

ПОЕТИКА ЛІРИЧНОГО ЦИКЛУ Б.-І. АНТОНИЧА

У студії на прикладі поетичного доробку Б.-І. Антонича розглянуто тенденцію до циклізації як особливого способу зображення світу, у контексті поетики європейського модернізму.

На думку дослідниці, ліричний цикл — це не лише специфічний вид контексту, а й особлива, форма творчості, тип цілісності, що відрізняється від звичайної добірки віршів і є сформованою автором послідовністю текстів. Для Б.-І. Антонича циклізація стає однією з генологічних домінант його творчості.

Поезія Богдана-Ігоря Антонича - непересічне й самобутнє явище літератури зрілого українського модернізму, яке дослідники ставлять в один ряд із творчістю раннього П. Тичини, В. Свідзинського, Р.-М. Рільке, Ю. Тувіма, Б. Пастернака. Спостереження її ідейно-світоглядного, образного, стилістичного рівнів дає змогу дослідникові стверджувати про її відповідність естетиці та поетиці європейського модернізму за ознаками естетизму ірраціоналізму, біологізму,

фольклоризму, міфологізму, екзотизму, урбанізму [1, 24]. Однак досі поза цілеспрямованою увагою критики залишалася одна з генологічних домінант літератури початку ХХ ст. - тенденція до циклізації як особливого способу зображення світу [6, 11].

Про свідому організацію Антоничем поетичного контексту пише Л. Стефанівська, вказуючи на таку «авангардну рису в Антоничевій поетиці - увагу до композиції та добору літературного

матеріалу не тільки на рівні одного вірша, але також на рівні цілої книжки» [12, 26]. Ця думка дослідниці щодо значення циклоутворення у творчості поета потверджується міркуваннями Антонича з приводу розуміння поезії: «Окремі вислови, образи, порівняння набирають повного значення тільки на тлі цілості віршів, що до них належать. Знов окремі вірші часто виступають ясніше щойно в товаристві інших подібних віршів, на тлі цілих циклів» [2, 579].

Окрім цих зауваг із приводу контекстної зумовленості окремих образів віршем, а вірша - циклом, підґрунтям для припущень про не випадкову побудову Антоничевих збірок є такі факти. По-перше, порядок поезій у збірках Антонича не хронологічний, що є «формальним показником «особливого» розташування віршів» [10, 91]. По-друге, послідовність текстів у збірках змінювалася перед їх остаточним оформленням, що засвідчують автографи поета. По-третє, у творчому доробку Антонича є група віршів, які з невідомих причин не увійшли до складу жодної зі збірок, що також можна вважати доказом тяжіння поета до циклізації. Окрім того, уже самий зміст таких поетичних книг, як «Привітання життя», «Книга Лева» та «Зелена Євангелія» схиляє до думки про не випадковий характер їх композиції.

Хоча проблемі циклоутворення в поезії Б.-І. Антонича не присвячено жодної наукової розвідки, в критичних студіях трапляються поодинокі спостереження й міркування, які заслуговують на увагу, зокрема, О. Зілинського: «свої поетичні збірки він (Антонич. - Н. Я.) з уподобанням циклізує» [7, 92]. При цьому дослідник припускає, що для Антонича значущими є не лише відношення між поезіями у межах збірки, а й зв'язки між збірками.

Теорію ліричного циклу розроблено у працях Л. Я. Гінзбург, М. Н. Дарвіна, Л. Є. Ляпіної, Г. Мастерд, І. Мюллера, В. А. Сапогова, В. Є. Титова, І. В. Фоменка, Є. С Хаєва, Р. Фігут та інших учених. Більшість дослідників дотримуються думки, що ліричний цикл посідає жанрову позицію між добіркою віршів і безфабульною ліричною поемою. Визначальною ознакою ліричного циклу є контекстуальність, причому серед усіх інших типів контекстів цей - свідомо сформований. Балансуючи між доцентровою і відцентровою тенденціями, ліричний цикл складається із самостійних поетичних текстів, які в контексті «постійно нового мерехтливого великого цілого» [14, 11] набувають зовсім іншого смислового й емоційного навантаження. Р. Фігут називає цю особливість ліричного циклу «проблематизацією ідентичності», «перетворенням ідентичності на асоціативність» [14, 12].

Ліричний цикл - це не лише специфічний вид контексту, а й особлива форма творчості. Л. Я. Гінзбург стверджує, що історія становлення циклічних утворень пов'язана насамперед з процесом формування самосвідомості особистості. «Форма ліричного циклу - це тяжіння ліричного поета до монументальності, епічності» [9, 184]. Як особливе поетичне утворення цикл водночас зберігає і долає «одномоментність лірики, дозволяючи втілити авторське світорозуміння як систему» [15, 64].

Цілісність ліричного циклу як метатексту виникає на основі структурних зв'язків, відношень між текстами-складниками, що їх називають «міжвіршовими скріпами» (В. Сапогов), «циклічними повторами» (М. Дарвін), «циклотворчими» (І. Фоменко). Головну увагу дослідники приділяють таким зв'язкам між віршами, як заголовок, композиція, лейтобрази, ліричний сюжет та циклічний суб'єкт. Циклотворчі відношення можуть виникати і на інших структурних рівнях, що визначається особливостями кожного окремого циклу.

Першою ознакою, що відрізняє ліричний цикл як особливий тип цілісності від звичайної добірки віршів, є сформована автором послідовність текстів. Серед конститутивних ознак ліричного циклу Л. Є. Ляпіна першою називає «авторську заданість композиції» [8, 132], а І. В. Фоменко наголошує, що «послідовність віршів - єдиний спосіб композиційної побудови цього складного тексту» [16, 112]. Чітко визначене місце поезії в циклі багато в чому визначає її валентність, тобто властивість вступати у діалогічні відношення з іншими текстами циклового ряду. Особливе смислове навантаження припадає на початок, середину і кінець циклу, які виконують функцію текстових домінант і композиційних центрів. Серед форм композиційної симетрії виділяють: коло з центром, еліпс з двома центрами, ланцюг, лабіринт (побудований на числових відношеннях між віршами), фігуру наростання-спадання тощо [14, 19]. Однак незалежно від принципу побудови тексти, що становлять початок, середину і кінець циклу, мають особливі зв'язки.

Про особливе розташування поезій у збірці насамперед свідчить порушення хронологічного принципу, що підтверджує аналіз рукописів. Наприклад, цикл «Зриви і крила» зі збірки «Привітання життя» спершу мав такий вигляд: 1. Ракета; 2. Божевільна риба; 3. Ікар; 5. Дош; 6. Орел і літак [5, 18]. В остаточному варіанті до циклу увійшли 15 поезій, причому «Ракета» під номером «2», «Божевільна риба» - «10», а вірш «Ікар» взагалі не потрапив до збірки. Порядок віршів у невиданій за життя Антонича «Великій гармонії» зумовлено переважно логікою написання.

Однак і тут є відхилення від хронологічного принципу та деякі зміни у розташуванні поезій (відома, що Антонич готував «Велику гармонію» до видання). Зокрема, хронологічно першим є вірш «Musica noctis», який у збірці стоїть третім, а «Salve Regina!» - останній у «Великій гармонії» вірш - не останній за часом написання.

Більшість поезій збірки «Три перстені» не датовано (окреслено лише загальні хронологічні межі - «Поезії з літ 1932-1934. Найбільше з весни 1933» [4,28]), але до остаточного впорядкування вони розташовувалися в дещо іншому порядку. Не вдаючись у подробиці первісної композиції цієї книжки віршів, зазначимо таку особливість: диптих «Різдво» - «Коляда», що посідає центральне місце у збірці, був остаточно сформований безпосередньо перед виданням. Тому припущення про значущість композиції збірки для автора є небезпідставним.

Поезії, що увійшли до складу збірок «Книга Лева», «Зелена Євангелія» та «Ротації», написано в один період (грудень 1934 - жовтень 1936), причому хронологічна послідовність не стала принципом укладання збірок. Відмінність між цими поетичними книжками, на яку звертали увагу більшість дослідників Антонича, є не природною (тобто зумовленою логікою творчої еволюції автора), а сконструйованою. Саме цей факт є найпереконливішим доказом не випадкового характеру укладання збірок, а також цілісної природи кожної з них.

Експліцитний поділ збірки на групи віршів та підрозділи Антонич застосував у «Привітанні життя». Книжка складається з трьох циклів: «Зриви і крила», «Бронзові м'язи» і «Вітражі й пейзажі», поезії яких пронумеровано. Між другим і третім циклом містяться 15 «позациклових» віршів, а після третього - 18. Однакову побудову мають «Книга Лева» і «Зелена Євангелія»: три глави, між якими - «ліричні інтермецо». Назви підрозділів не можна вважати повноцінними заголовками, що об'єднують вірші у цикли, вони радше функціонують як різні аспекти єдиного цілого. Цікаво, що назва підрозділу «глава» корелює із заголовком збірки: «Книга Лева», «Зелена Євангелія». За спостереженнями І. В. Фоменко, винесення слова «книга» у заголовок збірки поезій підкреслює статус тексту й засвідчує, що «у ХХ ст. книга віршів усвідомлюється як структура» [15, 67].

Одним із засобів організації поезій у цілість є вірш із заголовком збірки, який виконує роль текстової домінанти. У «Привітанні життя» цей вірш посідає позицію абсолютного кінця - підсумовує та об'єднує усі поезії збірки (що важливо для її складної структури). На значенні завершальної поезії у циклі наголошує Т. М. Барнійович: «Гранична семантична наповненість

образів останнього вірша несе в собі у згорнутому вигляді циклічний рух» [3]. «Три перстені» - другий вірш у збірці - належить до початкової групи і задає головні образно-тематичні й сюжетні координати текстового ряду. Таку ж функцію виконує поезія «Ротації», яка посідає позицію абсолютного початку і наділена найбільшим ступенем валентності, являючи собою зародок усього текстового ряду. Інші поетичні книжки Б.-І. Антонича не містять вірша, заголовок якого тотожний назві збірки. Однак у «Книзі Лева» є чотири поезії, у заголовках яких фігурує «лев», а в «Зеленій Євангелії» - ціла низка віршів із назвами рослинної семантики.

Наявність «вступного» і «заклучного» вірша у поетичній книжці свідчить про її рамкову композицію. «Привітання життя» починається «Піснюю про вічну молодість», яка винесена за межі першого циклу і тому сприймається як пролог до всієї збірки. Підсумковою для неї, як уже зазначено, є поезія «Привітання життя». Однак говорити про концентричність як принцип побудови цієї збірки не можна, бо її ускладнена структура не має єдиного центру. За принципом кола радше скомпоновано «Три перстені» і «Ротації»: вони містять «вступні» й «заклучні» вірші («Автопортрет» і «Кінчаючи»; «Ротації» і «Закінчуючи») і засвідчують доцентрову тенденцію. У «Трьох перстнях» центральне місце належить диптихові «Різдво» - «Коляда», найціліснішій мікроструктурі. У «Ротація» позицію середини відведено поезії «Балада про блакитну смерть», у якій об'єднано дві провідні теми збірки: урбаністичну й апокаліптичну.

Елементи доцентровості властиві «Великій гармонії»: хоча початок і кінець збірки не відзначаються особливою валентністю, центр її виражений доволі чітко («Veni Creator!» концентрує у собі образно-тематичні домінанти збірки). За музичним принципом побудовано збірки «Книга Лева» і «Зелена Євангелія»: основні частини перемешовано вставками, які відводять нас від розвитку основної теми (в музичному розумінні), контрастуючи з нею своєю довільною варіативністю. Така особливість дає змогу припустити, що в основі композиції цих поетичних книжок Антонича міститься фігура наростання-спадання. Однак більш упевнено про особливості композиції досліджуваних збірок можна говорити лише після аналізу їхньої образності й сюжетних елементів.

Одним із найпродуктивніших рівнів взаємодії поетичного циклу є лексика. Слово - мовна одиниця, здатна до «специфічних семантичних трансформацій, неможливих для одиниць вищого мовного рівня» [11, 103]. Повторюючись у кількох текстах циклового ряду, лексема виконує функцію міжвіршової скріпи. Лексичні повтори

з високою частотністю формують образні домінанти циклу, які у взаємодії створюють систему. Особливо важливим є те, що система образів ліричного циклу не дорівнює сумі образів його компонентів, а виникає внаслідок взаємовідношень між ними.

«Привітання життя» як композиційно складна структура претендує на цілісність сприйняття завдяки своїй рамковій композиції. Тому в окресленні образного ядра цієї поетичної книжки слід виходити з лексичних зв'язків між її текстовими домінантами. Спільними для поезій «Пісня про вічну молодість» та «Привітання життя» є слова *життя, дорога, небо, серце, сталь/криця, сніги/морози, молодий і юний*. Найвірогідніше, що саме ця група слів є центральною в системі образності «Привітання життя».

Цикл «Зриви і крила» - порівняно замкнена структура, причому не лише через спільний заголовок й нумерацію, а й композиційно - наявність прологу (1. Прелюдія) і епілогу (15. Кода). Музичні терміни, що вказують на необхідність повторення, надають циклові характерної для Антоніна форми кола. Вірші цього циклу поєднані насамперед словами з його назви - *зриви і крила* (трапляються у 5 з 15 віршів), а також семантично близькими, зі значенням руху (переважно з вертикальним вектором), пориву, прагнення, виходу за межі: *вистрілити, вирватись, передерти, підноситись вгору, летіти, зірватися, вискочити, пнутися* тощо. До цієї групи примикає часто повторюване слово *вітер*, що також є носієм ознаки руху і стрімкості. Образи *неба, сонця, місяця і зір*, що позначають напрямок руху, протиставлено *землі* - символу сталості або падіння. Питому вагу в циклі має семантична група кольору, причому домінантними є *чорний, синій, червоний*, які в контексті образного ряду позначають відповідно землю, небо і вогонь - як проміжний елемент, що підноситься від землі до неба.

У «Бронзових м'язах», як і в попередньому циклі «Привітання життя», центром образного ряду є слова на позначення стрімкого руху, прагнення до мети: *перегони, шлях під гору, рвучкий, буревій, крила, вистрілений, випнутий, розвійний, лет, прорвати, підносити, вгору, розгін, розбурхувати* тощо. Наскрізні образи *вітру, сонця і місяця* позначають нагороду за перемогу, а *земля* у контексті циклу синонімічна поразці.

Позациклові поезії, розташовані між «Бронзовими м'язами» і «Вітражами й пейзажами», вочевидь, усвідомлювалися автором як менш пов'язані між собою. Щоправда, ці вірші створюють своєрідний місток між досить різномірними циклами. Тематично поезії «Балада про тінь капітана», «Пісня мандрівника», «Романтизм», «Молодий поет», «Прочитан», «Любов», «Ідеал» об'єднуються у своєрідний субцикл на підставі

відсилання до доби Романтизму як тексту. Лексична група зі значенням руху, переміщення, пориву набуває тут відтінку відриву від дійсності (*корабель, подорож, бурлить, далечинь, буря, вихор*). До домінантного образу *вітру* додається образ моря як простору змагань, звершень, шляху до іншого світу. *Небо, місяць і зорі*, крім вишньої сфери, уособлюють недосяжність мрії, а їх протиставлення *землі* у цьому контексті немає. У кольоровій гамі переважають чорний/жовтий (колір ночі, яка символізує інший світ) і синій (колір неба, моря, мрії). Наступні сім позациклових поезій так чи так продовжують образний ряд на позначення руху, пориву (*вітер, бризнути, водоспад, розгін, крила, підстрибувати, пнутися, стрімко, підносити, здійсмати* тощо) з просторовими визначниками (*небо, зорі, земля*). Крім того, цю низку віршів об'єднує розмаїтий кольоровий ряд, позбавлений, однак, якихось домінант.

Цикл «Вітражі й пейзажі» навіть своєю назвою маніфестує примат зображальності над динамікою, яка переважала у попередньому текстовому ряді. Тут зростає питома вага зорових образів, зокрема збільшується кольорова палітра, як і частотність її уживання. Образи *землі, неба, сонця, вітру*, які в лексичній ієрархії попередніх текстів посідали другорядне місце, тут стають домінантними, часто виступаючи в ролі суб'єктів дії. Лексична група зі значенням руху у цьому циклі рецесивна, хоча *вітер* є одним із наскрізних образів.

Позацикловий текстовий ряд, яким завершується «Привітання життя», характеризується менш інтенсивними лексичними зв'язками. Образи *землі, неба, сонця, місяця* знову виступають як просторові координати, а *вітер* втілює ідею руху. Лексеми виразної динамічної семантики об'єднують ряд віршів від «Людина» до «Зелена елегія» (*іти, вихор, підноситися, піднімати, подорож; дорога, приїхати, відлітати* тощо). Досить потужною є група зі значенням кольору. Поезії «До музи», «Вірш про вірші», «Про строфу», «Об'явлення», «Ніч» і «Автобіографія» об'єднуються у субцикл засобами образного комплексу на позначення творчості, поезії (*муза, вірші, строфи, книжка, поет, ямби, трохеї, сонети*). У заломленні цього домінантного ряду постають лексичні групи, що продовжують образну лінію збірки. Наприклад, *місяць і зорі* виступають як джерело натхнення, *земля* - таємниця, що розкривається у поезії, а слова зі значенням руху відбивають розгортання творчого процесу. Цей своєрідний образний злам позначився на підсумковому для «Привітання життя» останньому вірші (*О, не словами уст, але словами рук // співати будемо пісню на житті порозі*). Крім того, субцикл про поетичну творчість на-

лежить до кінцевої групи поезій і не заперечує, а трансформує домінуючий образний ряд.

Отже, попри розмаїтість і строкатість поезій, складну композицію, у «Привітанні життя» вирізняється образна система, що об'єднує різні цикли й позациклові вірші. Лексичний ряд зі значенням руху, пориву, переміщення, образи *землі, неба, сонця, місяця, зір*, а також семантична група кольору простежуються впродовж усього текстового ряду, хоча й з різною інтенсивністю.

Збірку «Велика гармонія» композиційно не поділено на підрозділи, що вказує як на більшу самостійність віршів, так і на цілісність книги в цілому. Слово із заголовку «*гармонія*», повторюючись у 12 поезіях, організовує образну систему, що дозволяє вважати його метаобразом. Заломлення релігійного в музичному відбилося навіть у заголовках деяких віршів, названих як частини меси або реквієму: «*Gloria in excelsis*» (Слава у вишніх), «*Te Deum laudamus*» (Тебе, Боже, славимо), «*Credo*» (Вірую), «*Agnus Dei*» (Агнец Божий), «*Kyrie eleison!*» (Господи, помилуй).

Комплекс образів музичної семантики утворюють такі поняття, як: *тон, арфа, камертон, концерт, фортепіано, хор, сопрано, пісня, струни, акорд, скрипка, мелодія, псалом, спів, ліра, лютня, гусла*. До цього образного ряду долучаються слова на позначення поезії: *поет/пійта, вірші, сонети, поетика, поезія, ямби, мова, творчий, натхнення*. Якщо музичними означеннями наділяються Бог, світ, людина, то сфера поетичної творчості закріплена за ліричним суб'єктом. Звертання до Бога або називання його має такі варіанти: *Ти, Голуб Святий, Великий Жнець Душ, Великий та Єдиний, Сонячне Слово, Творець, Майстер осяйної музики етеру Пан тиші, Настройник дня і ночі, Калагатія, Добро й Краса, Велике Невідоме*. На позначення людини, зокрема ліричного суб'єкта, у «Великій гармонії» вживаються метонімічні заміники, які традиційно пов'язують з духовною сферою, - *душа, серце, рідше голова, очі, уста*. Досить частотними є образи *неба і сонця*, що відображають масштаб Божої величі.

Наявність образних домінант, спільних для всього текстового ряду «Великої гармонії», дає змогу назвати цю збірку циклом. Прикметно, що система релігійно-музичних образів становить ядро не тільки міжтекстової зв'язаності, а й кожної поезії зокрема, тож є підстави говорити про первісну цілісність книги. Наявність тісних взаємовідношень протягом усього циклового ряду пояснює відносну слабкість мікроструктурних утворень. Композиційним принципом «Великої гармонії», судячи з її образності, є лінеарність або ланцюг, хоча й із тяжінням до центру (вірш «*Veni Creator!*» - один з найбільш образно насичених).

Образні домінанти збірки «Три перстені» програмуються першими трьома віршами («Автопортрет», «Три перстені» та «Елегія про співучі двері»). Серед найчастотніших лексичних повторів тут можна виділити такі антонімічні пари: *життя — смерть, день — ніч, земля — небо, сонце - місяць*, які втілюють ідею єдності протилежностей, цих констант світобудови. *Світ* - один із центральних образів «Трьох перстенів» - надзвичайно барвистий, у ньому переважають *зелений, червоний, синій і срібний* кольори, а *білий, чорний, золотий* є субдомінантами. Центральними динамічними образами книги є *вітер, крила, стріла*, які доповнює ряд варіацій зі значенням руху (*підноситься, птах, їхати, іти, виходити, злітати, плисти, нестримний* тощо). Образ *вертена* позначає рух по колу, що у цикловому ряді підсилюється дієсловом *кружляти*.

Весна у «Трьох перстнях» об'єднує світ природи і творчості. *Природа, ліс, сад, квіти, трава, явір, клен, ясень, куш, дерево* окреслюють творчий простір, що оточує ліричного суб'єкта (*я, хлопець, поет, молодий*). Наголошено також на органах чуття, якими ліричне «я» сприймає і всотує творчі соки довколишньої дійсності, які згодом повертає їй: *очі, серце, уста*. Образний ряд на позначення поетичної творчості становлять: *скрипка, струна, пісня, співати, слово, музика, елегія, натхнення, розспіваний, вірш, строфа, писати*. Як бачимо, музика і слово тут постають у нерозривній єдності, причому мелодія нерідко домінує над словом або й передує йому. Засобом досягнення сакрального стану творчості для суб'єкта-поета є хмільний напій, що також організовує образний ряд: *сп'яніння, η'яний, похмілля, дзбан, зілля, хміль, вино*.

В окресленні образної специфіки «Книги Лева» слід виходити з її композиції: між главами збірки виникає більш тісний зв'язок, ніж між сусідньою главою й інтермецо. *Лев* як метаобраз скріплює усі три глави, хоча в ліричних інтермецо (за винятком вірша «Колодіство») його немає, що може сприйматися як мінус-прийм. З кожної глави *лев* постає у різних іпостасях, накреслених віршем «Знак Лева», - як знак пророків (а в апокрифічній традиції - символ евангеліста Марка і Христа) з першої, що відсилає нас до біблійного претексту; як символ монарха і міста - з другої та як знак воїнів - з третьої. Ліричні інтермецо переважно зосереджені на світі природи у його зв'язках з людиною. Наскрізними для всієї збірки є універсальні детермінанти: просторові (*земля - небо*) і часові (*сонце - місяць, зорі*). Доволі продуктивним є рослинний лексичний ряд, який з меншою чи більшою інтенсивністю проходить крізь усю текстову площину (пунктирними повторами є *пальма, лавр, квіття, лілея*). Крім того, питому вагу в книзі

має група з кольоровою семантикою, причому центральними є *червоний, золотий і жовтий* як кольори лева.

Домінанту образної системи «Зеленої Євангелії», як і «Книги Лева», закладено у заголовку. Саме *зелений* — колір Святого Духа в церковній традиції — є центральним у кольоровій гамі збірки, а також елементом рослинного образного ряду (*трава, квіти, листя, дерева, кущі, зілля, лілеї, хміль, барвінок, малина, буки, липи, дуби, черемхи, яблуні, клени, тернина, смерека, ялиця, явір, береза, вільха, вишні, ліщина, їви* тощо). Субдомінантними у книзі є образи *землі, неба, сонця, місяця, зір*, які виступають точками природного простору. У часовому вимірі тут панує *весна*, хоча частотнішими є добові визначники: *день, ніч, вечір, ранок*, які у природному світі мають особливе навантаження. На відміну від «Книги Лева» у цій збірці немає чіткого розмежування між главами та інтермецо на образному рівні, що свідчить про більшу циклічну зв'язаність.

Найменшу за обсягом збірку Б.-І. Антоніма «Ротації» більшість дослідників характеризує як «міську», «урбаністичну». Справді, в образній системі книги домінує лексичний ряд на позначення реалій міста: *місто, мури, вулиці, майдан, провулок, цукерні, біржі, стадіони, антени, бормашини, парки, авта, лімузина, балончики, казарми, ліхтарня, камениці, газ, телефон, мегафон, радіостанція, бензина, метрополь*. Цей комплекс образів витворює простір «Ротацій», світ яких населяють *дентисти, цигани, герої, мужоложники, поети, шулери, сажотруси, полісмени, вояки, коханці, η'яниці, лупії, горлорізи, шофери, розпутники, шлюхи, в'язні, купці*. Місто яскраво репрезентовано й звукорядом: *звуки, гами, акорд, джаз, хор, гобої, мелодії, катеринка, пісні, оркестр, капельмейстер, труби, гімни, скрипка, струни, кларнет, дзвони, валторна*. Зорові образи, порівняно зі звуковими, виявляються рецесивними. У кольоровій гамі книги домінує *синій*, який у цьому контексті пов'язаний зі смертю.

Аналіз лексичних повторів у кожній зі збірок Б.-І. Антоніма дає підстави зробити висновок, що образні доміанти кожної з них становлять особливу систему. Причому в організації образного ряду беруть участь різні чинники. У «Великій гармонії» та «Книзі Лева» провідну роль відіграє метаобраз, закладений у заголовку збірки. Принципом формування системи образів «Привітання життя», «Зеленої Євангелії» та «Ротацій» є домінування одного семантичного ряду, якому підпорядковані кілька субдомінант. Тісний взаємозв'язок між кількома образними рядами, що формує поліцентричну систему образів, притаманний «Трьом перстням». Отож

«Привітання життя» і «Книги Лева» можемо віднести до більш складного поетичного контексту, аніж той, що витворює решта збірок Антоніма. Підставою для такого поділу є особливість міжтекстових взаємовідношень на образному рівні: перевага загальної цілісності чи мікροструктурної. Щоправда, без дослідження сюжетних елементів циклоутворення виносити судження щодо типу цілісності зарано.

Загалом, слід зазначити, що дослідники не дійшли спільної думки щодо значення і функцій ліричного сюжету як засобу циклоутворення. Зокрема, В. Є. Тітов вважає, що ліричний сюжет становить «структуру з тематичних і емоційних ліній циклу» [13, 166], а В. А. Сапогов дотримується думки, що сюжет у ліричному циклі складається з «сюжетів окремих віршів, що входять до його складу, у їх динамічній взаємодії, зі- та протиставленні -діалозі» [10, 97]. Серед головних відношень, що можуть виникнути між віршами-компонентами ліричного циклу, Р. Фігут виокремлює квазінарративні [14, 17] (що є еквівалентом ліричного сюжету), причому центральне місце у них посідає циклічний суб'єкт. Описуючи аспекти цілісності поетичних книжок Б.-І. Антоніма на рівні сюжетних елементів, ми спробуємо поєднати ці підходи: з'ясувати вагу взаємовідношень різних тематичних ліній, повторів і взаємодію мотивів окремих віршів, а також міру маніфестації ліричного «я» як чинника виникнення циклічного суб'єкта.

У «Привітання життя» спостерігаємо взаємодію образно-тематичної системи усєї книжки з мотивами окремих поезій, циклів і субциклів. Образний ряд зі значенням руху, переміщення, пориву в першому вірші та циклі «Зриви і крила» пов'язаний із мотивом життя як неспинного руху, зростання, поривання, пошуку, що підсилюється мотивом сталості як смерті. Лінія життя-пориву, життя-горіння продовжується і посилюється у «Бронзових м'язах», де основою життя є рух у фізичному значенні слова. Сильна позиція початку збірки сприяє тому, що в наступних поезіях і групах віршів образи з динамічною семантикою асоціюються з мотивом життя-пориву, прагнення до мети. Наприклад, у «романтичному» субциклі сюжет подорожі відображає бажання суб'єкта вирватися за межі сірої дійсності, віднайти себе. Мотив руху як логіки життя також відлунує у «Вітражах й пейзажах», де переважає настрій природних трансформацій, зміни пір року. Навіть у субциклі про поетичну творчість мистецтво досягається як відкриття таємниць життя, просування в його досягненні та самостановленні. Як бачимо, сильна позиція початкової групи віршів задає тон сюжетному розгортанню усього «Привітання життя», причому

основний мотив трансформується, посилюючи або послаблюючи поле своєї напруги протягом текстового ряду.

На відміну від «Привітання життя», у «Великій гармонії» визначальним для сюжетних ліній є циклічний суб'єкт. Уже в першому вірші ліричне «я» окреслює себе як *поет*, покликаний висловити *всеіснування* Бога. Залежно від способів цього «висловлення» у збірці розвиваються три мотиви: 1) звертання, молитва до Бога («*Veni Sancte Spiritus!*», «*Musica noctis*», «*De morte IV*», «*Advocatus Diaboli*», «*Litania*», «*Agnus Dei*», «*Kyrie eleison!*»); 2) прославляння Господа («*Gloria in excelsis*», «*Deus Magnificus*», «*Te Deum laudamus I*», «*Resurrectio*», «*Ave Maria!*», «*Зелені свята*», «*Spes*», «*Mater Gloriosa*», «*Te Deum laudamus II*», «*Magnificat*», «*Salve Regina!*»); 3) релігійні медитації («*De morte I*», «*De morte II*», «*Duae viae*», «*Ars poetica II,1*», «*Amen*», «*Vinea divina*», «*Momentum cum Deo*» та ін.). Цікаво, що перший і центральний вірші «Великої гармонії» акумулюють усі три мотиви, виступаючи як сюжетні центри. Мотивні структури збірки частково визначаються її образною системою: релігійний і музичний образний ряди взаємодіють та витворюють мотив світу як гармонійного звучання, композитором і диригентом якого є Бог. Розташовані пунктирно вірші про Діву Марію становлять собою додаткову мотивну структуру. Отже, сюжетна цілісність «Великої гармонії» забезпечується на кількох рівнях.

Сильна позиція ліричного суб'єкта у «Трьох перстнях» вгадується навіть у заголовку її першого вірша - «Автопортрет». Ліричний сюжет у цій книжці важко розмежувати за способами маніфестації - образно-тематичною системою, взаємодією мотивів текстів-компонентів, циклічним суб'єктом - всі вони надзвичайно пов'язані між собою і витворюють єдиний квазінартив. Циклічним суб'єктом тут є поет - джерело мотиву творчості, посиленого образним рядом *слово, пісня, співати, скрипка, струна*. Поетична діяльність суб'єкта подається як спів-сотворення світу (причому і як спільне творення, і як творення за допомогою співу).

Із взаємодії мотивних елементів творчість у «Трьох перстнях» постає як заручення ліричного «я» з піснею, що, з одного боку, означає його життєвий вибір, а з іншого - дар і неминучий тягар. Амбівалентність творчості відображено у зміні настрою: від радісного, піднесеного, урочистого - до гнітючого, розпачливого і трагічного. Із образним рядом на позначення природи і рослинності пов'язаний субдомінантний мотив зростання слова, звуку, пісні, поезії серед рослин і тварин. Призначення поета у цьому контексті - навчитися розуміти мову природи, яка для людини - найвище мистецтво.

Ще одним додатковим сюжетним елементом «Трьох перстень» є перехід поета в інший світ для створення пісні. По-перше, найбільш плідним часом для творчості у цьому текстовому ряді є ніч, яка у міфологічній традиції символізує потойбіччя. По-друге, перехід ліричного суб'єкта в особливий стан забезпечується хмільним напоєм, що вказує на ірраціональність поетичної творчості. Саме творчість є центром сюжетних ліній «Трьох перстень», які реалізуються в мотивах співтворення світу, шлюб поета з піснею, народження слова і пісні у природному середовищі, а також потойбічної природи творчого процесу.

Якщо попередні збірки Антонича тяжіли до односпрямованості сюжетної лінії, то «Книга Лева» характеризується мотивним розмаїттям, що зликовується у складну структуру. Її особливості потребують окремого детального розгляду. Мегалініями сюжетного рівня є лінія глав і лінія інтермецо, причому у першій визначальною є взаємодія мотивів віршів-компонентів, а в другій - зосередженість довкола ліричного суб'єкта.

Основою сюжетної єдності «Зеленої Євангелії» є образно-тематична цілісність. Явлений тут світ природи у всьому своєму розмаїтті та різнобарв'ї є царством благодаті (на що орієнтує заголовок). Тому центральним мотивом є прославлення буйноти життя, природних *пранепвісних* інстинктів, мудрих відвічних законів природи. Ліричний суб'єкт переважно є спостерігачем цього дивосвіту. З активною позицією ліричного «я» пов'язаний мотив перетворення на рослину як злиття у коханні. Найвище, чого може сягти людина, - це уподібнитись траві, дереву, хрущу, звіряті, тобто віднайти спільний із природою ритм і відповідний цій природі власний тон. Мотив творчості, що пунктирно простежується у книжці, суголосний тут ренесансній ідеї майстрівості й ремесла. Поет має справу не з абстракціями і знаками, а з живим словом, яке ще не втратило кровного зв'язку з річчю. Тому поезія - не естетичний феномен, а спосіб осягнення світу та інтеграції в нього.

Міська тематика «Ротацій» визначає особливості її мотивних структур. Більшість текстів-компонентів побудовано на пейзажному принципі, тому сюжет виникає як внутрішньо- і міжциклова взаємодія образів. Під кутом скептичного, навіть осудливого погляду на місто це останнє постає як світ, де є все, але ніщо не має вартості, де у круговерті зрівнюються різнорівневі елементи ієрархії. Тому мотив продажності (коли будь-що можна купити і продати) є одним із головних у книзі: «*за двадцять сотиків купити можна щастя*»; «*слова, мов гроші, пристрастю протерті*»; «*зорі... платять паннам за п'ять хвилин кохання*». В ході розгортання

циклового ряду авторська емоція відзначається наростанням у бік осуду та зневіри, що дістає вираження в апокаліптичних мотивах. Панорамний огляд світу поступово звучується до його окремих і менш приємних частин - казарми, корчми, провулка продажного кохання, кімнати із самогубцями, звалища автомобілів. Суб'єкт цих спостережень і видінь являється у заключному *Хто ж потребує слів твоїх?*, що є апогеєм настрою розчарування.

Квазінаративні відношення як засоби циклоутворення різною мірою притаманні кожній з проаналізованих поетичних книжок. Зокрема, образно-тематична лінія є визначальною для сюжетних структур «Привітання життя», «Зеленої Євангелії» та «Ротацій». А у «Великій гар-

монії» та «Трьох перстнях» організаційним началом внутрішньоциклових мотивів є ліричний суб'єкт. Квазінаратив «Книги Лева» головним чином визначається взаємодією мотивів текстів-компонентів. Єдина книжка віршів, де вирішальну роль у сюжетній єдності відіграє зміна авторської емоції, - це «Ротації». Дослідження сюжетних аспектів цілісності збірок Антонича підтверджує думку про характер циклічних утворень, зроблений на підставі образних систем. А саме: «Велика гармонія», «Три перстені», «Зелена євангелія» та «Ротації» становлять такий тип поетичного контексту, який називають ліричним циклом, тоді як «Привітання життя» і «Книга Лева» є більш складним типом цілісності, що його випадає називати власне книжкою віршів.

1. Андрухович Ю. І. Б.-І. Антонич і літературно-естетичні концепції модернізму: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Прикарпатський ун-т ім. В. Стефаника. - Івано-Франківськ, 1996.
2. Антонич Б.-І. Як розуміти поезію // Антонич Б.-І. Твори / Ред.-упор. М. Москаленко; упор. Л. Головата, авт. передм. М. Новикова. - К.: Дніпро, 1998.
3. Барнийович Т. Н. Об особенностях структуры лирического цикла А. Блока «Ямбы» // Вопросы русской литературы. - Львов, 1981. - Вып. 1 (37).
4. Відділ рукописів ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України. Фонд Антонич. 55/п-Ш.
5. Там само. 66-а/Ш.
6. Дарвин М. Н. Русский лирический цикл: проблемы истории и теории. - Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1988.
7. Зілинський О. Дім за зорею // Весни розспіваної князь. Слово про Антонича: Статті, есе, спогади, листи, поезії / Упоряд. М. М. Ільницький, Р. М. Лубківський; Передм. Л. М. Новиченка. - Львів: Каменяр, 1989.
8. Ляпина Л. Е. Лирический цикл как художественное единство // Проблема целостности художественного произведения. - Воронеж: Изд-во Воронеж, ун-та, 1976.
9. Сапогов В. А. Лирический цикл и лирическая поэма в творчестве А. Блока // Русская литература XX века (дооктябрьский период): Сб. статей. - Калуга, 1968.
10. Сапогов В. А. Сюжет в лирическом цикле // Сюжетосложение в русской литературе: Сб. статей. - Даугавпилс, 1980.
11. Солдатова К. С. Художественный мир Михаила Кузьмина: Дис. ... канд. філол. наук. - К., 1998.
12. Стефанівська Л. Світська відміна релігії // Критика. - 1999. - № 1-2.
13. Титов В. Е. Целостность и внутренняя структура лирического цикла А. Блока «Ямбы» // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы: Тезисы докладов республиканской научной конференции. - Донецк: Изд-во Донецкого ун-та, 1977.
14. Фигут Р. Лирический цикл как предмет исторического и сравнительного изучения. Проблемы теории // Европейский лирический цикл: Материалы междунар. научн. конференции, 15-17 ноября 2001 г. - М.: РГГУ, 2003.
15. Фоменко И. В. Книга стихов: миф или реальность // Европейский лирический цикл: Материалы междунар. научн. конференции, 15-17 ноября 2001 г. - М.: РГГУ, 2003.
16. Фоменко И. В. О принципах композиции лирических циклов // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. - Т. 45. - 1986, - № 2.

N. Yakubchak

THE POETICS OF B.-I. ANTONYCH'S LYRICAL CYCLE

Based on the example of B. -I. Antonych 's poetic heritage, this study analyzes the tendency toward cyclization as a unique method of portraying the -world, within the context of European modernism.

According to the author, the lyrical cycle is not only a specific form of context, but a unique form of creativity, a type of totality that differs from an ordinary poetry collection, featuring author-formed textual coherence. For B.-I. Antonych, cyclization becomes one of the genealogical dominants of his work.