

Прадівлянна Л. М.

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СЮРРЕАЛЬНИХ ОБРАЗІВ Б.-І. АНТОНИЧА

Статтю присвячено вивченню питань українського сюрреалізму та вияву сюрреалістичних мотивів у поезії Б.-І. Антонича як прояву цього явища мистецтва у національній культурі. Узагальнено погляди літературознавців на дану проблему, проведено паралелі між ідеями Б.-І. Антонича, висловленими ним у мистецтвознавчих есе, та естетичною програмою французьких сюрреалістів, відзначено подібність їх поглядів на роль мистецтва та завдання, які авангардисти початку ХХ століття перед собою ставили.

Об'єктом та предметом дослідження стала образна система поетичних доробків Б.-І. Антонича кінця 1930-х років та її лексико-синтаксична реалізація в поезіях цього періоду. Стаття пропонує аналіз механізмів утворення поетичних образів у атрибутивних конструкціях та на рівні фраз, що побудовані як відповідно до системи мови, так і з її порушеннями.

Проаналізовано семантику й структуру образів Б.-І. Антонича на матеріалі збірки «Ротації». Сюрреальний поетичний образ розуміється як складне явище з ознаками фантастичного, спонтанного, алогічного, що виникає при зближенні максимально віддалених та суперечливих реалій. Його характерними ознаками стають відмова від внутрішніх зв'язків слів, пошук нових значень, семантичний контраст та ресемантизація застиглих структур (А. Біла). Виділено рівні сюрреалістичного неузгодження лексики в образах Б.-І. Антонича, консонансні та дисонансні сполучення (Martin), розширені метафоричні та синестезійні аналогії. У цілому вони створюють ефект сюрреальності та отримання доступу до несвідомого.

Зроблено висновок про близькість ідей поета естетиці сюрреалізму та зацікавленість у нових формах письма. Сюрреалістичні мотиви, які не стали головними в творчості поета, становлять її одну з найцікавіших граней.

Ключові слова: сюрреалізм, поетичний образ, консонансні та дисонансні конструкції, Б.-І. Антонич, «Ротації».

Постановка проблеми. Поетичні знахідки та мистецтвознавчі доробки Б.-І. Антонича – українського поета початку ХХ століття – висувують його постать в авангард українського модерністського руху. Спадщина Б.-І. Антонича стала предметом досліджень багатьох науковців (М. Ільницький, Ю. Ковалів, Д. Павличко, Б. Рубчак, Л. Стефановська), які відзначають багатогранність Антоничевих художніх уподобань та розвідок, його органічну вписаність в естетичні та інтелектуальні пошуки тогочасних як вітчизняних, так і західноєвропейських митців.

Одним з найцікавіших складників поетичного доробку Б.-І. Антонича є прояв сюрреалістичних мотивів у ліриці поета. Як відомо, глобальним естетичним задумом сюрреалістів було «викликати всеосяжну й серйозну кризу свідомості (переклад тут і далі по тексту мій – Л. П.)» [13, с. 123], зруйнувавши звички традиційного сприйняття світу та піднявши роль несвідомого й примарно-сновидного. Андре Бретон, лідер

руху, у 1924 році визначив сюрреалізм як чистий психічний автоматизм [13, с. 26], який єдиний міг розбудити ті «таємничі сили», що дримають «у глибинах нашого духу» [13, с. 10], та допомогти поетові відчувти визвольну силу слова. Відродивши мову для нового життя, розширивши її межі та відкривши її латентні можливості, сюрреалісти через мову прагнули домогтися визволення розуму, психіки, людського духу.

Хоча сам Б.-І. Антонич вважав, що мистецтво творять митці (одиниці), а не напрями [1, с. 337], й не відносив себе до жодної літературної групи, але в його ліриці своєрідно переломилися тенденції, які були характерні для передової поезії початку століття, зокрема відхід від мімезису, заглиблення в суб'єктивний світ творця.

Питання українського сюрреалізму та поезій Б.-І. Антонича (зокрема, сюрреалістичної збірки «Ротації») як прояву цього явища мистецтва у національній українській культурі є предметом активних обговорень науковців-літературознавців (Т. Антонюк, А. Біла, М. Ільницький, М. Ткачук

та інші). Ми пропонуємо подивитися на цю проблему з позиції лінгвістики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні вітчизняні дослідники, засвідчуючи присутність елементів сюрреалістичної свідомості у творчості поета, виокремлюють надзвичайну «чутливість лірика до ірраціональних проявів світу» [2], «особливу *сновидивну* душу» [8, с. 33]. «Його підсвідомість не раз лишала сліди своєї роботи на його віршах» [8, с. 32], – децю метафорично констатує Д. В. Павличко та пов'язує прояви сюрреалізму у творчості поета із любов'ю до малярства, із «квартируванням маляра у майстерні поета» [8, с. 36–37]. М. Ткачук, оцінюючи вияви поетики сюрреалізму у спадщині Б.-І. Антонича, відзначає близькість поглядів поета до естетичних основ руху: «Свій художній світ митець творить на опозиціях, на діалектичному взаємозв'язку протилежних явищ, процесів, часів і просторів – вічного й скороминучого, свідомого й підсвідомого, матеріального й духовного, що й визначає основні параметри його творчості» [11, с. 62].

Варто зазначити, що ставлення до мистецтва як до психічного явища відобразилося і у власних теоретичних доробках поета – есе на теми мистецтва та поезії. Мистецтво, на думку Антонича, не можна спрощувати до відтворення або простого відображення реальної дійсності. Воно набагато складніше, бо створює окремий і новий світ, викликаючи в нашій психіці певні враження, уявлення, почуття. Творчість є однією з первісних потреб людини, якій «не вистачає тих переживань, котрі може дати реальна дійсність» [1, с. 330–331]. Збагачуючи психіку, розвиваючи «чутливість вражень, напруженість почувань та силу явищ волі», мистецтво дає нам «хвилини повної <...> безкорисної насолоди» [1, с. 334]. Тому поет пропагує суб'єктивність мистецтва, вважаючи, що митець будує твір з власних суб'єктивних уявлень: «Об'єктивного мистецтва немає й не може бути» [1, с. 332].

Якщо провести паралель з естетичною програмою французького сюрреалізму, то можна відзначити неабияку подібність поглядів на роль мистецтва та завдання, які авангардисти початку ХХ століття перед ним ставили. Це дозволило дослідниці українського авангарду А. Білій виголосити: «Антонич – цілком органічний складник сюрреалістичного дискурсу, реалізація одного з численних інтелектуальних та естетичних векторів цього європейського руху» [3, с. 337].

І все ж дослідники творчості Б.-І. Антонича одностайно наголошують на неможливості безза-

стережно віднести лірику поета до сюрреалізму [6, с. 20] й вказують на присутність лише сюрреалістичних елементів образного зображення (Антонюк), на вдавання до знахідок сюрреалістичної поетики у моделюванні художньої картини світу [11, с. 55], бачать в його поезії не тільки шал підсвідомості, але й роботу розуму [8, с. 33].

Постановка завдання. Наша стаття виконана в руслі когнітивних аспектів лінгвостилістики та лінгвопоетики. *Об'єктом* та *предметом* дослідження є образна система поетичних доробків Б.-І. Антонича кінця 1930-х років та її лексико-синтаксична реалізація в поезіях цього періоду. *Метою* статті є вивчення семантики та аналіз структури поетичних образів, які можуть свідчити про сюрреалістичні мотиви у творчості поета.

Відзначимо, що сюрреалістичний образ розглядався поетами руху в терміні «провідник до несвідомого» та вважався основою сюрреалістичної естетики. Андре Бретон, даючи визначення образу у «Маніфесті», цитує П'єра Реверді: «Образ – чисте створіння розуму. Народитися він може не з порівняння, а тільки зі зближення двох більш-менш віддалених одна від одної реальностей» [13, с. 20].

Зважаючи на це, у дослідженні образу як лінгвістичної категорії ми використовуємо визначення Н. В. Павлович, яка розуміє поетичний образ як невеликий фрагмент тексту (слово, декілька рядків, речення, строфа тощо), в якому зближуються суперечливі у широкому сенсі поняття (логічно суперечливі, протилежні, несумісні тощо), тобто такі поняття, які не зближуються в загальнолітературній мові» [9, с. 28].

Спробу виміряти сюрреалістичну дистанцію було зроблено Г. Д. Мартіном (Martin) на матеріалі французької мови [15]. Дослідник вважає відстань короткою, якщо лексичні елементи, що становлять образ, можна об'єднати буквально або надати їм правдоподібну природну інтерпретацію (Мартін називає це явище відносною консонансністю). Відстань є більшою, якщо лексеми, що співвідносяться в словосполученнях, належать до несумісних доменів (дисонансне використання) або перебувають в симетричних / асиметричних опозиціях, поєднуючи лексеми з однієї або різних семантичних груп [15, с. 27–28]. Порівнюючи тексти сюрреалістів із поезією їх попередників, Г. Д. Мартін відзначає помітний рух у напрямі посилення асиметрії, дисонансу та галюцинаторного ефекту [15, с. 17].

Саме такі елементи семантичного контрасту, принципи дисформації та прийоми ресемантизації

застиглих структур [3, с. 331], відмова від внутрішніх зв'язків та пошук нових значень слів є чинниками сюрреалістичних образів, що характеризуються епітетами *автоматичні, алогічні, спонтанні, абсурдні, довільні, маячні* тощо.

Виклад основного матеріалу. Аналіз образів Б.-І. Антонича буде зроблено на матеріалі віршів «Ротацій» – найбільш сюрреалістичної, на думку багатьох дослідників, збірки поета, а також низки віршів, які, на наш погляд, говорять про близькість його ідей естетиці сюрреалізму та демонструють зацікавленість у нових техніках письма. Для роботи було обрано атрибутивні конструкції з прикметником і дієприкметником та сполучення іменників з іменниками – найтісніші, на думку М. Л. Гаспарова, із синтаксичних зв'язків у мові [5, с. 13], а також фрагменти поетичних текстів.

Говорячи про мову поезій Б.-І. Антонича в цілому, відзначимо традиційність її лексичного складу. Урбаністичний світ збірки «Ротації» репрезентовано лексемами на позначення реалій міста (*місто, мури, вулиці, парки, стадіони, майдан, провулок, цукерні, казарми, авто, бензин*) та людей, які його населяють (*поети, герої, вояки, полісмени, коханці, п'яниці, лунії, горлорізи, в'язні, купці*). Їх життя та діяльність Б.-І. Антонич описує майже виключно словами конкретних значень, рідко звертаючись до абстрактних слів та поетизмів. Поет, відомий пропагуванням національного мистецтва, активно використовує діалектну лексику, але в його віршах практично відсутні неологізми чи okazionalізми.

Як відомо, сюрреалісти й не намагалися створити нову сугестивну мову. Анна Балакіан, розкриваючи суть сюрреалістичного образу, коментує: «Їх вокабуляр – конкретний по формі і кольору, текстурі й наміру, іноді настільки точний, що може вважатися ексклюзивним за використанням і технічним за змістом» [12, с. 144]. Поети надихаються здатністю слова викликати образи. Саме образи, а не ідеї або почуття та емоції, стають засадничим елементом поетики сюрреалізму. Несподівані та дивні, вони мають відповідати критерію Андре Бретона: «Що більше віддаленими <...> будуть стосунки між реальностями, які зближуються, то могутнішим виявиться образ і більше буде в ньому сили й поетичної реальності» [13, с. 20].

Виділимо рівні сюрреалістичного неузгодження лексики в образах на матеріалі української мови. У поезії Б.-І. Антонича можемо констатувати невелику кількість консонансних словосполучень: «*сліпуче-чорний вугіль ночі*» [1, с. 243] –

метафора, що поєднує ніч та вугіль на підставі загальної семи «*темний, чорний*» у семантиці слів, та доповнює образ незвичайним епітетом «*сліпучий*» (який сліпить очі – про сонце, світло, блиск [4, с. 1344]). Метонімічно-метафоричний образ «*Червоні раки ламп повзуть по меблях і по стінах*» [1, с. 245] та метафоричний образ «*<...>під хлип свічок – тремтливих птахів*» [1, с. 240] також можливо інтерпретувати завдяки динамічному кінестетичному компоненту, що їх об'єднує (світло рухається, як раки, свічка тремтить, як пташка). Майже екзистенційний, але все ж зрозумілий образ «*<...> у скорчах болю і багатства людський вир заснув*» [1, с. 245], де словосполучення «*людський вир*» має переносне значення «*бурхливий, стрімкий рух*» [4, с. 147]), модифіковано пейоративним виразом «*у скорчах болю і багатства*», що контамінує з образом виру не тільки за формою (вир – місце у річці з круговим рухом води [4, с. 147]), але й доповнює його конотативною опозицією (*біль – багатство*).

Найкращі образи, однак, народжуються із семантичної несумісності лексичних одиниць, які поет поєднує в одній синтаксичній конструкції. Спочатку може здатися, що це хаотичне поєднання слів. Однак, потрапляючи в простір тексту, вони набувають свого суб'єктивного сенсу. Такі образи характеризуються високою емоційністю. Рівень несумісності може бути різним, зокрема від незвичайного, але прийнятого кольоро-атрибутива («*<...>ніч блакитним снігом мие<...>*» [1, с. 241]) або неправдоподібного атрибуту («*<...>колишуться п'яниці й тіні біля кульгавої ліхтарні<...>*» [1, с. 240]), що створюють яскраві конотації («*<...>рідкі окрушини крихкого щастя<...>*» [1, с. 235]) або навіть набувають імпресіоністичного ефекту («*Ось кленів ряд в стобарвній зливі*» [1, с. 239]), до поєднання семантичних протилежностей («*Кущем червленим край дороги // ростеш у шумі тишини*» [1, с. 123]).

Протиріччя є типовими для сюрреалістичного бачення світу. Суперечливі образи можуть викликати суб'єктивні асоціації та є досить важкими для інтерпретації. Розглянемо приклад: «*<...>і шовкова куля горлорізів мрійних в тінях скритих, // що, може, мов струни, колись торкнеться серця твого*» [1, с. 242]. Словосполучення «*шовкова куля*» побудоване на протиставленні компонентів – зроблений з шовку/з металу, де слово «*шовковий*» контекстуально актуалізує сему гладкості, плавності руху. Словосполучення «*горлорізів мрійних*» поєднує лексеми, що викликають якщо не протилежну, то принаймні різну

емоційну реакцію. Нарешті, протиріччя бачимо у цілісному контексті, де досить позитивна конотація стрічки *«мов струни, колись торкнеться серця твого»* контамінує з негативним образом *«шовкової* (плавної, що рухається легко) *кулі головорізів»*, створюючи дещо лиховісний образ.

Дисонансні образи виникають також при поєднанні лексем конкретної та абстрактної семантики, що посилюють візуальність поетичної картини: *«Сплітається і розплітається дня усміх»* [1, с. 237], *«<...>в долинах забуття ростуть гіркі мигдалі сну»* [1, с. 245], *«тут не бажаєм більш нічого – обкутатися мохом сну»* [1, с. 122], *«накривши плечі згорблені кожному неба синім<...>»* [1, с. 242], *«<...>і грузнуть в стіл слова, мов цяхи»* [1, с. 240]. Важливо відзначити такі асоціативні образи: *«<...>а капельмейстер кучерявих авт // тримає в білих рукавичках кусень сонця»* [1, с. 238]; довільні поєднання реалій в єдиний сюрреальний образ: *«Бур'ян дахів, співає зілля, мідний куц антени»* [1, с. 245]. Знайти раціональний зв'язок між елементами таких атрибутивних сполучень досить важко. О. Л. Спаська, однак, вважає, що в сюрреалістичному образі загальна сема може бути відсутньою, що не тільки не призведе до руйнування образу, але й надасть реципієнту додаткові можливості для інтерпретації [10, с. 138–139]. Таким відкритим для розуміння є, наприклад, образ *«місяць – білий птах натхнення злого»* [1, с. 242].

Однак однією з найбільш характерних особливостей сюрреалістичної поезії є зближення (або протиставлення) не самих значень предметів чи явищ, а їх характеристик. Так, у прикладі *«<...>над каруселями летючих площ, // мов синє срібло, полісменська палка»* [1, с. 238] бачимо дисонансне використання лексем *«площа»* та *«летючі каруселі»*, що поєдналися в один візуальний образ (усі лексеми мають лише візуальні характеристики). Більш складний образ *«Б'є ніч у тіней чорні дзвони»* [1, с. 153] контамінує характеристики ночі та тіней (*«чорні»*) з лексемою звукової семантики (*«дзвони»*) та доповнює образ кінестетичним компонентом (*«б'є»*). Такі образи Б.-І. Антонича нагадують класичне Елюарівське *«Земля блакитна, як апельсин»*.

Крім довільного протиставлення слів несумісної семантики, відзначимо насиченість Антоничевої лірики семантично складними фразами, що формують сюрреалістичне порівняння (*«<...>а сонце, мов павук, на мурів скісним луку // антен червоне павутиння розіп'явши, // мов мертві мухи, ловить і вбиває звуки»* [1, с. 235]), метонімію

(*«<...>уста солодкомовні зрадять»* [1, с. 236]), персоніфікацію (*«<...>сумна зоря останнім поцілунком прощається з сестрою»* [1, с. 241]).

Відомо, що сюрреалістична поезія – це апофеоз метафори. У 1953 році А. Бретон, підсумовуючи свій досвід сюрреалістичного письма, акцентує первісність образу в сюрреалізмі, описуючи його як сліпучі сполохи, які виникають в результаті двох елементів, настільки не пов'язаних між собою, що розум ніколи не зміг би поставити їх поряд [13, с. 302]. Зустрівшись, ці елементи запалюють поетичну іскру і через свій головний провідник – метафору – вибухають в динамічному образі світу [12, с. 143].

Метафоричність Антоничевої поезії відзначають усі дослідники його творчого спадку. «Яскраві мускулясті метафори», на думку Ю. Ковалів, виявляються «уламками напівзабутих світоуявлень» [7, с. 136]. Метафоричні образи-міфологеми трапляються і в сюрреалістичних віршах поета: *«Де, заламавши руки сині, // рятунку кличе ніч намарне»* [1, с. 240], *«ранок б'є у сонця бубон»* [1, с. 239], *«мужчини в сірих пальтах тонуть в синяві провулка, // і тінь замазує панни, мов образи затерті»* [1, с. 241]. Але нас більше цікавить розширена метафора. Леонід Лівак (Livak), посилаючись на праці Ріффатере (Riffaterre), пояснює це явище як поєднання декількох метафор, пов'язаних як синтаксично, так і семантично [14, с. 180]. Прикладом цього є такі слова: *«<...>рябий балончик <...> крилату мудрість вітру барвно славить»* [1, с. 238]. Образ повітряної кульки, що рветься на вітрі, можна зрозуміти лише з контексту, де стерті метафори *крилатого вітру* та *крилатої мудрості* об'єднані в єдину *крилату мудрість вітру*, яка тільки й може пояснити, чому *балончик<...>барвно славить*. Дієслово *«славити»* (звеличувати, співати величальну пісню [4, с. 1342]) втрачає свої денотативні ознаки, але створює образ, який легко можна впізнати.

Чи не найбільш уживаними дисонансними сполученнями в поезії Антонича є синестезійні метафори, які формуються лексемами, що належать до різних перцептивних груп: *«Біжать алеї звуків, саджених у гами. // Мов на акорд, упав поверх на поверх. // Греблі жовтих мурів, денний вулиць гамір // від берега по берег, тінь вінків дубових»* [1, с. 235]. Місто Б.-І. Антонича – це *алеї звуків*, що *біжать*, це *денний вулиць гамір*, це місто як *акорд* (візуально-аудіальна метафора). Важливо, що синестезійні асоціації здебільшого підсилюють зоровий компонент, підкреслюючи візуальну природу сюрреалізму. Прикладом цього

є такі слова: «*І темне місячне ядро з твердої шка- ралуці // вилускують долоні тиші, що усе загор- нуть<...>*» [1, с. 244].

Серед інших аналогій – смакові, тактильні та візуальні: «<...>*Так хочеться опертись // об край вікна й міцний, терпкий і синій пими холод*» [1, с. 241], де лексема тактильної та абстрактної семантики «холод» набуває фізичних характеристик – його можна *пити*, а також візуальних – *синій* та смакових – *міцний, терпкий*.

Переважно синестезійні образи також пов'язують дисонансні сполучення, що дивно переплітають явища, предмети та їх характеристики. Візуально-аудіальна аналогія «<...>*лящить у вухах сон – зім'ята та подерта плахта // і дзвонить в темряві співуче серце телефону*» [1, с. 243] складається з декількох таких дисонансів. По-перше, незвичайним є сполучення «лящить <...> сон», де дієслово «лящати» (видавати різкі, пронизливі звуки [4, с. 633]) семантично не пов'язане з лексемою «сон», але пояснюється контекстом. По-друге, у сполученні «сон – зім'ята та подерта плахта», де слово «плахта» (декоративна тканина, покривало [1, с. 981]), можливо, й спроможне метафорично описати сон – фізіологічний стан спокою [1, с. 1356], але її атрибути *зім'ята та подерта* представляють собою виключно авторські асоціа-

ції і пояснюються лише контекстом (сон, розірваний звуками телефону). Образ несподівано доповнюється майже високо поетичним сполученням «*співуче серце телефону*» – ще одна, цього разу антропоморфна, метафора.

Висновки. Аналіз атрибутивних конструкцій в поезії Б.-І. Антонича, а також більш складних образів на рівні фрази та уривку дозволяє зробити узагальнення щодо механізмів створення образу, які поет використовує у своїх творах. Це, зокрема, словосполучення у буквальных значеннях в невідповідних, метафоричних, несподіваних контекстах, де вони набувають нових відтінків сенсу, та сполучення з лексемами, що належать до несумісних семантичних груп. Найскладніші сюрреалістичні образи народжуються від переплетіння кількох метафор або є продуктом синестезійних аналогій.

Попри наявність достатньо великої кількості дисонансних сполучень, в яких образ створюється завдяки семантичному конфлікту його складників, радше погодимося з М. Ільницьким, який вважає Б.-І. Антонича поетом «концептуального мислення з глибоким філософським підґрунтям, чутливим, однак, до прийомів тієї чи іншої течії, якщо вони могли освіжити його поетичну мову» [6, с. 22]. Сюрреалістичні мотиви не стали головними в творчості поета, але становлять одну її з найцікавіших граней.

Список літератури:

1. Антонич Б.-І. Зібрані твори. Нью-Йорк : Вінніпег, 1967. 400 с.
2. Антонюк Т. О. Сюрреалізм як художній напрям в українській поезії ХХ століття (Е. Андіївська, Б.-І. Антонич, М. Воробйов, О. Зуєвський) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2004. 190 с.
3. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Київ : Смолоскип, 2006. 464 с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь, 2005. 1728 с.
5. Гаспаров М. Л. Избранные труды. Москва, 2012. Т. 4. 720 с.
6. Ільницький М. Міст над рікою часу. *Антонич Б.-І. Знак Лева*. Львів, Каменяр, 1998. С. 6–24.
7. Ковалів Ю. Міфемні коди поетичного мовлення Б.-І. Антонича. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*, 2013, № 38. С. 136–140.
8. Павличко Д. В. Перстень життя: літературний портрет Богдана-Ігоря Антонича. Київ : Веселка, 2008. 45 с.
9. Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: на материале русской художественной литературы XVIII–XX веков : в 2 т. Т. 1. Москва, 2007. 848 с.
10. Спасская Е. Л. Семантика и структура образа в поэтических текстах французских сюрреалистов : дисс. ... канд. філол. наук : 10.02.05. Москва, 1993. 180 с.
11. Ткачук М. Художній світ лірики Богдана-Ігоря Антонича. *Studia methodologica*. 2015, № 40. С. 53–70.
12. Balakian A. Surrealism: the road to the absolute. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1986. 256 p.
13. Breton A. Manifestoes of Surrealism. USA, University of Michigan Press, 1972. 308 p.
14. Livak L. The Poetics of French Surrealism in Boris Poptavskii's Poetry of 1923-1927. *The Slavic and East European Journal*. 2000, Vol. 44. No. 2. P. 177–194.
15. Martin G. D. A measure of distance: the rhetoric of the surrealist adjective. *Surrealism and Language: Seven essays* / Higgins I. (Ed.). Edinburgh, 1986. P. 12–29.

Pradivlianna L. M. STRUCTURAL AND SEMANTIC FEATURES OF SURREAL IMAGES IN THE POETRY OF B.-I. ANTONYCH

The article focuses on the study of the problems of Ukrainian surrealism and the expression of surrealist motives in the poetry of B.-I. Antonych as a manifestation of this art phenomenon in national culture. The author offers a summary of literary critics views on this issue, looks for the parallels between the ideas of B.-I. Antonych, expressed in his art essays, and the aesthetic program of French surrealists and notes the similarity of their views on the role of art and the tasks that the avant-garde poets of the early twentieth century set themselves to fulfill.

The object and subject of the study is the image system in B.-I. Antonych's poetic works of the late 1930s and its lexical and syntactic realization. The article offers analysis of the mechanisms of poetic images formation in the collection "Rotations" and uses attributive constructions and longer phrases as the bases for the study.

Surreal poetic image is understood as a complex phenomenon with signs of fantastic, spontaneous, illogical, which arise when the most distant and contradictory realities are put together in one image. Its characteristic features are the rejection of the internal connections of words, the search for new meanings, the semantic contrast and the re-semanticization of frozen structures (A. Bila). The author distinguishes several levels of surrealist vocabulary inconsistency, consonant and dissonant conjunctions (Martin), extended metaphorical and synesthetic analogies. In general, they create the effect of surreality and impression of the access to the unconscious.

The conclusion is drawn about the closeness of the poet's ideas to the aesthetics of surrealism and his interest in new forms of writing. Surrealist motives, which did not become a major tendency in the work of the poet, still form one of its most interesting facets.

Key words: surrealism, poetic image, consonant and dissonant constructions, B.-I. Antonych, "Rotations".