

# ВЗАЄМОДІЯ СВІТСЬКИХ ТА РЕЛІГІЙНИХ КОНЦЕПТІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

**Наталія Науменко**

доктор філологічних наук, професор  
Національний університет харчових технологій, м. Київ

## АНОТАЦІЯ

У статті на великому теоретичному та ілюстративному матеріалі розглядаються особливості «молитвословного» вірша в системі традиційних ліричних жанрів української поезії ХХ ст. Зміст поетичного твору, якому автор надає рис того чи того жанру релігійної поезії (молитва, псалом, тропар, акафіст, ікона тощо), переносить семантичні акценти з зовнішнього на внутрішній світ, наближає поезію до жанрового інваріанту, прояснюючи взаємодію суто релігійних концептів із реаліями світського оточення авторів.

У поетичних творах релігійного забарвлення магістральним композиційним і жанротворчим чинником постає сповідь. Вона є основною формою побутування тексту як такого, – сповідь поета перед Богом має бути співзвучною сповіді перед самим собою [20, 26]. Твори релігійного змісту, характерні для української літератури останньої третини ХХ століття, своєю вільною формою та орнаментальним стилем вислову засвідчують відновлення синкретизму поезії та сакрального обряду. Серед цих архітворів – «Молебень до Богородиці», «Перед яслами» Віри Вовк, «Акафіст до Богородиці з Красова» І. Калинця, «Екклезіаст» В. Кордуна тощо.

Тотожність ліричного та сповідального елементів у словесній творчості найгрунтовніше прояснив Дж. Сантаяна: «Релігія – це поезія, що стала провідником життя, поезія, що, змінивши науку чи ґрунтуючись на ній, наближає нас до вищої реальності. Поезія – це релігія, відпущена у вільне плавання, котра не впливає на людські вчинки і не знаходить вираження в

культі та догмі; це релігія, позбавлена практичної дієвості та метафізичної ілюзії» [16, 258].

Сучасні літературознавці установили закономірність прояву сповідального слова у культурі, передусім у поезії: сповідь як звернення до Бога; сповідь як звернення до самого себе; сповідь як звернення до себе-іншого; сповідь як звернення до себе-в-іншому; сповідь як звернення до іншого; сповідь як форма художнього (естетичного) самовираження [див. 8, 15; 15, 79; 18, 124; 20, 223].

Виявлення цих моментів в аналізі релігійної лірики зумовлює її різноманітні визначники на зразок «іконічна», «кондакарна», «літургійна», «містична», «молитовна», «молитвословна», «гімнографічна», які оприявнюють жанрову та змістову домінанту творів. З огляду на це можна упевнено стверджувати, що синтезує їх етимологія слова «релігія» – *латинське religio як відновлення синкретичного зв'язку людини та довілля* [13, 195].

Цей зв'язок репрезентують гімн, молитва, кант, псалом – жанри, які первісно реалізувалися у вільній формі. Вторинними різновидами релігійної лірики стають ораторії, акафісти, канони, поезії-тропарі та кондаки, присвячені церковним святам, твори-інтерпретації біблійних текстів; ці твори можуть бути як вільновіршовими, так і метричними.

**Молитва** у язичницьку та християнську добу мала певні специфічні риси. Спервовіку вона являла собою звертання до божества, супроводжуване ритуальними діями (піснями, танцями). Згодом, у християнстві, вона набула форми благословення, єднання кожного вірянина з Богом через виголошення особливих сакральних словесних формул [10, 67].

Ці формули зумовили значне розгалуження молитовної поезії, піднісши її до рівня окремого літургійного метажанру. Згідно з авторитетною думкою літературознавців і богословів, саме молитва стала посередником між прозовою та віршовою мовою, витворивши наспівно-говірний вірш церковних піснеспівів. Наспівність вірша мотивувалася специфікою

Богослужіння з його складною ритмічною структурою, чергуванням тропарів, кондаків, ірмосів, ікосів.

Коли ж говорити про молитву в її первозданному значенні, то неможливо не зауважити, що первісна обрядодія послужила прообразом поезії, зокрема верлібру. Різноманітність змісту молитов – вимога, наказ, договір, акт віри, сповідь, прохання, вихваляння, осанна [21, 185] – зумовила їхню жанрову варіативність. Риси онтологічної спорідненості прозирають у молитві та ліричній поезії [4, 12], зумовлюючи екстатичність і водночас упокореність душі персонажа у момент мовлення.

Зокрема, протилежні постаті молільника та Божества синтезуються в образі ліричної героїні «Молитви до пальми» (Марта Калитовська): *«Дай мені такої самотності / щоб росла душа моя арфою. / Немов лебідь пінний плула / над пустині жовтими хвилями / над пругастим її безлюддям. // Дай мені такої самотності / щоб вміщались життя що плинуть / не помічені чужими припливами / пісковими зливами далечі...»* [17, 435].

Пальма у цій віршованій молитві виступає водночас аналогом тотемного дерева й символом християнського свята – входження Ісуса Христа до Єрусалима (Неділя Ваїй – Пальмова). На глибшому змістовому рівні вона – символ усебічного пізнання світу, яке полегшує життя і відтак протистоїть Екклезіастовій сентенції «пізнання примножує скорботу».

Скристалізований у поезії погляд ліричної героїні на пальму як на тотемне дерево – це виражена у словах філософема перевтілення душі у живі й навіть неживі предмети (душа, яка росте арфою або пливе лебедем), багатогранна символіка **самотності**, у семантичному полі якої виникає образ святості: *«...день роздзвонений синій / що храмом стоїть на пустині; крик – мов чорна лінія арабески»* [17, 435].

Поезія з жанровим визначником «молитва» може будуватися на засадах різкішого контрасту:

*Звої тіпаного льону / мов коси дівчат / на виданні  
Пасма тіпані пасма гір / аж до самого берега*

*Україна перед Дніпром / каїться каїться / аж заломила до Бога тополі... [17, 360]*

Поетичне бачення Чорнобильської катастрофи включило в образну орбіту «Сивої молитви» Д. Чередниченка постаті язичницьких богів. У спокійний краєвид Полісся дисонансом вривається «каяття України перед Дніпром», де незвичайною постає словоформа «каїться» (замість унормованого «кається»), яка співзвучна з іменем Каїна, а відтак прилучає мотив братовбивства – зокрема й наруги над природою. Унаслідок цього на видноколі поетової візії закономірно з'являється фігура слов'янського бога-громовержця – Перуна, якому й возноситься молитва: *«краще б Він заговорив / ніж отой Чорнобиль...»*.

Релігійний і світський світоглядні елементи синтезуються у «Молитві про нездійсненне» В. Голобородька, образність якої ґрунтується на акустичному ефекті відлуння:

*Дай Боже вмерти...*

*Дай Боже вмерти Драй-Хмарі...*

*Дай Боже вмерти Драй-Хмарі вдома:*

*голова на зеленому барвінку старосвітських вишиванок,*

*ноги у білих снігах полотняного простирадла,*

*очі на рівні блакитних хвиль Дніпра... [3, 290].*

Перші два рядки мають негативне звучання: двічі повторене «дай Боже вмерти», а в наступній строфі «дай Боже бути похованим» виглядає швидше як імпрекація, ніж як молитва. Проте конотація прокляття знімається вже на третьому рядку – у побажанні М. Драй-Хмарі померти й бути похованим саме вдома, в Україні; за авторською допустовою інтенцією, це було б найбільшим щастям для репресованого в 1930-ті роки митця. Постать Драй-Хмари змальовано у ключі «всеохопної людини»: вона поєднує «зелений барвінок вишиванки, білі сніги простирадла та очі на рівні Дніпра».

Розв'язка «Молитви про нездійсненне» містить орієнтальний мотив метелика як символу людської душі:

*... Дай Боже долетіти Драй-Хмарі на метелику додому...*

*Дай Боже долетіти Драй-Хмарі...*

*Дай Боже долетіти... [3, 291].*

За євангельськими заповідями, вірянин у молитві не повинен «проказувати зайвого, уподібнюючись поганам» (Мт. 6 : 7). Про це твердили й діячі церкви, опікуючись насамперед лаконізмом та місткістю молитовного тексту. Однак «Молитва» Є. Сверстюка, попри те що за обсягом – це невелика лірична поема, не лише не містить «зайвих» слів, а й відкриває перед реципієнтом цілий макрокосмос української історії та культури:

*Хто ми*

*наше минуле манить луною легенд*

*над глухими хащами і манівцями кривавої борні*

*а в сучасному на тих самих дорогах*

*при світлі нового дня*

*шукає ідеалу... [17, 517].*

Згодом, неназваний на ім'я, проте виразно помітний у метафоричному вислові «сміх крізь невидимі сльози», з'являється персонаж новітнього Євангелія – Микола Гоголь. У Сверстюковій «Молитві» реалії українського світського буття, заломлені крізь призму світогляду письменника, постають у контексті співударів часових площин – від віддалених ретроспектив до сміливих поглядів у майбутнє:

*Мученик високої думки / мученик історії / мученик перехресть / він  
залишив розкидані зерна / для рівновеликих що прийдуть / а спалахом і  
згасанням своїм / оживив вічний міт про розплату перед юністю [17, 521].*

Відтак у тексті молитви за спасіння душі Гоголя портрет митця кристалізується не просто у словах, а й у категоріях його ставлення до мови:

*Ніхто не вмів так вслухатись / в застиглий дивосвіт слова /  
видобувати затерту таїну прізвищ / застиглий чар мелодій / збирати  
осторонь збитого шляху / іскри енергії розкидані як росяні перли... [17, 522].*

Водночас тут відлунує й засторога від «забронзовілої» метафоризації постаті письменника: *«Прийдуть легіони писарів / з перами і сувоями в руках / розгортатимуть і перегортатимуть попіл / і будуть сперечатися над духом і буквою права / я тебе породив я тебе і уб'ю (підкреслення моє. – Н.Н.)»*. Адже, за словами ліричного персонажа Є. Сверстюка, Гоголь – єдина й неповторна «постать, націлена в слід Євангелія».

Сакральне наповнення молитовного тексту великою мірою залежить від акустичних вібрацій. Тому в сучасну молитву вводиться словесна гра як інтерпретація євангельського «На початку було Слово» – показ творення та перетворення світу через мовлення:

*Із тлінної темної темені / Два Місяці золотисті впливали у душу / Неначе у гавань / Ковчеги / Опісля всесвітнього потопу... [14, 49].*

Ця «Молитва» В. Дрозда на перший погляд справляє враження медитативного тексту. Водночас вона є виявом синкретизму думки, слова та зображення як барокова вербалізована ікона – симультанне поєднання в одному часопросторі мотивів Старого та Нового заповітів:

*Два голуби білі сиділи на щоглі / Два ворони чорні сиділи на щоглі / Дві мудрості мудрі сиділи на щоглі / Два німби криваві на жовтім чолі...*

Таке іконічне вирішення теми є особливо незвичним, якщо врахувати надзаголовок цього молитовного диптиха (опубліковано його в антології *інтимної лірики «Пастухи квітів»*). Власне, інтимність як вияв стосунків Бога та людини у молитві є в цьому разі цілком умотивованою, про що свідчить перша частина диптиха:

*Спокута чорного перед білим / Крізь цегляні прямокутники душ... / Пальці дум і слів твоїх / Проросли / І торкнулися / Святого чола...*

Будь-яка віршована молитва, незалежно від часу появи, за архетип має «Отче наш». Молитва Господня – це «згорнуте в клубок Євангеліє» [8, 152], богословський мінімум, необхідний кожному вірянинові. У новітній вільновіршовій молитві окремі інтенції з «Отче наш» трапляються у вигляді інкрустацій: *«Просвіти Господи душу мою / і відкрий мені дорогу стати тим*

/ ким повинен стати на землі Твоїй» (Є. Сверстюк), а іноді осмислюються з протилежним знаком: «Іже еси на землі Боже» (В. Дрозд).

Жанром сакрального мистецтва, доволі складним для словесного виразу внаслідок особливого музичного вирішення теми, є **акафіст**. Специфіка його полягає в строфічній побудові – зачин (кукулій), дванадцять ікосів (більших за обсягом строф) і дванадцять кондаків (менших строф) [див. 9, 39].

Акафіст є святковим жанром – урочистим оспівуванням або похвалою, яке прагне сугестувати вірянинові почуття захоплення і поклоніння перед неосяжною Божественною таїною, викликати духовну радість – «відчуття того, що кожен із нас особисто є причасником тієї таїни завдяки нашій вірі» [8, 178]. Кожен із компонентів починається на наступну літеру грецької абетки. Така архітектоніка акафіста виводить його на вищий, порівняно з молитвою, символічний рівень – сквородинського «букваря миру»: вільна віршова форма кожної строфи організується їхнім алфавітним порядком.

В «Акафісті до Богородиці з Красова» І. Калинець формально не дотримує «абеткового» принципу упорядкування художнього часопростору, проте метафора букваря (та й навчання) прозирає в драматичній структурі твору. Дійовими особами тут є Богородиця (Красівська ікона), Голос (іноді зневірений) та Хор (який співає рядки з Шевченкової «Марії»). Весь твір являє собою діалог, де чергуються репліки Хору та зневіреного Голосу.

Останній виповідає читачеві свої перипетії пошуку Богородиці, очуднені в реаліях світського довкілля: *«Далеко від польових криничок / де Ти з'являлася / Далеко від золочених липових дощок / у капличках... / Далеко від пощерблених мурів / відвернених ядер / і блискотливих вітарів вітрин... / Далеко від Життя / що виграє на Твоїх вічних устах // Мій незгасний доймаючий Усміху...»* [6, 188].

Перша тирада Голосу – це, без сумніву, канонічний кукулій (зачин до акафіста), який, відповідно до законів жанру, має закінчуватися хайретизмом – похвальним закликком «Радуйся, Невісто неневісная» [див. 8, 173]. Проте у

І. Калинця похвалу виголошує не сам персонаж, а Хор, що відповідає словами Т. Шевченка: «Все упованіє моє / На тебе, мій пресвітлий Раю...», зверненими наче й не до нього, а до невидимої імпліцитному читачеві Богородиці з Красова. В цьому полягає головна концепція Калинцевого твору, яка по-новому оприявнює поетику традиційного акафіста: чим більше він напружений і сюжетно несподіваний, тим сильніше він виконує свою місію – не лише розкрити зміст догматичної таїни (Благовіщення), а й допомогти вірянинові правильно зрозуміти церковний догмат [8, 178].

Метафори, якими Голос наділяє Марію в подальших тирадах, уже ближчі до хайретизмів у їхньому канонічному витлумаченні. Навіть більше – персонаж І. Калинця створює з них сакральний алфавіт жіночності, в образах якої зосереджено цілий макрокосмос: «моє велетенське Незаходяче Око», «Невмовкла Літургія, Слово Триваюче», «Обличчя моєї доньки», «Опікунка закоханих», «Покровителька Непорушності». І відтак для поета Богоматір стає архетипно-символічною постаттю Жінки – його матері, дружини та дочки. Молитва до ікони переростає у синкретичний язичницько-християнський гімн Жінці:

*Молюся Твоїй охристій далечі / смаглявій цері і карим очам / молюся  
Твому багряному / і Твому зеленому... / Молюся ароматові Лілій  
Благовіщення / молодому молокові перс / смолистому духові перехрещених  
деревин / фіміаму жертвовності... / Моя молитва – це Ти Сама [6, 192-193].*

У розвитку української релігійної поезії ХХ століття виокремлюється інша концептуальна лінія – окремі твори, цикли або збірки, присвячені церковним святкам: «У собор», «Великдень» П. Тичини, «Різдвяне алогійне», «Відчинення вертепу», «Ладі і Марені» І. Калинця, «Калина об Різдві» В. Голобородька, «Зоря провідна» Віри Вовк тощо. У календарно-обрядовій ліриці найбільш промовисто відбивається зміна пір року, яка не тільки символізує етапи людського життя, а й безпосередньо впливає на формування літературних, зокрема й релігійних жанрів [22, 122-125]. Синтезуючи натурфілософську символіку календарної поезії з молитовною



тональністю вислову, сучасні поети вдало виконують головне, за Н. Фраєм, завдання митця – не копіювати Абсолют, а творити свій світ, надихаючись красою Господніх краєвидів [див. 22, 122].

Розмаїта обрядова атрибутика (передусім Різдвяна та Великодня), верліброва форма вислову дозволяють визначити згадані вище твори та збірки сучасними модифікаціями *тропарів і кондаків*, які показують сутність свят, оспівують їх:

*Різдво Твоє, Христе Боже наш,  
Засвітило світові світло розуміння,  
В ньому бо ті, що звіздам служили,  
Від звізди навчилися поклонятися Тобі –  
Сонцю правди, і пізнавати Тебе – Схід з висоти,  
Господи, слава Тобі [цит. за 8, 160].*

Атрибутивними ознаками різдвяного тропаря характеризується поезія «Перед яслами» Віри Вовк, проте, всупереч канонам, у неї включаються елементи карпатського краєвиду та побуту:

*Перед Твоїми яслами, малий Ісусе, / стоїть багато білих і чорних овець, / з якими Ти любиш гратися.*

*З їх кучерів Твоя Мати пряде довгі нитки, / тче Тобі з них капчурі і чорно-білі бесаги / на дари від святих Трьох Царів... [2, 74].*

Небагатослівні євангельські оповіді про Христове Різдво під пером сучасних поетів розвиваються у барвистий казковий світ, у якому авторські деталі, що не мають відповідників у новозавітних прототекстах, не можна однозначно сприймати проявами блюзнірства. Навпаки, це ознаки творення українського *sacrum* на ґрунті синкретизму язичництва і християнства:

*Світ народився. / Він лежав / у широких долонях снігу / і щасливо усміхався, / простягаючи рученята / до далекої зірки, / що весело палахкотіла / над Вертепом... [Наталка Позняк, «Світ народився». 12, 35].*

Усі заявлені твори можна інтерпретувати також як вербалізовані сюжети іконопису. Частотними в сучасних українських словесних «іконах»

та «іконостасах» є сакральні мотиви рослин – виноградного грона, лози (складники комплексу причастя), різноманітних квітів і зел:

*Задля жоржиновості –  
жоржиновий Христос  
долонькою маленькою  
геть відгортає землю  
від коріння рослин...*

Розвиток образу у словесній іконі В. Кордуна «Жоржиновий Христос» дає підстави визнати її алюзією до Євангелія від Матвія: за його сюжетом, воскреслий Христос явився Марії Магдалині у подобі садівника (Мт. 42). В. Кордун розкриває цю тему у ключі християнської образності саду як осердя духовності, утілюючи в образі Христа-садівника символіку води й тим самим проголошуючи євангельську «єдність чоловіка і жінки у всезагальному Воскресінні»:

*Жоржиновий Христос...  
набирає в своє обличчя води –  
поцілунками обмиває  
пелюстку за пелюсткою  
жоржини кожної... [7, 51].*

Поетичний «іконостас» Ю. Андруховича – верлібр «Пошуки вертограду» відображає віднайдення людиною утраченого Раю через єднання з природою та найменування словом кожної окремої рослини. Це цілком очевидний перегук із Книгою Буття, в якій щойно сотворений Адам давав імена рослинам і тваринам, та Молитвою Господньою:

*Ще трохи – і ти збожеволієш / від щастя продиратися крізь ці кущі. /  
«Суниця – повторюєш – малина, / порічка, ожина, ліщина, агрус!» – / і  
знову, як заклинання, спочатку...*

*...Прослизнеш-таки в найгустіші чертоги / кисню і світла! /  
...Впізнаватимеш кожен прожилок / на листках і кожну ягоду, і піщинку, /  
бо всьому є своя назва, / як на землі, так і на небі... [1, 100-101].*

Мотив словесної ікони установлює «горизонт очікування» відповідного хронотопу – храму, церкви. У віршах «Ікони» та «Вітражі» І. Калинця спілкування з образами святих приводить до просвітління, до досягнення сакральності буття. Замінником «квіткового декору» у вірші виступають приблизні та асонансні рими:

*Від квітчасто-золотих фонів*

*Відтулялися святі мої предки,*

*Поправляли шати червоні*

*Невимушено і легко...*

Вся історія української іконотворчості – і малярської, і словесної – дає зрозуміти, що це – кардинально важливий спосіб «подолати прірву між світом святості та світом земного життя людини» [19, 8]. Від часів середньовіччя й аж до сьогодення відбувається тривалий процес гуманізації «візантійської» ікони – вона стає дедалі людянішою. В усіх своїх бідах і radoщах віряни схильні бесідувати зі святими на іконах, як із живими співрозмовниками. Спаситель, Богородиця, всі святі – і чужоземні, й українські – не такі суворі й неприступні на вигляд, як у стародавній Візантії, а добрі й лагідні, про що говорить і ліричний герой «Ікон» І. Калинця:

*І ставало з ними дивно знайомо,*

*І облітала, як осінь, черствість,*

*Бо пахло далеким домом*

*І дерев'яною церквою,*

*Бо святі дивилися урочисто*

*На світ гарячо-жовтий*

*Не візантійськими очима,*

*А малярів із Жовкви [Калинець 2004 I, 27].*

Подібним чином, синтезуючи природне, людське та божественне, В. Мордань інтерпретує образ Святого Миколая у Празькому храмі:

*Мовчать боги.*

*За них говорить гід.*

*І стеля, наче небозвід.*

*Мозаїка, мов райдуги краплини.*

*У Мікулаша – очі селянина,*

*Допитливий і щирий зір*

*Земного сина... [11, 20].*

Улюблені барви іконописців – вохра, кіновар, багрець, смарагд, блакить – різні за силою впливу та насиченістю. Ними часто позначаються відтінки, які неможливо позначити словом, але які здатне сприймати око людини. Зокрема, цей прийом стосується й віршової ікони, де назва кольору сугестується образними деталями – назвами рослин і тварин, окремих предметів, що мають сталий колір.

У ліриці, як і в щирому та витонченому зверненні до Божества, митець оприявнює своє трансцендентальне бачення реального світу та працює над удосконаленням своєї душі. Завдяки особливій природі слова, уведеного у вільну віршову форму з її пам'яттю молитвословного жанру, поети відновлюють зв'язок поезії та релігійного обряду. У художньому світі релігійної поезії величезна вага надається антропологічній компоненті. Навіть найвищі божества ословлюються в подобизні людей – прекрасних, піднесених. Усе зображене проходить через горнило чуйної душі іконописця, піснетворця та поета, воно забарвлене співпереживанням.

Засобами словесного мистецтва декодується підтекст молитви, акафіста або ікони, на який реципієнтові натякають композиційні елементи релігійних словесних або художніх творів, їхня тропіка, кольористика, природна та речова символіка.

Сучасна українська релігійна поезія репрезентує синтез словесного та образотворчого мистецтва, реалізований у хронотопі храму або іконостасу, агіографічній сюжетичі, інтерпретаціях іконопису різних художніх систем (бароко), його. Вірші, у світській символіці яких поступово актуалізується сакральний підтекст, мають виразніше сакралізоване значення, через слово прилучаючи людину до Божества.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини : поезії / Юрій Андрухович. – К. : Либідь, 2001. – 111 с. – (Першотвір).
2. Вовк В. Поезія / Віра Вовк ; С. Майданська (ред., упоряд. та примітки). – К. : Родовід, 2000. – 422 с. – (Першотвір).
3. Голобородько В. Летюче віконце : вибрані поезії / Василь Голобородько ; І. Коломієць (відп. ред.) ; І. Дзюба (вст. ст.). – К. : Укр. письменник, 2005. – 463 с. – (Бібліотека Шевченківського комітету).
4. Даниленко І.І. Молитва як літературний жанр : генеза та еволюція : монографія / Ірина Даниленко. – Миколаїв : Вид-во МДГУ імені Петра Могили, 2008. – 304 с.
5. Калинець І.М. Зібрання творів : у 2-х т. – Т. 1 : Пробуджена муза / Ігор Калинець. – К. : Факт, 2004. – 502 с. – (Першотвір).
6. Калинець І.М. Зібрання творів : у 2-х т. – Т. 2 : Невольничча муза / Ігор Калинець. – К.: Факт, 2004. – 544 с. – (Першотвір).
7. Кордун В.М. Кущ вогню : поезії / Віктор Кордун. – К. : Молодь, 1990. – 112 с. – (Першотвір).
8. Лепакін В. Ікона та іконічність / Валерій Лепакін ; пер. з рос. Т. Тимо. – Львів : Монастир Монахів Студитського Уставу ; Видавн. відділ «Свічадо», 2001. – 288 с.
9. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. – Т. 1: Аба – Лямент / за ред. Ю.І. Коваліва. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
10. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. – Т. 2: Маадай-Кара – Я-Форма / за ред. Ю.І.Коваліва. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
11. Мордань В. Осінні жовті письменна / Володимир Мордань. – К. : Видавн. фірма «ВПОЛ», 1997. – 288 с.
12. На лузі Господньому : християнська поезія / упоряд. Г. Кирієнко. – Львів: Свічадо, 2007. – 152 с.

13. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія / Наталія Науменко. – К. : Видавництво «Сталь», 2010. – 518 с.

14. Пастухи квітів. Антологія інтимної лірики Чернігівщини / упоряд. С. Реп'ях. – Чернігів : РВК «Деснянська правда», 1999. – 176 с. – (Першотвір).

15. Салига Т.Ю. Імператив : літературно-критичні статті / Тарас Салига. – Львів : Світ, 1997. – 352 с.

16. Сантаяна Дж. Витлумачення поезії та релігії / Джордж Сантаяна ; пер. з англ. О. Махничева. – Львів : Ініціатива, 2003. – 288 с.

17. Слово благовісту. Українська релігійна поезія / упоряд. Т.Ю. Салига ; передм. О. Сидора, Т. Салиги. – Л. : Світ, 1999. – 784 с. – (Першотвір).

18. Соловей Е.С. Українська філософська лірика ХХ ст. : навч. посібник / Елеонора Соловей. – К. : Юніверс, 1998. – 352 с.

19. Степовик Д.В. Українська ікона. Іконотворчий досвід діаспори / Дмитро Степовик. – К. : Балтія Друк, 2003. – 160 с.

20. Уваров М. Архитектоника исповедального слова / Михаил Уваров. – СПб : Алетейя, 1998. – 245 с.

21. Шелюто В. Естезис сакрального : монографія / Володимир Шелюто. – Луганськ : Вид-во Східноукраїнського національного університету ім. В.Даля, 2007. – 276 с.

22. Frye, N. Anatomy of Criticism : Four Essays / Northrop Frye. 2<sup>nd</sup> edition, revised. New York : Ateneum, 1966. x, 383 p.