

І.І. Дмитрів

СИМВОЛІКА ПРЕСВЯТОЇ ТРІЙЦІ У “ВЕЛИКІЙ ГАРМОНІЇ”
Б.-І.АНТОНІЧА

У поетичній творчості Б.-І.Антонича спостерігаємо якісно нове осмислення християнських образів, мотивів, символів. Це була декларація нового світобачення людини ХХ століття. Насправді Б.-І.Антонич не лише продовжив традицію української релігійної та релігійно-містичної поезії, а й відбив, як підкреслює Елеонора Соловей, драматичну, якщо не трагічну суперечливість свідомості людини ХХ століття, для якої вже надзвичайно важкодоступна ясна, непотьмарена, ненадщерблена віра [11, 127].

З упевненістю можемо сказати, що саме Богдан-Ігор Антонич, якому доля відміряла такий короткий час земного життя, став одним з найбільш досліджуваних авторів у сучасному українському літературознавстві. У різний час питаннями світогляду поета, його образним світом та особливостями стилю займалися М.Льницький, В.Сулима, Яр Славутич, С.Гординський, Я.Рубан, Л.Стефановська, І.Руснак, І.Бетко, М.Новикова, Е.Соловей, Ю.Андрухович, Г.Токмань, О.Пономаренко, Д.Дроздовський та інші. Творчості Б.-І.Антонича присвячена значна кількість досліджень, однак вивчення його поетичної спадщини і надалі залишається актуальним. Так, наприклад, нового і глибокого осмислення потребує збірка “Велика гармонія”, яка має вагоме значення для розуміння внутрішнього світу її автора, оскільки “[...] веде нас шляхом спраглого богошукацтва, сповнює щастям богознайдення, просвітлення й умиротворення душі” [5, 2].

Завдання нашого дослідження полягатиме у з’ясуванні специфіки творчого переосмислення Антоничем образу Пресвятої Трійці та контекстуальному окресленні поетикальних особливостей збірки “Велика гармонія”.

Догмат Пресвятої Трійці набув у творчості Б.-І.Антонича глибокого художнього осмислення. Всі три Божі Особи (Бог Отець, Бог Син і Бог Дух Святий) присутні на сторінках “Великої гармонії”. Св. Григорій Нисський каже, що “всьяке діло, яке йде від Бога, [...] виходить від Отця, переходить через Сина й довершується в Святому Дусі” [12, 362].

До Святого Духа ліричний герой Антонича апелює в поезіях “Veni Sancte Spiritus!” і “Зелені Свята”. Мотиви Бога Сина прочитуються у віршах “Gloria in excelsis”, “Resurrectio”, “Agnus Dei”, “Ascensio”. Але наскрізним образом-символом “Великої гармонії” є Перша Особа Пресвятої Трійці – Бог Отець. До Нього ліричний герой звертається у переважній більшості поезій, навіть коли говорить про Бога Сина і Святого Духа. “Як Бог Син у “Саді божественних пісень” Сковороди, так Бог Отець у “Великій гармонії” Антонича виступає домінуючим смислотворчим і смислоутримуючим символом” [3, 190].

Про глибину пізнання Бога свідчить Антоничеве розуміння того, що Бог, незважаючи на його всюдиприсутність (“На найвищій недеї гір – є Він, / На найглибшим моря дні – є Він, / На небі, гамазеї гір – є Він, / В кожній ночі, в кожному дні – є Він [1, 65]), є в самому центрі людського ества: “Коли шукаєш – Він є, / Його вже маєш, бо в тобі – є” [1, 65].

Б.-І.Антонич часто художньо опрацьовував мотиви створення світу, біблійні оповіді з книги Буття лягли в основу багатьох його творів. Наприклад, у вірші “Veni Creator!” (“Творче, прийди!”) присутня алюзія до біблійної оповіді: “І сказав Бог: “Нехай будуть світила на тверді небесній для відділення дня від ночі, і нехай вони стануть знаками і часами умовленими, і днями, і роками” (Буття 1: 14).

Часте звертання Б.-І.Антонича до Бога-Творця і до самого акту творення пояснюється не лише замилюванням поета старозавітніми історіями. Через акт творення Всесвіту Б.-І.Антонич намагається збагнути призначення митця, який, уподібнюючись до Бога, теж стає творцем нової дійсності. Проблема творчості у системі поезій Б.-І.Антонича на біблійну тематику посідає одне з чільних місць, зокрема у контексті духовно-суспільного призначення мистецтва. “Ліричний герой Антоничевої збірки відає, що він причетний до таїни Великої гармонії, до Абсолюту, і здійснюється ця причетність у поетичній творчості”, – пише Г.Токмань [14, 52]. Таким чином, можемо твердити, що Антоничева поетична творчість може мати містичний, екстатичний сенс. Впадає в око деяка версифікаційна недосконалість віршів, яку, здавалося б, було зовсім неважко виправити. “Чому ж поет не зробив цього?”, – запитує Г.Токмань. Відповідь слід шукати у творі “Ars poetica”: “Я знаю інші вірші; / хоч не додержуюсь вимог, / вони від тих не гірші: / пісні, що їх диктує Бог” [1, 85].

Поетова творчість і Бог, пісня і Боже творіння – наскрізні теми віршів “Ars poetica II, 2” і “Ars poetica II, 3”. Простота віршування лише підкреслює невігадливність мотивів поетової пісні, яка оповідає не лише про найпростіші речі: “Та ще про хвилину, / найвищу, єдину, / коли це людину / відвідує Бог” [1, 77]. “Ars poetica II, 3” композиційно подібна до попереднього твору, складає з ним диптих Творчість єднає Творця й поета. Чи є різниця між їхніми твореннями? П.Тілліх вважає: “Бог творить переважно і есенціально, людина створює вторинно й екзистенційно” [13, 271]. Б.-І.Антонич “смирено заявляє своє учнівство, він вторинно творить, проте це не плагіат у Бога, а особлива у Всесвіті, екзистенційна творчість людини, мистецьке вираження енгармонійного звучання образу щодо Великої гармонії, створеної Ним” [14, 45].

Спостерігається своєрідна аналогія процесу поетичного творення та праці теслі, яка як у християнській традиції (через образ Йосифа, опікуна Ісуса), так і в творчості Б.-І.Антонича (зокрема у поезії “Коляда” – праця теслярів) переростає у космогонічний акт, має яскраво виражений сакральний характер. У вірші “Теслів син” (збірка “Зелена євангелія”) теж зустрічаємо сакралізацію праці теслі: “Твій дід теж тесля був. Стоять церкви чотири, / що ними завершив своє життя убоге” [1, 169].

Отже, Бог Отець у “Великій гармонії” присутній не лише на рівні художнього образу, а також використовуються алюзії, в яких цей образ є лише “заданий”, і відчитати його можна через символічні дії, ознаки, проєкції.

У “Великій гармонії” Б.-І.Антонича надзвичайно рельєфно вимальовується друга особа Божа – Ісус Христос. “Виступаючи Спасителем роду людського, який через свою гріховність утратив здатність до безпосереднього спілкування з вищими

рівнями духовної свідомості, Месія, як і старозавітні пророки, за основну мету свого покликання мав проповідування Божої волі серед людей – спочатку окремої громади, згодом усього людства. Якщо у Старому Завіті Божа воля висловлювалась безпосередньо, через численні пророцтва, а також алегорично, через події священної історії богообраного народу, то у Новому Завіті Христос є універсальним втіленням Божого Логосу, покликаним до “сіяння Слова Божого” серед тих, “хто має вуха, щоб слухати” [2, 35]. У “Великій гармонії” архетип Христа переживається зовсім інакше, ніж архетип Бога Отця: ліричний герой з психологічною вірогідністю містика досвідчує етапні моменти життя Спасителя як віхи свого власного духовного життя [3, 194].

Б.-І.Антонич присвячує Христові поезію під назвою “Божий Агнець”, в якій Христос не постає ані великим чудотворцем, ані могутнім пророком, ані довгоочікуваним Месією: “Ти не гнів, Ти не грім, Ти не кара, / тільки спів, тільки дім доброти та пробачення звук. / Ти не меч, не вогонь, не примара, / дай мені в серця дні відчитати письмо Твоїх рук. / Я кличу до Тебе щодня: / Боже Ягня” [1, 80].

У Святому Письмі говориться про Агнця Божого на означення прообразу Ісуса Христа. Вперше використав цю назву пророк Єремія, коли сказав: “Я, немов плохе ягнятко, що на заріз ведуть його” (Єр. 11:19). Пророк Ісаія пов’язує цей образ з Месією: “Його мордовано, та він упокорявся і не розтуляв своїх уст; немов ягня, що на заріз ведуть його” (Іс. 53:7). Прообраз Божого Ягняти присутній і в пророцтвах Захарії: “А на Давидів дім та на ерусалимського мешканця Я виллю Духа милости та молитви. І будуть дивитись на Мене, Кого прокололи” (Захарія 12:10). У Старому Завіті існував звичай приносити ягнят у жертву Богові, але ця жертва була лише прообразом того великого відкуплення, яке звершив Христос своєю смертю на хресті. Отже, Ісус Христос – це непорочний Агнець Божий, який бере на себе гріхи світу, щоб спокутувати їх ціною власної крові.

Визначення Бога, які дає поет у творі “Agnus Dei (Божий Агнець)”, переважно апофатичні – він констатує те, чим його особистий Бог не є, створюючи низку заперечних порівнянь (“Ти не гнів, / Ти не грім, / Ти не кара”). Г.Токмань, йдучи за канонічно богословською традицією, пише: “Заперечується Бог караючий, гнівний, такий, що жахає і завдає болю людині, утверджується Бог – любов, доброта, пробачення, Бог, який лле в душу радість і несе потіху й лік на все зле” [14, 48]. Поет у збірці “Велика гармонія” проголошував своє прийняття Бога не караючим, а милостивим. Людині потрібен добрий Бог, бо вона грішна й потребує прощення.

Б.-І.Антонич часто використовує символічні імена Бога, які не лише вказують на одну з осіб Пресвятої Трійці, а містять цілий пласт біблійної історії. Б.-І.Антонич, йдучи за традиційно догматичним богослов’ям, сприймає Христа як світло для світу. Апостол Іван у своєму Першому Посланні пише: “Бог – світло, і ніякої в ньому темряви немає” (I Послання Івана 1:5). Ісус Христос – це “Світло від Світла”, “в ньому було життя, і життя було Світло людей” (Ів. 1:4). Христос про себе каже: “Я – світло світу. Хто йде за мною, не блукатиме в темряві, а матиме світло життя” (Ів. 8:12). Для Б.-І.Антонича все, що існує поза Богом, – темнота. І лише Христос – “для віч вічне світло”, “по темряві рання просвіта”, “пісня сонця і ясного дня”.

Контрастом до Христового Світла є душа поета, але Бог не відкидає її, лише “променями сонця сходить у найчорнішу душу”, щоб “просвітити темноту ночі”. Однак “замість заперечення Божественного земним, протиставлення одвічної гармонії довершеності людського пізнання та почування в українській поезії виникає специфічне поєднання різнорідних символів, своєрідний симбіоз світлого, Божественного начала і темного, земного, містичного, підвладного людині-творцю” [7, 3].

Наскрізним у творах Б.-І.Антонича є образ-символ сонця. Влучним є спостереження І.Огієнка: “Лемко, верховинець, наш поет виріс під гірським сонцем, і воно стало йому провідною книгою буття, – цілий світ він бачив у сонці” [6, 215-216].

У “Другій главі” “Зеленої Євангелії” у вірші “Хліб насущний” децентралізований образ сонця базується на наочному міфологічному сприйнятті картини ранку: “У землю вбите полум’яним цвяхом, / розколює надвоє сонце обрій”. Сонце тільки-но з’являється над обрієм, мислиться як ремісницький витвір. Такий образ сонця ніби передбачає Бога-Творця [8, 36]. Над металевим цвинтарем автомобілів “лиш незнане сонячне ядро колишеться, як вічна правда”. Сонце міститься в центрі світобудови і протистоїть жахіттям смерті та моральних викривлень. Крізь сонячне ядро проглядає Христос – сонце правди і любові [9, 192].

Образ-символ сонця як повноти Божої благодаті прочитується у поезії “*Ut in omnibus glorificetur Deus*” (“Хай у всьому прославиться Бог”): “Ти поклав мені на плечі – страшний тягар, / двигати його я мушу, мушу конче. / Щасливіші мертві речі – з усіх Сахар / найстрашніше палить ласк Твоїх пожар. / Ти поклав мені на плечі – сонце” [1, 58].

У поезії “На шляху” язичницьке сприйняття сонця поєднується з християнськими уявленнями: “Іде розсміяний і босий / хлопчина з сонцем на плечах”. В образі ранку – хлопчини, під ногами якого “дзвенить, мов мідь, широкий шлях” небесний, проступає постать Ісуса Христа, який несе у світ сонце правди і благодаті для всіх народів [8, 33]. У затавровано “поганському” вірші “Автобіографія” Б.-І.Антонич пише: “я все – п’яний дівчак із сонцем у кишені”. Якщо проінтерпретувати цей вірш за аналогією до попереднього, то з’ясується, що “дівчак із сонцем у кишені” – це християнин із Богом у серці.

П.Тіллєх пише про природу як засіб Одкровення: “Не існує жодної реальності, речі чи події, котрі не могли б стати носієм таїни буття і котрі не змогли б увійти в одкровенну кореляцію” [13, 130]. Радість спілкування з природою в Антонича не переходить у заперечення єдиного Бога – навпаки, потверджує Його одиничність, бо говорить душі про Велику гармонію, створену однією рукою. Можливо саме це вводило в оману багатьох дослідників, які, вважаючи надмірну життєлюбність і замилювання природою привілеєм язичництва, мали тенденцію до потрактування Б.-І.Антонича як язичника [14, 43].

У “Великій гармонії” важливим є біблійний мотив дороги. Зокрема у вірші “*Liber peregrinorum*” (“Книга прочан”) Б.-І.Антонича образ дороги набуває ознак образу-символу: “Дорога жовта під ногами, / блакитне небо понад нами. / Іду

незнаними шляхами. / Людина – вічний пілігрим [...]. / І так мандрую без упину, / мов чотки, пхаю кожну днину, / і аж тоді я відпочину, / коли дійду в Єрусалим” [1, 73].

Мотив дороги сягає своїм корінням Старого Завіту і знаходить своє продовження у Новому Завіті, звершуючись в Ісусі Христі. Ще старозавітній псалмопівець благав Господа: “Навчи мене, Господи, дороги установ твоїх” (Пс.119). Мотив дороги наскрізно присутній у подорожі ізраїльського народу до обітованої землі. У Новому Завіті Христос – дорога до Царства Небесного: “Я – дорога! Ніхто не приходить до Отця, як тільки через мене” (Ів.14:6).

У вірші Б.-І.Антонича “*Duae viae*” (“Дві дороги”) образ-символ дороги має своєрідне символічне наповнення. Ліричний герой вийшов на шлях, щоб зустрітися з Богом: “Далекими шляхами я шукав тебе, мій Боже”. Бог і людина взаємно шукали один одного, однак їхні дороги розминулися, бо ліричний герой питав про Бога у людей, шукав його “в низинах”, “в горах”, “на шпильях недей”, “в курній мужицькій хаті” і “в балевій залі”, “у тьмяних сутінках заплених бібліотек”, а Бог шукав людину у її серці. Поет не приховує свого розчарування від того, що “розминулись поруч себе дві дороги”. У вірші “Дві дороги” немає напруги у взаєминах “Бог і людина”, а мотив боротьби з Богом з’являється у творі “*Confiteor*” (“Визнаю”): “Я боровся із Богом завзято, / Не хотів похилити стрункого чола. / О життя мого щедра розтрата! / Пишна гордість мене за собою вела” [1, 72].

Мотив богоборства присутній ще у Старому Завіті у Книзі Буття: “І зостався Яків сам. І боровся з ним якийсь Муж, аж поки не зійшла досвітня зоря ...І сказав: “Не Яків буде називатися вже ймення твоє, але Ізраїль, бо ти боровся з Богом” (Буття 32: 25, 39). У душі поета ця боротьба проявилася у тих сумнівах, що їх викликав розум, цей *advocatus diaboli*, який нашіптує людському серцю гріх гордості і каже боротися з Богом [4, 122]. Саме гордість є перешкодою до поетового єднання з Богом, однак прояви гордості називає поет “молодечими штукарствами та герцями”, після яких приходить справжній життєвий досвід, коли поет “погодився із Богом та світом / і знайшов досконалу гармонію в серці” [1, 72].

Ідея вічної боротьби добра зі злом, яка є осердям християнської філософії, не могла не відгукнутись у чутливій душі Б.-І.Антонича. Переконливою як з мистецького, так і з християнського погляду зобразив поет диявольську спокусу в поезії “*Arage satanas*” (“Геть, дияволе!”). Янгол-вигнанець приходить уночі до поета і під вікном його душі грає солодку пісню, що кличе його піти з ним туди, де жде на нього розкіш. Вигнаний янгол каже, що він так само самотній і нещасливий, як і поет, і просить прийняти його, “мандрівця й вічного бурлаку”, “поета бунту”, до себе і за це обіцяє йому “нарисувати таємниці знак” – що стало б договором між дияволом і поетом. Але ліричний герой рішуче не приймає такої пропозиції і навіть має засіб проти спокуси зла: “Виходжу перед хату і поріг мого серця / Зливаю всецілющою, свяченою водою” [1, 83].

Ганна Токмань, аналізуючи вірш “*Arage satanas*” (“Геть, дияволе!”) у контексті екзистенціального богослов’я, констатує напруження горизонтального часу, в якому протікає існування людини, зображене через спокушання героя силою

зла. Ангел і диявол під пером Антонича мають спільне й протилежне: вони приходять до людини, спілкуються, говорячи щось важливе для неї, вони обоє янголи, лише останній – вигнанець [14, 50]. П.Тіллх пише про ці християнські символи: “Ангели і демони – це міфологічні найменування конструктивних і деструктивних сил буття, котрі незрозумілим чином переплетені й котрі б’ються одне з одним в одній і тій самій персоні, в одній і тій самій соціальній групі і в одній і тій самій історичній ситуації. Це – не істоти, але сили буття, залежні від усієї структури екзистенції і задіяні в неясному житті. Людина відповідальна за перехід від есенції до екзистенції, тому що вона володіє кінечною свободою і тому що в ній об’єднані всі виміри реальності” [13, 347]. Б.-І.Антонич починає вірш з опису часового плину: людина переживає кожен день поодиночі і не може змінити їх послідовності – поет порівнює цей рух з перебиранням чоток, і вже це порівняння з ритуальним дійством надає поняттю “час” буттєвісної глибини. “Лунає тихий шепіт невідомого – так з’являється образ вигнаного янгола” [14, 50].

Варто зауважити, що простір, у якому “вигнаний янгол” грає свою “солодку пісню”, окреслено цілком екзистенціально: “під вікном душі моєї”. Ліричний герой постає перед вибором: впустити диявола у свій дім – душу чи ні? Чим спокушає вигнаний янгол поета, що має привабливого? Диявол грає “на кришталевій катеринці солодку пісню”, його “зелена і ярка папуга кричить” про розкіш, “шалену і гарячу”, проте, як зауважує Г.Токмань, “найспокусливішим для поета є інше – схожість долі і вдачі з вигнанцем. Демон Антонича виражає тугу, біль і ляк, він самотній і нещасливий мандрівник, вічний бурлака, поет бунту, розкоші й розпуки. Хіба хоч один поет не відчував колись себе саме таким? “Антонич розповідає не про чужинця, який прийшов до нього, а про частку свого власного “Я” [14, 50].

Загалом можна зауважити, що “ліричний герой “Великої гармонії” представлений як особа, що має екзистенцію, здатна долати межі свого фактуального існування саме тому, що має взірєць такого долання – Ісуса Христа, тому, що вона долучилася через Нього до Великої гармонії” [14, 50]. Однак існування “без Христа” Б.-І.Антонич характеризує як журбу, до того ж, з’являється небезпека зневіри. Пафос туги за Сином Божим, очікування зустрічі з Ним присутній у поезії “Ascensio” (“Вознесення”). Про часові рамки між Вознесенням і Зісланням Святого Духа йдеться у вірші Б.-І.Антонича “Ascensio”: “Замкнулися неба двері, / замкнулися неба срібні брами. / Ти відійшов в етері, / німа журба лишилась з нами [...]. / О ти, зневіре терне, / що раниш нашу душу голу! / Коли, коли нам верне / з галузкою надії Голуб?” [1, 82].

Напруженість часу, в якому існує людина, П.Тіллх інтерпретував екзистенціально, близько до образно-емоційного слова Антонича, зокрема міркуючи: “Символ Другого Пришестя Христа потверджує Воскресіння через уміщення християнства в період між Каїгої, тобто такими часами, коли вічне вривається у часове, між “уже” і “ще не”, і підкорює Його нескінченним напруженням цієї ситуації в особистій та в історичній екзистенції” [13, 472].

Алюзійним у творі є образ Святого Духа: “Коли, коли нам верне / з галузкою надії Голуб?” Віра є хиткою (“О ти, зневіре терне, / що раниш нашу душу голу!”),

невідоме породжує в душі жах – такий стан людини, коли перед нею “замкнулися неба сині брами”. Б.-І.Антонич, йдучи за традиційним богослов'ям, єдиний вихід вбачає у сходженні Духа Святого, який став би для людини надією, утішителем, скарбом усяких дібр (дару пізнання, мудрості, мужності). У Діяннях Апостолів, які ще мають назву “Євангеліє від Святого Духа”, ідеться про хрещення Духом Святим: “Ви приймете силу Святого Духа, що на вас зійде, і будете моїми свідками в Єрусалимі, у всій Юдеї та Самарії й аж до краю землі” (Діяння 1:8).

Загалом у “Великій гармонії” третя особа Божа – Святий Дух посідає вагоме місце. Автор називає Святого Духа “Голубом Святим”, “Голубом-Духом”, “Великим Женцем душ”. Б.-І.Антонич просить у Святого Духа морального вдосконалення, духовного поступу: “Великий Женче Душ, Ти серпом золотим / із мого серця сумнівів бур'ян та хопту витни, / Щоб перед оком вічності стояв, мов непохитний тин, / Я гордий та твердий, мов криця, лицар Твій блакитний” [1, 59].

У наведеному уривку Б.-І.Антонича інтертекстуально вплетена притча про кукіль (Мт. 13:24-30; 36-43). Автор беззастережно віддає себе під провід Святого Духа, який є “скарбницею усякий дібр (духовних) і життя подателем”: “Співай, душе моя, могутню пісню Богу, / злети на мене, Голуб-Дух, і крилами закрий, / натхненний зміст налий у мене, в форму вбогу, / нехай горить в очах захоплення вогонь святий” [1, 84].

У контексті вчення про Святого Духа згадується “святий вогонь”, який “зійшов на апостолів у вигляді вогненних язиків зробив їх мужами віри і завзяття, сіячами Слова Божого” [12, 362].

Найвищою ж символічною іпостассю досконалої особистості є духовний воїн “гордий та твердий, мов криця” блакитний лицар Святого Духа. Практично позбавлений людських рис, він асоціюється з архангелом-воїтелем (“Veni Sancte Spiritus!”).

Осягнення стану духовної інтеграції передбачає глибоке усвідомлення людиною своєї єдності з Богом, правдивого буття в Ньому і з Ним. Найбільшим щастям є “гугорити з Богом [...] сам на сам” або “в Божій винниці збирати виноград” не заради нагороди, матеріальної чи навіть духовної, але тільки заради самої праці, що перевищує усяку можливу нагороду, символізуючи ідею буття в Бозі [3, 195].

На думку Ірини Бетко, “третя особа Пресвятої Тройці символізує духовне прозріння; вона також є запорукою втамничення. Саме до Неї звертається ліричний герой Антонича з проханням про духовну трансформацію, яка докорінно змінила б його людську натуру. Духовна трансформація – це життєдайна сила, а також той шлях, що приводить людину як до Бога, так і до самої себе [3, 200-201].

Отже, Антоничева модель рецепції Святого Письма характеризується новим осмисленням тематики, проблематики й поетики цього архитвору людства, виділяється самобутніми прикметами на фоні української модерної лірики. Християнська символіка постає у цілком незвичному контексті. В окремих поезіях спостерігається певна діалектика сакрального і профанного, взаємоперетікання язичницького та християнського світоглядів.

У творчості Б.-І.Антонича по-новому зазвучали молитовні тони, у його поезію проникла християнська містика й філософія, проблема відношення людини до Бога, шукання Бога в усьому суцюзому. На сторінках “Великої гармонії” творчо представлені рецептивні моделі трьох Божих Осіб – Бога Отця, Сина і Святого Духа, проте символіка троїчності не вичерпується аналізованою збіркою, вона повно представлена у всій поетичній творчості Б.-І.Антонича, зокрема у збірці “Три перстені”, однак це вже тема окремого дослідження.

Література

1. Антонич Б.-І. Твори / Упорядн. Л. Головата. – К.: Дніпро, 1998. – 591с.
2. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії ХІХ-початку ХХ століття. – Zielona Góra – Kijów, 1999. – 160 с.
3. Бетко І. Осмислення нумінозного досвіду в поезії Богдана-Ігоря Антонича // Бетко І. Українська релігійно-філософська поезія. Етапи розвитку. – Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003. – С. 174-209.
4. Гординський С. “Пісні, що їх диктує Бог” (Релігійні поезії Б.-І.Антонича) // Народній Календар на звичайний 1949 рік. – Мюнхен, 1948. – С. 118-123.
5. Дунай П. Поетичний космос Б.-І. Антонича // Українська мова та література. – 1999. – ч. 40. – С.1-3.
6. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Соняшний поет Б.-І. Антонич // Наша культура. – 1936. – Кн. 3. – С. 215-216.
7. Поліщук Я. Символи і метаморфози / своєрідність християнської символіки в модерній українській поезії перших десятиліть ХХ століття /- // Дивослово. –1997. – № 12. – С.2-5.
8. Пономаренко О. Астральна символіка в поезії Б.-І. Антонича (децентралізовані образи світил) // Слово і час. – 2004. – № 5. – С. 30-37.
9. Пономаренко О. Централізовані образи світил у поезії Б.-І. Антонича // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах.– 2004.– № 4.– С. 185-193.
10. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. – United Bible Societies, 1991. – 1394 с.
11. Соловей Е. Типологія української філософської лірики ХХ ст. Міфософська типологічна лінія (Б.-І. Антонич і В. Свідзинський) // Соловей Е. Українська філософська лірика. – К.: Юніверс, 1999. – С. 115-183.
12. о.Соловій М. Божественна Літургія: Історія – розвиток – пояснення.– Львів: Свічадо, 1999. – 440 с.
13. Тиллих П. Систематическое богословие. – СПб.: Алетея, 1998. – 488с.
14. Токмань Г. Збірка Б.-І. Антонича “Велика гармонія” у діалозі з екзистенціальним богослов’ям // Слово і час. – 2002. – № 12. – С. 41-53.

Аннотация

Статья посвящена проблеме функционирования христианских символов в творчестве Богдана-Игоря Антонича. В данном исследовании осуществлено попытку интерпретации образов-символов Бога Отца, Сына и святого Духа, а также изучения специфики их создания.