

Тимофій ГАВРИЛІВ

*доктор філологічних наук, старший науковий співробітник
старший науковий співробітник відділу української літератури
Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0277-2448>
e-mail: havryliv9@gmail.com*

МОВНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ МІСТА У КНИЖЦІ ВІРШІВ «ТРИ ПЕРСТЕНІ» БОГДАНА ІГОРЯ АНТОНИЧА

Досліджено образ міста у книжці віршів «Три перстені» українського поета-модерніста, уродженця Лемківщини Богдана Ігоря Антонича. Проаналізовано семантичні коди й характерні практики образотворення, висвітлено зв'язок між лексико-семантичним рівнем і рівнем поетикальної семантики, розкрито механізми образотворення, виділено притаманні для модерністичного мовлення загалом і мовлення поета зокрема образи, подано мовно-психологічний портрет міста.

Вказано, що місто – визначальний топос модерністичного письменства і центральна категорія модерністичного світосприйняття. Зазначено, що в жодну іншу добу місто не користувалося такою увагою письменників, як наприкінці XIX ст. й у першій третині XX ст., модерне місто набуває обрисів щойно в середині XVIII ст., а модерністичне – від другої половини XIX ст., особливо на початку XX ст. через діалектичне заперечення і подолання «просвітницького міста».

Стверджено, що в модернізмі суттєву роль відіграє мова зображення, тож акцент переміщується з предмета на спосіб зображення, зв'язок мови зображення з його предметом слабшає, а найрадикальніші модерністичні течії і напрями рвуть його – модернізм переосмислює роль мови та переглядає стосунки мови й дійсності. Констатовано, що мова стає самоцінністю, звільняється від рабства утилітарного функціоналізму.

Досліджено семантику та функції образу дому. Дім і метаморфози, пов'язані з ним, виявлено в більшості віршів книжки «Три перстені»: дім – вихідний пункт і місце фізичного перебування ліричного суб'єкта. Творення поезії прирівняно до подолання просторових обмежень, поставлених будинком у вигляді стін, даху, вікон, дверей, до розмивання меж об'єктів усередині, а також до сну. Відзначено, що поміщення дому у простір поезії відкриває новий філософсько-екзистенційний вимір домівки буття.

Використано методи текстового, контекстового, дистрибутивного, поетикального, семантичного, стилістичного аналізів, герменевтичний і постструктуралістський методи.

Ключові слова: модернізм, мова, образ, семантика, топос, природний ландшафт, урбанний ландшафт.

Говорячи про місто в поезії Богдана Ігоря Антонича, ми говоримо про модерністичне місто. У модернізмі важливу роль відіграє не лише те, що зображають, а й те, як це роблять, і мова зображення. Акцент переміщується з предмета на спосіб зображення, зв'язок мови зображення з предметом слабшає, а найрадикальніші модерністичні течії і напрями рвуть його взагалі. Модернізм переосмлює роль мови та переглядає стосунки мови й дійсності. Мова стає самоцінністю, звільняється від рабства утилітарного функціоналізму. Те, що характеризує поезію загалом, у модернізмі виявляється загостреніше, очевидніше.

Іван Огієнко, сучасник Антонича, – перший дослідник, який зосередив увагу на мові його поезії. На рецензію «Мова Богдана-Ігоря Антонича», опубліковану 1935 р. у часописі «Рідна мова» і присвячену книжці віршів «Три перстені»¹, охоче покликаються сучасні дослідники. Огієнкові й Антоничу присвячені, зокрема, праці «Сонячний поет (Іван Огієнко та Богдан-Ігор Антонич)» Михайла Лецькіна², «Іван Огієнко – перший дослідник мови Богдана-Ігоря Антонича» Наталії Прозор³, «Богдан-Ігор Антонич: особливості його творчості та перекладу на хорватську мову» Дори Механович (Dora Mehanović)⁴.

Апелюючи до І. Огієнка, визначного вченого, громадського, релігійного й політичного діяча, пам'ятаймо, що його висока оцінка мови Антонича менше зумовлена чеснотами самої поезії (естетико-поетологічний аспект), які також відзначено, і більше внеском поета в українську літературну мову (націєтворчо-ідентичнісний). Цією оцінкою митрополит і вчений починає рецензію на збірку «Три перстені» Б. І. Антонича, даючи зрозуміти, що саме факт використання літературної мови і став приводом для похвальних слів. Рецензент не приховує захоплення, емоційність надає сказаному виняткового піднесеного звучання: «Коли я вперше перечитав був “Три перстені” Богдана Антонича (Львів, 1934) (власне не перечитав, а – випив), не міг я поняти віри, щоб подібна книжечка вийшла у Львові. Антоничева мова така чисто літературна, щиро наддніпрянська, що майже ніщо не зраджує автора провінціала. Судячи з їхньої мови, “Три перстені” могли вийти десь у Києві, Харкові, але тільки не в Львові, тільки не за межами метрополії.

Коли ж я довідався, що Б. Антонич – лемко з походження, з Горлицького повіту, мійому глибокому здивуванню не було границь: чи ж то справді лемко міг так ґрунтовно мовно переродитися на правдивого наддніпрянца? Але перед нами факт довершений: на наших очах сталася чи не найкраща казка наших днів: знайшовся нарешті поет, що не тільки зрозумів усю велич гасла: для одного народу – одна літературна мова, але й глибоко зреалізував його. Мовне чудо над Полтвою!»⁵.

¹ Огієнко І. Мова Богдана Ігоря Антонича. *Рідна мова*. 1935. Чис. 6 (30). Червень. С. 255–262.

² Лецькін М. Сонячний поет (Іван Огієнко та Богдан-Ігор Антонич). *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Серія історична та філологічна*: наук. зб. Кам'янець-Подільськ, 2008. Вип. 5. С. 162–167.

³ Прозор Н. Іван Огієнко – перший дослідник мови Богдана-Ігоря Антонича. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2004. Вип. 9. С. 51–55.

⁴ Механович Д. Богдан-Ігор Антонич: особливості його творчості та перекладу на хорватську мову. URL: <https://repozitorij.ffzg.unizg.hr/islandora/object/ffzg%3A3254/datastream/PDF/view> (дата звернення: 27.02.2021).

⁵ Огієнко І. Мова Богдана Ігоря Антонича. С. 255.

Огієнко вважає збірку Антонича історичною подією і початком «мовного переродження» Західної України, цеглиною в підмурівок «соборних культурних цінностей», «історичною, величною хвилиною»⁶. За десятиріччя, що проминули від часу появи рецензії, драстичність спільної для всіх українців літературної мови, якою вона була в часи І. Огієнка, відступила на другий план, що дає змогу відійти від дискурсу ауксиліарності й зосередитися на феноменності.

Показово, що структура рецензії віддзеркалює провідний образ, покладений в основу книжки віршів. Розмова про поетико-естетичні чесноти обрамлена націєтвірно-ідентичною оболонкою, виправлена в неї, як діамант у перстень. «Як правдивий поет, Антонич має глибоко поетичну мову», – наголошує І. Огієнко⁷. Вміння зливатися із предметом зображення в «одне неподільне ціле», молодеча краса поетичної мови – важливі риси віршів поета з Лемківщини. І. Огієнко вказує на одухотвореність письма, «образовість мови», підкріплюючи прикладами порівнянь та епітетів⁸. «“Три перстені” – це невичерпна криниця найпоетичніших образів та яснопрозорих порівнянь»⁹.

Образ – наріжний камінь поезії: «Образність мови – це взагалі основний ґрунт кожного поета»¹⁰. Образ – знак вищого комплекснішого рівня, особливої емоційно-мисленнєвої рефлексійності, коли мова й людська *psyche* витворюють неповторну особливу амальгаму. Яскрава образність лірики Богдана Ігоря Антонича, дар мислити й виражати власне світовідчуття мовними картинками дали змогу Миколі Неврлому (Nevrlý Mikuláš) вважати Антонича імажиністом (головно у «Трьох перстнях»)»¹¹. Водночас, як потужний самобутній талант, Антонич не вкладається у прокрустове ложе жодної течії чи напрямку. У його ліриці простежуються також риси кубізму й абстракціонізму, поширені в малярстві та рідкісні в літературі, з їхнім потягом до геометризованих форм, сприйняттям простору через стереометричні складові й намаганням вивільнити предмет зображення із просторової стосунковості, неоромантизму, найбільше і найвиразніше, однак, експресіонізму. Б. І. Антонич – модерніст *par excellence*.

Місто – центральний топос модерністичної лірики. Модернізм здійснив *the great turn* від природного до урбанного ландшафту. Місто народило модернізм, модернізм оспівав місто – і в поезії, і в прозі. Якщо Чарльз Діккенс (Charles Dickens) й Оноре де Бальзак (Honoré de Balzac) зробили місто місцем дії, то модернізм підніс його до рівня властивої теми. Коли попередні літературні епохи портретували героїв на урбанному тлі, у модернізмі (і прозі, і поезії) місто стає героєм – дійовою особою, фігурою, об'єктом рефлексій та поетико-естетичних екзерсисів.

Книжка віршів «Три перстені» Богдана Ігоря Антонича вийшла 1934 р. у Львові в оформленні Володимира Ласовського накладом Богдана Дороцького і була присвячена «друзям юности й творчості». Згідно з прикінцевою авторською

⁶ Огієнко І. Мова Богдана Ігоря Антонича. С. 255–256.

⁷ Там само. С. 256.

⁸ Там само. С. 257–260.

⁹ Там само. С. 257.

¹⁰ Там само.

¹¹ Неврлий М. Поет із серцем у руках (поезія Б. І. Антонича на тлі української модерні). М. Я. Неврлий. *Минуле й сучасне*. Збірник слов'янознавчих праць. Київ: Смолоскип, 2009. С. 401–421.

приміткою, поезії, вміщені тут, написані впродовж 1932–1934 рр., значна частина – напровесні 1933 р., тоді як книжку віддруковано у грудні 1934 р. «Три перстені» відзначено премією Товариства письменників і журналістів ім. І. Франка у Львові. Ці зовнішні чинники непрямо вказують на: 1) зв'язок літературного процесу, учасником якого був Антонич, із традицією (тяглість); 2) зв'язок між творчістю Франка й Антонича (модернізм як спільний знаменник); 3) новаторство.

Оцінка І. Огієнка, виправдана в контексті часу, у якому її зроблено, з погляду сьогодення потребує ревізії, що і є метою цієї статті. Якщо в І. Огієнка, який бачить поезію Б. І. Антонича крізь призму нагальності творення літературної мови, що єднала б українців «від Сяну до Дону» і виконувала б, зокрема, функцію консолідатора нації і – тимчасового – замітника (й носія та виразника) її державності, діалектизми й регіоналізми поета потрапляють у неласку, то в нашому прочитанні вони навпаки відіграють активну, причому аж ніяк не вторинну роль у творенні поетики й естетики Антоничевого вірша загалом і генеруванні образу модерністично-антоничівського міста зокрема.

Коли у «Трьох перстенях» – вірші, що дав назву книжці, Антонич використовує такі діалектизми, як «дзбан» і «вориння», то аж ніяк не провінціалізує, а, навпаки, поетизує. Саме тому, що Антонич загалом послуговується літературною мовою, «дзбан» та «вориння» тягнуть поетику не додолу, а вивищують, урозмаїтнюють, кольорують її, сприяють її творенню, забезпечуючи у взаємодії з іншими чинниками те неповторне звучання, завдяки якому ми так цінуємо поезію цього сина Лемківщини. «Дзбану» відведено головну роль, що бачимо з варіативної повторюваності цієї лексеми: «червоний дзбан, квітчаста скриня» (перша строфа), «В червонім дзбані м'ятний трунок» (третя), «кружляє дзбан, співає скриня» (четверта)¹².

Лексемно й образно вірш побудовано за принципом виготовлення кроснами килима. «Скрипка», «скриня» і «дзбан», поміщені щоразу в нове лексичне оточення, дають неповторний візерунок, яким є цей вірш. Лексичний рівень творить основу для образного рівня, лексична семантика (перший) кшталтує семантику образу (другий), а та своїм ладом – поетикальну (третій рівень). Персоніфікаційна метафора прикінцевих рядків логічно (і поетично) підсумовує взаємодію світу живої та неживої, зате оживленої природи (роса, насіння, три зорі, ясне каміння, зелені краплі яворові) та світу людини (скрипка, дзбан, скриня, дзвони), це – нерозривне (фізично й метафізично) і нерозбивне (мовно-естетично) переплетення людського та природного, антропогенного й універсального: «І сонце, мов горючий птах,/ і ранок, спертий на вориння».

Те саме з лексемою «перстені», яка так не влаштує І. Огієнка. Стандартизувавши її, як пропонує вчений, ми позбавимо вірш, книжку й поезію частинки її неповторності, поетичності, ідентичності – того, що робить її поезією. І. Огієнко небезпідставно та цілком слушно побоювався виникнення двох українських мов – галицької і наддніпрянської, а разом із цим паралельних світів, які утруднюватимуть єдність українців і справу державотворення. Його пасіонарність науковця, громадського й політичного діяча спрямовувалася на утвердження спільної для всього українства літературної мови. Водночас пам'ятаймо, що саме діалекти,

¹² Антонич Б.-І. Повне зібрання творів. Львів: Літопис, 2009. С. 117–118.

говірки, оказіоналізми, авторські новотвори живлять і збагачують літературну мову, а також мають потужний стилістично-поетизаційний потенціал.

На лексичному рівні скрипка, дзбан, перстень, скриня маркують антропоморфність змалюваного світу, на образному – «ранок, спертій на вориння». Антропоморфний світ – світ культури (скрипка) і культури побуту (дзбан, скриня). Скрипка виконує місткову роль, лучачи побутову культуру людської спільноти і світ-як-симфонію. У цьому плетиві лексемі «дах» («Підноситься угору дах») відведено роль протоурбанної субстанції. *Sensu stricto*, урбаністичними в цій книжці віршів є поезії «Ніч на площі Юра», «Елегія про перстень ночі», «Ранок», «Гірка ніч», а книжка загалом репрезентує те, що партикулярно відтворює кожний окремих вірш: закоріненість людини у світі природи, триединість: світ живої природи, неживої природи та людини. Вводячи притаманне для світу людини у світ природи, персоніфікуючи й антропоморфізуючи її, Антонич також вводить природу у світ людини: його поезія – вулиця із двостороннім рухом, а міст виконує символічну сполучну роль.

У решті поезій книжки «Три перстені» місто присутнє імпліцитно у вигляді протоурбанної субстанції, промаркованої насамперед «будинковими» лексемами «дах», «двері», «вікно», «шиба». Антропо-, зоо- і фітоморфізацією просякнений кожен рядок, кожен образ, зокрема й протоурбанна субстанція: «Ще пам'ятаю: в сонці міст/ рудий хребет ліниво гріє, неначе велетенський кіт, що в сні ледачим очі щупить»¹³. Кіт перебуває в силовому полі людини, він – доместикований, домашній, який мешкає разом із людиною при і в домі. Дім, будинок – топос антропогенний, із найвищою концентрацією антропоса. В «Елегії про ключі від кохання» – це ще не місто, а шойно містечко («Містечко в саяві ночі біле») ¹⁴. Антонич ближчий до пан'європейського уявлення, ніж до іманентно-української, сфорсованої та поглибленої радянської індустріалізацією антиномійності «місто–село»: замість протистави «антиурбанність–урбанність», в Антонича маємо різновелику урбанність.

Принаймні в цих віршах місто – не антипод природи, як це висновує загалом про творчість поета Микола Ільницький, один із найавторитетніших дослідників Антонича, воно не протистоїть селу й не є пародією на природу, як, на думку Ільницького, у «Сурмах останнього дня» із книжки віршів «Ротації»¹⁵. У «Трьох перстнях» на основі багатопланової взаємодії – флуктуації, перетікання, дисперсії, амальгамування, метаморфізації, відбувається інший процес – синкрези. Природний та урбанний ландшафт утворюють металандшафт, який стає метазнаком, виразником чогось геть особливого: містерійного єднання нот-елементів у великій симфонії буття, де кожна річ-у-собі являє та виявляє себе через спілкування – і в сенсі мовного висловлення, і в сенсі міжпредметної та між'явищної взаємодії. Саме в контексті феноменності й феноменологічності варто сприймати слова Антонича про «місто саме в собі, місто – суть, місто – майже біологізоване»¹⁶.

¹³ Антонич Б.-І. Повне зібрання творів. С. 120.

¹⁴ Там само. С. 123.

¹⁵ Ільницький М. Від «дочасного світла» до «сурм останнього дня». Б.-І. Антонич. Повне зібрання творів. Львів: Літопис, 2009. С. 29.

¹⁶ Антонич Б.-І. Повне зібрання творів. С. 667.

Ситуація ліричного суб'єкта-поета блискуче відтворена у вірші «Елегія про перстень пісні». Дім – урбанність, сад – поезія, останні рядки сигналізують про прагнення кшталтувати урбанність далі – від дому до міста:

Я маю дім, при домі сад,
Ліричні яблуні у ньому.
Мов свіже молоко, роса,
Розваги мед мені палкому.
Мов капелюх, квітчастий дах
І дім мальований, мов скриня.
Злодії ходять по садах
Крізь перелази та вориння.
Обгородити треба конче,
Покласти мур з каміння й сну.
Росте в мойому саді сонце –
Похмільна квітка тютюну¹⁷.

Дім і метаморфози, пов'язані з ним, бачимо в більшості віршів книжки «Три перстені». Дім – вихідний пункт і місце фізичного перебування ліричного суб'єкта. Творення поезії прирівняно до подолання просторових обмежень, поставлених будинком у вигляді стін, даху, вікон, дверей, до розмивання меж об'єктів усередині, а також до сну, адже поетичне писання споріднене зі снобаченням, вони відбуваються подібно:

Розсунулись, мов карти, стіни,
Угору стеля поплила
І вікна згасли в синій тіні,
Найближчі речі вкрила мла.
Так ява стала сном.
Уже не стеля, лиш глибінь,
Уже не стіни – далечінь,
І наче іскри в тиші сплячій,
Далекі, недосяжні в мряці,
Дзвінкі, мінливі та дрижачі
Засяли зорі над столом.

І я спокійний та невгнутий
Під небом, що важке, мов камінь.
Мені сьогодні не заснути.
Пишу холодними руками
Оці слова¹⁸.

Урбаністичні вірші Антонича – переважно нічні. Почасти це пояснює ситуація поета-віршотворця, його психоконституція, більше, однак, характеристики самої

¹⁷ Антонич Б.-І. Повне зібрання творів. С. 126.

¹⁸ Там само. С. 129.

ночі. Ніч – місце розмитості та стирання меж, просторових і свідомісних, місце метаморфози, територія, де відбувається неймовірне, місце дива, де сновидіння має пріоритет над дійсністю, де можливе те, що інакше неможливе, і – *last but not least* – місце творчості, територія, на якій народжується поезія. Розмиті межі – найпридатніший майданчик для модерністичного поетичного світовідчуття і поетичного мовлення. Сновида – *alter ego* ліричного суб'єкта, а сновидіння (бачення снів) – метафора віршописання. Місяць – магічний ліхтар, який не лише освітлює місце метаморфози та дивасій, а й своїм світлом і сутністю їх евокує. Хоча місяць неодмінно то зоо-, то фіто-, то антропоморфізований, він – мертвий, наскільки етимологічно й семантично споріднені в окцидентальній традиції, опертій на еліністичне світопрочитання, смерть та сон:

Співають на дахах сновиди,
осріблюються краєвиди,
шумлять, мов ліс, в кімнатах стіни
і місяць мертвий, місяць синій
відчиняє п'ять брам ночі
над містом чорним та іскристим¹⁹.

Модерністичне місто – місто нічне: «відчиняє п'ять брам ночі/ над містом чорним та іскристим», як в «Елегії про перстень ночі»²⁰, «Заснули люди в чорнім місті/ під ковдрами леліють сні», як у вірші «Гірка ніч»²¹, чи «Північ чорна, наче вугіль,/ ходить тінь по площі Юра» – «Ніч на площі Юра»²², «Поплили над світом чорні води/ ночі» – «Пізня година»²³. З ніччю пов'язаний холод, мерзнення, місяць світить, та не гріє: «Будеш в срібнім сяйві мерзти/ під холодним дахом неба» («Ніч на площі Юра»)²⁴. Епітети ночі й образи, до яких вдається поет, змальовуючи ніч, – маркери незатишності, дискомфорту, тривоги.

Ранок – пролонгація ночі, «п'яний ранок» («Ранок юнаків»)²⁵ означає нестійкість меж, диспропорцію й дискоординацію, «п'янливий» – це й епітет поезії, «цієї книги/ співні, п'янливі сторінки» («Кінчаючи»²⁶). «П'яний» – це й стан поета, який можна витлумачити з банальною буквальністю, а можна образно, як це, на мій погляд, і мислить Антонич. Стан сп'яніння, охмеління – стан поезієтворення, неодноразово відрефлектований і в цій книжці віршів, і в інших поезіях Антонича, зокрема у цих промовистих рядках, в яких творчість порівняно з ловінням білольняних хмаринок на синьому обрії «у завороженому перстені краси». Синій обрій – простір вірша, хмаринки білольняні – поетичні слова й образи, заворожений перстень краси – це сам вірш, а всі ці рядки разом – перифраз віршотворення:

¹⁹ Антонич Б.-І. Повне зібрання творів. С. 143.

²⁰ Там само. С. 143.

²¹ Там само. С. 148.

²² Там само. С. 149.

²³ Там само. С. 145.

²⁴ Там само. С. 149–150.

²⁵ Там само. С. 151.

²⁶ Там само. С. 152.

Тремтить захоплення струною голос твоїй
і з неба ждеш вечірньої роси,
і ловиш оком п'яним
на синім обрії хмаринки білільняні
у завороженому перстені краси²⁷.

Ранок «сивий, попелястий», він – сіра зона, смуга непевності й невизначеності, снів, які до решти ще не розвіялися, і надії, яку несе новий день, на ньому осіла порошинками холодна сріблястість нічного місяця. «Ранне сонце –/ молоде оленя»²⁸ – найоптимістичніший, найсміливіший і, можливо, найвідаліший образ цієї книжки віршів. «Молоде оленя» – це, з одного боку, ще непевність (несамостійність, брак досвіду, неміцне стояння на ногах), із другого – перспектива, надія, радість. Водночас – первозданна чистота, естетична цнота. Така енантіосемія – основоположна для «Трьох перстенів» зокрема і творчості Б. І. Антонича загалом.

Книжка віршів «Три перстені» побудована на дуалізмі дня і ночі, вечора і світанку, однак там, де місто експлікується, панує ніч. Б. І. Антонич не мав проблем з українськістю/неукраїнськістю урбанної субстанції, поет вирішує ребуси іншого штибу, у цьому він – типовий європейський модерніст із нетиповою рисою: поетичним змагом за право радіти життю. Оспівування життя, віталістичний імпетус споріднює його із провансальськими трубадурами. Домінантна пора «Трьох перстенів» – весна. Це останнє відрізняє поета від його песимістичнодухіших модерністів-сучасників.

Розмитість, невиразність, ситуація міжграниччя – найоптимальніший модус творчості, ліричне образотворення близьке до образотворення у снах, психограма вірша та психограма сну тотожні, тим вірш так нагадує сновидіння. Цей стан, а разом із ним психологію творчості блискуче описує сам Антонич в інтерв'ю «Як розуміти поезію», уперше опублікованому 1935 р. у серпневому числі «Назустріч» – наступного року після появи «Трьох перстенів» і того самого, коли з'явилася рецензія І. Огієнка: «Найкраща пора писати для мене це ранній ранок. Напів пробуджений, ще в ліжку складаю вірші. Тоді уява викликає образи небагато різні від сонних мрій, тоді маю дослівно вражіння, мовби мені хтось нашіптував якісь дивні слова. Буджуся вже цілком, одягаюся і записую якнайскоріше зложені в цей спосіб поезії. Так повсталі вірші здебільша не потребують згодом майже ніяких поправок і змін. Все на своєму місці, нічого не можна переставити. В інших порах дня при повній свідомості пишу назагал важко й багато виправляю. Мав я цікаву пригоду. Одного ранку пробуджуюся і маю вражіння, що саме народжується бодай найкращий мій вірш. Встав, одягся, хотів записувати, але закликали до снідання. Коли згодом вернувся й сів писати, переконався, що вірша зовсім забув, не пам'ятав ні одного рядка. Довгий час ходив дослівно в розпуці, що забув, що не встиг записати свого досі найкращого твору»²⁹.

Що йдеться про Львів, видно з топоніміки віршів, шойно урбанна субстанція набуває просторових обрисів. Водночас мовно-психологічний портрет міста

²⁷ Антонич Б.-І. Повне зібрання творів. С. 148–149.

²⁸ Там само. С. 152.

²⁹ Там само. С. 665.

загалом – міста-як-такого (універсалізація, щільність зображення та поетикальні характеристики) дає змогу говорити про рівень понятійності й екземплярності, про універсальне місто.

REFERENCES

- Antonych, B. I. (2009). *Povne zibrannya tvoriv*. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Ilnytskyi, M. (2009). Vid «dochasnoho svitla» do «surm ostannyoho dnia». In *B.-I. Antonych. Povne zibrannya tvoriv* (p. 29). Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Lietskin, M. (2008). Soniachnyi poet (Ivan Ohiienko ta Bohdan-Ihor Antonych). *Ivan Ohiienko i suchasna nauka ta osvita: Naukovyi zbirnyk, seriia istorychna ta filolohichna*, 5, 162–167 [in Ukrainian].
- Mekhanovych, D. (2021). Bohdan-Ihor Antonych: osoblyvosti yoho tvorchosti ta perekladu na khorvatsku movu. Retrieved from <https://repozitorij.ffzg.unizg.hr/islandora/object/ffzg%3A3254/datastream/PDF/view> [in Ukrainian].
- Nevrlyi, M. (2009). Poet iz sertsem u rukakh (poeziia B. I. Antonycha na tli ukraïnskoïi moderny). *Mynule i suchasne: zbirnyk slovianoznavchykh prats*, 401–421 [in Ukrainian].
- Ohiienko, I. (1935, Cherven). Mova Bohdana Ihoria Antonycha. *Ridna mova*, 6 (30), 255–262 [in Ukrainian].
- Prozor, N. (2004). Ivan Ohiienko – pershyi dosladnyk movy Bohdana-Ihoria Antonycha. *Naukovyi visnyk. Seriia: Filolohiia*, 9, 51–55 [in Ukrainian].

Tymofii HAVRYLIV

*Doctor of Sciences in Philology, Senior Researcher
Senior Researcher at the Department of Ukrainian Literature
Ivan Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies of the
National Academy of Sciences of Ukraine
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0277-2448>
e-mail: havryliv9@gmail.com*

A LINGUISTIC AND PSYCHOLOGICAL PORTRAIT OF THE CITY IN THE BOOK OF POEMS «THREE RINGS» BY BOHDAN IHOR ANTONYCH

The article is dedicated to the linguistic and psychological aspects of the city image in the book of poems «Three Rings» by the Ukrainian poet-modernist, a native of Lemkivshchyna Bohdan Ihor Antonych. Semantic codes and characteristic practices of city image formation are analyzed, the connection between lexical-semantic level and level of poetic semantics is emphasized, formation mechanisms are revealed, images characteristic of modernist speech in general and poet's speech, in particular, are highlighted, linguistic and psychological portrait of the city is given.

The city is the main topos of modernist writing and the central category of the modernist worldview. In no other epoch did the city enjoy the attention of writers as at the end of the 19th century and in the first third of the 20th century. The modern city acquires its outlines only in the middle of the 18th century, and the modernist city from the second half of the 19th

century and especially in the early 20th century through dialectical denial and overcoming the «enlightened city».

In modernism, the language of the image plays a significant role. The emphasis shifts from the subject of the image to the way of the image, the connection of the language of the image with the subject of the image weakens, and the most radical modernist currents and directions tear it apart. Modernism rethinks the role of language and reconsiders the relationship between language and reality. Language becomes self-worth, freed from the bondage of utilitarian functionalism.

The semantics and functions of the image of the house are studied. The house and the metamorphoses associated with it are found in most of the poems in the book *The Three Rings*. The house is the starting point and place of the physical stay of the lyrical subject. The creation of poetry is equated with overcoming the spatial limitations set by the house in the form of walls, roof, windows, doors, to blurring the boundaries of objects inside, as well as to sleep. Placing the house in the space of poetry opens another dimension – the philosophical and existential home of existence.

Methods of textual and contextual analysis, method of distributive analysis, semantic analysis, poetic analysis, stylistic analysis, hermeneutic and post-structuralist methods, are used in the article.

Keywords: modernism, language, image, semantics, topos, natural landscape, urban landscape.