

Реферат на тему: "Життя та творчість Богдана-Ігоря Антонича"

Богдан-Ігор Антонич

Богдан-Ігор Антонич

(5 жовтня 1909 — 6 липня 1937)

Богдан Ігор Антонич народився в Новиці Горлицького повіту, в родині священика. Справжнє прізвище батька було Василь Кіт; родина змінила прізвище перед народженням Ігоря. Початкову освіту здобував Антонич дома, під наглядом приватної вчительки, а гімназію закінчив у Сяноці.

Антонич почав писати вірші ще дитиною. Він продовжував писати їх в середній школі, але тому, що школа була польська і що він перебував тоді майже виключно в польському оточенні, його юнацькі твори були написані по-польськи.

Восени 1928 року Антонич переїхав до Львова і вступив до Львівського університету. Цей етап його життя мав вирішальне значення для розвитку його творчої особистості. Бо хоч університет був польський, велика частина його студентів складалася з українських інтелігентів. Вони заохочували молодого поета писати по-українському і помагали вивчити українську літературну мову. Перші свої українські вірші він читав у колі студентів-українців.

Антонич пристрасно включився в літературне та громадське життя столиці Західної України і наполегливо почав вивчати нюанси української мови, вчитуючись не тільки в словники та граматично-лінгвістичні підручники, але також у твори поетів Радянської України.

Перший свій вірш поет опублікував 1931 року у пластовому журналі "Вогні". Потім він містив поезії в багатьох періодичних виданнях.

Незважаючи на велику поетичну творчість і трудний процес засвоєння літературної мови, поет все-таки знаходив час на працю в інших жанрах та на публіцистику. Він виступав з доповідями про українську та чужу літератури; робив переклади; писав етапі та рецензії; на сторінках преси, під псевдонімом Зоїл, сперечався про політичні та громадські справи; публікував сатиричні фейлетони та пародії, що в них виявив гостру дотепність; у "Дажбозі" вів літературну хроніку. Крім того, він пробував своїх сил у прозі та драматургії. Залишилася незакінчена новеля "Три мандоліни" та великий фрагмент повісти, що мала називатися "На другому березі". Він склав лібретто до опери "Довбуш", що її мав написати Антін Рудницький. Треба згадати і редакторську діяльність Антонича: він деякий час редагував журнал "Дажбог" і також, з Володимиром Гаврилюком, журнал "Карби".

Антонич також малював, грав на скрипці і komponував музику, навіть мріяв бути композитором. Ці галузі мистецтва, особливо малярство, дуже сильно вплинули на його лірику.

Помер Антонич на двадцять восьмому році життя. Запалення сліпої кишки привело до дуже тяжкого запалення олегочної, що його все-таки лікарям вдалося перебороти. Але як поет уже видужував, перевтомлене довгою і високою гарячкою серце не витримало.

* * *

Антонич-поет народжувався трудно. Але знайшовши свій справжній творчий шлях, пішов ним семимильними кроками. В його перших віршах надто ще елементарна, і тому художньо цілком нецікава, боротьба з мовою, а також боротьба з силабо-тонічною метричною системою. Помітна формальна невикінченість та тематична невишуканість. Також видно неплідний вплив старших західньоукраїнських поетів, особливо Богдана Лепкого. Але час від часу зустрічаємо в них раптово блискучий образ, що силою та незвичайністю нагадує "пізнішого" Антонича. Бачимо, що Антонич як поет починав з нічого — і тому його пізніший метеоричний зліт у найвищі сфери поетичного мистецтва був справді гідний подиву. Добрий літературний смак і висока поетична культура молодого автора не дозволили йому друкувати ранніх творів: більшість із них залишилися в рукописах.

Поезії, що увійшли у збірку "Привітання життя", далеко цікавіші. Безумовно, це найслабша поетова збірка. Але в ній чимало художньо майстерного і несподіваного.

В першій збірці молодий поет намагається внести багато поверхового, нового в формальний арсенал поезії. Виникає часом враження, що його найголовніша художня ціль — гасло кінця минулого сторіччя: "мейк іт нью!" Це особливо помітне в трактуванні алітераційних засобів. Алітерація в збірці "зовнішня": не виникає з потреб органічної системи озвучування даного рядка чи строфи, а накинена зверху, немов сітка. Така алітерація давно відома і цілком законна. Антонич позичив її або з західноєвропейських зразків (у модерних поетів, які основували алітераційні методи на досвіді маринізму та гонгоризму), або ж у слов'янського "модерну". Йдеться тут перш за все про російську групу кубофутуристів та декого з польських поетів групи "Скамандер", які відкрито позичали кубофутуристичні формальні засоби. Безперечно, польські поети були ближчі до Антонича, і тому експерименти кубофутуризму він, мабуть, успадкував посередньо від них.

Антоничів ранній формалізм проявляється також у строфічних експериментах його першої збірки: вони помітні особливо в сонетах. Поет "ставить сонет на голову", чергує катрени з секстетамі або і з окремими терцинами і т. д. Такі бароккові гри з формою сонета не дають ніяких справді художніх ефектів. Навпаки, найцікавіші сонети в першій збірці Антонича — ті, що написані цілком "канонічною" сонетною формою.

"Привітання життя" — єдина збірка, де Антонич звертає головну увагу на "слухову" експериментацію. Вже в другій збірці він сам зрозумів, що він передусім "образотворчий", а не "піснетворчий" поет, і до систематичного озвучування поезії більше не повертається, воліючи зосереджуватися на будівництві образів. Але навіть у першій збірці зустрічаємо дуже вибагливі поетичні образи. Їх можна умовно поділити на дві категорії: перша, і менш цікава, нагадує інтернаціональний арсенал образів

західноєвропейської поезії, не без домішку обережного і пом'якшеного сюрреалізму. Самі в собі образи — часом блискучі, але вони в'януть у порівнянні з "пізнішим" Антоничем. Друга, і далеко цікавіша, категорія — це цілком уже антоничевські образи, як ось "п'яний дітвак із сонцем у кишені". Не випадково за мотто для другої своєї збірки Антонич взяв саме цей образ.

"Привітання життя" — дуже нерівна збірка. Помітні в ній впливи романтизму (особливо морського, позиченого з англійської романтичної поезії та її епігона Джона Мейсфілда); є впливи польських поетів Казімежа Вежинського (цикл про спорт) та, мабуть, ще сильніші — Юліяна Тувіма; є бароккові образи-кончетті (сонет "Підсвідомість"), є бароккова гра з сонетною формою; є спроби модифікованого верлібру; є відгомони французьких символістів, особливо Верлена; є сліди сюрреалістів; є впливи Тичини (наприклад, у вірші "Збирання картопель", як це слушно відзначив проф. Неврлі); і разом із тим усім є вірші, що аж бентежать своєю традиційністю. В збірці ще не цілком освоєна силабо-тонічна система — час від часу ріжуть вухо не свідомі, бо нічим не зумовлені, спондеїчні стопи і стопи пірихія, а одночасно зустрічаємо дуже механічну, "вичислену" силабо-тоніку, не пристосовану до звукової пружності і гнучкості української мови.

Перед нами збірка талановитого молодого поета, який одчайдушно себе шукає, блукаючи в чарівному і приманливому лісі світової поезії. Тут був його цех, його ґрунтовне ознайомлення з усіма фазами поетичного матеріалу, що його поет уже в наступній збірці так майстерно, а щонайголовніше — так по-своєму опанував. У цих своїх часом навіть дещо істеричних шуканнях він, зрештою, натрапив на родовище, яке стало його основним джерелом. Твір "Зелена елегія" — єдиний у цілій збірці суцільно "антоничівський" твір, і його треба вважати за міцний місток до наступної збірки і всього зрілого доробку.

У другій збірці "Три перстені" Антонич стає вже завершеним поетом-майстром. Не так продовжує, як цілком міняє свій шлях, насправді розвиваючи техніку і кольорит єдиного твору — "Зеленої елегії". Антонич вирішує, що цей новий напрям буде його справжнім шляхом.

Найголовнішу прикмету його мистецько-філософського світогляду становить дуже своєрідне (хоч в основному романтично-ідеалістичне) трактування природи. У "Трьох перстнях" природа наче "фіксована" спогадами лемківських краєвидів з дитинства і юності поета. Побут, обряди та звичаї лемківського села, як його бачить поет через часові фільтри дитячого світосприймання, — "оказковують" природу, і краєвиди стають ніби чарівними картинами з дитячої книжки.

В цій збірці домінує ще один "ляйтмотив" творчості Антонича: поетичне мистецтво та його таємниці. У "Трьох перстнях" поет заворожений своєю музою, своїм даром. Мистецтво поезії тут "оказковане" і часто утотожнюється з таємничими процесами природи. В цьому відчутна ідеалістично-романтична німецько-англійська традиція: поетичне мистецтво — це найвищий вияв "надприродної" сили природи. Але в трактуванні мистецтва бачимо ще одну романтичну традицію; її можна назвати

"байронівською": поетичне мистецтво — це прокляття, яке відрізує молодого, здорового юнака ("благородного дикуна" або й звіра) від коренів дитинства та органічних соків природи. Поезія разом з людським умом "псують" людину як органічну частину природи і роблять її нещасною.

Жанрово в цій збірці бачимо дві, на перший погляд протилежні, тенденції: "ліричну" та "епічну". Довші поеми, що їх Антонич називає "елегіями", це ніби своєрідні розповіді. А все ж їхній тон не "розповідний" чи "епічний": вони вибухають гейзерами раптового надхнення і рвуться задихано вперед, наче самі вони — стихійні явища природи. Разом з ними зустрічаємо в збірці короткі ліричні мініатюри: "моментально навіки" відкривається нам якийсь цілком унікальний образ або ж маленький космосик образів. Ці дві тенденції продовжуються від збірки в збірку, хоч у пізніших збірках "епічна" тенденція зазнає важливих видозмін. З нестримно-юних елегій виростають важкі, широкорядкові, задумливі балади і довші поезії. І думка, і образи їхні стають щораз складнішими, глибшими, важчими. Вони втрачають свою безпосередність, яру силу і примушують нас зупинитися та задумуватися. Мініатюри натомість не проходять таких помітних метаморфоз; вони до кінця ґрунтуються на безпосередності образного сприймання, хоч згодом стають значеново глибшими та чуттєво трагічнішими. В "Книзі Лева" Антонич організував ці свої жанрові тенденції групами віршів: групи довгих, епічних творів він назвав "главами", а групи ліричних мініатюр — "ліричними інтермеццо".

Коли "Три перстень" можна назвати "оказковуванням" реальності, тоді "Книгу лева" треба назвати її "омітизовуванням". Натяки на мітичну (тут — "міфічну" — прим. ред.) основу збірки бачимо вже в назві. Лев — п'ятий знак зодіака, що символізує силу сонця, волю і "прозорий" вогонь. В альхемії лев — знак "філософського вогню", а також золота. В геральдиці він — знак відваги, мужності, королівської маєстатичності, земної сили (на противагу до орла), а також ранку. "Книга лева" — це євангелія від св. Марка. В психології Карла Густава Юнга лев символізує небезпеку, що свідомість може бути щохвилино переможена стихійною підсвідомістю. В кінці можна додати, що лев — знак міста Львова, хоч це, мабуть, тут не має значення.

Що Антонич був цілком свідомий мітичних імплікацій назви своєї книжки (крім, може, юнгівських, хоч вони тут тим не менш реальні), бачимо хоч би у перших двох творах збірки, де активними символами виступають сонце, вогонь, відвага, золото, ранок. Через цілу збірку леви набувають різних значень для Антонича: загроза для Даниїла, відвага воїнів у поезіях про звитяжність, при кінці збірки і т. д. Але, здається, найголовніший символ лева — сама поезія, бо вона для Антонича поєднує всі відповідники для символу лева.

Мітичну основу збірки бачимо також у інших символах, включно з частим повторюванням магічних чисел (три, сім, дванадцять). Часто-густо символи в цій збірці стають на місце метафор.

У "Книзі лева" лейтмотив природи значно поглиблюється. Тут уже не зустрічаємо природи в її феноменальному вигляді. Вона підвищується до духовних висот і

з'єднується з людською підсвідомістю. Поет сакраменталізує її, одягає її у виразні символи релігійних обрядів: вона стає не так струнким готичним храмом, як відображенням ірраціональної сили, хаотичної стихійности поганської чи старозавітної віри.

Тут також виступає мотив, що його критики більш або менш слушно назвали Антоничевим "пантеїзмом". Поет щораз частіше ототожнює існування свого ліричного героя з існуванням природи, особливо рослинної. В деяких творах існування людини як організму так зливається з природою, що ліричний герой не тільки втрачає власну індивідуальність, але навіть фізично перестає бути людиною і перетворюється на якесь явище позалюдської природи.

В циклічності природи, в її "марнотратності" поет знаходить відповідь на смерть. Людина включена в тяглість природи. Омітизувавши цю тяглість природи способом підвищення її до містичних сфер, Антонич зробив з неї метафізичну вічність. Циклічність народження, життя і смерті, а щонайголовніше — переображення матерії, запевняє людину, що хоч її "я", її свідомість помре — її надособове буття буде вічним.

Циклічність природи приводить поета до шукання циклічності в людській історії. Він намагається відкопати корені людини в стародавніх цивілізаціях, найбільше зближених до природи. Ці "атавістичні" мотиви з одного боку посилюють містичну атмосферу збірки, а з другого — протиставляються сучасній цивілізації, так жорстоко і ефектно критикованій в останній збірці "Ротації".

У "Книзі лева" лямотив поетичного мистецтва переходить майже цілком на "вордсвортівську" сторону, іноді зближається з теоріями німецького філософа-ідеаліста Шеллінга та англійського поета і критика Колріджа. Душа мистецтва тут уже — виразний відсвіт Природи та її найцінніший дар. Як для багатьох поетів-романтиків та їхніх наслідників — символістів — для Антонича поетичне слово має дивні, чарівні властивості і таємничу, ірраціональну силу, що закорінена в природі. На відміну від символістів і в чисто романтичній традиції, поет говорить про слово як магію, але не намагається вживати слово як магію.

"Зелена євангелія" не приносить нам нових тематичних мотивів чи формальних нововведень. Навпаки, тут бачимо зведення тем, віднімання мотивів, виструнчування основи поетичного світогляду, згущування найосновнішого. Поет не продовжує тем волюнтаризму, відваги, боротьби, що були в попередніх збірках. Не продовжує він також теми ортодоксальної релігії. Натомість він посилює основні теми своєї творчості і своєрідно підносить їх до цілком уже містичних сфер. Коли в першій збірці ми бачили атмосферу казки, а в другій міту, то тут зустрічаємо витончену та художньо перевтілену містику.

Циклічність природи, її гін до запліднення, її ірраціональність стають тут для Антонича цілком релігійними процесами. Поет відчуває, що, хоч його коріння втоплене в низинних хащах природи, природа допомагає йому підняти чоло до зір. Погляди його на вічність у такому, наприклад, прекрасному творі, як "Дім за зорею", можна порівняти до інтерпретації вічності буддистів: після шістьох реінкарнацій в рослинні і

тваринні форми людська душа стає зорею в якомусь "занебесному" сузір'ї. Притримуючися однієї лінії розвитку, Богдан Ігор Антонич з чарівного і талановитого поета лемківських краєвидів став геніальним поетом-мислителем, поетом-містиком.

Дуже цікавий і важливий етап у розвитку поета Антонича становить посмертна збірка "Ротації". У багатьох формальних і поетичних аспектах вона відрізняється від головного русла його таланту. Урбаністичні теми були в нього й раніше, але тут місто стає вже своєрідним символом "антиприроди", в протигагу до "оприродненого" села "Трьох перстенів". Людським інтелектом створене страховиддя — воно сковує природні зростання та буяння, а з ними і людське щастя. У цій збірці вже нечасто зустрічаємо урочисті гімни святкування життя. У високомайстерних, часом гротескових, саркастичних чи моторошних образах зустрічаємо своєрідні апокаліптичні візії міста-марева, міста-пекла.

Можливо, що, коронно завершивши свій головний творчий струмінь у "Зеленій евангелії", Антонич свідомо вирішив піти новими дорогами: від стверджування і святкування до заперечення і картання, від неоромантизму до похмурого експресіонізму. А можливо, це була тільки тимчасова криза світогляду або психологічна криза особистості. Як би воно не було, маленька збірка "Ротації" показує нове і дуже цікаве обличчя таланту Богдана Ігоря Антонича. Звільнена метрика, і строфіка, сміливі мазки темних кольорів, "чорний дотеп", риторична дикція — все це могло б стати в основу "нового" Антонича, навіть цікавішого і багатшого.

У складному поетичному світі Б. І. Антонича, який виріс після "Привітання життя", можна дошукуватися різних впливів. Антонич знав західноєвропейську та слов'янську модерну поезію. Але герметично суцільна унікальність його творчості не дуже заохочує до таких шукань. Одного ми певні — виразні та благодійні сліди залишила на Антоничевій творчості українська народна поезія, що сам Антонич кількакратно підкреслював у своїх статтях. Натомість дехто з критиків переяскравлював впливи імажинізму та сюрреалізму на його творчість. Школа російського імажинізму, що тривала коротко (1919—21) і що "на швидку руку" виросла після того, як появився в Росії переклад інтерв'ю з Езрою Павндом, — мала невелике значення в своїй країні, не кажучи вже про інші літератури. А методи образотворення сюрреалістів і Антонича діаметрально протилежні, і тут про подібності ніяк не можна говорити. Згадаємо, що такі імажиністи, як Марієнгоф, як Шершневіч і (в іншому пляні) сюрреалісти, були зацікавлені в самотності образу ("Образ проковтує зміст!" — писав Шершневіч), коли Антонич, з часу "Трьох перстенів", виступає як поет-мислитель. Вже можна знайти трохи більше подібностей між Антоничем та Сергієм Єсеніним (що його приналежність до школи імажинізму проблематична). Обидва поети широко черпали з образності народної поезії та побуту своїх народів. У своїй ранній творчості поети подібно відчували краєвиди (а не серце природи — тут-бо між ними основна різниця!) і подібно будували образи. Якщо навіть були якісь невеликі впливи, то Антонич так швидко переріс Єсеніна як поет, що в його доробку вони цілком губляться.

Багато цікавіша, хоч цілком випадкова і з точки погляду порівняльної літератури —

несподівана, подібність між Богданом Ігорем Антоничем і значно молодшим вепським поетом Диланом Томасом. Подібність ця цілком очевидна і в світогляді обох поетів, і в їхньому образотворенні. Обидва вони — чисті неоромантики. Глибоко вкорінені в подібну природу своїх вужчих батьківщин, обидва стали співцями "надприродних" сил природи. Вони підкреслювали ірраціональні циклі зростання і вмирання природи, вбачаючи в них справжню вічність. Обох їх цікавило відношення тіла до духу, з одного боку, і до звіриного та рослинного світів — з другого. В обох бачимо романтичну розспіваність та буйноту, сковану найсуворішими формами.

Навіть у формальних аспектах виринають дивогідні подібності: замилювання сильною, "напористою" алітерацією; вживання рідкісних слів та будування неологізмів; цікаве використання риторики, деклямації, а то й бомбастики; поділ на "ліричний" та "епічний" жанри; в "епічній" ліриці вживання довгого, багатого рядка, що в ньому думка напливає, наче морський прибій.

Різниці між поетами більші, ніж подібності. Але все-таки ці подібності важливі і варті серйозних дослідів.

Останніми роками творчість Антонича здобуває належну їй пошану всюди, де живуть українці. Нарешті стало ясно, що Антонич — один із кількох найкращих українських поетів нашого сторіччя.

Богдан РУБЧАК

Українське слово. — Т. 2. — К., 1994.