

Віра БІЛИК

ДЕЯКІ МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ Й МОТИВИ ПОЕЗІЇ Б.-І. АНТОНИЧА

Богдан-Ігор Антонич – надзвичайно цікава особистість, барвисте скельце у вітражі української літератури. Проміння У. Уїтмена, Е. Верхарна, Р. Тагора і Р.М. Рільке, П. Тичини, зливаючись воєдино з прадавнім струменем народної творчості, заломлювалося у цьому скельці, відбиваючись на папері примхливим візерунком віршів.

Творчість Б.-І. Антонича, просякнута духом української прадавньої культури, глибоко національна, незважаючи на всю її модерність і незвичність як на 30-ті рр. ХХ ст., так і на 90-ті. Сам Антонич зазначав, що справді національний митець не бере готових схем, сюжетів чи оформлення творів з фольклору. "Митець є тоді національним, коли признає свою приналежність до даної нації та відчуває співзвучність своєї психіки із збірною психікою свого народу. Якщо це відчуття справді щире, воно напевно знайде вислів – навіть мимохіть – у творах митця" [1, с. 234].

Фольклорний матеріал Антонич використовує творчо, наче кольорову мозаїку. З тих самих елементів поет викладає щораз новий малюнок. Зовсім невелика кількість вихідних мотивів Антоничевої творчості дає нам у кінцевому результаті досить об'ємний ряд образів, причому часто з діаметрально протилежним зарядом (чисто народне розуміння). "Антонич намагається мовби відродити в поетичній символіці пісні, тій символіці, що перетворилася уже в елемент образності, метафорики, її первісний філософський зміст і збагатити його новим значенням" [2, с. 130]. Образи в Антонича не випадкові; це не зачарування перлинами народної творчості і навіть не наслідок певного мистецького завдання у вигляді асоціативного ряду. Це цілісний світогляд, у якому всі елементи тісно пов'язані між собою і, в той же час, протиставляються один одному.

Тяжіння поета до казковості зображення, а отже, і до міфологічності, проглядається досить виразно вже в першій Антоничевій збірці "Привітання життя". Тут окреслюється коло образів, що досягнуть апогею розкриття у збірці "Три перстені", і сфокусують усю глибину їх осмислення автором. Образна система не є лінійною. Виходячи з однієї точки, вона розгортається концентричними колами й охоплює всю творчість поета, у кінцевому результаті повертаючись до своїх витоків. Ключем до входження в неї і до її розуміння є, на нашу думку, твердження Б. Антонича про те, що він "закоханий в життя поганин" і "захоплений поганин завжди". Отож поет вказує на зв'язок свого мислення з глибинною, дохристиянською міфологією, і лише враховуючи це ми зможемо його збагнути.

Мабуть, найчастіше вживаним у поезії Б. Антонича є образ сонця. "Сонце тут скрізь і в усьому, та, однак, майже не зустрічається воно в непереосмисленому, прямому значенні" [2, с. 136]. Не боячись перебільшення, Антонича можна назвати сонцепоклонником. Сонце – міфічне божество, "прабог всіх релігій"; воно спить у криниці (тобто, пов'язане з водою), вранці встає кушем і "росте в саді" (поет в іншому вірші сам дає тлумачення, що це – "яблуко натхнення на дереві життя"). Спочатку

обережно, через порівняння, поет переводить сонце (у нашому розумінні – неживий предмет) у світ тварин ("сонце, мов горючий птах"; "з трави неждано скочить сонце, немов сполохане лоша"), тобто у розряд істот; далі сонце набуває уже зовсім людських рис: воно "ходить у крисані", воно – "з батоном проміння вогняний погонич", що іноді пускає стріли. У такому аспекті цей образ можна порівняти із золотою колісницею Феба в античній міфології. Але в Антонича трактування сонця набагато ширше.

Прихильність божества виражається його присутністю біля людини. Про себе поет пише: "Я все – п'яний дівчак із сонцем у кишені", "розсміяний і босий хлопчина з сонцем на плечах"; "дівчатам заплітають у волосся сонця гребінь". Більше того, з сонцем можна вступати у торговельні стосунки:

Я, сонцеві життя продавши
за сто червінців божевілля... [3, с. 95]

Отже, в обмін на життя сонце наділило автора чарівним станом божевілля – станом творчості, станом, в якому людина існує десь на межі між світом реальним та ірреальним.

Сонцеві моляться не лише люди, а й тварини:

Корови моляться до сонця,
що полум'яним сходить маком. [3, с. 119]

Усі дослідники творчості Антонича звертали увагу на ці рядки. Зокрема, М. Ільницький відзначав, що "поняття "моління корови" жило в свідомості людей ще з тих давніх передхристиянських часів, коли воно сприймалося як молитва-жертва" [2, с. 133]. Корова в певному сенсі може трактуватися як символ первісної неупорядкованості світу, як символ ночі (порівняймо загадку: "чорна корова весь світ поборолла"). Тоді рядок "корови моляться до сонця" є міфічним означенням часу зміни ночі днем. Взагалі, корови є священними тваринами в давніх українців [4, с. 30], а також у міфології Шумеру, давньоіндійських культурах, античних міфах.

Символом сонця є коло. У Карпатах – на Гуцульщині, Лемківщині, Бойківщині – ще й досі зберігся звичай позначати свій дім солярним знаком: хрестом у колі.

Хай сонце – прабог всіх релігій –
золотопере й життесійне,
благословить мій дім крилатий.
Накреслю взір його неземний,
святий арійський знак таємний,
накреслю я його на хаті
і буду спати вже спокійно. [3, с. 335]

В Антонича постійно підкреслюється колова форма сонця: воно котиться кружалном, колесом, крутиться веретеном чи, нарешті, освячується в короваї.

Коло є найдосконалішою і найбільш магичною геометричною фігурою. Як ми уже згадували, коло – солярний знак – є оберегом хати; коло, накреслене на землі, оберігає людину від нечистої сили. В Антонича "обрій узором кола вчить про досконалість міри". Коло є також символом вічності, оскільки не має ні початку, ні кінця. Звідси – "коло рівних строф"; "пісні коло"; плетення пісні на веретені; пісня, що "натхненним кружля веретеном" (веретено можна віднести до модифікації кола, оскільки в просторі воно окреслює саме цю фігуру і в Антонича мислиться якраз в такому аспекті). Отже, підкреслюється вічність, незнищенність мистецтва.

Варіантом кола є колесо, обруч:

Палючі строфи хлопець креслив,
весни дванадцять обручів. [3, с. 104]

Але найбільше значення для Антонича має перстень – зрештою, теж варіант кола, через яке поет передає і людське життя. "Сам автор так визначає тріаду домінант, об'єднаних образом персня: перстень пісні ("Елегія про перстень пісні"), перстень молодості ("Елегія про перстень молодості") та перстень ночі ("Елегія про перстень ночі"). Усі ці три поняття перебувають у глибокому взаємозв'язку, тісній злютованості, що становить внутрішню єдність" [2, с. 136]. Три перстені – це три світи, в яких виявляється творче "я" Антонича. Вони, ці світи, зведені в одне у свідомості поета, що відбивається у вірші "Три перстені": персні сховані на самому дні "квітчастої скрині", яка тут може трактуватися як підсвідомість. Однак О. Ільницький зазначає, що цей тріумвірат світів зсередини розмежований. У міфології часто трапляється розуміння числа "3" як "2+1". Так у казках: два брати і сестра чи навпаки; двоє братів звичайні, а один незвичайний та ін.

В Антонича "перстень пісні" і "перстень ночі" знаходяться по один бік цієї межі, а "перстень молодості" – по інший. "Перші два можна об'єднати спільною назвою "мистецтво", оскільки "ніч" часто є порою творчої активності, а пісня – метафорою цієї активності. Тобто, прямо кажучи, розмежування трьох світів рівнозначне протиставленню "молодості" та "мистецтва", кожне з яких знаходить свої семантичні означення і своє поетичне втілення" [5, с. 288]. Б. Антонич показує витоки своєї творчості. Передумовою трьох перснів є, знову ж таки, три речі:

Крилата скрипка на стіні,
червоний дзбан, квітчаста скриня. [3, с. 95]

Ми вже з'ясували, що у скрині міститься три персні, в які оправлені три зорі (що в даному контексті можуть бути потрактовані як символ долі: тобто, важливий не сам перстень, а його зоря-камінь). Крім того, у скрині – "співний корінь, п'ягливі зілля", які потім опиняться у дзбані:

В червонім дзбані м'ятний трунок,
зелені краплі яворові. [3, с. 96]

Скрипка є наче містком між свідомістю і підсвідомістю поета, і цей перехід відбувається вночі, коли оживають прадавні легенди (вірш "Три перстені"). Але остаточно перейти у стан творчості поетові допомагає

...знаків санскритських ряд,
які прадавнім сном дзвенять
і перешіптують із дна,
загубленого в морок дня,
слова старої ворожби
в ім'я землі, в ім'я вогню. [3, с. 125]

У такому стані і твориться пісня. Сама по собі людина не може створити досконалість, тому пісня – "коло рівних строф" – твориться за допомогою магії. У народній свідомості будь-яке звернення до магії накладає на людину негативний відбиток. Тоді стають зрозумілими рядки:

На дверях дому знак зловісний,
на дверях дому – перстень пісні. [3, с. 108]

Таким чином, "перстень ночі" і "перстень пісні" протиставляються "перстеню

молодості" як щось позначене магією чомусь чистому.

Сонцеклонник Антонич віддає належну шану і місяцеві, "лелеці поетів та сновид". Це також міфологічний образ, який співвідноситься, як і сонце, з колом:

Місяць – тасмничий перстень,
вправлений у ночі гебан. [3, с. 133]

В іншому вірші місяць "лине вівсяним калачем".

За семантикою перстень місяця зближається з "перстеном ночі":

...місяць мертвий, місяць синій
відчиняє п'ять брам ночі... [3, с. 125]

Саме з народної творчості у поезії Антонича з'явилися такі означення місяця, як "мертвий", "синій". Місяць є сонцем мертвих, він "буває в царстві мертвих, добре про нього обізнаний". З іншого боку, "місяць відає все тому, що він причетний до всезнаючого, повновладного й охорончого світу предків-мерців" [6, с. 201].

Блиск місяця розливається по воді молоком, молоком холоде роса. І це "молоко" контамінується з "молочною рікою" із замовлянь і казок [6, с. 260]. На нашу думку, в такий спосіб позначається межа між дійсним і фантастичним світом, між можливим і неможливим.

Вливається день до долини,
мов свіже молоко до миски. [3, с. 119]

Ці рядки зовсім не суперечать сказаному вище. Тут означено ранок як межу між ніччю і днем за допомогою молока, яке є межею між магічним і звичайним. Не заглиблюючись у витoki такого тлумачення молока, зазначимо лише, що воно часто виступає як об'єктом різних магічних дій, так і об'єктом інтересу нечистої сили.

Але міфологічний образ місяця розкривається поетом і з іншого боку: він – "молодий музика", колядковий володар "мідяногогий" (мідні роги – це архаїчний символ влади). У цьому розумінні маємо чисто колядковий мотив, де місяць уособлює нареченого, а наречену – зоря:

Тож хай моргне зоря бровою срібною на місяць... [3, с. 212]

Хоча це значення також набуває дещо негативного нашарування, бо в іншому вірші Антоничів місяць – "мідний перелесник" і "зрадний перемовник".

Крім того, місяць іноді виступає символом світу: "золотий горіх". Він виникає у свідомості поета в контексті Різдва.

У долоні у Марії
місяць – золотий горіх. [3, с. 120]
Місяць – на ялинці неба золотий горіх. [3, с. 296]

"Золотий горіх", подібно до яйця, символізує будову світу: ядро у твердій шка-ралуші. У такому контексті ніч є означенням не частини доби, а міфічного часу творення, тоді як Марія – праматір. В образі Марії співвідносяться образ праматері, прародительки світу, та образ Матері Божої.

Мотив парування, возвеличення жіночого начала проходить через усю Анто-ничеву творчість, набираючи різного змістового наповнення, як відголосок "давніх слов'янських вірувань і ритуалів, центром яких завжди було жіноче начало" [7, с.

255]. Найвищий вияв цих вірувань і ритуалів – весна, коли відбувається народження і відродження природи. Бінарна семантична опозиція "чоловіче – жіноче" у фольклорі передається у кількох варіантах, зокрема у символах вогню і води (купальська обрядовість). Сексуальність моделі всесвіту відтворювалася шляхом поєднання вогню як чоловічого, запліднюючого, з водою (або ж землею) – як жіночим, життєдайним. У поезіях Антонича вогонь часто заступається сонцем, яке є тут символом того ж таки чоловічого первня:

Співало дванадцять дівчаток:
ой стелися, хрещатий барвінку,
і сонце в ріці веретеном зеленим крутилось... [3, с. 354]

Мотив парубання підсилений паралельним вживанням як речовинної символіки (сонце і ріка-вода), так і рослинної (барвінок у фольклорі часто позначає парубка).

Запліднення є для поета природним явищем у будь-якому своєму вияві: еротичний біологізм у поезії допустимий, оскільки це – саме життя.

Земля запліднена, і води
у куряві масних музик. [3, с. 335]

Б. Рубчак зазначає, що "в останньому рядку слово "масні" свідчить про грубий статевий потяг або ж про сороміцькі балачки" [7, с. 255].

Проте у більшості творів образ дівчини, жінки, коханої є чистим і піднесеним. "Антонич уявляє свою кохану як міфічну королеву чи жрицю посеред емоційно наснажених образів природи – жрицю, яка самим своїм єством заперечує смерть. Проникаючи уявою ще глибше в давнину, Антонич <...> бачить таємничий жіночий ритуал: "Танцюють татуйовані дівчата на майдані мрії" [7, с. 255].

Гармонійне злиття двох первнів для поета є у світі рослин:

Нас двоє – два кошлаті й сплетені куші... [3, с. 215]

Числовий символ "два" однозначно прочитується як пара, як сукупність предметів, що прямують до цілості.

Медіатором між чоловічим і жіночим первнями, за Антоничем, є міст – образ, знову ж таки, фольклорний. Витоки його – у веснянках та гаївках ("Кладочка", гра "Поїдемо в Угорську землю").

З усіх людей найбільше я щасливий,
будую білий калиновий міст. [3, с. 342]

У фольклорі міст просто калиновий, а тут несподіваний епітет - білий. Міст білий, оскільки цей колір має дуже сильну священну якість і в українців асоціюється з весільними обрядами.

Коли проходиш білим мостом,
зоря в твоє волосся вп'ята. [3, с. 204]

Зоря і калина – символи дівочої незайманості. Калиновий міст передає нову якість: калина вже не живе дерево, а перетворене. Міст тут "співвідноситься із чоловічим первнем і має виразну фалічну символіку: поєднання двох "берегів", поєднання чоловічого і жіночого опосередковується "кладкою" [8, с. 84] (у нашому випадку – мостом).

Мотив поєднання чоловіка і жінки підноситься до найвищого рівня у

"Яворовій повісті". Ніхто з дослідників не залишав цього вірша ("малу баладу" – за визначенням автора) поза увагою, хоча й трактували його по-різному. М. Ільницький наводить чисто фольклорне, романтичне тлумачення: явір – парубок, що звабив дівчину, а кущ – їхня дитина [9, с. 146]. Д. Павличко визначає "явір" і "кущ" ключовими словами, але розглядає явище гріха у філософському аспекті, як створення нового життя [10, с. 45].

Мав дяк в селі найкращу доню,
дівчину явір покохав.
Почула плід у свому лоні
по ночі, п'яній від гріха.
Дізнавшись, дяк умер з неслави,
мов ніч, похмурий був і гнівний.
Кущем, як мати, кучерявим,
росте син явора й дяківни. [3, с. 217]

На нашу думку, Д. Павличко ближчий до розуміння сутності вірша. Смерть і життя зображені поруч, як природні стани, тісно пов'язані між собою, і зміна яких є способом існування біосу в часі.

Не випадковим є у Б. Антонича і використання різнопланових, на перший погляд, понять: "явір" і "кущ" – явища рослинного світу, "дяківна" – істота, людина. Та для поета це лише два прояви однієї і тієї ж субстанції; вони мисляться в одній площині.

Для Б.-І. Антонича характерна трансформація фольклорних першооснов і наповнення їх новим, авторським змістом, що суттєво збагачує їх смислову палітру. На творчості поета позначилися багатий пісенний пласт фольклору Лемківщини – землі, де народився Антонич, – і збережений до нашого часу архаїчний світогляд лемків.

З елементів прадавньої лемківської, до деякої міри праслов'янської міфології він вибудував свою суб'єктивну, ліричну "міфологію", в основу якої лягли ідеї вітальності, неперервності життя і "незнищенності матерії".

Поезія Б.-І. Антонича повертає читача у дитинство всесвіту, до його витоків, наче тасмничий ритуал, щоб створити його від початку, створити природним, світлим і чистим.

1. Антонич Б.-І. Національне мистецтво // Україна: Наука і культура.– Вип. 24.– К., 1990.
2. Ільницький М. Четвертий перстень // Весни розспіваної князь.– Львів, 1989.
3. Антонич Б.-І. Поезії.– К., 1989.
4. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології.– К., 1993.
5. Ільницький О. Медитація смерті // Весни розспіваної князь.– Львів, 1989.
6. Новикова М. Прасвіт українських замовлянь // Українські замовляння.– К., 1993.
7. Рубчак Б. Поетичне бачення землі: три слов'янські варіанти // Весни розспіваної князь.– Львів, 1989.
8. Кісь Р. Ерос і водна стихія // Сучасність.– 1994.– № 1.
9. Ільницький М. Б.-І. Антонич: нарис життя і творчості.– К., 1991.
10. Павличко Д. Пісня про незнищенність матерії // Весни розспіваної князь.– Львів, 1989.

Vira BILYK
SOME MYTHOLOGICAL TYPES AND MOTIFS
IN THE POETRY OF B.I.ANTONYCH

The author presented the analysis of different aspects of the most significant in B.I.Antonych's poetry mythological images of the Sun, the Moon, a geometrical symbol of the circle (wheel, a hoop, a wedding ring), the motif of male and female coupling; an attempt was made to illustrate these motifs by corresponding types and motifs of Ukrainian folklore.

Стаття надійшла до редколегії 04.11.98