяжним, божественним тоном / вискажу мого серця радість я – самітний, сірий? / О, закрий мої приземлені очі ласки Божої хитоном!» [Антонич 2009: 105].

Цей репертуар доповнюють образи чудової весни, пісні про горе, яке «радість поборе». Проте найважливішим є те, що митця відвідує Бог [Антонич 2009: 105], він перебуває в гармонії з ним. У поетичній рефлексії «*Ars Poëtica II, ч.3*» поет зізнається: «Для мене день, / що без пісень, / це чорна ніч / для юних віч. / Для мене день, / що без пісень, / що смерть застіб. / Для мене день, / що без пісень, / є мов туман / блідих оман. Глядіти ввиш, / це знати лиш: / теж в Бога день – букет з пісень» [Антонич 209: 105-106]. Вірші Антонича поєднують ліризм, людяність і розкутість нарративу. Митець вдавався до знахідок *сюрреалістичної поезики* у моделюванні художньої картини світу. Йому імпонували заклики Аполлінера у трактаті «Дух нового часу і поети» бути Ікарами, йти попереду суспільства, боротися з поетичними штампами, експериментувати, творити *несподівані* образи. Митець заявляв: «Коли людина захотіла відтворити ходіння, вона винайшла колесо, яке зовсім не схоже на ногу, тобто вона вчинила по-сюрреалістичному, сама того не розуміючи». Сюрреалісти прагнули змінити світ, розширити мистецтво за допомогою світу інстинктів, марення і піднятися над антигуманним світом [Ann-Yvonne 1987: 79].

Домінанта новітньої поезії, до дискурсу якої належав Б.І.Антонич, розв'язання духовних проблем епохи, що полягають не в простоті чи в ускладненому мисленні часу, не у традиціях чи новаторстві, а в головних питаннях буття. Така справжня

повнозвучність ліричного героя з добою засвідчує пошук живої, конкретної філософії, адже й правда те, що митців створює епоха, і те, що митець завжди перебуває з собою, творить свій універсальний світ, як Бог.

Характерними ознаками поетики сюрреалізму були: 1) повернення до внутрішнього світу людини. Занурений у світ суб'єктивного, в темне царство підсвідомого. Пошуки абсолюту. 2) еротизм у широкому смислі, починаючи від єдиного кохання Бретона до відчайдушного поєднання любові зі смертю та пошуків очищення засобами виснаженого статевого життя прихованого католика Батая.; 3) снодійна естетика; залучення сну в буденну реальність; прагнення до містичного; матеріалізація фантастичного; асоціативне нагромадження поетичних образів без явного логічного зв'язку; алогічне поєднання окремих реалістичних елементів [Стерьепулу 2008: 29].

Проте на практиці узагальнення сюрреалісти були прямолінійно механістичні. Вони, бачачи роз'єднаність людей в антигуманному світі, вирішили, що асоціальність – основна властивість людини загалом. Завданням мистецтва сюрреалісти вбачали відтворення інстинктів, несвідомого, снів і психічних хвороб. Митці зверталися до галюцинацій, безумства, вдавалися до автоматичного письма, що вважалось найвищим втіленням свободи творчості.

Історики літератури розповідають: коли Данте йшов вулицею середньовічної Флоренції, жінки схвильовано кивали на нього дітям: «Дивіться, як його спалило полум'я, – він побував там...». Вони мали на увазі пекло, так яскраво змальоване у «Божественній комедії». Йшлося про зображення глибин людської душі, яку осягає поет. Богдан Ігор Антонич прагнув здобути вершини чи зануритись у безодню світу почуттів і переживань, в атмосфері яких перебуває його ліричний герой у хвилини творчих натхнень й уболівань.

У вірші поета «Gloria in excelsis» («Найбільша слава») герой прагне «Обняти всіх людей / з великої, ясної радості, / до всіх гукати: гей, сміються безжурно, радо. / Немов мале дитя, / плескати у долоні голосно, здорово... / Сьогодні гояться всі рани, / сьогодні всміхнені всі люди. / Співайте в хор, вперед сопрано, / хай янгол диригентом буде. / Хай грає пісня серед герця, / бо це

найбільша з перемог. / У жолобі мого серця / сьогодні народився Бог»[Антонич 2009: 87-88]. Автодієгетичний оповідач моделює емоційну зустріч з іншою людиною, героєм, людством. Герой відтворює пафос буття як діяння, глибоку повноту життя, оновлення, він створює новий світ і нову людину, в серці якої народився Бог. У цій рефлексії важливо все: кожне слово, образ серця, кризь оптику якого ліричний оповідач вибудовує гармонію в душі і серці, перебуває у духовному зв'язку з світобудовою, світовим духом, адже це його «Gloria in excelsis» (найбільша слава), він упевнений, що час змінюється і змінюється світ, які диктують митцеві свободу творчості.

У поезіях «Credo» («Віра, надія, любов, ч. 3»), «Віра, надія любов, ч.4» порушуються філософські питання буття. Ліричний герой звертається до християнських духовних цінностей, якими є віра, надія і любов. На засадах діалогічних стосунків автора з «іншим» відкривається індивідуальність і неповторність авторського погляду як основи цілісності художнього твору, але тільки за умови, що «інший» постає як індивідуальне самоцінне «я». Так окреслюються засади цілісності твору, в основі якого авторське індивідуальне бачення себе та «іншого», які виявляють себе завдяки діалогу «я» – «інший». Ліричний суб'єкт Антонича міркує над станом свого буття, своєї душі: «Коли довкола ніч є чорна, / життя важке, неначе жорна, / а серце з болю мліє, приходиш ти, надіє. / Приносиш ясний усміх долі, / хвороба гоїться поволі, / обнова в серці спіє. / О нам світи, / надіє // Коли розпечені в нас чола, душа отруєна та квола, / твій свіжий холод віє, / до нас лети, / надіє. / Іде на манівці дорога, / не бачиш сонця з-за порога, / приходиш ти, / Надіє, / дочка Бога»[Антонич 2009: 108-109]. Твір побудовано на засадах діалогізму (я – ти), вони виникають тому, що автор усвідомлює завдяки оповіді та звертань «іншого» появу рецепієнта і його монологів, голос іншого «я». Форма діалогічного висловлювання у віршах існує на перехресті буття «я – для себе» і «я – для – іншого».

У такий спосіб митець по-новому відкриває внутрішню безконечність ліричної особи, яка виступає неоднозначною. Поет застосовує монологічне самовираження, коректує діалогічні стосунки до себе самого. В антоничевій ліриці дає про себе знати давній жанр *солілоквіума*, себто бесіди з самим собою. Михайло

Бахтін, дослідуючи цей жанр, вказував, що діалогічний підхід до себе самого руйнує «наївну цілісність уявлень про себе», що лежить в основі ліричного, епічного і трагічного образу людини [Бахтин 1972: 203]. Діалогічний підхід до себе самого руйнує зовнішні оболонки образу себе самого, існуючи для інших людей, визначаючи зовнішню оцінку особи в очах іншої самосвідомості. У вірші «Поворот» ліричний герой проникає у власні невичерпні глибини: «Вернувся я, де вільхи й риби, / де м'ята, іви, де квітчасті стіни; / і знов цілую чорні скиби, / припавши перед сонцем на коліна»... / І знов мене земля напоїть, / мов квіт росую, поцілунком тьмяним. / І чорні скиби й сині плавні, / на плоті хмари, наче птахи, висять. / Тут я у кучерявім травні / під вільхами і сонцем народився» [Антонич 2009: 221]. Поет відчуває реальні протиріччя буття, зокрема й ті, які раніше не усвідомлював й ігнорував. Ліричний герой переймається своєю причетністю до кожної людини і людства.

Цей діалог з читачем передбачає усвідомлення автором власного творчого «я». Ліричний герой бачить себе таким, яким він постає в очах «іншого», що засвідчує вірш Надія, Віра і Любов – своєрідні *актанти* у вірші. Тому виникає проблема діалогічних відносин «я» – «інший», «я» – ти. Для її вирішення створюється авторський образ у *паратексті*, він є межею образу героя. Відтак образ особистості характеризується незалежним внутрішнім простором; його особливості маркують героя як образ «іншого, але бачать його в категоріях власного «я» як образ автора у паратексті». Тому збігаються мотиви, за допомогою яких створюється й образ автора, а також образ героя в тексті поезії. Звідси виникає проблема розрізнення авторського «я» і «я» персонажа.

У поезії («De morte», ч.3) (*лат.* «Смерть») (Requiem) обговорюється між героями питання про смисл життя, ставлення до смерті, людської смертності і безсмертя. У мистецтві слова боротьба проти зневаження духовних цінностей – одна із найскладніших тем у письменстві. Це питання порушує смисл життя, спонукаючи читачів шукати відповідь постійно. Її представляли великі митці минулого і сучасного. Так, люди з давніх часів прагнули подолати трагізм, сурову дошкульність і проникливість смерті. Проте це неможливо зробити, не думаючи, – виникає чергова ілюзія схованки, яка, як бачимо, часто хворобливо

і скривлено відбивається у художньому світі поезії. Герой Антонича не думає про смерть, він немов безсмертний. Він вірить у безсмертя своє: «Я є спокійний, неначе тиша на воді, / я маю досить, досить сили, / щоб не боятись навіть і тоді, коли загляне в очі лилик» [Антонич 2009: 89].

Так може говорити людина, яка покладає великі надії на фізичну силу плоті і силу життя, на вітаїстичну концепцію світу. Герой перебуває у розквіті сил, гостро відчуває трагізм смерті, прагнучи перетворити дію в життя. Бездуховна плоть і безтілесна духовність крокують до однієї і тієї ж мети, але різними шляхами: гіпертрофуючою чуттєвістю і гіпертрофованим інтелектуалізмом та міфологією. Ліричний герой хитається між крайньою безнадією та ілюзією, сумнівами; він по-своєму сприймає діалектику життя і смерті, а відтак має своє бачення, що таке смерть. Він не уникає відповіді на головні питання онтології буття. У його візіях чорний лилик, тобто кажан, усоблює смерть: «Як затріпоче крилами над мною / і вжалить зір, налитий кров'ю вщерть, / буде говорити мовою німою / одне одніське слово: смерть. / Бо навіть чорний привид смерті / душі моєї не розстроїть струн. / О, Боже, дай, щоб навіть впертий / мене ніколи не зігнув бурун. / О Боже, дай, щоб я в змаганні / стояв, стояв мов скеля, проти орд, щоб смерть моя була – останній / гармонії акорд» [Антонич 2009: 90]. Таке філософське висвітлення героєм смерті підносить його на вершину гуманістичної концепції людини, а відтак свого мистецького покликання.

У поезії («De morte», ч.3) (лат. «Смерть») (Requiem) обговорюється між героями питання про смисл життя, ставлення до смерті, людської смертності і безсмертя. У мистецтві слова боротьба проти зневаження духовних цінностей – одна із найскладніших тем у письменстві. Це питання порушує життя, спонукаючи читачів шукати відповідь постійно. Її представляли великі митці минулого і сучасного. Так, люди з давніх часів прагнули подолати трагізм, сурову дошкульність і проникливість смерті. Проте це неможливо зробити, не думаючи, що виникає чергова ілюзія схованки, яка, як бачимо, часто хворобливо і скривлено відбивається у поезії. Герой Антонича не думає про смерть, він немов безсмертний. Він вірить у безсмертя своє: «Я є спокійний, неначе тиша на воді, / я маю досить, досить сили, / щоб

не бояться навіть і тоді, коли загляне в очі лилик» [Антонич 2009: 89]. Так може говорити людина, котра покладає великі надії на фізичну силу плоті і силу життя, на вітаїстичну концепцію світу. [Антонич 2009: 90]. Таке філософське висвітлення героєм смерті підносить його на вершину гуманістичної концепції людини, а відтак свого мистецького покликання.

Митець-наратор має бути на Евересті свого призначення на землі, підноситись на височину свого покликання, тобто стояти над ганебним і дрібним, являти собою взірець людини чистої і безкорисливої, що правдиво служить істині й красі. Ліричний герой вірша як чинник діалогічного висловлювання являє собою суб'єктну форму організації естетичної комунікації. У цьому річищі розгортає дискурс Антонич у вірші «Gloria in excelsis» (латин. «Найбільша слава»), в якому він зізнається у своєму космічному мисленні, прагнучи «обняти всіх людей / з великої, ясної радості, / до всіх гукати: гей, сміятися безжурно, радо. / Немов мале дитя, / плескати у долоні голосно, здорово... / Сьогодні гояться всі рани, / сьогодні всміхнені всі люди. / Ставайте в хор, вперед сопрано, / хай янгол диригентом буде. Поетичне натхнення настільки життєрадісне, що ліричний герой збагачується духовно. Він пережив муки творчості і боротьби за нові знання світу й людини, усвідомлює безкінечність цього почуття, проте не протиставляє його відчуттям життя. Його душа немов підноситься над всім і духом, адже поезія не мовчить. Вона наполегливо повертається до людини, пізнає її взаємозв'язки і знахідки зі світом, стає справжнім мистецтвом слова. У такій творчій атмосфері ліричний герой натхненно каже: «Хай грає пісня серед серця, / бо це найбільша з перемог. / У жболобі мого серця / сьогодні народився Бог» [Антонич 2009: 89-90].

Антонич широко застосовував культурно-історичний контекст. Голос ліричного героя виділяється у поезії «Arape satanas» (латин. – Відійди, сатано). Він захоплюється можливістю міркувати, переноситися в думках у просторі й часі, але щось мефістофільське турбує його: «Перебираю ночі й дні, мов чотки, поодинці, / шепоче тихо щось до вух, мов шум листків камеї. / Це янгол, вигнаний на кришталевій катеринці, / солодку пісню грає під вікном душі моєї». / «Ходи, ходи!» – кричить зелена, пóхапна папуга: / Ходи, ходи, / тут розкіш жде, шалена та гаряча». / Сова

гугнява відзивається глумливо з луга. / Холодні іскри. Очі вже нічого більш не бачать. / А шепіт лине далі, повен туги, болю, ляку: / Я є, як ти самітний, нещасливий». На думку екзистенціалістів, людина має можливість знайти себе у цьому світі: вона має свій вибір, щоб постати на прю з мефістофельськими силами. Тому ліричний герой вирушає у світ, щоб утвердити добро; герой уподібнюється мандрівникові: «Прийми, прийми в свій дім мандрівця і вічного бурлаку, прийми, прийми поета бунту, розкоші й розпуки. / Я нарисую таємниці знак на твоїх дверцях. / Хай буде дружній договір між мною і тобою» / Виходжу перед хату і поріг мого серця / зливаю все цілющою, свяченою водою» [Антонич 2009: 111]. Свячена вода допомагає вигнати сили зла, подолати смерть. Раніше смисл буття для героя був охоплений мороком, тепер відкрилася йому чиста душа, світле божественне начало, яке оновлює душу ліричного героя.

Вірш «Litania» (*грец.*) – молитва, прохання, урочиста служба. У християнстві – це церковна служба, а також молитва, якою віруючі закликають Бога чи святого, аби він їх почув. Емоційність досягається за допомогою повторювальних прохання-благань. Літанії – своєрідна жанрова форма поезії, що будуються як звертання, прохання до Ісуса Христа, Діви Марії на святах і богослужіннях. Літанії читають або співають у храмах, групами та поза храмами, а також кожен віруючий читає індивідуально для себе. В літанії-молитві Богдана Ігоря Антонича ліричний герой апелює до Бога, просить наділити його вірою: «Боже, чи Ти знаєш, як нам віри треба / більше, як насущного, черствого хліба, / чи Ти знаєш нашу тугу ввиш до неба, як тяжить щоденщини колиба. / Як треба усміху Твого, / як радості серцям, / як оборони від усього злого, як сонячної віри треба» / Як блакитної хвилі надії, / як великої правди – сонця уночі, / як золотої рівноваги дійсності й мрії, як гармонії душі. / Боже, нам Об'явлення треба знову, / на січуть осінні сумніві дощі. / Хай почуємо Полум'яну Мову / в горючій кущі». Для вираження експресії поет застосував анафоричне *чи*, яке увиразнює розгортання ліричного сюжету в молитві «Litania».

Отже, виникають *діалогічні* розмови. Ще Михайло Бахтін відзначив, що реальною формою існування людини є не абстракція «я», а двоєдність «я» та «інший». Подія є двоєдиною, «я-другий»

постає у формі «автора-героя». Михайло Бахтін вказував, що в ліриці, яка сягає хорового начала, спостерігається бачення внутрішнього емоційного начала, відчувається емоційний схвильований голос чужого, тобто іншого: я чую себе в «іншому, можливо, люблячої душі, я оспівую себе». Відомі три історичні форми нарративу висловлювання: пісня, мова, оповідь. Найбільш архаїчною формою є спів. Генетично спів – одна із сакральних форм мовлення: вона будується на інверсії, переміні голосів. Вона становить собою невластне пряме мовлення: спочатку розігрувався голос не тільки співака, а й іншого, тобто спочатку, сягало голосу бога-духу, до якого звернена мова [Фрейденберг 1978: 175].

Антонич розмірковував над самовизначенням митця і мистецтва, відкидаючи традиційні народницькі й марксистські уявлення про покликання поета і призначення поезії. У статті «Національне мистецтво» (1933) він писав: «Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, як хочуть інші, а лише створює окрему дійсність... Відношення мистецтва до дійсності не можна спрощувати до звичайного відтворення, є воно далеко складніше. У кожному випадку мистецька дійсність є суцільна, в собі замкнена, окрема із своєрідними законами. Мистецькі закони не є тотожні з законами реальної дійсності» [Антонич 2009: 581]. Поет закликав митців зосередитись на проблемах власне мистецьких, не підпорядковуючи *«індивідуальність творця якійсь ідеї, доктрині, програмі, якійсь групі»*. Митець має бути самим собою і не повинен розчинятись у позахудожніх сферах. На його погляд, *«де блукають і губляться діячі, політики, публіцисти, філософи тощо, там письменники стають безпорадні або спрошують себе до ролі групових гітаристів»* («Становище поета»). Тогочасні читачі не завжди розуміли такі погляди поета, бо виховувались на засадах соціологічної критики, на уявленнях про твір як дзеркальне відображення дійсності, як прямий аналог життя. Натомість у своїй дискурсивній практиці Антонич виходить із положення, що мистецький твір як естетична даність існує поряд із реальним світом. Він не є копією, хоча й живиться його джерелами. Поет стверджував, що у художніх текстах *«існує багато змістів»*. Ці його ідеї перегукуються з деякими поглядами Івана Франка та Олександра Потебні.

У творчій індивідуальності Антонича вражають сполучення

ліризму з філософським осмисленням проблем буття, людини, новизна поглядів на український світ і його історію, що сягає пракоренів слов'янства. Уже перша збірка «Привітання життя» засвідчила, що молодий митець подолав консерватизм поетичної традиції, сміливо експериментуючи в системі віршування, строфіки й поетики:

П'яне піано на піяніні трав
 вітер заграв.
 Співають дні все менші, нерівні,
 піють до півночі півні
 і
 ості, осокори,
 рій ось
 і ось
 вже осінь
 і
 о
 осінь
 інь
 нь

(«Осінь»)

На думку Дмитра Павличка, після появи збірки «Привітання життя» Антонич «пережив період філософських сумнівів і душевних переживань... Йому вдалося, що він пішов задалеко у своїх поганських захопленнях красою і спокусливою потужністю життя, погрішив проти християнства, проти всього, що поєднувало його відмалку з релігійним оточенням. Він розумів або принаймні відчув, що його набожна лірика, римовані молитви, творені й записувані ним до майбутньої книжки «Велика гармонія» – це нові горизонти осмислення картини світу. «Куди йти далі, що зробити головним у другій книжці, з чого і як скомпонувати її, щоб не впасти ні в переспівування чужого, ні в самоповторення, щоб одірватися від власних улюблених образів і ... перейти у новіший поетичний світ?» [Павличко 2007: 444].

Антонич пильно стежив за художніми шуканнями митців, що творили в радянській Україні, адже більшовицька влада

надсилала в бібліотеки Львова українські книги, журнали, газети до 1933 року. Діячі культури, прогресивна громадськість Львова засудили організований радянською владою голодомор в Україні, тому більшовика влада припинила надходження книг до бібліотек Західної України.

Богдану Ігорю Антоничу імпонував Михайль Семенко як невгамовний експериментатор з художнім словом; знав він і творчість неокласиків, зокрема Миколи Зерова. Їх зближує антична любов до краси, відчуття «полілогічності художнього світу... Цей полілог експлікується з різними культурами на їхніх мовах, з минулими часами й сучасністю, зі своїми критиками, опонентами і соратниками. Увесь цей різноманітний світ сплетений, вибудований і пройнятий логічними скріплюваннями лейтмотиву «олександризму» [Руссова 2005: 85], матрицею емоцій і зростаючих смислів. Олександризм обох поетів виявляє себе в образному світі: «Згасає день, і море вечоріє, / Пасатний вітер нам вітрило рве, / І чорний корабель спішить-пливе / До портових огнів Олександрії. // Он в сутіні велике місто мріє, / Двигтить і дихає, немов живе; / О серце світу, муз житло нове, / Наш Геліконе, наша Піеріє!» // Ми скрізь були; нас вабив спів сирен, / Сарматський степ, і мармури Атен, / І Сапфо чорна скеля на Левкаді; / Але ніщо не хвилювало так, / Як Фарос твій, твій білий Гептастадій / І тінню чорною піднесений маяк [Зеров 1990: 61].

Античний світ, неповторна його краса так само приваблювали Антонича, як і Миколу Зерова. Антонич написав п'ятнадцять сонетів, пройнятих філософізмом та ідеями вітаїзму й космізму: «Де батьківщина, де твоя скажи. / Якої син планети чи комети, / які твій лет міжсвітній має мети, / де перед мандрами давніш ти жив? / Міжзоряний волокито та бродяго / в краю безвість пущений в крутіж, / сліпучий, ярий спижу, що гориш / на вежі світу полум'яним стягом. / Незбагнений в рахунку астрономів, / уроджений в височині німій, / навіщо в низині шукаєш дому, / на власнім гробі кам'яна статує? / – «Поете, не журись. Упадок мій / жар мого серця від зими врятує» («Метеор») [Антонич 2009: 49]. Канон «олександризму» маркує цикл «Зриви й крила» (малий жанр твору – сонет), а також поезії «Про строфу», «Вірш про вірші», «Міт», що нагадують олександрійську поетику, через оптику якої ліричний герой майстерно моделює художню картину світу:

«Неначе в книгах праарійських, / підкова, ч'овен і стріла. / В діброві сяє срібне військо, шумлять санскритські слова. // Русяві і струнчочолі йдуть плем'ена, / і їхні друзі – кінь та корабель. / Горять на небі ясних зір знам'ена, мов свастика окрилених шабель» [Антонич 2009: 219]. Автор прагнув багатогранно висвітлити осяєність усього світу, що утворює пару: світло і світ за всіма параметрами їх значення. Митець відбиває рух, зображуючи зовнішню динаміку подихом вітру, шелестінням листя, тінню хмари, що пливе у небі. Але цей вітер – це вітер століть; він у візях митця крилатий, вільний і неспинний.

Така своєрідна експресія, оголеного руху розгортається в атмосфері вільного домислу, що виявляє себе у злитті меж образів, у всеохопленні руху простової площини й часу, вітер століть «вчить свободи, туги вчить / за чимось неземним і нестримним. / І повторяє нам, прибитим, / у зривах страчених намарне, що ніяк життя спинити, і що життя – це не казарма» [Антонич 2009: 219]. Варто подивитися на світ тверезим оком, вільним від будь-якого упередженого погляду, спроможним побачити амбівалентність усього суцього. Тоді життя відкривається у своєму життєстверджуючому вимірі, доречно тільки розкрити його у своїй життєвій відносності, окропити його смертю, як по-новому відкривається безконечність ліричної особистості, котра перебуває у стані своєї невичерпності, неоднозначності.

Розширення інтертекстуального поля лірики Б.І.Антонича здійснювалося за допомогою латинських лексем та словосполучень: «ut in omnibus glorificetur deus», veni sancte spirustus, musica noctis (вечір). Ліричний герой поезії «Musica noctis (вечір)» апелює до ліричного «ти», споглядаючи вечірне небо: «Запали на небі смолоскип блідого місяця, / зорями темноти ночі просвіти, / хай серця, що хворі є із самоти, потішитися, / як побачить тисячні Твої світи» [Антонич 2009: 86]. Ці світи, на думку ліричного героя, мають «просвітити серця, слухаючи милозвучний, гармонійний кожен тон». До серця ліричного героя й «іншого», до яких обзивається далеч «ледь-ледь чутними арфами». Це прийшло «гарне, стигле літо по весінній поведі», а душа персонажів наповнюється спілою повнотою. Прекрасний світ літньої ночі наповнюється пахощами квітів. Ліричний герой закликає «слухати великий концерт, як увечорі / на фортепіано світу – кладе долоні

Бог» [Антонич 2009: 86]

Микола Неверлий (Неверлі) відносив збірку «Три перстені» Антонича до *імажинізму* на тій підставі, що імажиністи (від *франц. image* – образ) прагнули за допомогою образів-метафор змоделювати світ. З ним полемізував Микола Ільницький, зауважуючи, що «образність (і метафоричність) не є монополією імажинізму. Більше того, представники цієї літературної школи в Росії образ зводили до самоцілі, вірш вважали хвилею образів», де «може бути вийнятий один образ, а вставлено ще десять» (В.Шершеневич), де твір з однаковим успіхом можна читати згори донизу і знизу догори» [Ільницький 2014: 207]. Літературознавець вказує, що у збірці Антонича «попри всю гру уяви, хтивість фантазії, бачимо дивовижну злитість образу та ідеї». Водночас проф. Ільницький зауважує, що творчість Антонича, «його поезію не можна віднести ні до футуризму, ні до кубізму, ні до конструктивізму, чи якогось іншого напрямку. Беззастережно – до жодного, але риси певних напрямів тою чи іншою мірою виявляються у різних збірках... Яскрава образність «Трьох перстенів давала підстави Миколі Неверлому відносити цю збірку до явищ імажинізму в його антоничевому варіанті» [Ільницький 2008: 697].

Справді, Антонич споріднений імажиністам тільки у деяких аспектах, зокрема він застосував образ як універсальну категорію, спроможну через фікційні образи, тропи та стилістичні фігури змалювати неповторний художній світ; в автора «Трьох перстенів» наявний широкий простір у моделюванні образами самобутніх картин буття та їх композиційного вирішення. Ось чому Микола Неверлий книгу «Три перстені» назвав в історії української літератури найкращим документом українського імажинізму [неверлий 2009: 411].

Слово Антонича стає пружним, колоритним і звучним, як у Павла Тичини. Однак спостерігається спорідненість із тогочасними польськими (Юліан Тувім, Казимеж Вежинський та ін.) і французькими (Поль Елюар, Жак Превєр, Луї Арагон) поетами, зокрема захоплення *сюрреалізмом* з його настановами ускладненості, сполучення уяви й реальності, сильних і несподіваних зближень. У річищі поетики сюрреалізму написано поезії «Пісня змагунів», «Біг 100 метрів», «Дівчина з диском», «Скок жердиною», «Дівчина з

диском», «Ситівка», «Змагання атлетів», «Підсвідомість», «Гіпнотизер», «Лунатизм» та інші.

Поезію «Підсвідомість» написано в річищі поетики сюрреалізму, ліричний герой розширює художній світ тексту за рахунок світу марення та підсвідомого. Йому ввижається, як «Понад похмуре чорномуре бердо / підносив замок кам'яний свій жест. / В нім сивий мешкав цар, мов срібний жезл; / в льохах тримав рабів своїх він твердо». Порівняння замку з чорномурим бердом з ткацького верстата не окреслює замок, увага оповідача зосереджується на зникненні людей у підвалах замку, «Щораз то більш впадало в погріб жертв, / неначе хто коси тяжкі покосив». У контексті твору ввижається смерть з косою. Проте відбуваються швидкі переміни: лютий бунт народу «затряс тюрми кублом», твориться інший світ: «Побачив цар ці тереми новії / та став тоді своїх рабів рабом». Цей цар – це я, палац – душа моя, / бунт – сон, раби – мої померлі мрії» [Антонич 2009: 63].

Свій художній світ митець творить на опозиціях, на діалектичному взаємозв'язку протилежних явищ, процесів, часів і просторів – вічного й скороминучого, свідомого і підсвідомого, матеріального й духовного, що й визначатиме основні параметри його творчості. В побудові збірки митець використав принцип циклізації – «Зриви й крила», «Бронзові м'язи», «Вітражі й пейзажі», що стане основою композиції наступних збірок.

Антонич витворив оригінальну концепцію художнього світу, характерною ознакою якої є пошук утраченої гармонії, єдності людини й космосу, особи й природи. Він відкрив незвідані до нього українськими письменниками сфери поезії, нові образи та мотиви. Передусім, митець органічно поєднав казку, міф і реальність, теперішній і давноминулий часи, по-дитячому наївне обоження природи з циклотворчими образами космосу. З цією метою він використовував українські містичні, фольклорні багатства, які синтезували нові образні сплави. Невичерпне Антоничеве тяжіння до всеобіймаючої та універсальної інтерпретації світу й буття вело його на шлях мандрівок у час і простір («Пісня про дочасне світло»).

Якщо Волт Вітмен все життя писав «Листя трави», то Богдан Ігор Антонич оспівував свою Лемківщину: вона постає у його художньому світі багатогранною і прекрасною країною: «Моя

країно верховинна, – ні, не забудь твоїх черемх, / коли над нами місяць лине – вісяним калачем!» («Черемхи»). Образи незайманої, дикої краси гірської природи чергуються тут із дивовижним язичницьким світом мешканців цього краю, їхніми піснями, повір'ями, чарами, ворожіннями, обрядами освячення. На тлі цього поетичного світу в «Елегії про співучі двері» ще рязючими постають картини знедоленої Лемківщини: «Під синім небом розстелилась / земля віса та ялівцю. / Скорбота мохом оповила / задуману країну цю. / Як символ злиднів виростає / голодне зілля – лобода. / Відвічне небо і безкрає, / відвічна лемківська нужда». Поет проголошував: «Я сам у своїх поезіях підкреслюю свою національну приналежність не тільки в змісті, а й у формі. Роблю це з внутрішньої потреби вірності світові, що з нього вийшов».

Б.-І.Антонич розширював тематичний діапазон української лірики. Він звертається до *мариністичної поезії*, зокрема теми моря, «популярної тоді у творчості молодих як радянських, так і західноукраїнських поетів». На думку Миколи Ільницького, вона поширювалася «під впливом екзотичних мотивів західноєвропейської літератури, передусім творчості Р.-Д.Кіплінга та Д.Конрада» [Ільницький 2014: 25]. Неоромантичним образом моря захоплювалися Юрій Яновський, автор збірки «Прекрасна Ут» (Україна трудова – М.Т.), Олекса Влизько, Євген Плужник, Михайло Драй-Хмара (цикл «Море»), Валер'ян Поліщук «цикл «Чорне море» та інші. «Балада про тінь капітана» Антонича наповнена романтикою, екзотикою морських походів, колоритним описом морського порту. Автор застосовує рольову лірику, тобто оповідь веде ліричний персонаж, бувалий капітан, прагнучи до нових мандрів і морських пригод: «Послухай: в одному містечку на морському березі / уже похилився над пристанню літеплий березень. / Тут порт закосичений, неначе квітками, фрегетами. / Дах неба над ним є сивистими хмарами латаний. / Завішений в порті двигар – величезне коромисло / над містом, над садом розквітлим торгівлею й промислом». Образ безстрашного капітана із люлькою змальовано на тлі бурхливого моря: в нього обсмалене вітром обличчя, «волосся вже сивіє, наче прикрашене в борошні», він не боїться буревіїв, долає всякі труднощі у морських походах. Образ капітана індивідуалізовано, відтворено масштабно. Образ романтичного мандрівника в «Пісні мандрівника» Антонича, яка є

переспівом однойменного вірша англійського поета Джона Мейсфілда, трансформований, адже, як і в українських романтиків, його героя проймає туга, «в край землі жене». Антоничів персонаж постає відважним і замріяним, у серці якого шумить вітер, «кров огонь бурлить»; його приваблюють океан, морська стихія, моряцькі пісні, «шум морських грив». Відтак поезія наповнена життєутверджуючим пафосом, морською романтикою, що імпонувало читачам. Доповнює картину сонет «Романтика». Образи Байрона, Вертера маркують романтику, близьку серцю ліричного героя. Так само море, хмари, чорна галич, дикі скелі, синя далечінь несуть велике смислове навантаження. З майстерною гнучкістю використовує поет звукопис (алітерацію): «Над морем в хмарах марить чорна галич»; образне багатство і народність лексики виявляється у палітрі майстерних відтінків, у різноманітності синоніміки, яскравих епітетів: чорна галич, дикі скелі, синя далечінь. Поезія будується на звукових та опозиційних семантичних парах. У художній нарратив вклинюється голос Вертера: «О ти, покрово хворих серць, о смерте! / Є два світи: один круг нас, а другий це ми; між нами вічна боротьба / лягає на життя клейном напруги. / Чи ж не сильніші в грудях буревії, / як порожнечі дійсності клятьба? – Не знали, що гарніший світ від мрії» [Антонич 2009: 58].

У кожної людини приходить пора, коли потрібно залишати домівку і вирушати у світ. Такий час настав і для ліричного героя поезії «Дороги», перед яким розгорнулася земля, наче книжка (дороги, дороги, дороги). / Зашуміла трава і припишкла, / простелилась вам юність під ноги». Метафори і розгорнуте порівняння моделюють незвичайне сприйняття світу ліричним героєм, в образі якого вгадуються риси автора. Отже, ліричний герой – автодієгетичний оповідач, який є протагоністом Антонича.

Вірш має *лінійно-поступальну композицію*: художній нарратив ведеться як динамічна серія рефлексій та образів, у кожній строфі другий рядок – це вставлена композиційна одиниця, за допомогою якої акцентуються ключові фрази чи слова: (*над нами, за нами, під нами*), (*дороги, дороги, дороги*). Перед зором героя відкриваються тільки небо і тільки пшениця – символи національних кольорів України, просторова далечінь, яка іскриться, а також невідомість, яка вітає його вітрами. Бентежить кольорова

палітра, що символізує життєрадісне світосприймання героя. У його уяві постає неповторна картина світу, пройнята вітаїстичною ідеєю: *«Голубінь, золотавість і зелень / (яруги, галявини, кручі)»*. *«Розспівалась таємно: дзінь-дзелень, / цвіркуни в конюшині пахучій»*. Сповнений надії і нових вражень, пізнань, змагань, утверджень, ліричний герой, в якому вгадуються риси автора, зображується як модерна людина ХХ століття з вірою у світле майбутнє. Він уподібнюється античному Антею, який духовну силу черпає з рідної землі, криниці та з космосу, звертаючись до дивного *мідяного місяця* (неологізм Антонича), аби він відкрив юнакові таємниці буття і смисл життя. Підсумовує рефлексії ліричного «Я» остання строфа, яка є своєрідною кульмінацією у висвітленні головної ідеї вірша: *«Бо в дорогах зваблива врода / (о, зелень! о, юність, о, мріє!)»*. / *Наша молодість наче природа / колосистим ще літом доспіє»*.

До кожної людини приходять пора, коли потрібно залишити рідну домівку і вирушати у світ. Такий час настав і для ліричного героя поезії *«Дороги»*, перед яким *«розгорнулася земля, наче книжка (дороги, дороги, дороги). Зашуміла трава і припишкла, / простелилась вам юність під ноги»* [Антонич 2009: 84]. Метафори і розгорнуте порівняння моделюють незвичайне сприйняття світу героєм, перед невідомістю якого навіть припишкла трава. Вірш складається з п'яти строф, автор застосував *лінійно-поступальну* композицію: оповідь ведеться як динамічна серія рефлексій та образів, у кожній строфі другий рядок – це вставлена композиційно одиниця, за допомогою якої акцентуються ключові фрази чи слова: *(«над нами, за нами, під нами»)* (*«дороги, дороги, дороги»*) [Антонич 1967: 84]. Перед зором героя відкриваються *«тільки небо і тільки пшениця»* – символи національних кольорів України, просторова далечінь, яка іскриться, а також невідомість, яка вітає його вітрами. Бентежить кольорова палітра, що символізує життєрадісне світосприймання героя. У його візії постає неповторна картина світу, пройнята вітаїстичною ідеєю: *«Голубінь, золотавість і зелень / (яруги, галявини, кручі)»*. / *Розспівались таємно: дзінь-дзелень, / цвіркуни в конюшині багатій»* [Антонич 1967: 84]. Сповнений надії і нових вражень, пізнань, змагань, утверджень, ліричний герой зображується як модерна людина ХХ століття з вірою у світле майбутнє. Він уподібнюється античному

Антею, який духовну силу черпає з рідної землі, криниці та з космосу, звертаючись до дивного «*мідяного місяця*» [Антонич 1967: 84] (епітет і неологізм Антонича), аби він відкрив юнакові й молодому поколінню таємниці буття і смисл життя. Підсумовує рефлексії ліричного «Я» остання строфа, яка є своєрідною кульмінацією у висвітленні головної ідеї вірша: «*Бо в дорогах зваблива врода / (о, зелень! о, юність, о, мріє!). / Наша молодість, наче природа / колосистим ще літом доспіє*» [Антонич 1967: 84]. Увиразнюють естетичну картину світу художні тропи (виразні епітети, метафори, повтори, порівняння, риторичні оклики, алітерації та асонанси), а також трьохстопний анапест з перехресним римуванням.

У творчій індивідуальності Антонича вражають сполучення ліризму з філософським осмисленням проблем буття людини, новизна поглядів на український світ та його історію, що сягає пракоренів слов'янства. Уже перша збірка «*Привітання життя*» засвідчила, що молодий митець подолав консерватизм поетичної традиції, сміливо експериментуючи в системі віршування, строфіки й поезики: «*Є світ над нами високо такий: / без бур, без туч, без хуг, без роз, без граду, / що в літній день житами приносить зраду, / що в літній день житами приносить зраду, що в очі б'є квіток, неначе кий / І не пече полуди жар палкий, / лиш тиша має там безмежну владу, й не дасть хижому торнаду, / й мовчанням шепотить німі казки. Однак не можна жити там нікому, бо лютий холод палить гірш від грому / і найсильніші крила вмить поломиць*» [Антонич 2009: 47 – 48].

Його слово пружне, колоритне й звучне, як у Павла Тичини. Однак спостерігається спорідненість із тогочасними польськими (Юліан Тувім) та французькими (Поль Елюар, Жак Прев'єр, Луї Арагон) поетами, зокрема захоплення сюрреалізмом з його настановами ускладненості, сполучення уяви й реальності, сильних і несподіваних зближень. Свій художній світ митець творить на опозиціях, на діалектичному взаємозв'язку протилежних явищ, процесів, часів і просторів: вічного і скороминучого, свідомого й підсвідомого, матеріального і духовного, що визначатиме основні параметри його творчості. В побудові збірки митець використав принцип циклізації – «Зриви й крила», «Бронзові м'язи», «Вітражі й пейзажі», що стане основою komponування наступних збірок.

Антонич витворив оригінальну естетичну концепцію світу, характерною ознакою якої є пошук втраченої гармонії, єдності людини й космосу, особи й природи. Він відкрив незвідані до нього українськими письменниками сфери поезії, нові образи й мотиви. Передусім митець органічно поєднав казку, міф і реальність, теперішній і давноминулий часи, по-дитячому наївне обожнення природи з циклотвірним образом космосу. З цією метою митць використав українські міфічні, фольклорні багатства, які синтезував у нові образні сплави. Невичерпне Антоничеве тяжіння до всеобіймаючої й універсальної інтерпретації світу й буття вело його на шлях мандрівок у час і простір («*Пісня про дочасне світло*»).

З великою любов'ю і поетичним натхненням Антонич оспівав свою рідну Лемківщину. «Моя країно верховинна, – / ні, не забудь твоїх черемх, / коли над ними місяць лине – вівсяним калачем!» («*Черемхи*») [Антонич 1967: 127]. Образи незайманої, дикої краси гірської природи чергуються тут із дивовижним язичницьким світом мешканців цього краю, їхніми піснями, повір'ями, чарами, ворожіннями, обрядами освячення. На тлі цього поетичного світу в «*Елегії про співучі двері*» ще разючішими постають картини знедаленої Лемківщини: «*Під сивим небом розстелилась / земля вівса та ялівцю. / Скорбота мохом оповила / задуману країну цю. / Як символ злиднів виростає / голодне зілля – лобода. / Відвічне небо і безкрає, / відвічна лемківська нужда*» [Антонич 1967: 70]. Поет наголошував: «Я сам у своїх поезіях підкреслюю свою національну приналежність не тільки в змісті, а й у формі. Роблю це з внутрішньої потреби вірності світові, що з нього вийшов».

Особливо це помітно в його пейзажній ліриці, яка виходить за вузькі тематичні межі й набуває філософського звучання. Антонич уміло поєднав місцевий, лемківський колорит із загальнонаціональними образами й символами. Таким є образ тополі у вірші «*Село*», як і образ явора та інші атрибути хронотопу: «*Корови моляться до сонця, / що полум'яним сходить маком. / Струнка тополя тонша й тонша, / мов дерево ставало б птахом. / З гір яворове листя лине, / купіль, і півень, і колиска. / Вливається день до долини, / мов свіже молоко до миски*» [Антонич 1967: 85]. Природа Лемківщини виступає в поезіях Антонича природним

складником національного життя, яку ліричний герой немовби бачить із середини.

У справжньому шедеврї лірики – поезії «*Різдво*» – Антонич християнську містерію проектує на Лемківщину, з її язичницькими повір'ями й поклоніннями. В українському середовищі розігрується біблійне дійство, бо лемки уподібнюються до волхвів: «*Прийшли лемки у крисанях / і принесли місяць круглий*» [Антонич 1967: 86], тобто подарували хліб. Справді, на Різдво українці з хлібом і свяченою водою обходять обійстя й освячують його. Поганський місячний знак – «*золотий горіх*» – опиняється у долоні Марії, яка тільки здогадується, які випробування доведеться витримати її Синові.

Національним колоритом зігріта поезія «*Коляда*», в якій знову постає чарівна Лемківщина: «*Тешуть теслі з срібла сани, / стелиться сніжиста путь. / На тих санях в синь незнану / Дитя Боже повезуть*» [Антонич 1967: 86]. Справжнім гуманізмом пройнятий цей твір: Ясна Пані, тобто Божа Мати, вже знає трагічне майбутнє свого Сина, але не може змінити його долю, покладаючись на Всевишнього: «*Ходить сонце у крисані, / спить слов'янськеє дитя. / Їдуть сани, плаче Пані, / снігом стелиться життя*» [Антонич 1967: 86].

Уже в першій збірці, сповненій життєлюбства, повнокровним героєм зажила природа то ласкава, то сувора, то барвіста – докільля, добре знане поетові з дитинства. У його поезіях поле пахне «*мужицьким потом*», «*осінь переїхала по полі возом золотим*». Пейзажний живопис поєднується із суто ліричним переживанням природи. У дискурсі наступних збірок зближення об'єктивного й суб'єктивного начал зростає і зливається, бо в «*Зеленій Євангелії*» ліричне «Я» входить у речі та явища, переважно завдяки прийому метаморфози уподібнюється з кущем, травою, хрущем тощо. Тому пейзаж вибудовується не стільки як конкретний опис, скільки як неповторне бачення, оцінка того, що характеризує світ ліричного героя і що не можна охопити миттєвим сприйняттям, сповненого захоплення і вражень: «*Весна, неначе карусель, / на каруселі білі коні. / Гірське село в садах морель, і місяць, мов тюльпан, червоний*» [Антонич 1967: 166]. Поет змодлював свою світобудову, свій Космос, свій міф, тяжіючи до філософської інтерпретації світу та буття. У поетичній мініатюрі

«Зелена Євангелія» він змальовує таку неповторну поетичну картину: «*Стіл ясенювий, на столі / слов'янський дзбан, у дзбані сонце / Ти поклоняйся лиш землі, / землі стобарвній, наче сон цей!*» [Антонич 1967: 84].

Міфопоетичне відчуття світу, що так бентежить дослідників творчості Антонича, сягає рідних первнів, української міфології, в якій перетворення людини на рослину – річ звичайна:

*Лисиці, леви, ластівки і люди,
зеленої зорі черва і листя
матерії законам піддані незмінним,
як небо понад нами синє і сріблице!
Я розумію вас, звірята і рослини,
я чую, як шумлять комети і зростають трави.
Антонич теж звіря сумне і кучеряве*

(«*До істот з зеленої зорі*») [Антонич 1967: 138].

У цій поезії за допомогою епітета *зеленої* Антоничеві «*черва і листя*» набувають пантеїстичних рис, що веде до синкретичного сприйняття. Олександр Потебня називав синкретичними епітетами ті, які відповідають злиттю почуттєвих сприймань, що їх первісна людина виражала нерідко одними і тими ж поняттями. У старофранцузькому епосі зустрічаємо «*зелені щити*», а в українських піснях – «*зелені шляхи широкії*». Мірилом таких художніх означень ставали побутові чи етнографічні перекази, які дійшли до нашого часу, своєрідно втілюючись у поезіях Антонича: «*Зелений бог буяння й зросту / зітре на попіл мої кості, / щоб виростало, щоб кипіло / п'яних рослин зелене тіло*» («*Зелена віра*») [Антонич 1967: 228].

Поезії «*Автобіографія*» та «*Автопортрет*» за жанром – медитації. Митець міркує над своїм походженням, пракоренями. Захоплюючись звичаями й обрядами лемків, поет помічав у їхньому світосприйманні синтез двох світів – поганства і християнства. В автобіографічній «Елегії про співучі двері» лемкам-юнакам ворожить «*давня Лада*», вони ж «*моління шлють Христу і Духу*». Цей дуалістичний, неповторно-яскравий світ увібрив у себе й поет. Його «християнство» охоплює і поганство, і притаманне йому тілесне, радісне сприйняття світу, конкретно-чуттєве ставлення до природи. Таке життєтвердне світосприймання відобразила Антоничева лірика.

В автопортреті центральним образом є *сонце*, якому поклонялися наші древні предки як Дажбогу. Прекрасний образ сонця, вперше побачений над рідним селом, пробудив у душі Антонича митця: «*Тепер – де б я не був і коли-небудь, / я все – п'яний дівчак із сонцем у кишені*». Поет від рідної землі взяв наснагу і спрагу творчості, прокладаючи своєю поезією «місток» між часами й поколіннями: «*Мої пісні – над рікою часу калиновий міст, / я – закоханий в життя поганин*» («Автобіографія») [Антонич 1967: 66]. Така самохарактеристика мала для нього принципове значення. Вдивляючись у свою душу, ліричний герой «Автопортрета» намагається збагнути сенс свого захоплення красою і «сонцепоклонництвом»: «*Я, сонцеві життя продавши / за сто червінців божевілля, захоплений поганин завжди, поет весняного похмілля*» [Антонич 1967: 67].

Язичництво поета не тільки зумовлене суб'єктивними уподобаннями митця, а й прагненням висвітлити свій ідеал, свій духовний вимір, намалювати ситуацію, схожу на первісну, справжню, освітивши її своїми думками й почуттями. Таким було його естетичне бачення й розуміння світу та людини. В основі Антоничевого світовідчуття лежить та картина світобудови, в якій є місце й еллінському відчуттю буття як гармонії, і первісне, язичницьке бачення світу, і духовно-активне його освоєння, космічне світосприймання, невіддільне від розумного проникнення в його таємниці. Водночас цей світ добудовує й «космізм» Павла Тичини, космічне світосприймання, притаманне вже нашим сучасникам.

Свої образи Антонич будує на *полісемантичних принципах*, коли зовнішня ознака переходить у внутрішню, що сягає психологічного паралелізму народної поезії:

*Росте Антонич, і росте трава,
і зеленіють кучеряві вільхи.
Ой, нахилися, нахилися тільки,
почуєш найтайніші з всіх слова.
З усіх найдивніш мова гайова:
в рушницю ночі вклав хтось зорі-кулі,
на вільхах місяць розклюють зозулі,
росте Антонич, і росте трава» («Весна»)*

[Антонич 1967: 155].

Природа одухотворюється й поглинається по-молодечому зачарованою і життєрадісною душею ліричного героя, що розкривається через весну, «квітневий дощ», персоніфіковані «зорі-кулі». Автор звертається до весни, ніби до ровесниці. Герой відчуває душевне сум'яття від розбитого блакитного неба, яке порівнює зі скляним дзбаном. Взагалі, душа поета відкрита всьому прекрасному, що є у природі. Місяць у нього уподібнюється чабанові («Над лугом хмари кучеряві, як вівці, що пасе їх місяць»), а «воли рогами сонце колють», коли воно заходить («Захід») [Антонич 1967: 155]. Але так чи інакше Антоничеве розуміння природи сягає давнини, першооснов світу, міфу, перед якими він схиляє голову.

Поетичне мислення Антонича – міфологічне, занурене в універсальні істини. У прадавні часи, вважав поет, людство було зрілим у розумінні краси, різноманітності життя. Занурення модерного митця в міф, у його мотиви зумовлене тугою за красою та гармонією. Тому в його поезії постійними є уподібнення, перетворення ліричного «Я», метаморфози, пошук первісних джерел і символів. Це засвідчує поезія «*Лісня про незнищенність матерії*», в якій поет заглиблюється в основи буття, у першоджерела світу. Ліричний герой переноситься у давноминулий час, який ніби триває тепер: юнак забрів у хащі, він «закутаний у вітер, накритий небом», зливається з природною стихією і перевтілюється в «мудрого лиса» (це один з улюблених образів Антонича).

Митець іде слідами міфів, у яких чимало уваги надається оновленню життя, буянню природи. Тоді людина відчувала себе нерозривною її частиною, поєдналася з Космосом. Перша строфа й будується як багатопланова метафора. Використовуючи прийом градації, ліричний герой Антонича відтворює дивний світ міфу, його символи й метаморфози: «*обмотаний піснями*» «*квіт папороті*», «*лежу... і стигну, і холоду, й твердну в білий камінь*». Це – символи першосвіту, коли цвіла папороть, квітка якої, за українською міфологією, дарує людині гармонію й щастя. Антонич відроджує засади національного світобачення, наші символи, коди й архетипи (первісні образи, ідеї), які відбивають уявлення про геологічну історію творення Землі, її надр та незнищенність матерії. Грандіозні картини творення, природні метаморфози смерті й

народження комет, дерев, перетворення рослин на вугілля (*«і тіло стане вуглем»*), плин часу (*«прокотяться, як лава, тисячні століття»*) збурюють уяву ліричного героя, викликають роздуми про вічність матеріального і духовного світу. Духовне й матеріальне становлять взаємозалежні величини. Порушення їхньої гармонії глибоко впливає на цілісність всесвіту й людської душі.

Свідомість автора поезії *«Вишні»* сягає глибин часових шарів, доходить до коренів вірувань і появи міфів, знаходячи своє словесне вираження первнів, архетипних образів. Естетично митець орієнтується на психологічне перевтілення, уособлення, уподібнення ліричного героя явищам природи. Тоді світ людини і світ природи зливаються, міф пояснює сьогодення. Невипадково ліричний герой проголосив, що для нього давнє, первісне існує тепер, визначає його світосприймання, адже *«горять, як ватра, забобони віків минулих»*. Він бачить, як язичницька богиня Лада варить у глиняному дзбані черлене зілля поезії, коли поет писав вірш про сонце як «прабога всіх релігій». Головна ідея твору – ідея безсмертя людської душі, що може мандрувати в часі та просторі. Така семантика образу близька ідеям давньоіндійської філософії, за якою, після смерті людина може перевтілюватись у душу народженої дитини, в явища природи, поселитися в інші життя: *«Антонич був хрущем і жив колись на вишнях»*.

Поезія *«Вишні»* Антонича дивувала сучасників незвичним поглядом на світ. У вірші митець творить естетичну реальність за своїми законами світобачення, уподібнивши себе хрущеві. За допомогою прийому метаморфози поет підкреслив спадкоємність традицій Тараса Шевченка, який слово поставив на сторожі народу. Скромний Антонич високо цінує цей монолітний художній світ, відчуваючи себе малим поряд із генієм, «хрущем», якого оспівав Кобзар у знаменитих рядках: *«Садок вишневий коло хати, / Хрущі над вишнями гудуть»*. Україну автор *«Вишень»* називає «пишною й біблійною», тобто країною з давньою історією й культурою, *«квітчастою батьківщиною вишні і соловейка»*. В тогочасній ліриці, зокрема авангардистській, традиційні символи національного буття вважалися архаїчними, такими, що не відповідають вимогам індустріалізованої епохи. Натомість Антонич вважав, що ці архетипні образи не втрачають своєї свіжості й надихають на поетичну творчість, допомагають пізнати

буття і людину, вагомість поетичного слова: «Де вечори з Євангелії, де світанки, / де небо сонцем привалило білі села, / цвітуть натхненні вишні кучеряво й п'яно, / як за Шевченка, знову поять пісню хмелем». Міф, архетипні образи потрібні Антоничу для того, щоб глибше пізнати буття і людину, вагомість поетичного слова («Хліб насущний»).

У вірші «Змія» ліричний герой, перетворений на рослину, переноситься у міфічний час: «Мов папороть, перед очима / стає прапервісність твоя. / Ти ще рослина, ти ще камінь, / тебе обкручує змія». Таке уподібнення виконує в ліриці Антонича дуже важливу роль, бо з дистанції віддалених часів допомагає споглядати «будівельні» принципи Космосу, виступає основним способом його сприймання у всій безпосередності й чистоті. Міфічне, фольклорне відтінює світ сьогодення, підкреслює особливе, безпосередньо-чуттєве бачення природи, Космосу, притаманне людям античності. Антоничу була близькою думка Вергілія, висловлена у поемі «Георгіки» про те, що людина поряд з Богом створює Космос як упорядковане, гармонійне ціле. В «Зеленій Євангелії» він запевняє: «Знаю тепер, що в кожного серця є окремих всесвіт» [Антонич 1967: 87].

Щедрою образністю позначено вірш «Три перстені», де відображено пошуки героєм краси й гармонії, що виникають у процесі творення. Загадковий світ символізують «крилата скрипка на стіні, червоний дзбан, квітчаста скриня». Саме у скрині опинилися «три зорі, трьох перстенів ясне каміння». Образи таємничих перстенів багатозначні. Перстень – це символ вічності часу, образ замкнутого кола краси й гармонії, безперервності руху, що здійснюється у Всесвіті. Разом з тим він символізує творчу сферу буття й знаходження свого «я». Ліричний герой живе у трьох світах – молодості, пісні й ночі, які складають сенс його життя, перебуваючи водночас в опозиції. Поезії «Ротації» з однойменної збірки були нав'язані сюрреалістичним малярством українських художників Павла Ковжуна, Володимира Гаврилюка і західноєвропейською поезією тієї доби. Зауважимо, що сюрреалізм, тобто надреалізм – це авангардистська течія в мистецтві ХХ століття, яка позначена яскравою образністю, зливою метафор і перевтілень ліричного героя.

Твір Антонича відбиває пошуки героєм краси й гармонії,

що виникають у процесі творення. Поет малює загадковий світ, який символізують «крилата скрипка на стіні, червоний дзбан, квітчаста скриня». Саме у скрині опиняються «три зорі, трьох перстенів ясне каміння». Образи таємничих перстенів багатозначні. Їхнє лексичне наповнення уточнюється у поезіях «Елегія про перстень пісні», «Елегія про перстень молодості», «Елегія про перстень ночі». Перстень – це символ вічності часу, образ замкненого кола краси й гармонії, безперервності руху, що здійснюється у всесвіті. Разом з тим він символізує творчу сферу буття й знаходження свого «я». Ліричний герой живе в цих трьох світах – молодості, пісні й ночі, які творять сенс його життя, перебуваючи водночас в опозиції. «Перстень пісні» й «перстень ночі» символізують творення натхненного й п'яного мистецтва, яке приходить до екзальтованого митця: «В червоному дзбані м'ятний трунок, / зелені краплі яворові. / Дзвони, окрилена струно, / весні шаленій і любові!» В «Елегії про перстень пісні» змальовується майже біблійний образ юнака-поета, котрий зриває слова з дерев («Виходжу в сад, слова зриваю, / дерев натхнених шедру дань»). Їм протиставляється бурхлива молодість, що не бажає осідлості, спокою, зосередженості. Невипадково в «Елегії про перстень молодості» поет заявляє, що не хоче жити в холодному сяйві мистецтва. Однак і жити по-старому митець не може, бо скуштував гіркий плід творчості й краси та знаходить щастя у натхненній праці: «Підноситься угору дах, / кружляє дзбан, співає скриня. / І сонце, мов горючий птах, / і ранок, спертий на вориння». Так метафоричне письмо Антонича вибудовує особливий світ, в якому перебуває духовно багата особистість.

Поезії «*Ротації*» з однойменної збірки Антонича були нав'язані сюрреалістичним малярством українських художників Павла Ковжуна, Володимира Гаврилюка і західноєвропейською поезією тієї доби.

Художній дискурс Б.-І. Антонича розгортався в річищі поетики сюрреалізму, тобто надреалізму, авангардистської течії в мистецтві ХХ століття, яка жила філософськими ідеями інтуїтивізму Анрі Бергсона (про свідоме й несвідоме) і теорією психоаналізу Зигмунда Фрейда [Стерьепулу 2008: 107-121]. Виникла у Франції, маніфест сюрреалістів (1924) написав поет і лікар-психіатр Андре Бретон. Назва виникла у передмові Гійома

Апполінера до п'єси «Груди Тіресія» (1917), яку він назвав «сюрреалістичною». Митці цієї течії розширювали тематику мистецтва за рахунок світу інстинктів, снів та марення, прагнучи проникнути у приховані сфери психіки й відтворити їх. Сюрреалісти вважали, що за допомогою вільної гри уяви, польоту думки, химерних зигзагів асоціацій, несподіваних образів можна проникнути в сутність життя, створити справжні перлини мистецтва. Такі ідеї поширювались у світовому мистецтві, не обминувши й українського, зокрема поетів Нью-Йоркської групи. Але їх попередником був Богдан-Ігор Антонич, якого вони популяризували, зокрема перекладали англійською мовою.

У «Ротаціях» поєднуються образи й картини, звукова милозвучність і дисонанси урбанізованого світу. Поетичні візії виникають у результаті гри химерної уяви ліричного героя, інтуїтивних і реальних вражень від дійсності, що немовби в підсвідомості, у снах, мареннях постають перед ним. Сюрреалістична примхливість стереоскопічного образотворення зміщує і поєднує рухливі «алей звуків, саджених у гами», «греблі жовтих мурів, денних вулиць гамір від берега по берег, тінь вінків дубових», похід «людей жовтих міст», відлуння звуків («акорд на акорд»), що падають «поверх на поверх». Тут, як уві сні, все дивовижно переплелось, творячи багатопланову картину, в якій є свої коди й символи, свої асоціації й відчуття, камерність і широта урбанізованого простору: «Церкви, цукерні, біржі – духові і тілу. / Для зір і для монет. Ждучи рідких округин / крихкого щастя, прочуваєм інші цілі. // Мов зонд у рану, розпач грузне в наші душі. / Але за мурами джаз і танці лампівнів, / балет балончиків, хор барв, мов хор гобоїв, / і жовті груди велетенських стадіонів / зітхають глухо під бурхливою юрбою» [Антонич 1967: 164].

Духовне та утилітарне, краса й потворне співіснують, живуть поруч у цьому алогічному світі, де гинуть «мистці рослин – тюльпани» й «вирують бормашины», «вирують дні й міста», нещирий, наганий відчай і непідробний біль людини за потворний наступ урбанізації. Нудне нагромадження предметів, відчуження людей, душевний холод, немов «сни дантисток над вирвами нудних мелодій бормашины», все-таки не переможуть теплих почуттів, людської надії і віри в життя, яке не є ілюзорним, бо в ньому є інші цінності: «Теплий білий листик, зоря в конверті,

кілька слів і квіт шипшини» [Антонич 1967: 164].

Урбаністична лірика збірки «Ротації» розширила тематичні обрії української поезії. Антонич створив приголомшливі образи міста і його мешканців, яких немов розчавлюють камінні будівлі («Міста й музи», «Балада про блакитну смерть», «Мертві авта»).

Урбаністична лірика Богдана Ігоря Антонича перегукується зі збіркою «Міст-спрут» Еміля Верхарна, який осмислював суперечності індустріалізованого міста. Антонич у поезії «Мертві авта», написаній верлібром, змалював вражаючу картину зруйнованих автомобілів на «цвинтарі машин». Як і Верхарн, Антонич показує дегуманізуючий вплив на людину технічного процесу. Водночас митці бачать в образі міста спресованість людської енергії, дивовижний витвір людського розуму й рук.

Предметно-міфічний світ Антонича творять невмирущі образи, які бентежать уяву і збуджують думку. Його глибинне проникнення в семантичне багатство слова відбиває площини свідомого і підсвідомого людини. Митець відштовхувався від модерної поезії доби, спирався на досвід Павла Тичини, Максима Рильського, Миколи Бажана, Євгена Плужника, Михайля Семенка, але по-мистецьки талановито творив власний художній світ, у якому гармонії відводиться важливе місце. Багатство образів, звуків, фарб, краса природи й світу символізують красу, духовне багатство ліричного героя. За Антоничем, над Україною пройшли нещодавні грізні катаклізми, викликані Першою світовою війною, революцією і братовбивчими змаганнями, внаслідок чого гармонія відступила від людини. І поет став на захист гармонії. Митець великого гармонійного таланту, він тяжів до досконалості й перемоги добра над злом, до краси й гуманістичного ідеалу. В естетиці Антонича гармонія пов'язана з філософією життєствердження: «Щоб жити краще, ширше, вище! / О, більше світла! Більше сонця! / бо суть тобі дана й відкрита: / цвісти й горіти, в пустку світу / з красою йти, щоб краще жити» («Дві глави з літургії кохання») [Антонич 1967: 159]. Композитор Леся Дичко на слова Антонича написала симфонію «Привітання життя». Лариса Кузьменко – музику до поезій «Молитва», «Різдво», «Коляда»; Юрій Ланюк – «Скарга терену».

Література: 1. Anne-Yvonne et Joël Dubosclard. Du surréalisme à la résistance. – Paris, 1987 – 79 p.

2. Антонич 1967: Антонич Б.І. Зібрані твори. - Нью-Йорк, 1967.

3. Антонич Богдан Ігор. Повне зібрання творів / Передмова М. Ільницького. – Львів: Літопис, 2009. – С. 87.
4. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972 – С. – С. 203.
5. Зеров М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – С. 61.
6. Ільницький М. Знаки доби і грані таланту. – К.: ТОВ «Видавництво «КЛЮ», 2014. – С. 207.
7. Ільницький М. На перехрестях віку: У трьох книгах: Кн. 1. – К.: Видавничий дім «Кисво-Могилянська академія», 2008. – С. 697.
8. Неврлий М. Минуле й сучасне. Збірник слов'янських праць. – К.: Смолоскип, 2009. – С. 411.
9. Павличко Д. Літературознавство. Критика. Українська література. – Т. 1. – К.: Основи, 2007. – С. 444.
10. Руссова С. Автор и лирический текст. – М.: Знак, 2005. – С. 85.
11. Фрейденберг О.М. Образ и понятие // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М., 1978. – С.175.
12. Шеллинг Ф. В. И. Сочинения: В 2 т. – Т. 1. – Мысль, 1987. – С. 486.
13. Елени Ап. Стерьепулу. Введение в сюрреализм. / Перевод Левона Акопяна. – Львов: БАК, 2008. – С. 29.

Ткачук Н.П. Дискурсивная практика Богдана-Игоря Антоныча.

В статье рассматривается дискурсивная практика талантливого поэта Б.И. Антоныча, своеобразие его поэтики, построенной на имманентных эстетических основах, органическому единству фольклорных, экспрессионистских и сюрреалистических образов. Раскрыты тематика, композиционное своеобразие поэзий, определяется жанровый репертуар.

Ключевые слова: лирика, самобытность художника, дискурс, поэтика, модернизм, сюрреализм, тематика, жанр.

Олександр Ткачук, к.філол. наук (Тернопіль)

Метатекст поеми-послання Т.Шевченка «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє»

У статті досліджується метатекст поеми Т.Шевченка «І мертвим, і живим, і ненародженим...» який охоплює біблійний текст, українську історіографію та власну творчість поета раннього періоду.