

Лариса ГОРБОЛІС,
доктор філологічних наук,
професор Сумського державного
педагогічного університету

СУГОЛОСНІСТЬ ХУДОЖНІХ СВІТІВ ЗАКОХАНИХ У ЖИТТЯ УКРАЇНЦІВ

Порівняльний аспект творів

*Богдана-Ігоря Антонича і Марії Приймаченко**

УДК 7.011.2:[75.058+82-1](=162.2)

Зіставляючи творчість Б.-І.Антонича і М.Приймаченко, авторка статті увиразнює національну самобутність митців, означає нові підходи до аналізу їхніх творів.

Ключові слова: архетип, сюрреалізм, наївне мистецтво, тематична суголосність, сенс, образ.

У творах Б.-І.Антонича і М.Приймаченко широко представлено українську флору. Маки, сонях, вишня, калина, явір – у М.Приймаченко, малина, ліщина, явір, дуб, троянда, гвоздика, півонія, тюльпан, фіалка, черемха – з «Книги лева» Б.-І.Антонича. Це ж стосується і тварин (лев, кіт, лис), птахів (лелеки), риб і комах. Усі вони – органічні складники національної картини світу. Своєрідним феноменом у творчості М.Приймаченко є образ соняшника, а серед звірів (як і в Б.-І.Антонича) – лев. Давніми реаліями ріднокраю у творах Б.-І.Антонича виступають бик, буйвол, а в бестіарії художниці – фантастичні звірі, представлені на картинах «Стародавній болотяний звір», «Гороховий звір», «Фантастичний звір», «Фіолетовий звір», «Фантастична звірина», «Дикий чаплун». Якщо у Б.-І.Антонича вони переважно нейтральні, то у М.Приймаченко вони добрі, світлі, сонячно-позитивні, значно рідше – злі. «Це щоб люди не думали, що вони (звірі. – Л.Г.) страшні. Вони не страшні, вони красиві» [3], – пояснює художниця. Розмивання граней між лисом із зеленими думками і людиною представлено і в доробку Б.-І.Антонича, а рядки з його поезії «Ліс» – «Навчися лісової мови / із книги лисів і сарнат» [1; 107] – є своєрідним прологом до потрактування картин М.Приймаченко, розуміння їхньої мистецької глибини і філософської суті. За допомогою образів звірів обоє митців виражають сум за минулим, акумулюють досвід сприймання і розуміння світу, збереження й донесення давніх знань багатьох поколінь.

Картини М.Приймаченко з тваринами варто поділити на кілька умовних груп, у яких звірі 1) несуть позитив: «Звір на прогулянці», «Синій бик», «Рожева мавпа», «Котячий цар», «Звір гуляє», «Звір лапи склав», «Гості у лева», «Дикий чаплун», «Звір закопив губу»; 2) створюють негативне враження: «Лев зламав дуба», «Звір темний», що почасти суголосні з рядками Б.-І.Антонича: «...і ніч, мов чорний лев, пробуджена на шанці виє глухо» [1; 155]; 3) є нейтральними: «Цей звір горобців ловив», «Дика видра птичку ухопила», «Леву треба було річку перейти і ноги не замочить»; 4) виражають загрозу смерті: «Лев у ліжку» (злий звір), «За-

гроза війни» (злий звір із відкритою щелепою та непомірним язиком), «Цей звір позіхає і дружби ні з ким не має» (лютий звір); у цих картинах за допомогою образів, кольорів, деталей репрезентовано страх, неспокій, відчай. Застереження проти війни, що несе розруху, нищить красу, художньо представлені в поезіях Б.-І.Антонича: «...на чорних щелепах / клеїста смертна слина, / очі, злипли потом, / піл з блях і слиз з ротів, / крові грязь язик / зорі рудої лиже» [1; 153] або: «На морі полум'я міцне судно – незламний Альказар / в тюльпанах тисячі експльо-зій, в квітах, зрослих з динаміту» [1; 155] чи в таких рядках: «Тюльпани надр підземних – вибухають, мов кущі вогненні, міні» [1; 152]. Останні два фрагменти особливо суголосні з картиною М.Приймаченко «Будь проклята війна!», де замість квіток ростуть бомби.

Характерна для обох митців передбачливість на межі з інтуїцією допомагає їм художньо реалізувати проблему загрози війни, передбачити її. У Б.-І.Антонича – це «Проповідь до риб», «Концерт з Меркурія», «Кінець світу», «Балада про блакитну смерть» з промовистою ідеєю катастрофізму, з «проваллям ночі», де «цвілі млосний подих», де «подертий килим тиші» [1; 200], де «мов бура плахта, хмара круків / сідає на дахах бриластих, / і місяць, звівши сині руки, / немов пророк, став місто клясти» [1, 201]. Про свої передбачення художниця казала: «Я цю біду душею чула. Ой, як чула ще до 41-го... Снилось: сад по весні догори дибом став. Цвіт в землю прикопаний, а корні, як руки, обпечені, до неба моляться <...> Начебто туча над тим понівеченим садом встала, як звір попелястий. І хрумтіли у його пащі ті корінчики попалені, ті рученьки черешневі, ті пальчики яблуневі» [3].

У бестіарії М.Приймаченко тварина – єдинокентр, усе інше, наприклад рослини, є тлом, додатковим супроводом образу. У більшості творів Б.-І.Антонича тварина також позиціонується як головна, хоча й розташовується серед не менш важливих образів та доповнюється додатковими (але ще раз зацентруємо: важливими), як правило, неоднорідними, різнокатегоріальними чи різновидовими образами: «Звірята й зорі, люди і рослини – / у всіх одна праматір...» [1; 289], «Сестра Антонича – лисиця...» [1; 290], «Лисиці, леви, ластівки і люди, / зеленої зорі черва і лис-

* Продовження. Початок у 8-му числі.

тя» [1; 163]. Семіотична аналогія між людиною і твариною – важливий «хід» митця, спрямований на те, аби занурити людину в природу, забезпечити той інформаційний обмін, що потрібний для максимальної адаптації людини до світу природи.

У доробку письменника є поезії, в яких винесений у заголовок образ, заявлений лише наприкінці твору, як, скажімо, образ бика в поезії «Би́ки і бу́ки». Епітет «печерний», на позначення бика – «основної жертвовної тварини, що асоціювалася із зародженням нового життя» [8; 308] – увиразнює його давність. Так провідна ідея плинності життя підсилюється образами биків, хоча вони й заявлені в поезії в порівняльній конструкції, щоправда, досить розлогій: «а бук до бука, мов би́ки печерні, в люті скачуть, / коли багрова плахта сонця кров у них роз'ятрити» [1; 175]. Утілена в образі бика вітальна сила «часто уособлювалася рослинами чи квітами, що проростають з його голови <...> бик виступає символом бога землі, плодючості, сили сонця, фізичної сили» [8; 308]. Отже, бу́ки – рослинний світ – по своєму уточнюють образ биків, доповнюють їхню віталістичну «місію». Прикметно, що би́ки печерні у двох прикінцевих рядках поезії Б.-І.Антонича зафіксовані в момент максимального волевиявлення, відтак образ ніби передбачає перспективу тощо. Образ бика в поезії Б.-І.Антонича «Би́ки і бу́ки» є художньою ілюстрацією того, як «давні світоглядні символи в процесі свого історичного розвитку поступово змінювалися, трансформуючи первісну конотацію світових архетипів, утворюючи псевдо – і нашаровуючи нові, осучаснені значення» [8; 318]. Є сенс говорити про художнє переосмислення Б.-І.Антоничем образу бика, його осучаснення без руйнування давноминулої значеннєвості.

Як засвідчують твори Б.-І.Антонича і М.Приймаченко, крізь товщу віків обом митцям удалося напрочуд глибоко відобразити переживання предків, певним чином відновити моменти їхнього життя, побуту, звичаїв і передати це за допомогою сюжетів, символів, панорамних образів, красномовних деталей тощо. З давноминутих часів прийшли до Б.-І. Антонича «би́ки печерні», що «в люті скачуть», а до М.Приймаченко – звірі, що їх зображено на картинах «Мільярд років, як цього звіра немає», «Стародавній болотяний звір» тощо. Кожен із митців, попри різні техніки та засоби зображення, по своєму індивідуалізував архаїчний образ: поет – за допомогою пейзажів, звуків, кольорів, настроєвої палітри, художниця – за допомогою кольорів, тонів, напівтонів, деталей, а також розташування тварини щодо центру картин.

Прадавні знання про світ і людину митці майстерно «вдягають» у колір і втілюють в образи. Яскравим прикладом слугує сповнена філософської глибини картина М.Приймаченко «Соняшник життя», що ідейно й тематично суголосна з поезією Б.-І.Антонича «Пісня про незнищенність матерії» чи з такими рядками з поезії «Праліто»:

Тут не бажаєм більш нічого –
обкутатися мохом сну,
в прапервісний природи морок,
в прадавні впасти глибину.
Хай в нашій тілі, наче в соснах,
густа живиця закипить.
Хай в наші жили зелень млосна
і полум'я спливе, й блакить.

.....
Вростем у землю, наче сосни
(лопоче лісу коругов).
Налетіть 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 [1; 106].

Ліричний герой Антоничевої поезії «Праліто» перебуває у досить складній інформаційно-знаковій системі координат, яку складно розшифрувати, аби зрозуміти таємні зв'язки між власним «я», природою і предками. Центральним образом на картині М.Приймаченко «Соняшник життя» й у поезії Б.-І.Антонича «Праліто» є образ Дерева життя. Засадничим структуротвірним елементом цього образу (в обох творах) є глина – важливий компонент знакової системи давнини: в поезії про глину сказано прямо («корінням вгрузнуть ноги в глину»), тоді як на картині зображено глиняну вазу. Закцентуємо й на «невичерпному внутрішньому потенціалі й космологічній першоелементності природи глини» [8; 671], яка має пам'ять, а також на тому, що «формування посудини вручну чи на гончарному крузі базується на понятті кола і кожна лінія майбутнього витвору робить певний рух у просторі, здобуваючи статичну енергію» [8; 207]. Виріб – за посередництвом глини – має ознаки сакральності, адже, як відомо, глиною божилися, присягалися, використовуючи її в магічній і ритуальній практиці. «У народній уяві вона поставала «космічною праматір'ю» з універсальними властивостями, слугувала своєрідним містком між небом і землею, була помітною часткою світоглядної системи наших попередників» [8; 69].

Центром картини М.Приймаченко «Соняшник життя» треба вважати саме вазу, яка концентрує в собі багаторівневу символіку, акумулюючи в собі значеннєві деталі. «Тіло» посудини – вмістилище життєдайної води для коріння (у Дереві життя ваза/горщик асоціюється з корінням, зі світом предків). Так у символічному ключі художниця акцентує на минулому, без якого неможливе майбутнє. Отже, ваза у картині – вмістилище води/життя, посудина добра, основа родоvodu.

Прикметно, що в художниці ваза орнітологізована – стилізована під образи двох птахів, що 1) асоціюються з предками, які відлетіли у вирій; 2) у системі найдавніших вірувань виконували роль тотемів – оберегів роду [див.: 8; 305]. Ваза являє собою

складну символічну структуру, в якій завдяки єдності деталей багаторівнево й різноаспектно актуалізуються архетипні знання про предків: ваза дивиться на сонях (Дерево життя) очима предків. Саме ці очі й увиразнюють центральну позицію вази, її першочерговість щодо інших фрагментів картини. Прикметно, що очі не губляться на орнаментованому тілі птахів. Адже вони – їхня суть. У вазі, глині, корінні (два останні образи, нагадаємо, художньо оприявлені і в поезії Б.-І.Антонича «Праліто») зашифровано ідею відродження світу, роду, повноти життя, невичерпності життєвих сил. Ваза у М.Приймаченко, глина у Б.-І.Антонича свідчать про інформаційну місткість символів, у яких сконцентровано досвід предків. У творах обох митців знакові ніші образів глини-коріння і вази спрацювали вповні: беручи до уваги прадавні знання про глину як космічну праматерію, можна говорити і про космосимволізм образу Дерева життя. Ваза, глина, коріння увиразнюють Дерево роду. Обидва твори сповнені експресії, динаміки, їхнім ідейним стрижнем є афористичний рядок Б.-І.Антонича: «Написана єдина істина: рости!..» [1; 289].

Поезії Б.-І.Антонича і картини М.Приймаченко складні за сполучуваністю образів; логіка з'яви та розташування їх (щодо центру, стосовно один одного), на перший погляд, важко пояснювані. Наприклад, у Б.-І.Антонича: «Кужіль, і півень, і колиска» [1; 104], «Овес, метелики і присяги коханців <...> Лисиці, куні і дівчата вранці» [1; 162], «Лисиці, леви, ластівки і люди, / зеленої зорі черва і листя / матерії законам піддані незмінним, / як небо понад нами, синє і срібliste!» [1; 163]; у М.Приймаченко – це картини «Лев у ліжку», «Удав спіймав колобка», «Звір закопив губу» (на спині у звіра їжаки) тощо. Промовисті образи у творах обох митців заявлені в одному змістовому ряді, проте розпружинити цю утворену авторським світосприйняттям структуру – самодостатню, глибокосимволічну, базовану на прадавньому корпусі знань – надзвичайно складно, позаяк на кожному рівні її осягнення слід враховувати дію асоціативних законів, глибину естетичної інформації тощо. Твердження О.Зілинського та М.Ільницького про те, що у Б.-І.Антонича «немає безконтрольного нанизування образів, образ підпорядкований розвитку поетичної ідеї» [2; 18], актуальний і для М.Приймаченко.

Інколи внутрішня архітектоніка картини художниці, скажімо, у роботі «Я з тобою, Іванку, не нажилася», характеризується асиметричністю розташування образів (по діагоналі): у центрі з проекцією вправо на орнаментованому волошками і житом тлі зображено жінку з дитиною й колискою; в лівому куті (від діагоналі) – жито. Об'ємне тло картини поглиблює сум матері.

Обох митців об'єднує глибокий інтерес до минулого, уміння (на тільки їм відомих реєстрах) поєднати образ із минулим, здатність увиразнити естетичну наповненість та зорієнтованість образів.

Тут слухними є зауваги М.Мерло-Понті: «Ми (творчі особистості. – Л.Г.) маємо створити таку концепцію суб'єкта чи часу, в якій суб'єкт та час внутрішньо сполучаються» [цит. за: 6; 16]. Повнота образу – шлях до виявлення повноти його змісту і твору в цілому.

Виразною є також панорамність стилю обох митців: у Б.-І.Антонича це реалізується в корпусі нанизаних в одному-двох рядках образів, у М.Приймаченко – у винятковості ключового образу. Художниця головню акцентує на одному образі, не збіднюючи при цьому композиції, адже її образ самодостатній (у кольорі, позі, настрої тощо). М.Приймаченко часто «вдягає» звірів у рожеві та фіолетові кольори, проте антиномії образу і кольору не простежуються, навпаки – акцентується самотність зображеного, наголошується ефект несподіваності, відкриваються внутрішні структури непростого образу.

Твори зі «звіриної серії» М.Приймаченко характеризуються «парцелюванням» простору: тут другого-третього плану немає; так авторська ідея виражається в основному через ключовий образ. У Б.-І.Антонича кілька, як уже мовилося, нанизаних у рядку чи строфі образів, що конкретизують ідею. Для обох митців притаманна складна асоціативність та високий ступінь оригінальності образів, що чи не найперше досягається завдяки законам фольклорної образності, заглибленню митців у досвід предків, а також почасти пояснюється законами примітивізму (М.Приймаченко) й сюрреалізму (Б.-І.Антонич).

Як відомо, примітивізм – напрям у мистецтві, що набув поширення наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., його основними ознаками є свідоме, навмисне спрощення художніх засобів, символічність змісту й тематики, фольклоризм. Зауважмо, що вплив примітивізму відчувається в експресіонізмі та сюрреалізмі (згадаймо в І.Драча: «І по клавішах сивого смутку / ходять сині сумні слони» чи в Е.Андієвської: «Квітчасті леви ходять по хмарині»). Сюрреалістів і представників примітивного мистецтва поріднює світоглядно й естетично близьке сприймання світу. Це виражається в зображенні сучасного чи минулого, часто з фольклорним забарвленням.

Характерними рисами творчості Б.-І.Антонича і М.Приймаченко є фантазійність мислення; активна реалізація підсвідомого й несвідомого через автоматичне письмо, правила випадковості; рух образної думки не лише від споглядання до образу, а й від вдивляння в минуле, адже «сприймати означає пригадувати» [4; 36]. У цьому контексті варто нагадати теоретичні міркування Б.-І.Антонича про мистецтво і дійсність із праці «Національне мистецтво»: «Відношення мистецтва до дійсності не можна спрощувати до звичайного відтворення, воно є далеко складніше. В кожному випадку мистецька дійсність є суцільна, в собі замкнена, окрема зі своєрідними законами. Мистецькі закони не є тотожні з законами реальної дійсності» [1; 324] чи до рядків його поезії «Романтизм»: «Є два світи: один

круг нас, а другий – / це ми; між ними вічна боротьба / лягає на життя клеймом напруги» [1; 60].

У засягах сказаного слушно акцентувати і на національній своєрідності сюрреалізму, тобто говорити про сюрреалізм «з поправками на національну ментальність» (Л.Тарнашинська). У творах Б.-І.Антонича і М.Приймаченко українські риси сюрреалізму досить повно реалізуються за допомогою кольору, звуку, самодостатніх образів, різноманітних художніх засобів та прийомів живопису тощо – все це занурене у «записи» празнань, у первісно-міфологічну стихію, що виформовують світорозуміння, світоставлення, світопереживання українця. З огляду на сказане дещо ближчими і зрозумілішими мають стати Болотнянська серія звірів М.Приймаченко чи поезії Б.-І.Антонича «Елегія про ключі кохання», «Елегія про перстень молодості», «Елегія про співучі двері», «Елегія про перстень ночі», «Вишні», «Автобіографія» тощо.

Місце народження для обох митців є центром Всесвіту, вісью, на якій тримається любов до рідної землі. «Мій світ починається у моєму селі, – зауважувала М.Приймаченко. – Лісок і ярк за селом, і поля навкруг, і старі дерева навколо поля я знаю, як свій дім. Кожна гілка, кожний корінь, кожна крапля роси тут – рідні мої <...> Я маюю соняшника, і квітуче дерево, або наше сільське весілля, або ріки і берези – і все це Болотня. І входила вона в мене – лелекою на даху, вишивками матері, сумною дівочою пісню, вранішнім туманом. Але немає їй кінця, мій Болотні, і здається мені, що в кожному дереві, в кожній краплі дощу не тільки Болотня, але й вся моя Батьківщина, голоси далеких людей, пісні, яких я не знаю, запах трав, що ростуть далеко від Болотні, в далеких краях, де я ніколи не була <...> Я маюю «Три сонця в космосі» – три далеких сонця. І думаю, що їм гарно б світити над нашим селом <...> Я маюю павича – він опинився у Болотні тому, що я його намалювала, але він завжди залишиться тут, у нас, тому що він ніколи не бачив нічого прекраснішого за наш соняшник. Я приводжу увесь світ у свою картину, і моє село стає усім світом» [3]. Світосприймання художниці пронизане ідеєю доброчинності. Створені нею «космічні» образи, скажімо сонце, зорієнтовані на Болотню-центр.

Поява образів у творах Б.-І.Антонича і М.Приймаченко, як видається, зумовлена особливою чутливістю митців до минулого. Скажімо, ліричний герой Б.-І.Антонича «на досвід став багатий» [1; 134], бо він «жив тут. В неоліті... може, ще давніше...» [1; 142], бо він «З людей, що, щирі та звичайні, / приймали смирно долі пай / і поклонялись неба тайні / під знаком співного серпа» [1; 88], а тому, «заслуханий у давній вітер» [1; 146], чує в тиші свій давній голос.

Земля, рослини, явища природи, тваринний світ, світ риб і комах у творах обох митців постають як поліінформативна система, у якій вони, власне, перебувають і самі. Вони вкорінені у прадавню культуру свого народу, посвячені в таємниці природи,

вміють їх відчувати, тримати в силовому полі уяви й фантазії і проєціювати на твори (образи, деталі, сюжети тощо). Їхні образи зберігають рудименти міфологічних уявлень людини періоду анімізму (одухотворення живих істот), тотемізму (поклоніння захисникам роду), фетишизму (накладання священної функції на речі) тощо. Митці володіють сакральними знаннями про природу та закони Всесвіту. Чи не звідси виток Антоничевої «Молитви до зір», «До істот зеленої зорі», апелювання «до гордої рослини», а в М.Приймаченко – живописні присвяти квітам.

Причетність ліричного героя Б.-І.Антонича до прадавніх вірувань, матеріальної і духовної культури пращурів визначає стиль його спілкування з природою. Як відомо, в індоарійських племен санскрит був мовою жерців для спілкування з богами і написання релігійних текстів. Здавна вважалося, що до вищих сил не можна звертатися буденною мовою. Чи не з цієї причини ліричний герой Б.-І.Антонича складає віршовані молитви до рослин, проповідь до риб, розмовляє з листком – своїм тотемом-заступником. І чи не тому він володіє заглибленою у праминуле здатністю чути довкілля, спілкуватися з ним і розуміти («я розумію вас, звірята і рослини, / я чую, як шумлять комети і зростають трави. / Антонич теж звіря сумне і кучеряве» [1; 163]), він з особливим захопленням проголошує: «З усіх людей найбільше я щасливий» [1; 270].

Показовою є «Прповідь до риб» Б.-І.Антонича. З огляду на специфіку цього різновиду промови релігійно-настановчого змісту, що, як відомо, виголошується у храмі під час богослужіння, Антоничева проповідь – також промова повчального змісту, але (!) «до карасів, до коропів і до дельфінів, / до всіх братів з солодких і солоних вод» [1; 180]. Звертання ліричного героя, який і на мить не сумнівається в тому, що буде почутим, на перший погляд, покликане врегулювати стосунки людини з природою. Однак пам'ятаймо про ліричного героя – носія прадавнього світогляду, релігійного досвіду – отже, його звертання до риб потребує глибшого потрактування. По-перше, тут важить думка про деміургічну функцію Риби, що приносить із дна первозданного океану мул, із якого створюється земля або тримає на собі землю. «Символ Риби в українській міфології надзвичайно архаїчний. Народження слов'янського Першопращура не обійшлося без Золотої Риби» [7; 190]. Архаїчність риби підтверджує й міфологічна ідея різдвяної Риби – «як доброго генія святої Вечері і взагалі українського народу» [9; 193]. У контексті цих думок зрозумілим є звертання ліричного героя поезії Б.-І.Антонича до риб: «Ви не давайте нам ікри, ані фішбінів...» [1; 180]. У цих словах звучить застереження від утрати ідентичності, першокоренів, що передається із покоління в покоління (промовистим є образ ікри). По-друге, важливо підсилити смислову роль води у потрактуванні змісту образу риб, адже в поезії вдало синтезо-

вано повчальне звертання до риб і дещо завуальоване (у другій строфі) поклоніння воді, яка в уявленнях українців асоціюється зі святістю, життєдайним середовищем, а в легендах, колядках та інших джерелах представлена як першостихія творення землі. По-третє, слушно акцентувати і на правочинності звертання ліричного героя. Той, хто виголошує повчальну настанову, має бути людиною досвідченою. Отже, до означеної вище ідеї повернення до прапервнів життя та збереження першопочатків слушно долучити й ідею збереження генофонду нації. Так первісні знання про природу, а також давні правила етичного спілкування з довкіллям «спрацювали» в нових умовах (у поетичному слові) та нових часах.

Для ліричного героя Б.-І.Антонича є звичним апелювати до об'єктів природи. Його звертання характеризуються лаконічністю й нагадують замовляння, окремі з них є ніби рядками з язичницького молитвослова. Порівняймо, у Б.-І.Антонича: «Усоте прославляю буйноту життя!» [1; 164], «Весно – слов'янку синьоока, / Тобі мої пісні складаю! / <...> Це ти мене заворожила / на смерть і на життя» [1; 103]. У замовляннях: «Нехай тобі (місяцю. – Л.Г.) золота корона, а мені щастя й здоров'я!» [10; 71], «Ви, зорі-зоряниці, Божі помічниці, я річчю, а ви поміччю!» [10; 94], «Ластівко, ластівко! На тобі веснянки, дай мені білянки!» [10; 130], «Топчу, топчу ряс: дай, Боже, потоптати і того року діждати!» [10; 134]. Як відомо, замовляння мають магічну силу. З огляду на це Антоничеві поезії з ознаками замовлянь є важливою характеристикою ліричного героя – людини, яка возвеличує життя (таку возвеличувальну домінанту мають і картини М.Приймаченко). Проте світ замовлянь ставить перед людиною вимоги, які «досить жорсткі, зокрема й щодо “внутрішньої поведінки”. Він вимагає від людини безумовного і всеохопного почуття священного. Він вимагає підвищеної чутливості до “Білого Світу”, вміння слухати й чути його – звідусюди лунаючий “глагол”. І не лише чути, але й вірно розуміти його, тобто вірно, адекват-

но на нього реагувати» [5; 24]. Як мовилося, ліричний герой уміє слухати й чути природу, зі святоблливістю сприймає її красу, осмислює природу як вічність. Йому вдається долучитися до досягнення таємниць довкілля: «О, відкрий нам свої таємниці, / дивний місяцю мідянорогий!» [1; 102].

Усвідомлюючи себе як повноправну складову природи, ліричний герой Б.-І.Антонича (як і М.Приймаченко) вважає можливим звернутися до комах, тварини, рослини, риби – допомогти порадою, поспівчувати, наприклад осінньому листку: «Та не сумуй, ти весну мав» [1; 267]. Своєрідним підсумком перебування героя серед природи та спілкування з нею є поезія Б.-І.Антонича «Поворот». Активність ліричного героя виявляється не лише у спілкуванні з природою, а й у намаганні за допомогою щирої поради повернути людей до розуміння її досконалості, гармонії, краси, величі: «Дерев послухайся! / Їхню сповідь / у книгу ночі запиши! / Мов явір, що тінь власну ловить, / Схились до власної душі!» [1; 94], «Ти поклоняйся лиш землі, / землі стобарвній, наче сон цей!» [1; 105], «...але молимся зорям дальнім, / щоб нам дали на світі цім / життя величне і страждальне» [1; 144], «Весні окриленій молись, / карбуй на камні пісню калинову» [1; 181], «Ой, нахилися, нахилися тільки, / почувеш найтайніші з всіх слова» [1; 182]. В «Елегії про перстень пісні» зустрічаємо й застереження: «Ти, хлопче, обережним будь, / весна росою очі виїсть» [1; 94].

Отже, в поезії Б.-І.Антонича акумулюються знання й уявлення наших предків про природу, красу і добро.

Художні світи Б.-І. Антонича і М.Приймаченко сформовані з урахуванням прадавніх знань, вірувань, традицій нашого народу. Образи у творах обох митців наділені магічною силою, творять неповторний і глибоко символічний світ, увиразнюють сутнісне в його структурі. У творах митців ідею збереження природи представлено як традицію, що наближає нас до прапервнів життя.

Література

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія / Б.-І.Антонич. – К.: Веселка, 2003.
2. Ільницький М. Три формули мого досягнення Антонича / М.Ільницький. – Л.: Центр гуманітарних досліджень; К.: Смолоскип, 2011.
3. Марія Приймаченко [Електр. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bibl.com/primachenko.htm>
4. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / М.Мерло-Понті. – К.: Український Центр духовної культури, 2001.
5. Новикова М. Просвіт українських замовлянь / М.Новикова // Українські замовляння / Упоряд. М.Москаленко. – К.: Дніпро, 1993.
6. Опанасюк О. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм / О.Опанасюк. – Дрогобич: Коло, 2004.
7. Осипчук В. Золота риба індоєвропейської мітології / В.Осипчук // Космос Древньої України. Трипілля – Троянь: Мітологія. Філософія. Етногенез. – К.: Індо-Європа, Європейський телеграф, 1992.
8. Пошивайло І. Феноменологія гончарства: Семіотико-етнологічні аспекти / І.Пошивайло. – Опішне: Українське Народознавство. – 2000.
9. Сосенко К. Різдво-Коляда і Щедрий Вечір / К.Сосенко. – К.: Укр. письменник, 1994.
10. Українські замовляння / Упоряд. М.Москаленко; Авт. передм. М.Новикова. – К.: Дніпро, 1993.