

Дмитрів І. Сакральний простір у збірці «Велика гармонія»
.....

УДК 883.3(09)«20»

Ірина ДМИТРІВ,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри
української літератури та теорії літератури
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка (Дрогобич, Україна)
ira.myrna@gmail.com

САКРАЛЬНИЙ ПРОСТІР У ЗБІРЦІ «ВЕЛИКА ГАРМОНІЯ» БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНІЧА

У статті розглядається проблема сакрального простору у збірці «Велика гармонія» Богдана-Ігоря Антонича. У дослідженні аналізуються вірші з буквального чи алегоричним використанням священних християнських топосів. Позаяк для поета сакральний простір виходить поза географічні межі, то вмотивовується розуміння Всесвіту як священного простору. У цьому ж контексті проаналізовано образ-символ серця людини як потенційно найбільш священного простору, оскільки у чистому серці відбувається зустріч людини з Богом.

Ключові слова: Біблія, Богдан-Ігор Антонич, «Велика гармонія», сакральний простір.

Iryna DMYTRIV,

Ph.D. (Philology), Associate Professor of Ukrainian Literature
and Literary Theory Department, Ivan Franko Drohobych
State Pedagogical University (Drohobych, Ukraine)
ira.myrna@gmail.com

SACRAL SPACE IN BOHDAN-IHOR ANTONYCH' COLLECTION «THE GREAT HARMONY»

Bohdan-Ihor Antonych is one of the most researched poets in Ukrainian literary criticism, but the problem of artistic explaining of the sacrum category in his works still demands the attention of researchers.

The purpose of our study is to trace the peculiarities of the artistic comprehension of the sacred space in the collection «The Great Harmony» by Bohdan-Ihor Antonych, to analyze Christian topos and the artistic reflections of the author as to the sacred space.

Bohdan-Ihor Antonych thinks the sacred places are places connected with the biblical events. So, in the poem «Liber peregrinorum, part 3», the artist introduces the image of Jerusalem, the sacredness of which is confirmed in the Bible. But the sacred space is not limited only by the geographic topos for him. The poet thinks that in the plan of God the whole universe is dispensed with the privilege of sacredness, as evidenced by such verses as «Ut in omnibus glorificetur Deus», «Musica noctis», «Te Deum laudamus», «Deus magnificus», «Te Deum laudamus, 2». In the physical space there are places, dispensed with special sacredness – these are temples. In the works of Bohdan-Ihor Antonych we will find a few remarkable examples that testify

to the poet's reverence before the sacredness of the temple – these are «Carpenter's son», «Te Deum laudamus, 2», «Green holidays». The greatest admiration of Bohdan-Ihor Antonych is the man as the temple of God, more exactly, his heart, which is the main organ of religious sensations in the understanding of the poet, it generates the aspiration for God as a source of faith. These motifs are in such works as «Veni Sancte Spiritus», «Salve Regina», «Magnificat» and others.

Thus, the sacred space in «The Great Harmony» by Bohdan-Ihor Antonych is presented with the help of the sacred geographical topos to Christians, through the image of the sacredness of the universe, and most importantly – through the artistic understanding of the symbol of the heart as the fullness of spiritual life and the place of meeting with the Divine.

Key words: Bible, Bohdan-Ihor Antonych, «The Great Harmony», sacral space.

Постановка проблеми. Богдан-Ігор Антонич – один із найбільш досліджуваних авторів в українському літературознавстві. Завдяки оригінальному світоглядові і винятковому поетичному талантові його твори повертаються до читача щораз новими гранями і вимагають уважного прочитання. Так, наприклад, нового і глибокого осмислення потребує збірка «Велика гармонія», яка має вагомe значення для розуміння духовного світу її автора.

Аналіз досліджень. У різний час питаннями світогляду поета, його образним світом та особливостями стилю займалися М. Ільницький, 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. Проте проблема художнього висвітлення категорії *sacrum*, зокрема сакрального простору, у творчості Богдана-Ігоря Антонича все ще потребує уваги дослідників.

Мета статті – простежити особливості художнього осмислення сакрального простору у збірці «Велика гармонія» Богдана-Ігоря Антонича, проаналізувати християнські топоси, а також художні рефлексії автора щодо священного простору.

Виклад основного матеріалу. Дослідники зазначають, що здебільшого при інтерпретації художнього твору поняття «сакральне» вживається в таких атрибутивних відношеннях: «сакральний простір», «сакральний час», «сакральне ім'я» (Мних, 2002: 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 віруючої людини 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 (Еліаде, 2001: 12).

Збірка християнської поезії «Велика гармонія» Богдана-Ігоря Антонича репрезентує способи рецепції сакрального простору в художньому тексті. Поет демонструє оригінальне і глибоке розуміння категорії *sacrum* загалом і

священного простору зокрема. За християнською традицією, священними для нього виступають місця, пов'язані з біблійними подіями. Так, у поезії «Liber peregrinorum, ч. 3» митець уводить у текст образ Єрусалиму, сакральність якого підтверджена у Святому Письмі. Дослідники зазначають, що сам Господь обрав місто, в якому у майбутньому Соломон повинен був звести храм (1 Цар. 8, 48; 14, 21; 2 Хр. 12, 13–14). Святе Письмо називає Єрусалим містом Бога, містом Господа сил, містом Божим, містом Господнім, містом святим (Пс. 48, 2; 48, 9; 86, 3; Тов. 13, 9; Іс. 52, 1). У Новому Завіті Єрусалим – це насамперед місто проповіді Спасителя, місто, у якому Він зробив багато чуд, зрештою, місто, у якому Його засудили, де Він помер, і місто, в якому Спаситель воскрес. Єрусалим – це також місто, в якому на апостолів зійшов Святий Дух, тобто в цьому місті народилася новозавітна Церква. І тому для християн – це вибране святе місто – священний і сакральний топос. У Новому Завіті Небесне Царство назване «вишнім», «небесним» Єрусалимом (Гал. 4, 26; Євр. 12, 22). Зрозуміло, що це образна назва: палестинський Єрусалим є лише іконою Небесного Царства, образом Первообразу (Лєпахін, 2001: 266–267).

Саме вишній Єрусалим як прообраз Небесного Царства є центральним у поезії «Liber peregrinorum, ч. 3», адже шлях пілігрима поет алегорично розуміє як життєву дорогу людини:

Дорога жовта під ногами,
блакитне небо понад нами.
Іду незаними шляхами,
людина – вічний пілігрим. (...)
І так мандрую без упину,
мов чотки, пхаю кожну днину
І аж тоді я відпочину,
коли дійду в Єрусалим (Антонич, 2009: 102–103).

До речі, з цього приводу Валерій Лєпахін зауважує, що багато подій священної історії, які описує Біблія, пов'язані зі зміною одного профанного топосу, який обирала сама людина, на топос сакральний, який вибрав і вказав сам Господь. Наприклад, перехід Авраама з Харану в Ханаан, небесна драбина Якова («Направду, Господь є на цьому місці... Яке страшне це місце! Це ніщо інше, як дім Божий, і це ворота небесні!» (Бут. 28, 17)), Неопалима Купина («Не наближайся сюди! Скинь взуття з твоїх ніг: місце бо, що на ньому стоїш, – свята земля» (Вих. 3, 5)), із сакральним топосом, обраним Господом, також пов'язане приймання Мойсеєм таблиць Завіту. Сам Бог обрав гору Синай, звелів провести навколо гори межі, зробив її священною і заборонив виходити на гору чи навіть доторкатися до її підніжжя всім, окрім Мойсея та Арона (Вих. 19, 16–25). У Святому Письмі особливо підкреслюється сакральність топосу Єрусалиму (Лєпахін, 2001: 266).

Мірча Еліаде у своїй праці «Священне і мирське» розглядає Єрусалим як *imago mundi* (образ світу): «Ціла країна (Палестина), місто (Єрусалим), святинище (Єрусалимський храм) – всі без винятку являють собою *imago mundi*. Як видно, *imago mundi* і “центр” повторюються всередині населеного світу. Палестина, Єрусалим і Єрусалимський храм кожний є одночасно і образом Всесвіту, і центром Світу. Ця множинність центрів і повторення образу Світу в завжди невеликих масштабах є однією з характерних рис традиційних суспільств. З цього випливає один висно-

вок: *віруюча людина прагнула жити по можливості якнайближче до центру Світу*» (Еліаде, 2001: 24).

Прикметно, що у Богдана-Ігоря Антонича священний простір не обмежується лише географічними топосами. Поет вважає, що у Божому задумі увесь Всесвіт наділений привілеєм сакральності. «Світ іконічний у чотирьох планах: по-перше, як іконообраз Первообразу, через який людина отримує одкровення про Бога; по-друге, світ – це іконообраз втраченого прародичами у гріхопадінні раю. Внутрішня гармонія природи нагадує людині про її непроминаючу красу і колишню досконалість; по-третє, світ – це потьмарена гріхом ікона прийдешнього віку, преображеного космосу, очікуваних нами “нового неба і нової землі” (2 Пт. 3, 13); по-четверте, світ іконічний у своїх конкретних проявах, оскільки видимі речі – це ікони невидимих мислеобразів, що ісходять зі свого джерела Первообразу як Його відображення і прямують до Нього у прагненні возз’єднатись із Ним» (Лєпахін, 2001: 92). Ці твердження проілюстровані такими віршами Богдана-Ігоря Антонича, як «*Ut in omnibus glorificetur Deus*» («(...) бо слідів Його долонь / повний цілий всесвіт, повний кожний атом» (Антонич, 2009: 85)), «*Musica noctis* (Вечір)» («Слухаймо великого концерту, як увечорі / на фортепіано світу – кладе долоні Бог» (Антонич, 2009: 87)), «*Te Deum laudamus*» («Земля – золотострунна арфа Твоєї слави, / день і ніч – молитва туги і бажання, / небо – людська ціль остання, / все разом – велика гармонія Тебе славить» (Антонич, 2009: 92)), «*Deus Magnificus*» («На найвищій недеї гір – є Він, / на найглибшій моря дні – є Він. / На небі, гамазеї гір – є Він, / в кожній ночі, в кожнім дні – є Він. / Його чути в шумі вітру та морських бурхливих пін, / всюди, всюди є – Великий та Єдиний» (Антонич, 2009: 92)), «*Te Deum laudamus, 2*» («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 повість, / про Тебе вічно пам’ятають незабудьки сині, / про Тебе сонце сповіщає Полум’яну Новість, / про Тебе янгол казку шепотить до вух дитині» (Антонич, 2009: 112)). Отже, ці приклади засвідчують, що поетові вдалося подолати «поріг просторовості». А це подолання можливе лише тоді, на думку Валерія Лєпахіна, «коли ми сприймаємо фізичний простір як іконообраз умосяжного, духовного (позапросторового, безпросторового, надпросторового – тут можна вибудувати нескінченний ряд антиномій) Божественного простору» (Лєпахін, 2001: 101).

У фізичному просторі є місця, наділені особливою сакральністю, – храми. Мірча Еліаде вважає, що глибока ностальгія віруючої людини полягає у прагненні жити в «божественному світі» і вона виражає «*бажання летти в чистому і святому Космосі, яким він був спочатку, коли вийшов з рук Творця*» (Еліаде, 2001: 35), «храм безупинно освячує Світ, бо він одночасно і втілює, і вміщує його. Врешті-решт завдяки храму Світ цілком освячується заново. Яким би нечистим не був Світ, він постійно очищується через святість храмів. (...) Трансцендентні моделі храмів – духовні, недосяжні, небесні» (Еліаде, 2001: 33).

Зазвичай храм символізував місце зустрічі людини з Богом. Святе Письмо Старого Завіту згадує, що патріархи виокремлювали місця, на яких Бог являвся їм: «І спорудив він [Авраам] там жертовник Господеві, що з’явивсь йому»

(Бут. 12, 7). На цьому місці Авраам і молився Богові (див. Бут. 12, 8). Патріарх Яків назвав місце, на якому йому явився Бог, «домом Божим» (пор. Бут. 28, 17). За часів Мойсея святим місцем зустрічі з Богом стала «скинія Завіту», яку спорудили за Божим велінням: «Нехай вони мені спорудять святиню, щоб я міг жити серед них» (Вих. 25, 8). Скинія Завіту була місцем, де збирався народ і де Бог промовляв до народу. У добу ізраїльських царів скинію Завіту було замінено будівлею храму. Храм, що його спорудив цар Соломон у Єрусалимі на горі Сіон, мав три частини: притвор, «святе» і «святеє святих». У «святому святих» містилася головна святиня вибраного народу з часів виходу з Єгипту і Синайського союзу – ковчег Завіту зі скрижалями, посудиною з манною та розквітлим жезлом Арона (пор. Євр. 9, 4). Храм, у якому за законом Мойсея приносили жертви Богові, був видимим знаком перебування Бога зі Своім народом. Єрусалимський храм був прообразом Христа – справжнього «місця» зустрічі Бога і людини. Таким же «місцем» стала і Церква Христова – спільнота вірних (...) Українська назва «храм» походить від слова «хороми», що вказує на велич і красу «дому Божого». Християнський храм називають також «церквою», від грецького *kiriake*, що означає «Господня», присвячена Богові будівля (Катехизм, 2011: 187–188).

У творчості Богдана-Ігоря Антонича подибуємо декілька промовистих прикладів, що засвідчують поетову благоговійність перед сакральністю храму. У вірші «Теслів син» (збірка «Зелена свангелія») сакралізується не лише сам храм, а навіть праця над його спорудженням і його будівничі: «Твій дід теж тесля був. Стоять церкви чотири, / що ними завершив своє життя убоге» (Антонич, 2009: 207). Варто зупинитися на символіці числа «чотири». Мірча Еліаде зазначає, що, з одного боку, церква ще з давньохристиянських часів була задумана як втілення на Землі небесного Єрусалима; з іншого боку, вона відтворює Рай, або Небесний Світ. Але космологічна структура священної будівлі ще зберігається у християнському мисленні: наприклад, вона чітко простежується у візантійській церкві. Чотири частини інтер'єру церкви символізують чотири сторони світу. Внутрішній простір церкви – це Всесвіт. Вівтар, орієнтований на схід, – це Рай (...) А захід – це царство темряви, смутку, смерті, місце вічного спочинку тих, хто спить в очікуванні воскресіння мертвих і Страшного суду. Центр церкви – Земля. (...) Як образ Космосу, візантійська церква і втілює, і одночасно освячує Світ (Еліаде, 2001: 34). У поезії Богдана-Ігоря Антонича, на нашу думку, витримано концепцію чотирьох частин світу, що втілюється в образі «чотирьох церков».

Про величність Божих храмів ідеться у вірші Богдана-Ігоря Антонича «Te Deum laudamus, 2»: «Для Тебе сяє золото стрімких, високих бань, / для Тебе ладаном горять жемчужні вівтарі» (Антонич, 2009: 112). Як бачимо, одним із образів цього вірша є вівтар, який має особливе символічне наповнення. «Святимилице, до якого звернена вся літургійна спільнота, є символом неба, де міститься престол Небесного Царя, і Царства Божого. У святині посередині стоїть престол – символ Божого трону, перед яким збирається віруючий народ. Престол є також трапезою Тайної Вечері, до якої Господь запрошує свою Церкву» (Катехизм, 2011: 188)

Для Богдана-Ігоря Антонича важливість сакрального простору особливо підкреслюється у сакральному часі – часі великих християнських свят. Так, у

вірші «Зелені свята» поет запрошує усіх до храму, щоб відсвяткувати Зіслання Святого Духа літургійно, у спільноті вірних, і це важлива передумова особистого освячення.

Усі до церкви поспішіть!
Вій, теплий вітре, повівай!
На дверях власної душі
я вішаю зелений май (Антонич, 2009: 103).

Поезія «Зелені свята» є ще одним потвердженням того, що кожна біблійна подія, яка реактуалізується у церковному святі, має проєкцію на особисте духовне життя автора. У контексті теми нашого дослідження вельми цікавим і художньо наповненим видається рядок «На дверях власної душі». У вірші «Arape satanas» читаємо: «Виходжу перед хату і поріг мого серця / зливаю всецілющою, свяченою водою» (Антонич, 2009: 111). Метафоричні образи «двері душі» і «поріг серця» вимагають особливої уваги, оскільки несуть важливе смислове навантаження. Мірча Еліаде пише, що будь-яке святе місце передбачає ієрофанію, вибух простору, внаслідок якого від навколишнього середовища відділиться територія, що буде якісно відрізнятися від нього (Еліаде, 2001: 15). Отже, найціннішим є те, що за дверима, – душа, і те, що за порогом, – серце. Саме тут вповні розкривається Антоничеве розуміння сакрального, яке співзвучне, на нашу думку, з висловами св. Апостола Павла: «Ми бо храм Бога живого» (2 Кор. 6, 16) і «Хіба не знаєте, що ваше тіло – храм Святого Духа» (1 Кор. 6, 19). Це прекрасно ілюструє розуміння призначення храму у християнстві: «На відміну від поганських храмів, де не було місця для людей, християнські храми будували як місце зібрання спільноти: спільнота, яка є «храмом Бога живого», освячує будівлю, а не будівля спільноту» (Катехизм, 2011: 188). Продовжуючи цю думку, Валерій Лєпахін зазначає: «Людина створена на Образ і подобу Божу (Бут. 1, 26). Сербський подвижник і богослов ХХ ст. Юстин Попович пише: “Людський рід на землі – це ніщо інше, як чудовий іконостас Божий. Цей світ, усі ці світи, цей Всесвіт, усі ці незліченні всесвіти – це величний Божий храм, а люди – іконостас цього храму”. Кожна людина – ікона Бога, різниця лише у ступені іконічності: у грішній людині образ максимально потьмарений гріхом, у святому він – явний, однак у повній своїй чистоті він розкриється лише у Царстві Небесному» (Лєпахін, 2001: 102).

Отже, найбільше захоплення у Богдана-Ігоря Антонича викликає людина як храм Божий, точніше, її очищене, «обожествлене» серце. У розумінні поета, серце є основним органом релігійних відчуттів, у ньому зароджується прагнення Бога як джерела віри, ці мотиви звучать у таких поезіях, як «Veni Sancte Spiritus» («У серці, наче у пергаменовім томі, / раптово відчитаю вогняну Твою красу» (Антонич, 2009: 86)), «Salve Regina» («Salve Regina! / Кудою переїдеш, – велика переїма, / кудою переїдеш, – життя сміється, / а на ночівлю Ти приїдеш в небагату, / курну, прокляту / мого серця хату» (Антонич, 2009: 88)), «Magnificat» («О, серце, заспівай Йому похвальну псалму. / Він – єдиний Бог Величний» (Антонич, 2009: 113)) та інші.

У Святому Письмі серце займає одне з центральних місць, йому приписується повнота духовного життя, адже з ним пов'язані всі функції свідомості. Серце у християнській духовності – не лише шлях осягнення Божественного, а

місце зустрічі Бога і людини. Таке розуміння серця притаманне поетичній творчості Богдана-Ігоря Антонича, зокрема у вірші «Дві дороги» ліричний герой розповідає про те, що він шукав Бога всюди: в низинах, у горах, в багатих палатах і бібліотеках, розпитував про Нього у вітрів та перехожих, але їм не вдалося зустрітися. Чому? По-перше, з твору дізнаємося, що ліричний герой перебуває поза серцем, «блукає», як влучно пише поет, а Господь любить уважне серце, лише тоді Він може являтися. «Бог прихований і перебуває в душі, і саме там має Його з любов'ю шукати споглядальна людина, запитуючи: “Де Ти сховався?”» (Іспит сумління, 2014: 8). По-друге, щоб прийняти Бога до свого серця, необхідно, так би мовити, звільнити простір, очистити його від усього зайвого, тому псаломспівець каже: «Серце чисте створи в мені, Боже» (Пс. 50). По-третє, деталь «розпитує про Бога» теж важлива, тому що слугує доказом на користь того, що ліричний герой намагається звести пізнання Бога лише до інтелекту, бажаючи перейняти чужий досвід. Св. Августин з цього приводу констатує: «Господи, я не знайшов Тебе зовні, а Ти був всередині мене» (цит. за: Іспит сумління, 2014: 8). На відміну від поезії «Дві дороги», де серце ліричного героя ще перебуває у пошуках, у творі «Deus Magnificus» маємо усвідомлену констатацію того, що людина є храмом Живого Бога: «Коли кличеш поночі – Він є, / коли кличеш помічі – Він є, / коли шукаєш – Він є, / його вже маєш, бо в тобі – є» (Антонич, 2009: 93).

У цьому контексті надзвичайно промовистою, на нашу думку, є поезія Богдана-Ігоря Антонича «Gloria in Excelsis», у якій подія Христового народження виходить поза часово-просторові межі, тому що Антоничів Бог народжується не у Вифліємі Юдейським за часів правління імператора Августа, а в серці поета, що відкриває глибоко особистісний сенс:

Хай грає пісня серед герця,
Бо це найбільша з перемог.
У жолобі мого серця
Сьогодні народився Бог (Антонич, 2009: 88).

Цитована поезія наскрізно пронизана радістю відкуплення. Про такий стан духовного піднесення Йосиф Рацінгер 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» (Рацінгер, 2013: 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.

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. (...) Отже, ясла стали свого роду кивотом, в якому тайно скритий Бог є серед людей»

(Рацінгер, 2013: 63–64). За Антоничем, такими яслами для Господа повинно стати людське серце.

Висновки. Отже, сакральний простір у «Великій гармонії» Богдана-Ігоря Антонича виражено за допомогою священних для християн географічних топосів, через представлення сакральності Всесвіту і найважливіше – через художнє осмислення символу серця як повноти духовного життя і місця зустрічі з Божественним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонич, 2009. – Антонич Б. І. Повне зібрання творів [передмова Миколи Ільницького; упорядкування і коментарі Данила Ільницького]. Львів, 2009. 968 с.
2. Еліаде, 2001. – Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. Київ, 2001. 591 с.
3. Іспит сумління, 2014. – Іспит сумління з учителями християнської духовності [Пер. з пол. О. Мандрика]. Львів, 2014. 80 с.
4. Катехизм, 2011. – Катехизм Української Греко-Католицької Церкви: Христос – наша Пасха. Львів, 2011. 336 с.
5. Лепахін, 2001. – Лепахін В. Ікона та іконічність. Львів, 2001. 288 с.
6. Мних, 2002. – Мних Р. Категория символа и библейская символика в поэзии XX века: монография. Lublin, 2002. 258 с.
7. Рацінгер, 2013. – Рацінгер Й. Ісус з Назарету. Пролог: Дитячі роки Ісуса [Переклад з нім. О. Кияк]. Жовква, 2013. 116 с.

REFERENCES

1. Antonych, 2009. – Antonych B. I. Povne zibrannia tvoriv [A complete collection of works]. Lviv, 2009. 968 p. [in Ukrainian]
2. Eliade, 2001. – Eliade M. Sviashchenne i myrske; Mify, snovydinnia i misterii; Mefistofel i androhin; Okultyzm, vorozhbytstvo ta kulturni upodobannia [Sacred and secular; Myths, dreams and mysteries; Mephistopheles and androgynes; Occult, divination and cultural tastes]. Kyiv, 2001. 591 p. [in Ukrainian]
3. Ispyt sumlinnia, 2014. – Ispyt sumlinnia z uchyteliamy khrystyianskoi dukhovnosti [Examination of conscience with teachers of Christian spirituality]. Lviv, 2014. 80 p. [in Ukrainian]
4. Katekhyzm, 2011. – Katekhyzm Ukrainskoi Hreko-Katolytskoi Tserkvy: Khrystos – nasha Paskha [Catechism of the Ukrainian Greek Catholic Church: Christ is our Easter]. Lviv, 2011. 336 p. [in Ukrainian]
5. Liepakhin, 2001. – Liepakhin V. Ikona ta ikonichnist [Icon and Iconicity]. Lviv, 2001. 288 p. [in Ukrainian]
6. Mnykh, 2002. – Mnykh R. Kategoriya simvola i bibleyskaya simbolika v poezii XX veka [Symbolism and biblical symbols in the poetry of the twentieth century]. Lublin, 2002. 258 p. [in Russian]
7. Ratsinger, 2013. – Ratsinger Y. Isus z Nazaretu. Proloh. Dytiachi roky Isusa [Jesus of Nazareth Prologue. Childhood of Jesus]. Zhovkva, 2013. 116 p. [in Ukrainian]

Статтю подано до редакції 15.02.2018 р.