Дмитрів І. Літургійна символіка збірки Богдана-Ігоря Антонича «Велика гармонія» // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТНПУ, 2007. – Вип. 22. – С. 79–91; те саме: Життя у світлі освіти. Studia in honorem: Науковий збірник на пошану Ярослава Грицковяна / За ред. проф. І. Добрянського, проф. М. Зимомрі. – Кіровоград – Кошалін – Торонто – Дрогобич: Посвіт, 2011. – С. 195–206.

**Ірина Дмитрів**

**ЛІТУРГІЙНА СИМВОЛІКА ЗБІРКИ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА «ВЕЛИКА ГАРМОНІЯ»**

*У статті розглядаються особливості художньої рецепції Антоничем візантійської Літургії, яка наповнена символами і перебуває у тісному зв’язку зі Святим Письмом. Оскільки збірка “Велика гармонія” може бути ідентифікована як своєрідна розгорнута молитва, то у статті окреслюються ті види молитов, які домінують в Антоничевій творчості. У статті особлива увага присвячена псалмам, які займають вагоме місце у Літургії і, відповідно, становлять окремий пласт у “Великій гармонії”.Б.-І.Антонича.*

***Ключові слова:*** *Біблія, символ, Літургія, псалом, молитва, гармонія, поетика.*

У “Великій гармонії” Б.-І.Антонича вагоме місце посідає літургійна символіка. “Творець духовної лірики може осягати істини Божого Буття на різні способи: або ідучи на вершини духа de facto й описуючи свій досвід як поет-суфій, або послуговуючись досвідом інших духовидців, відбитим у релігійній філософії, богослов’ї, Святому Письмі, а також Літургії”,– зауважує І.Бетко [4, 208].

Олександр Шмеман зазначає, що поняття “символи” і “символізм” стали практично синонімами візантійської Літургії, бо майже всі літургісти розуміють Божественну Літургію як символічне зображення життя Ісуса Христа, від народження у Вифлеємі до славного вознесіння на Небо” [17, 74]. Квінтесенцією християнської Літургії є Євхаристія, тобто Благодарення. Власне мотив благодарення, благословення, поклоніння, величання Бога є наскрізним у “Великій гармонії”. Ірина Бетко вважає, що у певному метафоричному сенсі “Велика гармонія” може бути ідентифікована як своєрідна розгорнута молитва [4, 200].

Дослідник В.Лєпахін, вважаючи молитву словесною іконою, надає їй всіх ознак іконного образу, а саме: онтологічність, антиномічність, канонічність, символічність, синтетичність і синергійність. Онтологічність полягає в тому, що віруючий не сумнівається у присутності Бога, тому молитва зберігає прообраз Божий. Антиномічність: молитва зберігає протиріччя між двома поняттями, явищами, що взаємно виключають одне о́дне. До безгрішного Абсолюту звертається від самого свого початку грішна людина і тим зверненням наближає себе до Бога. Канонічність означає, що молитва створюється за певним правилом, що його надав людству Ісус Христос у вченні про молитву в Нагірній проповіді. Символічність реалізується в тому, що для християн символом віри є Христос, який створив вчення, що стало законом життя для людей; молитва є також певною частиною цього символу віри. Синтетичність – у молитві Земля єднається з Горніми Силами, під час молитви все інше стає неістотним для віруючого. Синергійність – молитовне слово стає акумулянтом енергетичного стану, прихованим чинником дії, символом синергійності. Через молитву реакція організму, його енергетика підвищуються настільки, що іноді віруючий відчуває себе виснаженим після цього дійства, ніби очищеним від погані [9, 145]. До означених В.Лєпахіним різновидів молитви Т.Бовсунівська додає ще “молитву до молитви” як своєрідне літературне утворення, модифікація літургійної природи молитви [5, 3]. У “Великій гармонії” є вірш “Молитва”, де автор звеличує молитву як таку:

Молитва людська є, неначе дим,

кружляє над селом, мов білий лебідь,

аж стовбуром кудрявим, золотим

розвіється по кришталевім небі.

Молитва людська – це готицька вежа,

що виструнчена навсторч у блакить,

що захват майстра й біль її мережав –

над гамором юрби німа мовчить.

........................................................

Молитва людська є, немов орел,

Над хмари вилетить з землі порога,

Аж задрижить, неначе перепел:

Побачить вогняне обличчя Бога [1, 68].

Богослови виокремлюють у самих молитвах три ступені опанування sacrum: перший – почитання, поклоніння, “бдение”; другий – де тілесне й духовне постають як рівнозначні; третій – це дія молитви без слів, без поклоніння, навіть без мислення. Молитва є істинним духовним життям у процесуальності та дії. Отже, й літературна молитва повинна акумулювати духовну напругу. Молитва – це слово небайдужої людини, слово, яке може сказати кожен бажаючий, її емоційно-духовна інвектива зберігається і в літературних текстах [5, 3].

У християнстві виділяють різні види молитви: молитва прослави, прохання, подяки, молитва за прощення провин. Вже у Біблії було згадано подібний жанровий поділ: “Перш над усе я благаю чинити молитви благання, прохання, подяки за всіх людей” (1 Тим. 2:1). Цей тематичний поділ молитов стосується також і літературної традиції, де він фактично зберігається.

У Б.-І.Антонича домінують молитви прослави Бога і прохання. Але прохання не про дрібні земні речі, а про дар віри, про дари Святого Духа, про гармонію душі. Художньою ілюстрацією подячної молитви є такі вірші Б.-І.Антонича, як “Величний Господь”, “Тебе, Бога, хвалимо І”, “Хвалім Господа ІІ”, “Величання”. У цих творах автор складає хвалу Господеві, оспівує його велич, наголошує на Його всемогутності й усюдиприсутності. Кожен рядок вірша свідчить про віру поета в єдиного Бога-Отця,Вседержителя, Творця неба і землі, всього видимого і невидимого: “Він – кожній речі мелодію дає, / Він – гармонія, Він – акорд музичний, / Він – камертон, що строїть серце твоє, / Він – Звук Доконаний, Величний” [1, 65].

“Подячна молитва,– пише Олександр Мень, – найпрекрасніша і найчистіша з молитов. Вона нічого не шукає, нічого не просить, а лише сповнена радісного усвідомлення милосердя Божого, вилитого на людину. За все: за очі, які бачать сонце і красу світу; за вуха, які чують гармонію звуків і Слово Боже; за розум, який осягає таємниці; за серце, яке здатне любити, – за все це дякує людина [10, 54].

Якщо ж говорити про літургійний аспект Антоничевої поезії, то варто зазначити, що прикметною рисою вищеназваних поезій є їхнє закорінення у псалми та інші богослужебні тексти. Літургійні антифони – це ті ж “уривки псалмів, які збереглися від єврейського синагогогального богослуження і містять у собі, окрім молитовно благального, ще похвально-славословний елемент. Псалмоспіви використовуються не лише на Літургії, а є складовою частиною всіх інших богослужень” [14, 221].

Ірина Бетко зауважує, що рецепція Псалтиря в українській поетичній традиції висвітлює ряд літературно-художніх закономірностей. Так, співвідношення власне наслідувальних і питомо авторських чинників у псалтирних інноваціях визначає приналежність тої або тої з них до певного рецептивного типу. Цих типів дослідниця нараховує п’ять: 1) у групі контекстів першого рецептивного типу передбачається якомога повніше відтворення особливостей ориґіналу засобами мови реципієнта, крім такого надзавдання ніякої іншої мети перекладач, як правило, не має; 2) для другого рецептивного типу характерне збереження всіх композиційно-змістових вузлів ориґіналу як тієї основи, що актуалізується принципово новим художнім змістом переважно через стильові та версифікаційні рішення й підтекст; 3) у третій групі безпомилково прочитується інтерпретоване першоджерело, посилання на яке нерідко міститься в епіграфі, але новотвір за всіма формально-змістовими ознаками цілком незалежний від свого прототипу; 4) ця група являє собою наскрізні псалтирні стилізації, які при зовнішній подібності не передбачають обов’язкових внутрішніх змістових зв’язків з конкретними псалмами; 5) це така група поезій, яка, не маючи жодних зовнішніх посилань на Псалтир, глибинно пов’язана з ним через приховане цитування, парафразування і т.п. [3,115].

Псалми Б.-І.Антонича є, звичайно, новотворами, хоча зв’язок з першоджерелом очевидний. Однак варто зазначити, що визначення “псалом” не є строго жанровим, воно швидше вказує на джерельну першооснову новотвору. Сам Псалтир, сакральний зміст якого визначається як натхненна розмова людського серця з Богом, з літературного погляду є інтержанровою асоціацією. За жанровим змістом псалми поділяються на гімни, плачі, молитви, премудрості, пророцтва, інвективи тощо” [3, 117].

Вагоме місце у “Великій гармонії” посідає вірш “Тебе, Бога, хвалимо І”, який має прототипи і в Псалтирі, і в Літургії.

Земля – золотострунна арфа Твоєї слави,

день і ніч – молитва туги і бажання,

небо – людська ціль остання,

все разом – велика гармонія Тебе славить [1, 66].

Ця поезія має аналогію до гімну “Свят, свят,свят, Господь Саваот! Повне небо і земля слави Твоєї”, взятого з видіння пррока Ісаї, який бачив небо і Бога, котрому ангели співали похвальні пісні (Іс. 6: 1-5).У цитованій поезії знаходимо також риси 150-го псалма, який звучить так: “Хваліте Гопода у його святині. / Хваліте його в його могутній тверді. / Хваліте його за його подвиги великі. / Хваліте його в його величі безмежній. / Хваліте його звуком рогу. / Хваліте його на гарфі і на гуслах... / Хай хвалить Господа все, що живе!” (Пс. 150). Мотив заклику до прослави Бога присутній у Літургії: “Воскликніте Господеві вся земля, співайте ж імені Його, віддайте славу хвалі Його” [13, 333]. Цей літургійний стих також своїм першоджерелом має Біблію.

Крім того, поезія “Тебе, Бога, хвалимо І” має спільні риси з давнім Богослужебним твором – подячною піснею св. Амвросія, єп. Медіоланського: “Тебе, Бога, хвалимо, / Тебе, Господа, визнаємо. / Тебе, Предвічного Отця, вся земля величає. / Тобі всі ангели, тобі небеса і всі сили, / Тобі херувими й серафими безперестанними голосами співають: / Свят, свят, свят Господь Бог Саваот!” [13, 859].

Як псалми, так і пісня св. Амвросія були, без сумніву, відомі Б.-І.Антоничеві і стали органічною частиною його поезії.

Образності та ритмічності біблійного тексту, тіснішому об’єднанню його компонентів сприяє така стилістична фігура, як анафора. У псалмах царя Давида вона зустрічається досить часто. Ось, наприклад: “Хваліте Господа з неба, хваліте його на висотах. / Хваліте його всі ангели його, хваліте його всі воїнства небесні. / Хваліте його ви, сонце й місяцю, хваліте його всі ясні зорі. / Хваліте його ви, небеса небес, і води, що над небесами”.

Майстерно поєднує Б.-І.Антонич анафору з епіфорою.

Коли кличеш поночі – Він є,

Коли кличеш помочі – Він є,

Коли шукаєш – Він є,

Його вже маєш, бо в тобі – є [1, 65].

Часте використання поетом анафори підкреслює сакральний вимір вірша: повторювання слова свідчить про його важливість, а отже, скеровує, підносить думки і почуття людини вгору, до трансцендентного [19, 375]. Ілюстрацією мистецького використання анафори Б.-І.Антоничем послужить вірш “Хвалім Господа ІІ”:

Для Тебе море грає осяйний, палкий псалом,

Для Тебе вітер громові лункі пісні співа,

Для Тебе лютий буревій морським хвилює дном,

Для Тебе шепотом шовковим шелестить трава.

Про Тебе ліс розказує чудову, дивну, тиху повість,

Про Тебе вічно пам’ятають незабудки сині,

Про Тебе сонце сповіщає Полум’яну Новість,

Про Тебе янгол казку шепотить до вух дитині [1, 83].

Останній рядок Антоничевої поезії “Про Тебе, добрий Боже, мріє кожне людське серце” ставить екзистенційну крапку в поетичному тлумаченні християнської віри, що його пропонує поет. Віра живе в тій глибині особистісного “Я”, яку в українській культурній традиції (кордоцентризм) називають “серце” [15, 51].

Про серце, як єдине місце зустрічі людини з Богом, йдеться у вірші “Дві дороги”, де ліричний герой розповідає про те, що він шукав Бога всюди: в низинах, в горах, в багатих палатах і бібліотеках, розпитував про Нього у вітрів та перехожих. Та всі зусилля виявилися марними, бо “… розминулися поруч себе дві дороги: / Ти теж шукав мене у моїм серці …” [1, 63]. Чому саме “у серці”? Вичерпну відповідь знаходимо у Г.Сковороди: “Серце є божественне в людині. Внутрішня людина є Бог” [16, 226]. Г.Насмінчук справедливо зазначає, що вірш “Дві дороги” за ідейним задумом є апологією пошуків. Характерною рисою цього вірша є те, що уся тропіка тяжіє до чогось містичного, наприклад, “тьмяні сутінки”, “запилені бібліотеки”, “мертва цвіль”. Дослідники творчості Б.-І.Антонича неодноразово ставили питання: звідки така похмурість, розчарування, навіть приречення? Адже у вірші “Слава на висотах” автор писав, що йому хочеться “обняти всіх людей з великої, ясної радості”, йому хочеться “сміятися безжурно, радо” і “плескати у долоні, немов мале дитя”. Незважаючи на те, що за часом написання поезії розташовуються поряд, при їх зіставленні кидається у вічі абсолютно різна тональність. На думку Г.Насмінчук, це свідчить про факт поліфонізму Антоничевої віри в Бога [11, 83]. Таких свідчень у “Великій гармонії” чимало. Ось, наприклад, у вірші “Молитва” автор просить у Бога віри, як оборони від усього злого, бо “нас січуть осінні сумніву дощі”.

Чи є щось особливе, мистецьке в суті прохань, з якими ліричний герой збірки звертається до Господа? Відповідь на це знайдемо в поезії “Kyrie elejson” (“Господи, помилуй!”).

У літургійній практиці молитва “Господи, помилуй” використовується часто, оскільки у ній “зібрана вся туга людини за Богом” [14, 215], а воля людська цілком підпорядкована Божій волі. “Благослови, душе моя, Господа, і все нутро моє – ім’я святе Його! Благослови, душе моя, Господа, і не забувай усіх добродіянь його!” (Пс. 103). Своїми коренями молитва “Господи, помилуй!” сягає ще Старого Завіту, але повне завершення отримала у Євангелії. Наприклад, прокажені, прагнучи очищення, кликали за Ісусом Христом: “Ісусе, Наставнику, помилуй нас”, сліпець, який бажав прозріти і відчув присутність Христа, промовляв: “Ісусе, Сину Давидів, змилуйся наді мною”.

Рефренно звучить заклик “Господи, помилуй!” в однойменній поезії Б.-І.Антонича. “Повторюваність молитви як принцип сакрального світосприйняття у будь-якій релігії також використовують письменники. Часом фрагментарне відтворення молитви сприяє “молитовності” як світовідчуттю” [5, 3].

В німім захопленні підношу вгору руки,

німим захопленням блищать примерклі очі.

Моїм устам вимову дай для себе милу.

Господи, помилуй

від мовчання ночі.

.................................

Очима далеч тну незнану, непрозору,

моя душа вже знов спокійна та здорова.

Моїм устам дай мову творчу, вільну, спілу!

Господи, помилуй

від безсилля слова [1, 83].

Г.Токмань зауважує, що твір перейнято одним емоційним станом, який можна назвати релігійним екстазом. Розвиток екстатичних відчуттів у творі стосується відгуку людини на переживання Священного, герой змінює себе протягом перебування в екстазі. Поет просить у Бога дару слова, протиставляючи його мовчанню ночі, тавру розлуки, темноті зору, безсиллю слова… Митець хоче вирватися з полону відчуження від есенціального Буття, подолати цю відчуженість своїм поетичним словом, він молиться до Бога – і відчуває, як Бог допомагає йому: душа “стає спокійна та здорова”, очима він “дере”, а врешті й “тне” темну далеч непрозору. Поетове прагнення до слова натхненного, милого Богові, до мови гострої, легкокрилої, творчої, вільної, спілої, певно, почуто, бо герой стає міцнішим у дусі, мужніє” [15, 51]. Цей Антоничів вірш інтерпретуємо вслід за Г.Токмань, як образне вираження того, що П.Тілліх назвав “екстатичним досвідом духовної моці”.

Як подяка і прослава Бога звучить у контексті збірки “Велика гармонія” твір “Magnificat” (“Величання”): “Співай, душе моя, похвальну псальму Богу, / словами-зорями, словами-перлами, лунай і мерехти, / співай, душе, ясного сонця перемогу, / словами-рожами, словами-іскрами горить вогонь святий” [1, 84]. Якщо ж простежити зв’язок зацитованої поезії з богослужбовими творами, то виявиться подібність на рівні славослов’я. Важливим компонентом богослуження є так звані зачини: “Слава Тобі, Боже наш, слава Тобі” або “Слава Тобі, Господи, слава Тобі”, “Слава во вишніх Богу, і на землі мир, і в людях благовоління”. “Через славослов’я, прославляння Любові, Премудрості, Милості Господньої під час богослужіння, – наголошує Д.Болгарський, – людина прилучається до Божественного життя, зцілюючи тим самим свою ушкоджену гріхом і страстями душу, стає на благодатний шлях спасіння і, якщо вона живе, не порушуючи заповідей Божих, у дусі християнської любові, то дістає можливість наслідувати життя вічне” [6, 74].

Релігійний екстаз поезії “Kyrie elejson” природньо переходить у творчий в поезії “Magnificat”: поет відчуває себе співтворцем – хай малим і вбогим. Твір побудовано як спонуку власній душі співати “похвальну псальму Богу”. Образ оновленого поетичного слова – могутній і світлий: темнота, розпука й безсилля лишили його. Епітети-прикладки є тому підтвердженням: слова – “зорі”, “перла”, “рожі”, “іскри”; вони “лунають і мерехтять”, бо в них “горить вогонь святий”[15, 52].

Співай, душе моя, пречисту пісню Богу,

О радуйся, о веселися вся!

Вкажи захопленим очам Твою дорогу,

Хай арфою Твоєю стану я [1, 84].

В Антонича також присутній давній християнський мотив, де людина є інструментом у руках Божих. “Хай арфою Твоєю стану я”,– благає ліричний герой у наведеному вище вірші “Magnificat”. Ірина Бетко зауважує, що образ-символ арфи пророків виступає містким уособленням поетичної творчості [3, 69].

Поет найвиразніше самоінтерпретується в музикальному образному ряді, розпочатому в назві збірки і продовженому в багатьох його творах. Уже сама назва “Велика гармонія” є “музичним ключем” до інтерпретації збірки, адже поняття “гармонія” є домінантним у збірці. “Слово із заголовку “гармонія”, повторюючись у 12 поезіях, організовує образну систему, що дозволяє вважати його метаобразом” [18, 28]. Я.Поліщук зауважує, що саме до християнського, а не язичницького світогляду тяжіє Антонич у світлому схилянні перед гармонією (не первісним хаосом!) буття, у плеканні сакральних почуттів як втіленні найвищих людських чеснот, у спокійному, навіть стоїчному, а не агресивно-загостреному, сприйнятті кривди, навіть в оцінці смерті – не трагедії кінця, страху, а навпаки – відмикання “вічності дверей”. Певна річ, маємо тут справу не із старим християнським світоглядом Європи: поет переосмислює його у дусі модерної філософії і поезії, виразно ревізує, щоправда, робить це пластично, без загострених антиномій та показного бунтарства [12, 3]. Зізнання “для щастя треба мало: гармонії” (“Амінь”), “… гармонії в серці – нічого більш не треба” (“Простота”); у “Літанії” “гармонія душі” ототожнюється з ласкою віри. Однак найвищою гармонією є Бог: “Він – кожній речі мелодію дає, / Він – гармонія, Він – акорд музичний, / Він – камертон, що строїть серце твоє, / Він – Звук Доконаний, Величний" [1, 65]. У наведених цитатах Бог не лише є джерелом гармонії людини, а також гармонії космічної, бо “Він – *кожній* речі мелодію дає” (виділення наше – І.Д.).

Думка про те, що світ має музичну природу, була Антоничеві надзвичайно близька. Християнський Бог є найвищою гармонією, камертоном, до якого поети “підлаштовують” інші сфери музичного універсуму. Бог, людина і природа єднаються в єдиному акорді, в єдиному музичному ритмі [19, 377].

В серці, що сповите тихого спокою шарфами,

Милозвучний, гармонійний кожен тон.

Далеч обзивається ледь-ледь чутними арфами,

Вітер строїть ніч під Божий камертон.

………………………………………….

Слухаймо великого концерту, як увечорі

На фортепіяно світу – кладе долоні Бог [1, 59].

Роман Голик вважає, що збірка “Велика гармонія” вписана у рамки канонічної містики. Природа, за описаною у ній версією, підкорена законам небесної музики, якою керують надприродні сили [7, 470].

Музичність збірки “Велика гармонія” тісно пов’язана з християнською тематикою, “стає її складовою, підсилює її сакральність” [19, 373].

Вагоме місце у збірці “Велика гармонія” займає музична лексика. Ключове слово “гармонія” пов’язується з “акордом”, “енгармонійністю”, різноманітними формами “пісні” і “співу”. До цього семантичного поля відносимо також “струни”, “концерт”, “камертон”, а також назви музичних інструментів: “арфа”, “лютня”, “ліра”, “гуслі”, “скрипка”, “фортепіано” і “дзвони”.

Особливої уваги заслуговує “арфа”, яка має багату сакральну символіку, – атрибут царя Давида і ангельських хорів, адже ж відомо, що псалмоспіви супроводжувалися грою на арфі або гуслях. “Хай арфою Твоєю стану я”, – звертається до Господа ліричний герой. Арфа в Б.-І.Антонича – “золотострунна”, “мільйонострунна”.

Отже, як у християнській традиції, так і в творах Антонича арфа має найперше “хвалебне” призначення. Однак не лише для прослави Бога Отця звучить у Б.-І.Антонича арфа. Цей інструмент як образ у поезії богородичної тематики “Mater Gloriosa” теж задає тональність молитві-возвеличенню Богородиці:

Грайте, арфи, грайте ліри, грайте, лютні, грайте гусла,

Радість лийте, журбу змийте, горе вкрийте весняним плащем.

Хай розкішно плещуть срібнохвилі, дрібнопилі русла,

З неба рожі запашні й блискучі перли Божі золотим дощем [1, 81].

Наведений вище уривок з поезії “Mater Gloriosa” є своєрідною стилізацією 150-го псалма: “Хваліте Бога у святині Його… / Хваліте Його звуком рогу, хваліте Його на гарфі й на гуслах. / Хваліте Його на бубні й танком, хваліте Його на струнах і сопілці. / Хваліте Його на дзвінких цимбалах, хваліте Його на гучних цимбалах. / Усе, що живе, нехай хвалить Господа” (Пс. 150). “Втілений у піснеспівах досвід молитовного богоспілкування несе в собі свідчення духа найвищого Розуму, в якому ритм, дихання, життя Царства Небесного” [6, 74].

Важливим у поетичній творчості Б.-І.Антонича є образ-символ дзвону.

Дзвони грають шовково, осяйно, барокково,

дзвони грають, вся земля на привіт поспіша,

дзвони грають шовково, будять Сонячне Слово,

дзвони грають, бо моя воскресає душа [1, 67].

Дзвін у вірші “Воскресення” – це “музична проповідь, він звіщає про віру, про життя, осяяне її світлом, будить приспану совість” [10, 14]. У ліричного героя наскрізно особисте, а не лише обрядове сприйняття найбільшого релігійного свята, бо “*моя* воскресає душа”, подібно як у поезії “Слава на висотах” – “У жолобі *мойого* серця сьогодні народився Бог” (виділення моє – І.Д.). Радісна містерія Воскресіння народжує почуття релігійного екстазу, поєднуючи функцію містичну і настроєтворчу [19, 375]. Однак символ дзвону є лише своєрідним “містком” до мегасимволу цього твору – Сонячного Слова, тобто воскреслого Христа. Ключем до інтерпретації цього христологічного символу є Євангеліє від Івана, яке читається під час воскресного богослуження: “Споконвіку було Слово, і з Богом було Слово, і Слово було – Бог” (Ів. 1:1).

Ірина Бетко вказує на той факт, що у “Великій гармонії” дійсно багато уваги приділено зовнішній церковній ритуальності, і це треба інтерпретувати адекватно. По-перше, вона (церковна реальність) приходить на зміну войовничому атеїзму персони і сучасної технократичної цивілізації з їх квазірелігією “від лукавого”. По-друге, шлях духовного зростання дуже складний і небезпечний, на ньому неможливе елементарне перескакування через один чи кілька щаблів, – на кожен треба піднятися осібно [4, 188].

Загалом можна твердити, що “Велика гармонія” – це, за висловом Володимира Антофійчука, одна велика молитва “як процес особистісного, інтимного, таємного спілкування віруючого з Богом; як щире й відверте висловлення своїх почуттів перед найвищою у світі істотою; як очищення думки від усього другорядного й стороннього; як благоговійне розчинення свого “Я” в об’єкті поклоніння” [2, 4].

У поетичній творчості Б.-І.Антонича спостерігаємо якісно нове осмислення християнських символів. Це була декларація нового світобачення людини ХХ століття. Поняття Божественного у творчості Богдана-Ігоря Антонича втілює у собі філософський універсум пізнання – тут і світ природи з його музичними ритмами, і краса божественного диригування всесвітом, і духовний екстаз переживання ліричним героєм зустрічі з Богом.

Список використаної літератури:

1. Антонич Б.-І. Твори / Упорядн. Л. Головата. – К.: Дніпро, 1998.– 591с.
2. Антофійчук В. “Молитва, як сонце, вічна...” (Жанр молитви в українській літературі) // “Святі чуття, закладені в молитву...”: Антологія української молитви. У 2 кн. – Чернівці: Рута, 1996. – Кн. 1.– С. 3-10.
3. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії ХІХ-початку ХХ століття. – Zielona Góra – Kijów, 1999. – 160 с.
4. 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.
5. Бовсунівська Т. Молитва як літературний жанр // Дивослово.– 2003.– № 7.– С. 3-8.
6. Болгарський Д. А. До проблеми розуміння православного богослужебного співу // Наукові записки: Збірник наукових статей Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова. Вип. 40.– К., 2001.– С. 74-77.
7. Голик Р. Поезія чуда: семіотика незвичайного в українській літературі та культурі (Середньовічні мотиви у творчості Богдана-Ігоря Антонича) // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Випуск 12: Ювілейний збірник на пошану члена-кореспондента НАН України Миколи Ільницького / НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип’якевича.– Львів, 2004.– С. 468-475.
8. Дунай П. Поетичний космос Б.-І. Антонича // Українська мова та література.–1999.– ч.40.– С.1-3.
9. Лєпахін В. Ікона та іконічність.– Львів: Свічадо, 2001.– 288 с.
10. Мень А. В. Таинство, Слово и Образ. Православное богослужение.– М., 2001.– 285 с.
11. Насмінчук Г. Біблійна естетика у творчості Б.-І. Антонича // Біблія і культура: Збірник наукових статей. Випуск І. – Чернівці: Рута, 2000.– С.83-84.
12. Поліщук Я. Символи і метаморфози / Своєрідність християнської символіки в модерній українській поезії перших десятиліть ХХ століття // Дивослово.–1997.– №12.– С.2-5.
13. Прийдіте поклонімся. Молитовник. – Львів: Свічадо, 2002. – 960 с.
14. о.Соловій М. Божественна літургія: Історія – розвиток – пояснення.– Львів: Свічадо, 1999.– 440 с.
15. Токмань Г. Збірка Б.-І. Антонича “Велика гармонія” у діалозі з екзистенціальним богослов’ям // Слово і час.– 2002.– № 12.– С. 41-53.
16. Чижевський Д. Філософія Д.Сковороди.– Харків: Акта, 2003.– 432 с.
17. Шмеман А. Символы и символизм византийской литургии: Литургические символы и их богословское истолкование // Синопсис. – 2001.– № 4-5.– С.74-80.
18. Якубчак Н. В. Поетика ліричного циклу Б.-І. Антонича // Наукові записки. Том 48. Філологічні науки.– К.: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2005.– С.24-31.
19. Papla E. Muzyczna Liturgia Bohdana Ihora Antonycza (na podstawie cyklu “Wielka Harmonia”) // Ukraina. Między językiem a kulturą.– Studia Ruthenica Crakoviensia: 1.– Pod..red. B.Zienkiewicz – Tomanek, A. Falowskiego.– Kraków: Universitas, 2003.– S. 371-378.

**Iryna Dmytriv. Liturgical Symbolism in Bohdan-Ihor Antonych’s Collection of Poems ‘Velyka harmoniya (Great Harmony)’.**

The article focuses on the problem of Antonych’s poetical appropriations of the rich and scripturally inspired symbolism of Byzantine liturgy. Since the collection *Velyka harmonyia* can be seen as itself an extencive prayer, we focused on the elucidation of the various sorts of prayer found throughout Antonych’s poetical oeuvre. In this context, the main attention was given to the Psalms, biblical poems that occupy a special place in Byzantine liturgy and Antonych’s own writings, *Great Harmony* in particular.

**Key-words:** Bible, symbol, liturgy, psalm, prayer, harmony, poetics.