

Б.-І. АНТОНІЧ ТА П. ТИЧИНА: ТИПОЛОГІЯ ЗБІГІВ

Розглядається досвід Б.-І. Антонича в зіставленні з поезією П. Тичини (до 30-х рр.). Дослідження моделює специфічні ситуації думки на шляху до поетичної форми. Весь версопростір поетів аналізується у триєдності міф – релігія – філософія.

Ключові слова: міф, релігія, філософія, версопростір.

Б.-І. Антонич і П. Тичина – два великих конгломерати в українській та європейській літературах, які ще досі не оцінені на належному рівні. За Антонича літературознавці лише взяли, а Тичину вже, по суті, залишили, зупинившись на затертому концепті „кларнетизму”. Володимир Моренець, не без внутрішнього обурення, у книзі “Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща” III розділ називає „Без Тичини” й у першому його абзаці зазначає: в існуючих на сьогодні ґрунтовних дослідженнях процесу українського модернізму ХХ ст. такого поета, як П. Тичина, немає, так ніби він не відіграв жодної ролі в цьому правунку [11, с. 89]. Справа з дослідженням творчості Б.-І. Антонича краща, але лишень набирає обертів. Прикро, що поки що першість в антоничезнавстві ведуть закордонні та діаспорні науковці, такі як Л. Стефанівська, Б. Рубчак та інші. Антоничів поетичний міфологізм усе століття перебував в опозиції до української літератури модернізму, не випадково, бубабісти взяли письменника собі за “гуру”, декларуючи його та свою відмінність. Натомість щодо європейського контексту, то поет цілком вписувався в його тональність, був своєчасним поетом-візіонером міжвоєнної Європи.

Ми розглядаємо поетичний досвід авторів у порівняльному аспекті триєдності міф – релігія – філософія. З погляду компаративістичної рецепції саме таку триєдність Б.-І. Антонич та П. Тичина пройшли в своїх поетично-онтологічних пошуках. Це своєрідна структурна модель всієї творчості Антонича й поезії Тичини до 30-х років. Очевидно таку ж модель може проходити фазово вся історія, культура, література та літературний процес, як у цілому, так і окремі епохи. Бо зазначена триєдність, по-перше, відображає три основні стадії розвитку мислення з філософської точки зору, по-друге, проектує і змальовує один із циклів, що починається з первісності як генетичної домонотеїстичної пам’яті, логічно переходить до Бога як вищої єдиної сили і вже після певної переоцінки цінностей й ідеалів, наприклад, війни чи якогось складного політичного режиму, трансформує свій гіркий досвід у буттєву мудрість як філософію. Зв’язки між стадіями циклу надзвичайно тісні, жодна з

них не може існувати окремо. До слова, міфологія ще на своєму початку має перефірійні й центральні божества, що потенційно закодовувало свідомість людини до вибору когось одного. І навпаки, релігія завжди має в собі елементи, а подекуди й цілі пласти міфології як первісного сприйняття. Філософія не заперечує релігію, вона є її крайньою межею, після якої настає логічний перехід до міфу, тобто до наступного циклу, який має перейти ці ж фази. Отже, з одного боку, ми маємо постійний взаємовплив фаз одна на одну, але з іншого, – в головних концептах фази опозиціонують між собою, створюючи своєрідний ефект наростання агресії, протидії. Міф – релігія – філософія представлені моделями-архетипами поетичних пошуків письменників. Лише такої сили поети могли пройти ці стадії, це митці пророки та візійонери, що стали жертвами власних прозрінь: Антонич помер за досить загадкових обставин, Тичина – самоспалився, видав свій талант світові не порціями, а весь і одразу, ніби порвав усі космічно-поетичні канали.

Типологія збігів у творчості цих поетів, на перший погляд, може здатися штучною, надуманою. Та це лише позірно. Версопростір обох письменників своєю вихідною точкою має міф як існування в лоні Матері-Природи, космогонічний міф як вічне оновлення цієї ж Природи, всього суцього й людини в ньому. Це циклічність природи: весна – зародження й розквіт; зима – смерть і сон; день – життя, рух; ніч – сон, статичність. Найяскравіше такі ритмо-космічні цикли виражені в Антонича. Його ліричний герой є частиною цього процесу, проектує своє „я” на онеїричну суть (за Башляром), ототожнює себе з тваринним і рослинним світами, що проходять такі ж стадії народження, життя та смерті як стану переднародження:

Я розумію вас звірята і рослини,
я чую, як шумлять комети і зростають трави.
Антонич теж звіря сумне і кучеряве [1, с. 162].

Або:

Годинник сонця квітам б'є години,
і стулюються маки ввечері бентежно.
Отак під небом недосяжним і безмежним
ростуть і родяться звірята, люди і рослини [1, с. 162].

П. Тичина, на відміну від Б.-І. Антонича, – лише споглядач цієї первісної природи. Він тонко відчуває всі грані оновлення та народження, але його поетичний взір не настільки глибинний. Антонич інтровертує поетичне прозріння первісності, сфокусовує в себе, Тичина ж – екстравертує, спрямовує все на відтінки, шкіци поетичних вражень, на музичність творчої напруги:

Іще пташки в дзвінких піснях блакитний день
купають,
ще половіє злотом хвиль на сонці жита риза
(вітри лежать, вітри на арфу грають) –
а в небі свариться вже хтось. Завіса чорно-сиза
півнеба мовчки зап'яла. Земля вдягає тінь [16, с. 23].

Обидва поети хтонічно наснажують образи, їм властивий еротизм і філософія вегетації, майже в кожному вірші „Зеленої Євангелії” та „Книги Лева” Б.-І. Антонича й „Сонячних кларнетів” та „Замість сонетів і октав” П. Тичини знаходимо образи чоловічих та жіночих первнів, постійну їхню парність. Наприклад, Тичина пише:

Проміннями схід ранить ніч, мов мечами,
Хмарки по всім небі й собі взолотіли.
Безмовні тумани тремтять над полями.

Підхоплююсь з ними і я посвіжілий [16, с. 24].

Образ меча як маскулінного первня взагалі наскрізний у віршах Тичини, який має ще й конотацію, пов'язану з революцією, що символізує чоловічу міць. Парність і народження маємо в поезії з „Кримського циклу” „Пляж”, що яскраво ілюструє еротизм П. Тичини. Перші дві строфи пронизані хтонічним та диким у розумінні первісного інстинкту актом „злуки” дівчини та сонця. Кларнетист майстерно формує поетичну думку, бо змістово описується лише візія статевого акту, але, якщо розуміти сонце як символ життя, що кожного ранку народжується, то можна трактувати це і як космогонічний міф, де земля під ранок народжує, а під вечір впускає в своє підземне царство сонце. До прикладу:

З гори вона збігла і гола лягла, –
чому – не знає, не знає, не знає
жагуче коліна сумні розняла
і сонце приймає, як мужа [16, с. 375].

Флористично-фаунальним еротизмом насичена вся творчість Б.-І. Антонича. Це постійне перебування у сфері впливу міфу народження та парності, нестримна фемінна та маскулінна енергія, що керує законами життя Всесвіту. Образи вегетації в поета сповнені неймовірного еротизму та сексуальності в платонівському та неоплатонівському трактуваннях. Виникає враження, що майже кожен вірш зб. „Зелена Євангелія”, особливо глави, а не ліричні інтермецо, є масовими сценами кохання, запліднення та народження. Це супроводжується чітко витвореними образами й метафорами, які переростають у символи, що творять міф. Тут виразно виявляються такі діонісівські мотиви, як сп'яніння, упивання, хміль, екстаз тіл. Кодичний вірш збірки закінчується словами:

В цей вечір весняний ходи зо мною
В корчмі на місяці горілку пити [1, с. 182].

Вірш „Екстатичний восьмистроф” наскрізь пронизаний такими самими мотивами. Липи, вагітні сім'ям, сіють його всюди, „розпліднюються” й запліднюються знову; сім'я підхоплює вітер і розносить його, кидає в землю. Образ вітру має тисячі сутностей, тисячі невловимих первнів, нестримних грайливих тіл. Наприклад, одна з його сутностей – шум, що вступає в статевий акт із тишею, щоб її розвеселити; це архетипальне єднання протилежностей:

Червона сажа заходу вкриває липи,
Що круглі, мов решета, сіють сонне сім'я,

І струни листя замовкають наглим схлипом

Під вітру дотиком, що тишу шумом вим'яв [1, с. 161].

Апогеєм еротично-поетичних візій Б.-І. Антонича є вірш „Концерт”, що може стати предметом окремої великої студії. Поетові йшлося про акт краси єднання тіл, що семантично асоціюється з красою піднесення духовного в музиці. М. Ільницький пише: „Музичний ключ „Концерту”, мовби відчиняє для нас двері в концертну залу природи... Можна з певністю стверджувати, що Б.-І. Антонич розвивав сольні партії тополиних арф і флейтових мелодій свого попередника П. Тичини, „що проспівав зелений гімн природі” [6, с. 153]. На нашу думку, Тичина акцентує суто на духовному піднесенні в цьому плані, тоді, як Антонич об'єднує в один клубок хтонічної енергії духовне і фізичне, тіло і душу.

Поетичне мислення цих двох поетів-міфотворців – це згорнуті метафори-міфологеми, що апелюють до глибинних празмістів, одвічних образів-архетипів: Сонця – Ярила – Даждбога, Землі як матері, Великого Змія, води як очисної міфологеми тощо. У П. Тичини прикладом цього можуть бути вірші з циклів „Енгармонійне” та „Пастелі”, в Антонича – зб. „Привітання життя”, „Зелена Євангелія”, „Ліричні інтермецо” „Книги Лева”.

Показовою спільністю є особливе звукове сприйняття поезії авторів, тяжіння до музичності, або синестезії (стан, при якому сприйняття одного типу регулярно супроводжуються образами інших сенсорних модальностей [18, с. 53]), що зберігає зв'язок із долітературною народно-пісенною культурою українців. Як відомо, й П. Тичина, й Б.-І. Антонич мали музичну освіту, перший навіть деригував оркестром. Напевно, це відіграло важливу роль у домінуванні музичного первня в їхній поезо-творчості.

У музиці, у звуці як смислі буття поети намагались віднайти Праслово, той закодований у родову пам'ять звук, який керує динамікою поетичного прозріння. Наприклад, в Антонича:

Надлюдські справи це, надлюдські квітів льоти,

празелень звуків, флейт праслова, дно натхнення [1, с. 167].

Про П. Тичину з цього приводу В. Моренець зазначає: „поетика „кларнетизму” прямо пов'язана з розглибленням і вивільненням первісних онтологічних смислів слова, яке у Тичини є носієм і транслятором етнічно-національного екзистентного досвіду” [11, с. 121].

Другою ланкою в триєдності поетично-онтологічних звернень митців є релігія як пошук Вищої сили. Тут маємо й біографічну типологію збігів, бо обидва поети були вихідцями з родин священиків і закінчили духовні семінарії. Звісно, соціально-поетичні умови в тогочасній Галичині були відмінні від умов на території Радянського Союзу. Саме тому ми маємо збірки релігійних віршів Б.-І. Антонича „Велика гармонія” – неокласичне за формою та стилем, дещо схоластичне одкровення поета. Сам автор вважав цю поетичну книгу юнацькою, хоча майже всі вірші, що ввійшли до неї, датовані 1932–1933 рр., і за життя так її й не видав. У дечому Антонич мав рацію, бо,

очевидно, подібні настрої з'явилися у поета під впливом семінарської риторики, яка так не притаманна міфологічно-первісному авторові. В цьому постає одна зі сторін Антоничевих антиномій, про які говорить Л. Стефанівська [14, с. 204]. Лише такого обширу поет здатен поєднати кардинально відмінні проєкції поетичного взору.

П. Тичина перебував у набагато скрутнішій ситуації, бо політика радянської системи не пробачила б йому подібного одкровення. Проте навіть у таких умовах, перекшталтовуючи, алюзуючи ніби у зверненні до країни та революції в одному обличчі в „Мадонні моїй”, поет пише:

Мадонно моя, мати пречиста,
мій цвіте голубий.
Вступає в вік новий
душа чиста.

Замість лелій рожу цілують вуста.

А все ж, як Петро від Хреста,
відректися від тебе не можу [16, с. 54].

Прикладом релігійно-духовних шукань Тичини є поема „Скорбна мати”. Біблійну Марію, матір Ісуса Христа поет переносить на український топос, де завжди любили й молилися до її сина. Вона ходить українськими полями й не може повірити, що ця країна загине, не розуміє, чому Україну спіткала така ж доля, як і її сина. П. Тичина як справжній пророк передбачає майбутнє всієї радянської системи, бо ще ніколи не було раю, де все оміто кров'ю:

– Христос воскрес? – не чула,
Не відаю, не знаю.
Не будь ніколи раю

У цім кривавім краю [16, с. 33].

„Скорбна мати” – твір про дегуманізацію ХХ ст., найбільшим символом, якого є символ крові. Образ Марії тут – не тільки архетип жінки-матері, а й символ України, синів якої розіп'яли.

„Скорбна мати” написана 1918 р., а в 1932 р. Антонич написав вірша „Ave maria!”, що починається словами:

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 дроз [1, с. 222].

В останньому рядку строфи (курсив наш. – С. І.) бачимо пряму алюзію на П. Тичину, тобто на загальний образ його та його творчості, що склався в Б.-І. Антонича. Цікаво, що в різних модифікаціях рядок присутній у всіх чотирьох строфах вірша й виступає по-різному змодельованим рефреном. Антонич ніби відчув складний душевний стан Тичини в той період, бо взагалі вся ця поезія виткана зі штрихових сугестій на творчість поета його сильного періоду. Може, це своєрідне прохання Діви Марії про підтримку Тичини, що зламався, божественна арфа поета вже не гармонійно лунає, а енгармонійно скрипить:

Твоя поява – райський сон, коли ідеш крізь гай шумних сосен,
ясна, майлива, ніжна, мерехтлива, мов лелія.

Прилинь і принеси цілющий лік в борні важкій,
Енгармонійний скрегіт арфи серця заспокій [1, с. 222].

Уже цитований нами В. Моренець висловлює думку, що, можливо, не радянська ідеологія своїм тероро-переслідуванням змінила Тичинів „кларнет” на „пофарбовану дудку”, а надто сильні в першій половині ХХ ст. амбіції розуму, раціонального глузду, що самі по собі прагнули „декодувати” одкровення „кларнетизму” [11, с. 115]. Тому й за інших соціально-політичних обставин письменник був змушений надалі розвиватися або ж прямолінійно рухатись у стилі конструктивізму, хоча б через те, що в „Сонячних кларнетах” „відкрив усі свої козири, а потім був примушений до гри слабкої й безкозирної [11, с. 116]. Тобто Тичина самоспалився як істинний поет і залишився жити та творити у віршовій формі.

Щодо Б.-І. Антонича в цьому аспекті, то поет настільки глибоко занурився у версорозріз, що ніби згорів заживо – двадцятисемирічний юнак загадково й безглуздо помирає, дійшовши до крайньої точки – есхатології, щоб потім народитися у своєму ж міфі. Від міфу творення до міфу руйнації, апокаліпсису. Він за своє коротке життя в поезії пройшов усі етапи творення космічного циклу та три стадії розвитку людського мислення. Знаковим є рік смерті письменника – 1937, тоді, коли в Бабиному Яру радянська влада розстріляла 1111 українських інтелігентів й серед них десятки письменників. Цим, очевидно, Антонич долучився до великої енергетичної діри, що нависла над підрадянською Україною, та втілив у життя частину спророкованого ним апокаліпсису ХХ ст.

Третьою складовою в зазначеній нами парадигмі є філософія, не як заперечення Бога, а як софістичне його переосмислення, абстрагування шляхом долучення до Вищої сили. У Б.-І. Антонича такі поетичні зміни простежуються виразніше. Його пізні вірші (переважно збірки „Книга Лева” та „Ротації”) – філософське осмислення суті життя, геніальні передчуття свого швидкого відходу, Другої світової війни, Чорнобильської аварії тощо. Наприклад:

Так будиться хабс забутий літ дитячих світу,
З-поза свідомості запони дивиться прадавнє,
Мов озеро, чарує в сріблі заля, й синім квітом
Проламаний удвоє місяць на долівці в’яне [1, с. 201].

Чи:

Подвоїть і потроїть і в сто краль помножить,
Аж зрозумію: не мені речей схопити
у клітку слова. Ляжу на зеленім ложі,
голоден яблука землі і світлом ситий [1, с. 127].

Тичинівські філософські згущення думки та поетичних шукань представлені в збірці „Замість сонетів і октав” та „Кримському циклі”, а також симфонією „Сковорода”. Ліричний герой ставить філософські питання розкодування змісту й суті природи як частини Всесвіту,

досконалості. Це супроводжується притаманним для поета стилем згортання метафор до візуальних штрихових образів. У філософських віршах П. Тичина ніби згущує поетичні фарби, тут, як ніде, спостерігаємо його відношення до імпресіонізму:

Візьми мене природо,
і до своїх причисль.
Тінь,
протінь
у сонячнім саду.
І дай, я зрозумію
Твій зміст і твою мисль.
Тінь,
протінь
у сонячнім саду [16, с. 377].

Поетичні світи Б.-І. Антонича та П. Тичини змодельовані в інтегровані макромоделі міфу, що був вихідною точкою, релігії, яка була по суті медіумом філософії, до фази якої доходять усі геніальні поети, оскільки вона є своєрідним підсумком поетичного спринту. Кожен з авторів будує ці макромоделі під впливом психологічних, соціальних обставин та меж відкритості для нього тої чи іншої макромоделі. Ми вважаємо, що найбільш відкритою як для Антонича, так і для Тичини була макромодель міфу, бо найперше вони є поетами глибинної прасвідомості слов'янської спільноти. Ритуал як такий у їхній творчості набуває цілком модерного переосмислення, особливо це стосується міфологічної космогонії й еротизму як народження та розквіту всього сущого. Попри вкорінений міфологізм, письменникам вдалося інтегрувати зазначені нами структури-макромоделі в єдину велику парадигму мислетворчості.

1. *Антонич Б.-І.* Велика гармонія (модерністична поезія ХХ ст.). – К.: Веселка, 2003. – 350 с.
2. *Біла А.* Український літературний авангард: пошуки, стильові напрями. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 297-383.
3. *Будний В.* Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М.Ільницький. – К.: Вид. дім “Кієво-Могилянська акадкмія”, 2008. – 430 с.
4. *Весни розспіваної князь.* Слово про Антонича: Статті, есе, спогади, листи, поезії. – Львів: Каменярь, 1989. – 420 с.
5. *Зварич І.* Міф у генезі художнього мислення. – Чернівці: Золоті литаври, 2002. – 236 с.
6. *Ільницький М.* Богдан-Ігор Антонич. Нарис життя і творчості. – К.: Рад. письменник, 1991. – 207 с.
7. *Касперський Е.* Про теорію компаративістики // Література. Теорія. Методологія; пер. з польськ. С. Яковенка / Упор. і наук. ред. Д.Уліцької. – К.: Вид. дім “Кієво-Могилянська академія”, 2006. – С. 518-537.
8. *Клочек Г.* “Душа моя сонця намріяла...”: Поетика “Сонячних кларнетів” Павла Тичини. – К.: Дніпро, 1986. – 367 с.

9. *Корсунська Б.* Філософські мотиви у творчості Павла Тичини. – К.: Наук. думка, 1977. – 226 с.
10. *Маленький І.* Основний міф світотворення в українських поетичних книжках // Слово і час. – № 9. – 2004. – С. 45-54.
11. *Моренець В.* Катастрофізм, візіонеризм, міфологізм // Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. – К.: Основи, 2001. – С. 89-131; С. 259-307.
12. *Поліщук Я.* Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
13. *Соловей Е.* Українська філософська лірика: Навч. посібник зі спецкурсу. – К.: Юніверс, 1999. – 368 с.
14. *Стефановська Л.* Антонич. Антиномії. – К.: Критика, 2006. – 312 с.
15. *Тичина П.* Твори / Упоряд. та авт. передм. С. В. Тельнюк. – К.: Молодь, 1990. – 288 с.
16. *Тичина П.* Твори: У 2 т. – Т 1. – К.: Дніпро, 1976. – 416 с.
17. *Фрай Н.* Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С. 142 – 176.
18. *Хольт Р.* Образы: возвращение из изгнания // Зрительные образы: феноменология и эксперимент. – Душанбе, 1972. Ч. 1. – С. 53.
19. *Янарас Х.* Нерозривна філософія: Нариси вступу до філософії / Пер. з новогр. А. Чардаклі та Н. Клименко. – К.: Основи, 2000. – 314 с.
20. *Червінська О.* Рецептна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади. – Чернівці: Рута, 2001. – 56 с.

Summary

The experience of B.-I. Antonych is considered in collection with poetry of P. Tychna (till 30-ths). Researching models specific situations of thoughts on the way to the poetry form. All versospace of poets is analysed from tree sights: myth – religion – philosophy.

Key words: myth, religion, philosophy, versospace.

Стаття надійшла до редколегії 14.11.2008