

ПРИКАРПАТСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В.СТЕФАНИКА

*На правах рукопису*

АНДРУХОВИЧ Юрій Ігорович

БОГДАН-ІГОР АНТОНИЧ

І ЛІТЕРАТУРНО-ЕСТЕТИЧНІ КОНЦЕПЦІЇ МОДЕРНІЗМУ

10.01.01 — українська література

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

Івано-Франківськ — 1996

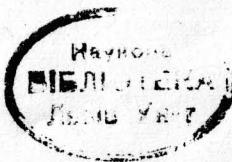
Дисертацією є рукопис  
Робота виконана на кафедрі української літератури Прикарпатського  
університету ім.В.Стефаника

**Науковий керівник —** доктор філологічних наук, професор  
**Ільницький Микола Миколайович**

**Офіційні опоненти —** доктор філологічних наук  
Моренець Володимир Пилипович  
кандидат філологічних наук, доцент  
Мельничук Богдан Іванович

**Провідна установа —** Львівський державний університет ім. І.Франка

Захист відбудеться 20 грудня 1996р. о 10 год. на засіданні  
спеціалізованої вченої ради К 09.03.02 в Прикарпатському університеті  
ім.В.Стефаника за адресою: 284000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка,  
57.



З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Прикарпатського  
університету ім.В.Стефаника.

Автореферат розіслано 20 листопада 1996р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради

Тишківська Н.Я.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Постать Богдана-Ігоря Антонича (1909 – 1937), поета, критика, есеїста, перекладача, багатообіцяючого прозаїка, є однією з ключових в українській літературі нового часу. За дивними і ніколи не прогнозованими сплетіннями особистої долі, історичних обставин і пов'язаних з останніми аберрацій суспільного сиріймання, Антонич може вважатись одним із письменників, що їх тоталітарна ідеологічна машина вперто намагалася викреслити з нашої пам'яті. Щойно з другої половини 80-х років, на хвилі загальної демократизації тодішнього радянського суспільства, культурно-національного пробудження та включення до активного духовного обігу десятків проскрибованих імен, Антонич назавжди повернутий українському читачеві.

Серед дослідників поетової творчості, праці яких мали для нас особливо важоме значення, назовемо: з українських "материкових" – М.Ільницького, Д.Павличка, М.Новикову, а з зарубіжних – О.Зілинського, Б.Рубчака, М.Неврлого, В.Назарука, Л.Стефанівську.

Головною відмінною рисою нашого дослідження є те, що творчість Антонича розглядається у розширеному контексті того явища, котре означуємо як модернізм.

Слід визнати, що у вітчизняному літературознавстві превалює щодо модернізму загалом негативний стереотип. Причини цього кореняться іще в традиціях народницької та поступової критики. Свій розвиток ця тенденція знайшла пізніше, причому у протилежних ідеологічних таборах (комуністичному та націоналістичному). Лише в останні роки починається стрімке переосмислення явища модернізму. Суть означеного переосмислення полягає в тому, що як і будь-яке складне багатогранне явище,

модернізм не можна розглядати крізь спрощену призму ідеологічної утилітарності. Об'єктивний підхід до цієї проблематики засвідчує, що саме з модернізмом пов'язані найвизначніші здобутки світового мистецтва в останньому столітті.

Метою роботи є на прикладі видатного літературного явища, проаналізованого в якнайширом контексті світового літературного процесу з усією складністю зв'язків та паралелей у ньому, показати об'єктивну присутність української літератури в загальноєвропейському і загальнолюдському духовному просторі.

Предметом дослідження стала творча спадщина Б.І.Антонича у дещо неповному обсязі (поезії, статті, більшість прозових творів). Не бралися до уваги переклади і лібрето до опери "Довбуш" – складові поетової спадщини, які не мають самостійного літературного значення або залишають враження всього лише учнівських спроб.

Джерелом роботи, крім текстів досліджуваного автора, стала також літературна творчість найвидатніших представників модернізму в європейських літературах, як "великих" (французька, німецька й австрійська, англійська, іспанська), так і "периферійних" (белгійська, польська). Безумовним було і включення до досліджуваної сфери визначних явищ сучасної Антоничеві української літератури. Ще одним складником опрацьованого матеріалу послужила європейська мисливська спадщина доби модернізму, зокрема праці тих філософів, котрі найсильнішу увагу звернули на літературні й мистецькі феномени і навіть поставили їх у центр своїх світоглядних систем.

Методологічною основою дослідження є сукупність аналітичних і порівняльних методик. Перші передбачають виділення сутнісних творчих характеристик спадщини Антонича, що визначило

застосування до цієї спадщини кількох різновидів літературного аналізу – ідейного, тематичного, образного, стилістичного. Другі – зіставлення творчої практики Антонича з деякими із зasadничих концепцій, що функціонували в модерністських середовищах. Це дозволяє означити наш метод у цілому як порівняльно-аналітичний.

**Наукова новизна** реферованої роботи полягає в застосуванні до творчості Б.І.Антонича не хронологічно-еволюційного (від збірки до збірки) підходу, практикованого попередніми дослідниками поетової спадщини, а системно-сутнісного, коли структурною основою роботи стають виділені нами сутнісні характеристики Антоничевого творчого "я" на трьох запропонованих для розгляду рівнях творчого процесу (світоглядних ідей, образних систем і стилістики та техніки письма). Але всерединіожної з таких сутностей брався до уваги і еволюційний аспект.

**Практичне значення** дисертації полягає у виробленні цілісної картини функціонування творчої спадщини Антонича в загальноЕвропейській модерністській системі координат. Конкретизація цих координат, себто визначення і окреслення модернізму як явища, також належить до практичних набутків цієї роботи.

**Апробація дослідження** здійснювалась у формі публікацій (три статті надруковано, іще три в стані редакційної підготовки) і доповідей на міжнародних конференціях у Любліні (1993), Варшаві (1994) та Сейнах (1996).

**Об'єм і структура роботи.** Дисертація складається із вступу, трьох розділів, кожен з яких відповідає виділеному рівневі творчого процесу, висновків та бібліографії; викладена на 224 сторінках, з них 214 сторінок основного тексту. Бібліографія нараховує 166 позицій.

## **ЗМІСТ РОБОТИ**

У "Вступі" дається короткий огляд життєвого і творчого шляху Б.І.Антонича крізь специфічну призму його часу (міжвоєнне двадцятиліття, надзвичайно важлива епоха для українського літературного процесу) та місця (Галичина з виразно західною спрямованістю її духовного вектора).

Крім того, значна частина "Вступу" присвячена виробленню конкретної і термінологічно коректної дефініції поняття "модернізм", без чого важко уявити собі дальший розвиток дослідження. Пропонується визначення модернізму як руху у філософії, мистецтві та суспільній думці останніх десятиліть XIX – першої половини ХХ сторіч, який, попри різноманітність і взаємну суперечливість своїх напрямів, характеризується тією чи іншою формою неприйняття позитивістської (реальної) дійсності і через оновлення ідей, образів, засобів прагне творити (або віднайдити) іншу, паралельну (ірреальну) дійсність.

Головна частина дослідження носить назву "Сутнісні характеристики творчості Б.І.Антонича як виявлення і втілення модерністських концепцій". Ця назва є дещо звуженим синонімічним варіантом назви всієї дисертації.

У першому розділі — "Ідейно-світоглядний рівень" виділено і розглянуто кілька характеристик Антонича, які стосуються сфері найзагальніших та найгрунтовніших зasad функціонування творчого процесу.

Першою з таких характеристик вважаємо ідеалізм поета – в обидвох його аспектах (філософський та поетичний, походний від первого). На матеріалах усіх поетичних книг (включно з невиданою "Великою гармонією"), а також деяких статей і незакінченого роману "На другому березі" простежуємо за тим,

як Антоничів ідеалізм рухається від романтично-ідеалістичного світовідчууття, полярності, опозиційності земного та небесного (збірка "Привітання життя") через конкретизацію Абсолюту ("Велика гармонія") до синтетичного співіснування і взаємного проникнення світу реальності та світу казки (збірка "Три перстені") та усвідомленого прагнення екзистенційної повноти буття (збірки "Книга Лева" та "Зелена Євангелія"). Ідеалізм Антонича на початковій стадії його творчості близький до концепцій раннього модернізму, зокрема неоромантизму і символізму (Ш.Бодлер, С.Малларме, С.Георге; в українській поезії – М.Вороний, поети "Молодої Музи"). Визначальним для Антонича упродовж усієї його творчості було і залишалося постійне усвідомлення вертикальності буття, що зберігає свою присутність навіть у таких, на перший погляд, "матеріалістичних" поезіях, як "Пісня про незнинність матерії" або "Знак дуба" у збірці "Зелена Євангелія". Ідеалізм зрілого Антонича прямує до ідеалістичного екзистенціалізму, що разюче зближує його з ідеями його сучасників Р.М.Рільке та М.Гайдегера. Це насамперед усвідомлення вищої єдності всіх форм буття з його "невпійманною основою" і особливого, високого призначення поета.

Другою з характеристик ідейно-світоглядного рівня в Антоничевій творчості розглядається **естетизм**, тобто така світоглядна ієрархія, згідно з якою абсолютно вершинними проявами буття вважається, по-перше, краса як дана людині у відчууттях форма істини; по-друге, мистецтво як сфера духовної діяльності, покликана творити (відкривати) красу; по-третє, митець як суб'єкт мистецтва. Однак на час появи в літературі Антонича ця ієрархія, прийнята в добу раннього, декадентського, модернізму, вже зазнавала досить серйозних і навіть принципових змін. Це наочно задемонстровано і в таких виступах Антонича, як

"Становище поета" чи – раніше – "Національне мистецтво": "Метою мистецтва не є краса. Метою мистецтва є викликувати в нашій психіці такі переживання, яких не дас нам реальна дійсність". І все ж безперечним у світоглядній системі вартостей Антонича залишається високе, навіть вирішальне призначення мистецтва, що дозволяє говорити про антоничівську специфічну форму естетизму. Іншим зовнішнім виявом цього естетизму може слутувати те, наскільки вагоме місце у поетовій спадщині посідають поетичні, прозові і критичні медитації, роздуми, міркування про красу, мистецтво і митця навіть у суперечності з кількісному вимірю. Зокрема, кожна з поетових книжок обов'язково містить значну частину творів, присвячених мистецькій проблематиці, назовімо їх "вірші про вірші".

У своїх поглядах на мистецтво Антонич наближається до позицій сучасних йому поетів і мислителів: Р.М.Рільке (краса як абсолютна і ні від кого не залежна даність), Ф.Г.Лорки (визначальна місія мистецтва в модерному світі), Х.Ортеги-і-Гассета (творчий акт як тип вільного зусилля); з представників української літератури Антоничеві погляди на красу, мистецтво і митця за свою сміливістю й самобутністю значно переростають деяно схематичні уявлення М.Вороного, П.Карманського, В.Пачовського чи О.Луцького, як і сучасних Антоничеві В.Бобинського, С.Гординського. Феномен мистецтва Антонич розглядає у площинах дуже різних онтологічних взаємовідносин (творця з Творцем; творця з дійсністю; творця із самою стихією творчості). Прагнучи творити іншу, паралельну, дійсність, Антонич наближається до своєрідної поетичної деміургії – аж до усвідомлення цілковитого буттєвого взаємозалежності поезії та життя, як це випливав з одного з найвершинніших і в той же час найзагадковіших Антоничевих текстів – поезії "Дім за зорею"

(збірка "Зелена Євангелія"): "Живу коротку мить. Чи довше життиму, 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".

Третьюю характеристикою ідейно-світоглядного рівня Антоничевої творчості пропонується розглянути ірраціоналізм, тобто сукупність таких світоглядних позицій, що акцентують на неспроможності і недостатності людського розуму охопити все багатство та різноманіття духовної і матеріальної дійсності і протиставляють розумові ірраціональне – таке, що лежить за межами досяжності розуму, позасвідоме, темне, алогічне. Свою "араціональність" Антонич найбезпосередніше сформулював у статті "Сто червінців божевілля" (1935): "...кожний, хто розуміє і відчуває вартість літературного твору, мусить бути проти примітивного, розумового світоглядництва та його диктатури. Велика творчість родилася завсіди з великих емоцій. [...] Справжнім мистцем дас на дорогу найясніший бог Діоніс коли вже не "сто червінців божевілля", то бодай одного".

Одним із джерел Антоничевого ірраціоналізму на всьому протязі його творчої діяльності можна вважати фройдистські концепції підсвідомого і неофройдистські – колективного несвідомого. Найближчими до цих концепцій у мистецтві виявилися сюрреалісти. Про сюрреалістичні мотиви пізнього Антонича ("Книга Лева". "Ротації") писало багато дослідників поетової творчості. Естетика видінь на грани яви й галюцинації владно заявляє про себе вже з першої поетової збірки (у поезіях "Божевільна риба", "Алхімія", "Гіпнотизер"), але на повну потужність розгортається цойно починаючи з другої глави "Книги Лева". Проте, на думку дисертанта, стверджувати про Антонича як "чистого" сюрреаліста усе ж немає жодних підстав. Адже в

поета ніде не спостерігаємо повного відключення свідомості, неконтрольованості письма, нічим не зумовленого химерного зчеплення асоціацій, на чому свого часу наголошував автор "Маніфеста сюрреалізму" А.Бретон.

Іншим джерелом Антоничевого іrrаціоналізму можна вважати вироблені в модерністську епоху інтуїтивістські вчення. Творчій інтуїції поет надавав особливо видатного значення. Одним із ключових слів Антоничевого поетичного світу є "екстаза" – своєрідний душевно-духовний стан, що наближається до ясновидіння і є напрочуд концепційно близьким та органічно спорідненим із явищем, свого часу означенням як "ясновидіння А.Рембо". Загалом же Антоничева "екстаза" – це високе і радісне (хоч іноді – жахне) начало, що проймає все сущє в моменті творення, зачаття, народження. Непідвладне розумові, прагматичному і заземленому глуздові, воно завжди "п'янливе", "п'янке", "хмільне" (улюблені поетові епітети).

І все ж, говорячи про Антоничів іrrаціоналізм, українською важливо пам'ятати, що він значно меншою мірою стосується самої поетичної практики, ніж світоглядних (а з ними й світочуттєвих) засад. Упродовж свого недовгого, але велими насиченого творчого розвитку Антонич еволюціонує до збалансованої формулі раціонального й іrrаціонального в мистецтві. Цей підхід засвідчуємо в одному з його зрілих і центральних творів – поезії "Концерт", де автор цілком виразно синтезує два традиційно протиставлені одне одному начала: "...те, що звуть мистецтвом, творять шал і розум". На думку дисертанта, саме в такий спосіб висловлено намагання повернутися до початкової (за А.Бергсоном) єдності інтелектуального та інтуїтивного, що становить собою "*elan vital*", життєвий порив.

Нарешті, як четверта характеристика Антоничевої творчості

на ідейно-світоглядному рівні розглядається **біологізм**, тобто система поглядів, згідно з якою абсолютно первинною реальністю є життя як цілісний органічний процес. Шукання Антонича у цій сфері віdbивають загальний стан світоглядних пошуків тієї доби. Згадаймо при цьому перш усього видатного французького теолога і природодослідника П.Тейяр де Шардена, що сформулював ідею "духовної могутності матерії". Чи – в українській літературі – одного з безперечних Антоничевих натхненників — Павла Тичину, автора "Сонячних кларнетів". Біологізм Антонича виявляє себе на декількох рівнях.

По-перше, вже на ранній стадії поетової творчості маємо підстави говорити про її вітальність, тобто захоплення життям і всіма його проявами, найбезпосередніше свідчення чому – сама вже назва першої книжки Антонича "Привітання життя". Щоправда, у дальшій збірці – "Велика гармонія" трактування життя та його розтратної енергії набуває подекуди негативного змісту. Однак це "життєборство" було тільки епізодом в Антонича. Увесь його наступний шлях найкраще характеризують його ж таки слова "Усote прославляю буйноту життя".

Своєрідним є в Антонича еротизм, що виступає одним із проявів його вітальності. Підкреслена біологічність еротичних образів Антонича була по-справжньому новою для української поезії. Краса еротичних емоцій постає тут через оголення потаємних фізіологічних процесів, що являють собою зразок буттєвої доцільності й естетичної досконалості ("Епічний вечір", "Екстатичний восьмистроф", "Сад" у збірці "Зелена Євангелія"). Надзвичайно виразне поєднання еротичного і танатичного зустрічаємо в "лісовому" фрагменті з незакінченого роману "На другому березі". Ця постійна (спершу опозиційна, згодом – синтетична) присутність в Антоничевому світі зародження і смерті

виводить нас на новий рівень його світоглядного біологізму — з вітальності у темпоральність, тобто у сферу існування біосу в часі. При цьому час в Антонича перебуває у двох вимірах: циклічному й лінеарному. Ідея про можливість безсмертя як про безконечну мандрівку душі — переконання, що душа народжується вдруге в іншій людині чи то в тварині, рослині як світоглядно-поетична метафора не могла не привабити Антонича з його постійними переходами від часу лінеарного до циклічного й навпаки, від часового потоку до часового колеса й навпаки. Праглибини свіtotвору у зрілих своїх поезіях Антонич розверзає перед нами не тільки як "життя колиску" ("Балада про пророка Йону"), але й як "життя могилу" ("Апокаліпсис", "Дно тиші", "Мертві авта", "Сурми останнього дня"). Антоничеві міста теж якнайвищою мірою біологічні, себто біологічно скінченні. Цей усеохопний біологізм неминуче приводить поета до усвідомлення тотальної рівності всього живого перед космосом.

І звідси — ще один рівень поетового біологізму — екологічний. Написані задовго до глобальних екологічних криз, вірші Антонича чи не першими в нашій поезії готували і провістили екологічне мислення і світосприймання.

У другому розділі — "Рівень образних систем"- розглянуто чотири визначальні характеристики Антоничевої творчості через призму сукупностей художніх образів, об'єднаних принадлежністю до певної семантичної (тематичної) ціlostі, до певного значенневого контексту.

Першою, точніше, першими з таких характеристик визначено фольклоризм і етнографізм. Ці характеристики, достатньо близькі за змістом, стосуються одного й того ж явища Антоничевої творчості — органічної спорідненості з національно-етнічною традицією. Джерелом цього явища є найперше фольклор (усна

народна творчість), а в ширшому охопленні – етнокультура (звичаї, обряди, вірування, побут тощо) в цілому.

Зв'язок із фольклорними, етнонаціональними джерелами є дуже прикметною ознакою модерністських пошуків саме у слов'янських літературах, зокрема в літературах "молодих" націй. Не виняток і українська, де початок століття приносить цілу неоромантичну хвилю виросялих із фольклору творів М. Коцюбинського, Лесі Українки, О. Кобилянської, Г. Хоткевича, паралельну лінію розвивають поети "Молодої Музи", Г. Чупринка, М. Філянський, а своє близькуче продовження цей "новий фольклоризм" знаходить у П. Тичини, В. Свідзинського. І – в Антонича.

Але й тут Антонич постає перед нами не однаковим, не суцільним, а досить-таки різним. Розглянемо декілька підходів, що визначають його звертання до фольклорно-етнічної стихії.

Перш усього можемо говорити про стилізування, тобто пряме образно-формальне наслідування фольклорних джерел з виходом на нове мистецьке надзваддання (характерно для першої поетової збірки, хоч іноді зустрічається і в пізнішій творчості, напр., в "Колисковій" у "Кнізі Лева").

Значно продуктивнішим є інший підхід, задемонстрований поетом насамперед у збірці "Три перстені". Цей підхід у дисертації означено як символізацію. Антонич творить свої образи-символи через поетичне деконструювання первісної сфери народної традиційності. Як явище, вони мають у своїй основі те, що в концепціях К. Г. Юнга називається архетипами. У творчості Антонича з традиційними і постійними фольклорно-етнографічними образами (сонце, скриня, вітер, корінь, кущ, обруч тощо) відбувається велима цікава метаморфоза: за допомогою включення безмежних ресурсів несвідомого поет наче

повертає цим образам їхню архетипічну первинність, початкову неясність, розмитість на тлі сновидно-увявної паралельної дійсності.

Але щоб ця дійсність була переконливою і повною, недостатньо лише зrimих символів її. Треба, щоб ці символи якось рухалися, взаємодіяли, треба, аби щось між ними відбувалося. Таким чином, вимальовується ще один з Антоничевих підходів до фольклорно-етнічної стихії – оказковлення. Антоничева лірична "казка" ("Весілля", "Князь", "Клени", "Яворова повіст") є спробою відновлення казкового архетипу через ліризацію. При цьому епічний фактор відходить, як правило, на задній план і виступає у формі не самого сюжету, а радше натяку на сюжет. Це фантастичне оказковлення сягає свого апогею у третій главі "Зеленої Євангелії" ("Золотоморе", "Посли ночі", "Дзвінкова пані"), проте останні з названих поезій уже безпосередньо вказують на звернення до явищ, ширших і універсальніших від казки, – звернення до міфологем.

Тож наступною характеристикою образних систем Антонича розглянуто міфологізм. Але для предметності дальшої розмови слід прийняти вичерпну і коректну дефініцію поняття "міф", щодо якого існує цілий ряд різnotлумачень. Пропоноване в дисертації визначення міфа: постійна, стійка і водночас внутрішньо рухома образно-сюжетна модель, що виражає, тлумачить і частково проектує найуніверсальніші особливості та закономірності людського буття.

Модерністська література глибоко і повсюдно наспажена міфологічними ідеями, темами, мотивами. Більше того – міфологічне розуміння буття перебуває у центрі модерністських ідей – мистецька дійсність модернізму завжди є міфо-дійсністю.

У цьому контексті творчість Антонича має цілком оригінальне і

видатне обличчя. Зосередивши увагу на єдиній поетовій збірці – "Кнізі Лева", можемо виділити декілька головних груп міфів, що становлять образну тканину цієї збірки.

По-перше, виділяємо міфи космогонічні, себто такі, що покликані відповісти на деякі з найкардинальніших людських питань про природу життя, походження світу, виникнення стихій тощо. У "Кнізі Лева" ці міфи знаходять свій безпосередній відбиток там, де поет торкається первінів буття, де мова йде про світотворчі, космічні явища – зустрічаємо тут і універсальний образ вічності ("Знак Лева"), і води як прастихії життя ("Балада про пророка Йону"), і хвалу матерії як "життя колисці" та "стихій кублові".

По-друге, виділяємо міфи середовищні, не менш давні, як попередні, але, на відміну від них, прив'язані до "ближнього", тутешнього світу, до середовищ конкретного людського буття. Найчастіше зустрічаємо їх в образах рослин ("Шість строф містики", "Віщий дуб", "Скарга терну"), що для Антонича виступають втіленнями певного біологічного і – ширше – онтологічного ідеалу.

По-третє, виділяємо міфи, в центрі яких – людина з її вчинком, зважуваним на терезах Добра і Зла, себто крізь призму етосу, базованого на біблійному (юдео-християнському) його розумінні. Це етичні міфи. У цілому ряді поезій переважно першої глави "Книги Лева" маємо достатньо наближене до першоджерела, але в той же час цілком художньо самостійне оперування Антонича етичними міфами ("Даниїл у ямі левів", "Самаритянка біля криниці", "Скарга терну", "Терен співає").

По-четверте, виділяємо міфи, що постають, народжуються на наших очах, нові міфи, творені автором міфи. Саме вони утворюють той надрівень тексту, у зв'язку з яким ведемо мову

про самобутність Антоничевої естетики; ці міфи характеризуються цілковитою приналежністю до іншої дійсності — тієї, яку творить сам поет ("Монументальний краєвид", "Площа янголів", "Піски", "Океанія", "Полярія", "Арктика").

Однак фактично жодна з виділених груп міфів — космогонічних, середовищних, етических чи новотворених — ніде в Антонича не існує в чистому вигляді. Поетичний світ Антонича, пророслий з фрагментів інших, давніших і більжчих за часом міфосистем, дає їм нове життя — нове співіснування, співфункціонування в єдиному метатексті іншої дійсності.

Ще однією характеристикою образного світу Антонича розглянуто урбанизм, тобто сукупність образів, які вказують на тематику міста і пов'язаних з містом явищ. Місто як особливий соціо-техно-культурний організм з багатоступеневим і складним нашаруванням значень та функцій завжди привертало до себе увагу митців та мислителів, однак визначної масштабності це явище набирає саме в добу становлення і далішого розвитку модернізму. Українська література нової доби, починаючи з двадцятих років, явила цілий ряд видатних письменників-урбанистів (М.Бажан, М.Хвильовий, Є.Плужник в радянській Україні або В.Бобицький чи С.Гординський в Галичині), серед яких видатне місце належить також Антоничеві.

Міські поезії раннього Антонича (як правило, написані в період напруженіх шукань цілісності між першою збіркою "Привітання життя" та другою "Три перстені") несуть на собі виразну печать формального експериментування і являють нам можливість іншого Антонича, зухвалішого у формі, кострубатішого.

Опанування міського простору зрілим Антоничем дуже цікаво розглянути з точки зору поняття "цивілізації" (в його шпенглерівському, протиставному до "культури" розумінні).

Особливістю Антонича-урбаніста є, по-перше, величний відчутний метафізичний акцент у зображені міста, а по-друге, підказаний самим поетом (1935р., "Назустріч") поділ на два плани зображення – з одного боку, місто в Антонича постає як очуднений статичний ландшафт ("Монументальний краєвид", "Площа янголів"), з іншого – як апокаліптичне звалище, фінальний катаклізм і завершення технократичної, бездушної цивілізації (фактично провідний мотив усієї збірки "Ротації"). Прикметно й те, що Антонич бачить у своїх поетичних прозріннях значно далі, ніж на це дозволяють реальні міські краєвиди середини тридцятих років.

Нарешті ще однією, на нашу думку, визначальною характеристикою образних систем Антонича є екзотизм, тобто сукупність найяскравіших проявів, що з ними зіштовхнулася "традиційна" європейська людина у далеких чужих світах. Від поверхової моди на все дивовижне й химерне і до глибинного мистецького проникнення в серцевину чужих далеких світів – така парабола шукання модерністами варіантів іншої дійсності.

Настрій подорожі, вільного руху і безмежного відкривання світу – ось мотиви, характерні для змалювання екзотичних образів у раннього Антонича ("Пісня бадьорих бродяг", "Балада про тінь капітана"). Для зрілого Антонича екзотичне виступає тим креативним простором, в якому можна розмістити цілий світ – з найточнішими деталями краєвиду (океан, пустиня, первісні поселення, далекі країни). Особливо насиченою екзотичними образами є "Книга Лева", поезогеографія якої простягається від Полярії й Арктики до африканської Абіссинії ("Слово про чорний полк") або міфологізованої Іспанії ("Слово про Альказар").

Екзотизм – це характеристика, що цілком виразно свідчить про здатність Антонича до візіонерства, до своєрідного

"ясновидіння" та осяянь. Відкриття "нових amerik" в українській поезії, розширення її образно-семантичних обріїв за межі (лат. *ехео*) усталеного і звичного – ще один важливий аспект її осучаснення Антоничем.

У третьому розділі — "Рівень стилістики і техніки письма" – розглядаємо ще декілька сутнісних характеристик творчості Б.І.Антонича – цього разу на рівні конкретного виконання, втілення поетичних ідей та образів через використання автором тих або інших стилістично-технічних прийомів.

Першою з таких характеристик виступає метафоризм. Значення метафори у поетичному мовленні завжди було вирішальним. Питома вага метафор у художньому тексті багатьма дослідниками трактується як фактичний критерій відмінності поетичного тексту від непоетичного. Однак модерністська поетика привнесла справжню революцію у традиційне розуміння метафори та метафоризму (С.Малларме, Х.Орtega-і-Гассет, Ф.Г.Лорка). Тому в дисертації під "метафоризмом" мається на увазі не вживання поетом метафор як таких, а певний концепційний прояв поетичного письма, що ототожнює поезію з "вищою алгеброю метафор" (Орtega-і-Гассет).

Розвиток метафоризму в Антонича цілком виразно простежується на тлі його загального поетичного становлення. В опануванні Антонича метафоричним мовленням можемо виділити принаймні декілька ступенів.

Так, метафорика раннього Антонича – це переважно прості генітивні конструкції, серед яких усе ж трапляються вже безперечно антоничівські за своєю суттю поєднання ("листя минувшини", "віко ночі", "ланцюг мандрівки" тощо). Більших успіхів поет досяг у творенні розгорнутих метафор, де йому вдається знайти особливо свіже, яскраве і несподіване поєднання

реального з нереальним, конкретного з абстрактним ("Зі собою тугу заберу свою та радість в чемодані"; "вкидаю з листом // в поштову скриньку молодість мою" тощо).

Метафорика Антонича "Трьох перстенів" визначається легкістю і прозорістю. Її метафори черпають свою самобутність у фольклорно-етнографічній стихії ("крилата скрипка", "перстень пісні", "весни дванадцять обручів" тощо). Однією з прикмет такої метафорики є її деяка араціональність, непояснимість. Вживання таких, а не інших метафор визначається особливою ліричністю (а значить і суб'єктивністю) контексту. У цій же збірці триває творення особливих метафоричних поєднань абстрактного з конкретним, так успішно апробоване Антоничем у "Привітанні життя" ("мур з каміння й сну", "білий дім, де стіни з дерева та мрії" та ін.).

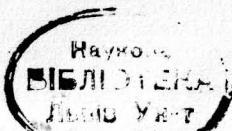
Метафоризм Антонича виростає над межі власне метафоризму як вигадливого насичування тексту якомога більшою кількістю метафор.

Найвищий зі ступенів Антоничевого метафоризму – це суцільно метафоричне бачення світу, перехід до тієї "вищої алгебри метафор", без якої неможливе творення іншої дійсності. Складні метафори на рівні строфі розростаються у надметафори – на рівні всього вірша. Наприклад, увесь текст "Самаритянки біля криниці" ("Книга Лева") немов нанизаний на євангельську метафору "живої води", "води життя".

Розгортання суцільної поетичної фікції, що триває і в дальших двох збірках Антонича, на нашу думку, вже не набуває в них нової якості. Більше того – формуючи тканину ліричних інтермецо, зокрема в "Зеленій Євангелії", Антонич повертається до метафор "розріджених" і від того прозорих. Складається враження, що, маючи за собою досвід пересотворіння світу у

P 131361

17



"Кнізі Лева", поет допускає їй інший, крім "вищої алгебри метафор", підхід до поезії.

Наступними характеристиками Антоничевого стилю розглянуто візуальну насиченість і колажність. Про виняткове значення візуальних вражень для поетичного переосмислення світу читаємо в Антоничевому романі "На другому березі": "Треба вміти дивитися на світ. Це перша заповідь майбутніх поетів".

Зримість і візуальна пластичність притаманна образам Антонича уже на ранніх етапах його творчості. Невинадковою є й назва одного з циклів першої збірки "Привітання життя" — "Вітражі й пейзажі". У "Трьох перстенях" з'являється рух, постійне переміщення об'єктів Антоничної картини світу. Найвинахідливіші образи при цьому маємо там, де йдеться про речі, визначальні щодо колобігу світла і темряви, денних і нічних світил. Шукання іншої дійсності, "країдої від тої з-за циб", набирає в поетовому становленні дедалі рішучіших обертів.

Вельми прикметною і художньо повнокровною є в Антонича колористика. Це дає підстави для висновків про спорідненість із найновіщими на той час пошуками в мальстріві (членство Антонича в АНУМ — Асоціації Незалежних Українських Митців, організації переважно представників візуального мистецтва — може слугувати формальним підтвердженням цьому). На повну силу Антоничеві барви починають грати у "Кнізі Лева". У ній стаємо свідками того, як побачений світ (візуальне) перетворюється в передбачений світ (візійне). Звертає на себе увагу постійно присутній червоний колір. Якщо додати сюди ще декілька Антоничевих барв, найчастіше поєднуваних із червоною, а саме жовту, золоту, срібну, чорну й зелену, то матимемо цілком ірреальну, фантастично-візійну гаму, органічно споріднену з тогочасними найрадикальнішими пошуками в мальстріві.

Однак візуальне в Антонича далеко не обмежується перегуками з мальстромом. Особлива пластичність, динамічність поетичного зображення, як і радикально сміливий спосіб образного монтажу дають підстави стверджувати про діалог поезії Антонича зі сферою кінематографії. З точки зору монтажу поетичних "кадрів" детально розглянуто дві строфи зі "Слова про чорний полк".

Крім того, Антоничеве бачення є колажним. Мається на увазі дедалі швидша зміна "кадрів", щільніша деталізація зображеного, його уривчастість, не стільки логічна, скільки асоціативно-підсвідома мотивація в обраних відеорядах ("Балада провулка", "Назавжди", "Балада про блакитну смерть"). Загальна поетична візія світу у зрілого Антонича є дуже близькою до творених деякими іншими його сучасниками (Паунд, Еліот) — світ "Ротацій" постає перед нами як суцільний колаж, як набір фрагментів, уламків, цеглинок якогось іншого, повного, кращого світу. Антонич передбачає цей інший, повний варіант буття, він сигналізує про нього своїми візіями.

Ще одна стилістична характеристика Антонича в дисертації означена як **лексичне багатство**. Розширення і збагачення лексики у художній творчості навіть на формально-кількісному рівні свідчить про прагнення новизни, розширення обріїв, завоювання нових образно-тематичних територій. Визначальною прикметою зрілого модернізму в перші десятиліття ХХ ст. стало рішуче оновлення лексичних засобів у поезії, включення у сферу поетичного мовлення полів, котрі раніше були поезією ігноровані — від технічної лексики до політичної (футуризм), від прозаїзмів до вульгаризмів (експресіонізм, сюрреалізм), від арготизмів і діалектизмів до авторських їеологізмів і суцільного "неконвенційного" мовотворення (експресіонізм, дадаїзм).

"Мовне чудо" Антонича, що викликало захоплення багатьох

видатних діячів тодішньої української культури, значною мірою пов'язане і з тим лексичним проривом у цілком нові для української поезії сфери, що його здійснив Антонич. З точки зору лексичного багатства поезія Антонича явила собою цілком унікальне явище на тлі найвидатніших досягнень української поезії всього ХХ ст. Прикметним є те, що упорядники всіх без винятку зібрань Антоничевих творів вважали за необхідне доповнювати видання "словником незрозумілих і рідкісних слів" — ще одне свідчення того, що лексичні пошуки Антонича зберегли свою актуальність і донині.

Далі в дисертації розглядається кілька головних лексичних полів, що ними Антонич суттєво розширив лексичний простір українського вірша. Такими полями є (з наведенням найбільш яскравих прикладів):

- науково-термінологічна лексика ("стратосфера", "неоліт", "підсвідомість", "екстаза", "магнетичні поля", "бацилі" та ін.);
- технічна лексика ("ракета", "радіоконцерт", "електричний", "телефонна трубка", "антени", "авта", "бензина" та ін.);
- іншомовні власні назви (Байрон, Вертер, бомбаї й бағдади, Галилейська Кана, Карузо, Альказар та ін.);
- архаїко-містична лексика ("алхімія", "кабала", "санскритський", "мандрагора", "свастика", "хасиди" та ін.);
- екзотична лексика ("торнадо", "джин", "ебен", "Аракон", "пальми", "носороги", "іхневмони" та ін.);
- музична лексика ("флейта", "окарина", "лютня", "фляжолети", "тенори" та ін.);
- авторські неологізми ("празіто", "троянденъ", "занебо", "ключар", "оайстрена" та ін.).

Крім виділених полів, можемо означити декілька випадків локального звернення Антонича до спортивної, церковно-

релігійної, військової та емоційно-експресивної лексики.

Засяг поетичного мислення, а відтак і мовлення Антонича є надзвичайно широким і продуктивним для дальнього розвитку української поезії.

Останньою з розглянутих у дисертації сутнісних характеристик творчості Антонича є оновлення ним технічного арсеналу поезії – **оновлення строфіки, метрики, фоніки**.

Перше, що впадає у вічі при аналізі Антоничевої спадщини з цієї точки зору, це те, що найактивнішим у формально-версифікаційному експериментуванні Антонич був на початковій і ранній стадіях своєї творчості. Так, у першій збірці "Привітання життя" її авторові найбільше йшлося про строфічно-метричну (зовнішню) різноманітність.

Натомість характерною рисою "Трьох перстенів" є очевидне звуження формального арсеналу ("поеми" складаються з багаторядкових, але чітко відмежованих за смыслом одна від одної строф, а "лірика" являє собою невеликі поезії з максимум трьох, але найчастіше двох катренів; переважний метр – ямб, трапляється хорей).

У двох дальших збірках, якщо не брати до уваги ліричні інтермецо, що формально виступають наче продовженням "Трьох перстенів", масмо переважне звернення до багатострофового, розлогого викладу. Ця розлогість підкреслюється ще й довжиною рядка (восьми- або й дев'ятистоповий ямб, іноді свідомо спотворений, ламаний). Це справді нове для української ритмомелодики явище.

Фоніка Антонича розглядається крізь призму двох можливостей її специфічного увиразнення: звукопису і римування.

Крім достатньо прямолінійних алітерацій, характерних для періоду поетового учнівства ("Дзюрить, дзичить, дзюрчить,

дзирчить вода"), зустрічаємо в Антонича і приклади тоншого, деликатнішого застосування звукопису ("морів монарх", "місяць-містик", "з піни панна", "дроти тримтять, мов нерви" та ін.).

Підходи Антонича до римування, особливо, знову ж таки, на ранній стадії його творчості, також демонструють орієнтацію на новизну та оригінальність ("серп – щерб – верб – герб" та ін.). У "Трьох перстенях" відсotок оригінальності в римуванні помітно меншає, що не означає, ніби Антонича перестає цікавити ця форма творчої гри ("пояс – напоях"; "тенор – веретено" та ін.). Характерно є те, що у трьох подальших його збірках уваги римуванню приділяється значно менше. Проте, хоч і рідше, Антонич не перестає дивувати нас окремими знахідками ("пісні – півсну"; "есенцій – день цей"; "майстре мій – оайстреній", "вітер – вірте" та ін.). Саме у фоніці, як ні в чому іншому, виявив себе ігровий елемент поетики Антонича.

У "Висновках" узагальнено результати дисертаційного дослідження порушені проблеми. Творчість Б.І.Антонича як за рівнем ідейно-світоглядних пошукув, так і за рівнем їхнього образного і стилістичного втілення перебуває в единому контексті з найвидатнішими досягненнями модерної світової поезії. Приклад Антонича свідчить про об'єктивну присутність української літератури у світовому літературному процесі, про відкритість її до творчого діалогу і рівноправного партнерства з іншими, в тому числі найбільш розвинутими літературами.

### ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВИКЛАДЕНІ В ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ АВТОРА:

1. Євангеліє від Антонича, або Зелена книга прощання // Рад.літературознавство. – 1989. – №10. – С.55 – 59.

2. Велике океанічне плавання Б.І.Антонича // Всесвіт. — 1990.  
— №2. — С.135 — 141.
3. Поетичний текст як нашарування міфів: Зі спостережень над "Книгою Лева" Б.І.Антонича // Вісник Прикарпатського університету. Філологія: Вип.1. — Івано-Франківськ: Плай, 1995. — С.179 — 185.
4. Folkloryzm i etnografizm w tworczosci Bohdana Ihora Antonycza // Konteksty. — 1996. — №4. — S.85 — 89.

ANDRUKHOVYCH Yu.I. Bohdan Ihor Antonych and literary aesthetic conceptions of modernism.

Dissertation for the candidate's degree in Philology. Speciality: 10.01.01 — the Ukrainian literature, V.Stefanyk Precarpathian University, Ivano-Frankivsk, 1996.

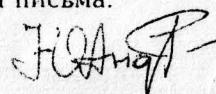
The thesis is being defended where the creative heritage of an outstanding Ukrainian writer B.I.Antonych (1909 — 1937) is analized in the context of the world literary process with all its complicated relations and parallels. The author of the thesis tries to reveal the objective presence of the Ukrainian literature in spiritual space common to all Europe and mankind by means of an example of such vivid and unusual phenomenon as the creative work of Antonych.

Андрюхович Ю.І. Богдан Ігорь Антоныч и литературно-естетические концепции модернизма.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.02 — украинская литература, Прикарпатский университет им.В.Стефаника, Ивано-Франковск, 1996г.

Защищается диссертация, в которой творческое наследие выдающегося украинского писателя Б.И.Антоныча (1909 — 1937) анализируется в контексте мирового литературного процесса со всей сложностью связей и параллелей в нем. В работе делается попытка на примере столь яркого и неоднозначного явления, как творчество Антоныча, показать объективное присутствие украинской литературы в общеевропейском и общечеловеческом духовном пространстве.

**Ключові слова:** модернізм, літературно-естетичні концепції, контекст, світовий літературний процес, творчі характеристики, ідеї, світогляд, образні системи, стилістика, техніка письма.



Підписано до друку 12.11.96. Формат 60x84/16. Папір друк. №1.  
Друк офсет. Умови.друк.арк. 1,8. Умови. фарб.відб. 1,8.  
Облік.-вид. арк. 2,0. Тираж 100. Зам. 132.  
Друкарня видавництва "Плей" Прикарпатського університету.  
284000 Івано-Франківськ, вул.Шевченка, 57.