

УДК 821.161.2.09:159.9]-055.52

**О. В. Шаф**

ORCID: 0000 0001 5692 506X

## **ПСИХОБІБЛІОГРАФІЯ БОГДАНА ІГОРЯ АНТОНИЧА: МІЖ МАТЕРИНСЬКИМ І БАТЬКІВСЬКИМ СВІТАМИ**

*У статті вперше застосовано психобібліографічний підхід до осмислення творчого феномену Б. І. Антонича, що ґрунтується на проєціюванні його психобіографії на віхи творчої еволюції, оприявленої, зокрема, у написанні шести поетичних книг. Психобіографічний «портрет» письменника визначається його ставленням до материнської / батьківської фігур, актуалізація яких у його (творчій) (під)свідомості зумовила «коливання» художнього світовідчуття між «материнським світом» – вітально-екстатичним Хаосом розбуялої природи й поезією «весняного похмілля», передусім у збірках «Три перстені» та Зелена євангелія», та «батьківським світом» – раціональним Логосом самостримання й спокути за «гріх» творчої екстази у збірках «Велика гармонія» та «Книга Лева». Дебютна книга «Привітання життя» та останні дві збірки – «Зелена Євангелія» та «Ротації» прочитані крізь призму відображення відповідно вихідного та завершального етапу психоеволюції поета.*

**Ключові слова:** Богдан Ігор Антонич, психобібліографія, творча еволюція, психологія творчості, психоаналіз, материнська / батьківська фігура.

**DOI 10.34079/2226-3055-2022-15-26-27-227-239**

**Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.** Богдан Ігор Антонич – не лише поет-міфотворець, як слушно спостеріг Б. Рубчак (Рубчак, 2012, с. 200), а й поет-містифікатор, навколо якого сотаються численні таємниці. Міфологізації постаті Антонича сприяють і його рання смерть, і «роздвоєння» натури на «денну» (тип педантичного інтелектуала) та «нічну» (тип одержимого творчим екстазом деміурга) («роздвоєння» особистості Б. І. Антонича першим спостеріг у своїх спогадах його друг, художник В. Ласовський ще у 1939 році (Ласовський, 2012)), і його психічні особливості, як-от лунатизм, безсоння, сновидна активність. Однією із загадок Б. І. Антонича є його творчий поступ, а саме: послідовність написання його збірок – «Привітання життя» (видана 1931), «Велика гармонія» (тексти створювалися в першій половині 1932), «Три перстені» (основний масив писався у 1933), «Книга Лева» (створювалася приблизно 1934–1935), «Зелена євангелія» та «Ротації» (поезії датовані 1935 та першою половиною 1936), тематика яких має дивну еволюційну «логіку», жодним чином не пов'язану з «видимим» поступом автора в його інтелектуальному, громадянському, особистому житті, натомість, як можна припустити, зумовлену духовними, психічними метаморфозами, єдиним виразником яких і була творчість. Відтак, осягнути, чим насправді «жив» Б. І. Антонич, що відчувало його «у панцир крицевий закуте серце», можна, лише зрозумівши внутрішню «логіку» його поезій, «механізми», які рухали її створенням.

Ефективним у осягненні творчої еволюції Антонича є психоаналіз з огляду на власні свідчення митця щодо «механіки» творчого процесу та спогади осіб, що добре його знали, зокрема С. Гординського: «Антонич, коли його було спитати про процес поставання його поезії, сам говорив про те, що вона є впливом його підсвідомості. Те, що він уранці намагався записати, <...> було відтворенням нічної контемпліації та його близького до сну стану, що в ньому людська уява створює найнесподіваніші образи-уроєння – результат певних трансцендентних процесів душі і мізку» (Гординський, 1967, с. 16). «Сновидна»

механіка творчості Б. І. Антонича стимулює її дослідження з ракурсів міфопоетики та індивідуальної психології творчості як сублимації: «Інтерпретаційний образ поета, відтак, розбудовують два полюси: архетипічне з численними культурними нашаруваннями <...> та індивідуальне, а саме психосоматичне і фізіологічне» (Біла, 2006, с. 321). Однак специфічна психічна організація митця, що легалізує психоаналітичне «втручання» літературознавців, не єдиний чинник у визначенні його творчої природи, адже не менш важливим є едипів «спадок», закодований і художньо трансформований, тому ще й досі не завважений в Антоничевій поезії.

Винесене з дитинства ставлення до материнської та батьківської фігур, що є ключовими архетипами в художній свідомості митця, не лише моделює матрицю світовідчуження, силові поля Еросу й Танатосу, життя і смерті, а й визначає характер його творчості, зокрема образно-символічний лад, емоційну тональність, опосередковано ритмічну й строфічну організацію віршів, загалом звивистий рух поетичної репрезентації. Задля висвітлення скоординованості віх творчого поступу Антонича з його психоеволюцією застосовується поняття «психобібліографія». Утворене контамінацією лексем «бібліографія» і «психобіографія» це поняття означає: 1) віхи творчої біо-/бібліографії митця (виходу у світ його літературної продукції (циклів, збірок тощо), що визначаються потребою сублимувати комплекс психічних спонук (потягів, комплексів, фобій, проєкцій), 2) літературознавчий метод, націлений на вивчення етапів творчості митця крізь призму його психобіографії. Поняття «психобібліографія» в зазначених сенсах уводиться в літературознавчий обіг уперше.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідники творчості Б. І. Антонича зазвичай відштовхуються від концептуалізованої в його поезії «двоїстості», «множинності» сприйняття світу. М. Ільницький, погоджуючись із О. Зілинським, який на основі такої особливості авторської свідомості в статті 1966 року пояснював етапи творчості поета як «заперечення собою сьогоднішнім себе учорашнього» (Зілинський, 1989, с. 102), акцентує на важливості для нього та автобіографічного героя його недописаного роману «На тому березі» «бачити в кожному явищі щонайменше дві сторони», відчуті «множини речей, множини дійсності» (Ільницький М., 2015, с. 167). А. Біла фіксує мотив психічного роздвоєння в ранній творчості Антонича, тобто в час написання «Привітання життя» та «Великої гармонії» (Біла, 2006, с. 321). Щодо подальших збірок – «Три перстені», «Книга Лева», «Зелена євангелія» – переважно визнають коливання митця між філософським і ліричним струменями: поетику «ліричних інтермецо» у двох останніх названих збірках М. Ільницький вважає такою, що продовжує лінію «Трьох перстенів», натомість «глави» цих двох книг, за його словами, «представляли осягнення філософської проблематики, шукання первнів, дна буття, кореня речей» (Ільницький М., 2015, с. 132).

Уважається, що ледь не основною спонукою до творчості було прагнення Антонича реалізувати душевний потенціал, той ідеальний образ Я, якому не було місця у фізичній реальності. А. Біла, зокрема, говорить про «момент творчої гіперкомпенсації непристосованості митця до буденного існування» (Біла, 2006, с. 320). Відтак, зміст лірики Б. І. Антонича базується не на «зовнішньому», об'єктивному досвіді, а на суб'єктивному, психічному, закоріненому у світ дитинства й простір рідного дому (Ільницький Д., 2013а). Б. Рубчак фіксує вагому роль поетичної пам'яті (міфологізації) дитинства на тлі рідних краєвидів у трьох слов'янських поетів – Б. І. Антонича, В. Хлебнікова й Є. Герасимовича: «поети уявляють себе дітьми чи підлітками в оточенні, що нагадує природу їхньої “батьківщини”» (Рубчак, 2012, с. 236), до того ж «спогади про власне дитинство є елементом важливішої характерної риси трьох поетів – дитинності, “примітивізму” їхнього поетичного бачення» (Рубчак, 2012, с. 238). Д. Ільницький, окреслюючи культурну картографію життєвого світу Б. І. Антонича на основі теорій життєвого світу Е. Гуссерля та фреймів М. Мінського, зазначає, що «головним фреймом,

який пізніше набував увиразнення, доповнення і розширення, є Антоничеве *дитинство* як найбільший конденсат *напередданого і першопочаткового* (курсив автора) (Ільницький Д., 2013b, с. 289). Д. Ільницький вважає творчість Б. І. Антонича «процесом постійної актуалізації дитинства, його перетрансформації від одного періоду до іншого» (Ільницький Д., 2013b, с. 302). Родина й мала батьківщина (лемківщина), за словами ученого, є центральним топосом, що «утворює культурну картографію його життєвого світу, яка накреслює генезу майбутніх теоретико-літературних, мистецтвознавчих, естетичних концепцій і визначає фактори, які у той чи інший спосіб впливали на їх формування» (Ільницький Д., 2013b, с. 291), а отже, є ключовим у розгортанні його психобібліографії.

**Актуальність дослідження** зумовлена потребою розширити інтерпретаційні горизонти літературознавчої рецепції феномену Б. І. Антонича, зокрема закономірностей його творчої еволюції, і загалом поглибити уявлення про психологію творчості як психоментальної синергії; уведення поняття «психобібліографії» дає новий вектор для пошуків психоаналітичного літературознавства.

**Мета статті** – розглянути творчу еволюцію Б. І. Антонича крізь призму психічного тяжіння ліричного суб'єкта його збірок до материнської і / чи батьківської фігур як основного чинника його психобібліографії.

**Завдання дослідження** – визначити специфіку реалізації батьківських та материнських «смислів» у поетичі Б. І. Антонича, тобто розшифрувати поетичний код їхньої символізації, а також охарактеризувати виражені в ліриці психічні коливання між материнською й батьківською фігурами як засновок альтернативної інтерпретаційної стратегії творчості митця.

**Виклад основного матеріалу.** Психобібліографічний підхід корелюється з психобіографічним, що ґрунтується на вивченні психоеволюції митця, підвалини якої закладаються в дитячі роки у взаєминах з батьками. Про Б. І. Антонича відомо лише те, що він, одна дитина в родині, безроздільно користувався батьківською любов'ю, обоював матір (Калинець, 2011, с. 40), наслідував батька якщо не в його діяльності священнослужителя, то однозначно в його українстві (як батько, Антонич закінчив Сяноцьку гімназію, переймався проблемами національної культури). Біографи не зафіксували конфліктів поета з батьками, його ворожості, образи чи відчуження. Він часто навідувався в Бортятин, відтак батьківська плебанія «ставала бажаною територією творчої праці» (Ільницький Д., 2013a, с. 53). Позитивне налаштування Антонича до батьківських фігур та проєціювання його любові до них на сільський / природний простір, на час благодатного дитинства скеровує й міфологізування світу в його поезіях. Винесена з дитинства любов і до батька, і до матері, очевидно, творчо реалізувалася в коливаннях Антонича-поета між материнським та батьківським «світами», відбиваючи його розтягнену в часі психічну еволюцію (за нормального перебігу едипового конфлікту синівська психіка має відмовитися від любовної прив'язаності до матері й стати на шлях ідентифікації з батьком задля здобуття мужності). Сміслові коди поезії Антонича дають підстави думати, що сепарації від материнської фігури в його психіці не відбулося, унаслідок чого активізовано провину перед батьківською фігурою за провалені спроби ідентифікації з нею, тому загальмувалося й змужніння. Надто пролонгована дитинність оприявнилася й у самоідентифікації ліричного героя Антонича («дітвак із сонцем у кишені»), і в згаданому вище поетикальному коді дитинності. Однак архетипальний «імідж» Вічної Дитини, любовно зануреної в материнський світ і водночас спраглої батьківської зверхності, – визначальний для художнього самопозиціонування Б.-І. Антонича – не пояснює психічну «логіку» його шести все ж таки різних за поетикою і характером світовідчуття збірок лірики.

Дебютну збірку Б.-І. Антонича «Привітання життя» легко асоціювати з початком творчого шляху, з виходом на дорогу духовного дорослішання, з ініціацією, по-перше,

через семантику назви, по-друге, через смислові коди молодості, фізичної сили, активного руху, найвиразніші в циклі «Бронзові м'язи» (у розгляді текстів збірки до цих кодів апелюють М. Ільницький (Ільницький М., 2015, с. 46, 47), М. Неврлий (Неврлий, 2012, с. 695)), і, зрештою, через учнівський характер письма, ще відчутно залежний від сучасної Антоничу польської, української авангардової поезії, творчості культових митців європейського модернізму. Юність – духовний вік автора / його ліричного героя – позначилася на самохарактеристиці («У кого, **молодий**, у кого тоді шукатимеш порад» («Ніч»)), на тематиці й іконіці – окрім теми спорту, референтні молодечому потягу до незвіданого, ризикованого, до випробування на мужність тема мандрів («Балада про тінь капітана», «Пісня мандрівника», «Пісня бадьорих бродяг»), концептосфера техніки («Подорож літаком», «Велика подорож»). На «юність» поета також указує «дегустація» стилів – від неоромантизму й символізму до імажинізму й футуризму, що провокує його взорування на авторитетних представників. Властивий юності пошук життєвого покликання хвилює автора «Привітання життя» і в циклі «Зриви і крила», де за допомогою широкого кола аналогій утверджується цінність непересічної долі (поета) як утечі від буденності («Ожереди»), поривання до високості й до осягнення світових таїн («Старе вино», «Божевільна риба»), ідеал життя як (творчого) спалаху («Ракета», «Стратосфера», «Метеор»), і в низці поезій збірки, присвячених утвердженню творчості як утаємничення, як страшного й бажаного дару, як обранства («Молодий поет», «До музи», «Вірш про вірш», «Об'явлення», «Ніч», «Автобіографія»). Із названими віршами змістовно корелюють поезії про власну інакшість, позначену демонічним («Чортівський мост»), божевільно-суїцидальним («Лунатизм»). Отже, «Привітання життя» – не просто перша, а справді дебютна збірка, де юний духом Антонич пробує свої сили в актуальних стилях своєї доби, у широкому тематичному діапазоні реалізує маскулінну інструментальну енергетику, формулює свою концепцію поезії і поета, ступає на шлях творчого «самоспалення».

Наступна написана Антоничем збірка – «Велика гармонія» – монотематична (релігійна) і моностильова, утілює ідею пошуку дороги до Бога. М. Ільницький, поза тим, чує в цій книзі «голос душі» поета, відчуває його «спрагу морального вдосконалення, прагнення гармонії зі світом і собою, шукання душевної рівноваги» (Ільницький М., 2015, с. 61), тобто, трактує зміст збірки як особистісний, а не ортодоксальний. Її «причини глибші, внутрішні» вчений убачає у своєрідному богоборстві: «По-справжньому проблискує талант Антонича в цій збірці там, де він відходить від тону молитовної покори й дає волю “еретичним настроям”» (Ільницький М., 2015, с. 62). Фігура Бога є аналогом батьківської, насажена батьківським архетипом, є ключовою в становленні Над-Я як репресивна інстанція совісті, як караюча сила, що уособлює закон, верховенство Логосу. Маскулінній (поетичній) свідомості властива реставрація едипового протистояння з батьком у богоборчих, еретичних настроях (Шаф, 2019, с. 328-335). Шукання ліричного героя Антонича дороги до Бога та констатація у фіналі даремності цих шукань свідчать про психічний дефіцит батьківської енергії, а також про зростання напруги стосовно батьківської фігури.

Відсутність зовнішніх стимулів погіршення стосунків поета з батьком (навпаки, їхнє листування засвідчує підтримку останнім синового життєвого вибору (Антонич, 2012, с. 635)) змушує шукати психічні причини зростання напруги. За нормального едипового конфлікту хлопчик відчуває ворожість до батька вже тому, що палко любить матір, превентивно реагує на його можливу помсту, відчуває провину за обидва ці почуття, мука якої у свою чергу посилює синівську агресію. Така психосимптоматика могла бути і в Антонича, хоча не відомі психобіографічні факти, які б її підтвердили. За версією А. Білої, поет-дебютант злякався паранормальних «нічних станів власної душі» (курсив автора), своєї інакшості включно з лунатизмом, порушеннями сну, бурхливою сновидною діяльністю (Біла, 2006, с. 323), які, як впливає з першої збірки, асоціював із

поезієписанням, геть розбіжним із законами Логосу, із християнською цільністю й чистотою душі вірянина (адже його герой назвав себе «закоханим у життя **поганином**», «поетом весняного **похмілля**»), відтак уважав себе боговідступником (духовний сан батька поета вочевидь поглиблював асоціацію його фігури з Божественною й переживання «гріха» вітальної творчої екстази). З усього видно, що творчу екстазу Антонич асоціює не лише зі сновидним позасвіттям, темрявою ночі / підсвідомості, хаосом і надміром природи-біосу, лібідозною енергетикою весни, музики (як уже буде в «Трьох перстнях»), а і з материнським началом на підставі лише того, що всі ці «ейдоси» поєднує душевна любовна стихія:

*Однак буває ніч погідна, як місяць срібло леє на сад,  
і тишею тебе впиває, пахучим, пінявим вином.  
У кого, молодий, у кого тоді шукатимеш порад  
заслуханий в дерев говірку, які шепочуть тихим сном.  
А ніч, мов мати, над тобою долоню на чоло кладе.  
Тоді, щасливий, навіть кривди забудеш і простиш найгірші,  
тоді думки квітками пахнуть і чуєш серце молоде,  
тоді слова найзвичайніші складаються самі у вірші (Антонич, 2012, с. 83-84).*

Тож для Антонича творчість – це любовне служіння материнській фігурі, тому є гріхом перед батьком, що його намагається спокутувати герой другої збірки. А Біла, погоджуючись зі спостереженням М. Ільницьким «засудженням» Антоничем власного «захоплення красою земного життя і людського тіла», що змусило його вдатися до релігійних мотивів, стверджує, що «Велику гармонію» породив страх перед «сновидною екстазою», що її текст розглядається самим автором як специфічне ритуальне замовляння, екзистенційне «послання» Богові», а «символічна сугестія [у цій збірці] виступає мовою Бога <...>» (Біла, 2006, с. 323–324).

Перші дві збірки Б.-І. Антонича відносять до періоду учнівства (Ільницький М., 2015, с. 63), що збігається, як видається, з остаточним розв'язанням дилеми між батьківським Логосом (вірою, гасію, нормою, традицією) і материнським Хаосом (творчою свободою, інтуїтивними прозріннями, пристрастями, візіями) на користь останньої парадигми. Вона покладена поетом в основу мистецтва як альтернативної самодостатньої реальності в написаній у цей самий час студії «Національне мистецтво» й зреалізована у збірці «Три перстені», що, за словами М. Ільницького, «виростала з “Привітання життя”» (Ільницький М., 2015, с. 63), а конкретніше, продовжувала й розвивала смислову лінію поезій «Об'явлення», «Ніч», «Автобіографія» про силу поетичного гону, про творче прозріння, про обранство нести мистецький «хрест». Недаремно відповідні рядки з «Автобіографії» відкривають збірку «Три перстені».

Перстень символізує обранство, окрім іншого, є знаком належності до вузької спільноти, знаком шлюбу, долі. В експозиційній поезії «Автопортрет» важливим є не лише самовизначення, а й доленосний вибір ліричного суб'єкта – «Я, сонцеві життя продавши / за сто червінців божевілля, / захоплений поганин завжди, поет весняного похмілля» (Антонич, 2012, с. 118). Доля поета когерентна гріхопадінню (продаж життя), божевіллю, екстазу, мало сумісна зі шляхом християнина. Покарання, яке очікується за неї, набуває смислу прокляття: «На дверях дому знак зловісний, / на дверях дому перстень пісні» («Елегія про перстень пісні») (Антонич, 2012, с. 130). Та ліричний герой, «обранець персня пісні», прагне згубного творчого шалу, його рефлексія натхнення відчутно подібна до любовного оргазмічного піднесення:

*О, слово, що в устах тремтиш,  
невже ж мені тебе спиняти?  
Я чую, як проходиш чорна,  
п'янлива та болюча пісне, <...>  
і мою радість світляну,*

*і всю знемоги глибину,  
і словом просто в серце тну,  
аж трисне кров, мов крик одчаю,  
з нестями й щастя умираю* (Антонич, 2012, с. 130).

Тремтіння, знемога, найвище напруження, виражене в цьому фрагменті соматичними метафорами з коїтальним смислом натиску й прориву (тну в серце, трисне кров), крик з нестями й щастя – ці експресиви складають смисловий код любовної гріховної злуки. Хто ж обраниця героя? Пісня, себто творчість – розкрито цю таємницю в поезії «Весілля»: «<...>упився я / від перших власних строф похмілля. / Був тільки місяць дружбою / на мому з піснею весілля» (Антонич, 2012, с. 132).

В «Елегії про перстень молодості», власне, розгортається рефлексія тих змін, що сталися в душі поета / ліричного Я: його минуле (дитинство) було безжурне, «світ, мов серце був широкий», «не снівся сон лихий», коли «хлопцем сивооком сміявся щиро й дзвінко та без журби мантачив дні» (Антонич, 2012, с. 132), та, ініційований творчістю, він не належить собі, утрачає почуття реальності, бо «головокружним ночі хмелем п'яніє голова», він уполонений «безбожно первісною красою» природи – «яка ж страшна оцього світу врода, що отруїла дні мої» (Антонич, 2012, с. 131). Тепер у ліричного Я-поета «складніше життя», «шумить над серцем кожна ніч», як «чорний стяг» (знак року, смерті, зла), місяць, «лямпя поетів і сновид», веде «зигзагом мрії і безумства понад безоднею світу», отже, посвята себе творчості сприйнята ним як ризиковане смертельне випробування – «тоді вдаряє пісня стусаном ножа», однак воно жадане – «мов ртуть, підноситься солодкий жах» (Антонич, 2012, с. 131). Останній оксюморон близький за смислом до жаского й бажаного любовного-як-творчого гону, адже герой віддає себе «на поталу», присвячує життя служінню пісні – «*треба пісню, наче тіль, нести з собою*» (Антонич, 2012, с. 132), хоча й свідомий того, що вона веде до смерті, «назустріч мертвій тишині» (Антонич, 2012, с. 132). Уся передбачена поетом ситуація, коли його «серце спочине», але пісня «вільна, спіла, жива» «ітиме далі», надає останній вампіричного характеру.

«Програмові» Антоничеві «Елегії» у «Трьох перстнях» дозволяють окреслити парадигму «пісня – молодість – ніч», що її «внутрішню єдність, смислову злютованість» відзначає М. Ільницький та висновує тісний зв'язок у ліричній свідомості Антонича ночі-смерті та кохання (Ільницький М., 2015, с. 90), акцентуючи в такий спосіб на лібідозно-мазохістському підлозжі цієї парадигми. А. Біла вибудовує парадигматичний ряд «ніч – кохання – пісня», угадуючи за ним «семантику ініціації», що дозволяє «читати у книзі ночі», «поклонятися землі стобарвній», «в прадавню впасти глибину» (Біла, 2006, с. 325). Ініціація як ритуал та як міфема пов'язується зі здобуттям мужності, адже лише той, хто витримав випробування, здобуває привілеї чоловіцтва, зокрема й в оволодінні таємними знаннями (пізнання і є, по суті, оволодінням, проникненням, установленням контролю). Об'єктом пізнання Антоничевого ліричного alter ego є світ, природа, тобто архетипальна материнська фігура, прекрасна й жаска, тому проникнути в її таємниці синонімічно оволодінню нею. Відтак, смисл пережитої у творчості ініціації – пізнати природу-матір, стати її «чоловіком».

Природа в ліриці Б.-І. Антонича, зауважує Б. Рубчак, – «мати міту буття», «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» (Рубчак, 2012, с. 202). Синхронізуючи розбуялу природу та поезію з жіночим началом, «з якого постають первісні, найдавніші спогади, зроджені самим неквапним життям Матері Землі», Б. Рубчак апелює до окресленого Гастоном Башлярмом явища «примітивного гермафродитизму» кожного митця, чия робота поетичної уяви зумовлює «жіночий стан душі», і схиляється до думки, що процес поетичної творчості – «і в писанні віршів, і в їх читанні – проходить під знаком “anima”» (Рубчак, 2012, с. 245). У своїх розмислах

Б. Рубчак, отже, зближує ключові сфери, на які звернена увага Антонича-поета часу «Трьох перстенів», – природа рідного краю, власні дитинство та творчість – із жіночим / материнським началом. Вихід на ліричну авансцену саме цих смислових сфер у третій збірці засвідчує, як видно, духовну переорієнтацію митця на материнський первень, сприйняту ним самим неоднозначно: із відчайдушністю готового на жертвопринесення закоханого, однак свідомого свого гріхопадіння та наляканого своїм відступництвом від батьківського шляху.

У поезиці «Трьох перстенів» часто акцентують мотив розчинення в довкіллі, злиття з ним ліричного Я, «вростання в стихію природи» (Ільницький М., 2015, с. 66, 68), особливо в поезії «Праліто»: *«Тут не бажаєм більш нічого – / обкутатися мохом сну, / в прапервісній природи морок, / в прадавню впасти глибину»* (Антонич, 2012, с. 142). Образ «прапервісного мороку природи» наснажений архетипом Великої Матері, тяжіння до злиття з якою на рівні індивідуальної психіки є регресивним танатальним потягом до материнського лона. Матерецентрований маскулінний едипів комплекс відтінює цей потяг лібідозним бажанням. Іншими словами, у маскулінній психіці актуальне прагнення возз'єднатися з материнською фігурою, повернутися в материнське лоно, і чим це бажання потужніше, чим його енергетика сильніша за відцентрові сепаративні інтенції, тим помітніший дефіцит маскулінності. А. Біла слушно зазначає, що в «Трьох перстнях» «відбувається перенос автентичної напруги (страху) у площину творчої, візійної реальності» (Біла, 2006, с. 325), лише варто додати, що осердям цієї психічної напруги є непотамоване синівське лібідо, спроектоване на п'який, сповнений таємничої краси світ, – *«Аж юне серце затремтить / незаспокоєне й несите. / Устами спраглими в цю мить / всю хмільність світу хочу спити»* (Антонич, 2012, с. 137) (ця фраза з поезії «Світанок» ностальгійно повторена й у поезії «Мій давній голос» з «Книги Лева»). Не лише образи природи вбирають лібідозну напругу потягу до матері, а й суміжні з нею – весни («Це ти [весна] мене заворожила / на смерть і на життя» (Антонич, 2012, с. 139)), а також змії. Центральний образ у поезії з такою назвою – змія, «рослинна й кущувата» – є фітоморфним, отож виступає аналогом природи. Водночас у паралелі до образу змії – образ слів (поезії?), що, як і вона, рослинні і хвилясті. У фіналі вірша вигулькує мотив прапервісності, наче зворотної метаморфози (Рубчак, 2012), де «ти ще рослина, ти ще камінь», отже, «ти» зливається з природою – «тебе обкручує змія». За ірраціональним напізир змістом поезії проступає психічна «логіка»: якщо відчитати материнський архетип за образами змії, покручених і слизьких (вологих) рослинних елементів, прапервісних «рослинних» слів, то обкручення ліричного Я змією рівнозначне його поглинанню материнською утробою.

Якщо в «Трьох перстнях» ліричні «терези» хитнулися в бік материнської фігури (вона просвічує крізь п'янливе захоплення світом, екстаз творчості, молодості, весни, рослинності, ночі, пісні / музики), то в наступній «Книзі Лева» виразно активізується батьківське начало, що помітно передусім у назві. Дослідники скрупульозно наводять низку символічних значень цього образу, кожне з яких релевантне батьківській фігурі (наприклад, Лев – Христос, Діоніс, «символ царської величі, сили, влади, закону» (Біла, 2006, с. 332-333)), її семантика проступає в галереї мікрообразів зі значенням героїчного, владного, величного на кшталт: *«герої сходять з п'єдесталів», «леви з прапорів <...> йдуть маєстатично містом», «іде мармуровий вождь»* («Монументальний краєвид») (Антонич, 2012, с. 174), *«господар міста – лев, що спить під арсеналом»* («Площа янголів») (Антонич, 2012, с. 175), *«велетенські леви»* («Апокаліпсис»). Громадянські поезії третьої частини «Книги Лева» мають героїчну тональність. Крім того, Антонич повертається до біблійних сюжетів, зокрема про пророка Йону, про Даниїла в ямі левів – в обох підноситься безоглядна (до)віра (до)в Бога (уже йшлося про те, що християнство для поета – «батьківська» віра, протиставна «материнському» поганству). Радісне поринання у творчий шал, любовно-страхотливе наближення до таїн, до безодні світу в

«Трьох перстнях» поступаються місцем більш «тверезому», раціональному письму, що позначилося й на структурі вірша, який «набрав зумисної тяжкості, що впливала з самого згущеного (щоб не сказати “здушеного”)) матеріалу поетичних образів» (Біла, 2006, с. 17). Зміна поетичного «курсу» Б. І. Антонича в «Книзі Лева» фіксується багатьма дослідниками, але вони аргументують її по-різному й не завжди переконливо. Із психобібліографічного погляду ця збірка знаменує (і відбиває) етап психічної еволюції митця, його хитання між материнським і батьківським первнями, зумовлене, імовірно, страхом утратити себе, свою мужність у безоглядному злитті з материнським, страхом «гріховної творчості», «чорного стягу пісні» як непритлумленого любовного потягу до матері. Каталізатором такого страху, але й порятунком від нього є батьківська фігура, найчастіше закодована в концептосфері Божественного. Відтак, із психобібліографічного ракурсу «Книга Лева» реалізує протистояння материнського та батьківського планів, або, як це формулюють в інший спосіб, «опозицію між “двома станами” душі – “ясним захватом” і “екстазом чорної ночі”» (Біла, 2006, с. 334).

В експозиційній поезії «Знак лева» ключовий топос пустині – «золотої книги», де «автограф грому в царській книзі левів» ставить бог Саваоф, разуче відрізняється від буяння зелених каруселей весни в «Трьох перстнях»: не розкоші природи, а мертвий простір («умерлих квітів царство», «труна землі», «тьмяніє сонце») Божого закону, не любовна оргія, а стримана раціональна споглядальність, навіть емоційна відстороненість ліричного суб'єкта від зображеного світу, не радість єднання, а смиренне служіння – «Синайський вітре (аналог Бога-батька. – Прим. О. Ш.), бий в відкриті карти! / Без тебе я порожній посуд форми» (Антонич, 2012, с. 156). Такий самий пафос пристрасного звернення Даниїла до Бога: «–“Прасвітлий, Праєдиний, що мене – рослину ялову / в саду життя величнім посадив і грієш сонцем ласки!”» («Даниїл у ямі левів» (Антонич, 2012, с. 157)). У цій поезії батьківську фігуру репрезентують образи левів-царів пустелі («монарший рев царя пустині» кличе на суд) та Бога, «Прасвітлого, Праєдиноного», що, на перший погляд, перебувають в опозиції як загрозлива та рятівна сили, але насправді голос Даниїла «лине в безвість», тобто не досягає адресата-Бога (здаймо з «Великої гармонії» – «...що розминулись поруч себе дві дороги» («Duae viae»)) - ліричного Я і Всевишнього). Отже, доброго батька-заступника в цих поезіях Антонича попри настійливі пошуки не знайдено.

Хитання між “богом” і “природою” (Неврлий, 2012), між «божественно-величним» і «страхітливо-величним» (Козій, 2012, с. 732) оприявлене в «Баляді про пророка Йону (апокриф)», де Йона як агент, Бога, Логосу, Світла благословляє «безодню природи» (Ільницький М., 2015, с. 115). Глибінь океану з «марнотратним безумом» біосу – аналог материнської фігури, бо це «життя колиска перша» й «могила повсякчасна»; страшні потвори, мешканці глибині, символізують негативний, страхітливий аспект материнського начала та є знаком синівської спроби віддалитися від нього й переорієнтуватися на батьківську фігуру. Недаремно ліричний наратор шукає покровності з Йоною, нібито його прадідом, який, наче Дух Святий, що ширяє над водами, проголошує верховенство Бога над природою: «- “Ви [морські тварини] – гін сліпий! Помильна кожна з ваших мір, / бо тільки Він один, щоб мірять непомильно!”» (Антонич, 2012, с. 160). Утвердження верховенства батьківського начала знов-таки підважується в цій поезії осяжністю описів «материнської» стихії океану та збалансуванням у фінальній фразі Божественного й природного: «мов Божий стовп, стоїть мільйонолітня ніч, / в прадавньому хаосі землі й води всуміш» (Антонич, 2012, с. 160). Паритет материнського й батьківського виходить на смислову поверхню й в «Пісні про дочасне світло»: «Молюсь землі в червоному окропі крові / і небо кличу тугою, що вічно ранить» (Антонич, 2012, с. 161), якщо трактувати землю й небо як символи природного та Божественного, материнського та батьківського.

Посилення батьківської енергетики в «Книзі Лева» Б. І. Антонича ще виразніше дискредитувало в очах його ліричного Я творчість, жіночу / материнську стихію,



перетворило її з дару на прокляття, на присуд («Ars poetica»). «Натхнення темне», «друг найкращий» і «ворог найзавзятіший», «переслідує крізь морок», от-от «поцілить» ліричного наратора поезії «Півонії». Драматизовано взаємини зі словом, «зрадливим», «чужим натхненню», штучним і порожнім, наче «тісна й холодна маска», у «Пісні про чорні лаври», де творчість визнана фатальною й програшною: «Відкрий чоло під чорні лаври ночі, що єдині / вінчатимуть твої поразки!» (Антонич, 2012, с. 165). Однак у низці поезій оприявлено й «опір» творчості як некерованої «нічної» стихії її раціональній «об'єктивації» – тоді «слова затиснуті у горлі, / слова гальмовані в екстазі / б'ють, мов джерела животворні» («Дружня гутірка») (Антонич, 2012, с. 173). Отже, значний змістовий шар «Книги Лева» відбиває боротьбу ліричного Я / поета із собою, конкретніше – із власною творчою «інакшістю», боротьбу, спровоковану незадоволенням своїм словом, нездатним «матеріалізувати» його рефлексії, а також страхом перед поглинаючою стихією натхнення, перед паранормальною, «нічною» стороною власної натури («Хто будить в серці тужну п'янкість / і хто колише темний страх твій?», – прохоплюється раптом у вірші «Дно пейзажу» (Антонич, 2012, с. 184)). Загострена проблематизація цієї боротьби у свою чергу є симптомом глибинного конфлікту між психічними аспектами авторового Я, цілком імовірно базованими на рівносильному тяжінні до материнської та батьківської фігур.

Видані після смерті поета збірки «Зелена євангелія» й «Ротації» викликають дещо менший психобібліографічний інтерес, адже невідомо, чи побачили б вони в світ саме такими з волі автора. Крім того, хоча й дещо різні за смисловими домінантами, ці збірки писалися ледь не паралельно, якщо судити з датування віршів, відтак, психодинаміка ліричної свідомості в них доволі невиразна. Водночас дослідниками помічено чергову зміну світоглядного ракурсу в «Зеленій євангелії» порівняно з попередніми книгами: «Якщо у «Великій гармонії» ліричний герой поета шукав Бога <...>, а в «Книзі Лева» постійно відчувається присутність того, «що сотворює й винищує світи», <...>, то «Зелену євангелію» пронизує ідея матеріальності світу та життя у системі космічної світобудови» (Ільницький М., 2015, с. 123). А Біла фіксує появу в цій збірці фалічної образності та мотиву «еротично-творчого екстазу», загалом деміургійного начала (Біла, 2006, с. 335), можна сказати, маскулітної енергії батька / змужнілого сина, який прагне вже не так пасивного розчинення в материнському лоні, а пізнання, що тут, за словами А. Білої, «є реалізацією любові», а «творчий процес набуває гностично-еротичного забарвлення», «[м]ова осмислюється як атрибут незмінної Природи, <...> як енергетична тканина, що спрагла творчого зусилля майстра-теслі-коханця», бо ж «[с]убстанція мови жіноча, ірраціональна, сновидна і приховує “дно речей” <...>» (Біла, 2006, с. 335-336). М. Ільницький також помічає появу символічного образу теслі, в образі якого Антонич «знайшов ту поетичну формулу, яка характеризувала його заглиблення “у дно, у суть, у корінь речі, у лоно”» (Ільницький М., 2015, с. 100). Прикметно, що образ теслі-митця, з яким ідентифікує себе ліричний герой, фігурує в низці поезій, написаних в один день, 20 січня 1935 року, у них набуває смислу еволюція цього образу від автологічної номінації ремесла до переносного значення майстра, володаря над матеріалом, зокрема й словесним. У мініатюрі «До дна» ліричний герой воліє бачити себе таким: «Углиб, до дна співає лезо / встромляю в корінь слова» (Антонич, 2012, с. 211). Вартує на увагу інструменталізоване, «силове» уявлення про поетичний акт – наче це справді ремісництво чи навіть фалічне проникнення в «материнську» суть слова.

У назві збірки – «Зелена євангелія» – закодована нарешті віднайдена поетом гармонія материнського й батьківського, поганського й християнського, що відлунює в оргаїстичному пафосі ключових поезій збірки (метафоричною «версією» світової оргії є музика, космічний світовий оркестр), виявляється в примиренні із власним творчим даром, що більше не прокляття, «не гріх». Віднайдена гармонія, «добра вість» примирює поета із власною природою, зі світом та зі смертю – уже не як самовтратою, а як

закономірним поворотом життєвого циклу. У поезії «Дует» розгорнута смислова парадигма: земля (мати) – смерть – музика: «Поволі повертаємось у землю, як в колиску, / вузли зелені зілля в'яжуть нас – два спутані акорди» (Антонич, 2012, с. 216). Смерть, музику й землю єднає екстаз (любові? творчості?) – «<...>Все несутнє / відкинемо і лиш екстазу чисту візьмем зорям», «Гориш рослинна й спрагла, мов земля. Ти вся музика» (Антонич, 2012, с. 216). Тема смерті, що в примирено-філософічному реєстрі озвучена у збірці, опосередковано симптоматизує вивершення життєвого шляху ліричного Я / поета: «Мудре коло життя довершено» (Антонич, 2012, с. 228), – наче мимохідь зауважено в поезії «Золотоморе». У низці поезій лютря-квітня 1936 року – «До гордої рослини, цебто до себе самого», «Дзвінкова пані», «Дім за зорею» – домінує мотив логічного життєвого завершення, усвідомлення вичерпаної життєвої програми, ладнання до позасвіття, у «дім за зорею». У «Дзвінковій пані» в розвитку мотиву смерті фігурують жіночі постаті дзвінкової пані, а також коханої, яка чекатиме в позасвітті. Ці жіночі постаті уособлюють Аніму, жіночий аспект особистості чоловіка, його душу, найкраще в його натурі, його Небесну Наречену, до якої висходить лише той, хто здобув мужність. У раніших поезіях Антонича цей архетип не фігурував, отже, напевне, на цьому етапі життєтворчості його характер був зміцнений маскулініними елементами, що пояснює загалом і еволюційну вершину збірки «Зелена євангелія».

Незавершену збірку «Ротації» часто характеризують крізь призму розчарування Антонича в міському світі з його аморальністю, владою грошей, штучністю тощо (Льницький М., 2015, с. 141; Неврлий, 2012, с. 706), хоча далеко не всі вірші про таке. Назва збірки, що буквально означає «чергування», «зміну», асоціативно скеровує на тему смерті як очищення, оновлення світу. Якщо в «Зеленій євангелії» поет рефлексує смерть власну як інтимне таїнство, то в «Ротаціях» – смерть чужу: безіменних коханців, для яких удушення газом найкращий вихід («Баляда про блакитну смерть»), розбитих автівок («Мертві авта»), мешканців стоповерхових кам'яниць («Сурми останнього дня»). В усіх віршах зближені смерть – безпросвітна, остаточна, у дечому рятівна – та сон, що, як і штучне, загрузле в об'єктивованому світі міста життя, є майже тією самою смертю. Ліричний суб'єкт «Ротацій» відчутно відсторонений від рефлексованого світу, адже він чужий йому, безмежно далекий від нього, від його поетично-екстатичної ночі-музики. Створюється враження, що світ «Ротацій», світ міняйл і повій, світ грошей і бруду, – спід, «тіньовий бік» світу Антонича. Збірка «Ротації» – цілком логічний і закономірний «фінал», «завіса» витвореного в ліричній свідомості Антонича світу. Якби митець жив далі, складно вгадати керунок подальшої еволюції його лірики.

Окрім психічної «логіки» творчого поступу Б. І. Антонича як його коливання між силовими полями материнського й батьківського, може мати місце й стильова «логіка». Так, у прозовому фрагменті «На тому березі» автор вкладає в уста автобіографічному герою роздуми про референцію мистецьких стилів та річного циклу: «біла, мармурова класика зими», «молодеча готика весни», «могутній розгін ренесансу літа», «бароко осені», що виливаються в спостереження про те, що «колесо природи й мистецтва замкнене й обертається» (Антонич, 2012, с. 455). Емоційна домінанта кожного із цих стилів / сезонів, озвучена в цих роздумах, також має свою градаційну «логіку», зацентровану передусім щодо бароко: «...і якась нудьга. Знеохочення, пересит вражінь, наче в людей, що багато пережили» (Антонич, 2012, с. 455). У цих, за всіма ознаками автентичних, роздумах Б. І. Антонича про (циклічний) поступ угадується і його рефлексія життєвої та мистецької еволюції, зокрема власної, адже «архітектура людської душі відповідає теж головним стилям». Його сонетарій у «Привітанні життя» – данина класичним формам (хоча іншого вияву «досконалої гармонії простих, дорійських форм» у цій збірці знайти складно). «Три перстені» – якраз і є тим весняним «струнким, шпильястим, небозривним» текстом, що «підноситься, росте, прямує вгору». «Книга Лева» для Антонича – «пора широких, кручених, лагідних, повних, спілих форм», якими він

характеризував «ренесанс літа». Ще «літньо-весняні» ознаки має «Зелена євангелія», тоді як «Ротації» з їхнім явним переситом, нехиттю, «химерністю», «поплутаністю, неправильністю» та «багатоформністю» (ці та подібні маркери, за Антоничем, мають бароко та осінь) логічно замикають автоеволюційний ланцюг. Складно уявити текст, який би слідував після «Ротацій» і не містив емоційного самоповтору. На жаль, життя людини, на відміну від мистецтва чи природи, не циклічне. Це знав Антонич, готуючись до смерті за кілька років до неї, відчуваючи свій поетичний і життєвих рух у цьому керунку. Смерть після / під час написання «Ротацій» – це не лише данина бездоганному мистецькому смаку, це уміння зупинитися, коли все сказано, це жест життєвої-і-мистецької логіки.

**Висновки та перспективи подальших розвідок.** Творчість Б. І. Антонича, попри масштабну літературознавчу обсервацію, ще дає привід для пошуку альтернативних інтерпретацій, зокрема, своєю дивною еволюційною «логікою», не обіпертою, як то часто буває, на відомі (і видимі) біографічні чинники. Поет, натура якого здебільшого задивлена у власний, суб'єктивний космос, жив малопомітним суспільним життям, зате надпотужним духовним. Фактично єдиною сферою оприявлення його духовних здобутків була творчість, – за його переконанням, самодостатня альтернативна реальність. Отже, доцільно шукати «логіку» віражів художніх устремлінь митця в його психічному інсайті, де напруження між батьківською та материнською фігурами, любовним бажанням і страхом розплати, вітальним і танатальним проєціюється в суб'єктивовану картину світу, де гармонійно зближуються «материнські» стихії природи, весни, поезії, ночі, хаосу, матеріальності, тобто розкошів земного буття, та «батьківського» верховенства духовної сили, влади, закону, де узгоджуються творчий шал та гасіо у «формулу екстазу». Сфери материнського й батьківського на початку творчого шляху Б. І. Антонича ще виразно поляризовані, але згодом за принципом маятника, що уповільнюється, усе більше зближуються між собою. Композиційно двопланові збірки «Книга Лева» та «Зелена євангелія» репрезентують спробу узгодження материнського й батьківського психічних первнів у художньому мисленні митця. Незавершена збірка «Ротації» є знаком вичерпання цієї інтегральної для творчості Антонича теми. Психоемоційна еволюція шести збірок поета – його психобібліографія – корелює і з його висловленій у прозовому фрагменті «На тому березі» ідеї відповідності стилів станам душі, однак і за такої інтерпретації помітна внутрішня логіка Антоничевого доробку, хоча й уже не пов'язана безпосередньо з його психобіографією. У перспективи подальших досліджень – поглиблення уявлень про поетичний феномен Антонича та можливість застосувати психобібліографічний підхід до ширшого кола ліричних текстів.

#### Бібліографічний список

- Антонич, Б.-І., 2012. *Вибрані твори*. В: Д. Ільницький (упоряд.); Д. Ільницького та І. Старовойт (передм.). Київ: Смолоскип.
- Біла, А., 2006. *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки*. 2-ге вид. Донецьк: ДонНУ.
- Гординський, С., 1967. Богдан Ігор Антонич: його життя і творчість. В: С. Гординський, Б. Рубчак (ред.) *Антонич Б.-І. Зібрані твори*. Нью-Йорк-Вінніпег: Слово, с. 7–26.
- Ільницький, Д., 2013а. Культурна картографія життєвого світу Богдана-Ігоря Антонича: дитинство. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*, 23, с. 44–59.
- Ільницький, Д., 2013б. Культурна картографія життєвого світу Богдана Ігоря Антонича. Сяноцька гімназія. *Парадигма*, 7, с. 284–304
- Ільницький, М., 2015. *Формули осягання Антонича*. Львів: Піраміда.
- Зілинський, О., 1989. Дім за зорею. В: М. Ільницький (упоряд.) *Весни розспіваної князь. Слово про Антонича: Статті, есе, спогади, листи, поезії*. Львів: Каменяр, с. 102–103.

- Калинець, І., 2011. *Знане і незнане про Антонича. Матеріали до біографії Богдана Ігоря Антонича*. 2ге вид., виправ., доп. Львів: Друкарські куншти.
- Козій, Д., 2012. Трояке джерело творчого натхнення Б.-І. Антонича. В: Д. Ільницький упоряд.; Д. Ільницького та І. Старовойт (передм). *Антонич Б.-І. Вибрані твори*. Київ: Смолоскип. С. 725-739.
- Ласовський, В., 2012. Два обличчя Антонича. В: Д. Ільницький (упоряд.); Д. Ільницького та І. Старовойт (передм). *Антонич Б.-І. Вибрані твори*. Київ: Смолоскип. С. 683-689.
- Неврлий, М., 2012. Поет із серцем у руках (Поезія Б. І. Антонича на тлі української модерні). *Антонич Б. І., Вибрані твори / упоряд. Д. Ільницький; передм. Д. Ільницького та І. Старовойт*. Київ: Смолоскип. С. 693-708.
- Рубчак, Б.-Т., 2012. *Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу*. В: В. Габор (упор.). Львів: Піраміда.
- Шаф, О. В., 2019. *Гендерно-психологічні аспекти української лірики ХХ ст.* Київ: Просвіта.

### References

- Antonych, B.-I., 2012. *Vybrani tvory [Collected Works]* In: D. Ilnytskyi (uporiad.); D. Ilnytskoho ta I. Starovoit (peredm.). Kyiv: Smoloskyp. (in Ukrainian).
- Bila, A., 2006. *Ukrainskyi literaturnyi avanhard: poshuky, stylovi napriamky [The Ukrainian Literary Avant-garde: searches, stylistic directions]*. 2-he vyd. Donetsk: DonNU. (in Ukrainian).
- Hordynskyi, S., 1967. Bohdan Ihor Antonych: yoho zhyttia i tvorchist [Bohdan Ihor Antonych: his life and oeuvre]. In: S. Hordynskyi, Rubchak B. (eds.). Antonych B.-I., *Zibrani tvory [Collected Works]*. Niu-York-Vinnipeh: Slovo, s. 7–26. (in Ukrainian).
- Ilnytskyi, D., 2013a. Kulturna kartohrafiia zhyttievoho svitu Bohdana-Ihoria Antonycha: dytynstvo [The Cultural Mapping of Bohdan Ihor Antonych's life world: childhood]. *Ukraine: Cultural Heritage, National Identity, Statehood*, 23, pp. 44–59. (in Ukrainian).
- Ilnytskyi, D., 2013b. Kulturna kartohrafiia zhyttievoho svitu Bohdana Ihoria Antonycha. Sianotska himnaziia [The Cultural Mapping of Bohdan Ihor Antonych's life world: Sianok Gymnasium]. *Paradyhma*, 7, pp. 284–304. (in Ukrainian).
- Ilnytskyi, M., 2015. *Formuly osiahannia Antonycha [The comprehension formulas of Antonych]*. Lviv: Piramida. (in Ukrainian).
- Kalynets, I., 2011. *Znane i neznane pro Antonycha. Materialy do biohrafii Bohdana Ihoria Antonycha [The Known and Unknown about Antonych. The Materials for Bohdan Ihor Antonych's Biography]*. 2he vyd., vyprav., dop. Lviv: Drukarski kunshty. (in Ukrainian).
- Kozii, D., 2012. Troiake dzherelo tvorchoho natkhnennia B.-I. Antonycha [The Triple Inspiration Source of B.-I. Antonych]. In: D. Ilnytskyi (uporiad.); D. Ilnytskoho ta I. Starovoit (peredm.). Antonych B.-I. *Vybrani tvory [Collected Works]*. Kyiv: Smoloskyp, s. 725–739. (in Ukrainian).
- Lasovskiy, V., 2012. Dva oblychchia Antonycha [Two faces of Antonych]. In: D. Ilnytskyi (uporiad.); D. Ilnytskoho ta I. Starovoit (peredm.). Antonych B.-I. *Vybrani tvory [Collected Works]*. Kyiv: Smoloskyp, s. 683–689. (in Ukrainian).
- Nevrlyi, M. (2012) Poet iz sertsem u rukakh (Poeziia B. I. Antonycha na tli ukrainskoi moderny) [The Poet with a Heart in his Hands (The B.I. Antonych's Poetry on Ukrainian Modernism context)]. In: Antonych B.-I., *Vybrani tvory [Collected Works] / uporiad. D. Ilnytskyi; peredm. D. Ilnytskoho ta I. Starovoit*. Kyiv: Smoloskyp. S. 693-708. (in Ukrainian).
- Rubchak, B.-T., 2012. *Mity metamorfoz, abo Poshuky dobroho svitu [Myths of Metamorphoses or Searching for Good World]*. In: V. Habor (upor.). Lviv: Piramida. (in Ukrainian).
- Shaf, O.V., 2019. *Henderno-psykholohichni aspekty ukrainskoi liryky XX st. [Gender and psychological aspects of Ukrainian lyrics of the 20th century]*. Kyiv: Prosvita. (in Ukrainian).

Zilynskyi, O., 1989. Dim za zoreiu [The House behind The Star]. In: M. Ilnytskyi (uporiad.). *Vesny rozspivanoi kniaz. Slovo pro Antonycha: Statti, ese, spohady, lysty, poezii* [The Prince of Singing Spring. The Word about Antonych: papers, memories, essays, letters, poetry]. Lviv: Kameniars, s. 102–103. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 20.12.2022 року.

**O. Shaf**

### **BOHDAN IHOR ANTONYCH'S PSYCHO-BIBLIOGRAPHY: BETWEEN MATERNAL AND PATERNAL WORLDS**

*The article deals with Bohdan Ihor Antonych's art phenomenon, in particular the factors and trends of his creative evolution. The psychoanalytical approach is helpful in revealing concealed psychical frameworks in the author's (art) consciousness, and also the key role of Maternal and Paternal archetypical figures in Antonych's artistic world and writing technique as well. According to the purpose of considering the evolution of B. I. Antonych's works through the prism of his lyric subject's Oedipus attraction to Maternal and/or Paternal figures, the concept of "psycho-bibliography" has been proposed. In this concept, the notions of "psychobiography" and "bibliography" are combined. As an experimental literary study field psycho-bibliography assumes projecting the artist's psychical evolution onto his oeuvre, in particular, onto the periodicity of the publication of his books.*

*Despite the harmonious relationships in Antonych's family, his works have shown a confrontation with the Paternal figure caused by his challenged separation from the Maternal figure. Both lead to deep internal conflicts in the writer's psyche. In the article, it has been defined the specifics of the Paternal and Maternal semantic codes' implementation in the poetics of B. I. Antonych, has been deciphered the poetic code of their symbolization, as well as characterizes the mental fluctuations expressed in the lyrics between Maternal and Paternal figures as the basis of an alternative interpretive strategy of the artist's work.*

*The B.-I. Antonych's debut collection "Greetings of Life" (1931), despite the dominant motives of travel, youth, and sports, contains a number of poems on the topic of creativity as a dangerous but inevitable vocation for the lyrical subject. For him, creativity is associated with maternal power. He perceived his own devotion to it as a betrayal of the parental authority. As a symbolic compensation for this "sin", the collection "Great Harmony" (1932-1933) has been written. "Great Harmony" is marked by the dominant motives of trust in God and his Guidance, by which the parental archetype is guessed. In the poetics of the next collection, "Three Rings" (1934), the maternal archetype is actualized again. The priority of maternal energy is expressed through the symbolic triad "Night"- "Nature"- "Song" ("Creativity"). The lyric hero is ready to dissolve in the maternal substance, although it can reinforce his fear of confrontation with the parental world, as well as the fear of losing himself in the maternal one. The yearning to reduce this fear had caused a compensatory attraction to the paternal substances - Logos, Law, and Order - in the next collection "The Book of the Lion" (1935). The balancing of maternal and paternal energy determines the poetics of the last B. I. Antonych's collections - "Green Gospel" and "Rotation" (both were published after the author's death in 1938). The motive of death as the end of the life cycle characterizes the resolution of the mental conflict and the completion of the poet's / his lyric subject's psychical evolution.*

*The psycho-bibliographical approach of rereading Antonych's oeuvre expands its interpretative field. In the article, contrary to numerous Antonych's biography studies, there is an attempt to explain the strange logic of noticed author's mental and art "ambiguity".*

**Key words:** Bohdan Ihor Antonych, psycho-bibliography, creative evolution, psychology of creativity, psychoanalysis, Maternal / Paternal figures.