Богдан Рубчак

МІТИ МЕТАМОРФОЗ У ПОЕЗІЇ АНТОНИЧА

(Есей)

Богдан Ігор Антонич

Питаєш, як оці зродились вірші-міти?

1

Клитія полюбила Аполона, але гордий бог не зважав на її гарячі признання. Безталанна сиділа на порозі своєї хати і дивилась на нього весь день, очима проводячи його небесну путь. Врешті самозакоханий бог змилосердився над нею: він перемінив її в своє відображення – в соняшник – щоб вона вічно повертала своє обличчя до сонця.

Але Аполон любив Дафну, холодносердну дівчину, яка не любила нікого. Одного дня він зустрів цю служницю Діяни в гаю на полюванні, і його променисте серце враз забажало її тіла, що пахло мокрим листям. Та вона почала втікати від нього, кличучи допомоги. Раптом завмерла в безрусі: відчула, як її ноги вростають у землю і тверда кора сковує її м'яке тіло. Аполон у гніві замінив кохану дівчину в лавр, але гнів не зміг погасити його любови – віками своїх улюблених синів він коронує її досконалими листками.

Бог природи і поезії замінив двох дівчат у рослини – одну в нагороду за її велику любов, а другу з помсти за холод її серця. Древній еллін створив два міти метаморфоз, а римлянин Овідій переспівав їх у своїй знаменитій поемі.

Казкотворча природа української народної поезії також створила безліч мітів метаморфоз. Наприклад, у пісні співаємо:

А в соколонька чорні оченьки і брови...

Коли на хвилину забудемо, що сокіл – постійний епітет для молодого хлопця, і без упереджень зануримось у праджерело цього образу (бо так, зрештою, треба сприймати кожний поетичний образ), перед нами виросте майже сюрреалістична картина ще незакінченої метаморфози: в гожого птаха-хижака, який тількищо поволі народився з людської постаті, залишаються ще брови і цілком людські "чорненькі" очі.

В стародавньому плачі-голосінні при смерті матері зустрічаємо майже орієнтальний мотив переродження людської душі в якесь ще не цілком окреслене явище природи (може комашку, може квітку), що живе в рослинному світі:

Де вас найду, де вас відшукаю?
Чи в садочку, чи в місточку,
чи в полі на колосочку,
чи в городчику на зілєчку,
чи в церкві на подвірєчку?

Останні два рядки створюють враження, що змагаються дві концепції безсмертя душі – нехристиянська і християнська; шукати душі матері "в городчику на зілєчку" церква не радить: можна тільки молитись за душу матері на могилі, на церковному подвір'ї.

Також численні українські народні казки побудовані на ідеї міту метаморфози. Хто з нас не пригадує казки про нещасну сироту, яку перемінено в кущ калини, але віття якої співає людським голосом...

Світ природи – світлиця серця українського поета. Він бо, глибоко вкорінений в чорнозем народної поезії й задивлений у казковий краєвид своєї батьківщини, творить міти метаморфоз так природньо, як їх творив народний поет Еллади. Дівчина втратила коханого і "білим світом нудить". В гіркому горі йде вона до ворожки з проханням, щоб та "зробила, щоб додому не вернутись". Ворожка дає дівчині напитись чарівного зілля, яке перемінює бідну сироту в тополю. Дуже романтична тема, притаманна всім сантименталістам? Може. Ранні романтики, після всього, були лицарями народної поезії, старанно відкопуючи ті сузір'я мітів, які творять серце всієї поезії, і які самовпевнено покрило зів'ялим листям "есеїв у віршах", "сатир" та "од" вісімнадцяте століття. Але прочитайте ще раз "Тополю" і вам напевно згадаються народні пісні про те, як зла свекруха перемінює в тополю нещасну невістку. В орнаментально-сантиментальну вазу влито запашний і кріпкий напій українського степу. Отже, справа тут ні виключно в загально-европейському романтизмі, ні виключно в народній традиції, а в щасливому сполученні европейського з національним.

Як нам показують грецькі, римські чи українські народні та клясичні джерела поезії, в цьому мистецтві існують два елементи, або точніше дві енерґії: енерґія піснетворча та енерґія мітотворча. Тілом досконалої поеми мусить спливати пісня, а в її серці мусить світитись міт. Певна річ, в одних поемах переважає піснетворчість, а в других – мітотворчість. Часом пісня цілком атональна, а міт часом складається тільки з двох слів-понять, що в своєму барвистому весіллі творять третє, цілком нове і таємниче поняття, новий маленький мітосвіт. Часом, але не завжди, міт і пісня зливаються в єдине буття – мітообразність неначе підвищується співзвучання словотонів. А часом міт і пісня діють цілком незалежно одне від одного, кружляючи у власних орбітах, і це також цілком законно – воно аж ніяк не знижує мистецької вартости твору. Але в усякому випадку міт – в сильнішій чи слабішій мірі – мусить бути в поезії, бо міт і є поезія; він же корінь поезії та її есенція. Страх перед громом і більш або менш мелодійний вигук, який з усіх сил намагається якось віддати шану цьому сліпуче розгніваному богові – мабуть створили першу поему.

Богдан Ігор Антонич був поет перш за все мітотворчий. В нього мітотворча енерґія опановує твір і стає душею твору, а піснетворча енерґія покоряється їй і стає її формальним тлом, часом підпорядковуючись їй до стадії самоневтралізації.

Цей блискуче обдарований поет в більшості своїх творів цілком свідомо і пляново перемінював своє щоденне оточення в підвищене, казкове, мітичне існування. Не тільки в довших поемах, завжди по вінця сповнених соків сон-трави, але і в коротеньких, восьми-дванадцятирядкових мініятюрах, що їх поет так любив, читач переживає або вповні розвинений міт, або принаймні відчуває дивну казкову атмосферу, м'який натяк на міт.

В тисячах світів, що в них постійно жила уява поета, уважний читач може відокремити певні ниті мітів, що то виринають у рядках, то ховаються між ними, але ніколи цілком не щезають. Помітнішими серед них є міт Бога, міт власного існування, міт мистецтва, міт міста. Я не випадково вживаю слово "міти", а не "теми", бо кожну з цих проблем поет цілком свідомо і розраховано омітизовував, даючи їй своєрідну організацію, своєрідну систему, своєрідні закони. Як у традиційних мітах, так і в поезії Антонича, події ніколи не наслідують реальність, а своїм підвищеним звучанням немов би згущують, збагачують її і підносять її до метафізичних висот. Міти, в протилежності до притч, ніколи не вчать про існування, а своєю таємничістю і загадковістю ніби натякають на незбагнені правди, які лежать у серці світу. Звернімось до мітів Клитії

чи Дафни: переміна дівчини в рослину є процесом надреальним, але все таки філософськи тісно зв'язаним із питанням людини у всесвіті. Про філософські імплікації мітів свідчить застосування грецьких мітів до вияснювання психологічних проблем у трудах Карла Юнґа.

Антонич, певна річ, був поет-філософ. Він був із тих філософів, що той древній і невідомий еллінський поет, який створив міти про Аполона і його дивні здібності перемінювати людей в рослин, пробиваючи своїми казками шляхи до найглибших ядер людського існування, тобто, до якнайінтимнішого сполучення людини і природи.

Інстинктові сили природи, що так тісно зв'язані з людською підсвідомістю, стали для Антонича немов би рупором і сенсом всього існування. І не диво. Він юнаком прийшов до Львова з містечка Дуклі в далекій Лемківщині, з околиці, сповненої романтики чарівного і барвистого побуту, сповненої тієї п'янкої народної поезії, що в ній щоденна реальність зливається з таємничими шепотами гірської природи, щоб створити неймовірну казку, магічний і клечаний мітосвіт. Отож природа, а особливо рослинність, це не тільки тло для поезії Антонича, але й серце всієї його творчости.

В Антоничевих віршах природа не скалічена геометрією французьких квітників чи англійських садів. Це не випадкова природа, бачена раз у рік курортником або туристом з вагона вікна. Це природа, сприйнята в своєму первісному хаосі, таємничості та неспокою, і піднята в надреальні світи уяви. Антоничева природа – мати міту буття.

Якнайтісніший зв'язок життя людини з життям природи, особливо рослинної, приводить поетів до уявлення людини як нерозривної частини її міцно сплетеного організму. Нерозривної в повному розумінні цього поняття – дівчина стає лавром, соняшником, кущем калини. Сповнений образів надхненної лемківської природи, що змалку чарували його і назавжди проникли в найглибші й найтонші фібри його душі, цей заворожений, заслуханий в пісню трав і в пісню власного серця юнак цілком природньо, майже інтуїтивно, ввів у свої твори міти метаморфоз. Ці праміти зеленою тінню лежать на всіх його світах, що їх я вже згадував угорі: на міті Бога, на міті власного існування, на міті міста, на міті кохання, на міті мистецтва. Для поета природа в своїй первісній колотнечі, товкотнечі, в кипінні своїх проростань, загребисто опановує всі форми людського існування, всі фази людського світосприймання, і змінює їх на свою подобу. І щоб жити глибше, спокійніше, повніше, все в людині мусить зануритись в цей океан зелені. Інакше кажучи, людина мусить відкрити свою підсвідомість – відзеркалення природи – і черпати з неї незглибимі життєтворчі сили.

3

Отже, Антоничева природа – це природа в первісному стані, це море безумної зелені, що вирує, що п'янить, що часом лякає, і що завжди нагадує підсвідомість – сестру інтуїтивних буянь землі. Природа керується виключно інстинктами, і тому вона цілком поза засадами людської моралі, поза законами добра і зла.

Вибухаючи щедрістю життя, вона не знає ні ласки, ні жорстокости – за одну комаху чи квітку, що гине, народжується тисяча нових існувань. Отже в Антонича, що так глибоко розуміє природу, немає взагалі ніякого уосіблення природи, немає ніякого антропоморфізму. Навпаки, відбувається протилежний процес: як у грецьких мітах, так і в його творах все оприлюднюється – люди та їх характерні риси зводяться до природи, а не природа до людських рис, як це звичайно буває в поезії, особливо романтичній.

Але людина, яка має етичний і естетичний смисл, дивиться на кожну квітку, як на окрему гарну індивідуальність, якої шкода, а на кожний листок кропиви, як на шкідливу індивідуальність, чи на кожний будяк, як на погану індивідуальність, що їх можна нищити. Тому то холодна безсторонність природи, яка не вибирає між тюльпаном і кропивою, видається людині марнотратністю:

Безумна щедрість форм. Багатство, що призначене для мар. Навіть ніч, що, притемнюючи сяйво дня, не дозволяє нам бачити барвисте багатство природи, наче нищить його (в крайньому ідеалізмі Беркелея все, чого ми не сприймаємо смислово, не існує):

Ніч марнотратна нищить надмір форм, як зайві плями...

Але Антонич дивиться на цю марнотратність не з почуттям жалю ("Цвітка дрібная молила неньку..."), а з почуттям майже релігійного захоплення. Він бо знає, що рахунок вирівнюється життєдайними соками, які вібрують у стеблині, в листі, в розгалуженні жил:

... і ллються струмені шалені і нестримні
в коріння тіл, у жили лип, у нетрі гаю.

Навіть у цих двох рядках ми вже бачимо легенький натяк на міт метаморфози: жили, що їх ми звичайно пов'язуємо з тілом, призначені для лип, а тілам дані коріння, притаманні липам.

В цьому майже моторошному світі природи, в цій сліпучій барвистості (гра барв виявляється дуже виразистим формальним складником поезії Антонича) – в цьому пересиченні, в цій марнотратності, в цій життєсилі, в цьому парадоксі несамовитих змін і вічної незмінности, поет знаходить і золотий порядок життя, і справжню вічність:

Чергою явищ неповторних в світу кручі
зростання й проміння сплетені суцільно.

Вирує квітний дощ, бацилі, світло, птаство.
Коли в дня гаморі хвилину знайдеш вільну,
задумайся на мить про сонця марнотратсво!

Щоб вияснити собі цей вічний порядок у природі, щоб дати йому онтологічне значення, поет мусить підняти природу з рівня щоденности на підвищений, мітичний рівень, рівень "півдійсности":

За греблею трьох днів і трьох ночей, мов вир заклятий,
безодня зелені в півдійснім півбутті дрімає.

В цих рядках помітний дух народної казки. Навіть магічне число "три" грає тут дуже важливу ролю.

Міт і релігія зв'язані нерозлучно. Іраціональність міту наповнює всі релігії тією незбагненою і гіпнотичною таємничістю, що так потрібна для іраціонального почуття віри. Міт задовольняє найважливішу і найпрекраснішу потребу людини – потребу сліпо вірити, вірити всупереч демонстративним фактам щоденности. Тому деякі символісти вважали поезію за таємничий релігійний обряд. Підняті до мітичного рівня, процеси природи стають не тільки чимсь казковим, надреальним, що задовольняло б наші естетичні почування, але – щобільше – ритми вмирання й народження, під призмою міту, натякають на божество, що в нього доводиться вірити:

Знов знайдеш суть у колі зміннім,
щоб в зміст незмінний вірить вічно.

Цей зміст, звичайно, є та надземна сила, яка встановила вічний порядок природи – Бог.

Син лемківського священика, Антонич присвятив чимало поем, особливо в ранніх етапах свого творчого зростання, гарячому і дуже часто блискуче майстерному вислову своєї глибокої віри в Бога. Вислів цей був у рямках часом барокково-декоративної, частіше до болю щирої і безпосередньої, але завжди більш або менш ортодоксальної християнської релігії. Показовою групою таких творів є таки досі неопублікована збірка "Велика гармонія", де маємо ряд маєстатичних поем, стилізованих під середньовічні католицькі церковні гимни.

Але з роками поет щораз то глибше переконується, що заспокоєння спраги віри та заспокоєння питання про суть і про межі буття треба шукати не завжди вгорі, в безокій, безмовній пустелі:

... А ввиш пустеля неба – людський ляк і захват – мертве світло...

Відповідь, чи бодай натяк на відповідь, можна скоріше знайти внизу, де бушують неймовірні сили, несамохіть творячи ідеальну рів-

новагу, що за нею людина тужить від віків. І так, поет щораз частіше оприроднює Бога (знову відступ від уосіблення до оприроднювання), ідентифікуючи його з вічністю природи і так творячи міт метаморфози на метафізичному рівні. Тому, що віра народжується в підсвідомості – сестрі природи, оприроднений Бог зв'язує ще тісніше людську підсвідомість із зеленими прибоями природи, проводить ще інтимніші паралелі між ними.

Одним із важливих ступенів у розвитку цієї метаморфози являється поема високого звучання "Баляда про пророка Йону". Цілком змінивши біблійний міт, поет посилає пророка Йону, що його він називає своїм прадідом, на хребті кита на дно океану, де:

Колишеться достойно сонний лев морський,
морів монарх, в слизькій короні з зірковітнів,
що рясно розцвітають в пущі водяній
в океанічні весни і підводні квітні.

В цій казково-мітичній країні підводної природи пророк Йона проповідує океанічним створінням слово Боже:

Він гін сліпий! Помильна кожна з ваших мір,
бо тільки Він один, щоб мірять непомильно!

Тоді стається чудо: ясність падає на морське дно, і всі його створіння прозрівають Божою ласкою. Поема закінчується так:

Кінчаю вже цю найдивнішу із баляд
про прадіда свого й океанічний вечір.
Земля в орбіті завертається назад
у молодість свою, в примарний сон праречі.

Щаблями пройденими повертаю дні
природи й мряковиння й первнів перші шуми:
мов Божий стовп, стоїть мільйонолітня ніч,
в прадавньому хаосі зе́млі й во́ди всуміж.

Хоч у цій поемі Бог ще діє не тільки як мисляча надсила, але щобільше – Він тут у ролі, близькій до деїстичного поняття Творця як конструктора Всесвіту, все таки цілий зміст і тло поеми, а особливо її закінчення, показують нам, що життєтворча сила природи починає займати дуже важливе місце в Антоничевій мітології. Висловлене в закінченні поеми бажання повернути "дні природи й мряковиння й первнів перші шуми" можна якоюсь мірою зрівняти з поверненням еллінської юнки до нижчих, рослинних форм існування. І врешті, закінчення те якось не сходиться з образом Бога-кон-

структора, Бога - інженера, Бога - вчителя, радше натякаючи на старозавітного Бога – іраціональну силу, яка часто висловлювала себе через природу.

І так, у великій групі Антоничевих поем, Бог виступає вже не як конструктор Всесвіту чи суддя людей, а як іраціональний творець природи, особливо рослинної. Можна навіть сказати, що впорядкований хаос чи хаотичний порядок природи в цій стадії поетового світосприймання стає своєрідним раєм, домом Божим – враження, що безсумнівно підсилене безнастанним омітизуванням природи. В протилежності до ранніх поем, тут поет хвалить Бога не за те, що Він створив людський розум чи людську душу, а за те, що Він створив іраціональну казку дерев, квітів, кущів, моху.

Проте, переродження вищої сили не спиняється на тому. В деяких пізніших своїх творах поет починає ставитись із щораз більшою увагою до богів поганських, до ідолів, що якраз найближче живуть із природою, бо створені вони з явищ природи. Вища сила, що втілена в поганських богах, керується виключно інстинктами, як і сама природа. Вона вже цілковито незрозуміла людині: до неї не можна прибігати з щоденними турботами – її треба або подивляти, або боятись. В поемі, що показово називається "Ідольські ночі", читаємо:

Де поза розумом чуття провалля, наче нетрі темні,
незрозуміла мова вір прадавніх нас оточить.

Або з твору "Знак дуба":

Прив'язані до пнів, попутані вітри й бог ляку,
столиций, хитрий бог, що все нове обличчя має.

І ліричний герой стає пристрасним ісповідником цих богів:

Я, сонцеві життя продавши
за сто червінців божевілля,
захоплений поганин завжди,
поет весняного похмілля.

Говорить прихожанин непорочних лісів, соборянин незайманих левад, далекий від метафізичного напруження ортодоксальної християнської релігії.

Цей життєдайний порядок природи, який поволі стає для поета релігійним культом, і який складається з чергувань народження і смерти, оснований на життєдайних силах розмножування. Про це знали ті примітивні племена, для яких боги розмножування були найвищими богами. В вірші "Епічний вечір", що є прославленням цих процесів, поет проводить паралелю між рослинним і людським гоном до запліднення:

Той струм, що з сонних квітів синім димом
проходить в стиглість ядер, спрагу росту будить,
насіння кільчиться, упавши в плідну вогкість.
Мужчини волохаті палять темним оком
дівок широкобедрих, смаглих, повногрудих.
Горбатий янгол лісу манить темним мохом.

І вкінці автор робить коронне твердження поеми:

Із зір загаслих іскри осявають очі,
червоні півні синій місяць кличуть –
це буревій краси, прапервнів громовиця!

Так родяться релігії й суспільний лад.
Боги й звірня. Громада до громади.
Епічний вечір починає владу
і синій, вічний стяг лопоче таємниче.

В цьому уривку вища сила цілком зрівнюється з природним гоном до життя. Сприймаючи тайну вічної циклічности природи, вічних життєтворчих сил, зрештою нікому невідомих, людина створила і богів і релігії, щоб у міті втілити ті сили. Так мисляча надсила перероджується в інстинктову надсилу, яка в свою чергу ґенерується гоном до життя, нестримними енерґіями насіння, первнів і соків природи.

І вкінці поет спричинює переродження вищої сили не тільки в платонічну ідею природи, але в конкретну природну форму. Кількакратно він називає найсильнішу з рослинних форм – дуба – життєдайним богом:

Зелена башта – дуб стрільчастоверхий,
підвівшись із ночі чорних нар,
випалює черву й гниття пожар
зливає свіжим соком – бог упертий.

Метаморфоза божества з безформного метафізичного буття в рослинну форму, яка все таки зберігає свою надземну силу і символізує вічно воскресаючу природу – закінчена.

Бог створив природу – природа створила Бога; Бог створив людину – людина створила Бога. Ці парадокси, що їх можна знайти, наприклад, в творах декого з містиків Середньовіччя чи в творах Рільке – насвітлюють цю нерозривність, залежність, взаємність між Богом і Його творами, яка в свою чергу є символом єдности й гармонії всього буття.

4

В цьому світі вічного, і себе щохвилинно обновляючого, буття живе людина, людська свідомість, людське "я", яке боїться і страждання, і смерти, в мізку якого міцно вкорінена система добра і зла, що приводить до безнастанного духового самобичування і до невгасимої духової спраги. Яке ж має бути її відношення до цього немислячого, підсвідомого тиснення, бушування, розквіту? Що ж накажете їй – всій у сумнівах і півздогадах, неначе в струпах – чинити в цій зеленій, самозамкненій чужбині, в цій безоглядній повені життя? Віддзеркалення її вона носить у власній підсвідомості, що її вона часто-густо не знає, і яка часто-густо мучить її.

Мають риби ріки, мають гнізда птиці,
тільки я один без свого дому, без своєї зірки
жити мушу.

Перед нами питання, що ним горіло богато філософів і поетів минулого, особливо в добах романтизму і символізму. Людська свідомість, людська мисль відтинає людське створіння від родинного кола природи і тим самим від власного праобразу. Цій темі присвятив особливо багато уваги англійський поет Вордсворт ("Ода про натяки на безсмертя") та російський романтик Тютчев ("Співучість є в морських валах" та інші вірші), який уважав Паскалівську "мислячу стеблину" за своєрідну аномалію природи, за хворобливий стан.

Остракізм від гнізд, від нор, від кубел, від віт приводить людину до найостаточнішого осамітнення і найглибшого суму, бо той остракізм є насправді ніщо інше як відчуження від себе самого. Життя людини, що немов перестигле яблуко, відбилась від свого дерева, призначене тепер на вічно непотішний, на вічно горобиний розпач. Де б людина не була, навіть у найглибших нетрях природи, вона завжди відчуватиме, що вона – непотріб, і що її присутність тільки заважає інстинктовним процесам проростань. Такий стан відчуження помітний зрештою і в стародавніх мітах: ні Клитія, ні Дафна не могли зійтись у справжнім, природнім коханні з богом, що – в ролі сонця – був серцем і джерелом усієї природи.

Отож, що розвиненіші в людини свідомість і інтелект, то вона щораз безнадійніше віддалюється від своїх коренів, від свого справжнього призначення, від свого найглибшого, найдревнішого архітипа, що за ним прагне її підсвідомість. Ось чому Антонич так часто звертається або до атавістичного існування, або до сучасників, які навіть у нашій добі змогли якнайбільше зжитися з природою, і в яких немає ніяких комплексів чи якихнебудь інших духових ускладнень.

Виправдуючи одно з найголовніших завдань міту – відкривати первісну реальність або прареальність світу – поет розгортає перед очима читача маєстатичну картину атавістичного існування:

Танцюють татуйовані дівчата на майдані мрії,
пісок палючий під стопою, мов смола червона тане
і я з-перед ста сотень літ різьблю на бубні сонця
танець,
лопочуть два кийки, мов крила птахи, що з пох-
мілля мліє.
. . . . . .
Прощальним співом спалахнувши, гасну наче сон-
на хмара,
танки дівчат прикриє папороть, немов землі долоня.
Вертаються з сузір'їв тиші дивні хороводи й клонять
обличчя з міді під букетами вечірнього пожару.

Або з іншого твору:

Я жив тут. В неоліті... може ще давніше...
Мої малюнки буйволів замазав місяць...

В останньому уривку також бачимо приклад Антоничевого трактування вічности, безчасовости природи, в якій немає різниці між тисячею років і десятьма роками.

А ось щастя простих, здорових, близьких до природи робітниць сучасного дня, що цілком інстинктово, цілком природньо беруть участь у її життєтворчих процесах:

Дівчата із оліень пахнуть млосно льоном,
коли, мов квіт, коханцям розкривають тіло...

Та навіть скомплікованому, гіперцивілізованому "я" можна ще повернутись до природи, і тим знову відкрити плододайні джерела своєї підсвідомости, замість боятись її, і пригноблювати її або втікати від неї.

Один із чотирьох архітипів Карла Юнґа є власне архітип метаморфози. В шуканні за справжнім своїм значенням і призначенням, в прагненні за собою, що заховане десь глибоко в підсвідомості, і щонайголовніше – в бажанні знайти ці підводні тунелі, ці тайні ходи, що сполучують її з її прапервнями, з іншими "я" і вкінці з усім всесвітом, людина переходить через різні переміни до серця свого буття, до первинного свого стану, до праобразу свого "я". Ці самошукання Юнґ ілюструє власне мітами, що в них людина переживає

різні образи природи, щоб врешті наскрізь зрозуміти себе, здійснити себе, дійти до ядра власного "я".

Подібно трактує цю проблему й Антонич. Використовуючи міт метаморфози як поетичний засіб, поет твердить, що єдиним порятунком від остаточного осамітнення людини – це усвідомлення тих безгранних життєдайних сил, які кружать у її венах, або – інакше кажучи – це повернення в цей хаотичний порядок, в цю вічну хвилинність, в цю закономірну випадковість, в цей зелений світ своїх прапредків, де все остаточно зрівноважене і все певне для тих, хто має ключі до тайн світу природи. Відходячи від плинности і безформности існування вічного чужинця і повертаючись до свого справжнього, древнього дому, людина набуває цілком закреслені форми, що й є символізоване перемінами людей у конкретні форми природи, рослини. Отже, перед нами щось у роді категорій існування Едуарда фон Гартмана, в цілковитій протилежності до екзистенціяльної драбини існування, особливо філософії Сартра, де здобуття особистої волі означає визволення від усталених форм існування (тобто від есенції існування), і відхід у хвилинні форми, що міняються залежно від ситуації (тобто в екзистенцію). Інакше кажучи, Антонич, разом із клясичними і новими ідеалістами шукає есенції – спільного знаменника – буття, щоб у ньому людина віднайшла своє прадавнє місце, від віків їй в системі буття призначене, тоді коли Сартр заперечує можливість такого передпризначеного місця людини в тотальності буття, і радить їй щохвилинно вибирати власні форми, власну долю, власне "призначення".

В поемі "Праліто" ліричний герой з другом чи коханою на наших очах переходять метаморфозу з людей в дерева, тим символізуючи свій перехід з штучно витвореного цивілізованого на вічно справжній природний позем існування, або вказуючи на мир, що його людина заключила з своєю підсвідомістю, яка є відсвітом зелених праджерел буття.

Вростем у землю, наче сосни
(лопоче лісу коругов).
Наллється в наші жили млосний
рослинний сік – зелена кров.

Корінням вгрузнуть ноги в глину,
долоні листям обростуть.
А бджоли до очей прилинуть
і мед, мов з квітів, питимуть.

Уже не кров – важка олія
в затвердлих ядрах набряка.
Немов малина, спіє мрія
солодка, пристрасна, п'янка.

Отже людське "я" в шуканні за есенцією власного буття, в шуканні за справжнім собою і в шуканні за своїм місцем і призначенням у всесвіті, переходить через стадію паралелізму між власним існуванням та існуванням природи ("Росте Антонич і росте трава") і вкінці приходить до остаточного ступеня міту метаморфози – до цілковитого злиття своїх внутрішніх форм, що в міті метаморфози символізоване переміною зовнішніх форм – у форми природи.

Назавжди повернувшись до праматірного лона природи, людина осяяна справжнім спасінням надсили, що живе в природі – вона відчуває глибокій спокій, досконалу рівновагу і закінченість. Вона вже не борсається в запеклій боротьбі з підсвідомістю, не боїться тих непевностей буття, які нашіптує їй свідомість, вона вже не зв'язана тенетами вічного вибору. Її вже не переслідує відповідальність за гріх, за який – як вчить ортодоксальна релігія – вона мусіла б навіть після смерти відповідати. В вірші "Молитва за душі топільниць" поет просить Бога, щоб Той успокоїв замучені душі дівчат-самогубців – що за життя не змогли знайти свого місця в гармонії буття – перемінивши їх у підводні рослини і так повернувши їх у віками їм призначений дім:

О Ти, що стелиш море зорями і мохом,
у небо не бери дівчат з цвітучих мушель,
зішли найбільшу ласку – забуття усього,
в коралі заміни топільниць білі душі!

Коли людина включається в вічні процеси природи, вона тим самим включається в конкретну земну вічність. Циклічність народження, життя і смерти, а щонайголовніше – переродження, переображення матерії – запевняє людину, що хоч її "я", її свідомість помре, слід її вічно житиме в безконечному бутті природи. Ця думка прекрасно зображена в вірші "Пісня про незнищимість матерії":

Забрівши у хащі, закутаний у вітер,
накритий небом і обмотаний піснями
лежу, мов мудрий лис, під папороті квітом
і стигну і холону й твердну в білий камінь.

Рослинних рік підноситься зелена повінь,
годин, комет і листя безперервний лопіт.
Залле мене потоп, розчавить білим сонцем
і тіло стане вуглем, з пісні буде попіл.

Прокотяться, як лява, тисячні століття,
де ми жили, ростимуть без наймення пальми

і вугіль з наших тіл цвістиме чорним квіттям,
задзвонять в моє серце джаґани в копальні.

5

В ортодоксальній релігії Бог створив людину на власну подобу. В Антонича Бог, що сам перейшов метаморфозу з високої блакиті в хащі зеленої вічности, перетворив людину на свою нову подобу – на рослинну форму.

Проте проблеми метаморфози не кінчаються на тому. Якби людське "я" могло жити замкнене само в собі і для себе, без ніяких зовнішніх зв'язків чи відношень, цілковите повернення до природи – тобто, до себе самого – було б значно легше і простіше. Але людська свідомість живе в якнайтіснішому зв'язку з іншими "я". Ця залежність виявляється в коханні; в тому, що людина робить для других – наприклад, в поезії; а також в громадному житті людини та відповідальності, зв'язаній з ним: більшість же людей живе або на селі, або в місті.

Антонич дуже любив сільський побут і присвятив йому чимало уваги в своїй творчості. Але тут справа цілком не в етнографічній поезії – підвищивши сільське життя до надреальних вершин, поет збудував розкішний міт українського села. Селянин живе з роду в рід у мітичній атмосфері природи і народної творчости, яка – в протилежності до штучно створеної етнографічної музи в нашій літературі – виросла з природи, немов клен. Селянин ґенераціями піддається мітові метаморфози, бо щодня він включається в життєтворчі процеси природи. Він же засівом спричинює переміну зерна в паросток, розсадою – народження нових садів. Він же щодня присутній при буйному розплоджуванні звірят, при їх простому народженні та їх простому вмиранні.

Тому то село стає для Антонича інтеґральною частиною природи, дитиною природи та її життєдайних струменів, і тому воно в його творах дуже часто підвищене до сфери міту, як підвищені до сфери міту майже всі твори народної поезії, яка мабуть і народилась у селі:

Кравці лисицям хутра шиють,
вітри на бурю грізно трублять.
О Боже, стережи в завію
і людські і звірячі кубла.

У сто млинах зима пшеницю
на сніг сріблястосиній меле.
Назустріч бурі ніч іскриться,
привалюючи небом села.

І так, село являється калиновим мостом між людиною і природою. Але стіна, що віддаляє, відділює людину від її зелених праджерел – це штучно, інтелектуально створене місто, і неприродне, камінне життя в ньому. Місто створене не силами, що створили природу, село та атавістичний суспільний лад, що про нього поет говорить в цитованому вгорі уривку з поеми "Епічний вечір" ("Так родяться релігії й суспільний лад. Боги й звірня. Громада до громади."). Воно створене антиприродними, чисто інтелектуальними, силами цивілізації, які намагаються або скувати життєтворчу енерґію природи для своїх потреб, або цілком викреслити її з щоденности людини.

З маленьких містечок Горлиці та Дуклі, що їх поет так любив, і які були, як і село, складовою частиною природи (про це він говорить в поемі "Елегія про перстень молодости" і в багатьох інших творах), він прийшов до Львова. Перед ним розкинулось велике місто, що жило своєрідним і незвичайним життям, цілком протилежним до життя джерельно-свіжої і джерельно-чистої гірської природи. Побут гамірної міської вулиці різко відрізнявся від казкового побуту лемківського села. Замість зелених стін кущів і віт, поет зустрів сірі мури; замість м'яких килимів молодої трави – одноманітний брук: замість із дитинства знайомої говірки лемків – жарґон львівського "люмпенпролетаріяту"; замість мелодійної народної пісні на церковному майдані – туманний романс у закуреному кафе.

Але магічні очі скоро відкривають душу міста – темну і таємничу, трагічну і злорадну, а проте все таки магнетичну, чарівну, захоплюючу. Появляються в поетових записниках циклі віршів, присвячені тій приманливій таємниці міста. В тих віршах трактування міста ще більш-менш позитивне – поет або поверхово зв'язує його з всеохоплюючими мітами природи, або трактує його в собі і для себе, і створює йому окремий, цілком уже міський міт. Ось приклад випадкового зв'язку міста з природою:

Тече весна й бадьорі сажотруси,
мов щиглі на дахах і мла зелена.
Дівчина, що кохає полісмена,
співа на площі, де їй серце вкрав,
а капельмайстер кучерявих авт
тримає в білих рукавичках кусень сонця...

А ось картина типового міського життя, написана незвичайним для Антоничевої музи, але все таки високомайстерним верлібрам (з неопублікованої поеми):

Ледве запалиться світлом світання,
на вулиці хлопець у дірявих черевиках
продає газети.

Вигукує:

– Японський міністр заповідає війну!
Місто – сонет з каміння, цегли й скла.

Або знову панорама міста, вже майже в конструктивістичній манері, де оспівується силу людського інтелекту, а особливо красу геометрії:

Червоні куби мурів, кола жовтих площ, квадрати скверів.
Людино, думки циркулем відмірюй зорі і міста!
На брилі брила, коло в колі, вікна понад вікна й двері,
стає на мідних сходах сонце, мов статуя золота.

Але внезабарі поетове захоплення силою людського інтелекту й горді тони про "сонет з каміння, цегли й скла" замінюються цілком іншими тонами – або безнадійно сумними, або гостро сатиричними. Безслідно зникає також припущення мирного співжиття міста з природою, чи посередньо – міста з підсвідомістю. Поет починає щораз глибше переконуватись, що штучно створене місто шкодить справжньому людському існуванню.

І так, щораз частіше появляються в його поемах два роди городян: ті, хто носить в очах якусь невимовну тугу, сум, тривогу; і ті, хто живе автоматичним, беззмістовним і безцільним життям, бо вже безповоротно відрізаний від свого "я", що може цвісти тільки закоріненим у природі і вирощуваним силами підсвідомости. Цим останнім багато легше жити, як бачимо з цитати з неопублікованого твору:

Кохаються й їдять жадібно, заздро, товсто
і парафінову олію ллють в зужиті шлунки,
а сон, мов тепле хутро, гріє тіло повстю,
аж день букетом світла гримне в шиби лунко.

Але ті інші – ті, що підсвідомо тужать за своїм невиявленим "я" – не можуть так легко включитись у цей порожній, стерилізований, антиприродній міський потік існування. Вони весь час неспокійні, весь час сумні, бо вони, в противенстві до людських автоматів, пам'ятають – хай навіть дуже мрячно – години кущів, гнізд і кубел:

Йдуть люди жовтих міст і їхні очі сяють,
хоч смуток вглиб ховають, мов гірке насіння...
. . . . . .
... ждучи рідких окрушин
крихкого щастя, прочуваєм інші цілі.
Мов зонд у рану, розпач грузне в наші душі.

Поет щораз частіше думає про трагедію, зло і гріх, якого не-

має в зелених стінах природи, а який цвіте такими впертими, такими кошмарними квітами серед безкровних мурів міста. Ця трагедія, зло і гріх є вислідом відірваности городян від природи, що в її гармонії і порядку, де немає місця на закони добра і зла, вони немислимі. Їх поет також підносить до мітичних вишин:

Мужчини в сивих пальтах із кишень виймають зорі
і платять їх паннам за п'ять хвилин кохання.

Або момент, де, на перший погляд, несполучені один із одним фраґменти міської реальности створюють враження кошмару:

Герої, мужоложники, поети, дійсно,
чесноти квіття і на простирадлі плями,
дні й ночі, хлопців соромливих солодійство
і жарти шулерів і смутку темні ями.

Статевий гін, що є базою сил природи, в першому уривку стає порожнім, хоч ще омітизований, а в другому – просто ґротесковим.

В жахливій поемі про самовбивчий договір двох нещасних коханців поет досягає вершин свого протесту проти антилюдськости і антисексуальности міста, бо сексуальности порожньої, а не плодотворчої. Двоє закоханих молодих людей до тієї міри зламані життям, відтятими від природи, що саме їх життя і кохання стає незносимо нудним. Тільки вогонь смертоносного газу нагадує назавжди втрачений символ життєтворчої природи – гілку мірту:

На ліжко – човен розкоші й нудьги кохання
сідає миша місячна – цинічна й куца,
і тіло з тілом тісно сплетені востаннє
в неситих скорчах болю й насолоди в'ються.

Похилений над ними синій янгол газу
вінчає їх вогнем блакитним, наче міртом,
і душі, мов лілеї, кидає в екстазу,
аж спаляться, немов останні краплі спирту.

Бог природи не може простити людині місто – це збочення від нормального курсу життя, який він їй накреслив у кровогонних вітах свого королівства. Він покарає місто, що стоїть на перешкоді людині в її вічних перемінах, в здійснюванні власного "я":

Мов бура плахта, хмара круків
сідає на дахах бриластих,

і місяць, звівши сині руки,
немов пророк, став місто клясти.

Поет передбачає своєрідний апокаліпсіс природи, своєрідний зелений потоп, який залле місто хащами, листям, вітами, звірятами. Ці темні, підземні сили життя, що їх місто придавило тяжкими і мертвими брилами, але які все ще під ним нортують, проковтнуть його назавжди. Отож ця нова метаморфоза – переміна міста в природу – не буде лагідна і прихильна, як у випадку переміни індивідуального "я", а буде безпощадно жорстока. Цей бунт здушених каменем природних сил можна порівняти з бунтом прихованої та іґнорованої підсвідомости багатьох городян, яка часом так небезпечно вибухає і з якою тоді треба зводити запеклу боротьбу.

Живуть під містом, наче у казках, кити,
дельфіни і тритони
в густій і чорній, мов смола, воді, в пив-
ницях сто,
примарні папороті, ґрифи і затоплені комети
й дзвони.
О пущо з каменю, коли тебе змете новий потоп?

Або з іншої поеми:

Плече-в-плече заплівшись тісно, йдуть кущі глодини,
джерела зелені із надр земних, де клекотало
міське життя базарів, де роїлися години.
. . . . . .
Де мармуровий кінь із гриви молоком застиглим
іржанням тужним надаремне будить дальні Трої,
з очей героїв зерно дзьобають бездушні щиглі.

І справді, хто бачив запущені містечка на Заході Америки або Північної Канади, той знає, як швидко природа заводить у них свої порядки, як швидко здійснює свої закони і встановлює своє королівство. Які слабі твори людської цивілізації супроти необмежених життєдайних сил природи!

Але людина, що ввійшла крізь браму метаморфоз у світ зелені, і остаточно відкрила своє "я" і своє місце в процесах життя, не потребує боятись міста, здавлених сил природи чи власної підсвідомости. Її присутність лагідно, а не жорстоко, змінює місто, робить із нього зелений гай. Вона ж бо дістала в подарунку від бога природи магічний дотик міту – все, чого торкається вона, навіть

дуже міські, механічні речі, перемінюється в форми з природи, або принаймні нагадує форми природи:

Мов птах, співає телефонна трубка,
мов чорний птах в ліщині срібній дроту.

Або:

Карузо ночі – тенор місяць
у скринці радієвій кличе.

Навіть стіни кімнати, що в ній живе така людина, перемінюються в ліс:

Шумлять, мов ліс, в кімнатах стіни...

Перейшовши міт метаморфози, людина відкриває двері природи і двері власної підсвідомости, щоб жити спокійно і впевнено як інтеґральна частина всесвіту. Тому що її підсвідомість злучилась із збірною підсвідомістю світу – з природою, вона може радіти тим новим спокоєм, тією новою рівновагою навіть у ворожих природі обставинах міста.

6

І справді, коли людина зануриться в зелений міт, в життєтворчий океан справжнього свого призначення, тоді всі її дії, кожний аспект її буття набирає нових значень, нових перспектив, бо тепер її особистість перефільтрована через вічний спокій глибин. Все тепер, після мітичної метаморфози, стає стійкішим, певнішим, тривалішим: Клитія, перемінившись у соняшник, вже не страждає так, як звичайно страждає покинена любка; вона без сліз, без сумнівів, без знаку болю на золотім чолі, спокійно благовіє перед промінням свого коханця і тільки вряди-годи низько вклоняється йому.

Дві для Антонича найголовніші віти життя людини – кохання і мистецтво – разом із нею проходять крізь різні ступені мітичної метаморфози, щоб у якнайінтимнішому контакті з життям "зеленої зорі" стати значучішими, стійкішими, глибшими. Вони пускають коріння глибоко в шари життєдайної землі, щоб стати деревами, кущами, квітами і зацвісти з їх конкретними братами і сестрами. Абстрактні поняття кохання і мистецтва конкретизуються в гілля, стебла, коріння.

В дуже багатьох творах своєї спадщини Антонич бачить кохану свого ліричного героя або на тлі природи, або як складову частину зеленої системи рослин. В поемі "Золотоморе", що в своїй тотальності є витончений еротичний міт, кохана стає немов королевою

царства природи. Для свого улюбленого юнака вона – богиня кохання, втілення ідеї кохання, бо саме в її жіночому організмі відбудеться таємничий процес народження нового життя. Своєю пристрасною присутністю кохана вчить про циклічність природи, про вічні ритми народження і смерти: хоч у природі все раніше чи пізніше вмирає, ніщо не вмирає назавжди, бо смерть чергується з народженням, продовжуючи життя роду. І так, кохання сильніше за смерть, бо кохання – це гін до народження:

В устах зорі тростина флейти. Ніч вінчає чола,
законам пристрасті послушні. Дуб святий. Мчить ланя.
Лежиш на шкурі ночі тепла й вірна. Мудре коло
життя довершено. За смерть – сильніше лиш кохання.

Метаморфоза кохання продовжується в вірші "Дует", де вона вже не тільки обрамована мітичними складниками природи, але де вона має силу перемінювати кров у зелень і тим цілковито вводити себе і свого коханого в світ природи. Тому, що саме вона зродить чудесний овоч кохання – нове створіння, нову людину, нове "я" – вона стоїть ближче до життєдайних процесів природи, ніж її коханий, немов би репрезентуючи їх:

... заміниш зорі в шепіт,
заміниш кров у зелень і музику...
. . . . . .
Гориш рослинна й спрагла, мов земля. Ти вся музика.

І коли ліричний герой зустрічається зі своєю коханою, їх обійми благословлені зеленим богом природи. На наших очах двоє закоханих занурюються в світ вічного буяння рослинних соків, вічного запліднення і народження; вони занурюються в світ підсвідомости, де пульсують бажання кохати.

Їх кохання включається в ту конкретну зелену вічність, в той безконечний ланцюг природи, якого вони є маленькими звенами. І хоч вони знають, що вони не безконечні, цей ланцюг вічности природи впливає на них: вічність природи віддзеркалюється в їх інстинктовому, в їх найприроднішому акті – в акті життєтворчого кохання – і вони цю вічність відчувають у крові і в костях, в кожній клітині своїх організмів, чи тепер уже свого одного організму, з'єднаного обіймами. "За смерть сильніше лиш кохання" – ставши частиною природи, вони відчувають зв'язок власної підсвідомости з правічними джерелами всього буття, і – як решта складників природи – вони вже неспроможні думати про особисту смерть.

Отже акт кохання, якщо це кохання благословлене зеленим бо-

гом природи, стає такою інтимною частиною природи, що на наших очах двоє закоханих стають рослинами. Наводжу в цілості вірш "Сад: біологічний вірш у двох відмінах":

1

Тріпочуться слова, мов бджоли на дощі,
вривається розмова, ледве розпочата,
спалахують думки й ховаються мерщій
і погляд, мов метелик, ясний і крилатий.

Кімната нам заміниться в квітчастий сад
і сплетемось, обнявшись кучерявим листям.
Вросту, мов корінь, в тебе й спалахне роса
на наших ясних снах, омаєних сріблисто.

2

Нас двоє – два кошлаті й сплетені кущі
і усміх наш – метелик ніжний і крилатий.
Проколені думки, мов бджоли на дощі,
тріпочуться на гостре терня міцно вп'яті.

Пісні, мов ягоди, омають щодня
той сад, де ми ростем, обнявшись тісно листям.
Углиб, аж до коріння, все отут сповня
рослинний бог кохання, первісний і чистий.

Прошу порівняти цей вірш із уривком про двох коханців-самогубців, що я його цитував у п'ятій частині цієї статті. Їх кохання втратило весь сенс буття, плетиво їх обіймів було порожнє, бо вони були діти антиприродного міста. Вони не усвідомили свого завдання в процесах природи – продовжувати земну, зелену вічність своїм коханням. Тому вони стали немов би потенціяльною загрозою природних сил – тип їхнього кохання міг би привести до вироднення роду, до закінчення одної з галузей природного розвитку. І їхня добровільна смерть стала небов би символом того вироднення, до якого їх беззмістовне кохання могло б привести: вони вибрали смерть тоді, коли коханці, благословлені богом природи, навіть несвідомі можливости особистої смерти.

Підвищене до вершин міту, "біологічне" кохання в природі і через природу – кохання, що пройшло зелену метаморфозу – не тільки живе вічно, але навіть стає якимсь релігійним обрядом, як це показано в наступному уривку, де обрядова термінологія застосовується до любовного признання:

Хай тільки наших уст причастя,
вже пустка світу повна маю.
Це той насущний клаптик щастя,
що жадно в долі видираєм.
. . . . . .
Сердець молебень відспівавши,
відходиш, мов коротка казка.
І так було й так буде завжди:
об'явлена кохання ласка.

В цих строфах ми знову зустрічаємось із парадоксом, який червоною ниткою проходить крізь майже всю творчість Антонича: поєднання земного з надземним. Підвищене до релігійного позему, кохання стає вже не тільки засобом для продовження життя роду, а стає духовим переживанням, стає відсвітом ідеальних світів.

7

Цей парадокс стає менш загадковим, коли ми пригадаємо, що всі процеси природи в Антонича є керовані надземними силами, втіленими в природу; тому то процеси природи поет завжди омітизовує, тим зв'язуючи їх із світом надреальним.

Отож мої часті нагадування про мітичне трактування природи в поезіях Антонича цілком не випадкові – необережний читач міг би винести враження, що маємо тут справу з чисто земним існуванням, яке не має сил піднятись понад себе, зринути вгору. Одначе мусимо завжди пам'ятати, що міти метаморфоз завершуються під благословенням бога природи – тобто вищої сили, яка також перемінилась у щось рослинне і стала немов би платонічною ідеєю тих боготворчих сил, що безнастанно нуртують у плюскому житі, в розмаєних квітах.

Хоч Дарвін був також поет, і в вічних колах та ритмах процесів вбачав щось надземне, щось таємничо могутнє і прекрасне, містик Антонич (бо Антонич був завжди поетом-містиком) не задовольнюється одним тільки дарвінізмом. Міт завжди так тісно зв'язаний з релігією, що, одягнувши природу в мітотворчі шати, поет підвищив процеси природи до релігійного позему, до рівня надземних світів. Отже в поезії Антонича відбуваються два процеси: спершу поет оприроднює ортодоксальні релігійні міти, а потім омітизовує ним оприроднений всесвіт. Це можна бачити в його трактуванні вічности: сварячись у деяких своїх віршах із ортодоксальною концепцією вічности, поет немов би підвищує конкретну, зелену віч-

ність природи до метафізичного значення, так злучуючи її з метафізичною вічністю, але вже в цілком іншому аспекті.

Отже Антоничевий міт нагадує, що процеси природи не обмежуються самі собою, а мають безпосереднє відношення до інших світів і сфер, які існують так конкретно, як конкретно існує природа. Ми мусимо пам'ятати, що в традиційних мітах метаморфоз Аполлон був бог і володів надземною силою, з допомогою якої він вводив людей у царство природи. Цей аспект Антоничевого світосприймання найкраще висвітлений в його віршах про мистецтво.

Німецький філософ Ляйбніц твердив, що існує якнайтісніша кревність між людиною і рослинним світом, бо кожний організм є віддзеркаленням всесвіту. Цю думку підхопили пізніші німецькі філософи-ідеалісти та поети-романтики, розвинули її (часом аж до абсурду), і тим створили напрям так званого біологізму в філософії та літературі. Особливо широко застосували ці ідеї Ґете в поезії, а Гердер в теорії літератури.

Гердер писав, що природа це великий організм, а людина — його складова частина. І так як росте дерево, росте і людський дух; так як росте плід дерева, росте найцінніший овоч людського духа — поезія. Сили, які примушують дерево рости, криються в надрах землі; сили, які вирощують поему, криються в людській підсвідомості. Надхнення чи муза, що заставляє поета творити часом і проти його волі, є відсвітом тієї самої сили, що заставляє дерево рости — сили природи, сили Великої Ідеї або Бога. Отже поезія, що виростає з людської підсвідомости, несамохіть віддзеркалює сили, які керують усім існуванням; поетові, радше мислителеві, дано говорити найглибші істини про життя.

Отож, щоб творити, людина мусить бути якнайбільше закорінена в темряву надр природи і в таємничі глибини підсвідомости — тільки тоді її дух буде рости до зір. Але коли людина відтята від природи цивілізацією, її духове життя, хоч яке б воно не було сильне, зів'яне і вмре, як стеблина при тротуарнім бруку. Навіть орган мозку, де народжуються мислі і почування, поет порівнює до рослинних форм:

І жовті квіти — людські мізки в черепах, як в глеках.

Отож не диво, що в Антоничевій поезії найвища духова функція людського буття — мистецтво — мусить також перейти через міт метаморфози.

Ідучи слідами романтиків та їх спадкоємців — символістів, поет переконується, що в світі природи вже існує поезія, або точніше, якась пісня, музика. Він дуже часто згадує цю музику природи:

Вузли коріння, мов ключі музичні під землею
сплітаються в мелодію, що грає в пнях у трубах.

Про кохану свого ліричного героя поет говорить, що вона, ставши частиною природи, також передає цю таємничу музику:

Гориш рослинна й спрагла, мов земля. Ти вся музика.

Часом поет чує мову природи, і та мова стає граматикою його творчости:

З всіх найдивніша мова гайова...

Мистецтво, створене людиною, виростає з тих самих первнів, що й музика чи мова природи, бо народжується воно в хащах людського підсвідомого, яке є відблиском інтуїтивних творчих сил природи. Поетичний твір для Антонича є:

Мініятюра сонця – яблуко надхнення
на дереві життя – на дереві мистецтва.

Аполон, бог поезії, був сонцем. Сонце для багатьох мислителів і поетів було символом вищої життєдайної сили. А найвища духова функція – надхнення інтимно поєднана з природною формою – яблуком.

Щоб народжувати "мініятюри сонця", поет мусить дуже уважно прислухатись до музики чи мови природи:

Росте Антонич і росте трава
і зеленіють кучеряві вільхи.
Ой, нахилися, нахилися тільки,
почуєш найтайніші з всіх слова.

Або:

Навчився гайової мови
із книги лісів та сарнят!

Але щоб якнаінтимніше "нахилитись" до таємничих голосів природи, поет сам мусить стати їх складовою частиною. Він мусить забути метафізичний страх перед життям душі, мусить не роздумувати над долею людини у всесвіті, а мусить співати так інтуїтивно, як співає природа (знову традиція романтизму):

Ти, що живиш і пструга й комаху,
полум'я даєш кометі,
борони від вічности і страху
риб, комах, поетів.

Парафразуючи Декарта, поет пише:

...Поки
я тут, інстинктом чую це: співаю – тож існую.

Цікаво, що в цій парафразі поет цілком свідомо відкидає найголовніший елемент Декартового твердження, а саме – інтелектуальну мисль.

В наступному уривку поет наче підсумовує свій погляд на ролю мистця в природі:

Мов мідь живу, наснажує рослини
електрика зеленої землі,
але і ти – рослино города, що
співаєш це, не знаючи пощо,
колись, мов пень, подолана від тлі
покотишся землі на груди сині.

І вкінці, за своїм робочим столом, над розгорненим записником, поет вступає в остаточну фазу метаморфози – в світ природи – фізично перемінюючись у рослинну форму:

Стіл обростає буйним листям
і разом з кріслом я вже кущ.
З черемх читаю – з книг столистих –
рослинну мудрість вічних пущ.

На початку цієї статті я невипадково згадав Шевченка. Антонич чудово розумів, що він є спадкоємцем родоводу українських поетів, творчість яких завжди стояла в найближчому контакті з природою, бо вони були зрощені на плодотворчому ґрунті української землі і задивлені в чарівну казку українського краєвиду. Цю думку він сам висловлює в одній із своїх головніших теоретичних статтей, пишучи, що його найважливішим творчим завданням є зблизитись до національних коренів української поезії. Знову натякаючи на вічність природи, яка в своїй цікличності не знає ні минулого, ні майбутнього, і яка в своїй щохвилинній змінності залишається завжди незмінною, поет каже:

Антонич був хрущем і жив колись на вишнях,
на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко.
Моя країно зоряна, біблійна й пишна,
квітчаста батьківщино вишні й соловейка!

Глибоко вкорінений в животворчі хащі природи, поет росте в якнайвіддаленіші високості. Хоч у своїй вірі, в своєму особистому житті, в своєму коханні і в своєму мистецтві він переходить мітич-

ну метаморфозу, перемінюючись у кущ, в хруща, в лиса – він все таки свідомий своєї різниці, а саме – свого таємничого духового життя. Він же – мітичний жук, казковий хрущ, надреальний лис. І власне тому, що він так глибоко закорінений в мітичний ґрунт природи, або в свою підсвідомість, його духове життя стає сильніше, глибше, впевненіше. Клитія не була звичайним собі соняшником, Дафна не була звичайним собі лавром. Після їх метаморфози, вони стали вибраними Аполоном рослинами, особливими серед маси їх сестер.

Поет, отже, відчуває, що хоч його коріння втоплене в низинних хащах природи, корона його сягає до зір:

Струмує гимн рослин, що кличуть про нестримність росту
і серцю, мов по сьомій чарці, невисловно п'янко.
Від'їду вже. Тут був я тільки принагідним гостем.
До інших зір молитимусь і інших ждати ранків.

Живу коротку мить. Чи довше житиму, не знаю,
тож вчусь в рослин сп'яніння, зросту і буяння соків.
Мабуть мій дім не тут.
Мабуть аж за зорею.
Поки
я тут, інстинктом чую це: співаю – тож існую.

В цьому наскрізь містичному уривку ми бачимо духове збагачення поетової інтерпретації вічности як циклічности природи. Це закінчення ланцюга поглядів поетових на вічність можна порівняти до інтерпретації вічности в писаннях буддистів: після шістьох реінкарнацій в рослинні чи тваринні формі, людська душа осягає найвищу нагороду: вона стане зіркою в небесному зображенні Будди.

8

Клитія вічно повертає золоту голову вслід за небесним коханцем. Дафна безнастанно шумить прекрасним листям у південному леготі. І ми, слухаючи дивні, древні слова про тих дівчат, відчуваємо, як щось таємниче, щось прадавнє і неповторно прекрасне народжується в наших душах. Міти метаморфоз приносять підвищені, святкові та невідомі почуття, подібні до релігійних.

Поети віками прислухались до тих мітів, які вчать про нерозривність життя людини з життям природи – про найближче спілкування свідомости з підсвідомістю. Особливо романтики та символісти знаходили в них глибокі творчі можливості. Але здається ніякий поет (бо Овідій просто переповів міти метаморфоз) не вводив у свою творчість ідею переродження людини в природне явище так ме-

тодично і свідомо, як це робив Антонич. Його сильні образи завели декого з критиків у цілком помилкову думку, що він імажист чи сюрреаліст, тоді, коли креда тих поетів стоять на цілком протилежних полюсах від Антоничевих. Антонич був з тих поетів, що їх клясифікувати неможливо – до них належать також Рільке, Пастернак чи Тувім. Але можна сказати з певністю, що він був геніяльний спадкоємець романтиків і символістів; за своїми вчителями він твердив, що хоч які цінні можуть бути досягнення цивілізації, вони ніколи не сміють заслонити нам наш віковічний дім, з якого ми вийшли і в якому мусимо бути вкорінені – світ природи і підсвідомість.

Хоч у своїй поезії Антонич висвітлює багато інших питань людської долі, що я їх тут не заторкував, і хоч в його поезії помітні численні інші ланцюги мислі, міти метаморфоз і глибока філософія, яка криється за ними, видаються мені найголовнішою і найсильнішою рисою Антоничевого світогляду.

СЛОВО

ЗБІРНИК

2

ЛІТЕРАТУРА
МИСТЕЦТВО
КРИТИКА
МЕМУАРИ
ДОКУМЕНТИ

Об'єднання Українських Письменників в Екзилі

Нью-Йорк 1964