

УДК 821.161.2

UDC

DOI: 10.17223/18572685/65/9

«Зелена Євангелія» Б.І. Антонича у контексті неопоганського руху

С.Д. Абрамович¹, М.Ю. Чікарькова²

¹ Кам'янець-Подільський національний університет ім. І. Огієнка
Україна, 32301, Хмельницька обл., м. Кам'янець-Подільський,
вул. Огієнка, 61

E-mail: dummuzi@ukr.net

² Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича
Україна, 58000, м. Чернівці, вул. Коцюбинського, 2

E-mail: chikarkova@ukr.net

Авторське резюме

У статті аналізується вірш Б.І. Антонича «Зелена Євангелія», який зазвичай сприймається як безпосереднє емоційне переживання весняного карпатського пейзажу в дусі лемківської міфології, інтерпретованого в дусі естетики символізму чи авангарду. Критики відзначають тут паралельне функціонування християнських та язичницьких мотивів, але зазвичай не концентруються на духовній позиції поета. Метою ж нашого дослідження є розгляд даної поезії у контексті світового піднесення неопоганізму. Зокрема, йдеться про збільшення питомої ваги розвиненої індо-іранської міфології, яка мислилася як більш вагома противага Біблії, ніж фольклорна спадщина язичницької Європи (за винятком античності). Автори акцентують послідовну неоязичницьку позицію Антонича, твір якого, імпліцитно побудований переважно на системі індо-іранських міфологічних мотивів, полемічно спрямований проти християнського таїнства євхаристії й послідовно замінює символи на зразок причасної чаші на слов'янський дзбан; Отцеві Небесному фактично протиставляється Мати-Природа тощо. Використання порівняльно-історичної методології дозволяє побачити у вірші Антонича своєрідний маніфест європейського неопоганізму, заперечення спіритуалістичної естетики християнської традиції та ствердження абсолютної цінності мінливого фізичного буття. Визнаючи право поета на таку позицію, автори статті тим не менш вказують, що й у парадигмі язичницької мудрості невідривність від фізичного тіла Матері-Геї може бути смертоносною (сюжет Антея); адже, за Юнгом, ініціація (змушніння) полягає у виході за межі світу Матері й осягненні світу Отця.

Ключові слова: Антонич, природа, міфологія, язичництво, християнство.

«Зелёное Евангелие» Б.И. Антонича в контексте неоязыческого движения

С.Д. Абрамович¹, М.Ю. Чикарькова²

¹ Каменец-Подольский национальный университет им. И. Огиенко
Украина, 32301, Хмельницкая обл., г. Каменец-Подольский,
ул. И. Огиенко, 61

E-mail: dummuzi@ukr.net

² Черновицкий национальный университет им. Ю. Федьковича
Украина, 58000, г. Черновцы, ул. Коцюбинского, 2

E-mail: chikarkova@ukr.net

Авторское резюме

В статье анализируется стихотворение Б.И. Антонича «Зелёное Евангелие», которое обычно воспринимается как непосредственное эмоциональное переживание весеннего карпатского пейзажа в ключе лемковской мифологии, интерпретируемого в духе эстетики символизма или авангарда. Критики отмечают здесь параллельное функционирование христианских и языческих мотивов, но не концентрируются на духовной позиции поэта. Целью нашего исследования является рассмотрение данного стихотворения в контексте мирового подъёма неоязычества. В частности, речь идёт об увеличении удельного веса развитой индо-иранской мифологии, которая мыслилась как более весомый противовес Библии, чем фольклорное наследие языческой Европы (за исключением античности). В исследовании подчёркивается последовательная неоязыческая позиция Антонича, произведение которого, имплицитно построенное преимущественно на системе индо-иранских мифологических мотивов, полемически направлено против христианского таинства евхаристии и последовательно заменяет символы вроде причастной чаши на славянский жбан; Отцу Небесному фактически противопоставляется Мать-Природа и т. д. Использование сравнительно-исторической методологии позволяет увидеть в стихотворении Антонича своеобразный манифест европейского неоязычества, отрицание спиритуалистической эстетики христианской традиции и утверждение абсолютной ценности меняющегося физического бытия. Признавая право поэта на такую позицию, авторы статьи тем не менее указывают, что и в парадигме языческой мудрости неотрывность от физического тела Матери-Геи может быть смертоносной (сюжет Антея); ведь, по Юнгу, инициация (возмужание) заключается в выходе за пределы мира Матери и постижении мира Отца.

Ключевые слова: Антонич, природа, мифология, язычество, христианство.

“The Green Gospel” by B.I. Antonych in the Context of the Neopagan Movement

S.D. Abramovych¹, M.Yu. Chikarkova²

¹ Kamianets-Podilskyi National Ivan Ohienko University
61 I. Ogienko Street, Kamianets-Podilskyi, Khmelnytsky province,
32301, Ukraine

E-mail: dummuzi@ukr.net

² Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
2 Kotsyubinsky Street, Chernivtsy, 58000, Ukraine
E-mail: chikarkova@ukr.net

Abstract

The article analyzes B.I. Antonych's poem “The Green Gospel”, usually perceived in the vein of Lemko mythology as a direct emotional experience of the spring Carpathian landscape, interpreted within the aesthetics of symbolism or avant-garde. Critics point out the parallelism of Christian and pagan motives, but do not focus on the poet's spiritual position. The purpose of our study is to consider this poem in the context of the growing global neo-paganism. In particular, it concerns the growing authority of Indo-Iranian mythology, which was thought as a more significant counterweight to the Bible than the folklore heritage of pagan Europe (except for Antiquity). The authors emphasize the consistent neo-pagan position of Antonych, whose work is implicitly built on the system of Indo-Iranian mythological motifs and polemically directed against the Christian sacrament of the Eucharist. The poet consistently replaces the symbol of the Holy Communion Cup with the Slavic Dzban; Heavenly Father is opposed to Mother Nature, etc. The comparative-historical methodology allows to see Antonych's poem as a kind of manifesto of European neo-paganism, the denial of the spiritualist aesthetics of the Christian tradition and the assertion of the absolute value of changing physical existence. Recognizing the poet's right to this position, the authors argue that even in the paradigm of pagan wisdom, inseparability from the physical body of the Mother-Gaia can be deadly (Anthea's plot); for, according to Jung, Initiation (maturation) consists in going beyond the world of the Mother and comprehending the world of the Father.

Keywords: Antonych, nature, mythology, paganism, Christianity.

ЗЕЛЕНА ЄВАНГЕЛІЯ

Весна – неначе карусель,
на каруселі білі коні.
Гірське село в садах морель,
і місяць, мов тюльпан, червоний.
Стіл ясеновий, на столі
слов'янський дзбан, у дзбані сонце.
Ти поклоняйся лиш землі,
землі стобарвній, наче сон цей! [2: 49].

Ця поезія Антонича на побіжний погляд сприймається у форматі естетики Art Nouveau. Може видатись, що тут лемківський пейзаж, виписаний достатньо корпускулярно, є лише першим, натурним планом символістичного образу світу, в якому панує установка на недовомленість, смутний натяк і таємничість міфологічного підтексту. Дослідники Антонича охоче акцентують у нього символізацію як прийом художнього узагальнення [11; 15]; як справжнього символіста трактує його Д. Чистяк, зближуючи поета, зокрема, з концептосистемою бельгійського символізму [16: 232]. Часто наголошується й на паралельному функціонуванні тут біблійних та фольклорно-язичницьких мотивів, що також може сприйматися як характерна ознака символістської стилістики. Проте символізація як прийом, так само, як і контамінація різних духовних систем, зовсім не означає автоматичної належності до символізму як такого. До того ж цілеспрямоване намагання роздмухати вугілля пригаслої язичницької ватри було властиве не стільки символістам, скільки наступній генерації модерністів, які масово послідовно й зайняли антихристиянську позицію. Усе це не могло не справляти враження на духовний клімат Європи, й, зокрема, достатньо чітко відбилося в поезії Антонича, твори якого за радянських часів були в Україні заборонені. Однак хоча поет, звичайно, ніяким «фашистом» не був, ясності в потрактуванні його позиції в нашому літературознавстві теж не досягнуто.

Нашою метою є аналіз репрезентативного вірша «Зелена Євангелія» як своєрідного поетичного маніфесту Антонича, написаного у контексті бурхливої консолідації світового паганізму, встановлення генетичних зв'язків і типології язичницьких вірувань світу, найперше Євразії, що, зокрема, підготувало нинішній рух New Age. А позаяк дискурс цього вірша щедро насичений алюзіями на індоіранську міфологію, то необхідно – при урахуванні питомої ваги в художній системі твору й рідного лемківського духовного ґрунту – усвідомити їх ідейно-художню функцію.

У вітчизняному літературознавстві фольклорно-міфологічна складова поезії Антонича зазвичай часом звужується до «рідного ґрунту» або фіксації такого собі «двовір'я» (що зовсім не видається переконливим). Характерна точка зору В. Білик: «З елементів прадавньої лемківської, до деякої міри праслов'янської міфології він вибудував свою суб'єктивну, ліричну "міфологію"» [4: 131]. Ж. Свірська недвозначно констатує в Антонича «язичницьке бачення природи» [13: 247]. Наявність же у Антонича поряд з язичницькими ще й біблійних мотивів трактується часом як поглинання останніх, розчинення їх у паганізмі: «Давнє українське язичництво у своєму лемківському варіанті переплітається у поета з біблійними уявленнями, що особливо яскраво можна простежити на рівні астральної символіки та мотивів землепоклоніння» [15: 514]. Подібно мислить і Б. Рубчак, котрий розділяє в Антоничевому потрактуванні природи мотиви «готичні» (тобто християнські) й «погансько-старозавітні» (хоча останнє ототожнення може бути припустиме хіба що в ракурсі «стилю епохи») [12]. Більш глибока й точна характеристика Антонича як творця міфосвіту, в якому співіснують міф і історія, де імпліцитно прочитуються язичницький та християнський первені; при цьому стверджується, що «язичницька модель буття як надособистісного круговороту і християнська модель буття як особистого шляху не синтезувалися...» [9: 18]. Дехто вбачає в позиції Антонича певну хиткість: констатується, наприклад, що у «Зеленій Євангелії» поет «торкається ідеї матеріального тлумачення природи», а у «Трьох перстнях» «уподібнюється до християнина, що повертається до віри і релігії своїх прашурів, але боротьба між ідеалістом і матеріалістом не минула» [14: 197]. Є й прихильники тотальної «християнізації» Антонича, навіть дуже поважні, що, однак, не додає їх твердженням переконливості. Так, І. Огієнко, всупереч очевидності, заперечує язичницьке милування природою у Антонича, наголошуючи, що християнство теж не забороняє «злитись із природою»: «Тільки з пізнання величі й краси природи глибоко пізнаємо свого Бога, а для цього зовсім непотрібно ставати аж поганином» [10: 215]; та це різко розходиться з самохарактеристикою поета. Про «глибоко християнську свідомість поета» пише, вочевидь, в річищі певного пострадянського трафарету, й І. Даниленко [5: 29]. Більш тонко пов'язує пейзажні мотиви поезії Антонича з його християнським вихованням І. Бетко, яка справедливо вважає, що саме останнє «сприяло особливо загостреному переживанню глибоко специфічної краси Лемківщини, підсвідомо породжуючи думки про природу рідного краю як про досконале Боже творіння <...> тут – "в горах, де ближче до сонця" – люди якось і до Бога ближче» [3: 175]; проте й тут християнізація поета виглядає достатньо насильницькою. Спостерігаються також спроби

зробити Антонича носієм якоїсь «псевдометапостмодерністської» всеїдності та ледь не інтерпретатором замшених кліше всеїдної пізньюрадянської гуманітарної науки: «Наші пращури образ неба найчастіше пов'язували з місцем проживання богів – святим, безмежним і всесильним, а також з недосяжністю, високою моральністю, самим Богом. Натомість земля уособлювала собою символ матері-годувальниці; Вітчизни; багатства; щедрості, родючості; а також гріхопадіння, місця вигнання людини з раю, наживи. Подібне за змістом трактування знаходимо і у поезіях Б.-І. Антонича...»¹ (далі на підтвердження автор цитує без усякої спроби проаналізувати текст другу строфу поезії «Зелена Євангелія») [11: 10].

Однак є й спостереження, в яких чітко акцентовано, поряд з національним образом світу, космополітично-урбаністичний чинник світосприйняття поета. Так, Ю. Андрухович, продовжуючи ідеї хорвата О. Флакера, слушно поставив питання про аналіз спадщини Антонича в контексті світового літературного процесу, хоча увагу тут приділено не міфо-фольклорним первеням, а літературі [1]. І. Малкович точно відзначив: «Антонич з моцартівською філігранністю зумів поєднати правічну міфологію Лемківщини і дух модерного європейського міста» [8]. Цілком слушна й думка, що Антонич свідомо обрав програму авангарду, що майже автоматично означало певну світопоглядну парадигму, оскільки авангард різко розривав з усією традиційною культурою. Зокрема тут слід знову згадати розвідку Б. Рубчака, який справедливо визначає як орієнтири «чарівного й талановитого поета лемківських краєвидів» якраз «російську групу кубофутуристів та декого з польських поетів групи «Скамандер», які відкрито позичали кубофутуристичні формальні засоби. Безперечно, польські поети були ближчі до Антонича, і тому експерименти кубофутуризму він, мабуть, успадкував безпосередньо від них» [12]².

Та розглянути цю поезію в контексті неопаганістського реваншу ще ніхто всерйоз не брався. Як вже було сказано, в деяких дослідженнях поет начебто виступає ледь не прихильником архаїчного народного двовір'я, з чим важко погодитись. Так само непереконливе й твердження, начебто несумісні духовні космоси Біблії та язичницької міфології становили для нього лише нейтральний художній матеріал.

У дослідженнях творчості Антонича панує, як правило, суто естетичний підхід й певна байдужість до ментальної компоненти ситуації. Хіба що проникливий Б. Рубчак вказує на формантну роль цих двох потужних джерел європейської культури в свідомості поета, який, утім, «не продовжує <...> теми ортодоксальної релігії»; при цьому зафіксовано, що відстань від останньої невідворотно зростає: «У "Книзі лева" лайтмотив природи значно поглиблюється. Тут уже не зустрічаємо

природи в її феноменальному вигляді. Вона підвищується до духовних висот і з'єднується з людською підсвідомістю. Поет сакраменталізує її, одягає її у виразні символи релігійних обрядів: вона стає не так струнким готичним храмом, як відображенням ірраціональної сили, хаотичної стихійності поганської чи старозавітної віри. Поет щораз частіше отожднює існування свого ліричного героя з існуванням природи, особливо рослинної. У деяких творах існування людини як організму так зливається з природою, що ліричний герой не тільки втрачає власну індивідуальність, але навіть фізично перестає бути людиною і перетворюється на якесь явище позалюдської природи»; далі дослідник згадує й про «мотив, що його критики більш або менш слушно назвали Антоничевим "пантеїзмом"» [12]. Д. Ільницький, що спеціалізується на дослідженні творчості Антонича, фіксує: «Трактуючи поганство як елемент лемківського ландшафту і християнство як елемент родинного контексту, цю кореляцію в контексті Антоничевого життєвого світу можна вважати також поєднанням народного та цивілізаційного, або ж первісного й окультуреного, що відтак переходить у сполучення емоційного і раціонального начал – спочатку в Антоничеві-дитині, а відтак в Антоничеві-митцеві» [7: 57-58].

З урахуванням усіх цих ракурсів, можна поставити питання: то ж Антонич послідовний «поганин» чи усе ж таки «трошки християнин»? Проте бути «трошки християнином» не можна – християнство вимагає метаноїї, абсолютної переміни свідомості й зречення наївної віри в благосність природи як такої, віри в змістовність буття знебоженої натури. А ось поганин може цілком невимушено адсорбувати певні риси єдинобожної релігії і її культури в цілому.

Духовний контекст тодішньої Європи відзначався гостротою й напруженістю, які визначила ще нечувана за інтенсивністю критика християнства. Адепти неопанізму, як і прихильники позитивної науки, трималися погляду на буття як на цілковито чуттєво-матеріальну стихію, фізис. При цьому активно мусувалася «арійська» концепція, яка породжена була своєрідним комплексом, що сформувався у «північній» європейській свідомості: чому світова культура значною мірою визначається духовними ініціативами Стародавнього Сходу, зокрема – юдео-християнським первенем? Це множилося на досягнення порівняльно-історичної філології, яка відкрила глибинну спорідненість маніфестацій панізму в масштабах Євразії, що давало підставу протиставити Біблії такі потужні книжні пам'ятки язичництва, як Веди, Авесту чи Дгаммападу, які вигідно відрізнялися від більш примітивного фольклору Північної Європи.

Для Антонича, сина сільського греко-католицького священика, університетська освіта стала плацдармом для переміни того світогляду,

який йому прищепили в родині. Це було типово й для епохи взагалі, й для краю, де проживав юний поет. Свій перший вірш Антонич надрукував у пластовому журналі «Вогні» (1931), який, попри декларовану християнську спрямованість, був підкреслено позаконфесійним. А невдовзі юний автор опиняється в львівському часописі «Дажбог», органі молодих письменників-націоналістів, де він спочатку вів літературну хроніку, а згодом і редагував видання. Назва останнього не потребує коментарів; та й на оформленій в футуристичному дусі палітурці першого випуску цього журналу (1935) вже чітко декларувалася програма боротьби з проявами розпаду й зневіри в національному житті й установка на формування нового, активного типу українця. І треба чесно визнати, що такий тип людини мислився в цих колах як «дехристиянізована» особистість. Усе це було виразно співзвучне Марінетті, котрий закликав до руйнації старої культури й оспівував фашистський ідеал войовничої сили.

Однак ми не прагнемо тим кинути якусь тінь на Антонича і його літературних однодумців. Бути антихристиянином зовсім не означало автоматично бути фашистом. Та й фашизм в цілому, що був об'єктивно одним з піків свідомості Модерну, у роки перед Другою світовою війною багатьма сприймався як певна опозиція червоній загрозі комунізму; до того ж ще не розкрив остаточно своїх темних надр німецький нацизм. Тому фашизм міг тимчасово привабити навіть людей, досвідчених в духовних ґерцях; доволі згадати митрополита Андрея Шептицького. Юний Антонич, зачарований енергією та ентузіазмом цієї позірно пасіонарної програми, відцурався віри батька й почав вслухатися в демонічні голоси неоязичництва, яке в ті роки набирало обертів і претендувало на роль переможця християнства. Й тут грала роль не стільки «політика», скільки смутне, але вкрай потужне прагнення загального й кардинального оновлення життя. У казусі Антонича нам ніби полегшує завдання недвозначний «автопортрет» поета у першій книжці «Привітання життя»: «Я все – п'яний дівтак із сонцем у кишені. Я – закоханий в житті поганин» [2: 5]. Але чи все так однозначно?

«Зелена Євангелія», за визнанням самого автора, є не Благовість від християнського Духа Святого, а «благовість від Флори, або світосприйняття Фавна». Зазначимо найперше, що тут начебто наливаються соком життя класицистичні емблеми античних божеств. Водночас поет, як очевидно, спирається й на духовний досвід слов'янського язичництва та побутові реалії лемківського села, але паралельно в Антонича оживають й образи індоєвропейських міфів, які начебто матеріалізуються в реаліях сільського карпатського пейзажу. Ті, хто сприймає цей ліричний Антоничів пейзаж виключно як натураліс-

тичну замальовку, зроблену в стилі «виплеску емоцій», сильно недобачають. Поет, завдяки університетській освіті, був добре обізнаний з індоєвропейським старожитностями один з курсів, які Антонич слухав у Львівському університеті, був присвячений безпосередньо проблемам індоєвропейської філології [6: 283], і під цим «етюдом з натури», таким начебто наївним і безпосереднім, криється ціла система індоіранської символіки, покликаної монументалізувати ліричний рух поетичної свідомості й стати йому підтекстовою опорою.

Так, вже перший рядок «Весна – неначе карусель» задає композиції вірша динаміки, енергії потужного ритму вселенського руху, тотального весняного оновлення буття. Карусель, старовинна народна забава, є прадавнім індоєвропейським символом циклічності, щорічного повторювання природних циклів. Вона є аналогією колеса, яке є атрибутом небесної колісниці в міфології індуїзму (Індра), грецької античності (Геліос, Посейдон), до-християнського слов'янства (Перун) тощо.

Другий рядок «на каруселі білі коні» розвиває цю поетичну тему далі. Кінь – прадавній символ міці та руху й, водночас, смертельної небезпеки. У християнській символіці коня зберігся первісний страх перед дикою силою незагнужданої природи: кінська грива й зуби перетворилися тут на атрибути диявола; характерно також, що у християнізованому лемківському фольклорі на коня перетворюється упир. Водночас приручені коні, які дозволили нашим пращурам отримати величезну перемогу над часом і простором, здавна стали атрибутом богів, котрі втілювали перемогу над духом первісного хаосу (колісниця Посейдона, Пегас, семиголовий кінь Уччайхшравас в індійській міфології, білий кінь, що везе Будду чи Агура-Мазду тощо).

Третій рядок – «Гірське село в садах морель» – перекидає семантичний місток від неба до землі («гірське село»); передана землі божественна весняна енергія оновлення втілюється в архетипічний образ вишневого саду, який можна зустріти на просторах євразійського духовного світу повсюди; у цій низці – й древній японський культ сакури, й шевченковий «садок вишневий коло хати», й відома п'єса Чехова. Адже морель, тобто вишня, підтекстово пов'язана з іменем індуїстського весняного божества Вішну.

А ось четвертий рядок – «і місяць, мов тюльпан, червоний» – генетично сягає вже значно більш пізньої літературної інтерпретації: це стародавня перська легенда, що її використав у своєму оспівуванні кохання Фархада до красуні Ширін Алішера Навої (XV ст.). У Навої герой, не маючи сили пережити неправдиву звістку про загибель коханої, розбивається насмерть, кинувшись разом із конем зі скелі; на місці його загибелі виростають червоні тюльпани. Отож дійсно свіже

й експресивне порівняння червоної квітки з місяцем надає новій глибоки й загадковості древній емблемі: адже тут нічний місяць – кривавий, несе біду пориванню до життя й цвітіння.

Другий катрен «Зеленої Євангелії» покликаний узагальнити дещо розрізнені мелодії першої строфи й зв'язати їх підсумковим образом-узагальненням.

Стіл ясеновий, на столі
слов'янський дзбан, у дзбані сонце.

Ти поклоняйся лиш землі,
землі стобарвній, наче сон цей!

«Ясеновий стіл» найперше споріднений з символікою ясеня (явора), який у народів європейської Півночі віддавна був білим («ясним») тотемним деревом відновлення й пов'язував, як, скажімо, Ігдрасіль германців, світ богів зі світом людей, момент переходу з минулого в майбутнє. В українському фольклорі явір віддавна означав також ще й можливе нещастя, біду. «Ясеновий стіл», безперечно, є в «Зеленій Євангелії» семантичною аналогією християнського вітварного престолу, на якому вершиться таїнство Євхаристії. Тут, однак, цей образ внутрішньо полемічний: на ньому вершиться не Таїнство Безкровної Жертви, тобто перетворення земної їжі (хліба й вина) на Пречисті Тіло й Кров, а відбувається прилучення до таємниць вітального життя природи, яке є захоплюючим і, водночас, небезпечним. Так само й «слов'янський дзбан» є заміною євхаристичної чаші; яре сонце, яке він вміщує, символізує буянню й силу земного буття. Відтак і заклик «Ти поклоняйся лиш землі, землі стобарвній» виступає відвертим запереченням біблійної заповіді «Господу Богу твоєму поклоняйся і Йому Єдиному служи» (Мт. 4:10); земля ж є лише тимчасовим Божим Творінням. При цьому поет не заплющує очі на те, що усе оте цвітіння плоті є, врешті-решт, міражем, фата-морганою. Адже й у Ведах чи Дгаммапіді, як і в Біблії, матерія мислиться як майя, облуда. Так, Ж. Свірска аргументовано доводить, що архетип Сонця постає у міфопоетичному світі лірики Антонича стрижневим і багаторівневим поняттям [13: 245]. Але марно зі словом «сонце» в «Зеленій Євангелії» римується співзвуччя «наче сон цей», вишукане фонетичне відлуння у характерній для футуристів складовій римі образу денного життєдайного світила, але, як і всяке відлуння, дещо знебарвлене й знесилене. Однак ліричний герой Антонича готовий злитися з цим виром не-ідеального, зате щасливого, хоча водночас непередбачуваного й небезпечного, тілесного буття, існувати й у просторі, освітленому кривавим місяцем. І той Дух Природи, який так налякав Фауста в Гьоте, зовсім не видався Антоничеві ані потворним, ані жакливим.

Гьоте усе ж таки належав у кінцевому підсумку до християнської цивілізації, й знебожена, тобто «бунтівна», Природа³ даремно відсахує Фауста. Адже кардинальною ознакою християнства є якраз визнання духовної особистості людини як найвищої цінності, яка з кінцем перебування в тілі має повернутися до Бога, якщо добровільно обере служіння Йому (гебр. *עֲלָמ* (*olám*)). Людина ж, узята лише як частка матеріальних сил природи, від початку фактично не має особистісної волі й розчиняється у парадигмі нескінченного оновлення тілесних форм.

Авторові та його ліричному двійникові, вочевидь, цього було доволі: «У поезії Антонича перехід свідомого в несвідоме, людського світу в зелень рослинного космосу дається як шлях пізнання, а не як шлях зникнення людини <...> Міфи, фольклор, література мають безліч прикладів закону метаморфози людини в дерево чи звіра або навпаки» [14: 197]. І, хоча свідоцтв віри поета в реінкарнацію тут ми не знаходимо, для його ліричного героя релігією стало намагання «зупинити прекрасну мить» нескінченного ланцюгу тілесних метаморфоз, естетичне переживання моменту чуттєво-фізичного буття. Очевидно, що поетові легше дихалося поза атмосферою догматично-обрядового християнства, яке розглядає матеріальне буття як тимчасове й важке випробування нашого духовного «я». Влада Матерії явно не відчувалася ним як тягар. Антонич зачарований загадковою розлюдненістю світу, сповненого чарівної таємничості й магізму, і сама кінцева знемога форм природного буття видається молодому поетові жагучою і принадливою. Він прагне розчинитися в матеріальних стихіях і цілком розриває зі спіритуалістичними постулатами християнства, яке розглядає все це як спокусу, «прелесть».

Отож матеріал індоєвропейської міфології в поезії Антонича «Зелена Євангелія», на відміну від, скажімо, класицистичного використання арсеналу язичницьких міфів, не був плодом книжного розумування. Усі згадані тут постаті тією чи іншою мірою поєднані зі слов'янським пантеоном, втіленим у соковитих реаліях лемківського сільського побуту. Водночас вони, об'єднані рухом ліричного сюжету, отримують нове втілення через опромінювання цих тіней давно згаслого світу живим, суто русинським відчуттям природи як сусіднього людині чарівного буття, сповненого гри прихованих потужних сил. Саме тому «благівість» Антонича звучить так свіжо й безпосередньо. Разом з тим, з класицистичною традицією поета зріднює приглушене прагнення протиставити *φύσις* християнській дематеріалізації речей в полі спіритуалістичного ідеалу. Отож, «Зелена Євангелія» – це відверта полеміка з ідеєю всевладдя Доброго Отця Біблії.

Можна сперечатися, чи доволі цього для екзистенціального са-

мовизначення Я у нашому світі. Та це вибір поета і його право бути тим, ким він є.

Тим не менш варто зазначити, що непорушний зв'язок з тілом Геї, як свідчить сюжет Антея, є, навіть з погляду мудрості язичницького міфу, небезпечним. Ініціація, осягнення дорослості, за Юнгом, усе ж таки означає вихід з поля тяжіння Матері й входження в світ Отця.

ПРИМІТКИ

1. Збережено пунктуацію автора.

2. Характерно, що обкладинка В. Ласовського до 2-ї прижиттєвої збірки «Три перстені», в якій було вміщено «Зелену Євангелію» (1934), підкреслено футуристична за стилем, та й палітурка 4-ї, посмертної збірки Антонича, якій цей вірш дав назву, лише на перший погляд справляє враження «народного мистецтва»: насправді це футуризм, який стилізовано під наївний лубок, – щось подібне є в агітаційній графіці Маяковського.

3. Християнське богослов'я розглядає матеріалістичні концепції й язичницькі духовні системи як прояви бунту Творіння проти Творця, спотворення Божого задуму світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Андрухович Ю.І.* Богдан-Ігор Антонич і літературно-естетичні концепції модернізму: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Івано-Франківськ, 1996. 24 с.

2. *Антонич Б.І.* Три перстені: поеми й лірика. Львів: Накладом Богдана Дороцького, друкарня Наукового товариства ім. Шевченка у Львові, 1934. 80 с.

3. *Бетко І.* Осмислення нумінозного досвіду в поезії Богдана-Ігоря Антонича // Бетко І. Українська релігійно-філософська поезія. Етапи розвитку. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003. С. 174–209.

4. *Білик В.* Деякі міфологічні образи й мотиви поезії Б.-І. Антонича // Вісник Львівського ун-ту. Серія філологічна. 1999. Вип. 27. С. 126–132.

5. *Даниленко І.* Молитва в ліриці Богдана-Ігоря Антонича // Слово і час. 2008. № 8. С. 22–30.

6. *Ільницький Д.* Богдан Ігор Антонич і Львівський університет // Парадигма. 2009. Вип. 4. С. 274–288.

7. *Ільницький Д.* Культурна картографія життєвого світу Богдана Ігоря Антонича: дитинство // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. 2013. Вип. 13. С. 44–59.

8. *Малкович І.* Богдан-Ігор Антонич // Антологія української поезії XX ст.: від Тичини до Жадана. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. С. 497.

9. *Новикова М.* Міфосвіт Антонича // Б.-І. Антонич. Вибране. К.: Київська правда, 2003. С. 5–18.

10. Огієнко І. (митр. Іларіон). Сосяшний поет Б.-І.Антонич // Наша культура: науково-літературний місячник. 1936. Кн. 3 (12). С. 213–220.
11. Привалова С. Символізм поезії Богдана-Ігоря Антонича // Українська література в загальноосвітній школі. 2011. № 6. С. 8–11.
12. Рубчак Б. Богдан-Ігор Антонич // Українське слово. К., 1994. Т. 2. URL: <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=antonych&page=bio1&alist=skip> (останній перегляд: 3.01.2021).
13. Свірська Ж. Екзистенційне наповнення архетипів, оприявлених у творчості Богдана-Ігоря Антонича // Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Філологічні студії. 2016. № 15. С. 236–249.
14. Сергєєва Н.В. Своєрідність поетики Богдана-Ігоря Антонича // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. Запоріжжя, 2014. С. 196–199.
15. Тищенко О.О., Калникова А.С. Символ у контексті поетичного мовлення Б.-І. Антонича // Молодий вчений. 2016. № 5 (32). С. 514–517.
16. Чистяк Д.О. Космогонічна концептосистема у художній мові Богдана-Ігоря Антонича // Наукові записки національного ун-ту «Острозька академія». Сер.: Філологія. 2018. Вип. 1 (69), ч. 2. С. 230–232.

REFERENCES

1. Andrukhovich, Yu.I. (1996) *Bogdan-Igor Antonich i literaturno-estetichni kontseptsii modernizmu* [Bogdan-Igor Antonych and literary and aesthetic concepts of modernism]. Abstract of Philology Cand. Diss. Ivano-Frankivsk: Vasyl Stefanyk Precarpathian University.
2. Antonych, B.I. (1934) *Tri persteni: poemi y lirika* [Three rings: poems and lyrics]. Lviv: Nakladom Bogdana Dorots'kogo, drukarnya Naukovogo tovaristva im. Shevchenka u L'vovi.
3. Betko, I. (2003) *Ukrains'ka religiyno-filosofs'ka poeziya. Etapi rozvitku* [Ukrainian religious and philosophical poetry. Stages of development]. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. pp. 174–209.
4. Bilik, V. (1999) Deyaki mifologichni obrazi y motivi poezii B.-I. Antonicha [Some mythological images and motifs of B.-I. Antonych's poetry]. *Visnik L'vivs'kogo un-tu. Seriya filologichna*. 27. pp. 126–132.
5. Danilenko, I. (2008) Molitva v liriitsi Bogdana-Igorya Antonicha [Prayer in the lyrics of Bohdan-Ihor Antonych]. *Slovo i chas*. 8. pp. 22–30.
6. Ilitskiy, D. (2009) *Bogdan Igor Antonich i L'vivs'kiy universitet* [Bohdan Ihor Antonych and Lviv University]. *Paradigma*. 4. pp. 274–288.
7. Ilitskiy, D. (2013) Kul'turna kartografiya zhittevogo svitu Bogdana Igorya Antonicha: ditinstvo [Cultural cartography of the life world of Bohdan Ihor Antonych: childhood]. *Ukraina: kul'turna spadshchina, natsional'na svidomist', derzhavnist'*. 13. pp. 44–59.
8. Malkovich, I. (2018) Bohdan-Ihor Antonych. In: *Antologiya ukrains'koi poezii XX st.: vid Tichini do Zhadana* [Anthology of Ukrainian poetry of the 20th century: from Tykhyna to Zhadan]. Kiev: A-BA-BA-GA-LA-MA-GA. p. 497.

9. Novikova, M. (2003) Mifosvit Antonicha. In: *Antonych, B.-I. Vybrane* [Selected Works]. Kyiv: Kiivs'ka pravda. pp. 5–18.
10. Ogienko, I. (1936) Sonyashniy poet B.–I. Antonich [The sunny poet B.I. Antonych]. *Nasha kul'tura: naukovo-literaturniy misyachnik*. 3(12). pp. 213–220.
11. Privalova, S. (2011) Simvolizm poezii Bogdana-Igorya Antonicha [Symbolism of Bohdan-Ihor Antonych's poetry]. *Ukrains'ka literatura v zagal'noosvitniy shkoli*. 6. pp. 8–11.
12. Rubchak, B. (1994) Bohdan-Ihor Antonych. *Ukrainske slovo*. 2. [Online] Available from: <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=antonych&page=bio1&alist=skip> (Accessed: 3th January 2021).
13. Svirskaya, Zh. (2016) Ekzistentsiynye napovnennyya arkhetyipiv, opriyavlenikh u tvorchosti Bogdana-Igorya Antonicha [Existential content of archetypes in the works by Bohdan-Ihor Antonych]. *Naukoviy visnik Krivoriz'kogo derzhavnogo pedagogichnogo universitetu. Filologichni studii*. 15. pp. 236–249.
14. Sergeeva, N.V. (2014) Svoeridnist' poetiki Bogdana-Igorya Antonicha [Peculiarity of Bohdan-Ihor Antonych's poetics]. *Naukovi pratsi istorichnogo fakul'tetu Zaporiz'kogo natsional'nogo universitetu. Zaporizhzhya*. pp. 196–199.
15. Tyshchenko, O.O. & Kalnykova, A.S. (2016) Simvol u konteksti poetichnogo movlennya B.-I. Antonicha [Symbol in the context of B.-I. Antonych's poetry]. *Molodiy vcheniy*. 5(32). pp. 514–517.
16. Chistyak, D.O. (2018) Kosmogonichna kontseptosistema u khudozhniy movi Bogdana-Igorya Antonicha [The cosmogonic conceptual system in the artistic language of Bohdan-Ihor Antonych]. *Naukovi zapiski natsional'nogo un-tu "Ostroz'ka akademiya". Ser.: Filologiya*. 1(69). pp. 230–232.

Абрамович Семён Дмитриевич – доктор филологических наук, академик НАН ВО Украины, профессор кафедры славянской филологии и общего языкознания Камениц-Подольского национального университета им. И. Огиенко (Украина).

Абрамович Семен Дмитрович – доктор філологічних наук, академік НАН ВО України, професор кафедри слов'янської філології та загального мовознавства Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка, (Україна).

Semen D. Abramovych – Kamianets-Podilskyi National Ivan Ohienko University (Ukraine).

E-mail: dummuzi@ukr.net

Чикарькова Мария Юрьевна – доктор философских наук, профессор кафедры философии и культурологии Черновицкого национального университета им. Ю. Федьковича (Украина).

Чикарькова Марія Юріївна – доктор філософських наук, професор кафедри філософії і культурології Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича (Україна).

Mariya Yu. Chikarkova – Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University (Ukraine).

E-mail: chikarkova@ukr.net