

Концепти поетичної майстерності в доробку Богдана-Ігорря Антонича

Внутрішній світ людини, її духовність, намагання відповісти на одвічні питання виражаються в ліричних образах-емоціях, образах-переживаннях. Читаючи поезію, підіймаючись до висот, відкритих автором, людина переживає особливе «ліричне почуття», притаманне обом – і поетові, й читачеві. Тому лірику зазвичай визначають як вираження потаємних переживань і у мистецтві, й у повсякденному житті.

З іншого боку, поезія, за спостереженнями Оксани Пахльовської, є виявом постійного експериментування, показу драми людини на помежів'ї між двома часопросторовими вимірами. У цьому стані поет здатен вижити лише завдяки творчості, «крила якої не можна обітнути» [див. 9, 986].

Чарівна природа віршів виявляється в усіх компонентах їхньої структури – строфіці, метриці, фоніці, що й робить їх поезіями та відділяє від прози. Справжня поезія – це гармонійне, неподільне поєднання вагомого змісту та естетичної форми, утвореної за певними законами.

Саме про цю чарівність, гармонійність творчого задуму та його втілення, власне – про поетичну майстерність говорить Б.-І. Антонич у «Вірші про вірші»:

На галузі задуми листя виростає блакитних слів,

Заслониш очі тишею, немов руками, аж тоді

почуєш спів,

почуєш вірші,

Не ті в книжечках, що парфумів мають пах,

а інші,

лиш черенками думок

Друковані на серця сторінках [1, 80].

Цими рядками просто й дуже влучно витлумачено магічну силу вірша як художньої цілісності. Тому **мета цієї статті** – на основі аналізу віршового та прозового доробку Б.-І. Антонича виявити його погляди на поезію та літературну майстерність, з'ясувати його бачення художньої творчості як

складного психологічного процесу, результатом якого є індивідуальна натурфілософська картина світу.

Заголовок першої книги Антонича – «Привітання життя» – став прозивним, давши назву конкурсів молодих поетів, а також породивши епітет «життєво-привітальний», який у сучасній літературній критиці вживають до перших поетичних збірок [див., напр., 4, 7-8].

Навіть побіжний погляд на твори, які склали збірку, дозволяє говорити про активне експериментування Антонича з канонічними жанрами та строфами, намагання створити власні гатунки віршів. Наприклад, у «Зеленій елегії» формальних канонів елегійного дистиха автор дотримує скрупульозно, однак вносячи до них власний віршотворчий елемент – перехресну риму і тим самим об'єднуючи два дистихи в катрен:

Під абажуром з бібулки зеленої полумінь маяв

В нафтовій лампі малій, буцім хотів би втекти.

Хлопець, похилений в захваті, німо над книжкою Мая

Мріяв про безкрай землі, про невідкриті світи [1, 77].

Поодиноким випадком поліметричного вірша – романтично настроєна «Балада про тінь капітана», в якій прозирають риси драматичної поеми й навіть античного театрального дійства (строфи та антистрофи). У «Привітанні...» є навіть один приклад зорової поезії: вірш «Осінь», де рядки розташовано у формі тополевого листка [див. 1, 67].

Довільний (нерівностопний) силабо-тонічний розмір (хорей або ямб) увиразнює динамічність ліричної оповіді в «спортивних» поезіях, без сумніву, нових для української літератури, – «Пісня змагунів», «Біг 1000 метрів», «Лещетарі», «На старт». У чотиристрофному вірші «Скок жердкою» розташування рядків «драбинкою» символізує рух угору:

Набрав повітря в груди,

аж засвітали звуки флейт.

Підніс жердину вгору:

так птах підносить дзьоб,

як починає лет...[1, 53]

У численних сонетах, зібраних у два цикли, очевидними є організація вислову за принципом тріади «теза – антитеза – синтез» та дотримання заборони на повтор повнозначних слів – утрачена нині жанрова риса. Хоча, на думку Д. Павличка – досвідченого сонетяра, більшість із них містять ознаки заданості, вторинності [8, 439-440; див. аналіз твору «Божевільна риба»].

Однаке цікавим для розбору з позицій майстерності є ще один із ранніх Антоничевих віршів – «Старе вино».

*В холоднім сутінку старого льоху
По стінах тиша кане зерном граду.
І п'яний, м'ятний запах винограду,
Й ряди пляшок, що в сповитку із моху.
В цю кучугуру, мов у землю соху,
Вбиває час плісні кошлату шпаду.
Пляшки набрякнуть у тісноті спаду
І тріскають, немов струки гороху...*

Теми старіння, людських нездійснених мрій і поривів Антонич утілює в формі італійського сонета, римуючи ряди в кільцевому порядку та добираючи слова з закінченнями на передостанньому складі (жіночі, або «парокситонні» рими). Можливо, дещо надуманою видається метафора «плісні кошлата шпада» (тобто шпага; навіть після кількох прочитань не відразу зрозуміло, чому зі шпагою порівнюється пліснява, – певно, цього вимагала рима).

Водночас вірш дуже виграє на сенсориці: алітерації на шиплячі та свистячі звуки дозволяють відчувати атмосферу винного погребя, «п'яний, м'ятний» запах винограду, а в останніх двох рядках інструментування на «р» відтворює тріскання старих пляшок. Рими у вірші – однотипні граматичні (іменникові), зате глибокі: *граду – винограду, шпаду – спаду, прута – пута*.

Як у технологів виноробства, так і у культурологів побутує поширена думка, що вино живе, воно змінюється – формується, дозріває, старіє й розпадається (умирає) [2, 401]. Саме так трактує еволюцію вина й поет,

ототожнюючи його з живою істотою, яка не лише росте й розвивається, а й думає та відчуває. І якщо катрени яскраво репрезентують сонетні *тезу* (тиша) та *антитезу* (звук тріснутого скла), то у терцетах показується *синтез* – зіставлення життя вина та людини:

*Вино в пісок усякне, червіль рож
Увійде в зелень мохового прута.
І ми, буває, нашої також
Бажаєм дійсності розбити стіни,
Дарма що, може, кинувши їх пута,
Ми б розіллялись на незнані ріні [1, 44].*

«Привітання життя» – це творча лабораторія, у якій, за образним висловом Д. Павличка, здобувалося золото для «Трьох перстенів» – другої книги Антонича. У другій збірці немає такої розмаїтості композиційних та жанрових форм вірша, як у першій. Переважну більшість її становлять писані чотиристопним ямбом поезії – «Елегія про співучі двері», «Назустріч», «Ранок», «Корчма», «Село», «Клени», «Зелена Євангелія» та інші.

Та, як справжній митець, Антонич оновлював свій стиль. Відчувається, що він раз по раз ставив собі запитання: *на чому акцентувати увагу в другій збірці, з яких творів і як її скомпонувати, як не «впасти» в епігонство або самоповторення?*

Врешті-решт, твори «Трьох перстенів» засвідчили: якщо у різноманітних варіаціях начеб «зужитого», «архаїчного» чотиристопного ямба втілено нову – натурфілософську «плернерну» образність, яка органічно виростає з алхімічних «лабораторних» дослідів у «Привітанні...», то це і є вияв майстерності – вдала спроба «вдихнути» нове життя в архетипний поетичний розмір:

*Корови моляться до сонця,
Що полум'яним сходить маком.
Струнка тополя тонша й тонша,
Мов дерево ставало б птахом...*

Третя строфа цитованого вірша «Село» – квінтесенція язичницького світовідчуття Б.-І. Антонича:

З гір яворове листя лине.

Кужіль, і півень, і колиска.

І день вливається в долину,

Мов свіже молоко до миски [1, 104].

Слово «день» здобуває семантичні прирощення, пов'язані з сенсорними образами – смаковими (*мов свіже молоко до миски*), тактильними (*вливається в долину*), слуховими (*кужіль, і півень, і колиска*) – та спроеційовані на внутрішній світ ліричного героя.

Завдяки прийомові уособлення актуалізується внутрішня форма слова «день» – його здатність *іти*, яка нині сприймається як прихована метафора. Відродження внутрішньої форми звичних понять – у цьому полягає роль уособлення у становленні специфічного стилю Антонича.

Потужніше, ніж у «Перстнях...», змістове начало, натурфілософське наповнення, яке й зумовило неповторність поетового стилю, сягнуло апогею у збірці «Зелена Євангелія»:

Росте Антонич, і росте трава,

І зеленіють кучеряві вільхи.

Ой, нахилися, нахилися тільки,

Почуєш найтайніші з всіх слова...

З всіх найдивніша мова лісова:

В рушницю ночі вклав хтось зорі-кулі,

На вільхах місяць розклюють зозулі.

Росте Антонич, і росте трава [1, 182].

У стані постійного перетворення в Антонича перебуває не лише зовнішнє природне довкілля ліричного героя, а (подекуди навіть частіше) й він сам. Це стало цілковитою новацією в тогочасній поезії:

Антонич був хрущем і жив колись на вишнях,

На вишнях тих, що їх оспівував Шевченко...

Для автора це досить серйозна світоглядна заява: так визначив він власне духовне походження й обрав свою традицію, пам'ятаючи, що «всі мистці, без огляду на те, в якому часі вони живуть, подібні один до одного хоч би тому, що кожний з них має вроджені творчі потреби» [1, 330].

«Сивобородий міністр республіки поетів», як називав Антонич Волта Вітмена, навчив його уславляти біологічне життя, насамперед – «молитися стеблинам трави». Від простоти й спонтанності існування відбувається перехід до усвідомлення ліричними героями самих себе як образів макросвіту. Грань між природним і надприродним зникає, а це – одна з ознак міфу, який «дозволяє побачити, сприйняти реальність поза часом і простором як цілісність, нерозчленовану даність, і знайти в ній істини, цінності, що мають абсолютний характер» (М. Ільницький). Таке осягнення можливе шляхом натхнення, прозріння, екстазу.

Характерною ритмотворчою особливістю *зрілих* віршів Антонича стає рідкісний в українській просодії багатостопний ямб із пірихіями («Посли ночі», «До гордої рослини, цебто до себе самого», «Дзвінкова пані», «Поема про вітрини»). Провідні жанрові модифікації – **ліричні фрагменти** («Моя кохана вчиться деклінації», «З зелених думок одного Лиса»), **ліро-епічні вірші** («Ротації», «Балада про блакитну смерть», «Сурми останнього дня», «Ніч в місті», «Весна»), **байки** («Страйк мишей», «Байка про вудженого оселедця»).

Антонич «оживлює» уподобаний багатьма поетами ямб, подовжуючи рядок до восьми, дев'яти, десяти стоп. При такій побудові цезура з'являється у будь-якому місці, один віршовий ряд може включати два-три синтаксичні періоди, посилюється роль анжамбеманів, і тим самим ускладнюється ритм поезії, яка тяжіє до вільної форми. Доказом цьому є цитата з «Дому за зорею»:

Живу коротку мить. / Чи довше житиму, не знаю,

Тож вчусь в рослин / сп'яніння, зросту і буяння соків.

Мабуть, мій дім не тут. / Мабуть, аж за зорею. / Поки

Я тут, інстинктом чую це: / співаю – тож існую [1, 192].

Ця строфа віртуально перетворюється на верліброїд, з урахуванням завершеності синтаксичних періодів (клаузули оригіналу виділено напівжирним шрифтом):

*Живу коротку **миць**.*

*Чи довше **житиму**, не **знаю**,*

*тож **вчусь** в рослин сп'яніння, зросту і **буяння соків**.*

***Мабуть**, мій дім не **тут**.*

***Мабуть**, аж за зорею.*

***Поки я тут**, інстинктом **чую** це:*

*співаю – тож **існую**.*

Внаслідок такої розбивки строфа отримує вигляд довільного ямба з початковою та внутрішньою римами [7, 60-61].

«Прадавня Лада варить у глиняному дзбані черлене зілля поезії», – казав Антонич. Він закликав своїх побратимів по перу припадати до цього дзбана, але готувати з нього новий напій, бо митець повинен розвивати традицію, а не повторювати її [див. 6, 138].

Тому неможливо оминати увагою «Велику гармонію», одну з посмертно виданих збірок. З точки зору формальної, це свого роду віддзеркалення «життєво привітальної» першої збірки; з позицій змісту – це, за авторською характеристикою, «вибачення» за відступ від християнського світогляду. Ліричний герой цієї книги шукає Божественної правди, животворного світла, однак не може його знайти:

Пане тиші й реву бур. Настройнику дня і ночі,

Сонячної Правди не пізнаємо ніколи вже?

Ми підносимо на небо неспокійні очі,

Та воно мовчить і задро таємниці стереже

(«Veni Creator». 1, 220).

У «Гармонії...», як і у «Привітанні життя», знову з'являються різні строфічні форми та варіювання розмірів (аж до барокового вірша «Vinea divina»,

інструментованого на «О», – такий прийом створює візуальний образ грона винограду):

*О поезіє щоденних наших справ,
О романтико звичайних людських прав,
Та зате нудьги і гіркоти набрав
Келих вин.*

*О життя все має тисяч принад,
Навіть і тоді, як сіре і сумне;
Лиш одне:*

В Божій винниці збирати виноград [1, 212].

Чотири- або п'ятистопний ямб чергується з восьми-, дев'яти-, десятистопними, характерними лише для Антоничевого стилю:

*Зарання сонячного дня – я шепочу Твоє дзвінке ім'я.
Прилинь, мов спів, мов ранній легіт, мов жемчужна мрія,
Прилинь із першим розцвітом дрібних пелюсток рож,
Вгамуй енгармонійних струн на арфі серця дрозж.
Ave Maria!*

(«Ave Maria! Радуйся, Маріє!». 1, 222)

В аспекті майстерності інтерес становить також проза Б.-І. Антонича (і наукова, і белетристична).

У незавершеній повісті «На другому березі» Б.-І. Антонич провадив експресивну думку, оправлену в дієсловах доконаного виду, утворених префіксальним способом від кореня «спів» і від поетичних термінів: «Покажи мені в нашій літературі такого поета, що б не поповнив вірша про осінь!.. Наші поети осінь до краю зсонетили, зтріолетили, зоктавили, зтрохеїли, занапестили, оспівали, виспівали, розспівали, переспівали... Скажи мені тепер, що лишилося на бідній осені. Поети... збаналізували пожовкле листя та айстри в такому ступені, що коли сьогодні дивлюся на них тут у саду,

видається мені, що це не жива природа, а лише сантиментальна поетична сценерія... *Поети, віддайте нам осінь!*» [1, 317-318].

Слід зауважити, що саме ці рефлексії про осінь як поетичний образ покликали до життя головні Антоничеві постулати творення та сприйняття поезії, актуальні й нині: *«Правдива поезія не фальшує природи, вона незалежна від її краси... Вона – світська відміна релігії. Поети повинні розуміти, що їх співуче ремесло – це... жива хвиля, струя, електричний струм, що виходить із вищого світу й дрижить на чулих дротах душі»* [1, 318].

Ще у вірші «Концерт» (зб. «Зелена Євангелія») образний вислів *«мистецтво творять шал і розум»* дуже точно передає характер обдарування цього поета. В Антоничевому ліричному доробку переважає «шал», «наглий захват», який може «суть речей схопити» («Шість строф містики»). Цей містичний «захват» виражає суть філософської лірики поета, зокрема сутність людини і природи, зв'язок ліричного героя з космічною безмежністю світу.

Поняття «розум» указує на інтелектуальне начало творчої натури Антонича, що виявилось не тільки у філософських мотивах його поезії, а й у літературознавчих працях, в яких порушено чимало теоретичних проблем і проаналізовано концептуальні явища тогочасного літературного процесу.

У найбільшій за обсягом та вагомістю теоретичній статті «Національне мистецтво» Б.-І. Антонич формулює тезу, котра пройде крізь усю його подальшу літературно-критичну діяльність: *«Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює... лише створює окрему дійсність»* [1, 324].

Яким чином постає новий художній твір, а отже – створюється нова дійсність? Процес творення Антонич поділяє на три етапи. Перший – намір автора (інтенція), другий – власне творення, третій – інтерпретаційний, або акт сприйняття художнього твору (рецепція). Намір автора стосовно твору тісно пов'язаний з матеріалом, яким є уявлення, а не слово [1, 325; див. тж. 3, 172].

Далі Антонич подає п'ять ступенів інтенційного процесу – *«від спонуки до вражіння, від вражіння до уявлення, від уявлення до укладу уявлень, від їхнього укладу до засобів барви чи слова, і вкінці матеріалізація цих засобів»*.

Антонич вирізняє своєрідний підпункт між наміром та завершенням твору – процес матеріалізації наміру, що в результаті переходить у текст.

Як і будь-який «емоційний шал», бажання автора писати – хаотичне й невпорядковане. *«Цей сирий матеріал треба впорядкувати, виправити, вибрати з нього те, що важне й суттєве, а навпаки, відкинути те, що неважне й непутнє»* [1, 327].

Міркування Антонича перегукується з положеннями праці І. Франка «Із секретів поетичної творчості», що стосуються ролі підсвідомого у творчому процесі. У «Національному мистецтві» Б.-І. Антонич говорить про *конструктивний* характер мистецтва, про роль «укладу уявлень», оскільки хаотичні, безладні, невпорядковані» враження митець повинен «упорядкувати» (327). Одним словом, митець мусить скомпонувати твір. [Див. тж. 5, 35-43]. Тому цікаво простежити, як теоретичні аспекти, викладені в статті, Антонич розвиває у двох віршах під тією самою назвою – «Ars poetica» (збірки «Велика гармонія» та «Книга Лева»).

*Для мене день,
Що без пісень, –
Це чорна ніч
Для юних віч.*

*Для мене день,
Що без пісень,
Є мов туман
Блідих оман.*

*Для мене день,
Що без пісень,
Є наче гріб,
Що смерть застіб.*

*Глядіти ввиш –
Це знати лиш:
Таж в Бога день –
Букет з пісень* [1, 224-225].

Це один із чотирьох віршів циклу «Ars poetica», що увійшов до «Великої гармонії»; написано їх упродовж п'яти днів 1932 р. Цикл майже позбавлений метафоричного елемента, його головні образи – епітети й порівняння.

Червоною ниткою крізь усі вірші проходить усвідомлення поетичної творчості як молитви, спілкування з Богом та навчання у Нього: *«... для мене поетику / складає сам Бог»* (ч. І), *«... [хвилина найвища, єдина,] коли це людину*

/ відвідує Бог» (ч. II), «... в Бога день – букет з пісень» (ч. III), «Для Нього хочу грати, / рукою в гусла бити» (ч. IV).

Пізніша в часі «Книга Лева» писалася протягом 1934-1936 років, отож вірш «Ars poetica (Мініатюри сонця...)» – одне з промовистих свідчень не лише «перемоги пантеїстичного світогляду» (Д. Павличко), а й відходу від наслідувальності, якою характеризувалася «Велика гармонія»:

*Мініатюри сонця – яблуко натхнення
На дереві життя – на дереві мистецтва,
І творчість, наче присуд, творчість невтоленна,
І з світом торг красою – муз скупих купецтво.*

*За кожен кусень щастя кара. Тільки обрій
Узором кола вчить про досконалість міри.
Прилюдно сповідаюсь urbi et orbi
Із захвату, із горя, з гордощів, з зневіри.*

*І прийдуть із єлеєм, прийдуть з терезами
Краси помилні судді і відважать смуток,
Діапазон п'яніння, думку, слова гаму,
А ти, як завжди, будеш сам, щоб все забути [1, 135].*

Цілком очевидно, що цей вірш – істинний вияв майстерності зрілого Антонича в «упорядкуванні хаотичних уявлень», абстракцій, якими є творчий намір, втілення задуму, сприйняття готового твору. І упорядковуються ці уявлення в конкретних натурфілософських образах: «яблука натхнення» на «дереві мистецтва», обрій «узором кола вчить про досконалість міри». Завдяки розмаїтій візуальній символіці цю поезію можна визнати й емблематичною.

Поетичні твори Богдана-Ігоря Антонича розкривають значеннєві глибини архетипів, українське колективне підсвідоме набуває неповторної авторської інтерпретації. Відтак поет вибудовує декларовану у власних теоретичних

розвідках «нову дійсність» на перетині міфічної та реальної, у якій зосереджено глибини та перспективи невичерпного національного генія.

Справжня поезія... З нею пом'якшується відчуття самотності, й інтимний союз людини з природою, таємницями якої народжено стільки художніх творів, стає головною реальністю та пояснює різноманітні аспекти повсякдення. Поет дозволяє собі нестись удалечінь музикою слова, биттям свого серця і вабить із собою читача. Це й є майстерність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія ХХ століття) / Богдан-Ігор Антонич ; передм., упоряд. Д. Павличка. – К. : Веселка, 2003. – 350 с. – (Шкільна бібліотека).
2. Гачев Г. Космо-Психо-Логос : національні образи мира / Георгий Гачев. – 4-е изд., стереотипное. – М. : Академический проект, 2007. – 511 с.
3. Гординський С. На переломі епох : літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії / Святослав Гординський. – Львів : Світ, 2004. – 506 с. – (Ad Fontes – До джерел).
4. Жулинський М.Г. Дух, що єднається зі світом інших : [передмова] / Микола Жулинський // У кн. : Мойсієнко А.К. Вибране. – К. : Фенікс, 2006. – С. 3-9.
5. Ільницький Д.М. Літературознавчі погляди Богдана-Ігоря Антонича / Данило Ільницький // Слово і Час. – 2006. – №12. – С. 35-43.
6. Ільницький М.М. На перехрестях віку : у 3-х кн. / Микола Ільницький. – Кн. 1. – К. : Києво-Могилянська Академія, 2008. – 840 с.
7. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія / Наталія Науменко. – К. : Видавництво «Сталь», 2010. – 518 с.
8. Павличко Д.В. Літературознавство і критика / Дмитро Павличко ; передм. авт. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2007. – 566 с.

– (Літературознавство і критика : у 2-х т. / Дмитро Павличко ; т. 1 : Українська література).

9. Pachlovska, O. *Civiltà letteraria ucraina* / Охана Pachlovska. – Roma : Edizioni Carrocci, 2002. – 1104 p. – (Biblioteca di Testi e Studi / 59). – Італ. мовою.