

Олена Кицан

Реалізація змістових категорій *гармонія* / *дисгармонія* в метриці Б. І. Антонича

Стаття присвячена аналізу збірки «Велика гармонія» Б. І. Антонича. У ній поет намагається зрозуміти сутність Бога і відшукати гармонію у власному серці. Слово «гармонія» є основоположним образом книги, але у своєму прагненні її досягнути поет, швидше, демонструє свої внутрішні суперечності, складні стосунки зі світом і з самим собою, що відображено у поезії. До книги увійшли вірші на релігійну тематику, написані впродовж 1932–1933 рр.

Зроблено спробу з'ясувати як реалізуються змістові категорії «гармонія» і «дисгармонія» на метричному рівні книги. Адже зміст зумовлює форму, а форма залежить від змісту. У збірці поряд із класичним римованим віршем присутній і неklasичний вірш. Він представлений усіма різновидами – дольником, тактовиком та акцентним віршем. Тактовик трапляється рідше, він здебільшого входить до інших неklasичних розмірів.

Поет шукає гармонії, але, на жаль, не може її сягнути. Збірка наскрізь контрастна сповнена суперечностей як на образному, так і на версифікаційному рівні. Власні душевні терзання митець передає не лише через бінарні опозиції (життя-смерть, день-ніч, світло-темрява, гармонія-дисгармонія, добро-зло, радість-сум), а й через класичну і неklasичну форму вірша. Б. І. Антонич протиставляє гармонійний, досконалий світ природи дисгармонійному, «механістичному», штучному світу людей. Ліричний герой страждає, оскільки перебуває між благочестям і спокусами, Богом та сатаною, природою та цивілізацією, гармонією і хаосом. А тому й автор постійно балансує між класичним і неklasичним віршем. Попри те, що класичний вірш домінує у збірці, все ж довгі цезуровані розміри, різностопність, зміна римування та характеру рим руйнують гармонію звучання тексту. Велика кількість неточних рим теж подекуди утруднює сприйняття.

Ключові слова: вірш, поезія, світогляд, гармонія, дисгармонія, молитва, рима, класичний і неklasичний вірш.

Вступ

Уже в юності поет Богдан Ігор Антонич переживав складні внутрішні суперечності, душевні терзання, а відтак намагався відшукати гармонію в серці, у творчості, у спілкуванні з Богом, природою. Друга збірка його поезій «Велика гармонія» і демонструє

«прагнення двадцятидворічного поета глибше зрозуміти сутність Бога, а також поетично висловити своє ставлення до Нього» (Антонич, 2007: 19). До книги увійшли вірші релігійної тематики, написані впродовж 1932–1933 рр. Усього 45 текстів, з яких 38 мають заголовки латинською або грецькою мовами, а 7 – українською.

У пропонованій праці належить з'ясувати наскільки гармонійною є ця книга не лише на змістовому, а й формальному рівні. Адже дихотомія змісту і форми й досі належить до актуальних проблем теорії літератури. У випадку Б. І. Антонича ця опозиційна пара є надважливою для розуміння загадки постання художнього твору та процесів його сприйняття. Поняття «гармонія» виступає основоположним кодом-образом книги, але у прагненні її досягнути поет, швидше, демонструє свої внутрішні суперечності, складні стосунки зі світом і з самим собою, що й відбито у поетиці збірки. Гармонія не може бути великою чи малою, вона або є, або немає.

Методи й методики

У праці актуалізовано низку літературознавчих методів: герменевтичний – для глибинного проникнення в текст, біографічний – для актуалізації життєтворчої основи постання збірки, психоаналітичний – для розуміння внутрішньоглибинних джерел і передумов появи текстів, а також метод аналізу дискурсу, що запроєктував можливість розглянути збірку митця як метатекст. Окремо варто сказати про метод віршознавчого аналізу, скерований на встановлення метричних особливостей поезій.

Виклад основного матеріалу

У «Діалогах» Платона Сократ говорить піфагорійцю Сіммію, що душа не є гармонією, оскільки гармонія складна, а душа – проста. «Якщо душу будемо вважати гармонією, то як назвати те, що міститься в душах – доброту й злобу? Може, першу назвемо гармонією іншого порядку, а другу – дисгармонією?» (Платон, 1999: 269). Гармонія – це не застиглий стан, а неперервний процес пошуку ідеалу, повноти, довершеності. А дисгармонія, яка їй протистоїть, сприймається як певний розлад, безформність, хаотичність. Гармонія традиційно розглядається як універсальна парадигма світобудови, в основі якої панують злагода, узгодженість, співзвучність усіх її елементів.

В. Ласовський говорить про «два обличчя Антонича» і називає основною рисою поета «дуалізм обличчя». Тобто, з одного боку, Антонич був «надхненний поет, повен розмаху, жадоби пізнання,

жадоби вияву», «вічний у своїй поезії», а з другого боку, «Антонич – буденна людина був... пересічною індивідуальністю», в якій «чулося злякану й зняковілу за кожним своїм словом людину, переполохану неприродним звуком власного голосу» (Ласовський, 1939: 24–25). Ось ці дві протилежні свої сутності і намагався примирити митець упродовж свого життя.

Дуалізм (від лат. *dualis* – подвійний) – філософська позиція, що виходить із визнання подвійності (двоїстості, бінарності) субстанцій, або першоначал світу (духа і матерії); рівнів пізнання (напр., трансцендентального та емпіричного), морально-етичних начал (добра і зла) (Філософський енциклопедичний словник, 2002: 175). Дуалізм світу можна представити через антитези Космос/Хаос, природа/цивілізація, душа/тіло, вічне/тлінне, матеріальне/духовне тощо. У літературі теж є свої бінарні опозиції, які рухають літературний процес: давні і нові автори, традиція / новаторство, реалістичне / романтичне, класичне / некласичне.

Б. І. Антонич рано усвідомив дуалістичну сутність буття. Його хвилює бінарна опозиція одвічних понять – тимчасове і вічне (безсмертне). Крізь збірку «Велика гармонія» проходить ідея про те, що людина від початків стоїть на роздоріжжі, маючи перед собою два різні шляхи: один веде до загину (Темряви), інший – до Спасіння (Світла). І саме Бог та віра не дають людині схибити, а, навпаки, спонукають обрати правильний шлях, який приведе до омріяної гармонії:

Малі до щастя дверці:
захоплення та неба,
гармонії у серці –
нічого більш не треба (Антонич, 2007: 68).

Слушною видається думка Я. Розумного про те, що «збірка про “велику гармонію” в дійсності свідчить про поетову дисгармонію, про його внутрішній конфлікт, у якому зіткнувся світ Б. І. Антонича-традиціоналіста, вихованого в родинному священичому середовищі, зі світом Б. І. Антонича-життєпоклонника, якого, “самотній” і “нещасливий” диявол, Антоничів спокусник і символ повного людського життя, намагається звести й завести в життєву розкіш, шалену й гарячу» (Розумний, 1988–1989: 493). Спробуємо простежити, якими шляхами поет рухався до гармонії книги і чи відповідає заявлений у ній зміст самій назві.

Порушення гармонії спостерігається вже у самій побудові збірки. Почати слід уже з того, що Б. І. Антонич не дотримується хронологічного принципу. Книгу мав би відкривати вірш «Musica noctis», який подається третім, а завершальний у «Великій гармонії» вірш «Salve Regina!» насправді не є останнім за часом написання.

У пошуках гармонії та відповідей на питання Антонич здебільшого звертається до Бога Творця («Ut in omnibus glorificetur Deus / Хай у всьому прославиться Бог», «Deus Magnificus / Великий Господь», «Te Deum laudamus I / Тебе, Бога, хвалимо I», «Veni Creator / Творче, прийди!», «Te Deum laudamus II / Хвалім Господа II» та ін.), Ісуса Христа («Agnus Dei / Божий Агнець», «Kyrie Elejson / Господи, помилуй!»), Святого Духа («Veni Sancte Spiritus / Прийди, Святий Духу!») та Діви Марії («Ave Maria / Радуйся Марія!», «Mater gloriosa / Прославлена Мати», «Salve Regina / Спасай, Царице!»). Недаремно й обирає жанр молитви, що найбільше відповідає втаємниченій розмові з вищими силами. У вірші «Deus Magnificus / Великий Господь» Господь прямо називається гармонією, яка відчувається і «*на найвищій недеї гір*», і «*на найглибшій моря дні*», і «*на небі, гамазеї гір*», і «*в кожній ночі, в кожнім дні*», і «*в шумі вітру та морських бурхливих пін*», і навіть «*серед убогих стін і в молитві дитини*»:

Він кожній речі мелодію дає,
Він – гармонія, Він – акорд музичний,
Він – камертон, що строїть серце твоє,
Він – Звук Доконаний, Величний (Антонич, 2007: 50).

Сягнути гармонії можна і за допомогою музики, що, власне, і намагається зробити поет. Музичне начало є наскрізним у книзі і проявляється на різних рівнях. Зокрема, у ній трапляються такі музичні терміни, як концерт, спів, хор, пісня, мелодія, ліра, лютня, гусла, фортепіано, скрипка, арфа, тон, камертон, сопрано, струни, акорд, псалом тощо. У вірші «Veni Creator / Творче, прийди!» ліричний герой, звертаючись до Бога, жодного разу прямо не називає його, а задіює образні означення: «*Майстер осяйної музики етеру*», «*Настройщик дня й ночі*», «*Пане тиші й реву бур*», «*акорд космічної гармонії довкола*». А ще Бог – це митець, який кладе долоні «*на фортепіано світу*» («Musica noctis»). Гармонія може оселитися лише у серці, яке не знає сум'ять і перебуває у стані абсолютного спокою: «*В серці, що сповите тихого спокою шарфами, / милозвучний, гармонійний кожен*

тон» («Musica noctis»). Оскільки такого спокою живій людині майже неможливо досягнути, утворюється опозиція «Бог – людина», подана через категорії «гармонія – негармонійність», «милослухність – дисонанс»:

Ти акорд космічної гармонії довкола,
я – енгармонійний – серед хвиль боротись мушу;
та коли б моя душа униз упала квола,
дисонанс заглуш і громом вбий безсилу душу (Антонич, 2007: 72).

Але метричної гармонії, як того вимагає класичний вірш, поет дотримується украй рідко. Попри те, що Антонич у цьому вірші використовує мелодійний хорей, він постійно порушує його стопність, яка коливається від шести до восьми і сповільнює рух віршорядка, змінює характер рим (1 строфа – попарна зміна чоловічих і жіночих, 2 строфа – жіночих і чоловічих, 3 строфа – лише чоловічі, 4-та – лише жіночі), використовує какофонічні збіги приголосних («Творче сотні місяців, мільйона зір», «в найчорнішу душу й в найчорнішу з всіх печеру», «дисонанс заглуш»).

Ліричний герой збірки – це «самотній, сірий», «мізерний, шепелявий, лихий поет» з «німими очима», «звичайний пійта», «поет бунту, розкоші й розпуки», «одиця лиха, сірий брат». І ось такого, здавалось би, не зовсім примітного героя, Бог наділив поетичним даром. А тому, на знак подяки, він хоче оспівувати велич і славу Господа: «На хвалу Божу вірші / пишу собі наївні» (Антонич, 2007: 68). Однак ліричний герой – це ще й інструмент, на якому грає Бог, і він може звучати як гармонійно, так і збиватися у дисгармонію. І саме Бог вирішує, коли ця музика життя скінчиться:

І радісне й сумне
Минає, мов примара.
Вже Бог кладе мене,
мов скрипку, до футляра (Антонич, 2007: 46).

У вірші «Ave Maria / Радуйся Марія!» ліричний герой, називаючи Діву Марію «пісня сонячна, гармонія, надія», просить її вгамувати «енгармонійних струн на арфі серця дрозж», «енгармонійний скрегіт арфи серця заспокій». Навіть і арфа може звучати не мелодійно, а видавати скрегіт та інші неприємні звуки, якщо на людську душу вже навіяно пороху, і звідусіль підступає зло. Тільки якщо людина прийме Бога, то зможе відшукати гармонію у своєму серці:

А сьогодні я спілий, мов літом,	UU– UU– UU– U
покінчив молодечі штукарства та герці,	UU– UU–UU–UU– U
погодився із Богом та світом	UU– UU– UU– U
і знайшов досконалу гармонію в серці (Антонич, 2007: 74).	UU–
UU– UU– UU– U	

Б. І. Антонич протиставляє гармонійний, досконалий світ природи дисгармонійному, штучному, «механістичному» світу людей, світу, який потребує «перезавантаження». А відтак поетові було затишно і спокійно не у своєму історичному часі, реальному світі дисгармонії, політичних, економічних заворушень та духовних негараздів. Його стихія і навіть покликання – занурюватися у глибини підсвідомого, жититися енергією власних поетичних фантазмів і сновидінь.

Поетова дисгармонія позначилася і на метричному рівні. Власні душевні суперечності Антонич передає не лише через бінарні опозиції, представлені на рівнях антитези (життя-смерть, день-ніч, світло-темрява, гармонія-дисгармонія, добро-зло, радість-сум), а й через класичну і неklasичну форму вірша. Людині хочеться гармонії і рівноваги, однак у її внутрішньому світі, як правило, вирують суперечливі емоції, панують сумніви і розлад. Тому поети ХХ ст. і починають звертатися до неklasичного вірша, як найбільш відповідного епосі. Адже неklasичне розуміється як дисгармонія в своїй основі, а тому і викликає переважно супротив, несприйняття. Насправді автори неklasичних віршів, швидше за все, хочуть відтворити реальні суперечності світобудови й злами свого внутрішнього єства. Класичний вірш асоціюється з гармонією, порядком, мелодійністю, а для неklasичного властива вільна форма, хаотична, яка не визнає жодних правил. Відомий віршознавець М. Гаспаров зачисляє до неklasичних ті форми вірша, які лежать за межами п'яти силабо-тонічних розмірів (Гаспаров, 1974: 28). Такої ж думки дотримується і Н. Костенко, включаючи до неklasичних форм дольник, тактовик, акцентний вірш і верлібр (Костенко, 2006: 101).

Дихотомія Хаосу та порядку посідала ключове місце вже у свідомості давніх греків. З античного міфу відомо, що Гармонія (з грецької «злагода, лад») – донька суворого бога війни Арея та спокусливої Афродіти, богині кохання і краси. Отож можна сприймати гармонію як витвір двох протилежностей – сили і краси, війни і кохання. Геракліт розумів гармонію як єдність протилежностей.

Зокрема, у фрагменті № 8 говориться: «Те, що розходиться, завжди сходиться, а з різних (тонів) утворюється прекрасна гармонія, і все це виникає через боротьбу» (Досократики, 1997: 283). Б. І. Антонич теж вбачає гармонію світу в поєднанні протилежних начал – добра і зла, спокою і боротьби. Гармонію спокою за Антоничем людина може пізнати лише після смерті, а поки вона живе, то повинна прагнути примирити в собі життя і боротьбу, добро і зло:

Станув час – це Бог спинив твої грядучі дні. –U –U –U –U –U –U – X7
 Я піду небавом за тобою, UU –U –U UU–U X5
 та тепер шукаю ще гармонії життя й борні – UU –U –U –U UU –U – X8
 ти ж знайшов гармонію спокою (Антонич, 2007: 84). –U –U –U UU –U X5

Щодо віршування, то Б. І. Антонич у «Великій гармонії» мав би звертатися лише до класичного вірша (римованого і силабо-тонічного), як найвідповіднішого заголовку книги. На перший погляд, він наче й справді переважає (75,6 %). Але вартує розглянути ці тексти уважніше, зокрема на предмет того, наскільки вони є гармонійно правильними. З усіх силабо-тонічних розмірів домінують двоскладові, а саме ямб (67,6 %). Лише поодинокі вірші повністю витримані в одному розмірі, як-от улюблений в поета тристопний ямб:

Що це кого турбує,	U– U– U– U
що я складаю вірші?	U– U– U– U
Чи добрі є, чи гірші,	U– U– U– U
це байдуже Йому є.	U– UU U– U

Що це кого цікавить,	U– U– U– U
що я складаю ямби?	U– U– U– U
Одне сказав я вам би:	U– U– U– U
для Божої все слави...(Антонич, 2007: 68).	U– UU U– U

Але для досягнення метричної впорядкованості поету доводиться руйнувати традиційні синтаксичні зв'язки, використовувати інверсію чи позасхемні наголоси. Б. І. Антонич повсякчас вдається до різностопного ямбу, що переконливо засвідчує його душевне сум'яття, яке позначається і на метричному рівні. Три з шести віршів різностопного ямба написані в один день – 29 березня 1932 р. («Рубач», «Четвертий кут», «Надія»). Поет співпереживає людям, переймається їхнім болем і свято вірить, що навіть:

Коли довкола ніч є чорна,	U– U– U– U– U
життя важке, неначе жорна,	U– U– U– U– U
а серце з болю мліє,	U– U– U– U
приходиш ти,	U– U–
надіє... (Антонич, 2007: 98)	U– U

Надія називається «дочкою Бога», саме вона може порятувати, коли, здавалося б, життя нестерпне, коли obsідають хвороби, а в серці оселяється зневіра.

Стопність ямба у збірці коливається від двох («Мистецтво поезії, II, 3») до дев'яти («Радуйся, Маріє!» – Я79). Вірші «Дві дороги», «Геть Сатано» і «Хвалимо Тебе, Господи, II» витримані у розмірі семистопного ямбу. Ліричний герой оповідає про дві дороги, одна з яких веде до Сатани, а інша до Бога. І тоді як Сатана всіляко намагається спокусити ліричного героя і завести його на манівці, він, герой, уперто шукає Бога «в низинах, в горах, на шпильях недей, / в курній мужицькій хаті і в гладкій балевій залі...» (Антонич, 2007: 42). Але висновок невтішний:

І не знайшов Тебе, дарма шукав, хоч тільки змоги, Я7
щоби побачити Твою присутність. Всюди темно.
Не знав, що розминулись поруч себе дві дороги:
ти теж шукав мене – у моїм серці. Теж даремно (Антонич, 2007: 42)

На хорей припадає лише 14,7 % віршів. Домінує різностопний хорей. Так, уже перша поезія збірки «Ut in omnibus glorificetur deus / Хай у всьому прославиться Бог» написана різностопним хореем, в якому стопність коливається від п'яти до семи, велика кількість пірихіїв. Вірш абсолютно позбавлений гармонійної мелодики через видовженість рядків, використання енжамбеманів і дисонансних поєднань звуків, відмінність клаузул та анакруз, ускладнений синтаксис. Мабуть тому, ліричний герой, який називає себе «мізерним, шепелявим, лихим поетом», сумнівається, чи зможе оспівати всеіснування Бога, чи знайде для цього потрібних слів:

Показав моїм німим очам – жорстоку ціль,	X6
пурпурове сонце в синій скрині неба,	X6
але грому ти не дав устами – лиш шум топіль,	X7
що ростуть самотні серед тихих піль,	X6
а мені dokonче громової мови треба (Антонич, 2007: 28).	X7

У поезії «Про смерть. III. Реквієм» наявне чергування 5-, 7-, 8- та 9-стопного хороя:

Вже долоня янгола торкнулась гордого чола,	X8
ти спочив, мій друже, у могилі.	X5
Вже для тебе не існує суперечности добра і зла,	X9
не існують речі злі та милі... (Антонич, 2007: 84)	X5

У цитованій поезії знову ж ідеться про те, що спокою людина знає лише після смерті, а за життя вона перебуває між різними полюсами, на роздоріжжі добра і зла.

Трискладові розміри представлені значно рідше: анапест – 11,8 %, двічі використано амфібрахій (5,9 %), а дактиль взагалі відсутній. У «Великій гармонії» украй рідко трапляються класичні вірші, де б не було певних порушень, ритмічних збоїв, позасхемних наголосів (трúну – стрúну), зміни римування. До таких правильних текстів наближається, наприклад, «Мистецтво поезії, II, 2»:

Співати про хату
малу, небагату,
де добре є брату,
де радісно жить.

Співати про весну,
шалену, чудесну,
зелену, небесну,
про сонячну мить... (Антонич, 2007: 86)

Твір написано двостопним амфібрахієм. Складається він із 4-х катренів з римуванням aaab cccb ddde fffe.

Попри те, що поет частіше звертається до класичного вірша, довгі цезуровані розміри, різностопність, зміна римування та характеру рим руйнують гармонію звучання тексту. Велика кількість неточних рим теж подекуди утруднює сприйняття: місяця – потішаться (Антонич, 2007: 32), кучери – увечорі (Антонич, 2007: 32), людина – пілігрима (Антонич, 2007: 34), уночі – душі (Антонич, 2007: 60), тепер ще – серце (Антонич, 2007: 54).

Поезія «Resurrectio / Воскресення» написана анапестом із цезурним нарощенням на один склад:

Дзвони грають зарання, бо зоря сходить рання,	-U- UU- U//UU- UU-U
дзвони грають, вітають, бо зоря є ясна,	-U- UU- U//UU- UU-
дзвони грають зарання, від самого світання,	-U- UU- U//UU- UU- U
дзвони грають, вітають, воскресає весна.	-U- UU- U//UU- UU-

Дзвони б'ють без угаву, б'ють на радість, на славу,	-U- UU- U//U-UU-U
дзвони б'ють в п'янім герці, хоч замовкли, б'ють знов,	-U- UU-U//UU- UU-
дзвони б'ють без угаву, будять тишу імлаву,	-U- UU- U//U- UU-U
дзвони б'ють, бо у серці воскресає любов...	-U- UU- U//UU- UU-

(Антонич, 2007: 56)

Кожний рядок вірша розпочинається з амфімакра та лексичної анафори «дзвони». Римування перехресне, у трьох строфах наявне чергування жіночих і чоловічих рим, а в третій – дактилічних і чоловічих.

У «Великій гармонії» домінують поезії, написані катренами. Таким текстам здебільшого притаманне перехресне римування. Іноді воно поєднується з оповитим («Будень», «Свята простота», «Наївність»). Суміжне римування використано у поезіях «Ars poetica II, ч. 3» і «Credo (Віра, надія, любов, ч. 3)».

Некласичний вірш займає 24,4 % від усіх текстів збірки. Так, у поезії «Про смерть. II» автор звертається до регулярного дольника, в якому постійно варіюється кількість іктів, перехресне римування змінюється оповитим:

Не вмію сказати нікому,	1-2-2-1
де вона, де вона, де?	-2-2-
Може, за кожним рогом дому	-2-1-1-1
на мене жде.	1-1-
Не вмію сказати точно,	1-2-1-1
де є вона.	-2-
Аж врешті, мов збиточник,	1-1-1-1
вип'є мене, наче келих вина... (Антонич, 2007: 40)	-2-2-2-

Ліричний герой страждає, оскільки, як уже вказувалося, перебуває між благочестям і спокусами, Богом та Сатаною, природою та цивілізацією, гармонією і хаосом. А тому й автор постійно балансує між класичним і некласичним віршем.

Суперечливе ставлення до віршувальних вимог Антонич висловлює і в художніх текстах. Так, у вірші «Будень» автор, послуговуючись ямбом, наче зовсім просто й легко оспівує звичайний весняний день, хліборобську працю, вбачаючи у цьому гармонію. А от ніч він залишає для висловлення вдячності Богу за щасливо прожитий день:

Дня мовкнуть дифірамби,	U-UU U-U
ніч гасить сонця рожу.	U-U- U-U
Тепер на хвалу Божу	U-U- U-U
складати прості ямби (Антонич, 2007: 64)	U-U- U-U

(Субота, 26 березня 1932)

Поет наголошує, що ямбічні вірші асоціюються в нього з простою і наївною поезією:

Що це кого цікавить,	U-U- U-U
що я складаю ямби?	U-U- U-U
Одне сказав я вам би:	U-U- U-U
для Божої все слави (Антонич, 2007: 68)	U-UU U-U

(Субота, 26 березня 1932)

Три поезії, написані тристопним ямбом («Будень», «Свята простота», «Наївність»), датовані одним днем – суботою 26 березня 1932 р., що припадає на другий тиждень Великого посту. Це вірші, в яких автор, здавалось би, досягнув омріяної гармонії, що відбито й на метричному рівні.

У «Великій гармонії» є аж 5 віршів, присвячених осмисленню поетичного мистецтва. У збірці вони розставлені у хронологічному порядку (відповідно до часу їх появи), що суперечить ідейному задуму поета. Адже «Ars poetica, II, 4» (24 березня 1932) у книзі слідує відразу за віршем «Ars poetica, II, 1» (26 березня 1932), натомість вже потім дописувалися тексти «Ars poetica, II, 2» (29 березня 1932) і «Ars poetica, II, 3» (29 березня 1932). Завершальним акордом є поезія «Ars poetica / Мистецтво поезії», в якій Антонич говорить про довершеність, мелодійність класичного (силабо-тонічного) вірша:

Гекзаметри, трохеї,
 бурхливі анапести
 це має блиск камеї,
 це вуха шовком пестить (Антонич, 2007: 114)

Попри те, що сама поезія написана ямбом і оспівує переваги класичних віршів, все ж автор протиставляє їм неklasичні, які не підкорюються жодним правилам, оскільки йдуть від Бога:

Я знаю інші вірші;

хоч не додержують вимог,

вони від тих не гірші:

пісні, що їх диктує Бог (Антонич, 2007: 114)

Цікавим фактом є те, що слово «вірші» поет завжди римує лише з прикметником «гірші» («Про смерть, II», «Наївність», «Мистецтво поезії»). Вочевидь, Антонич не приділяє аж надто великої уваги римам, формальній будові віршів, значно важливішою є думка, що веде за собою. Особливо, коли ці слова йдуть від Бога, як от у вірші «Мистецтво поезії, II, 1»:

Не вмію писати віршів,

1-2-1-1

сміюся з правил і вимог.

1-1-1-1-

Для мене поетику

1-2-2

складає сам Бог (Антонич, 2007: 44)

1-2-

(Четвер, 24 березня 1932)

Цитований вірш, уже написаний різноіктним дольником, складається з 4-х катренів із перехресним римуванням. У 1-ій і 2-ій строфах попарна зміна жіночих і чоловічих рим, але в останніх двох строфах 1-ий і 3-ій рядки холості.

Щодо неklasичного вірша у «Великій гармонії», то він представлений усіма різновидами – дольником, тактовиком та акцентним віршем. Тактовик здебільшого входить до інших неklasичних розмірів, а в поезії «Litania / Молитва» він допомагає передати душевні терзання ліричного героя, який просить у Бога порятунку, бо вже «січуть осінні сумніву дощі»:

Боже, чи Ти знаєш, як нам віри треба

-2-0-1-1-1-1

більше, як насущного, черствого хліба,

-3-3-1-1

чи Ти знаєш нашу тугу ввищ, до неба,

2-1-1-1-1-1

як тяжить щоденщини колиба... (Антонич, 2007: 60)

2-1-3-1

Поезія «Хвалимо Тебе, Господи, I» написана неврегульованим акцентним віршем, наближеним до розмовної мови. Міжіктовий інтервал коливається від 0 до 4-х, постійна зміна римування, різні анакрузи та клаузули:

Земля – арфа мільйоннострунна, арфа злотострунна,	1-0-4-1-3-1
земля – шарфа мільйоннорунна, шарфа зеленострунна,	1-0-4-1-4-1
земля – скрипка дрібнотонна, скрипка срібнодзвонна,	1-0-3-1-3-1
земля – буря невгомона, буря всебурунна... (Антонич, 2007: 52)	1-0-3-1-3-1

Наукова новизна дослідження

визначається глибинним прочитанням поетичної збірки Б. І. Антонича «Велика гармонія» на формозмістовому рівні. Суперечності внутрішнього світу поета яскраво відбито в ідейно-сеновому самовияві текстів, їх образній структурі та версифікаційній манері. Поєднання різних методів дослідження дозволило простежити еволюцію митця на шляху до пошуку гармонії й класичної форми текстів.

Висновки

У збірці Б. І. Антонича «Велика гармонія», попри заявлену назву, проглядається неврівноваженість, дисгармонія, ігнорування загальноприйнятих правил і законів віршування. Поета цікавить не лише духовне, а й земне життя людини, яка може досягнути гармонії, раю на землі, не піддавшись спокусам і не впустивши зла до свого серця. На думку Антонича, лише митець у своєму акті творчості уподібнюється до Бога-творця і так сягає омріяної гармонії.

Якщо слідом за Гераклітом вважати, що «найпрекрасніша будова світу» та «найпрекрасніша гармонія» є результатом єдності та боротьби протилежностей, то, мабуть-таки, Б. І. Антоничу, в такий формально й поетикально негармонійний спосіб, вдалося сягнути «великої гармонії». Власне й доба, коли довелося жити й працювати, – то доба нелінійної гармонії, тобто складних соціальних, культурних, духовних, психологічних перетворень. Однак і в такі часи великі митці уміють знайти, вловити, ословити велику гармонію буття.

Література

- Антонич, Б.-І. (2007). *Велика гармонія* / передмов. і примітки М. Найдан. Львів: Літопис.
- Антонич, Б. І. (2009). *Повне зібрання творів* / передм. М. Ільницького; упоряд. і комент. Д. Ільницького. Львів: Літопис.
- Гаспаров, М. (1974). *Современный русский стих. Метрика и ритмика*. Москва: Наука.
- Досократики* (1997). Минск.

- Ільницький, М. (1991). *Богдан Ігор Антонич: Нарис життя і творчості*. Київ: Радянський письменник.
- Ільницький, Д. (2006). Літературознавчі погляди Богдана-Ігоря Антонича. *Слово і Час*, 12, 35–43.
- Калинець, І. (2011). *Знане і незнане про Антонича: матеріали до біографії Богдана Ігоря Антонича / 2-е вид., виправлене і доповнене*. Львів: Друкарські куншти.
- Костенко, Н. (2006). *Українське віршування ХХ століття: навч. посібник / 2-ге вид., випр. та допов.* Київ: ВПЦ «Київський ун-т».
- Ласовський, В. (1939). Два обличчя Антонича. *Ми*, Кн. 3, 29–36.
- Платон. *Діалоги (1999) / пер. з давньогр.* Київ: Основи.
- Розумний, Я. (1988-1989). Від символізму до екзистенціалізму: християнські елементи в українській поезії двадцятого століття. *Збірник праць Ювілейного Конгресу у 1000-ліття хрищення Русі України*. Мюнхен, 491–513.
- Філософський енциклопедичний словник (2002)*. НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди; редкол.: В. І. Шинкарук (голова) та ін. Київ: Абрис, VI.

References

- Antonych, B.-I. (2007). *Velyka harmoniia / peredmov. i prymitky M. Naidan*. Lviv: Litopys.
- Antonych, B. I. (2009). *Povne zibrannia tvoriv / peredm. M. Plynetskoho; uporiad. i koment. D. Plynetskoho*. Lviv: Litopys.
- Hasparov, M. (1974). *Sovremennyyi russkyi stykh. Metryka y rytmyka*. Moskva: Nauka.
- Dosokratyky (1997). Mynsk.
- Ilnytskyi, M. (1991). *Bohdan Ihor Antonych: Narys zhyttia i tvorchosti*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk.
- Ilnytskyi, D. (2006). *Literaturoznavchi pohliady Bohdana-Ihoria Antonycha*. Slovo i Chas, 12, 35–43.
- Kalynets, I. (2011). *Znane i neznane pro Antonycha: materiialy do biohrafii Bohdana Ihoria Antonycha / 2-e vyd., vypravlene i dopovnene*. Lviv: Drukarski kunshty.
- Kostenko, N. (2006). *Ukrainske virshuvannia KhKh stolittia: navch. posibnyk / 2-he vyd., vypr. ta dopov.* Kyiv: VPTs «Kyivskyi un-t».
- Lasovskyi, V. (1939). *Dva oblychchia Antonycha*. My, Kn. 3, 29–36.
- Platon. *Dialohy (1999) / per. z davnohr.* Kyiv: Osnovy.
- Rozumnyi, Ya. (1988-1989). *Vid symbolizmu do ekzystentsiializmu: khrystyianski elementy v ukrainskii poezii dvadtsiatoho stolittia*. Zbirnyk prats Yuvileinoho Kongresu u 1000-littia khryshchennia Rusy Ukrainy. Miunkhen, 491–513.
- Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk (2002)*. NAN Ukrainy, In-t filosofii imeni H. S. Skovorody; redkol.: V. I. Shynkaruk (holova) ta in. Kyiv: Abrys, VI.

Olena Kytsan. Implementation of content categories *harmony / disharmony* in the metric of B. I. Antonych. The article is devoted to the analysis of the collection «Great Harmony» by B. I. Antonych. The poet tries to understand the essence of God

and to find harmony in his own heart. The word «harmony» is the foundational image of the book. But the poet rather demonstrates his own internal contradictions, complex relations with the world and with himself, which is reflected in the poetics of the collection. The book included poems on a religious theme, written during 1932–1933.

We tried to find out how the content categories «harmony» and «disharmony» are realized at the versification level. The content determines the form, and the form depends on the content. The collection includes both classical rhyming verses (as syllabic-tonic) and non-classical verses (as non-syllabic-tonic). The non-classical poem is presented in all varieties – dolnik, taktovik and accent verse. The taktovik is used less often, it is mostly included in other non-classical sizes.

The poet is looking for harmony, but, unfortunately, he cannot reach it. The collection is completely contrasting, consisting of contradictions both at the level of images and at the level of versification. The poet conveys his own mental anguish not only through binary oppositions (life-death, day-night, light-darkness, harmony-disharmony, good-evil, joy-sadness), but also through the classical and non-classical form of the poem. B. I. Antonych contrasts the harmonious, perfect world of nature with the disharmonious, "mechanistic", artificial world of people. The lyrical hero suffers because he is between piety and temptations, God and Satan, nature and civilization, harmony and chaos. And that is why the author constantly balances between classical and non-classical verse. Although classical verse dominates the collection, the rhythm of the poems is not harmonious. The author combines long and short lines, uses imprecise rhymes and off-topic accents, changes rhyming. This shows the disharmony of the poet's inner world.

Key words: poem, poetry, worldview, harmony, disharmony, prayer, rhyme, classical and non-classical verse.

Кицан Олена Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0002-8722-3041>; 1982kitsan@gmail.com