

4. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.

5. Семашко О. М. Соціологія мистецтва: Навчальний посібник. – 2-ге вид. – Львів: “Магнолія Плюс”, 2006. – 244 с.

6. Fischer-Lichte Erika. Theatre and the Civilizing Process // Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance. – Iowa City: University of Iowa Press, 1989. – P. 19-20.

*The analysis of the aspects of artistic knowledge that reveal the peculiarities of the formation of person's spiritual development through means of dramatic art is made in this article. It is stressed that peculiar intensification of human's mind by artistic language is caused by the fact that the work of dramatic art reproduces reality, assesses the represented and aims at revealing its basic nature.*

**Key words:** art, dramatic art, artistic language, artistic knowledge.

УДК 883.3(09)“20” Д 57

Ірина ДМИТРІВ (Дрогобич)

## ОБРАЗ БОГОМАТЕРІ У ТВОРЧОСТІ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА

*Стаття присвячена проблемі художньої рецепції образу Богоматері у творчості Б.-І. Антонича. У “Великій гармонії” особі Пресвятої Богородиці присвячені поезії “Salve Regina”, “Ave Maria”, “Mater Dolorosa”, “Mater Gloriosa”, у збірці “Три перстені” вміщено вірші “Різдво” і “Коляда”. Непохитна віра в Богородицю як у Царицю Неба і Землі, та передусім як у Матір і Заступницю, є, на думку Антонича, запорукою порятунку людини. Поетові було притаманно “апокрифізувати” образ Богородиці, адже його твори на богородичну тематику виразно виходять за межі релігійно-догматичного канону.*

**Ключові слова:** Богородиця, образ, символ, молитва, поетика.

Творчість Богдана-Ігоря Антонича характеризується глибоким та оригінальним осмисленням тематики, проблематики й поетики Святого Письма і виокремлюється самобутніми рисами на тлі української модерної лірики. У його поезії по-новому зазвучали молитовні тони, у твори проникла християнська містика й філософія, широкого спектру набула проблема відношення людини до Бога, шукання його в усьому суцюзі. Поняття Божественного в розумінні Б.-І. Антонича втілює у собі філософський універсум пізнання – тут і світ природи з його музичними ритмами, і краса творчого диригування всесвітом, і духовний екстаз переживання ліричним героєм зустрічі з Богом.

З великого розмаїття релігійних образів, які присутні у поетичній творчості Б.-І. Антонича, найбільш глибокого художнього осмислення набула Пресвята Трійця – Бог Отець, Бог Син і Бог Дух Святий. Так, наприклад, наскрізним образом-символом “Великої гармонії” є перша особа Пресвятої Трійці – Бог Отець. Через часте звертання до Бога-Творця і до самого акту творення Всесвіту поет намагається збагнути призначення митця, який, уподібнюючись до Бога, теж стає творцем нової дійсності. Бог Отець у “Великій гармонії” присутній не лише на рівні художнього образу, але й алюзій, в яких цей образ лише “заданий”, і відчитати його можна через символічні дії, ознаки, проєкції. У творах Б.-І. Антонича рельєфно вимальовується друга особа Божа – Ісус Христос, який не постає ані великим чудотворцем, ані могутнім пророком, ані довгоочікуваним Месією, а Божим Ягням. Зазвичай поет декларує своє сприйняття Бога не караючим, а милостивим, тому Христос для нього – “для віч вічне світло”, “по темряві рання просвіта”, “пісня сонця і ясного дня”. Третя особа Божа – Святий Дух є надією, утішителем, скарбом усяких дібр (дару пізнання, мудрості, мужності). Автор називає Святого Духа “Голубом Святим”, “Голубом-Духом”, “Великим Женцем душ” і просить у нього морального вдосконалення, духовного поступу.

Поруч із окресленими вище образами Бога Отця, Сина і Святого Духа у поезії Б.-І. Антонича з’являється образ Божої Матері, який “подається як сутність, що унаочнює всебічну повноту Пресвятої Трійці, доповнюючи духовне, чоловіче начало жіночим, материнським” [2, 10].

Проблемі функціонування сакрального у творах Б.-І. Антонича свої дослідження присвятили М. Ільницький [5-6], В. Сулима [17], Яр Славутич [15], С. Гординський [4], В. Назарук [8], Г. Насмінчук [9], М. Новикова [10], Е. Соловей [16] та інші. Цілісними і концептуальними є праці Ірини Бетко [2-3], в яких вона інтерпретує творчість Б.-І. Антонича з позицій аналітичної психології К.-Г. Юнга. Неперевершену наукову вартість мають дослідження Г. Токмань [19], в яких осмислюється поетична творчість Б.-І. Антонича в діалозі з екзистенціальним богослов’ям. Однак глибокого осмислення і подальшого вивчення потребують релігійні образи, мотиви, символи, які в Антоничевій поезії увібрали традиційний канонічний підхід і позначилися оригінальністю художнього світовідчуття автора.

Завдання нашого дослідження полягатиме в інтерпретації образу Богоматері у творчості Б.-І. Антонича, в аналізі художніх символічних констант, пов’язаних із цим образом, а також у його контекстному зіставленні з творами української літератури на подібну тематику.

У “Великій гармонії” особі Пресвятої Богородиці присвячені поезії “Спасай, Царице!”, “Радуйся, Маріє!”, “Страдальна Мати”, “Прослав-

лена Мати”, які Ганна Токмань називає гімнами [19, 48]. Богородиця – одвічний символ безмежної материнської любові, самопожертви, непорочності, відданості у служінні Богові і людям. За християнською традицією, вона – найкраща з-поміж людей, тому і символи, пов’язані з її особою, витончені, довершені, сповнені краси, кожен з них по-своєму відкриває для нас постать Богоматері, свідчить про її божественне призначення, повідомляє про духовні чесноти. Це відображено і в іконографії, і в духовно-пісенних текстах. Особливе місце у богослов’ї займають символічні назви Божої Матері. Це і Небесна Драбина, і Золотий Кивот, і Мати Життя та багато інших. Непохитна віра у Богородицю як у Царицю Неба і Землі, та передусім як у Матір і Заступницю, є, на думку Антонича, запорукою порятунку людини.

Ліричний герой Антоничевих поезій перебуває в постійному очікуванні зустрічі з Богородицею, яка для нього “ясна, майлива, ніжна, мерехтлива, мов лелія”, він з повним довір’ям запрошує її у своє життя:

Прилинь, Всенепорочна, й віджени від мене зло,  
Ясну долоню поклади на молоде чоло [1, 101].

У творчому відчутті Б.-І. Антонича об’явлення Богородиці завжди супроводжується благоговійним схилянням і замилюванням природи, яка підсилює, а інколи контрастує з емоційним станом ліричного героя. Часто, коли “в світ виходить Божа Мати з неба синьої палати, вбрана в семибарвної веселки злотокані шаги”, поет не може “знайти палких і милозвучних слів”, щоб належно прославити Богородицю, тоді на допомогу приходять музика, щоб підтримати молитовний дух:

Грайте, арфи, грайте ліри, грайте, лютні, грайте гусла,  
Радість лийте, журбу змийте, горе вкрийте весняним плащем [1, 110].

У поезії “Спасай, Царице!” з’ява Пречистої Діви супроводжується такими метаморфозами: “будиться людська душа із приземних пелюх”, “золотокоші жита падуть на коліна”, “обрій здіймає з гір сонце, немов золотий капелюх”, “срібнострунні арфи грають”, а сама Цариця Небесна їде “золотою каруцою в чотири коні”, а “ясноволосий візник – кучерявий янгол – тримає віжки в долоні”. Присутність Богородиці перемінне усе довкола: “Кудюю переїдеш, – велика переміна, кудюю переїдеш життя сміється”, тому й ліричний герой сподівається на позитивні зміни в душі, оскільки Божа Мати прийде і до нього – “в небагату, курну, прокляту могого серця хату” [1, 88]. “Розвиток образу Цариці неба й землі Антонич здійснює оригінально, яскраво; його образи створюють сюрреалістичну сітку, поет розміщує їх навколо Цариці у просторі, який завдяки її присутності перетворюється з профанного на сакральний” [19, 53]. І. Бетко слушно зауважує, що за художньо-символічною логікою

Б.-І. Антонич подає образ Богородиці на тлі жовтого зерна зір, золото-волосого жита, першого розцвіту дрібних пелюсток рож, гаю шумних сосон, весняного плаща природи, у пахошах рожі, фіалок та свіжого сіна тощо, а сама постать Богоматері, поряд із іпостасями Пресвятої Трійці, виступає тим важливим креагенним символом, що формує релігійну поставу ліричного героя [2, 11].

У творах богородичної тематики Б.-І. Антонич часто використовує традиційну апелятивну конструкцію: “Радуйся!”, яка в юдейській релігійній традиції є формою вітання, адже у Євангелії від Луки читаємо, що коли ангел Гавриїл прийшов до Марії, щоб звістити їй про те, що вона стане матір’ю довгоочікуваного Месії, то привітав її словами: “Радуйся, благодатна, Господь з тобою! Благословенна ти між жінками!” (Лк. 1, 28). Це привітання ангела стало структурним елементом молитов до Богородиці. Наприклад, у Акафісті до Богоматері читаємо: “Радуйся, Мати ягнятка і пастиря”, “Радуйся, Мати зорі незаходимої”, “Радуйся, Ключе до царства Христового”, “Радуйся, Невісто неневісна” та ін. Типовими для Б.-І. Антонича стали звертання: “Salve Regina”, “Ave Maria”, “Радуйся, о радуйся, Marie”, також поет називає її Всенепорочною і Пречистою, як це прийнято у християнській традиції.

Душі поета, однак, часто притаманний стан неспокою, енгармонійності, коли “хага серця – курна і проклята”. Саме тоді час звернутися до Богородиці, яка єдина може “принести цілющий лік в борні” і “заспокоїти скрегіт арфи серця”. “Salve Regina!” – кличе поет і знає, що його почуто, що поміч прийде. Мабуть, саме у впевненості, що людина діжде зустрічі зі Священим, якщо заглядатиме у власне серце, найяскравіше виявляється гуманістичний пафос екзистенціально-християнського образного розмислу Б.-І. Антонича” [19, 53].

Однак у творчості Б.-І. Антонича Богородиця – це не лише Цариця, а й “Mater Dolorosa” (“Страдальна Мати”). ХХ століття в Україні ознаменоване тяжкими випробуваннями як у долі конкретної особи, так і в долі нації. Тому стає зрозумілим і виправданим часте використання мотиву Голготи, розп’яття, страждаючої Богоматері. Чого варті лише такі твори, як “Скорбна мати” Павла Тичини, яку вважають вершиною переосмислення християнських символів та шедевром у художньому осмисленні Богородиці. Ярослав Поліщук наголошує: “З одного боку, можемо оцінювати твір як літературний апокриф на означену тему, у руслі традиції поеми “Марія” Тараса Шевченка; з другого – автор вочевидь тяжіє до філософського вираження трагізму буття, – розширюючи просторову площину від Юдеї та Галілеї до України, Павло Тичина приймає також біблійний час – час вічності, час порочного і трагічного колобігу подій, у якому незмінною лишається людська сутність [11, 3].

Тенденцію до “націоналізації” образу Богородиці та Ісуса Христа спостерігаємо у вірші Юрія Клена “Божа Матір”:

Чи не стрівся вам десь по дорогах  
синьоокий Христос?  
Волосся у нього  
золоте, як осінній покос [...] ]  
На усіх перехрестях його розіп’яли  
і помер твій веселий Ісус...[7, 129].

Поети католицької групи “Логос”, творчість яких позначена особливим пієтетом до Богородиці, окреслюють образ Діви Марії як типової української матері, яка втрачає своїх дітей у воєнне лихоліття. Для прикладу наведемо вірш о. Степана Семчука з поетичної збірки “Метеори”:

Мати горя! Мати болю!  
У моїй душі  
(окували в огні волю)  
списи та мечі...  
Захід томиться кроваво...  
(початок кінця)  
Мати горя! Мати болю!..  
... Де моє дитя?! [14, 9].

Поезія “Mater Dolorosa” Б.-І. Антонича суголосна із творами згаданих вище поетів за тональністю і накладанням біблійних подій на українську історію. Крім того, твір наповнений розлогою символікою та образністю, наприклад, “чорна плахта ночі”, “темряви година”, “серце, пробите терном”. Особливо вдалим є введення у поезію символіки кольору (“чорна ніч”, “срібні зорі”, “зорі жовтим зерном”) та числа (“три самітні зорі, наче сльози три”). Символіка троїчності має надзвичайно широке художнє осмислення у всій поетичній творчості Б.-І. Антонича, адже в її основі – догмат про Пресвяту Трійцю. У поезії “Mater Dolorosa” під “трьома самітніми зорями” можемо розуміти словесне відтворення іконічної традиції, яка зображає Богородицю з трьома зірками – на чолі і раменах, які символізують її дівичтво перед, під час і після народження Ісуса Христа. Саме чистота і тілесна, і духовна зробила її здатною сприйняти Воплочене Слово і зрозуміти його відкупительну місію. Цим Богоматір була вивищена з-поміж усіх представників людського роду і засяяла на небозводі зорями багатьох чеснот.

До образу Богородиці Б.-І. Антонич звернувся також у поезіях “Різдво” і “Коляда” (збірка “Три перстені”). Розташовані поруч, вони становлять своєрідний диптих. У першій із них виокремлюється різдвяно-астральна символіка Богоматері, таїнство Христового Різдва осмислю-

ється за допомогою лемківського колориту: Бог народжується “на санях в лемківським містечку Дуклі”, замість трьох царів зі сходу “прийшли лемки у крисанях і принесли місяць круглий”. О. Пономаренко так інтерпретує цей фрагмент твору: “Лемки тут знаменують собою зорі, після яких з’являється місяць. Крізь давньоязичницький неантропоморфний образ місяця-повні, який бере на себе болі і страждання смертних, сповнюється ними дощенту, після чого старіє, вмирає, щоб знов відродитися, проступає образ Христа, який узяв на себе всі гріхи людства” [12, 34].

У поезії “Коляда” перед читачем постає картина, відчитати яку можливо лише в поєднанні та взаємодоповненні язичницької і християнської традицій, так притаманних художньому світобаченню Б.-І. Антонича.

Тешуть теслі з срібла сани,  
стелиться сніжиста путь.  
На тих санях в синь незнану  
Дитя Боже повезуть [1, 138].

У давній Русі “сидіти на санях” означало готуватися до закінчення земного життя і переходу в інший світ. Б.-І. Антонич накладає це язичницьке вірування на біблійну історію про Ісуса Христа, який прийшов у світ, щоб померти на хресті, відкупивши в такий спосіб людей від гріха. Отже, кидається у вічі паралель “сани” – “хрест”, тому й “тешуть теслі з срібла сани”, адже за деякий час буде витесано для Спасителя хрест, на якому його розіпнуть і віддадуть у владу смерті. Б.-І. Антонич геніально художньо описав цю подію: “На тих санях (*на хресті – І.Д.*) в синь незнану (*у владу смерті, шеолу – І.Д.*) Дитя Боже повезуть (*розіпнуть – І.Д.*)” [1, 138]. Ясна Пані їде на санях разом зі своїм Сином, адже вона до кінця розділила його долю, стоячи біля хреста. У невеликому за обсягом диптиху відтворено весь життєвий шлях Спасителя: у вірші “Різдво” – народження, у творі “Коляда” – приготування до місії, поки ще “сняться весняні сни” і поруч Мати, яка чуває над своїм Дитям, з очима лагідними, покірними, тихими, але пильними, “наче у сарни”, і звершення відкуплення – хресний шлях, коли “їдуть сани, плаче Пані (*алюзія до хресної дороги і розп’яття, коли Христос несе хрест, а серце Богородиці прошиває меч болю, провіщений старцем Симеоном – І.Д.*), снігом стелиться життя” [1, 139]. О.Пономаренко також зауважує, що образ слов’янського Дитяти становить алюзію до образу Христа й скрутної долі етнічної спільноти лемків [13, 56].

Вражаючим є відгук Василя Терещука на аналізовану поезію: “Мене завжди інтригували ці рядки Антонича. У нього Бог народився на санях, у лемківському містечку Дуклі. А на тих санях – “Ясна Пані – очі наче

у сарни”. І вітали Новонародженого та його Матір не тріє царів, а ті ж таки лемки у крисанях. Не зайве пригадати, що Богдан-Ігор Антонич був сином священика. Він чудово знав Євангеліє, шлях Ісуса Христа. Що спонукало його переписати канву знаного сотням мільйонів людей євангелія, та ще й так, що переписане починаєш сприймати як художню правду? Чому ця поетична “єресь” проймає наші душі так само глибоко і трепетно, як і “Заповіт” Тараса Шевченка? Народження Ісуса Христа у творчості гуцулів, лемків, бойків часто відбулося не десь там у Святій землі, а в Дуклі або ж неподалік Криворівні, взимку, на вбогому обійсті. І саме з цих країв, в народній уяві, розпочалася його трагічна дорога на Голгофу. Поетичне євангеліє від Антонича увібрало в себе фантастичні образи з пісень та колядок, що він міг їх слухати досхочу у дитинстві. І ця міфологізація не принижує правду. Вона створює відчуття особистої причетності до подій вселенського значення, допомагаючи нам осягнути їх справжню духовну значимість” [18].

Отже, можемо сказати, що поетична творчість Б.-І. Антонича – це сокровенний досвід поетового богошукання і богопізнання, це молитовні звертання, в яких присутні як радісні тони від пережиття Божественного, так і неприховані мотиви духовної боротьби. Засобом доторкання до сакрального в Б.-І. Антонича часто виступає Пресвята Богородиця, до якої ліричний герой відчуває безмежну довіру, любов, тому добирає найніжніші звертання, щоб належно оспівати ту, яка є для нього Матір’ю і Заступницею. Для поета було притаманно “апокрифізувати” образ Богоматері, адже твори на богородичну тематику часто виходять за межі релігійно-догматичного канону.

Оскільки символ, особливо релігійний, володіє прекрасними рисами безконечності і невичерпності інтерпретації, то окреслюється подальша перспектива досліджень релігійної символіки та її рецепції у творчості Б.-І. Антонича.

1. Антонич Б.-І. Повне зібрання творів / Передмова Миколи Ільницького; Упорядкування і коментарі Данила Ільницького. – Львів: Літопис, 2009. – 968 с.

2. Бетко І. Лірика Б.-І. Антонича у дзеркалі аналітичної психології К.-Г. Юнга // Слово і час. – 2003. – № 2. – С. 7-13.

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. Ільницький М. Від “дочасного світла” до “сурм останнього дня” // Антонич Б.-І. Повне зібрання творів / Передмова Миколи Ільницького; Упорядкування і коментарі Данила Ільницького. – Львів: Літопис, 2009. – С. 3-36.

6. Ільницький М. Гармонія серця і чола: релігійні мотиви у поезії М. Шашкевича та Б.-І. Антонича // Верховина. Збірник наук. праць на пошану проф. О. Мишанича з нагоди його 70-річчя. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 105-110.
7. Клен Юрій. Твори / Ред. кол. С. Гординський, Л. Рудницький, В. Бургард. – Т.1. – Нью-Йорк, 1992. – 382 с.
8. Назарук В. Бог і Біблія у поетичній творчості Б.-І. Антонича // Біблія і культура: Збірник наукових статей. Випуск III. – Чернівці: Рута, 2001. – С. 129-136.
9. Насмінчук Г. Біблійна естетика у творчості Б.-І. Антонича // Біблія і культура: Збірник наукових статей. Випуск I. – Чернівці: Рута, 2000. – С. 83-84.
10. Новикова М. Міфосвіт Антонича // Антонич Б.-І. Твори. – К.: Дніпро, 1998. – С. 5-18.
11. Поліщук Я. Символи і метаморфози / своєрідність християнської символіки в модерній українській поезії перших десятиліть ХХ століття / - // Дивослово. – 1997. – № 12. – С. 2-5.
12. Пономаренко О. Астральна символіка в поезії Б.-І. Антонича (децентралізовані образи світил) // Слово і час. – 2004. – № 5. – С. 30-37.
13. Пономаренко О. Образ сонця в поезії Б.-І. Антонича і Т. Шевченка (взаємоперетікання християнських і язичницьких мотивів) // Українська мова і література в школі. – 2004. – № 2. – С. 51-56.
14. Семчук С. Метеори: Поезії. – Прага – Львів, 1924. – 38 с.
15. Славутич Яр. Від землепоклонства до християнства? (Поезія Б.-І. Антонича) // Слово і час. – 1993. – № 8. – С. 15-19.
16. 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.
17. Сулима В. Біблія і українська література: Навч. посібник. – К.: Освіта, 1998. – 400 с.
18. Терещук В. Богдан-Ігор Антонич. Поет, що слухав тишу. – Режим доступу: <http://www.gazeta.lviv.ua>.
19. Токмань Г. Збірка Б.-І. Антонича “Велика гармонія” у діалозі з екзистенціальним богослов’ям // Слово і час. – 2002. – № 12. – С. 41-53.

*This article is devoted to the problem of artistic reception of the image of Our Lady in the work of B. I. Antonycha. In the “Great Harmony” person of the Blessed Virgin dedicated to poetry “Salve Regina”, “Ave Maria”, “Mater Dolorosa”, “Mater Gloriosa”, in the collection “Three Rings” contains the poem “Christmas” and “Kolyada”. Steadfast faith in Our Lady as Queen of Heaven and Earth, and especially as a Mother and Advocate, is, according Antonych guarantee of human salvation. Poet was inherently “apokryphise” image of Our Lady, because it works on Marian themes clearly go beyond the religious and dogmatic canon.*

**Key words:** *Virgin, image, symbol, prayer, poetics.*