

Яна Рубан (Запоріжжя)

## ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ ЯК ЕЛЕМЕНТУ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ У ПОЕЗІЇ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА

Останні десятиліття поряд із поняттями «естетична свідомість», «образна свідомість» (Михайло Бахтін [4], Борис Корман [15], Клавдія Фролова [26], Юрій Ковалів [12]) літературознавці все частіше використовують термін «авторська свідомість» при вивченні особливостей художніх текстів та характеристики самого процесу творчості. Сьогодні це поняття використовується фактично у двох основних значеннях: з одного боку, розглядають авторську свідомість як характерний для покоління спосіб відображення дійсності, зумовлений суспільним існуванням особистості (Микола Кодак [14], Микола Ткачук [24], Юрій Ковалів [12]); з іншого, – акцентують увагу на індивідуальних рисах творчості окремого письменника (наприклад, Алла Островська [18], Руслан Гончаров [7]). Множинне значення цього терміну закладене у ньому самому і залежить від того, як розуміти поняття «автор» і «авторське». Адже автор може бути загальною естетичною категорією, тоді авторська свідомість буде суто теоретичним філософським поняттям, і цілком конкретною людиною, митцем, який реалізує себе через художній твір.

Звичайно, розмежувати суспільний та індивідуальний аспекти у структурі авторської свідомості можна лише умоглядно, це поняття різного рівня: суспільна свідомість підкреслює те спільне, типове, що є у представників роду *homo sapiens*, натомість індивідуальна свідомість показує щось неповторне, оригінальне у змісті чи структурі психічної активності індивіда – те, що робить кожну людину відмінною від іншої. Адже навіть за однакових суспільних умов і виховання представники одного й того ж самого середовища відрізняються один від одного.

Богдан-Ігор Антонич у своєму розумінні мистецтва і мистецької діяльності неодноразово наголошує на цінності одиниці, індивідуальності: «Пам'ятаймо, що мистецтво творять мистці (одиниці), а не напрями» [3; 474]. Аналізуючи творчість Ірини Вільде, він пропонує «шукати передусім ... того, що формує своєрідне обличчя творчої одиниці, того єдиного, що відрізняє її від сотень інших» [3; 527]. Розширивши цю тезу на основі сучасних понять та термінів, можна говорити про визнання поетом цінності індивідуальної свідомості митця, притаманних йому особливостей відображення дійсності. На думку поета, аналізувати спільне набагато легше, аніж «в кожному випадку схопити цю «своїсть», цю «іншість» [3; 528].

У процесі творчості авторська свідомість актуалізується в усіх елементах художнього твору, в тому числі, в його мовних особливостях. Взаємозв'язки свідомості та мови знайшли відображення у працях представників герменевтичної школи ХХ століття. Так, Ганс-Георг Гадамер вважав, що «я» є участю в «бутті-у-світі», яке є мовою, а його послідовник Поль Рікер наголошував: «щоб зрозуміти світ, завжди потрібне слово» [21; 296]. Мова є основним засобом існування свідомості, адже усвідомлення будь-якого поняття починається з його називання. Вона є надбанням колективу, отримується людиною у готовому вигляді в процесі навчання, тому кожне слово має об'єктивне, загальноприйняте значення чи їх сукупність. Але, вжиті у конкретному художньому тексті, у певному оточенні, слова часто набувають додаткових контекстуальних значень, які є вже реалізацією індивідуальної авторської свідомості, мистецькими образами.

Слово, як у теоретичних, так і у художніх трактуваннях Богдана-Ігоря Антонича, дуже жорстка конструкція, незважаючи на всю його багатозначність. Поет вважав, що матеріалом, яким орудує письменник, є уявлення як елементи нашого психічного змісту, і першим завданням митця є композиція уявлень, а вже други – «перелиття уявлень в слова» [3; 459]. Під час творення дуже важко, практично неможливо, вмістити гнучкість і багатовимірність внутрішнього світу в «клітку слова» [3; 127]. У текстах Богдана-Ігоря Антонича можна знайти образне виявлення цих тверджень: «Ти – ведений знаттям солодким і достотним, двоїш / і троїш слово, й слово зраджує тебе удруге / й утретє; слово, наче квіт без змісту й барви сірий /

Чуже натхнення слову, як усякій мірі» [3; 129]. На переконання письменника, стиль постає в акті творчості шляхом компонування слів, творення їх будови, відповідної будови уявлень [3; 459]. Розуміння стилю як мовної матерії художнього твору представлено у дослідженнях багатьох літературознавців, зокрема, у Бориса Томашевського [25], Валентина Халізева [27], Анатолія Ткаченка [23] та ін. Тому, будемо розглядати стиль як індивідуально-авторське використання мовних елементів, їх компонування для передачі особливостей світовідчуття у процесі побудови специфічної художньої реальності поета.

Перше, що звертає на себе увагу при вивченні творчості поета, – стильова неоднорідність його доробку. Це дає підстави дослідникам розглядати поезію автора у контексті різних мистецьких напрямків: символізму (Юрій Андрухович [2]), неоромантизму (Богдан Рубчак [20]), сюрреалізму (Юрій Ковалів [11]), імажинізму (Ігор Качуровський [10]), неокласицизму (Василь Пахаренко [19]), екзистенціалізму (Олександр Ковальчук [13]) тощо. Кожен літературний напрямок є своєрідною системою координат, матрицею суспільної свідомості, «шухлядкою», за термінологією Богдана-Ігоря Антонича, яка використовується як вихідна точка для роботи з авторським текстом. Такий спосіб дослідження стилю Анатолій Ткаченко називає «шляхом дедукції», констатує, що нинішня літературознавча думка «найчастіше рухається від загального до конкретного» [23; 423]. Спираючись на теоретичні дослідження, спробуємо проаналізувати стильові особливості поезії Богдана-Ігоря Антонича безвідносно до літературних напрямків, виходячи з явищ та тенденцій, які можна простежити у самих творах. Окрім того, у світлі виявлення особливостей авторської свідомості надзвичайно важливо, на нашу думку, охарактеризувати не тільки специфіку використання того чи іншого стильового елементу, а й окреслити їх видозміну та розвиток від збірки до збірки.

Рання творчість поета відрізняється відсутністю стильової монолітності. У збірці «Привітання життя» та більшій частині поезії поза збірками паралельно співіснують книжна і фольклорна традиція у творенні образності. Навіть у структурі самої збірки автор виділяє кілька різнорідних за змістом і формою циклів. Класичні сонети у добірці «Зриви та крила», динамічні поезії «Бронзових м'язів» – співвідносні з текстами минулої та сучасної авторів європейської, і зокрема, української літератури, є використанням та видозміною їх поетикальних елементів; медитації та замальовки «Вітражів й пейзажів» - тяжіють до фольклорної тематики і стилістики.

У поезії циклів «Зриви і крила», «Бронзові м'язи» (зб. «Привітання життя») можна простежити свідомий компонент творчого процесу. Складається враження, що це поезія інтелекту, адже тематично вона «відірвана» від реального життя і намагається осмислювати поняття абстрактного, теоретико-наукового плану, почуття і проблеми, порушені у текстах, виглядають чужими і надуманими («Стратосфера», «Метеор», «Підсвідомість» тощо). У цій поезії часто форма тяжіє над змістом, власне, її свідоме творення є необхідною умовою передачі авторської ідеї, засобом організації змісту. Більшою мірою координації між натхненням і способом його вираження відзначаються поезії «Вітражів й пейзажів», «Гімн життя», «Зелена елегія», які позначені своєрідним звуженням тематики до меж авторського «я» та світу, що його оточує, відкиданням суворих жанрових форм і канонів. Ці тексти лише намітили перехід від екстравертної спрямованості поезії до інтровертної заглибленості.

У поезіях Богдана-Ігоря Антонича раннього періоду («Привітання життя», «Велика Гармонія») тексти будуються на своєрідному відцентровому описі складного поняття чи явища, як правило, багатогранного і багатозначного, довкола якого нанизуються авторські асоціації, шляхом використання однотипних конструкцій, тавтології, поширених синонімічних рядів тощо.

Наприклад, намагаючись відобразити багатовимірність довколишнього світу, поет створює досить довгі синтаксичні конструкції, максимально деталізує опис через нагромодження епітетів та порівнянь: «Ніч темна, олив'яна, зимна, люта, чорна, / Лиш вітер обертає хмар важезні жорна» [3; 49]. Цікаво, що подібна стилістична риса була зауважена Дмитром Чижевським [28] у творчості Григорія Сковороди і визначена як «нахил до універсалізму». Таке нагромодження зустрічаємо не лише при малюванні картинок зовнішнього світу, а й при передачі надпотужної емоції: «Не свердли, не верти, аж наскрізь, / аж до дна не вбивайсь так глибоко! / Відійми твій сліпучо-лискучий, отруйливий чар! / Не чаруй, не чаклуй...» [3; 48]. Функцію посилення інформації чи емоції, закладеної у тексті, виконує також тавтологія

(наприклад, «Mater Gloriosa» з «Великої Гармонії»): «Грайте, арфи, грайте, ліри, грайте, гула, грайте, лютні, / бийте, дзвони, лийте тони сонячні й могутні...» [3; 81]. З подібного повтору починається кожен із чотирьох катренів цієї поезії. Поступово зміст слів розчиняється і на перший план виходить їх звучання, справляючи потужний навіювальний ефект, діючи в обхід людського розуму. Іноді, наприклад, у циклі «Вітражі й пейзажі» такі повтори мають яскраво виражене свідоме наближення до народно-пісенної стилістики: «Ой піду я до бору, до бору, / подивлюся на сонце крізь тінь. / Піднесуться дерева угору, угору / і на землю впаде далечінь» [3; 44].

У поезіях «Великої Гармонії» ця стилістична риса часто стає основним прийомом творення художнього тексту («Deus Magnificus», «Te Deum Laudamus I», «Vinea Divina», «Resurrectio», «Молитва», «Litania»): «Небо – над землею синій дах, / небо – вічний знак питання, / небо – синє, як невинність у очах, / небо – туги ціль остання» [3; 65] або «На найвищій недеї гір – є Він, / на найглибшій моря дні – є Він, / на небі, гамазеї гір – є він, / в кожній ночі, в кожному дні – є Він» [3; 65]. Ефект нагромадження однотипних конструкцій посилюється через використання анафори та епіфори. Спосіб творення образності у подібних поезіях позначений використанням так званого індуктивного методу мислення – виведення з часткових, окремих тверджень якогось узагальнення. Автор пропонує низку асоціативних тверджень, пов'язаних з певним поняттям чи явищем, а їх гармонізацію і синтез залишає читачеві.

Як відомо, у фольклорній традиції також зустрічаємо використання повторів із синонімічним значенням. Так, наприклад, Сергій Аверінцев [1], досліджуючи категорію стилю у архаїчних текстах та фольклорі, пише, що використання синонімів (посиленого попарного поєднання за типом: «шляхом-дорогою») у давніх творах пов'язане з практикою замовлянь та вірою в магічну силу слова. У таких конструкціях, на думку дослідника, наявна так звана «сміслова конвергенція» [1], тобто конкретне лексичне значення кожного окремого слова не диференціюється. Він назвав цей прийом «синтаксичним паралелізмом» [1]. Звичайно, говорити про смислове нерозрізнення значення слова у контексті свідомості і творчості людини ХХ століття неможливо, але у креативному акті первісні стильові прийоми неусвідомлено реалізуються в тексті, іноді навіть визначаючи його загальний вигляд. З цього погляду зрозумілим стає і відсутність синтезування образів – первісна свідомість його не потребувала, у ній знак і значення дорівнюють одне одному (згадаємо лише дослідження Олександра Потебні про рівність «означника» і «означуваного» у міфі та ранній архаїчній творчості [21]).

Певною мірою тенденція до нагромадження синонімічних синтаксичних конструкцій зберігається і у «Трьох перстенях», хоча виконує вже іншу функцію: «Крилата скрипка на стіні, / червоний дзбан, квітчаста скриня... / В квітчастій скрині співний корінь, / п'яниле зілля, віск насіння...» [3; 87]. «Крилата скрипка» уже не просто означення предмета в середовищі, в оточенні автора, це багатошаровий символічний образ. Цей образ у поєднанні з іншими («квітчаста скриня», «зілля, віск, насіння» і т. п.) виступає своєрідним просторовим і культурологічним маркером, окреслюючи традиційне для українського села середовище, хоча не у побутовому, а у магічно-сакральному ключі. Окрім того, скрипка мала й індивідуальне значення для автора, який, за спогадами знайомих [5], дуже добре грав на цьому інструменті. В загальнокультурному контексті можна також розглядати скрипку як символ мистецтва, натхнення, творчості, що особливо підкреслюється епітетом «крилата». Образ стає у поезії своєрідним натяком, кодом, який активізує ціле поле різноманітних змістів, а прийом нанизання образів-символів створює цілком своєрідний інформаційний простір.

Часово-просторова організація елегій періоду «Трьох перстенів» будується через асоціативне нанизання різноманітних за значенням образів. Часто вони мають форму номінативного речення чи словосполучення: «Співучі двері, сивий явір, / старий мальований поріг» [3; 88], «Зелений лист, крилатий ключ, / і веретено, і обруч...» [3; 92] і т.п. Авторська свідомість виокремлює ті чи інші предмети й явища у довколишньому світі, називає їх і вводить у єдину цілісну систему художнього світу. Богдану-Ігорю Антоничу вдається уникати описовості через поєднання статичних та динамічних образів. Статичні творяться переважно через епітети та порівняння: «На кичерах сивасті трави, / черлений камінь у ріці. / Смолиста ніч, і день суглявий, / немов циганка на лиці» [3; 88]; динамічні – шляхом уособлення та метафори: «дрижать ялиці в вітру лапах, / голосять шепотом дрібним...» [3; 88], «квітчасте сонце спить в криниці» [3; 89] тощо. «Елегія про співучі двері» та «Елегія про ключі від

кохання» позначена перевагою описовості, «Елегія про перстень ночі» та «Елегія про перстень молодості» – динамічності. Усі елегії автора мають своєрідну сюжетність, яка формується чіткою послідовністю образів, зміною акцентування описовості та подієвості. Основна інформація подається самим текстом, позатекстовий простір порівняно невеликий і логіково прогнозований. Навіть у випадку наявності метафорфоз навколишньої дійсності вони не викликають у читача логікового спротиву. Окремі частини тексту елегій за своєю структурою нагадують щоденникові записи. Вони вирізняються серед інших наявністю звертань, в першу чергу до самого себе («Ну, сам скажи, навіщо це усе...» [3; 99], або «Пригадуєш: весна горіла, / немов закохане дівча...» [3; 93]) чи констатації спогадів («Ще пам'ятаю: на воді / дрижачі іскри ранок сіє» [3; 89]). Це наближає звучання тексту до розмовного і посилює відчуття інтимності повідомлюваного.

Поглиблення образності, характерне для більш пізньої творчості автора («Книга Лева», «Зелена Євангелія»), розпочинається ще у «Трьох перстенях» шляхом переходу до синтезування метафор. Дослідники творчості Богдана-Ігоря Антонича (Юрій Андрухович [2], Богдан Рубчак [20], Микола Ільницький [9], Лідія Стефановська [22] та інші) неодноразово звертали увагу на засилля метафори у його текстах. Взаємодія метафоричних образів є основним способом творення дійсності у невеликих за обсягом ліричних текстах («Світанок», «Клени», «Назустріч» тощо). За своїм змістом ліричні мініатюри тяжіють до відтворення опису («Корчма», «На шляху»), події («Пейзаж з вікна», «Світанок») чи емоції («До моєї пісні»). Метафоризація сприяє тому, що образ набуває багатозначності і підтексту. Значення кожного окремого образу виникає на межі семантики слів, що входять до його складу: «кляють ліщину співом коси» [3; 101], «В чарки сріблесті і червоні / поналивалася весна» [3; 103], «Корови моляться до сонця, / що полум'яним сходить маком» [3; 107] і т.п. Однією порівняно короткою фразою малюється широка картинка, яку читач частково логічно, частково інтуїтивно вибудовує у своїй уяві. Метафора дозволяє гармонізувати світ авторських уявлень та обмеженість слова. Іноді уся поезія стає однією суцільною метафорою.

Особливо яскраво синтезування метафор виявилось у ліро-епічних поезіях Глав «Книги Лева» та «Зеленої Євангелії»), зокрема тих, де домінантним є ліричний струмінь («Знак Лева», «Пісня про дочасне світло», «Шість строф містики» тощо). Інформаційний простір поезії твориться шляхом розширення та взаємодії семантичних полів, через асоціації та алюзії: «шорсткий бур'ян нараз кущем горючим» [3; 121], «Скотилась ніч, мов плащ з плечей Христових, / з проколотого боку неба летиться світло. / Горою ятяться ще рани з зір тернових...» [3; 127] і т.п. Для сприйняття такої поезії потрібний досить глибокий інтелектуальний аналіз та мистецький досвід. Відомо, що у процесі творчості основний зміст та енергетику продукує несвідоме, а свідомість часто виконує роль лише фіксатора цих образів, тому цей текст потребує розкодування. Синтезування метафор привело до максимального ущільнення тексту та розширення під текстового компоненту.

Іще однією своєрідною тенденцією поетичного стилю Богдана-Ігоря Антонича є поєднання зорових, тактильних, звукових відчуттів у структурі одного поетичного образу. Особливо, тяжіння до відображення відчуттєвої сфери виявляється у поезіях «Зеленої Євангелії», де яскраво помітна тенденція до нерозчленованості у сприйнятті автора різноманітних відчуттів – зорових, слухових, дотикових, нюхових, смакових. На цю рису творчості поета однією з перших звернула увагу його сучасниця Ірина Вільде. «Справді, в цього поета, – писала вона, – сто пар вух, сто пар очей, що бачать і чують те, на що нам треба щойно пальцем ткнути» [5; 62].

Людська свідомість у кожен окремий момент у переважної більшості людей зосереджується на одному-двох найбільш сильних подразниках, виділяючи їх з усього об'єму зовнішньої інформації. Це добре проілюстрував російський психолог Лев Виготський [6], порівнявши людське сприйняття з воронкою, яка широким кінцем спрямована до світу, а вузьким до свідомості людини. Ті відчуття, які не фіксуються нашою свідомістю, залишаються на несвідомому рівні психіки. Сьогодні існують численні дослідження так званих змінених станів свідомості (Станіслав Гроф [8], Василь Налімов [17]), коли під впливом різноманітних чинників (хімічних препаратів, наркотичних засобів, хвороби, стресу тощо) обсяг відчуттів отримуваних і фіксованих свідомістю різко збільшується. Подібні наслідки, ймовірно, має і стан творчої напруги, натхнення чи «екстази», за термінологією самого Богдана-Ігоря Антонича, а

спроба його усвідомити, означити, перелити у слова і формує той специфічний стиль, який сполучає у єдиному образі одномоментність різних відчуттів: «Горлянки соловейків плещуть, мов гобої, / у димі пахоців, в чаду лілейних куряв, / аж спів змінився в запахах, мов за ворожбою, / розплився в квітний пил. Це тільки увертюра» [3; 163].

Хоча Богдан-Ігор Антонич за аналогією до попередньої «Книги Лева» поділяє поезії на глави та ліричні інтермецо, у «Зеленій Євангелії» переважає ліричний струмись. Епічність виявляється лише у широті зображення відчуттєво-конкретних картин, уся поезія не є сукупністю подій, вона уся одна єдина подія грандіозної фіксації процесу світовідчуття: «Поволі повертаємось у землю, як в колиску, / вузли зелені зілля в'яжуть нас – два сплутані акорди. / Сокира сонця вбита в пень дубовим лезом блиску, / музика моху, ласка вітру, дуб, мов ідол, гордий» [3; 175]. Недаремно сам Богдан-Ігор Антонич у статті «Сто червінців божевілля» акцентував увагу на тому, що саме світовідчуття більш важливе для поета, ніж світогляд [3; 524]. Можливо, саме тому у «Зеленій Євангелії» та «Ротаціях» основний зміст тексту обертається довкола послідовної фіксації чуттєвих образів і виникає з їх синтезу. В окремих випадках суб'єктивність відображуваних образів переходить межу реальності і перетворюється на ілюзію чи навіть галюцинацію, як наприклад, у «Баладі про блакитну смерть» чи у «Сурмах останнього дня».

Циклічність, яка є основою існування міфічного Антоничевого світу, виявляється у своєрідному поверненні у «Ротаціях» до стилю «Трьох перстенів», зокрема, до методу нагромадження однотипних конструкцій. Але для «Ротацій» характерні динамічні описові конструкції, співвідносні з тим чи іншим моментом сприйняття реального світу: «Як віко скриню, ніч прикрила муравльсько міста, / в долинах забуття ростуть гіркі мигдалі сну. / На голови міщан злітають зорі, наче листя, / у скорчах болю і багатства людський вир заснув» [3; 199].

Звичайно, ми зупинилися лише на окремих особливостях авторського стилю, але навіть вони демонструють тяжіння Богдана-Ігоря Антонича до постійного оновлення, активних пошуків способів самовираження. У «Привітання життя» та «Великій гармонії» поету іноді важко скоординувати ідеї та почуття зі способами їх вираження, що проявляються у своєрідній багатослівності, нагромадженні однотипних конструкцій, використанні жанру як організуючого начала. Відмова від канонічних жанрів у «Книзі Лева» та «Зеленій Євангелії», посиленні ролі метафори як способу передачі багатогранності світу, їх синтезування сприяли ускладненню мовного вираження, посиленню епічного компоненту, домінуванню змісту над формою вираження у процесі творення авторського художнього світу.

#### Література:

1. Аверинцев С. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания : сб. статей / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров, П. А. Гринцер, А. В. Михайлов. – М. : Наследие, 1994. – С. 3–38.
2. Андрухович Ю. І. Богдан-Ігор Антонич і літературно-естетичні концепції модернізму : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Юрій Ігорович Андрухович. – Івано-Франківськ, 1996. – 224 с.
3. Антонич Б.-І. Твори : [ред.-упоряд. М. Москаленко ; упоряд. Л. Головата; авт. передм. М. Новикова] / Богдан-Ігор Антонич. – К. : Вид. худ. літ. «Дніпро», 1998. – 591 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества : [сб. избр. труд.] / М. М. Бахтин / [примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. – М. : Искусство, 1979 – 423, [1] с.
5. Весни розспіваної князь : Слово про Антонича : Статті. Есе. Спогади. Листи. Поезії / [упоряд. М. М. Ільницький]. – Львів : Каменяр, 1989. – 430 с.
6. Выготский Л. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М., 1989. – 572 с.
7. Гончаров Р. Є. Форми реалізації авторської свідомості в ліриці Михайля Семенка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Руслан Єгорович Гончаров. – Дніпропетровськ, 2006. – 20 с.
8. Гроф С. Путешествие в поисках себя : Измерение сознания : Новые перспективы в психотерапии и исследовании внутреннего мира / [пер. с англ. Н. И. Папуш, М. П. Папуш ; под ред. А. Киселева] / Станислав Гроф. – М. : АСТ, Ин-т Трансперсональной технологии, 2004. – 352 с.
9. Ільницький М. Богдан-Ігор Антонич : Нарис життя і творчості / М. М. Ільницький. – К. : Рад. письм., 1991. – 207 с.

10. Качуровський І. Антоничів місяць і проблеми українського імажинізму / І. В. Качуровський // Сучасність. – 1977. – Ч. 6 (198). – С. 28–38.
11. Ковалів Ю. І. Загадкові перстені поета. Минуло 90 років від дня народження Б.-І. Антонича / Ю. І. Ковалів // Літературна Україна. – 2000. – 27 січня. – С. 6.
12. Ковалів Ю. І. Рух естетичної свідомості в українській поезії. Перша половина ХХ століття (генеза, контекст, перспективи) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.02 «Українська література» / Юрій Іванович Ковалів. – К., 1995. – 31 с.
13. Ковальчук О. «Множини дійсності» Б.-І. Антонича: (Роман «На другому березі») / О. Ковальчук // Сучасність. – 1996. – № 6. – С.105–106.
14. Кодак М. П. Авторська свідомість і класична поетика / М. П. Кодак – К. : Поліграфічний центр «Фоліант», 2006. – 335 с.
15. Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов / Б. О. Корман // Проблемы истории критики и поэтики реализма : межвузовский сборник статей. – Куйбышев, 1981. – С. 39–54.
16. Літературознавчий словник-довідник / [Р. Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.]. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
17. Налимов В. В. В поисках иных смыслов / В. В. Налимов. – М. : Прогресс, 1993. – 280 с.
18. Островська А. С. Форми вираження авторської свідомості в творчості письменників нової генерації кінця ХІХ – початку ХХ століття (на матеріалі малої прози В. Стефаніка, О. Кобилянської, М. Коцюбинського) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Алла Степанівна Островська. – Дніпропетровськ, 1999. – 19 с.
19. Пахаренко В. Нарис української поезики / В. І. Пахаренко // Додаток до газети «Українська мова та література», 1997. – 24 с.
20. Рубчак Б. Поезія Б.-І. Антонича / Богдан Рубчак // Українське слово : хрестоматія української літератури. – Т. 2. – К., 1994. – С. 688–695.
21. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття : [за ред. М. Зубрицької]. – Львів, 2002. – 832 с.
22. Стефановська Л. Антонич. Антиномії / Лідія Стефановська. – К. : Критика, 2006. – 312 с.
23. Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : підручн. для гуманітаріїв / Анатолій Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
24. Ткачук М. Вільний мандрівник у неосягну далечинь : творчість Б.-І. Антонича / Микола Ткачук // Українська мова та література. – 2001. – № 39. – С. 2–4.
25. Томашевський Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М., 1996. – 428 с.
26. Фролова К. П. Розвиток образної свідомості в українській радянській ліриці / К. П. Фролова. – Дніпропетровськ, 1970. – 315 с.
27. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 378 с.
28. Чижевський Д. І. Філософія Г. С. Сковороди / Д. І. Чижевський. – Х. : Прапор, 2004. – 272 с.

#### **Features of Style as Element of Author's Consciousness in the Poetry of Bohdan-Ihor Antonych**

The features of style are examined in this article as the element of author's consciousness on the basis of poetry by B.-I. Antonych, in particular, ways of organization of text material, such as threading synonymous or syntactic constructions of the same type, synthesis of metaphors, combination of different types of perception, and others. This research is an attempt to trace changes in style and methods of reality reflection in the process of author's perception development.