

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕЦЕПЦІЇ МУЗИЧНОЇ СИМВОЛІКИ У ЗБІРЦІ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНІЧА “ВЕЛИКА ГАРМОНІЯ”

навчального курсу для студентів вищих педагогічних закладів освіти / Автори-укладачі: І.В. Мороз, А.В. Степанюк, Н.І. Міщук, Г.Я. Жирська, Л.С. Барна, О.Д. Гончар. – К., 2004. – 35 с.

6. Методическая подготовка молодых учителей-биологов к проведению внеклассной работы в школе: сборник науч. трудов / отв. ред. М.М. Левина. – М.: МГПИ, 1976. – 110 с.

7. Панкина М.Н. Совершенствование системы

подготовки студентов пединститута к проведению внеклассной работы по биологии в школе: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. пед. наук: спец. 13.00.02 – “Методика обучения биологии” / М.Н. Панкина. – Л., 1981. – 20 с.

8. Програми педагогічних вузів. Шкільний курс біології та методика його викладання: для студ. природи, і природн.-геогр. фак. пед. вузів / Уклад, В.І. Шулдик. – К.: Наук. світ, 2000. – 23 с.

Стаття надійшла до редакції 18.06.2009

УДК 821.161.2 “ХХ”: 78.006.72

Ірина Дмитрів, кандидат філологічних наук, доцент
кафедри теорії та історії української літератури

Наталія Сулій, викладач кафедри народних музичних інструментів та вокалу
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

До 100-річчя від дня народження Богдана-Ігоря Антонича

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕЦЕПЦІЇ МУЗИЧНОЇ СИМВОЛІКИ У ЗБІРЦІ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНІЧА “ВЕЛИКА ГАРМОНІЯ”

У статті здійснюється аналіз поетичної збірки Б.-І. Антонича в літературознавчому та музикознавчому аспектах.

Ключові слова: символ, псалми, гармонія, акорд, мелодія, енгармонізм, дисонанс, арфа, гуслі.

В дивній гармонії звуків чується поклик Твій.
Ти відкриваєш нам передчуття майбутнього раю
і мелодійний спів у гармонійних тонах
у висоті музичних фарб і в барвах художнього мистецтва.
І все насправді гарне могутнім покликом
підносить душу до Тебе й заставляє торжественно співати: Алілуя!
(Кондак з Акафісту “Подяка Богові за все”)

Постановка проблеми та аналіз основних досліджень і публікацій. Музика завжди здійснювала вагомий вплив на духовне життя людини. “Втілений у піснеспівах досвід молитовного богоспілкування несе в собі свідчення духа найвищого Розуму, в якому ритм, дихання, життя Царства Небесного” [5, 74]. Ще у старозавітніх часах люди виражали стремління до Божественного за допомогою слова і музики. У книгах Старого Завіту знаходимо декілька яскравих прикладів для підтвердження цієї думки. Наприклад, коли злий дух мучив Саула, Давид грав цареві на гусях, і дух відступав. Також коли пророк Єлисей хотів про щось запитати Бога, він наказував привести гусяра. “А тепер приведіть мені гусяра. І сталося, коли грав гусяр, то на Єлисеї була

Господня рука” (2 Цар. 3, 15). Під час царювання Давида у храмі день і ніч грали і співали понад 4000 музикантів (1 Хр. 9, 33; 23, 5). Однак найповніше значення духовного співу представлено у псалмах, які передають стан душі, коли вона наповнюється Господом, адже лише людина, наповнена Божим Духом, може з повноти серця співати для свого Творця: “Співатиму псалом імені Твоєму” (Пс. 18, 50), “Співатиму й у псалмах Господа буду хвалити” (Пс. 27, 6), “Співайте Господеві псалми; співайте нашому цареві, співайте” (Пс. 47, 7), “Я буду Господеві співати поки життя мого, псалми співатиму, скільки буду жити” (Пс. 104, 33) та ін. У Новому Завіті св. ап. Павло також закликає християн проказувати між собою “псалми, гімни і духовні пісні” (Еф. 5, 19). Митрополит Андрей

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕЦЕПЦІЇ МУЗИЧНОЇ СИМВОЛІКИ У ЗБІРЦІ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА “ВЕЛИКА ГАРМОНІЯ”

Шептицький, пам'ятаючи вислів Святих Отців “Хто співає, той подвійно молиться”, влучно назвав спів “пречудним символом молитви”: “[...] у співі людина, що її серед життя ломить і мучить безнастанний нелад і дисгармонія, внутрішня боротьба і зовнішні удари, знаходить те, що є ідеалом життя, себто лад і гармонію [...], так само і в молитві чоловік душу і руки до неба підносить, у всесвітній гармонії Божого ладу і Божої доброти пізнає ціль життя”.

Слова Митрополита Андрея є своєрідним ключем до прочитання збірки “Велика гармонія” Б.-І. Антонича. Дослідники Антоничевої творчості стверджують, що “Велика гармонія” – це одна велика молитва “як процес особистісного, інтимного, таємного спілкування віруючого з Богом; як шире й відверте висловлення своїх почуттів перед найвищою у світі істотою; як очищення думки від усього другорядного й стороннього; як благоговійне розчинення свого “Я” в об’єкті поклоніння” [2, 4].

Модель рецепції Святого Письма у Богдана-Ігоря Антонича характеризується новим осмисленням біблійної тематики, проблематики й поетики, виділяється самобутніми прикметами на фоні української модерної лірики. Зважаючи на це, творчість Б.-І. Антонича потрапила в поле зору багатьох українських дослідників, таких як М. Ільницький [7], Яр Славутич [15], С. Гординський [6], І. Бетко [3, 4], Г. Токмань [17], О. Пономаренко [13] та ін.

Актуальність проблеми полягає в необхідності глибше вивчати творчість Б.-І. Антонича у контексті християнської, ширше – релігійної традиції, а в цьому річці з’ясувати вплив музики на духовне життя людини. Цей аспект Антоничевої творчості досліджувала польська дослідниця Е. Папла [20], а в українському літературознавстві вперше робиться спроба проаналізувати творчість поета у літературознавчому і музикознавчому.

Мета статті – виявити та проінтерпретувати музичну символіку у творчості Б.-І. Антонича у християнській традиції, показати, як в поезії цього автора поєдналися мистецтво слова та мистецтво звука, творячи “гармонію серця” під впливом Божественної Благодаті.

Виклад основного матеріалу. Музика і спів виступають у творах Б.-І. Антонича важливим засобом для досягнення містичного стану єднання людини з Богом. У його поезії музичні образи символізуються, несуть важливе смислове навантаження (наприклад, символ арфи, дзвону, скрипки). На жанровому рівні автор часто використовує псалми, гімни, пісні, для нього

характерні біблійні стилізації, алюзії зі Святого Письма та відомих літургійних творів.

Музика займала в житті Б.-І. Антонича важливе місце, про що свідчать згадки його сучасників. Так, Ольга Олійник у спогадах “Надгробок на могилі щастя” зазначає, що у гімназії в нього були всебічні зацікавлення, та “найбільше цікавиться музикою. Любить її. Сам грає на скрипці. Вже в сьомому класі виступає із скрипковим соло на Шевченківському концерті. В тому часі повстають його перші композиції, як ось марш, що його опісля грала ціла гімназія” [10, 365]. Прикметно, що деякі твори Б.-І. Антонича покладені на музику, серед них “Mater Dolorosa (Страдальна Мати)” о. Мойсея Б. Дрозда, “Різдво” (“Народився Бог на санях”), “Коляда” (“Тешуть теслі з срібла сани”) Василя Жданкіна в обробці для чоловічого складу хору Андрія Славича, останні з яких об’єднані в одну музичну композицію під назвою “Срібні сани” [16, 76 – 78].

Поезії “Різдво” і “Коляда” (збірка “Три перстені”) розташовані поряд і становлять своєрідний диптих. Диво Христового Різдва описується за допомогою напівказкових елементів: Бог народжується “на санях” “в лемківським містечку Дуклі”, “лемки у крисанях” приносять “золотий горіх” – місяць – і вручають його як дар Богородиці (“Різдво”). У продовженні цього сюжету Божа Матір їде на “срібних санях”, натомість поруч із “слов’янським Дитям” з’являється персоніфіковане “сонце у крисані” (“Коляда”). Характерним для цих творів є поєднання християнської та язичницької традиції, а також своєрідна стилізація різдвяного дійства відповідно до ментальності українців та лемківських обрядів.

У поезіях “Різдво” і “Коляда” поруч із новонародженим Дитям колоритно вимальовується образ Богоматері, якій поет присвятив у своїй творчості чимало уваги. Прикметно, що вірші Б.-І. Антонича на Богородичну тематику Г. Токмань називає гімнами [17, 48], одним із них є твір “Mater Gloriosa” (“Прославлена Мати”). Поет подає образ Богородиці на тлі жовтого зерна зір, золотоволого жита, першого розцвіту дрібних пелюсток рож, гаю шумних сосон, весняного плаща природи, у пахошах рожі, фіалок та свіжого сіна тощо, а сама постать Богоматері, поряд із іпостасями Пресвятої Трійці, виступає тим важливим креагенним символом, що формує релігійну поставу ліричного героя [4, 11]. Ліричний герой не може знайти достойних слів, щоб висловити своє захоплення Богоматір’ю, тому вдається до стилізації хвалебних псалмів. Так, у

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕЦЕПЦІЇ МУЗИЧНОЇ СИМВОЛІКИ У ЗБІРЦІ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНІЧА “ВЕЛИКА ГАРМОНІЯ”

псалмах читаємо: “[...] прославляти буду Тебе, на інструментах музичних істину Твою, Боже, на гусях співатиму Тобі, Святий Ізраїлів” (Пс. 70, 22). Отже, для вираження екстатичного пережиття Бога поетові часом замало лише слова, тоді на допомогу приходить музика, яка здатна зачепити найтонші струни душі і налаштувати людину на прийняття Благодаті, адже “втілений у піснеспівах досвід молитовного богоспівкування несе в собі свідчення духа найвищого Розуму, в якому ритм, дихання, життя Царства Небесного” [5, 74]. Збірка Б.-І. Антонича “Велика гармонія” виступає, на нашу думку, досконалою ілюстрацією наведеної вище тези, про що свідчить музичний образний ряд, розпочатий у її назві і продовжений у багатьох творах. Уже сама назва “Велика гармонія” є своєрідним ключем до тлумачення збірки, адже поняття “гармонія” є домінантним у ній.

Слово “гармонія” (гр. *harmonia*) означає “зв’язок”, “порядок”; “стрій”, “лад”; “домірність”, “узгодженість”, “стрункість” [9, 126]. “Гармонія” в музиці поєднує в собі різні значення: 1) загальне (носить музично-естетичний характер) – окреслює поняття гармонії як злагоджене звучання звуків, тотожне – “благозвуччя”; виникає в результаті звуковисотних співвідношень; є “динамічним чинником, що організовує і рухає музичну форму” [12, 109; 9, 126]. Поет вдало відчув, усвідомив музично-естетичні особливості терміну та втілює у своїй поезії, зокрема в “Magnificat”: // Співай, душе моя, могутню пісню богу, // Злеті на мене Голуб-Дух і крилами закрий, // натхненний зміст налий у мене в форму вбогу, // Нехай горить в очах захоплення вогонь святий. // [...] Вкажи захопленим очам твоєю дорогою, // Хай арфою твоєю стану я. [1, 84] (*курсив наш – І. Д., Н. С.*); 2) спеціальні (музикознавчі), що тлумачать поняття “гармонія” як засіб виразовості у музиці, що об’єднує звуки у співзвуччя (акорди) та їх закономірну послідовність; застосовується в значенні “акорд”, “співзвуччя”; характеризує звуковисотну систему, музичний стиль [9, 126].

У поетичній збірці Б.-І. Антонича “Велика гармонія” ключове слово “гармонія”, повторюючись у 12 поезіях, організовує образну систему, що дозволяє вважати його метаобразом [19, 28]. Думка про те, що світ має музичну природу, була Антоничеві надзвичайно близька. Християнський Бог є найвищою гармонією, камертоном, до якого поети “підлаштовують” інші сфери музичного універсуму. Бог, людина і природа єднаються в єдиному акорді, в єдиному музичному ритмі [20, 377]: “В серці, що сповите тихого спокою шарфами, // Милозвучний,

гармонійний кожен тон. // Далеч обзивається ледь-ледь чутними арфами, // Вітер стріть ніч під Божий камертон. // [...] Слухаймо великого концерту, як увечорі // На фортепіано світу – кладе долоні Бог” [1, 59 – 60].

Поет усвідомлює, що “для щастя треба мало: гармонії” (“Аміль”), “гармонії в серці – нічого більш не треба” (“Простота”); у “Літанії” “гармонія душі” ототожнюється з ласкою віри. Б.-І. Антонич приходить до важливого визнання, що найвищою гармонією є Бог: “Він – кожній речі мелодію дає, // Він – гармонія, Він – акорд музичний, // Він – камертон, що стріть серце твоє, // Він – Звук Доконаний, Величний” [1, 65].

У наведених цитатах Бог не лише є джерелом гармонії людського серця, а також гармонії космічної, бо “Він – кожній речі мелодію дає” (*курсив наш – І. Д., Н. С.*), тому і збірка названа не просто “гармонія”, а “Велика гармонія”. У рядки вірша “Deus Magnificus” (“Величний Господь”) поет майстерно вплітає декілька музичних термінів, які в музиці тісно пов’язані між собою, а в поетичному контексті стають виразально-зображальним інструментарієм для означення Господа. Наприклад, у музиці гармонія тісно пов’язана з мелодією, де вони виступають “не тільки у своїй протилежності, а й у єдності: у мелодії приховані гармонічні відношення, а в гармонії – мелодичні” [12, 140]. У цитованій вище поезії Б.-І. Антонич відображає єдність цих двох понять. Як очевидно, він не обмежився втіленням загального тлумачення “гармонії”, а проник у глибші, спеціальні його значення та асоціював їх з різними станами людської душі в процесі духовної боротьби, налагодження взаємин з Творцем. Б.-І. Антонич також називає Бога музичним акордом, виходячи з визначення про акорд (іт. *accordo* – узгодженість, злагодженість) як співзвуччя кількох (не менше трьох) різновисотних одночасно виконуваних звуків, “більш високого рівня [їх] гармонічного узгодження” [18, 8 – 9; 12, 113], – поняття, яке характеризує певні риси Всевишнього у богословському значенні. Акорд (тризвук: пріма, терція, квінта), “який символічно укладають Бог-Отець, Бог-Син, Бог-Дух Святий” з тяжінням усіх звуків та акордів ладу до першого звуку (пріми) – символу Бога-Отця як уособлення стійкості та значущості [11, 70]. Отже, можемо припускати, що поет називає Бога акордом тому, що Творець привів усе з небуття до буття, дав лад там, де панував хаос, кожне створіння покликав до життя у досконалості, іншими словами, “все в премудрості сотворив”. Однак із сотворенням світу роль Бога не завершується, адже Він не

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕЦЕПЦІЇ МУЗИЧНОЇ СИМВОЛІКИ У ЗБІРЦІ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА “ВЕЛИКА ГАРМОНІЯ”

лише дає життя, а ще й підтримує його, продумує все до найменших деталей, налаштовує життя тих, які перебувають з Ним у зв'язку. Тому цілком виправдано у цьому контексті Б.-І. Антонич називає Бога “камертоном, що строїть серце твоє”. Чому саме серце? Тому що серце у Біблії позначає, в основному, духовну сутність людської особистості, зосередженість душі і духа. Саме серце приймає духовне рішення у ставленні до Бога: обирає віру в Нього або непослух Йому. Отже, Б.-І. Антонич згідно з християнською традицією сприймає світ і життя в ньому як досконалий акт творення, в якому немає місця хаосу і дисгармонії. Вони з'являються лише тоді, коли людина добровільно і свідомо перериває свій зв'язок з Творцем або коли знаходиться у стані посиленої духовної боротьби. Так, у вірші “Veni Creator” (“Творче, прийди!”) поет усвідомлює себе контрастом у своїй енгармонійності до космічної гармонії всесвіту: “Ти акорд космічної гармонії довкола, // Я – енгармонійний – серед хвиль боротись мушу; // Та коли б моя душа униз упала квала, // Дисонанс заглуш і громом вбий безсилу душу” [1, 72]. Контраст людської суті Б.-І. Антонича, створеної на образ і подобу Божу, полягає в її розрізненні з Божественною суттю Творця у моменти втрати Благодаті. Тут, власне, розкривається трансформація поетом музикознавчого означення терміну “енгармонізм” в поетичному контексті. “Енгармонізм (гр. *enharmonios* – узгоджений, збіжний) – однакове за висотою звучання двох різних за назвою звуків в рівномірно-темперованому звукоряді”: людина схожа за образом і подобою Божою, але втративши Благодать – Божественне начало, позбавляється Його подоби, залишається немічним людським еством, схемою [18, 54].

Окрім енгармонійності поет використовує ще поняття дисонансу, яке теж передає певний неспокій, незлагодженість у душі ліричного героя. Б.-І. Антонич асоціює напружені процеси духовної боротьби людини з моментами дисонансного звучання в музичних композиціях, адже в музикознавстві поняття дисонансу (лат. *dissonans* – різнозвучний, різноголосий) саме характеризується як “співвідношення тонів, що не узгоджуються один з одним, створюючи напружене звучання” [18, 44; 12, 110]. У контексті Антоничевої поезії дисонанс та енгармонійність дуже близькі за значенням, їх підсилює та повніше розкриває образ-символ хвиль, тобто спокус, перепон, страждань, які супроводжують людину впродовж життя. У духовній боротьбі не завжди вдається втримати рівновагу духа, і такий стан Б.-І. Антонич називає “енгармонійним”, а подолати його можна лише з вірою в те, що

Господь як досконала гармонія заповнить Собого людську “енгармонійність”, силою Духа Святого, наче вогняним мечем розсіче пута спокусника, поглине дисонанс душі, наповнивши її консонансним (злагодженим), світлим звучанням. Владою “вгамувати енгармонійність” наділена також Богородиця, до якої звертається поет у вірші “Ave Maria” (“Радуйся, Маріє!”): “Прилинь, Пречиста, понад бідним серцем тихо стань, // долонею вгамуй енгармонійність цих дрижань. // [...] Прилинь і принеси цілющий лік в борні важкій, / енгармонійний скрегіт арфи серця заспокої” [1, 74].

Вагоме місце у збірці “Велика гармонія” займає музична лексика з ключовим словом “гармонія” та цілим рядом понять, серед яких: “акорд”, “енгармонізм”, “дисонанс”, “мелодія”. До цього семантичного поля відносимо також “струни”, “концерт”, “камертон”, а також назви музичних інструментів: “арфа”, “лютня”, “ліра”, “гуслі”, “скрипка”, “фортепіано” і “дзвони”.

Особливої уваги заслуговує “арфа”, яка має багату сакральну символіку, – атрибут царя Давида і ангельських хорів, адже ж відомо, що псаломспіви супроводжувалися грою на арфі або гуслеях. До арфи автор підібрав епітети поліфонічного звучання – “золотострунна”, “мільйонострунна”. “Хай арфою Твоєю стану я”, – звертається до Господа ліричний герой. Отже, як у християнській традиції, так і в творах Антонича арфа має найперше “хвалебне” призначення. Однак не лише для прослави Бога Отця звучить у Б.-І. Антонича арфа, адже у згадуваній поезії Богородичної тематики “Mater Gloriosa” вона супроводжує молитву-возвеличення на честь Богородиці: “Грайте, арфи, грайте ліри, грайте, лютні, грайте гусли, // Радість лийте, журбу змийте, горе вкрийте весняним плащем. // Хай розкішно плещуть срібнохвилі, дрібнопилі русла, // З неба рожі запашні й блискучі перли Божі золотим дощем” [1, 80].

У поезії “Mater Gloriosa” Б.-І. Антонича рефреном проходять рядки “Грайте, арфи, грайте, ліри, грайте, лютні, грайте, гусли”, часта повторюваність яких підтримує, а то й підсилює молитовний дух поезії, основне призначення якого – прослава Пресвятої Богородиці.

У вірші “Воскресення” образом-символом, який закликає до молитви і супроводжує її, є дзвін. Це дзвін воскресний, вітальний, він спонукає всю вселенну стати в поклони перед Воскреслим Христом: “Дзвони грають шовково, осаяно, бароково, // дзвони грають, вся земля на привіт поспіша, // дзвони грають шовково, будять Сонячне Слово, // дзвони грають, бо моя воскресає душа” [1, 67].

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕЦЕПЦІЇ МУЗИЧНОЇ СИМВОЛІКИ У ЗБІРЦІ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНІЧА “ВЕЛИКА ГАРМОНІЯ”

Дзвін у вірші “Воскресення” – 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 цього твору – Сонячного Слова, тобто воскреслого Христа. У ліричного героя наскрізно особисте, а не лише обрядове сприйняття найбільшого релігійного свята, бо “моя воскресає душа”, подібно як у поезії “Слава на висотах” – “У жолобі мого серця сьогодні народився Бог” [1, 61] (*курсив наш* – І. Д., Н. С.).

У Б.-І. Антонича також присутній давній християнський мотив, де людина є інструментом у руках Божих. “Співай, душе моя, пречисту пісню Богу, // О радуйся, о веселися вся! // Вкажи захопленим очам Твою дорогу, // Хай арфою Твоєю стану я” [1, 84]. Ліричний герой у наведеному вище вірші “Magnificat” благає стати арфою в руках Бога, тобто він просить, щоб Господня рука торкнулася ніжних струн його душі, іншими словами, лише творючи Божу волю, людина може вповні розкрити себе для світу, в Антоничевому розумінні – “завучати”. Дослідниця Ірина Бетко зауважує, що образ-символ арфи пророків виступає містким уособленням поетичної творчості [3, 69]. Через акт творення Всесвіту Б.-І. Антонич намагається збагнути призначення митця, який, уподібнюючись до Бога, теж стає творцем нової дійсності.

Висновки. Отже, можемо сказати, що поетична творчість Б.-І. Антонича, а особливо збірка “Велика гармонія” – це сокровенний досвід поетового богошукання і богопізнання, це молитовні звертання, в яких присутні як радісні тони від пережиття Божественного, так і неприховані мотиви духовної боротьби. Засобом доторкання до сакрального в Б.-І. Антонича часто виступає музична символіка, і, як слушно зауважила Е. Папла, “музичність збірки “Велика гармонія” тісно пов’язана з християнською тематикою, “стає її складовою, підсилює її сакральність” [20, 373]. Оскільки символ, особливо релігійний, володіє прекрасними рисами безконечності і невичерпності інтерпретації, то окреслюється подальша перспектива досліджень музичної символіки, її рецепції у творчості Б.-І. Антонича, адже вона присутня не лише у “Великій гармонії”, а майже у всіх його поетичних збірках.

1. Антонич Б.-І. *Твори* / Упор. Л. Головата. – К.: Дніпро, 1998. – 591 с.

2. Антофійчук В. “Молитва, як сонце, вічна...”

(Жанр молитви в українській літературі) // “Святі чуття, закладені в молитву...”: Антологія української молитви: У 2 кн. – Чернівці: Рута, 1996. – Кн. 1. – С. 3 – 10.

3. Бетко І. *Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття*. – Zielona Góra-Kijów, 1999. – 160 с.

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

5. Болгарський Д.А. До проблеми розуміння православного богослужбового співу // *Наукові записки: Збірник наукових статей Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова*. – Вип. 40. – К., 2001. – С. 74 – 77.

6. Гординський С. “Пісні, що їх диктує Бог” (Релігійні поезії Б.-І. Антонича) // *Народний Календар на звичайний 1949 рік*. – Мюнхен, 1948. – С. 118 – 123.

7. Льницький М.Б.-І. Антонич: Нарис життя і творчості. – К.: Радянський письменник, 1991. – 208 с.

8. Мень А.В. *Таинство, Слово и Образ. Православное богослужение*. – М., 2001. – 285 с.

9. Музыка: Энциклопедия / Под. ред. Г.В. Келдыш. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2003. – С. 126.

10. Олійник О. Надгробок на могилі щастя // *Весни розспіваної князь. Слово про Антонича: Статті, есе, спогади, листи, поезії*. – Львів: Каменярь, 1989. – С. 362 – 369.

11. Панкевич Г. *Біблія і сакральне музичне мистецтво: науковий нарис*. – Дрогобич, 2008. – 82 с.

12. Побережна Г., Щериця Т. *Загальна теорія музики*. – К.: Вища школа, 2004. – 303 с.

13. Пономаренко О. Астральна символіка в поезії Б.-І. Антонича (децентралізовані образи світил) // *Слово і час*. – 2004. – № 5. – С. 30 – 37.

14. *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*. – United Bible Societies, 1991. – 1394 с.

15. Славутич Яр. Від землеклонства до християнства? (Поезія Б.-І. Антонича) // *Слово і час*. – 1993. – № 8. – С. 15 – 19.

16. Співає чоловічий камерний хор “Боян Дрогобицький” / Упор. Гушоватий П. – Дрогобич: Коло, 2005. – С. 76 – 78.

17. Токмань Г. Збірка Б.-І. Антонича “Велика гармонія” у діалозі з екзистенціальним богослов’ям / *Слово і час*. – 2002. – № 12. – С. 41 – 53.

18. Юцевич Ю. *Словник музичних термінів*. – К.: Музична Україна, 1977. – 206 с.

19. Якубчак Н.В. *Поетика ліричного циклу Б.-І. Антонича* // *Наукові записки. Том 48. Філологічні науки*. – К.: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2005. – С. 24 – 31.

20. Papla E. *Muzyczna Liturgia Bohdana Ihora Antonycza (na podstawie cyklu “Wielka Harmonia”) // Ukraina. Między językiem a kulturą*. – Studia Ruthenica Crakoviensia: 1. – Pod. red. B. Zienkiewicz – Tomanek, A. Falsowskiego. – Kraków: Universitas, 2003. – S. 371 – 378.

Стаття надійшла до редакції 03.12.2009