



«Пурпурове сонце в синій скрині неба»: формула когерентності поетичного світу Б. І. Антонича

Роман КРОХМАЛЬНИЙ

Кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
імені академіка Михайла Возняка
Львівського національного університету імені Івана Франка
79000, м. Львів, вул. Університетська, 1
e-mail: rkrxml@yahoo.com

Дослідження є спробою інтерпретації образного світу Б. І. Антонича, його націленості на спорідненість та інтерференцію із близьким і далеким, видимим і невидимим, біблійним і фольклорним, із усім, що складає мистецьку світоглядну формулу когерентності. Для глибшого проникнення в сутність поетичних образів письменника враховано ймовірність існування у тексті, так званої, комплексної образної формули. Простежено, як «значущість найпростішої речі» в поетичній інтерпретації Б. І. Антонича реалізується через дендронімічні символи. Для образної палітри поета також характерна активність емінентного коду. Формулу когерентності в поезії Антонича часто актуалізовано через полірецептивну сугестію.

Ключові слова: концепт, формула, когерентність, інтерференція, символ, архетип.

Феноменальність поетичних засад Б. І. Антонича закодована в оприявленні через художній образ спорідненості із Творцем, що пульсує у міріадах взаємозв'язків та взаємовпливів усього сущого. Своє ставлення до власної творчості Б. І. Антонич висловив у поезії «Ars poetika II, ч. 1»: «Я звичайний пііта,/ кожний мене захоплює день,/ не розумію світа,/ не розумію власних пісень», «Не вмю писати віршів,/ сміюся з правил і вимог./ Для мене поетику/ укладає сам Бог»¹. Сентенція «нерозуміння» означає, що автор покладається на творчу інтуїцію, сприймає світ радше серцем, а не розумом. Можливо, через це деякі дослідники (зокрема, М. Неврлий) побачили в поезіях Б. І. Антонича «примат образу над ідеєю, поглинання образом ідеї»; з таким поглядом не погоджуються О. Зілинський і М. Ільницький, переконуючи, що в «Антонича образ підпорядкований розвитку ідеї, його поезія глибоко концептуальна»².

У багатовимірному поетичному космосі Б. І. Антонич орієнтується на чіткі координати, побудовані на архетипних засадах прадавньої міфотворчості. М. Ільницький констатує існування таких координат у поетичній світоглядній філософії письменника (у «Першій главі» «Книги Лева»), де виразно лунають біблійні мотиви: «це не поетична інтерпретація старозавітних чи євангельських сюжетів, не осанна чи самопокута, як у «Великій гармонії». Це єдність елементів, тих ниток,

¹ Антонич Б. Повне зібрання творів / Передм. М. Ільницького; упоряд. і коментарі Д. Ільницького. – Львів: Літопис, 2009. – С. 91.

² Ільницький М. Гармонія серця і чола: релігійні мотиви у поезії М. Шашкевича і Б. І. Антонича / На перехрестях віку: У 3-х кн. – К.: Видавничий дім «Кисво-Могилянська академія», 2008. – Кн. I. – С. 694.

які «зшивають» землю і небо, тобто пов'язують архетипні образи Святого Письма не тільки з голосами природи й реаліями повсякденного життя, а й з первісними космогонічними силами...»³ Таке прочитання тексту засвідчує існування у ньому формули когерентності. Антоничів ліричний герой відчуває, як «Далеч обзивається ледь-ледь чутними арфами,/ вітер строїть ніч під божий камертон»⁴. Він розмовляє з Богом як із рівним, хоч у його наріканні відчувається й покірність Верховному суб'єктові антропоцентричної триєдності: «Ти поклав мені на плечі страшний тягар,/ двигати його я мушу, мушу конче» («Ut in omnibus glorificetur deus»)⁵.

Людина здивована, що Творець, який усе знає, вибрав з-поміж землян саме її для того, щоби нести світло найвищої Правди: «Ти поклав мені на плечі – сонце». Б. І. Антонич, як колись біблійний Мойсей, сумнівається у своїй спроможності виконати таку відповідальну місію: «Я мізерний, шепелявий, лихий поет,/ як же ж вискажу Твоє всеіснування/ без величних слів, без слави?». Бог «Показав моїм німим очам – жорстоку ціль,/ пурпурове сонце в синій скрині неба,/ але грому Ти не дав устам – лиш шум топіль,/ що ростуть самотні серед тихих піль,/ а мені доконче громової мови треба»⁶.

Чим же компенсував поетові Господь відсутність «громової мови»? Бог наділив його, як і колись Мойсея, здатністю творити чуда: провідник єврейського народу чинив їх, кидаючи палицю на землю, а поет – складаючи в рядочки на папері слова; наділив його «відчуттям безмежжя»; внутрішньою спорідненістю з Творцем, єдністю, що огортає невимовною радістю усе єство: «У жолобі могого серця/ сьгодні народився Бог». Окриленість власної душі він хоче розділити з усім світом: «Обняти всіх людей з великої, ясної радості...»; «Сьгодні гояться всі рани,/ сьгодні всміхнені всі люди./ Ставайте в хор, вперед сопрани,/ хай янгол диригентом буде»⁷. Поет серцем «бачить» і Бога, і людей, і безмежжя світів: «Хай серця, що хворі є із самоти, потішається,/ як побачать тисячні Твої світи» (...) «Слухаймо великого концерту, як увечорі/ на фортепіано світу – кладе долони Бог»⁸. Вселенська гармонія закодована у музику, через неї розкриваються езотеричні божественні знаки.

М. Гайдеггер, роздумуючи над проблемою сутності поезії, дійшов висновку, що «...сутність поезії втягує в орбіту законів божественних знаків і голосу народу, які то сходяться, то розходяться. Сам поет стоїть посередині – між Богом і народом». І саме у цьому «між» «уперше вирішується питання, ким є людина і в якому ґрунті вона закорінене своє існування»⁹. Поетична формула Гайдеггера – єднання божественних знаків і голосу народу (саме єднання, адже вони втягуються у спільну орбіту законів) – наближена до формули М. Ільницького щодо поезії Б. І. Антонича, де – «реалії обертаються на своєрідні ієрогліфи, знаки вищих істин – «хмар письмо»¹⁰. Гайдеггер узалежнює зв'язок Людини і Бога від слова: «Речі починають сяяти тільки після того, як ми первинно назвемо Богів, і їхня сутність перейде у слово. Тоді людське існування отримує сильні зв'язки та основу»¹¹. Існує однак контрверсійний погляд дослідників традиційної культури, які з'ясували, «що для архаїчних культур законним було правило не називати імена богів чи істот, по-справжньому важливих для

³ Ільницький М. Гармонія серця і чола: релігійні мотиви у поезії М. Шашкевича і Б. І. Антонича... – С. 23.

⁴ Антонич Б. Повне зібрання творів... – С. 86.

⁵ Там само. – С. 85.

⁶ Там само. – С. 85.

⁷ Там само. – С. 87–88.

⁸ Там само. – С. 86.

⁹ Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії / Антологія світової літературно-критичної думки / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 206.

¹⁰ Крохмальний Р. Метаморфоза і текст (семантична, структуротворча та світоглядна роль переміни художнього образу): Монографія. – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – С. 18.

¹¹ Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії... – С. 202.

людей». «І сьогодні носії давньої української фольклорної традиції, знайомі з текстами замовлянь, дуже неохоче діляться своїми знаннями з непосвяченими особами, переконані, що записане слово втрачає свої магичні властивості»¹². Гайдетгер же бачить проблему в дещо іншому ракурсі: «істотне слово, для того, щоб бути зрозумілим і, отже, стати набуток усіх, повинно стати словом нащодень». (...) «...Істотне слово у своїй простоті часто здається неістотним»¹³.

В Антоничевій формулі когерентності: «У жолобі мого серця/ сьогодні народився Бог» у ролі істотного слова, що водночас є «словом нащодень», – «жолоб». Чому в поетичному контексті ця річ раптово виявляє свою значущість? Першою спадає на думку аналогія Антоничевого жолоба з вифлеємськими яслами, де Пречиста поклала новонародженого Ісуса. Адже жолоб також використовується у стаїні, з нього їсть худоба. Щоби проникнутись глибиною словесної формули, звернемося до Біблії, де неодноразово Ісус проголошує: «Отець у Мені, а Я – ув Отці» [Івана. 10:38; 14:10]. Така сакральна когерентність вимагає найдосконалішої чистоти, але й для людини вона доступна: «Хто тіло Моє споживає та кров мою п'є, той в Мені перебуває, а Я в ньому». «Як Живий Отець послав Мене, і живу Я Отцем, так і той, хто Мене споживає, і він житиме Мною» [Івана. 6:56, 57]. Христос наголошує на важливості саме словесної формули когерентності, бо лиш вона є носієм життєдайної сили: «То дух, що оживлює, тіло ж не помагає нічого. Слова, що їх Я говорив вам, то дух і життя» [Івана. 6: 63].

Образ жолоба замість традиційних ясел в Б. І. Антонича має особливе значення: ясла можна змайструвати з кількох дощок, швидко і без жодних проблем; жолоб треба видовбувати – «вижолоблювати» з цілісної деревини, а це вимагає тривалої терплячої копіткої праці. Отже, щоби в людському серці народився Бог, необхідно: старанно, зосереджено, наполегливо, цілеспрямовано працювати протягом тривалого часу. Усі ці характеристики акумулювало в собі слово «жолоб», яке на теренах, де народився Б. І. Антонич, традиційно широко вживалося. Отже, поетична формула, що складається усього з кількох слів, містить гранично сконденсовану інформацію, розкриття якої може зайняти цілі сторінки тексту.

Дослідники ставлять перед собою чітку мету – побачити й зрозуміти автора твору, що (за переконанням М. Бахтіна) «означає побачити і зрозуміти іншу, чужу свідомість та її світ, тобто інший суб'єкт»¹⁴. Ключ до парадигми поетичного світу Б. І. Антонича М. Ільницький шукає у «пейзажі з вікна», намагаючись розкодувати його філософію крізь «віконну призму». Одну із формул езотеричного поетичного коду дослідникові вдалося несподівано віднайти у фрагменті незакінченого роману Б. І. Антонича «На другому березі», де йдеться про поезію, її сутність і призначення. Формула міститься у риторичному запитанні: «– Чи кожна хоч би найпростіша річ не таїть у собі стільки й таких можливостей, про яких не снилося поетам?»¹⁵ Озброєний «формулою значущості найпростішої речі» (дозволимо собі так її тепер називати), М. Ільницький успішно розв'язує проблему «погляду на світ крізь вікно» як «інтерпретаційного коду сприйняття поезії Антонича». Послуговуючись теорією «відношення між реальною і мистецькою дійсністю» іспанського філософа й теоретика мистецтва Хосе Ортеги-і-Гасета, викладеною у «Дегуманізації мистецтва»¹⁶, український дослідник проводить блискучий науковий

¹² Потапенко С. Інтертекстуальність та її фольклористичні обрії / Слово і час. – 2009. – № 11 (587). – С. 48.

¹³ Гайдетгер М. Гельдерлін і сутність поезії... – С. 200.

¹⁴ Бахтін М. Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / Антологія світової літературно-критичної думки / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 320.

¹⁵ Ільницький М. Пейзажі з вікна: віконна призма в поезії Б. І. Антонича // Слово і час. – 2009. – № 10 (586). – С. 17.

¹⁶ Там само. – С. 17.

експеримент, у результаті якого отримує дуже цікавий висновок: «*вікно в цьому контексті постає як ланка між реальністю та сферою метафізичного, де здійснюється «містична єдність з світом» («Шість строф містики»)*. Образ вікна виступає *містком, що поєднує зовнішній і внутрішній світи*». Однак дослідник до означень образу вікна як з'єднуючої ланки додає: «*усе ж ця призма зберігає реальне значення порога, з одного боку якого – реальність світу, а з другого – ірреальне, містичне, і, таким чином, вікно постає як сакральна межа двох світів*»¹⁷.

Такий висновок вказує на евристичний код, важливий не лише для осмислення концепції світу Б. І. Антонича, але й для осягнення сутності деяких характерних рис української етнофілософії, актуалізованих у різдвяній традиції колядування. Загальновідомо, що колядують під вікном. Існує також традиція (принаймні в окремих місцевостях) прикрашати в цю пору вікна різними візерунками-символами. У декоративних творах народного мистецтва, викладених на шибці зі стебел соломи – квітів, хрестиків, церков, – проглядається певний ритуал сакралізації звичної речі, надання їй якоїсь особливої значущості. Таким чином, *чи не означає ця мистецька традиція (у світлі відкриття М. Ільницького), що в народному світосприйнятті в певний календарний період шибка сприймається як межа між світами? Адже доведено (В. Пропп, Л. Виноградова та ін.), що колядники виступають у ролі «померлих предків», «вихідців з того світу»*¹⁸.

Принагідно зауважимо, що реалізація *формули значущості найпростішої речі* передбачає дію *категорії часу*. Вікно (архітектурний елемент) не розглядається як межа світів *постійно*. М. Ільницький звертає на це увагу, наголошуючи, що Б. І. Антонич змалку відкривав собі «Найбільші дива у місячні ночі. Тоді тихенько підкрадався до вікна і вдивлявся у срібlistий світ»¹⁹. У народній традиції *поява на небі першої зірки* символізує Святий вечір! Небесне світило як символ часу перетворює звичайну річ – вікно – у «сакральну межу двох світів».

Антоничеве трактування образу місяця як символу часу, зокрема, знайшло свій вияв у надзвичайно інформаційно сконденсованій поетичній формулі: «*Коли із яблуні зірвала Ева місяць...*»²⁰ Заміною біблійного «яблука» на «місяць» поет надає образіві нічного світила надзвичайної значущості й кількома словами розкриває трагічну доленосну перемену: перехід людини із позачасового життя у дочасне, кінцеве.

І. Денисюк, досліджуючи секрети майстерності М. Коцюбинського в повістях «Тіні забутих предків» та «Fata morgana», дійшов висновку, що мистецький успіх цих творів криється в «*особливій добре виробленій манері ущільненого письма*», яка містить два важливі моменти: 1) «*редукція всього неістотного в сюжеті*»; 2) «*додір образів, деталей, у яких сконцентровано поетичну енергію, образотворчу силу*»²¹. Дослідник помітив, що «*тропи в Коцюбинського не ходять одиноко й самотньо, а цілими групами, виступають цілими комплексами*»²². Учений звернув увагу на «образну формулу Черемоша»: слуховий образ (шум ріки) + зоровий + дотиковий (оксюморон – «кипів холодний Черемош») + кольоровий («Черемош мчить, жене зелену кров гір»), – завершується формула образами, «*які відзначаються високим ступенем метафоричності*»²³.

¹⁷ Ільницький М. Пейзажі з вікна: віконна призма в поезії Б. І. Антонича... – С. 19.

¹⁸ Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі / Упоряд., передм. та перекл. М. Москаленка. – К.: Дніпро, 1988. – С. 9.

¹⁹ Ільницький М. Пейзажі з вікна: віконна призма в поезії Б. І. Антонича... – С. 14.

²⁰ Ільницький М. Гармонія серця і чола: релігійні мотиви у поезії М. Шашкевича і Б. І. Антонича... – Кн. І. – С. 203.

²¹ Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – Т. 1: Літературознавчі дослідження. – Кн. 2. – С. 83.

²² Там само. – С. 86.

²³ Там само. – С. 87.

Художнє явище, яке відзначив І. Денисюк у творчості М. Коцюбинського, кореспондується із дослідженням М. Фоки прийому синестезії в поезії П. Тичини, характерною рисою якого є «намагання адекватно передати перехрещення різномодальних вражень та почуттів у своїй неподільній єдності»²⁴. Дослідниця розглядає за сіб синестезії як інспірацію синтезу мистецтв (слова, музики, живопису). «Митці-синестети, чие сприймання вирізняється синестезією, прагнули свідомо/несвідомо передати своє крос-модальне відчуття. Відтак, творячи в одному виді мистецтва, вони намагалися залучити засоби вираження іншого, щоб одночасно навіювати відчуття та уявлення різномодальних рецепторних систем»²⁵. Таке «навіювання» одночасного сприймання тропів у різних мистецьких вимірах назовемо формулою полірецептивної сугестії, і тлумачимо її як складову концепту когерентності, бо у ній так само об'єднуються виражальні засоби зображення світів: внутрішнього (авторського) й навколишнього.

Для глибшого проникнення в сутність поетичних образів Б. І. Антонича, спробуємо врахувати ймовірність існування у тексті комплексної образної формули, яку окреслив І. Денисюк, формули полірецептивної сугестії, а також застосувати формулу поетичної мови Я. Мукаржовського, в основі якої – «максимальна актуалізація мовного висловлювання», в якому «домінантою є той компонент твору, що урухомлює всі інші компоненти і визначає зв'язок між ними»²⁶.

«Молитва» – слово, що в поезії Б. І. Антонича «Parvum psalterium» (молитва)²⁷, є домінантою формули когерентності; молитва як акт мовлення – щоденний емпіричний голосовий когерент, у якому українські дослідники вбачали «всеочищаючу і всезмійнюючу роль Бога у земному бутті людини». Через молитву, наголошував М. Євшан, через той безпосередній контакт душі з небесним Отцем людина отримує «єдину можливість вищого життя, в якому відгукується наново невинність і чистота почувань»²⁸. Формула молитовної когерентності у тексті Б. І. Антонича актуалізується через полірецептивну сугестію, через низку уявних метаморфоз, вхідним образом яких є молитва: «молитва» – «дим»; «молитва» – «білий лебідь»; «молитва» – «стовбур кудрявий, золотий»; вихідний образ позначений еміненним семантичним кодом і врешті-решт зазнає сублімативної метаморфози – розвіюється на кришталевім небі. Метаморфоза «молитва» – «готицька вежа – виструнчена у блакить»; передає застиглу форму руху. І молитва, і вежа церкви, створені людиною, несуть в небесну блакить захват майстра, тугу й біль... Різниця у тім, що вежа готицька підноситься над гамором юрби, а сама німа, мовчить. Молитва як акт мовлення не може бути німою й мовчати. Метаморфоза молитва – тополя – вихідний образ через свою дію – на небо дивиться над ланом жит; олюднює дендронім, що хитається від вітру та дрижить. Остання уявна метаморфоза завершує вознесіння: молитва – орел – перепел-вогняне обличчя Бога.

Дим – образ, що належить до знакових в українській етнокulturі як «символ душі, бо вірили, що з ладановим димом душа возноситься до Бога»²⁹; лебідь – «святий птах», що символізує фізичну й духовну чистоту³⁰; небо – «за стародавніми

²⁴ Фока М. Синестезія як генератор музично-живописних ефектів у поетичній творчості Павла Тичини / Дивослово. – 2010. – № 1 (634). – С. 57.

²⁵ Там само. – С. 55.

²⁶ Мукаржовський Я. Мова літературна і мова поетична (фрагмент) / Антологія світової літературно-критичної думки / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 327–328.

²⁷ Антонич Б. Повне зібрання творів... – С. 97.

²⁸ Крохмальний Р. Поетична творчість та релігійна традиція як емпіричний когерент хронотопного і трансцендентного світу / Парадигма. Збірник наукових праць. – Львів: Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, 2008. – Вип. 3. – С. 308.

²⁹ Жайворонок В. Знаки української етнокulturі: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – С. 183.

³⁰ Там само. – С. 329.

увяленнями, – це Палата Божа» (...) «вірування народу про сполучення неба із землею відбилосся в народних піснях: «Попід небо є стежинка аж до неба»; у казках оповідається про біб, горох чи вербу, що повиростали до неба»³¹; *вежа* – творить візуальний образ устремління молитви до неба; *тополя* – також висока, струнка, символізує людину, перетворену в дерево; те, що вона у небо дивиться, підтверджує метаморфозу. А конкретизація погляду над ланом жит символізує сутність молитви як прохання про втручання Боже з метою гармонізації людського земного буття, адже жито – «символ життя», його клали під хату, коли її будували³²; тополя, що *хитається від вітру та дрижить* – символізує у тексті боротьбу людської молитви з духовними опонентами, *вітер* – «уособлюється як сила, що протистоїть щасливій долі в житті»; як явище, що має зв'язок з нечистою силою³³; *орел* – «цар птахів і володар небес, символізує силу і мужність, тому його образ здавна переноситься на молодого, сильного, сміливого парубка, козака, чоловіка»³⁴; *перепел (перепілка)* – «в народі символізує тужливу жінку», а також «заклопотану люблячу жінку-матір»³⁵, у поєднанні з молитвою образ перепела символізує тугу людини за Богом.

Антоничева *формула святкової когерентності* в поезіях «Різдво» та «Коляда» поєднує в собі як слова, що актуалізують сакральний простір, так і слова «нащодень», що потрапили туди ніби випадково, чи заради милозвучної рими («санях» – «крисанях»). У результаті такого єднання твориться емоційна візуальна та звукова рецепція неповторної хвилини: «*Народився Бог на снях/ в лемківськiм містечку Дуклі./ Прийшли лемки у крисанях/ і принесли місяць круглий*»³⁶. Чи не застосована тут формула ущільненого письма? Чи формула значущості найпростішої речі? Рецепція Антоничевої поезії виключає спрощений підхід. Тому й вживаємо дефініцію «формула», що вона вимагає особливого логічного розв'язання: 1) Чому Бог народився на снях? Чому люди до новонародженого Бога принесли «місяць круглий»? Виявляється, що і «сани», і «місяць» – мають відношення до часовости. Образ місяця не лише символізує когерентність неба і землі, як це оспівано в колядці: «Небо і Земля нині торжествують Ангели й люди весело празнують!». Образ повного (круглого) місяця символізує *повноту часу*. Стається вселенська часова метаморфоза – «Бог воплотився!» *Вічний з'єднався з дочасністю*.

Про те, що після «воплочення» час немовби стискається, як пружина, засвідчує метаморфоза: «*У долоні, у Марії/ місяць – золотий горіх*»³⁷. Небесне світило вмістилося після переїзду у долоні Богородиці. Час для Ісуса визначено: невеликий та золотий, досконалий.

А тепер звернемося до образу «сани»: «у давнину на снях везли або несли покойника до могили і ховали разом із ними – аби йому було легше дістатися раю; це стало ритуальним поховальним звичаєм; так поховали Володимира Великого; звичай ховати вищих осіб на снях вивівся в середні віки, а серед простих людей довго зберігався, зокрема на Закарпатті, Буковині та в Галичині»³⁸. Отже, формула «*Народився Бог на снях*» означає перехід із вічності у земне буття, символом кінечности якого – звичайні сани. Істинність такого трактування підтверджує Антоничева «Коляда»: «*Тешиуть теслі з срібла сани,/ стелиться сніжиста путь./ На тих снях*

³¹ Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник... – С. 388.

³² Там само. – С. 221.

³³ Там само. – С. 101.

³⁴ Там само. – С. 420.

³⁵ Там само. – С. 440.

³⁶ Антонич Б. Повне зібрання творів... – С. 138.

³⁷ Там само. – С. 138.

³⁸ Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник... – С. 522.

в синь незнану/ Дитя Боже повезуть»³⁹. А ще: «Їдуть сани, плаче Пані,/ снігом стелиться життя»⁴⁰. Саме у тім, що теслі тешуть сани із срібла, образ місяця й образ саней зазнають інтерференції, зливаються до купи, адже срібло – «поетичний символ білого місячного світла – у колядках: «подвір'я, як срібло біле»; поетичний образ місяця – срібногоргий»⁴¹.

Поезія «Зелені свята»⁴² сповнена оптимізму – християнське свято, що має у своєму ритуальному характері чимало язичницьких ознак, наділене здатністю перемінювати душу людини: «Сьогодні є Зелені свята,/ зелена вже трава./ Моя душа була розп'ята,/ сьогодні знов жива». Метаморфоза, вхідний образ якої – «розп'ята (мертва) душа», вихідний – «жива душа»; інвертор – щирі релігійні почуття. Символом загального торжества, єднання людини з людиною у святкову громаду, єднання з Богом – в Б. І. Антонича є церква: «Усі до церкви поспішіть!» До людської радості ліричний герой пригортає сили природи: «Віі, теплий вітре, повівай!» А щоби щасливе осяяння внутрішнього світу отримало свій зовнішній візуальний образ, урочисто заявляє: «На дверях власної душі/ я вішаю зелений май». Душа людини має двері, якими можна обмежувати спілкування зі світом зовнішнім, а можна їх навстіж відкрити назустріч великим святковим почуттям: «Усюди щастя, радість, сміхи./ мов юність вічно є ще». Але людська радість варта чогось лиш тоді, коли вона спільна для навколишнього світу (теплий вітер) і для небесного – «Здається, що сам Бог з утіхи/ собі в долоні плече». Свято, як і релігійна традиція взагалі, є чимось дуже наближеним до поетичної творчості⁴³. Свято – особливий час, що єднає вічність із проминальністю, дарує натхненні почуття. Всі, хто проймається ними, стають поетами, свято – емпіричний когерент, що перемінює сіру буденність у барвисту казковість: «Все казкове стає прожогом./ не видно світа бруду./ В долоні плескати із Богом/ і я собі теж буду»⁴⁴. У святі поет возвеличує «хвилину./ найвищу, єдину./ коли це людину/ відвідує Бог» («Ars poetika II, ч. 2»).

Коли ж свято сакрального єднання перетинається зі щоденними земними клопотами сірих буднів, із чорними хвилями, коли за людиною ходять по п'ятах усякі біди й нещастя, – закрадається в душу терен зневіри, і ранить її «голу»... і тоді зв'язок з Богом слабшає, здається, що «Замкнулись неба двері./ замкнулись неба срібні брами./ Ти відійшов в етері./ німа журба лишилась з нами»⁴⁵. Маємо приклад формули некогерентності, домінуючим елементом якої – німий, закритий внутрішній світ, перерваний постійний діалог із Богом. Така кризова ситуація таїть у собі загрозу переміни суб'єктів когерентності, **вихід за межі світла неодмінно приводить у тінь**, де на людську душу чигає смертельна небезпека – «шепоче тихо щось до вух, мов шум листків камеї». Інфернальний світ пильно відстежує події у світі земному, щомиті готовий виштовхнути у кромішню темряву того, хто хитається у вірі...

Та Антоничів ліричний герой відразу ж розпізнає облудний голос шептуна: «Це янгол вигнаний, на кришталевій катеринці,/ солодку пісню грає під вікном душі моєї»⁴⁶; післанець сатани настирливо пропонує: «Я нарисую таємниці знак на твоїх дверцях./ Хай буде дружній договір між мною і тобою». Повернення в лоно сакральної когерентності відбувається мовчки, через чин: «Виходжу перед хату і поріг могого

³⁹ Антонич Б. Повне зібрання творів... – С. 138.

⁴⁰ Там само. – С. 139.

⁴¹ Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник... – С. 576.

⁴² Антонич Б. Повне зібрання творів... – С. 103.

⁴³ Крохмальний Р. Поетична творчість та релігійна традиція як емпіричний когерент хронотопного і трансцендентного світу / Парадигма. Збірник наукових праць. – Львів: Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, 2008. – Вип. 3. – С. 282-313.

⁴⁴ Антонич Б. Повне зібрання творів... – С. 104.

⁴⁵ Там само. – С. 104.

⁴⁶ Антонич Б. Повне зібрання творів... – С. 111.

*серця/ зливаю всецілющою, свяченою водою»*⁴⁷; формула некогерентності зазнає переміни через домінуючий елемент – «поріг мого серця», що став об'єктом метаморфози, інвертором якої – свячена вода. І вихід за межі когерентності, й повернення до неї стається виключно в межах внутрішнього світу. Значущість «порога» як найпростішої речі у тім, що в контексті формули когерентності слово «нащодень» розкриває свою небуденну істинність: поріг – то межа між світами.

Формула «значущості найпростішої речі» в поетичній інтерпретації Б. І. Антонича може реалізуватися через дендронімні символи: ні лавр – «солодкий посол муз»; ні дуб – «князь пушч»; ні нев'янучий оливний кущ не можуть претендувати на звання «найпростішої речі», бо всі вони відомі своїми «високими заслугами» в людській історії. До них звертається терен: *«Проте не ви: цвітучі, славлені, рослин вельможі,/ а я – покірний терен, покруч дерева приземний,/ нелюблений, погорджуваний, сірий і буденний/ зазнав найвищої із ласк – чоло вінчати Боже»*⁴⁸. Для образної палітри Б. І. Антонича характерна активність емінентного коду. Домінантний її елемент, що перед тим був звичайним, «сірим і буденним», у тексті возвеличується, бо постає як вінець Божої досконалості. Відомий біблійний факт поет інтерпретує як протиставлення дендронімів, і тим відкриває новий погляд на терновий вінок: врятоване людство увінчало Спасителя не лавровим, дубовим чи оливковим листям, а колючим терном, що поєднав гріховність земного світу з Божою любов'ю... Намагання грішної людини принизити Спасителя терпить невдачу, бо те, що доторкнулося Його тіла, що завдало Йому рани, перемінюється. Б. І. Антонич зумів одночасно побачити й відчутти: в колючій сірій деревині закодовані глоріальні мотиви пісні про неймовірне Боже страждання і всепрощення («Терен співає»).

Часто формулу когерентності актуалізується в поезії Б. І. Антонича через полірецептивну сугестію: *«Грайте, арфи, грайте, ліри, грайте, гусли, грайте, лютні,/ бийте, дзвони, лийте тони ніжні, соняшні й могутні,/ в світ виходить Божа Мати з неба синьої палати,/ вбрана в семибарвної веселки золотокані шати»*⁴⁹; багаторазове звертання до музичних інструментів, олюднення їх, навіювання одночасної рецепції звуків, барв, запахів, дотиків (як явище синестезії): *«Хай розкішно плещуть срібно-хвилі, дрібнопили русла, з неба запашині й блискучі рожі – перли божі – золотим дощем»*⁵⁰.

Космічний безмір свого поетичного світу Б. І. Антонич намагається вмістити у жолобі, у вікні, на саях, у крисаях, у скрині... Усе на світі сотворив Господь, тому усе споріднене, взаємопереплетене. Кошик в Б. І. Антонича символізує таку «взаємопереплетеність»: *«Природи лоно мрячне й синє,/ і сонця кіш,/ і кіш землі,/ що в ньому/ корови, квіття, дині й янгол»*⁵¹. Усі слова «нащодень» під пером поета творять формулу когерентності, формулу значущості найпростішої речі, стають засобом ущільненого письма, стають домінантою, розкривають несподівано глибоку істинну буття: *«Ти поклав мені на плечі – сонце»* (...) *«Показав моїм німим очам – жорстоку ціль,/ «пурпурове сонце в синій скрині неба»*⁵².

Б. І. Антонич за своє коротке життя досягнув таки поставленої мети – йому вдалося створити безцінний вічний скарб – пурпурове сонце поезії, і покласти його до небесної скрині української та світової культури.

Стаття надійшла до редколегії 2.02.2010
Прийнята до друку 25.02.2010

⁴⁷ Антонич Б. Повне зібрання творів... – С. 111.

⁴⁸ Там само. – С. 162.

⁴⁹ Там само. – С. 111.

⁵⁰ Там само. – С. 110.

⁵¹ Там само. – С. 181.

⁵² Там само. – С. 85.

«The Purple Sun in the Blue Box of the Sky»: The Coherence of B. I. Antonych's Poetic Realm

Roman KROKHMAL'NYI

The research is an attempt at interpreting the imagery realm of B. I. Antonych, his aiming at congeneracy and interference with the far and the near, visible and invisible, biblical and folkloric, – all that constitutes the artistic, world-outlook formula of coherence. To penetrate into the essence of the writer's poetic images more profoundly, account has been taken of the probable existence in the text of the so-called complex imagery formula. It has been traced how 'the significance of the simplest thing' in the poetic interpretation of B. I. Antonych is realized through dendronymic symbols. The poet's imagery palette is also characterized by the activity of the eminent code. The coherence formula in B. I. Antonych's poetry is often made idiosyncratic through the multireceptive suggestion.

Key words: concept, formula, coherence, interference, symbol, archetype.

«Пурпурове сонце в синій скрині неба»: Формула когерентності поетического мира Б. І. Антоныча

Роман КРОХМАЛЬНИЙ

Исследование представляет собой попытку интерпретации образного мира Б. И. Антоныча, его нацеленности на родство и интерференцию с близким и далеким, видимым и невидимым, библейским и фольклорным, со всем, что составляет художественную мировоззренческую формулу когерентности. Для более глубокого проникновения в сущность поэтических образов писателя учитывается вероятность существования в тексте, так называемой, комплексной образной формулы. Автор прослеживает, как «значимость простейшей вещи» в поэтической интерпретации Б. И. Антоныча реализуется через дендронимные символы. Для образной палитры поэта также характерна активность эминентного кода. Формула когерентности в поэзии Б. И. Антоныча часто актуализируется через полирецептивную суггестию.

Ключевые слова: концепт, формула, когерентность, интерференция, символ, архетип.

Нові книги

Анекдоти про Муллу Насреддіна / Перекл., упорядк. Р. Гамада. – Тернопіль: Богдан, 2008. – 288 с.

Хоч і турецький Ходжа Насреддін історично співвідносний із XIII ст., усна народна традиція переносить його в XIV ст., тобто в епоху Тамерлана. Самі ж анекдоти про нього уперше були записані у XVI ст. Насреддін – особа напівлегендарна. У текстах він зображений суперечливим і недолугим чоловіком-недотепою, який не знає, де права рука, а де – ліва. У т. зв. «наседдінівський» цикл увійшли цілком різні тексти – від анекдотів літературних до фольклорних та історичних зразків. При ближчому розгляді у добрій половині текстів постать Насреддіна вказує на зв'язок із арабською традицією, зближуючись із образом Джуґи, якого згадано у «Фіхрісті» («Каталозі») бібліографа X ст. ак-Недіна Багдадського. Цікаво, що образ Насреддіна примандрував через Балкани в Україну. В українських народних анекдотах його безпосереднє ім'я не фігурує і було замінене, як стверджував М. Драгоманов, іншим персонажем цигана-чужинця. Тексти анекдотів, що увійшли до книги, перекладено за виданням: Молла Насреддін. – Тегеран, Колале-йе Хавер, 1955.

