

# СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ ЛЯБОРАТОРІЯ АНТОНИЧА

Видана в 1931 р. книжка віршів Б. І. Антонича „Привітання життя“, була своїм характером зовсім учнівська; чути було тут ще намацування ґрунту, уперту боротьбу із словом, з його неподатливістю входити в потрібні молодому поетові рямці форми. Цю боротьбу із словом не важко простежити на численних сонетах збірки (іх майже три десятки). Вже сам вибір сонету для перших поетичних спроб дуже знамений; відомо, що це одна з найважчих і найвідповідальніших форм, яка вимагає великої прецизії й досконалості поетичного ремесла, де найменша недокладність, незручність вислову, одно невідповідне слово — нищать нераз цілий вірш, так, як нездале колісце найкращий годинник. Антоничева впругтість виявляється хочби у дбайливому доборі рим; він оминає банальні, дієслівні або однакового відмінку рими, підшукує рідкі слова, нераз аж надто штучні (тенета—бескета—ракета—трепета; жест—жезл—жердь—жертв). Звичайно, як у початківців, ці рими були заздалегідь вищукані і вірші достосовані до них — це відразу звертає увагу, бо і зміст і граматична складня в цих віршах досить натягнуті — але вся ця ремесницька виучка була зовсім природня й потрібна, бо саме на самому собі поставлених перешкодах молодий поет го-

стрив свою вмілість. Уже хочби на тлі безмежно розліриченої галицької поезії, в якій затрачувалася за „пісенністю“ і культура вірша, і проста льогіка — така праця, як її почав Антонич, була варта найбільшої уваги. Ті з критиків, що крякали над цією книжкою віршів, як надто літературницькою, замало поетичною, якосъ не брали згаданих рис під увагу, забиваючи, що, перше ніж ліпити горщики поезії, треба навчитися місити поетичну глину на них. А „галицькій“ поезії цього саме дуже бракувало.

Що молодий поет обрав добрий шлях, показала його друга і чи не найкраща збірка — „Три перстені“. Тут досягнув поет тієї дематеріалізації слова, яка визначає справжню поезію, невимушенну і природну; все це було можливе лише на основі попередньої роботи над матеріалом поетичного творива. Такі речі, як „Елегія про співучі двері“ — це шедевр у своєму роді, до якого повернатиметься кожний, хто цінить і любить справжню поезію. Тут вражіння таке, наче б прорвалося назверх ціле ліричне джерело, рембовські „сині струми поезії“. Ця збірка цікава ще й тим, що в ній поет висловився найбільш „підсвідомо“. Антонич тут ще не фільософ, ані вчений — дослідник космосу та біосу, яким він став пізніше, хоч, у загальному, і тут і там він співець „кучерявого життя“, зір та місяця. У „Трьох перстенях“ ліризм вихоплюється у своїй найчистішій формі, ще не скрізь укладений на пізнішу майстерну та штудерну канву метафор. А втім усю різницю між цією збіркою й пізнішими з'ясуємо собі найкраще, коли приглянемося самій формі віршів. У „Трьох перстенях“ розмір вірша переважно короткий, дзвінкий чотиростоповий ямб, часом п'ятистоповий — і всього кілька рядків

(навіть ані одного цілого вірша!) шостистопових. Ці короткі розміри самим своїм характером незвичайно співучі, „легкі“, ідеальні для віддачі посилених ліричних настроїв, безпосередніх і нескладних своєю побудовою образів; зате в пізніших збірках характер дещо інший: тут перевагу взяла рефлексія та фільософія „космічного жаху“, передана складною конструкцією образів, які вже не вміщались у короткі, дзвінкі метри. Тут поет витворює собі свій новий, своєрідний Антоничівський розмір — 6, 7 і 8-стопового ямбу, що деколи звучить майже, як проза. Так побудований рядок, навіть без звичної у бестоповому ямбі цезури, давав широке місце для розгортання складних метафор. „Важкість“ вірша була мабуть зовсім свідома і творив він досить оригінальний та своєрідний зразок у новій українській поезії; коли б ми хотіли шукати анальгій, то скоріш знайшли б їх хіба в поезії польській, взагалі можна навіть сказати, що розмір понад 6 стіп узагалі для української поезії мало характеристичний. Одночасно з перебудовою вірша на більш масивний, стрічаємо й цікаве намагання в ділянці інтонації; це одна з найцікавіших проблем української, передусім сучасної поезії, де наддніпрянські поети проробили масу цікавих експериментів. Інтонаційний підхід Антонича був зовсім своєрідний і, як нам здається, в його „довгому“ й масивному типі вірша значно обідновав унутрішню форму. Ритм музичний, такий яскравий у „Трьох перстенях“ та малих ліриках пізніших збірок, відходив тут на дальший плян; на перший висувалося своєрідне скандування, при намаганні елімінувати в ямбі пеони, що надають віршеві такої пливкості. Є ці лі строфи без одного пірріхея (стопи, на яку не паде ритмічний удар):

Сокира сонця вбита в пень дубовий лезом блиску,  
музика моху, ласка вітру, дуб, мов ідол гордий...

Це тип дуже частої побудови, де ритмічні удари покриваються з метричними — кожен рядок 7 слів — 7 стіп — 7 ударів. А порівняймо першу строфу „Елегії про співучі двері“:

Співучі двері, сивий явір, (4 удари)  
старий, мальований поріг. (3—1 пірріхей)  
Так залишилися в уяві (2—2)  
місця дитячих днів моїх... (4 удари)

Зовсім оправдано припускати, що в такій перебудові поетичних засобів почав брати верх і прецизується внутрішній статичний характер поета, для якого будьяка динамічність, задиханість, була далека, не в його стилі — контемплатора, заслуханого, мов антена, в таємні порухи та звуки. Як характерний зразок цієї нединамічності можна б навести ще рефрен (а втім написаної на замовлення) пісні „Просвіти“:

Вперед! Вперед! Настав цей час,  
Просвіти сонце розганя тумани...

— де другий рядок своєю протяжною статикою зовсім нівелює перший з його чотирма енергійними ударами.

\*\*

Отже суть була в самій Антоничевій вдачі контемплатора, і такою ставала й його форма, яку ми назвали б формою наростання (образів, метафор, понять) одних на других, так, як нарстають на мінералі верстви й кристали. Для своєї побудови вживав поет здушеного матеріялу порівнянь-метафор і метонімій, вигадливих і несподіваних. Це надто тонка справа визначити, котра метафора влучна, а котра ні; на одних вона може діяти, на інших ні. Знаємо, що сполучка двох-трьох слів може дати новий образ чи

поняття, що перенесе нашу свідомість в інший вимір, поза нас самих.\* ) Такі образи, як „рослин музичне клоччя“, „рослинні бурі“, „сім милькохання, а остання смутку“, тощо — неспіймальні у своїй суті для нашої свідомості — вони її розпорошують, розгалужують у безконечність таємничого, що й є однією з найглибших суттєвих признак поезії. Чому поет вибирає саме такі а не інші слова, образи — неможливо сконтрлювати — це саме й є та таємниця творчої свідомості, яка керує поетом, яка каже йому передаватиaprіорно відчуті правди. Ми можемо лише спостерігати в Антоничевих віршах головно періоду „Книги лева“, переріст метафори, так, що, не зважаючи на її самовартисть, під нею зникає конструктивна цілість побудови, немов під надто пишними й важкими орнаментами основна архітектурна брила. Справа в тому, що в тій метафоричній орнаментці заплутувалася сама лірична форма; не забуваймо, що Антонич був передусім лірик. Істота лірика хоче висловитися завжди якнайпростіше, себто зловити в коротких проблісках свідомості ритмічну суть несхопного і нез'ясованого

\*) На тлі Антоничевої метафоричності мали широке поле до вправ пародисти, напр. Арс поетика.

Питаєш, як оці зродились вірші — міти?  
Я скажу: набери з десяток слів химерних,  
таких, як: сонце, ніч, буйволи, крига, діти —  
і все у строфах вимішай модерних.  
І вийде: буйвіл сонця, крига ночі,  
і діти криги, буйвіл ночі темний,  
додай до цього лева — й рим на очі  
і міт готовий і таємний.

(Федь Триндик).

...На небі просо срібних зір  
Дзвенить в тромбони, мов монети...

(с. г.)

йому самому, а наш поет, мов зумисне, починав у таких хвилинах штудерну плетінку метафоричних і метонімічних вузлів та залазив у словесні лябіринти, де плуталася йому лірична нитка Ариядни.

В „Зеленій Євангелії“, де поет почав уже знадобити рівновагу, обік таких „вузлів“ („щаблі драбини гам поломані у басі...“, „спить тіла пень у борі зір...“), та конструкційних побудов, майже трагічних своєю монументальністю („Дім за зорею“), стрічаємо речі несподіваної простоти й незвичайної сили:

Кохай мене звичайно й просто  
так, як кохають всі дівчата.  
Коли проходиш білим мостом,  
зоря в твоє волосся впята.  
Так палко вміють цілувати  
лиці ті, що перший раз цілують.  
В тремтінні слів Твоїх крилатих  
я барвінкову щирість чую!

Тут усього два порівняння — крилатий і барвінковий; це останнє чудове, хоч поет певно й сам не зміг би роз'яснити, чому щирість саме барвінкова.

\*\*

Ми спинялися над типовістю Антоничевої ритміки та поетичних засобів. Одну ділянку треба ще підкреслити — мовну, яка творить природний і найважніший матеріал поетичного творива. До мови та її механіки ставився Антонич завжди дуже уважно і під цим оглядом був поетом зовсім відповідальним. Для найновішої галицької літератури таке підкреслення мовних засобів — просто переломове, і неодин з наших мовознавців мав напевно більший вплив на розвиток молодої сучасної поезії, ніж десяток ідеологів. Антоничеву уважливість до слова пока-

зує найкраще його сумлінність, з якою він ви-  
шукував та перевіряв мовний матеріал; поетові  
чернетки, які ми маємо під рукою, незвичайні  
під цим оглядом цікаві і дають зразки поважно-  
в цьому напрямі роботи. Там подані цілі десятки  
сторінок виписаних слів з їх відмінами та наго-  
лосами, слова маловживані, нові рими, тощо, —  
за словниками Ізюмова, Голосекевича, Огієнка,  
Грицака й Кисілевського, Паночіні та інш., не  
згадуючи численних цитат із сучасних україн-  
ських та польських поетів. Самі нотатки нових  
рим на полях поезій — чого варті! Нпр.: при-  
зов — ризи — бризок; згарищ — ма-  
риш; скачутъ — гарячу — ледачу —  
(бурлачу-чумачу) — невдачу — не-  
зрячу — орлячу; стимул-стриму; лег-  
ше — хлепче; хлепче — хлопче (!); по-  
верхень — (верхи) — первень, то що;  
обік цього різні слова із словника чужомовних  
слів (ігуана, канупер, дендроліт, біга-  
міт, біосфера, тощо). Найважніше, що ця  
робота була пророблювана зовсім систематично;  
поет безупинно збагачував свій мовний матеріал,  
чому на руку йшла, незалежно від поезій, спо-  
рідненість його студій із ділянки мовознавства.

Не диво, що молодий поет, витворивши свій  
власний світ уяви, витворив і відповідні для його  
передачі поетичні засоби. Вони були такі харак-  
теристичні і настільки його власні, що вплив їх  
на наймолодше поетичне покоління легкий до  
помічення. Залежно від того, які саме риси брала  
молодь з лябораторії Антонича, можна сказати,  
наскільки цей вплив був корисний, бо саме ши-  
рина діапазону та „безконтрольність“ Антониче-  
вої метафори дозволяла на всякого рода пое-  
тичні надужиття, як нпр. механічне нанизування  
образів.

Антонич належав до тих наших дуже й дуже рідких поетів, яких механіка творчості пасіонувала не менш, як і сама творчість. В наших умовинах, переважно спекуляції на „геніяльність“ (та на герой), був це поет, що знов вартість слова і — як це написав нам на одній із дарованих своїх книжок — „булочку насолоду складати гарні строфи“.