Дмитрів І. Сакральний хронотоп у поетичній рецепції Богдана-Ігоря Антонича // Українська література ХІХ – початку ХХІ століть у літературознавчих дискурсах: колективна монографія / За редакцією Петра Іванишина. – Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2018. – С. 200–214.

**Ірина Дмитрів**

**САКРАЛЬНИЙ ХРОНОТОП**

**У ПОЕТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІІ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА**

*Дослідження присвячене проблемі “сакрального простору” і “сакрального часу” як реактуалізації священних подій. Зроблено спробу осмислити біблійно-літургійний та іконографічний контексти великих християнських свят (Різдва, Воскресіння, Вознесіння, Зіслання Святого Духа) в художній інтерпретації Б.-І. Антонича.*

***Ключові слова:*** *Б.-І. Антонич, Біблія, Літургія, поетика, сакральний час, сакральний простір.*

Богдан-Ігор Антонич володів винятковим даром художнього осмислення християнських істин. Його віра позначена глибоким особистим пережиттям Трансцендентного, як зазначає Марина Новикова, для поета – “це передусім особа. Особиста – неповторна – душа. Особиста – унікальна – біографія. Тому християнство – це завжди і всюди історія” [11, 14]. Мірча Еліаде вважає, що історія – це шлях, що починається з особистого Бога. Релігійна людина не народжується такою відразу” [4, 54]. Антоничеві твори на християнську тематику – це особисте свідчення духовного досвіду, це власна історія взаємин з Творцем, що обрамлюється неабияким поетичним талантом.

Завдання нашого дослідження – простежити особливості творчого осмислення християнських свят у поезії Б.-І. Антонича, окреслити специфіку “сакрального часу” і “сакрального простору”, представити біблійно-літургійний та іконографічний контексти Різдва, Великодня, Вознесіння, Зіслання Святого Духа.

Дослідники зазначають, що здебільшого при інтерпретації художнього твору поняття “сакральне” вживається в таких атрибутивних відношеннях: “сакральний простір”, “сакральний час”, “сакральне ім’я” [9, 29]. “Для релігійної людини, − вважає Мірча Еліаде, − простір не є однорідним; він складається з розривів, тріщин: існують частини простору, якісно відмінні від решти частин. “Не зближайся сюди! − каже Господь Мойсееві. − Здійми взуття своє з ніг своїх, бо те місце, на якому стоїш ти, − земля це свята!” (Вих. 3, 5). Отже, існує священний простір, він “могутній”, значущий, і існують інші простори, не святі, позбавлені структури, стійкості, одне слово, аморфні. Для віруючоїлюдини ця відсутність однорідності простору полягає в усвідомленому протиставленні святого простору, при цьому тільки він є *реальним, справді існуючим,* і того хаосу, що його оточує, решти світу [4, 12].

Якщо доводиться говорити про релігійні свята, то, зрозуміло, необхідно ідентифікувати їх із так званим “сакральним часом”. Релігійне життя і життя мирське не можуть співіснувати у тому самому проміжку часу. Тому для першого необхідно встановити певні дні й періоди, що мають бути звільненими від будь-яких мирських справ. Мірча Еліаде з цього приводу пише: “Існують відрізки священного часу, часу святкувань; з іншого боку, існує і час мирський, звичайний проміжок часу, в який відбуваються дії, що не мають релігійного значення. Між цими двома видами часу, звісно ж, наявний зв’язок безперервності. (…) Будь-яке релігійне свято, будь-який літургійний час є реактуалізацією священної події” [4, 37]. Катерина Батаєва наголошує, що кожна окрема людина, яка втілює у своєму житті релігійну міфічність, йде “подвійним” життєвим шляхом, – шляхом історично-часовим і шляхом духовно-понадчасовим” [2, 227]. Зрозуміло, що релігійне життя людини практично неможливо зосередити тільки в спеціально визначених для цього просторових і часових вимірах, тому воно має здатність так чи так проникати у світ мирський.

У християнській традиції виділяють три види часу. Час космічний, пов’язаний із чергуванням дня і ночі, пір року і т.д., він циклічний за своєю суттю, зумовлений коловим рухом у природі; час історичний, який виражає послідовність історичних подій, що прямують, згідно з Божим Промислом, у співдії Божої волі із волею людською до певного завершення. Історичний час пов’язаний з есхатологією. Існує ще один вид часу, який різні автори називають по-різному. Філософи визначають його як “екзистенціальний час”, богослови – як “богослужбовий, літургічний час” або “час Церкви”. В. Лєпахін називає його “іконічним часом”. У вигляді божественних енергій вічність пронизує час, надаючи йому непроминаючої цінності. Іконічний час – це “воплочена” вічність, це двоєдина часо-вічність, це час, що не змішується із вічністю, але і невіддільний від неї, час максимально насичений вічністю. Іконічний час – це не теоретична богословська категорія, а боголюдська реальність, що відкривається людині через особистий досвід життя у Христі. Церква ж як Тіло Христове, як боголюдський організм перебуває і в часі, й у вічності. Стаючи істинним членом Церкви, беручи участь у Божественній Літургії, людина “виривається” із часу і прилучається до вічності[7, 98-99].

Отже, якщо митець зображає біблійну подію, яка має конкретну дату в історичному часі, то він повинен закцентувати на тому, що її зміст і значення виходять поза рамки часу, поза межі історії, відповідно завдання такого твору мистецтва полягає у тому, щоби художніми засобами подолати час.Відповідно, у цьому процесі виняткову роль відіграє особистий релігійний досвід автора.

Варто зауважити, що Богдан-Ігор Антонич, син сільського священика, ще з дитинства мав змогу “вжитися” в іконічний час через участь у богослуженнях з нагоди церковних свят. Так, наприклад, твори “Kyrie Eleison”, “Gloria in еxcelsis”, “Credo”, “Sanctus”, “Agnus Dei” мають ідентичні назви з частинами Літургії латинського обряду, а поезії “Veni Sancte Spiritus”, “Deus Magificus”, “Te Deum Laudamus”, “Veni Creator”, “Confiteror”, “Mater Dolorosa”, “Mater Gloriosa”, “Salve Regina” ідейно споріднені з християнською гімнографією.

Різдво посідає виняткове місце як у християнській літургійній традиції, так і в релігійних обрядах лемків. Вкрай нетипову реактуалізацію євангельської події про народження Ісуса Христа прочитуємо у поезіях Богдана-Ігоря Антонича “Різдво” і “Коляда” (збірка “Три перстені”). Розташовані поруч, вони становлять своєрідний диптих, у якому таїнство Христового Різдва осмислюється за допомогою лемківського колориту. Вражаючим є відгук Василя Терещука на ці твори: “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 троє 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 відбувалося 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 Голготу. 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” [16].

Перше, що впадає в очі, − це глибоке, і водночас сміливе, поетичне осмислення Богданом-Ігорем Антоничем хронотопу Різдва. Для кожного християнина незаперечною істиною є те, що “Ісус Христос належить до точно датованого часу і географічно точно означеного простору”, а подія Його народження “вміщена в рамки великої світової історії”. Проте саме у Різдві “вперше вся земля охоплена в її цілості”, тому “історія Божої обраності, що досі обмежувалася Ізраїлем, виходить в широчінь світу, світової історії” [14, 55, 60]. Місце народження Месії − не випадковість, адже воно накладатиме серйозний відбиток на Його земне життя, стане предметом частих дискусій серед верхівки тогочасного суспільства. Навіть у процесі суду над Ісусом Христом Пилат несподівано запитує обвинувачуваного: “Звідкіля ти?” (Ів. 19, 9).

Усвідомлюючи значення й універсальність події Різдва, Богдан-Ігор Антонич творить нову художню реальність: його Бог приходить на світ у містечку Дуклі, розташованому у центрі Лемківщини, яке нічим особливим не вирізнялося з-поміж інших міст. Відразу напрошуються асоціації з Вифлеємом, про який сказано: “І ти, Вифлеєме, земле Юди, нічим не менший між містами Юди, бо з тебе вийде вождь, що буде пасти мій народ, Ізраїля” (Міх. 5, 1). Йосиф Рацінґер з цього приводу пише: “Парадоксальність Божого діяння полягає у тому, що велике походить із того, що за земними мірками є мізерним і незначним, тоді як велике для світу терпить крах і сходить нанівець” [14, 93]. Отже, старозавітний текст, в якому Вифлеєм названо малим серед округів Юди, чітко показує такий спосіб божественного діяння. Місто, яке само собою вважалося незначним, тепер постає у всій своїй величі. Із нього виходить істинний Пастир Ізраїля [14, 94]. Акцент на замилуванні Бога у смиренні є лейтмотивом усього Святого Письма. Ця істина набирає виняткової сили з Благовіщенням, коли визріває повнота часу і Богородиця у пісні “Величає душа моя Господа” підсумовує цю постійно триваючу парадоксальність Божого діяння: “Скинув могутніх з престолів, підняв угору смиренних” (Лк. 1, 52). Отже, лемки, які часто ставали обʼєктом погорди, а то й знущань, на думку поета, знайшли милість в очах Божих, тому Бог приходить до них в образі Дитини, щоб розділи з ними їхню малість, убогість та різні життєві тягарі. Олеся Пономаренко взагалі стверджує, що образ слов’янського Дитяти становить алюзію до образу Христа й скрутної долі етнічної спільноти лемків [13, 56].

У поезії “Різдво” Богдан-Ігор Антонич дуже лаконічний, він не має потреби що-небудь деталізувати, адже образи-символи, якими послуговується поет, настільки місткі та відкриті для інтерпретації, що утворюється органічний сплав біблійної історії про народження Спасителя з духовним світом лемків. Як відомо, до новонародженого Месії приходять на поклін три царі з дарами. Ця подія обростала численними домислами і припущеннями, усіляко розбурхувала уяву християн. Це відображено і в колядках, і в іконографії на різдвяну тематику. Йосиф Рацінґер каже, що Святе Передання інтерпретувало трьох мудреців як царів трьох континентів − Європи, Азії і Африки. Темношкірий цар потверджує, що у Царстві Ісуса Христа немає різниці між расами і походженням. Людство, обʼєднане у Ньому і Ним, не втрачає багатства різноманітності. Згодом трьох царів повʼязували з людьми різного віку: молодість, зрілість і старість. Це також змістовна ідея, яка показує, що різні іпостасі людського життя знаходять у спільності з Ісусом свою власну сутність і внутрішню єдність. Вирішальною залишається думка: мудреці зі Сходу є початком. Вони пропонують людству вирушити в дорогу до Христа. Вони розпочинають процесію, що тягнеться через всю історію. Вони виступають не лише за людей, які знайшли дорогу до Христа, а й за внутрішнє очікування людського духа, за рух релігій і людського розуму до Христа” [14, 87]. Ця сентенція має вельми важливе ідейне навантаження у поезії Богдана-Ігоря Антонича, адже на поклін до Христа приходять не царі, а “лемки у крисанях”. Насамперед варто наголосити на проблемі Богошукання і Богопоклоніння. Як відомо, лемки, можливо, завдяки географічному розташуванню їхніх земель, довгий час були носіями язичницького світогляду, який для них був цілком органічний. Проте їхнє поклоніння Христові і вручення дару − “місяця круглого” свідчить про те, що вони розпізнали у Дитині не лише свого Царя, а Володаря всієї Вселенної, якому підкоряються навіть небесні світила. “Святий Григорій з Назіянзу говорить, що в той момент, коли волхви поклонилися Ісусові, наступив кінець астрології, бо зірки відтепер пішли по заданих Христом орбітах. В античному світі небесні тіла розглядалися як божественні сили, які вирішували долю людей. Планети називали іменами божеств. За тодішніми уявленнями вони якось панували над світом і людина змушена була якимось чином підлаштуватися під цих володарів. Віра в одного Бога, яку засвідчує Біблія, вже від початку здійснила тут чітку деміфологізацію, коли розповідь про сотворення з блискучою розсудливістю показує сонце і місяць − великі божества язичницького світу − як лампи, які Бог розвісив на небі разом з іншими зірками. Входячи у язичницький світ, християнська віра наново змушена була дискутувати про божественність світил. (...) Воскреслий Христос переміг сили і власті на небесах і панує над усім Всесвітом. (...) Можна говорити про свого роду антропологічний поворот: прийнята Богом людина, − так виявляється на Його єдинородному Синові, − є більша за всі сили матеріального світу і за всю Вселенну” [14, 91]. Богослови стверджують, що дарунки, які принесли мудреці, не практичні, не ті, які могли бути корисними для Святої Родини, дари виражають царственність дитини [14, 95]. Як уже зазначалося, лемки дарують Христові місяць, що символізує щось нове, тепер для них “Ісус Христос є новим Адамом, новим Початком” [14, 53]. Наважимося припускати, що поет, який вболівав над долею рідної Лемківщини, вбачає у цьому поклонінні не лише релігійний, а й політичний сенс, адже лемки неодноразово ставали жертвою тоталітарних режимів і не бажали визнавати над собою влади послідовників Ірода. Цей глибокий жест Богопоклоніння потверджує одвічне прагнення лемків до свободи, а звідси − до збереження своїх етнічних особливостей. Олеся 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].

Друга строфа вірша − це лише на перший погляд лаконічний опис різдвяної ночі:

Ніч у сніговій завії

крутиться довкола стріх.

У долоні у Марії

місяць − золотий горіх [1, 138].

Символ ночі у релігійній поезії Богдана-Ігоря Антонича завжди важливий і місткий, який часто слугує тлом чи передчуттям трагічних подій. У цитованих рядках відчувається небезпека, яка нависла над оселями лемків, історія згодом це потвердить. Темряву, яка згустилася над лемківськими стріхами, розвіює лише місяць у руках Марії. Коли лемки принесли у дарунок місяць, то немовби вручили Ісусові Христові свою долю з минулим, теперішнім і прийдешнім, визнали Христа своїм новим Початком, своїм Володарем, чим викликали на себе злобу усіх ворогів Бога: “І коли побачив дракон, що він повержений на землю, переслідував жінку, яка народила хлопʼя. (...) І розлютився дракон на жінку і пішов воювати проти решток її нащадків, що зберігають заповіді Божі і мають свідчення Ісусове” (Од. 12, 13.17).

Поезія “Коляда” є ідейним продовженням вірша “Різдво”, адже так само художньо довершено огортає народження Богочоловіка архетипними лемківськими образами.

Тешуть теслі з срібла сани,

стелиться сніжиста путь.

На тих санях в синь незнану

Дитя Боже повезуть [1, 138].

Лемківського колориту у цитованій поезії надає ремесло теслі, а також виразна домінанта срібного і синього тонів. Якщо накласти Антоничеву версію біографії Божого Сина на біблійну, то “синь незнана” могла б символізувати втечу Святої Родини від переслідування Ірода у Єгипет. Через декілька років після написання твору шлях у “синь незнану” простелився і перед лемками, які змушені були залишити рідні оселі, ставши вигнанцями з батьківських земель внаслідок депортації. Отже, образність твору спонукає шукати українські контексти біблійної історії. У давній Русі “сидіти на санях” означало готуватися до закінчення земного життя і переходу в інший світ. Богдан-Ігор 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. Богдан-Ігор Антонич геніально омислив цю подію: “На тих санях (*на хресті – І. Д.*) в синь незнану (*у владу смерті – І. Д.*) Дитя Боже повезуть (*розіпнуть – І. Д.*)”. Ясна Пані їде на санях разом із 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 веснянії сни” і поруч Мати, яка чуває над своїм Дитям, з очима лагідними, покірними, тихими, але пильними і великими, “наче у сарни” (на іконах також зображають Богородицю з великими очима і малими устами, тому що Вона вдивлялася у Бога, слухала Його, але мало розмовляла), 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), снігом стелиться життя”. Богомати плаче, Вона ще не втішена, адже це станеться лише у Воскресінні.

Богдан-Ігор Антонич з винятковою чутливістю освітлює образ Богородиці і в інших творах. У “Великій гармонії” Божій Матері присвячено поезії “Salve Regina”, “Ave Maria”, “Mater Dolorosa”, “Mater Gloriosa”. Богородиця – одвічний символ безмежної материнської любові, самопожертви, непорочності, відданості у служінні Богові і людям, тому і символи, пов’язані з Її особою, витончені, довершені, сповнені краси, кожен з них по-своєму відкриває постать Богоматері, свідчить про Її божественне призначення, повідомляє про духовні чесноти. Це відображено і в іконографії, і в духовно-пісенних текстах. Непохитна віра у Богородицю як у Царицю Неба і Землі, та передусім як у Матір і Заступницю, є, на думку лемківського поета, запорукою порятунку людини.

Варто зазначити, що поезія Богдана-Ігоря Антонича “Коляда” написана у діалозі з різдвяною іконографічною традицією. Іконографія Різдва Христового на християнському Сході − це зображення приходу на світ Богочоловіка − Сонця правди, яке просвітлює всю вселенну і притягує всі народи. У центрі ікони − Дитятко Ісус, сповите у пелени, що нагадують похоронні повʼязки. Немовля покладене у ясла, схожі на гріб. Йосиф Рацінґер зазначає,що на іконі Різдва “туго запеленана в пелюшки Дитина є наче прообразом години Його смерті: Він − Пожертвуваний від початку (...). Так ясла були перетворені у незвичайний вівтар” [14, 63]. Богородиця на іконі Різдва спочиває на величному ложі, вираз Її обличчя зосереджений, задуманий, повний гідності через Її Богоматеринство. Неодмінним атрибутом є ангели, які із захопленням споглядають воплоченого Бога, готові повсякчас оспівувати і служити Йому. Пастухи та мудреці на іконі символізують неосвічену і високоосвічену частини людства, які прийняли звістку про народження Месії. Йосиф зображений віддалік, адже не є біологічним батьком Ісуса Христа. У різдвяній поезії Богдана-Ігоря Антонича немає прямих згадок про Йосифа Обручника, проте він все-таки прочитується між рядками. Як уже зазначалося, ремесло теслі користувалося великою популярністю на гірській, густо вкритій лісами Лемківщині. Достеменно відомо, що опікун Ісуса Христа теж був теслею і навчив цього ремесла свого Сина. Отже, лемківський поет сакралізує працю теслі, яка у вірші “Коляда” переростає у космогонічний акт. У збірці “Зелена євангелія” вміщено поезію “Теслів син”, у якій, з одного боку, простежується діалог зі Святим Письмом, а з іншого − твір зіткано з лемківських архетипних образів:

Твій дід теж тесля був. Стоять церкви чотири,

що ними завершив своє життя убоге [1, 207].

Попри те, що основний акцент – на особі Ісуса Христа, який у земному житті був сином убогого теслі Йосифа, Богдан-Ігор Антонич приміряє працю теслі, який сокирою щодня хвалить Бога, на ремесло поета: “навчися в теслів ремесла – навчись тесати слово” [1, 207].

У творчій спадщині Богдана-Ігоря Антонича виняткове місце посідає поезія “Gloria in еxcelsis”, у якій подія Христового народження теж виходить поза часово-просторові межі, тому що Антоничів Бог народжується не у Вифлиємі Юдейськім за часів правління імператора Августа, а в серці поета, отже, має глибоко особистісний відтінок:

Хай грає пісня серед герця,

Бо це найбільша з перемог.

У жолобі мойого серця

Сьогодні народився Бог [1, 88].

Поезія “Gloria in еxcelsis” тісно повʼязана зі Святим Письмом. За Євангелієм від Луки, Ангел Господній зʼявився пастухам, щоб звістити їм “велику радість, що буде радістю всього народу: Сьогодні народився вам у місті Давидовім Спаситель; Він же Христос Господь” (Лк. 2, 10). “І вмить пристала до ангела велика сила небесного війська, що хвалила Бога й промовляла: “Слава на висотах Богу й на землі мир людям Його вподобання” (Лк. 2, 13-14). Євангелист каже, що ангели “говорять”. Але християнству від самого початку було зрозуміло, що мовленням ангелів є спів, у якому відчувається весь блиск великої радості, яку вони провіщають. Так хвалебна пісня ангелів більше не вмовкає від тієї години. Вона проходить крізь століття у дедалі нових виявах і завжди по-новому звучить у свято народження Ісуса. Само собою зрозуміло, що простий віруючий народ, почувши, як співають ангели, до сьогодні у Святу ніч, як це зробили вони, співом виявляє велику радість, що дарується всім з тієї миті і до кінця часів [14, 67-68]. Варто зазначити, що поезія “Gloria in еxcelsis” наскрізно пронизана радістю відкуплення, яке вже відбулося, тут не відчувається смутку і співпереживання страстям Господнім, що має місце у творах “Різдво” і “Коляда”. Про такий стан духовного піднесення Йосиф Рацінґер пише: “Це радість людини, якій в серце входить Боже світло і яка може бачити, що її надія справджується − радість того, хто знайшов і котрого знайдено” [14, 95]. Богдан-Ігор Антонич усвідомлює, що ця радість приходить не зовні і не від взірцевого виконання усіх приписів і обрядів, вона походить згори і може перебувати лише у найсокровеннішому місці − серці людини. Євангеліє стверджує, що серце − орган для сприймання божественного слова і дару Духа Святого, в нього вливається божественна любов. І цей дотик до Божества реальний тому, що серце людини містить таку ж глибінь, як серце Божества. Ось чому релігія використовує символ серця. “Серце значно більш неосяжне, таємниче, ніж душа, свідомість чи дух. Воно втаємничене від чужого споглядання, а доступне для зчитування тільки Господеві” [5, 202].

Завдяки винятковому поетичному талантові Богдан-Ігор Антонич творить надзвичайно місткий образ “жолобу серця”, який, окрім глибоко особистісного пережиття Різдва, майстерно передає біблійні реалії (“... і Вона породила Сина свого первородного, сповила Його та поклала в ясла” (Лк. 2, 6-7). “За святим Августином, ясла − це місце, де тварини знаходять свій корм. А тепер у яслах лежить Той, хто сам назвав себе істинним хлібом, що зійшов з Неба, − істинною поживою, якої потребує людина для свого людського буття. Це − пожива, яка дарує людям істинне, вічне життя. Отже, ясла вказують на стіл Божий, до якого запрошена людина, щоб отримати Божий хліб. В убогості народження Ісуса виявляється велич, в якій таємничо відбувається спасіння людей (...). Отже, ясла стали свого роду кивотом, в якому тайно скритий Бог є серед людей і перед яким для “вола і осла”, для людства із юдеїв і поган прийшла година пізнання Бога” [14, 63-64].

Варто зазначити, що у творі “Gloria in еxcelsis” особливе навантаження лежить на слові “сьогодні”: “У жолобі мойого серця сьогодні народився Бог” [1, 88]. “Ось тепер – час сприятливий, ось тепер – день спасіння” (II Кор. 6, 2), – пише апостол Павло у Другому посланні до коринтян. Отже, за посередництвом божественної благодаті ліричний герой виростає з хроносу в кайрос, і ця подія супроводжується невимовною, неземною веселістю, що має ознаки радості прийдешнього віку, коли є потреба “обняти всіх людей з великої, ясної радости” [1, 87].

Різдво у поетичному осмисленні Богдана-Ігоря Антонича − це діалог між Святим Письмом та релігійним світоглядом лемків. Поет художньо опрацьовує поняття “сакральний простір” і “сакральний час”, реактуалізуючи подію Божого народження у сучасному для нього хронотопі. Твори на різдвяну тематику наповнені численними архетипними образами, біблійними символами, вишуканими метафорами. Подібне сприйняття релігійного свята Богданом-Ігорем Антоничем не обмежується лише Різдвом, він прагнув поділитися з читачем своїм пережиттям таких християнських свят, як Великдень, Вознесіння, Зіслання Святого Духа.

Винятковою екстатичною радістю пронизана поезія Богдана-Ігоря Антонича “Resurectio” (“Воскресіння”). У ліричного героя наскрізно особисте, а не лише поверхово-обрядове сприйняття найбільшого релігійного свята, бо “*моя* воскресає душа” [1, 87] (*курсив мій – І. Д.*).

Богослови кажуть, що подія воскресіння Христа не вміщається у межі часу і простору, вона належить до тайн віри, адже її перебіг, за свідченням Євангелія, ніхто не міг бачити. Іконографія наслідує мовчання Євангелія, благоговіючи перед тайною (…), а розповідає лише про результат Христового Воскресіння – велику радість, яка наповнює увесь простір і час. “Й ікона празника, і писання святих Отців, і літургійні гимни містять повноту радости”, – пише о. Іштван Іванчо [6, 317, 320, 321]. Для прикладу наведемо тексти з Канону Пасхи: “Очистьмо почування, і побачимо Христа, осяяного неприступним світлом воскресіння, щоб ясно почути, як Він мовить: Радійте всі, що пісню перемоги співаєте”; “Небеса достойно нехай веселяться, земля ж нехай радіє, нехай святкує увесь видимий світ і невидимий, Христос бо воскрес − радість вічна”[10, 637]. Заклик до радості звучить і в “Огласительному слові св. Івана Золотоустого в день святої Пасхи”: “Хто побожний і боголюбивий, нехай радіє цим величним і світлим святом. Хто розумний слуга, нехай весело увійде в радість Господа свого. Хто потрудився постом, нехай сьогодні отримає нагороду. Хто від ранньої години став до праці, нехай тепер одержить справедливу заплату. Хто по дев’ятій годині прийшов, нехай дякує Богові і радісно святкує (...) Ось тому й увійдіть усі в радість Господа свого; і перші і останні, прийміть однаково нагороду! Багаті і бідні, веселіться разом! Витривалі і недбайливі, вшануйте цей день! Звеселіться сьогодні ті, що постили, і ті, що не постили! Господня трапеза готова – розкошуйте всі!” [10, 656-657].

У поезії Богдана-Ігоря Антонича “Resurectio” символом воскресної радості виступають великодні дзвони:

Дзвони грають шовково, осяйно, бароково,

дзвони грають, вся земля на привіт поспіша,

дзвони грають шовково, будять Соняшне Слово,

дзвони грають, бо моя воскресає душа [1, 95].

Дзвін – це “музична проповідь, він звіщає про віру, про життя, осяяне її світлом, будить приспану совість” [8, 14]. Однак символ дзвону є лише своєрідним “містком” до мегасимволу – Сонячного Слова, тобто Воскреслого Христа. Ключ до інтерпретації цього христологічного символу − Євангеліє від Івана, яке читається під час воскресного богослуження: “Споконвіку було Слово, і з Богом було Слово, і Слово було – Бог” (Ів. 1, 1).

Свято Воскресіння Господнього знаходить своє продовження у Вознесінні, яке має завдання показати подію понадчасову у межах людського часу. Іштван Іванчо, пояснюючи значення ікони свята, пише: “На іконі Вознесення Господнього зображено подію, що відбувається у часі, але цей час вже проникнутий постійною присутністю та дією прославленого Господа: “Я з вами по всі дні аж до кінця віку” (Мт. 28, 20) [6, 372].

Вознесіння – це свято відкритого неба, що дає змогу християнинові вже тепер жити в реальності нового світу. Подія вознесіння для апостолів позначена великою радістю: “І сталось, як Він благословив їх, то зачав відступати від них і на небо возноситись. А вони поклонились Йому і повернулись до Єрусалиму з великою радістю” (Лк. 24, 51-52). Якби апостоли сприймали розлуку з Христом лише на тілесному рівні, то радість під час такого прощання була б неможливою. Джерелом їхнього піднесення було Христове благословення, обітниця Святого Духа, а також усвідомлення того, що Христос, піднісши до неба нашу природу, дарував людині божественну гідність.

Тональність Антоничевої поезії “Ascensio Domini” (“Вознесення”) дещо виходить за межі традиційної біблійної екзегези. На серці ліричного героя лежить печать смутку через втрачену можливість споглядати Бога:

Замкнулись неба двері,

замкнулись неба срібні брами.

Ти відійшов в етері,

німа журба лишилась з нами (…).

О ти, зневіри терне,

що раниш нашу душу голу!

Коли, коли нам верне

з галузкою надії Голуб? [1, 104]

Цитована поезія співзвучна зі стихирами свята Вознесіння: “Як апостоли побачили Тебе, Господи, життєдавче Христе, що возносишся на хмарах, у сльозах ридали і, глибоко засмучені, з плачем благали: Не зостав нас сиротами, Владико, що, як добросердий, з милосердя полюбив слуг Твоіх, але пошли, як Ти нам обіцяв, пресвятого Твого Духа, щоб просвітив душі наші” [10, 709].

Богдан-Ігор Антонич, йдучи за біблійною традицією, вводить у твір образ Святого Духа (“Коли, коли нам верне з галузкою надії Голуб?”), адже від Вознесіння Церква перебуває в очікуванні сходження Святого Духа, що є Надією, Утішителем, Скарбом усяких дібр (дару пізнання, мудрості, мужності). Загалом у “Великій гармонії” Третя Особа Божа – Святий Дух посідає вагоме місце. Автор називає Його “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, 86].

Поезія “Veni Sancte Spiritus” є своєрідним переспівом гімну на честь Святого Духа монаха-венедиктинця Грабануса Мауруса, що був написаний майже 1200 років тому [3 ,135]. Біблійна традиція зображає Святого Духа в образі голуба, вогню, води, бурі. Усе, до чого Він торкається і на чому спочине, відроджується до життя з невимовною енергією.

У вірші Б.-І. Антонича “Зелені свята” символом Святого Духа є буяння життя, що передається за допомогою зеленого кольору. На тлі зеленого довкілля викристалізовується образ душі, оживотвореної Божим Духом.

Сьогодні є Зелені свята,

зелена вже трава.

Моя душа була розп’ята,

сьогодні знов жива.

Усі до церкви поспішіть!

Вій, теплий вітре, повівай!

На дверях власної душі

я вішаю зелений май [1, 103].

Поезія “Зелені свята” є ще одним потвердженням того, що кожна біблійна подія, яка реактуалізується у церковному святі, має проекцію на особисте духовне життя автора: “*Моя* душа була розп’ята”, “На дверях *власної* душі я вішаю зелений май” (*курсив мій – І. Д.*).

Отже, проаналізовані твори Б.-І. Антонича засвідчують глибоке особисте сприйняття біблійних подій. З одного боку, поетові було властиве художнє осмислення християнських свят у річищі класичної біблійно-літургійної та іконографічної традицій (“Resurectio”, “Ascensio Domini” (“Вознесення”), “Зелені свята”, “Veni Sancte Spiritus” тощо), а з іншого – Антонич робить спробу націоналізувати Євангеліє, адаптувати його до української історії та ментальності (“Різдво”, “Коляда”). Загалом можемо сказати, що поетична творчість Б.-І. Антонича на релігійну тематику – 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.

**Література**

1. Антонич Б. І. Повне зібрання творів / Богдан Ігор Антонич; [передмова Миколи Ільницького; упорядкування і коментарі Данила Ільницького]. – Львів: Літопис, 2009. – 968 с.
2. Батаєва К. Три рівні герменевтики релігійного міфу / Катерина Батаєва // Філософська думка. – 1998. – № 4-6. – С. 211 – 228.
3. Грюн А. Пасхальна радість / Ансельм Грюн / Пер. з нім. Н. Лозинської. – Львів: Місіонер, 2007. – 176 с.
4. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде. – К.: Основи, 2001. – 591 с.
5. Зінченко І. Символ серця та його трактування у біблійному та художньому текстах / Ірина Зінченко, Тарас Зінченко // Біблія і культура: збірник наукових статей. − Випуск ІІ. − Чернівці: Рута, 2000. − С. 201 − 203.
6. Іванчо І. Ікона і літургія / о. Іштван Іванчо / Пер. з угорськ. о. Л. Пушкаш. – Львів: Свічадо, 2009. – 500 с.
7. Лєпахін В. Ікона та іконічність / Валерій Лєпахін. – Львів: Свічадо, 2001. – 288 с.
8. Мень А. Таинство, Слово и Образ. Православное богослужение / Александр Мень. – М., 2001.– 285 с.
9. Mnich R. Категория символа и библейская символика в поэзии ХХ века / Роман Мних. – Lublin: UMCS, 2002. – 258 с.
10. Молитвослов. – Рим – Торонто: Видавництво ОО. Василіян, 1990. – 1374 с.
11. Новикова М. Міфосвіт Антонича / Марина Новикова // Антонич Б.-І. Твори. – К.: Дніпро, 1998. – С. 5 – 18.
12. Пономаренко О. Астральна символіка в поезії Б.-І. Антонича (децентралізовані образи світил) / Олеся Пономаренко // 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) / Олеся Пономаренко // Українська мова і література в школі. – 2004. – № 2. – С. 51 – 56.
14. Рацінґер Й. Ісус з Назарету. Пролог. Дитячі роки Ісуса / Йосиф Рацінґер (Венедикт ХVІ) / Переклад з нім. О. Кияк. − Жовква: Місіонер, 2013. − 116 с.
15. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. − United Bible Societies, 1991 − 1394 с.
16. Терещук В. Богдан-Ігор Антонич. Поет, що слухав тишу / Василь Терещук. – Режим доступу до вид.: http://[www.gazeta.lviv.ua](http://www.gazeta.lviv.ua).