

# Реферат на тему: "Богдан-Ігор Антонич"

## Богдан-Ігор Антонич

Реферат

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 новела "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 ввійшли 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 кубофутуризма 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 будіванні 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 цій 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 юности 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" творчости 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 баллади 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 значенево глибшими та чуттєво трагічнішими. В "Книзі Лева" Антонич організував ці свої жанрові тенденції групами віршів: групи довших, епічних творів він назвав "главами", а групи ліричних мініатюр — "ліричними інтермеццо". Коли "Три перстеня" 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 щохвилини 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" лямбдамотив 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 стихійності 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 мітичну атмосферу збірки, а з другого — протиставляються сучасній цивілізації, так жорстоко і ефектно критикованій в останній збірці "Ротації". У "Книзі лева" лаятмотив 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 противагу 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 євангелії", 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 переяскраплював 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. БОГДАН-ІГОР АНТОНИЧ (1909 — 1937) Шостого липня 1937 року Богдана-Ігоря Антонича не стало. Помер поет-філософ на 28

році життя у львівській лікарні від запалення легенів. Мав на той час добру славу і високий літературний авторитет. Був автором трьох поетичних книг — "Привітання життя" (1931), "Три перстені" (1934), "Книга Лева" (1936). Підготовлені до друку ще дві збірки "Зелена євангелія" і "Ротації" побачили світ посмертно, в 1938 році. Заявив про себе як поет із оригінальною системою образного мислення, яке запліднювалося і надзвичайно емоційною вразливістю на найтонший порух живої природи, і глибокою мислительською працею освіченого розуму над вибудовою цілісної концепції людини та світу, і "оживленням" у поетичній уяві атакістичних, підсвідомих стихій людського буття і міфологічно-фольклорних "знаків" повноти зв'язків людини з природою. Я, сонцеві життя продавши За сто червінців божевілья, Захоплений поганин завжди, Поет весняного похмілья, — такий автопортрет створив Богдан-Ігор Антонич. У його поезіях ми щораз натрапляємо на такі автохарактеристики-перевтілення: "Я все — п'яний дітвак із сонцем у кишені"; "Я є рушниця, радістю набита, якою вистрілю на честь життя", "Я — закоханий в житті поганин"; "Сестра Антонича — лисиця"; "Антонич теж звіря сумне і кучеряве"; "Антонич був хрущем і жив колись на вишнях". Антонич сповідував ідею неподільної, гармонійної єдності людини і природи, людини і космосу, прагнув пізнати і відтворити рух незнищенної матерії у безконечній змінності її форм і виявів, жадібно всотував усі барви, тони і звуки доколишнього світу. Але не тільки взаємини людини і природи приваблювали цього творця фольклорних метаморфоз та поетичних міфів. Антонич чутливо реагував на соціальну дійсність, на фантастичні, з елементами сюрреалізму образи-символи капіталістичного міста-спрута. Особливо вражаючі урбаністичні картини з майстерним відтворенням морально-психологічної атмосфери міської ночі і затхлих закапелків дрібних душ постають у збірці "Ротації". Понад двадцять років минуло відтоді, як Дмитро Павличко упорядкував найповніше на Радянській Україні зібрання літературної спадщини Б. І. Антонича і написав ґрунтовну вступну статтю до неї — "Пісня про незнищенність матерії" (Радянський письменник, 1967). За рік до цього видання Мікулаш Неврлі у Братіславі підготував до друку велику книжку його поезій під назвою "Перстені молодості". 1967-го "Зібрані твори" Антонича з'явилися за кордоном, у Канаді, завдяки зусиллям українських літераторів в еміграції Святослава Гординського і Богдана Рубчака. Не з усіма висновками автора статті про життя і творчість Б.-І. Антонича, друга поета Святослава Гординського, можна погодитися, як і з включенням до вибраного всіх віршів збірки релігійної лірики "Велика Гармонія". Сам Антонич цю збірку, яка складається переважно з важких за формою релігійно-моралізаторських сентенцій, не передав до друку, хоча готував одночасно із книжкою "Привітання життя". Дмитро Павличко не оминає складних фактів творчої біографії Антонича, зокрема намагається зрозуміти, чому з-під його пера з'явилося сумнозвісне "Слово про Альказар". І хоча майже в той же час поет написав "Слово про чорний полк", в якому різко осуджує італо-фашистську інтервенцію в Абіссінію, не можна вилучати із творчої біографії Антонича і проголошення — буквально одним рядком — симпатії до реакційних сил в Іспанії. Цей вірш дає українським буржуазним націоналістам поживу для ідеологічних спекуляцій. Та попри

всі намагання підтягти творчість Антонича до своїх політичних орієнтацій, цього досягти нашим супротивникам не вдається. Бо Антонич, як вони самі стверджують, не став "правдивим націоналістичним поетом". Розглядаючи творчу біографію Б.-І. Антонича, ми повинні всебічно охоплювати політичну і літературно-мистецьку атмосферу 30-х років ХХ століття у Львові. Поет багато спілкувався з художниками, скульпторами, музикантами, шукав разом із членами АНУМ — Асоціації Незалежних Українських Митців — нових засобів художнього вираження, був уважний до новаторських експериментів у галузі форми кубістів і сюрреалістів. Тому, одержуючи за свою другу книжку поезій "Три перстені" літературну нагороду львівського Товариства письменників і журналістів, він у своєму привітанні 31 січня 1935 року відмежовується від політично-спекулятивних зазіхань на його свободу самовираження з боку націоналістично-агресивних кіл. Поет належить правді, якій служили чесно, з прометеївським подвижництвом Т. Шевченко та І. Франко. З перших кроків до пізнання таємниць української літературної мови син священика із роду лемків, який п'ять років студіював після закінчення польської гімназії слов'янську філологію у Львівському університеті, цікавиться літературою Радянської України. Антонич переписує у свої блокноти поезії М. Рильського і П. Тичини, приглядається до експериментів у формі Є. Плужника і М. Бажана, М. Драй-Хмари і М. Семенка, інших неокласиків і футуристів, скорботно переживає трагічну загибель на Радянській землі своїх близьких знайомих, прогресивних літераторів В. Бобинського і братів Крушельницьких. Він вивчає польську і світову поезію, багато перекладає, роздумує над необхідністю гідно, на рівні новочасного мистецького самовираження, прилучитися і органічно злитися з класичною літературою українського народу. Для нього І. Франко — "учитель і поет, виховник, будівничий", який умів "шляхи майбутнього в мету спрямовувати сміло", а Т. Шевченко — "не пишний монумент із мармуру", а слово, яке тривкіше за бронзу й мідь: Твоє наймення, мов молитву, кладемо на стяг, бо знаємо, що, мов тавро, понесемо в життя печать Твоїх палючих слів, що пропекла до дна нам душі. ("Шевченко") Перші поетичні спроби Богдана Антонича не відзначаються досконалістю версифікації. Але молодий поет, наполегливо шукає індивідуальні ходи до пізнання таїни семантичного "коду" слова та образності. А з якою музичною енергією він творить експресію строф, яка виразна образна структура "Поеми про вітрини"! Богдан-Ігор Антонич — яскрава, оригінальна мистецька постать в українській літературі, поет-новатор, чия творча доля переконливо засвідчує: великий талант, за словами Дмитра Павличка, "обов'язково пробивається крізь тернові хащі ідейних манівців і хитань на шлях передових думок свого часу, шлях, поєднуючий серце художника і серце його народу". Він себе називав малим хрущем на дереві нашої національної поезії, якеросло глибоко в шевченківську традицію. Антонич був хрущем і жив колись на вишнях, на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко. Моя країно зоряна, біблійна й пишна, квітчаста батьківщино вишні й соловейка! Де вечори з Євангелії, де світанки, де небо сонцем привалило білі села, цвітуть натхненні вишні кучеряво й п'яно, як за Шевченка, знову поять пісню хмелем. ("Вишні") Жулинський М. Г. Із книги "Із забуття — в безсмертя (Сторінки призабутої



спадщини)". (Київ: Дніпро, 1990. — С. 386—388).