

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«ХРИСТІЯНСЬКІ МОТИВИ В „ПРОБУДЖЕНІЙ МУЗИ“ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ»**

Виконала: студентка 4-го року
навчання

спеціальності: *035.01 Філологія*

(українська мова та література);

освітньої програми: *Мова, література
компаративістика*

Вишневська Вероніка Анатоліївна

Керівник: Моренець В.П.,

доктор філологічних наук, професор

Рецензент _____
(прізвище та ініціали; наук. ступінь, вчене звання)

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2021р.

Зміст

Вступ	3
1. Етнографічний і християнський характери релігійності	8
2. Двовір'я	11
3. Етнографізм	15
4. Християнські мотиви	21
4.1 Жіночі образи	22
4.2 Почування	25
4.3 Страдницькі мотиви	31
Висновки	35
Бібліографія	39

Вступ

Наявність християнських мотивів у творчості українських поетів другої половини XX ст. – це процеси, що виникли, перш за все, не «завдяки», а «всупереч». Хоча й літературна традиція налічує вагоме ядро певних інтерпретацій біблійних сюжетів, символів, образів, однак можливість їхнього вжитку помітно утруднювалась за часів тоталітарно-атеїстичної доктрини. Л. Рудницький, починаючи з творчості шістдесятників, фіксує появу ідеалістичного напрямку з різними періодами: від індивідуалізму Л. Костенко, І. Драча до патріотизму В. Симоненка, згодом синтез громадянського та релігійного у В. Стуса і, зрештою, закономірну розв'язку в релігійній поезії І. Калинця, М. Руденка [39, 840].

Стиль і характер поезії І. Калинця, за П. Шкраб'юком, визначає саме християнське світосприйняття з його вірою у спасіння, Божий промисел, доцільність [53, 399]. Однак чи релевантно розуміти І. Калинця як поета релігійного (котрий сам, до слова, себе таким не вважає [20, 164])? Якщо дотримуватися трактування С. Аверинцевим [1, 164] християнської доктрини, яка передбачає набір догматів, а також протиставлення буденним почуттям, то, очевидно, ні. Насправді поетичний доробок ґрунтується не лише на християнському, а й дохристиянському культурному різноманітті, тож І. Калинця можна прочитувати як релігійного поета (як у цьому переконаний М. Павлишин [34]), але трактування його винятково з такої точки зору спровокувало б втрату багатьох смислів. Отож поет різний: медитативно-елегійний, бароково-епічний, баладно-фольклорний, молитовний (завдяки І. Калинцю, М. Руденку, В. Симоненку, Д. Павличку, В. Стусу, Є. Сверстюку молитва переживає відродження в другій половині XX ст.) [42, 216].

Творчий поетичний доробок І. Калинця – це 17 книжок у двох томах: видана у Варшаві «Пробуджена муза» (9 збірок, написані з 1966 р. і до ув'язнення 1972 р.) та «Невольнича муза» (Балтимор – Торонто, 8 збірок, написані за час арешту та заслання 1973-1981 років). Творчість досліджували такі науковці, як М. Павлишин, Т. Салига, Оля Гнатюк, М. Ільницький, В. Моренець, Ю. Шерех, Д. Гусар-Струк, Б. Рубчак, І. Борисюк.

Оля Гнатюк запропонувала поділ творчості (він же і біографічний) на чотири основні етапи: 1) 1965-1970 роки; 2) 1970-1972 – державні переслідування дисидентів, зокрема родини Калинців; 3) 1972-1981 – ув'язнення та заслання; 4) поетове мовчання після повернення в 1981 році, котрий триває дотепер. [10, 48]. Цим поділом послуговується М. Павлишин, простежуючи через його призму еволюцію релігійності поета. У перший період науковець фіксує переважання світського етнографізму, релігія – це надбання цінного минулого; другий (від «Підсумовуючи мовчання» до «Реалій») – характерний пошуком орієнтирів (у рамках християнської віри зокрема); тоді як третій – це повне узгодження з християнським світоглядом; останній – час поетичного мовчання, важлива в контексті барокового розуміння. [34, 256]

Дослідники мають різні погляди щодо належності поезії І. Калинця до конкретного літературного стилю (стилів). Так, Д. Гусар-Струк вважає І. Калинця поетом церебральної лірики [12, 39], спадкоємцем європейського модернізму (у розумінні Габрієля Йосіповічі) [11, 12]. В. Янів говорить про симбіоз традиціонального змісту з модерним поетичним висловом [55, 126] (як і М. Жулинський про національно-історичну синкретичність [20, 188]), а Оля Гнатюк навпаки вважає, що наскрізь модерна поезія І. Калинця водночас емоційно базується на традиції (а також буває традиційною у формі), тож, на думку науковиці, порівняння з модернізмом є невичерпним (як і з постмодернізмом з його деконструкцією світу) [10, 67]. Так само і М. Павлишина не задовольняють модернізм (через його несумісність з бароковими переконаннями), традиціоналізм (не притаманний пізньому Калинцю), постмодернізм (чий сумнів у можливості універсальних істин протирічить

послідовно релігійній позиції), тож науковець висуває тезу про передмодерність поета (за умови, що вона є свідченням твердого релігійного переконання, реалізованого бароко в житті, інакше ж є ризик зверненої в минуле утопічності, тобто романтизму, що нарікає на модерну секулярність) [34, 271-73]. Вибір між модернізмом з його екзистенціальними ідеями та традицією з її християнським терпінням і милосердям помічає і М. Ільницький [20, 110], який вважає доцільним не ідентифікувати поета з певною течією, а звертати увагу на творчу індивідуальність. [20, 189].

Творчості І. Калинця притаманним є ще й стилістичне роздвоєння, надто для раннього періоду. Йдеться про боротьбу раціональної організації [28, 405], дискурсивності, навіть публіцистичності і коментаторства з метафоричністю, емоційністю [10, 46], [43, 529], [44, 753]. Оля Гнатюк зазначає, що переважно ці риси не суперечать одна одній, хіба що в перших збірках та частково в збірці «Реалії» [10, 46]. Так само й І. Світличний помічає цей дидактико-логічний характер у першій збірці (чого згодом поет уже сам не припустився б) [44, 754], та підкреслює, що іноді одна зі сторін переважає, або ж вони синтезують так, що годі їх відокремити [44, 753]. Однак це, на думку науковця, визначає І. Калинця як «справжнього реаліста» у тому сенсі, що він має сміливість визнавати правду такою, як вона є, без оманливих ілюзій. [44].

У жанровому вимірі лірика І. Калинця багатовимірна: поема, елегія, медитація, балада, ритурнель, тріолет, вінок сонетів, традиційна та вільна версифікація (яка, до того ж, зазнає впливів фольклорних [15, 197]). Д. Гусар-Струк вважає розкуту форму його поезії подібну до середньовічних розповідних віршів – «леїв» (з фр. «lías»), що побудовані майже речитативно, й окреслює її як «церебральну лірику» [11, 12]. Т. Салига помічає сполучення верлібру та класичної метрики в одну строфічну гармонію та називає її «версифікаційним гібридом» [42, 218]. Кількісно превалує верлібр із різними модифікаціями строф та довжини рядка, експериментує поет також із пунктуацією, великою літерою – це все Юрій Шевельов називає його «натуральною мовою» [52, 116].

Д. Гусар-Струк помічає схожість віршової техніки, а також суміщення ранньохристиянських мотивів, язичницьких міфологем та власного розуміння сучасності І. Калинця з його сучасниками (зокрема з В. Голобородьком та Г. Чубаєм, у віршах «Різдво» та «Церква» знаходить спільність з Л. Костенко), з поетами двадцятих (П. Тичина, М. Бажан, у вірші «Молитва пастухів» – з київськими неокласиками), й, безумовно, згадує Б.-І. Антонича. [56, 18-19]. Цілісність світу останнього послужила І. Калинцю важливим естетичним задумом: «насамперед той, що поет мусить мати в міру суцільний світогляд; це мене вразило. Далі: відповідало дуже мені його звернення до традиції рідної землі. Врешті, підкорився я архітектурі Антоничевого творіння. Побачив, що окремий вірш не тільки існує сам по собі, але й має та мусить мати своє місце в цілісному задумі книжки як своєрідної будівлі» [9, 4]. Цікаво, що М. Ільницький вбачає в Калинцевій архітектоніці таку особливість, як певна антитетичність кожної наступної збірки до попередньої. [20, 17]

Сам І. Калинець каже, що «зазнав впливів багатьох поетів: і раннього Тичини, і Олеся, і Сюсюри, Рильського, Маланюка і Пачовського... Українська поезія уживалася у мені більш-менш гармонійно... Після знайомства з Антоничем, коли з'явився Симоненко і коли до Львова на виступи приїхали І. Дзюба, І. Драч і М. Вінграновський, – усе це справило на мене величезне враження... [42 206], «...прислужився мені і поляк Єжи Герасимович. Узявся я за перо, знаючи творчість шістдесятників» [42, 207].

В. Янів називає поета незаперечним продовжувачем В. Симоненка в його романтичному напрямі [55, 125], однак В. Моренець уточнює, що В. Симоненко керується метаморфічний емоційним поривом, тоді як для І. Калинця це інструмент творчого раціо (що резонує у контексті співвіднесення його поезії з інтелектуалізмом) [28, 402]. Неоднозначним є питання щодо громадянських настроїв: багато дослідників не вважають його «заангажованим», і самий поет говорить про «мистецтво для мистецтва», але ж насправді І. Калинець відгукується на політичні репресії 70-х. Але цей

громадянський пафос не викладено у звичній піднесеній формі, а живе «в інакшій, не традиційній для нього одежі» [42, 209].

На противагу Д. Гусару-Струку, М. Ільницький вважає, що І. Калинець не відповідає канону Київської школи, зокрема через те, що його поетична свідомість не первісно міфологічна, а народно-християнізована, до того ж поглиблена бароковою традицією [20, 49]. Саме найменування «Київська школа» належить І. Калинцеві, і, за спогадами В. Кордуна, поет ототожнював себе з нею: «у свій перший візит до Львова, – говорив він у лютому 1995-го, – я зустрівся з Ігорем Калинцем, який тоді мені сказав: у вас там є київська школа. А Львів не мав і не має своєї школи. Так от я – з тієї київської школи!» [27].

Етнографічний та християнський характери релігійності

Отож в літературі (як українській, так і в кожній іншій) тривалий час формується власний набір біблійного матеріалу (кодів, сюжетів, образів), часто підібраний та проінтерпретований відповідно до актуальних національних питань (єгипетський та вавилонський полони, потреба пророка та ін.) [1, 27]. Частіше з'являються християнські мотиви в поезії (аніж прозі), адже вона за своєю природою ближча до позабуденого [39, 839]; за К. Яспером, естетику втіхи від відчуття страждання в мистецтві можна порівняти з екстатичним станом людини релігійної, котру цей екстаз відриває від грішної землі (які, однак, не можна ототожнювати, адже у випадку з вірою – Бог є кінечна ціль, на якій зав'язані всі вчинки та спосіб поведінки) [57]. В українській поезії радянських часів помітна туга за Богом [39, 839]: на думку Т. Салиги, за останні десятиліття ні в кого іншого релігійний струмінь не набув такого розвитку так, як у І. Калинця [42, 210]. Науковець, визначаючи десять поетових «заповідей», шостою (і найголовнішою засадою творчості) називає віру в Бога, хоча й богоприсутність ця з'являється не одразу, до неї автор «зраненого атеїзмом» читача підводить поволі [40, 41-42]. Що, однак, за спогадами І. Калинця, теж мало наслідки: «у День свята музеїв – прочитав добірку своїх віршів. На другий день – виклик в обком. Бо прочитані твори («Церква», «Ікони», «Писанки», «Вітражі» та ін.) аж ніяк не могли сподобатися владі. Тій, котра вела посилену атеїстичну пропаганду» [53, 55].

Пошук у дохристиянському та християнському етосі (а не, до прикладу, в екзотичних країнах, як це було з Байроном чи Джозефом Конрадом, або ж не в молодомузівських «облаках нового містичного неба») П. Шкраб'юк вважає особливістю романтизму І. Калинця [53, 93]. Але важливо зазначити, що

релігійність поета – це не винятково біблійні алюзії, кожен пласт (еротика, політичний пафос, світосприйняття, мова і тон) можна прочитувати в контексті релігійно-християнського моделі [34, 255]. Звідси висновок, що насправді ж релігійність поезії відчутна відпочатку, однак, залежно від періоду та збірки, має різний характер – у цьому сенсі вона змінюється та еволюціонує. М. Ільницький пропонує вживати поняття релігійності не в конфесійному й навіть не в чисто християнському значеннях, а в етнографічно-релігійному – така умова уможливорює входження в означуване ядро язичницьких мотивів та персонажів, а звернення-прохання до природи розглядатиметься як прообраз молитви [20, 27]. Знову ж, Калинцева «лаконічно-сконденсована», «змістово-виповнена» [42, 216] молитва існує не тільки в двох уже означених просторах – християнському (наприклад молитва до Божої Матері: *«О Мати Божя, не остав без своего омофора / нас у натхненну погибилицю-ніч»*, цикл «Пропонування»), дохристиянському (до вогню Купала: *«молимося вогню, первісному богу гордых / [...] / “очисти нас від скверни, ватро Купала, / ти ж сонце годуєш свого полум’я вим’ям, / що, вранці сховавшись за мряки опалами, / тіло вогнене у ріках Вітчизни виміє”»*) – а й сучасному поетовому, «молитва до Вітчизни» [42, 216] (за класифікацією І. Качуровського містичних жанрів, молитва належить до першої групи – загальні, спільні для більшості літератур жанри, де також є гімн, присяга, проклін, заклинання [30, 73]).

І якщо суто християнське прочитання, на мій погляд, все ж не варто виключати, то щодо конфесійності (обов’язковою умовою якої є набір теологічних тез) думка є однозначною і в М. Павлишина [34, 255-256], Т Салиги [20, 27].

Т. Салига розрізняє мотив «етнографічно-релігійно-обрядовий» (з його вертепом, Різдвом і колядою, іконами та вітражами, храмами, писанками та ін.) та безпосередньо релігійний мотив, що базується на праосновах християнського світогляду та виражений в відповідних жанрах та лексиці, в «образному містицизмі», є далеким від матеріалізму [42, 210].

Отож атрибутивним, етнографічним характером позначені перші збірки, а згодом, по мірі того, як «світ матерії як єдиний зрозумілий контекст людського буття» розпадається, і розвивається ідея спасіння через жертву Христа [34, 255-256], зароджується саме оголене християнське світобачення, без піднесено святкових, обрядових домішок. Жертовність (що є, до речі, і шевченківською основою) не так обростає новою інтерпретацією, а продовжує себе в людині та її любові до Бога – в готовності до самопожертви на благо, наприклад, національних проблем [40, 41].

Для відчуття цієї різниці добре звернути увагу на прочитання Бога В. Небораком: якщо у вертепі (це може стосуватися як лише назви збірки, так і ранньої творчості загалом) він «аксіоматичний, самозрозумілий, безсумнівний», то «Бог над марнотою марнот – вже волевиявлення, стремління» [32, 16]. Але між двома зазначеними етапами є ще один, мінімально відзначений будь-якими згадками Бога (що, однак, не є свідченням зневіри чи тиску «плаского матеріалізму», а скоріше внутрішньою еміграцією [53, 120]). В екзистенційній збірці «Коронування опудала» самопізнання відбувається завдяки зникненню, порожнечі, а вже в «Спогаді про світ» відбувається певне відродження [32, 16] віри, що опісля все рідше має характер атрибутивний, а частіше – суто релігійно-християнський. М. Павлишин вважає, що час повного узгодження поезії з християнським світоглядом розпочався лише в 1972-му («третій період»), тоді як П. Шкраб'юк заперечує цю думку, знаходячи євангельський дух і в попередніх збірках (зокрема «Спогад про світ» і вже згадана «Коронування опудала»), а різкість циклу «Нічною Одессеєю» порівнює з розгніваним Ісусом, котрий виганяв торговців з храму [53, 126]. І це має сенс, адже реалізація євангельських сюжетів є багатоваріаційною, більша їхня частина (і це підпадає під «ренанівську» концепцію) – це продовження та дописування, осучаснення, парафразиси, робота з народними переказами та інші модифікації, що покликані на емоційно-психологічну об'єктивацію [33, 21].

Двовір'я

С. Аверинцев дає таке визначення поняттю християнської міфології: «комплекс уявлень, образів, наочних символів, зв'язаних з релігійною доктриною християнства, які розвиваються у взаємодії цієї доктрини з фольклорними традиціями народів» [1]. Так зване двовір'я було властиве українській ментальності повсякчас; так, наприклад, ще за своїх часів Іван Вишенський дорікав християнам за «бісовськії плясання» та різні передхристиянські звичаї [45, 18]. У поезії І. Калинця це двовір'я – гармонійне співіснування язичницьких та християнських (ранньокняжих та козацьких [55, 118]) мотивів – побутує; часто вони переплетені між собою так тісно й органічно, що неможливо виокремити конкретний елемент, не беручи до уваги цілу картинку, бо «хіба можна одірвати сьогодні коляду від Різдва, а писанку від Великодня» [20, 166]. Абсорбція відбувається завдяки властивому фольклору нашаровуванню новітнього та давнього (що простежується у щедрівках, колядках з їхніми полістадіальними ознаками [51, 421], на релігійних обрядах, що зберегли в собі демонологічні релікти [55]), а також узгодженню календарних циклів – обрядового та церковного. Отож християнство, з одного боку, значно пом'якшило своїми догмами (милосердя, каяття, воскресіння) подеколи жорсткі поганські вірування, а з другого, завдяки збереженню обрядових елементів змогло легше інтегруватися у повсякденному народному житті [20, 36-37]. Окрім накладання на християнську основу пласту, котрий можна назвати хліборобським світосприйняттям природи, є також інший, – «цивілізаційний пантеїзм», згідно з яким Бог існує й у виробах людських рук, ремеслах, створених за Божим промислом [20, 167]. Отож І. Калинець планомірно синтезує сюжети різних культурних етосів – перш за

все у формі природнього всотування, але ця взаємодія інколи набуває й стан витіснення, знищення [7, 6].

Рідше можна простежити опозицію християнства та язичництва, але важливо підкреслити, що І. Калинець не накладає на них такі спокусливі конотації приїшлої та автохтонної культур, а тим паче не використовує цю модель для проведення паралелей із сучасністю – радянського та питомо національного [7, 5]. «Похмурим і зловісним», «більшовицьким» язичництво називає П. Шкраб'юк, аналізуючи вірш «Перун». Тут Перун постає з *«дубовим тілом»*, таким, що його *«золоті вуса русалкам пішли на прикраси»*, він готує собі *«місце для капища»*, руйнуючи церкви: *«з димом Десятину і десятку інших – / хай дибляться до Бога, хай дибляться до дідька / [...] / Осиротіли подніпровські горби високорівні»*, а саме руйнування, свідком якого є місяць, зве *«язичним апокаліпсисом»*. Науковець, як і сам поет, розглядає знищення як акт поганський, тож у цьому контексті радянська влада справді *«толерувала»* його [53, 101].

Та все ж набагато більше є ілюстрацій мирного симбіозу, або ж, навіть якщо йдеться про модифікацію язичницьких мотивів у християнські – це відбувається не внаслідок боротьби, а закономірного перетікання. Так, наприклад, Лада – один із центральних образів для І. Калинця – з'являється на християнському святі: *«я знайшов себе у країні колядок / на шорсткім солом'янім килимі. / Наді мною калиноуста Лада / схилилася вишневою калиною»*. П. Шкраб'юк таку з'яву вважає послідовною, адже Тавіта-Лада – це *«наша прародителька»*, *«кохана, сестра, матір»* [53, 100-101], що potwierджується і віршем «Легенда» (у якому, до речі, золотий шолом богині поет порівнює з Софіївською дзвіницею), у якому ліричний суб'єкт згадує їхнє весілля: *«мов колись на хрищення, на наше весілля»*.

Трапляються в І. Калинця й інші слов'янські божества, наприклад Купало, Коструб (М. Ільницький помічає у цьому схожість з поетами Празької школи [20, 26]), однак частина свят, пов'язаних з уславленням язичницького пантеону, усе ж християнізується – йдеться, зокрема, про день Юрія (раніше – день

Ярила), Зелений четвер (Перунів), Великдень (Дажбога) [20, 20]; рудименти останнього, втілені в великодніх пасках, яйцях – це також і уособлення «пробудження природи, еротичний символ єднання (весілля)» [20, 36-37], писанка в однойменному вірші – це ясне оранжеве сонце, світ: *«то вже вона, як дивовижний світ, / то вже дзвенить, як згусток сонця»*.

М. Ільницький звертає увагу на інтермедію «Калиновий герб», прирівнюючи зображувану природу до храму: з одного боку йдеться про оприроднення сотвореного людською рукою, з другого – природа є сповненою євангельським відчуттям світу. Поганське в циклі відсутнє зовсім, а християнсько-обрядове не несе сакрального сенсу [20, 50]. Отож природа стає одним цілим з простором святим, є частиною його архітектури, настільки значною, що з'ясувати, чого ж насправду більше – важко: *«на верхніх регістрах / виводять / вовки / по зорях / молитва / [...] / у ріг / місяця / тривогу / сурмить / вечір / [...] / до утрени / в срібні ризи / облачилась / зима / закінчує / мороз / крила архангела / по вітражах / і двірник / як паламар / доглянцовує / припорошене / снігом / сонце / заячий / кирило методій / по снігу / юси повиводив / [...] / осипається церква / жовтим листям / шибок / зів'яв дзвін / як гарбузова квітка»*. Уписаність у ландшафт природи релігійних атрибутів, до того ж гармонійна, трапляється і в інших віршах («Монастирське подвір'я», «Мадонна незайманості» – тут, до слова, деякі вбачають і єретичні нотки [55, 118-19], «Лемкиня», «Криниця» та ін.: *«повзуть кущі по лагідній горі, / росте дзвіниця стрімко, як смерека. / Вода хмарин на теплу синю рінь / то напливе, то відпливає легко», «стоїть мадонна в синіх лопухах», «Мадонна незайманості, покровителька лелії, / тої, що саме обдарована сьомим квітом. / Край перелазу лузає соняшник безслів'я, / [...] / Подейкують, що в її непорочний подолок / злітається вдосвіта біле птаство»*.

Процес християнізації відбувається і в вірші «Криниця» (криниця – один із центральних образів для поета, а вода, що безпосередньо пов'язана, є архетипом). Оперше напрошується трактування фольклорне та/або прочитання образу як язичницького – адже згідно з анімістичним матріархальним устроєм – це саме «богиня у правітчизні», на непороччя якої «моляться предки». Але

насправді криниця означає не лише те жіноче начало, яке, у шлюбі з чоловічим (сонячним світлом), зароджує життя – це не тільки рудимент язичництва, що позначає еротику природи; домінує усе ж християнське начало з його причащенням: *«пили вони жадібно тіло твоє пречисте / солодкою водою причащали очі»*, тобто криниця – це символ чистоти, що корелює з непорочною дівою Марією [20, 37-38]. Однак чистота ця втрачена, тобто відбулося святотатство. У цьому вірші М. Ільницький вбачає зв'язок з «Самаритянкою біля криниці» Б.-І. Антонича [20, 37-38], тоді як Оля Гнатюк вважає наявний сенс досить прозорим, який ускладнюється притчею про самаритянку, а також апокаліптичними настроями (протиставленням живої води, себто Божої благодаті, – звичайної) вже згодом, у «Пропонування 4» («Невольнича муза») [10, 65].

Етнографізм

Ранньому періоду творчості («Вогонь купала», «Відчинення вертепу») І. Калинця властивий релігійно-етнографічний характер: християнство тут побутує в обрядових звичаях (писанки, коляда, Різдво, особливе місце посідає вертеп), а також в атрибутивних предметах та сакральних локусах – поет описує вітражі та ікони, храми, церковних малярів. У такому синкретизмі первовічності Р. Хоркавський вбачає кривдність з трипільськими гончарами, ветхими іконописцями, будівничими, а лірику поета порівнює з живописанням: «транспонування ним прекрасного різних образотворчих і необразотворчих мистецтв у поезію, [...] він передає мову ліній і кольорів архітектури й живопису або мову музичної безпредметності секретами вірша». [51, 432]. З живописом пов'язує й безпосередній діалог з творами художників М. Сосенка, О. Новаківського – зображуваний ними собор святого Юра є взагалі центральним образом для збірки (що втілюється не тільки в архітектурному описі, а й безпосередньо через згадки історії мученика Юрія-змієносця, котрий, тепер *«втративши руку і списа, / піврозтятою головою / востаннє навкруг дивиться»*).

У цьому сенсі християнство І. Калинця корелює з добою реалізму, коли воно вплетено в побут й не відіграє чільної ролі, однак є вагомою частиною побуту [39, 824]. Попервах можна навіть завагатися, чи християнство виступає як віра, а чи лише як традиція: «до ціни християнства, як зінституціоналізованої в Церкві традиції, нема ніякого сумніву» [55, 118-19]. Важливо розуміти, що відправною точкою є саме церковні, а не церковницькі мотиви, що містять у собі нашарування різних історичних релігійних культів, тому Калинцева апологетика є саме народною [51, 427]. Одухотворення природи, властиве народному образотворчому мистецтву, закономірно відображається і в поета: з

вітражів падають сонця (*«упали з аркових щілин / на мої очі, руки, плечі / мільйони сонць, / оправлених в щільник / з квадратів, сегментів, трапецій»*), фоном для лику святих слугують квіти (*«від квітчасто-золотих фонів / відтулялись святі мої предки»*), килими до столу святої вечері виткані *«хитрорукими рапсодами з Косова, / Поділля, Полтавщини і Києва»*, навіть зображення Мадонни набуває локальних рис: *«і плакала в недотрощеній рамі / гуцульська мадонна»*, писанка з *«геометричним космацьким орнаментом»* є також солярним символом [20, 27-28]. Вірш «Писанки» І. Зуб вважає роздумом *«про звичаєвість, позбавлену в народному світогляді релігійного сенсу...»* [18, 6]. Рідше трапляються подібна риса в пізнішого І. Калинця: *«у що переселились душі / безіменної каплички і Михайлівського / золотоговерхого собору / скло і бетон бездушні / чи виросло деревце заців / петриківський орнамент»*.

Архітектуру «чужини» (хоч і теж християнську) поет протиставляє батьківській: *«бо пахло далеким домом / і дерев'яною церквою, / бо святі дивилися урочисто / на світ гарячо-жовтий / не візантійськими очима, / а малярів із Жовкви»*; свій простір є сутнішим, ніж всесвітній [34, 257]: *«на церкву в Ольжиній руці, / на Володимирові перстви, / на книги мудрості ченців / зеленогорбого Печерська»*, *«чуже проколювало небо готикою, / хмурился химерами модерн, / рябіла східня екзотика, / щоб я помер. / Але я ріс вежею Успення, / видирався з сутеренних зажур, / щоб згодом / струнким і упевненим / став всім на голови / ЮР»*, але також і вписує в європейський культурний контекст: *«у тому селі дзвіниця, як вежа у Пізі»*.

Розгортає сакральний локус поет і відносно більшовицького («варвари ХХ-го віку» [43, 525]) нищення храмів, церков, але, що парадоксально, руйнування не викликає відчуття обурення, страху від втрати місць богослужіння, а елегійну зажуру за надбаннями культурними з естетичної точки зору: *«це умирали століття, / це помирало прекрасне...»*, *«з димом Десятинну і десяток інших – / хай дибляться до Бога, хай диблять до дідька!»*, *«вдячні громадяни о. Павлові Людковичу, / єромонахові Сильвестрові – книгодрукарям (1618-1620), / також вдячні їм миші, що вивчили кирилицю / і зуби позолотили оправою*

апостола / Роздає тепер думне село свої візитівки: / кому кленове листя, а мені бляшану ікону» – з цього М. Павлишин робить висновок, що ця поезія ще не є християнською [34, 257], а П. Шкраб'юк підкреслює, що для цієї романтики місця в поета є небагато, тож він ненадовго перебуває в її рамках, а замість неї настає меланхолія [53, 398]. М. Ільницький навпаки вбачає у І. Калинця боязнь втратити національну духовність через режимне викорінення і народних традицій, і розвалення церков, ікон; схожі відлуння знаходимо й у поезії Єжи Герасимовича (яким І. Калинець зачитувався, а згодом і перекладав), коли він реагував на подібні руйнування на Лемківщині; спільність є також в західноукраїнській та еміграційній поезії 20-30-х (Б.-І. Антонич, Є. Маланюк, О. Стефанович, О. Лятуринська), зокрема в ототожненні особистого та національного (християнського), як це відбувається у вірші «Різдво»: «*я сьогодні новонароджений / я відцурався брезклого віку*» [20, 39-41]. І знову в перехрещенні суб'єктивності та нації (у цій «*карті подорожі [...] до самого себе крізь духовне багатство рідного народу*» впізнаємо риси європейських національних романтизмів [34, 257].

Мотив нищення простежується і в описах Григоренка: хоча характер його різний, але в обох авторів – є злочинним актом [53, 111]. Дещо розширюючи кут зору, можна стверджувати, що це є реакцією на урбанізацію села загалом, на привнесені ворожим містом гріхи, бо ж тепер на монастирському подвір'ї «*оп'яніли горобці від дикого винограду, / справляють осінні оргії на гзимсах келій*» [51, 427].

Але ліричний суб'єкт не лишається по цю сторону світу, нині зруйнованого, бо чи не означало б це зречення й те саме забуття? Він йде слідом за своєю понівеченою вірою, сподіваючись на самого себе, «*вершить самотньо храм на духовному руйновищі*» [44, 751]: «*і дзвін, затонулий у річці Дзвінці, / вдосвіта бамкав, аж поки до нього на дно / не пішли мої срібні кола*», він усамітнюється у своїх переконаннях, котрі не зламати, хоч би й не лишається нічого від того сакрального простору: «*читаю Апостола горобцям при дорозі, / за німб мені тільки куряви мерва. / Позбігалися будяки до храму Божого*». І, більше того, ще

жевріє надія на рятунок та воскресіння: *«воскресали давні ікони, / що спали в павутинному мороці / довгими віками. / і зникла з їх лику байдужість, / і полились благословенням їх очі, / бо настало пробудження»*. А надто прикметним є вірш «Ходорів 1967», у якому *«вертаючи з танцювальної зали, вимкнули хлопці / транзистори»* та *«зірвали двері дзвіниці і вето місцевої ради»*, аби у Великодній час *«колоруч церкви поколувати опівночі гагілки»*.

У тяглості традицій якнайбільше в І. Калинця біблійних, літературних алюзій, символів ремінісценцій та ін., що пов'язані з українською та європейською культурами [10, 62]. Окремо в контексті християнської обрядовості варто розібрати значення для поета вертепу – це і частина назви другої збірки («Відчинення вертепу»), і спосіб структурної та концептуальної побудови збірки, і частозгадуваний атрибут.

Поширеним вертепний театр став у добу бароко, спочатку між мандрівними дяками, спудеями, а згодом й між акторами, спадкоємцями професійних скоморохів [51, 419]. Отож і чільний рушій, котрий з'являється у «пролозі» – «port parole автора» [10, 61] – «мандрівним спудеєм» рушає *«топтати снігові верета»* (показово те, що найчастіше в циклі трапляються осінні та зимові замальовки [51, 432] – це характерно для гостин вертепників, *«коли надворі заметіль, але в затишній хаті тепло і привітно...»* [55, 116]).

Оля Гнатюк наголошує на важливості відчуття руху (як мінімум це напрямок у бік звеличування народження, з'яви Ісуса Христа), порівнюючи тональність збірки з реквієм «за Людиною, що відходить у минуле» [10, 61]. Образом вертепного оповідача І. Калинець створює певне нараційне обрамлення, саме через ліричного суб'єкта – спудея – автор керує кожною лялькою (а насправді часто це люди реальні, з минулого і сьогодення), говорить та співає від її імені, змінюючи голос [51, 421]. І водночас завдяки цьому прийому вчувається певне дистанціювання від оповіді: *«його вірші тепер – гра, спектакль, які ставить митець з часової перспективи»* [20, 30], і, більш того, – оцінювання, коментування. Тепер усі події, герої, пейзажі та будівлі – це світ у

шопці, котрий, – хоч як парадоксально це виглядає, – є для ліричного суб'єкта реальнішим, ніж той, що його оточує. [20, 30]

Попри заявлену «вертепність», у збірці присутні не лише традиційні дійові особи (навпаки, деяких із них немає): так, наприклад, не знаходимо Йосифа, Ірода, інтермедійних Цигана, Москаля, Чорта, хоча й деякі з цих образів приховані за іменами конкретних людей [10, 60], часто це політичні евфемізми. Самий поет щодо цього каже: «моя поезія до арешту теж здається аполітичною, але в ній насправді все перемішано: і любов, і обшуки, й арешти – все вкупі» [48, 51].

Як і заведено в класичній вертепній полістадіальності з її легендарними персонажами на горішньому поверсі й світськими, нинішніми – на долішньому [51, 421], у І. Калинця міфічні (зокрема язичницькі боги: Перун «з дубовим тілом», «у золотому шоломі» Лада, Марена, «остання в містечку» відьма), біблійні, легендарно-історичні герої (Пилат у значенні збірного образу: «а поза тим рятуємося блаженними очима / від маленьких пилатів, що за нами свищуть», Юрій Змієборець, о. Павло Людкович, єромонах Сильвестр, Богоматір, або ж «мадонна незайманості, покровителька лелії», Іван-Золотий, блудниця, архангел, ангели, пастухи, Кирило Методій, люципер, волхви: «*тріє царі, згубивши перелазів віхи, / навколо глобуса блудять закехані*») та навіть архетипні образи (криниця «з прогнилим цямринням», стріха, церква) співвіснують із реальними сучасниками (дочка Звенислава та дружина Ірина, А. Бокотей, «*тутейший причинний*» Микольця з Ходорова, «*самітний чоловік*» Семко Сомик, І. Марчук, О. Барвінський, О. Мінків, Л. Медведь, В. Любчик, В. Барський, М. Сосенко та О. Новаківський з їхніми картинами Юрія Змієборця (а також «Муза», «Автопортрет» та «Пробудження» останнього), О. Кульчицька, П. Обаль, М. Шашкевич, О. Мишуга, порівняний із святим Петром: «*при місяці зачиняв паламар, як святий Петро, церкву, / певний, що ніхто в світі краще заспівати на зміг би*»). Окремо в «Різдві» зображено ключову подію – народження Ісуса: «*я сьогодні новонароджений, / [...] / Я знайшов себе у країні колядок / на шорсткім солом'янім килимі*».

Вертепний задум автор реалізовує не лише на образному та сюжетному рівнях, витримана формально-композиційна побудова: йому відповідає структура всієї збірки (три дійства, послідовно перервані двома інтермедіями), хоча вона має більш декоративний характер, адже поділ не пов'язує віршові цикли в замкнену єдність [55, 116]. Та все ж сконструйована збірка «так струнко і монолітно, що вона сприймається як одна поема» [51, 420] – й у цьому незаперечно вбачається вплив Б.-І. Антонича, про що каже сам поет: «коли я написав „Відчинення вертепу“, подумав, що, оскільки мова про вертеп, то мають бути дійства – перше, друге, третє, а між ними дві інтермедії. Я як задумував книжку, то мав її бачити цілою, а потім уже додавав якісь «архітектурні» деталі – розділи, цикли [47, 51-52]. Однак перегуки з Б.-І. Антоничем простежуються й на рівні мотивів, зокрема з віршами «Мім давній голос», «Рідзво», «Вітражі» [10, 62].

Тож, як слушно зауважує Р. Хоркавський, І. Калинець, як колись у старі часи робили вертепники, первісні таїнства та обряди зодягає в фольклорні та етнографічні убрання – і «завжди і всюди робить це в якомусь аранжованому народному ладі, по-синівськи, без дразливої екзальтації» [51, 420-21].

Християнські мотиви

Українська літературна традиція безперервно (щоправда, хвилеподібно – від інтенсивного зацікавлення до його зменшення, що властиво і Європі теж) засвоює біблійні концепти, мотиви, сюжети [4, 37], іноді опосередковано – через призму інших (літературних, народних) інтерпретацій Святого Письма [4, 34].

Ранньому І. Калинцю притаманний етнографічно-релігійний характер, його біблійний «інструментарій» є радше атрибутивний. Але вже згодом, опісля «Відчинення вертепу», поет усе більше працює не на декорацію, а на смисли, конструюючи власну рецепцію (цілісну, хоч моментами й дещо суперечливу) Біблії, часто синтезуючи її з подіями своєї сучасності.

Жіночі образи

Повторюваним образом у поета є **Богоматері** (разом із якою часто трапляється й згадка лелії – символ благословення Божого, а також непорочної чистоти: *«Мадонно незайманості, покровителька лелії, / тої, що саме обдарована сьомим квітом», «і янгол плаче за цнотливим квітом лелії»*). Серед десяти заповідей, означених Т. Салигою, поета дев'ятою є поклоніння Богородиці, і це резонування Т. Шевченка – його поем «Марія», Неофіти» [40, 44]. Між тим, десята заповідь є певним продовженням, адже йдеться, знову ж, про Шевченківський постулат – «благоговіння перед жінкою» (що містить у собі дев'ятий принцип; це також поклоніння і перед Батьківщиною) [40, 44]. Натрапляємо на безпосередній переказ з'яви перед Дівою Марією архангела Гавриїла, котрий приніс звістку про її непорочне зачаття Ісуса (Лк, 1:26-31): *«подейкують, що в її непорочний подолок / злітається вдосвіта біле птаство / Чи не про неї оце пустив повість / з нашого села злотоуст відомий: / якось вночі зупинився райський повіз / з архангелом Гавриїлом перед її домом»*. Не раз за благословенням Божої Матері звертається ліричний суб'єкт (щоправда від першої особи множини, що корелює з прохальною формою молитов): *«о мати Божя, не остав без свого омофору / нас у натхненну погибилицю-ніч», «причинися / мамо Бога / що стала / й нашою матір'ю / за нами / дай нам / торкнутися / негаснучих слідів», «там Мадонна в небесі / у пречистім омофорі. / І в сльозі її прозорій / нашої скорботи сіль»*. У звертаннях («мамо Бога») простежується певне «приземлення» Богородиці, що в нашій традиції є вже звичним [40, 44], а надто людську подобу набуває Мадонна в вірші «Лемкиня» [55, 121], котрий за настроєм десакралізованим – він більше подібний до народної оповідки.

У вірші «Криниця» (з можливим подвійним трактуванням – у християнському та язичницькому контексті) на архетип води/криниці також нашаровується символ «живої води», а також непорочності. Але тут ця чистота спаплюжена: криниця замулена, сталось святотатство [20, 37-38] (*«а була ти, небого, богинею у правітчизні, / молилися предки до твого непороччя, / пили вони жадібно тіло твоє пречисте, / солодкою водою причащали очі»*). Криниця фігурує в Книгах Левит і Числа в обрядах очищення: наприклад жінку, запідозрену чоловіком у зраді, очищає священник. [47, 7].

Концепт води в Новому Заповіті генетично пов'язаний із Старим Завітом, але трапляється він рідше (та його символізм, алегоричність однаково важливі) [47, 7]. Маємо цикл «Пропонування», де І. Калинець робить ремінісценцію до історії з **самаритянкою** [Ів, 4:1-42], але спочатку розгортає її метафорично: ліричний суб'єкт – самаритянка, котра хоче ще раз зустріти Ісуса, набратися його мудрості; і лише згодом (змінивши наратора) переповідає біблійний сюжет: *«на початок одного закінчення іншого / на воду одних і воду других / де є отой якого так довго шукаю / при криниці Нового Завіту / тільки бачу притомленого єврея / що оперишсь на ветхе цямриння / дивну бесіду в'яже з самаритянкою / щоб черпнула води не тільки / з донного але й бездонного»*.

Образ **блудниці** з'являється в контексті любовному та тілесному й завжди має відтінок непевності – ліричний суб'єкт або вагається між двох уособлень: *«якщо це було, то було все облуда, / блудницею тоді ти, пречиста, була / тоді ти пречистою, блуднице, стала, / бо ти стала – і не стало тебе»*, або змінює своє ставлення (від турботи до зневажання та помсти) через образу невзаємності: *«помийнице / прогрімів він / що зробила з моїм крилом / певно на ньому / блудила вночі з прибудами»*.

Ключовим образом для збірки «Підсумовуючи мовчання» є хустка **Вероніки**, якою жінка, згідно із середньовічною легендою, витирає піт та кров Ісуса, коли його ведуть на розп'яття. Тоді на хустці відбивається Його святий лик. Розпочинається збірка з присвяти заарештованому В. Морозу: *«я хотів би, щоб ся книжка / була для Тебе хоч на мить / хусткою Вероніки на хресній /*

дорозі / я хотів би, щоб ся книжка / як хустка Вероніки нагадувала / нам про святість Твого / обличчя» – і сприймаємо адресата одразу в іншій площині [10, 54]. Це й бажання полегшити муки, «підтримати на хресному шляху» [20, 92], й водночас вирок усьому поколінню, «літопис духовного життя» [10, 54], у якому В. Мороз – один із Месій, котрого вимушений пройти цей шлях. За аналогією до християнської історії, що її поет накладає на власну сучасну, він пророкує: *«Вероніко / ти хотіла обтерти / окривавлене лице / ногами шматують / полотно / що стане / стягом»*. Ім'я Вероніки з'явиться й потім, у другому томі («Невольнича муза») – на пам'ять Вероніки Галицької, яка так рано пішла з життя, поет напише «Вероніка. Сльоза» [53, 70].

2. Почування

Слово і мовчання

Біблійське «Споконвіку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово» (Ів, 1:1) І. Калинець підтверджує у своєму поетичному світі: *«початком початків того що було / поперед всього і сотворило нас / с л о в а», «Слово Твоє всюдисуще воно / Господи навіщо признався нам / що поперед всього Слово було»* й розгортає протиставлення слова та мовчання – цього меду, що *«найгіркіший полин»*, і золота, що *«заржавіла бляшка»*. Поет переінакшує прислів'я – його ставлення до мовчання негативне. Він виходить на полеміку навіть з Співцем Митусою, який, здавалось б, не зламався під тиском влади – не співав Данилу Галицькому за князівським наказом; але цього – мало, у мовчазному опорі поет розгублює своє призначення [41, 117]. Апостол Яків проповідує: *«віра без діл мертва»*; тож мовчати означає не мати віри [13, 18]: *«там залишилося / слово / символ віри»*. Зерно – це Боже Слово (Лк, 8:11), а Ісус це слово сіяв (притча Сіяча, Нагірна проповідь [4, 36]). Св. Іоанн Златоуст додавав: *«І не лише до скарбниці подібне Слово Боже, а й до багатоводного щедрого джерела...»* [17].

Пізнання

Мотив дереві та плоду пізнання (у І. Калинця також «знання, «чесності»: *«так я з того покоління що скоштувало / плід із забороненого дерева / чесності»*) реалізовується у двох контекстах: любовно-еротичному (*«всі ночі жаги стоять під твоїми очима, / в поцілунках – розпачу й солоду дисонанси. / Двері в країну яблук опалих відчинши, / встане на клавішах сходів прощання*

соната», «проступили груди / яблука пізнання») та знання як свободи («спокуса слова така ж непереборна, як і любовна спокуса» [20, 82]). Прикметно, що в першому випадку відсутній Змій, що спокушає; та, що виконує функцію Єви, не засуджується за порушену заборону, на неї не перекладається відповідальність – це ліричний суб'єкт «переступає межу» разом з жінкою, а то й зовсім попереджає, що вона «ще опізнає терпкощі»: «на сей раз переступив з тобою межу усвідомлюючи / що все заховане за поверхнею десь мусило причаєне / тривати через цілий час відчинив двері і коли б ми мали у / руках квіт яблуні не залишився б квітом а став би / у наших руках яблуком або зерням / [...] / на десятки ласк на одно скуштування яблука пізнання / не пожадав я гіркоти дівочості був на десять літ / зеленішим дівчинко зерня будь ще опізнаєш терпкощі». Знання, що відкривають свободу (духу), зобов'язує до високої розплати (аналізуючи через біографічну призму, то ціна – свобода фізична, «його ціна – життя, бо в плодах цього пізнання і найбільше задоволення і найбільше страждання» [20, 82]): «ми певно покутуємо не тільки / за Євине заборонене яблуко / але й за яблуко Ньютона / не лише за першу стежку / що вивела прародичів з раю / але й за розплодження / доріг по всьому глобусі / не тільки за першу / борозну на корі землі / але й за появу нових / борозен на корі мозку».

Зрада

Постать Юди Іскаріота утвердилася як архетип зради («антипод жертвовності» [4, 50]), найбільшого злочину проти людства, але також помітне місце в цьому сенсі займають Понтій Пілат, єрусалимський натовп [33, 22], апостол Петро. Однозначність сприйняття образу Юди все частіше починає варіюватися на зламі XIX-XX століть. До інтерпретації додається психологізація, пошук мотивації вчинку, врахування соціальної детермінанти. Це, однак, не означає, що власне зрадництво віднаходить виправдання [33, 22-23].

Насправді саме Святе Письмо допускає ймовірність неоднозначного трактування ситуації (але не вчинку): з одного боку маємо «над»-чинники, наприклад вплив сатани, корисливість, з другого – жертва Ісуса є свідомо обраною (на чому наголошено в Євангеліях) [33, 22], адже Вчитель знав, що серед апостолів є зрадник (так, наприклад, каїніти трактували зраду Іскаріота як втілення волі Ісуса) [33, 22]. І. Калинець використовує і звичне трактування образу: *«тайна вечеря в нашому місті / коли серед дванадцятьох / один юда / тайніша вдесятеро коли / серед дванадцятьох ще / десять юд»*, однак у незвичній загальній картині (що, знову ж таки, є паралеллю з сучасністю поета). Також він змінює кут зору за рахунок порівняння (*«без зради / проданий / нашим безсиллям / не один побратим / ще нині / відсахнеться / навіть без срібняків / можливо пошкодуєш / тоді / за біблійним юдою»*): відречення Юди є зрозумілим – це жадібність, але як пояснити зраду тих, хто не мав ніяких підстав для того? І чий вчинок, зрештою, видається страшнішим?

Відречення

Вчинок Юди Іскаріота звано «зрадою», яку він вчиняє за тридцять срібняків. Однак стосовно апостола Петра йдеться про «відречення» від Христа (*«півень не заспіває сьогодні, як ти тричі зречешся, що не знаєш Мене»* (Лк, 22:34)) – не про обґрунтований вчинок, не підкріплений гріхом користоловства, а раптовий порив, за який опісля Петро каятиметься все життя; зрештою, попри цей хвилиnnий прояв, апостол стане проповідником та вартовим Ісусових істин, а також його намісником у Римі [20, 71].

М. Ільницький зазначив, що *«ця незрима, духовна присутність апостола у вірші, а заодно у всій збірці „Коронування опудала“, визначає подальший напрям розвитку таланту Ігоря Калинця...»* [20, 71-72]. Твердження можна дещо розширити: для всієї *«Пробудженної музи»* образ Петра є ключовим і повторюваним – у сюжетності, символіці, мотивах. Збірка *«Реалії»* має мотто: *«нині подай меч свій / захований пильно / від ока нашого / євангелістом»*. Це

алюзія на події в Гетсиманському саді, коли, після поцілунку Іуди, Ісуса схопив натовп, «а ось один із тих, що з Ісусом були, витягнув руку, і меча свого вихопив та й рубонув раба первосвященика, і відтяв йому вухо. Тоді промовляє до нього Ісус: Сховай свого меча в його місце, бо всі, хто візьме меча, від меча і загинуть» (Мт, 26: 51-52). У Євангеліє від Івана сказано, що відтяв вухо мечем саме апостол Петро (Йн, 18:10). Тож, дістаючи меча, поет означає ситуацію як критичну, подібну до схвалення Ісуса; таку, що потребує оборони зброєю попри прохання Вчителя її сховати. Прикметно, що збірка ця датується 1972-м роком, у час арешту родини Калинців, і присвячена дружині поета – Ірині Калинець. Не раз поет накладає на біографічні моменти біблійні символи: *«коли перо за соломинку / перо зрікається / саме тоді коли / півень тричі не прокричав / коли ридання глухе / сльози сліні / розпука кульгава / коли капелюх / не кланяється / світові / і коли я / під тим капелюхом / як під сильцем»*.

І. Калинець посилається на Петра, будуючи вірш «Не відрікайся сну свого» на тезі та антитезі [20, 71], тричі повторюючи відречення: *«не відрікайся сну свого / не відрікайся дня золотого / не відрікайся сивого болю / за мною / за собою / не знаю тебе / промовлю вперше / не знаю тебе / промовлю вдруге / не знаю тебе / промовлю втретє»*, також згадує спів півня (як певний момент загрози): *«як ти вхитрився / втримати нас / горстку / коли півень / тричі пропіяв»*.

Важче вловлюється зв'язок із Святим Письмом у циклі «Стихотвори про зречення» (адже сюжетні перегуки відсутні). М. Ільницький пише про інше ставлення до відречення – адже й самий Ісус на мить просив Бога збавити його страждань, якщо на те воля Його буде. Поет розгортає дві сторони такої альтернативи, «наче супротивників по двох боках барикади, даючи кожній із сторін закріпити свої позиції» [20, 71]. Більше того, відречення – це щось дуже тривке для поета (*«зрікаючись всього / не зрікаючись / тільки / самого зречення / перекотиполя / нашого»*), безграничне (*«не виросло за нами / дерево ствердження / виросло б відречення / та кореня / воно / не знає»*).

Сумнів

Зрада, відречення – це все породження сумніву. З одного боку, Святе Письмо прорікає відданість Богу та вірі (у Старому Завіті Іегова «ревнивий Бог» (Вих, 34:14), у Новому – для того, аби трапилося чудо, зокрема зцілення Ісусове, досить увірувати в ймовірність цього чуда). Та з другого, навіть Христос на мить просив Господа облегшити його муки: *«немає добрих геніїв є / тільки злі навіть Христос / і Шевченко в стражданні / зрадили ідеали задля / незчисленних мук у нескінченність»*.

Як і відречення, сумнів – це фундаментально важливо для віри в І. Калинця, це те, що «відтіняє»: *«в довгій лляній сорочці / був я між ними / одного разу буря / втопила наш човен / чого боїтесь маловіри / проказав учитель / бурю зродив ваш сумнів / топить вас в морі сумнів / чому б не відповісти / вчителю / коли б не сумнів / хто увірує в тебе»*, те, про що не можна забувати, бо воно однак повертається ще й з дужчою силою: *«двоє крихтих людей / на зеленому узгір'ї / за пекельним містом / на хвилю забули / про сумнів / а коли оглянулись / позад себе / він своїм тягарем / розплескав найвищий пагорб / разом з квітами / і божими корівками / і пам'яттю / про багатьох / дорогих людей»*.

Та є й протилежний варіант розвитку подій, коли хвилиний відчай не долається, а переростає в вчинки, що суперечать християнській великодушності, всепрощенню. М. Ільницький зазначає, що подеколи здається, наче поетові імперативи посягають навіть на євангельські істини (*«не впливе слово / із тьми мовчання»*, *«вода наша ніколи / не стане вином / а п'ять хлібин / залишаться / п'ятьма хлібинами»*) [20, 60], *«за цупкість зеленої віри / не вірмо у святу терпеливість / бо скаже до нас Його вустами / батька покинь і ходи за мною»*. У вірші «Автопортрет з крилом архангела» ангел піклується про дівчину доти, доки вона не проігнорує його почуття – тоді ж його закоханість перетинає межу й переінакшується в образу, помсту: *«відчинилася брама / архангел назад у піхви / послав огненного меча / дівчина була така беззахисна / що він прикрив її / своїм крилом / [...] / коли вона спала / я вибудував для неї*

*терем / приносив їй потрави / [...] / врешті я відважився / вийти із сховку / був
 день як день / та не бачила мене дівчина / [...] / он як / просичав їй услід / глухої
 ночі / я повищипую всі / срібні і золоті пір'я / [...] / якої ти заспіваєш завтра /
 повен подолок жалю / понесла дівчина / до райських мурів / [...] / я був
 відомщений».*

Десакралізованим є євангельський простір й у вірші «По сей бік дощу» (попри те, що виникає бажання прочитати його як релігійну притчу): герой втрачає відчуття всепрощення й милосердя й, зрештою, унаслідок компромісу лишається «по сей бік дійсності», втрачає самого себе: «був ото чоловік та й нема чоловіка» [20, 62-78].

3. Страдницькі мотиви

«Страдницькими» мотиви поета (надто ті, що домінують в останніх збірках першого тому) влучно назвав М. Ільницький: їхній характер євангельський, що нагадує науковцю «неофітів катакомбної церкви, які приймали муки за Христа як благо, як подарунок долі». [20, 57].

Уподібнення сучасників до мучеників

Як і у «Вертепі», І. Калинець продовжує вплітати у поезію реальних людей, його сучасників зокрема; у пізнішій його творчості їхні долі резонують із життям мучеників та, перш за все, шляхом Ісуса: *«я гордий за своє покоління / Бо Христові сліди бачу і в рідній пилюці»*. Чи не кожна літературна епоха привносила в сакральні сюжети (зокрема розп'яття Ісуса, його воскресіння) ознаки реалій своєї доби [40, 41]; Т. Салига називає таких персонажів з реальними прототипами – «богоперсонажами», «найвищими моральними законниками», котрі свідомо обрали жертву, зокрема це В. Стус, І. Світличний [40, 41], В. Мороз та В. Чорновіл: *«новітніх архангелів / по оба боки повалений / царських врат Батьківщини / В'ячеслава і Валентина / тільки отак упевнемося / у високій сурмі голосу»*. Також трапляються згадки визначних людей минулого, наприклад Т. Шевченко: *«він вийшов Тарасиком, щоб бути / надвечір назад, / а вернувся апостолом з бунтарською / бородою»*, В. Григорович-Барський (безпосередньо ім'я – лише у назві вірша «В. Барський в Карпатах у 1724 р.»): *«повів мене отець Самуїл скосогорою д'горі, / хащами рушили берко і суклятим бескиддям. / Се місце догідне опришкам, для дорожника – змора, / а іншого шляху туди ніхто ще не звідав. / Взявши Бога у поміч, доп'ялися ми верху»*.

Дорога Ісуса Христа

«Ви куплені високою ціною», «знайте, що не тлінним золотом чи сріблом ви були вибавлені від вашого життя суєтного..., але дорогоцінною кров'ю Христа, непорочного й чистого Ягняти» – так пише апостол Петро (1 Кор, 1:18) й у цьому ключі продовжує І. Калинець: *«з любові до нас / прийняв на себе / таку страшну / кару / щоб спасти нас / від найбільшого / гріха / байдужості / до в о г н ю»*. М. Ільницький пропонує інтерпретувати образ вогню у релігійному (байдужість до пекельного вогню після Страшного суду) та громадянському (політичному) планах, а в такій двозначності вбачає нерозривний відтепер синтез національного та християнського (як загальних універсалій) [20, 165]. Також можна прочитувати образ як Прометеїв вогонь (не в контексті міфорелігійному, а в загальнокультурному) – вогонь пізнання, розуму (що дещо корелює з Калинцевим «яблуком пізнання»).

Збірка «Додатки до біографії», що включає 33 поезії (остання з яких має тільки назву), написана до його «фатального» (як каже сам поет) 33-річчя [53, 198] й, звичайно, апелює до дороги Христа: *«мій тридцять третій рік / завершується розп'яттям / почавши з перетворення води / на вино доходжу коли за / лишилося кілька жорстоких / слів саме стільки аби / прицвяхувати сунічного літа»*, *«у часи сходження на Голготу / повернення до паперу солодке / аніж блудного сина додому / у часи сходження на Голготу»*. Сюжет для поета не новий, однак тепер він страшним чином збігається з біографічними подіями – поетовим ув'язненням 1972-го року. Таку кару вимушений відбувати за «дерево пізнання», «вогонь», й у І. Калинця є та сама мить докору: *«немає більше / ні ліктя людини ні Божого»* [20, 104].

Своє ув'язнення, «вигнання» узгоджує з восьмою із дев'ятох заповідей блаженств, оголошених Ісусом на Нагірній проповіді («Блаженні гнані за правду, бо їхнє є Царство Небесне» (Мт, 5:10)): *«у саду блаженств / де вісім квітів / один тільки для мене / блаженство гоніння / зі саду блаженств / де*

вісім квітів / одним мене вінуєш / блаженством гоніння / який се квіт барвою». Поет тікає від реальності з підміненими цінностями, правдою для нього є його рух від неї у світ своєї істини.

Усе більш поет стає політично-інвективним: він деавтоматизує використовувані ним мотиви, роблячи з ними нові комбінації. Тепер у біблійному просторі з'являються елементи (зокрема лексичні) сучасного Калинцю світу: *«у найглухішому / афонському закапелку / стінам вирости вуха / на пасторальних левадах / пси винюхують сліди / які ледь землі діткнулися / у найглухішому вертені / стикаються / мечі радіохвиль / усіх континентів / [...] / залишайтеся в мирі / афони / відчиняйте вуха / оони / ворота відчиняйте / яваси», «і ті два / що були розп'яті / побіч Христа / нині / маскують / високу голгофу / галуззям кодексів», «в одному царстві / господарстві / жив собі дивак».* Так само неочікувано зужиті й біблійні алюзії, приземлені (іноді зумисне кострубато) в побут без всякої патетики: *«не встигли потиснути руки / наче б то вийшов по хліб і вино / дорізьблений часом хрест над ліжком / нагадує не тільки про наші пракорені / облетів він з музейного листя / та цвяхи не облітають / і засохла кров озивається із-під них / або іконка чудом визволена / з ясиру минулорічного обшуку».* Зустрічі з режимними прислужниками (можливо, допити?) поет порівняв з біблійною семиголовою жінкою-розпусницею (*«і побачив я жінку, що сиділа на червоній звірині, переповненій іменами богозневажними, яка мала сім голів і десять рогів. А жінка була одягнена в порфіру й кармазин, і приоздоблена золотом і дорогоцінним камінням та перлами. У руці своїй мала вона золоту чашу, повну гідоти та нечести розпусти її. А на чолі її було написане ім'я, таємниця: „Великий Вавилон, — мати розпусти й гідоти землі“.* (Об, 17:3-5): *«Бувало / ставав на прю / з одноголовими / тепер / дихають вогнем / семиголови».*

Стосуються Калинцеві звинувачення не лише влади, адже система – це і народ (перш за все він), який підтримує її існування (будь-яке не заперечення – це підтримка, хоч навіть мовчазна). Суспільство, яке не готове до правди, не те, що до приходу Месії: *«з народом / який ще не виколисався / не тільки до*

месіанства / але й до того / щоб заглянути / на себе / у дзеркало»; у циклі «Нічною одіссеєю» віддається не Богові боже, а «Еросові еросове» [36, 52]; з'являються апокаліптичні настрої: «хіба на хвильку спинять хресний хід / Пилат вмиває руки він слуга народу / [...] / Господи я не благаю вже в Тебе / міняйлів вижени з храму поезії / а поетів виведи з в'язниці між люди / я Тебе Господи всього лиш прошу / дай неба щоб лилося ясно і пливло / [...] / коли тебе розпинали о Господи / послав же отець блискавки й громи / і землю потряс щоб валилися мури / відчинялись гроби де маки мали б цвісти».

Апокаліптична образність трапляється значно рідше, надто якщо говорити не про окремі символи, а зображення локусу – пекельного світу. Хоча й це цілком могло відбутися в І. Калинця (скоріше в «Невольничій музі»), адже, за Н. Фраєм, у значенні Однієї Будівлі Апокаліпсису часто маємо тюрму, темницю [50, 124]. Але у поета не знаходимо таких паралелей; одиничними є згадки зруйнованого/пекельного міста: «двоє крихтих людей / на зеленому узгір'ї / за пекельним містом / на хвильку забули / про сумнів / а коли оглянулись / позад себе / він своїм тягарем / розплескав найвищий пагорб / разом з квітами / і божими корівками / і пам'яттю / про багатьох / дорогих людей».

Висновки

Факт побутування релігійних образів, концептів, сюжетів у текстах XX-го століття, геть пригнобленого програмним атеїзмом радянського режиму, potwierджують їхню укоріненість в українській літературі, стійку традицію діалогу (та варіативної авторської інтерпретації) зі Святим Письмом. Можливо те, що біблійні концепти в українській літературі засвідчують тяжіння до герменевтики, часто модернізованість художньої обробки (стосовно того доби, коли були написані твори з використанням концептів), проповідницьких інтенцій [47, 14] (що тісно пов'язано з самим місточком «автор – читач»), і є причиною, чому поети «тікають» до них від закляклої соцреалістичної реальності. А надто це відчувається на початку 60-х років, коли політичний та культурний тиск влади дещо послабився, й багато хто з, наприклад, шістдесятників, почали відроджувати в своїй творчості християнські мотиви. А вже наприкінці 60-х – на початку 70-х політв'язні І. Світличний, В. Стус та ін. називають себе «радянськими єритиками», себто дисидентами [46, 9].

І. Калинець заперечує заідеологізоване оточення шляхом створення власного світу, інакшого від реальності: «це не втеча у власні мрії, уяву чи сон. Це спокійний, врівноважений погляд на реальність і незгода до неї» [10, 49]. Поет звертається до безпосередньо Святого Письма, апокрифів, релігійно-історичного епосу, середньовічних легенд, народних обробок; у його ліриці з'являються біблійні постаті (ключовими є Ісус Христос, апостол Петро, Юда Іскаріот, Діва Марія), а також святі, що ввійшли в канон пізніше (Григорій Змієборець, Свята Вероніка); деякі його вірші самі подібні до літургійних творів (зокрема молитв).

Релігійність у ліриці І. Калинця змінна: для ранньої творчості характерне її атрибутивне використання. Християнство переплітається з віруваннями

язичницькими, природним, тож виражається у відповідних місцях, коли йдеться, наприклад, про святкові традиції, календарно-обрядовий цикл, також багато уваги відведено сакральним просторам (церковне подвір'я, храми), й атрибутам, що всередині них перебувають (вітражі, ікони): «духовне і природне, як вияв краси і добра, І. Калинець протиставляє матеріальному і штучному, як символ прози і буденності, якщо навіть це матеріальне й штучне є найвищим досягненням цивілізації» [43, 522].

Згодом характер релігійності модифікується: від атрибутивності поет переходить до роботи із сюжетами та мотивами, розгортає їх як протяжну метафору. Зникають зовнішні оздоблення, натомість виринають побожність, первісні християнські істини (миłosердя, любов) – деякі з них І. Калинець деавтоматизує, трактуючи під таким кутом зору, що вони є ледь не антитетичними стосовно початкового змісту («візія Калинцевого Бога дуже інтимна та неповторна. Дійсність поетового часу вибудовує свій канон християнської побожності» [40, 41]). Так, наприклад, основоположним для віри є сумнів; переосмислюється відречення апостола Петра; багато поет звертається й до мученицького шляху Ісуса. Тепер християнство синтезується не з язичницьким світобаченням, а біографічними історіями (трагічні моменти – ув'язнення близьких, смерть А. Горської та ін.), іноді біблійні ремінісценції «додано» до геть секулярних замальовок («І. Калинець не тікає в минуле, а освоює його для сучасності, бере з нього тривке і стає, те, що сяє «тисячолітнім ореолом», і протиставляє його плинному, буденному, неважливішому, хоча воно й виступало в шатах псевдосучасності» [43, 521]).

І. Калинця не влаштовує соцреалістичний світогляд, а ширше – він не погоджується з забуттям свого історичного та культурного минулого, із нищенням чи то архітектурних пам'яток, чи пам'яті людської. Поет не вписується в радянську дійсність, але своєю культурною самістю він належить до народу, він перебуває у стінах цього спадку, зокрема й християнських цінностей. Поезія І. Калинця морально-етично повністю узгоджена з

заповідями Христовими, сповнена основних цінностей – милосердя, співчуття, любові...

Нашим завданням було простежити, який саме набір християнських мотивів становить ядро авторського поетичного світу, наскільки вони повторюються стосовно загальнолітературної (української) рецепції та чи збігаються індивідуальні інтерпретації Біблії з усталеними в народі конотаціями. Якщо вони творять нову емоційно-смыслову семантичність, то з'ясувати її характер та причини виникнення (окремо звернути увагу, чи не зумовлено це біографічними чинниками). І, найголовніше, попрацювати не лише з вписаністю лірики в зовнішній контекст, а й зануритися в поетову герменевтичність, адже в сконструйованому світі також відбувається рух: настрої змінюються, щось зникає, а щось додається. Але ця робота не вичерпує тему (скоріше навпаки – лише розпочинає): розглянуто лише частину християнських мотивів, наступних досліджень потребує також властива поету бароковість; релігійність можна аналізувати не суто з аналізу християнських елементів, а в симбіозі з язичницькими віруваннями. До уваги був обраний лише перший том – «Пробуджена Муза», але тематику можна пропрацьовувати й у другому – «Невольнича Муза». Не дарма О. Забужко пише, що, аби бути прочитаною, ліриці І. Калинця потрібен «драгоман-тлумач: із української первозданної – на українську „постмодерну“» [16, 10] (про елітарність цієї поезії говорять й інші науковці, та означає це не тільки необхідність певного набору кодів для інтерпретації, а й «елітарність духом» [10, 68]).

Насправді творчість І. Калинця не завершується збіркою «Ладі і Марені». Вона триває і досі: його барокове мовчання – це не відсутність, а символічна тиша, подібно до 33-го «загубленого» віршу; мовчання – це частина великої поетичної конструкції, ще один важливий, останній, цикл. Мовчання І. Калинця не лише барокове, це й життєвий зразок також. Його позиція полягає у тому, аби говорити, коли є ще сказати, а в іншому випадку – мовчати. Це мовчання не подібне до Митусиного – поетові слова звучать, коли в них є необхідність, допоки він відчуває, що має показати (без банальної дидактики, повчань)

своєму часу дорогу, якою варто йти. І йому на правду це вдається: у своїй інтертекстуальності (літературній, релігійній і т. д.) він торує шлях наступним поколінням, зокрема вісімдесятникам; усе більше трапляється і циклізація текстів (зокрема в кінці 60-х до циклізації звертається А. Малишко).

Слово І. Калинця це завжди, за Гуссерлем, дія: у цьому сенсі він подібний не до ісихазму В. Свідзінського, а до трибунного М. Вороного (з його зверненням до тих, хто бачить і хто чує) та до філософії чину Празької школи. В. Моренець звертає увагу на те, що поет пише, використовуючи тривалий час – *contemporary present tense*: себто переміщає слово з буденного, із тимчасового позлітку й до постійного, до непроминальних цінностей [29, 337]. Час – це спосіб міфологізації, інструмент вийняття «мінливого» у вічне.

Бібліографія

1. Аверинцев С. Софія-Логос. Словник. — Київ : Дух і літера, 2004. — 640 с.
2. Антофійчук В. Закономірності переосмислення сюжетів та образів Нового Завіту в українській літературі XX століття // Біблія і культура. — Вип. 1. — Чернівці, 2000. — С. 26–33.
3. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX — початку XX століття (монографічне дослідження). — Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Tadeusza Kotarbińskiego; НАН України, Ун-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка : Zielona Góra— Kijów, 1999. — С. 148-159.
4. Бетко І. Рецепція Біблії в українській поезії: деякі історико- і теоретико-літературні аспекти дослідження // Питання літературознавства. — 1995. — Вип. 2. — С. 31–41.
5. Библейская энциклопедия архимандрита Никифора / [Електронний ресурс]. —

Режим
доступу:

https://ru.wikisource.org/wiki/Библейская_энциклопедия_архимандрита_Никифора
6. Біблія або Книги святого Письма старого й нового Заповіту. із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена. / переклад професора І. Огієнка. — Київ : УБТ, 2015. — 1365 с.
7. Борисюк І. Концепт письма в ліриці Ігоря Калинця. // Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки : (літературознавство). — 2017. — Т. 195. — С. 3–11.
8. Віват Г. Особливості функціонування притчі у творчості І. Калинця. // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. — 2012. — № 3. — С. 47–51.

9. Галан Р. Калинцеві долі. Друга — накликає. / Інтерв'ю з Романом Галаном // Наше Слово. — Варшава, 1990. — 8 липня. — № 27. — С. 4.
10. Гнатюк О. Музи Ігора Калинця // Гнатюк О. Між літературою і політикою. Есеї та інтермедії. — Київ : Дух і літера, 2012. — 44-71 с.
11. Гусар-Струк Д. Невольнича муза, або Як орати метеликами // Калинець І. Невольнича муза : Вірші 1973–1981 роки. — Балтимор — Торонто : Смолоскип, 1991.
12. Гусар-Струк Д. Вступне слово на вечорі Ігоря Калинця // Нові дні. — 1991. — № 1. — С. 39.
13. Данчишин Н. Поезія Ігоря Калинця, Романа Кудлика та Григорія Чубая у вимірі екзистенціалізму // Південний архів. Філологічні науки. — 2017. — Вип. 70. — С. 16–19.
14. Дзюба І. Рецензія на збірку поезій Ігоря Калинця «Експурсії» // Калинець І. Збір. творів.: у 2 т. — Т. 1. Пробуджена муза. — Варшава : Об'єднання українців у Польщі, Видавництво Канадського інституту українських студій, 1991. — С. 417-418.
15. Дончик В. Історія української літератури ХХ століття : у 2-х книгах. — Кн. 2. — Т. 2: 1960-1990-ті роки. — Київ : Либідь, 1995. — 509 с.
16. Забужко О. Передмова до перевидання «Пробудженої Музи» Калинець І. Зібрання творів : у 2 т. / Ігор Калинець. — Т. 1 : Пробуджена муза. — Київ : Факт, 2004. — С. 5–14.
17. Златоуст Иоанн Беседы на книгу Бытия: Беседа III / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.ccel.org/contrib/ru/Zlatgen/Zlatgen3.html>.
18. Зуб І. Як нерв, тривожна (Нотатки про поезію). // Рад. літературознавство. — 1968. — № 1. — С. 3–18.
19. Іванишин В. На лезі думки. // Вітчизна. — 1968. — № 4. — С. 203.
20. Ільницький М. Ключем метафори відімкнені вуста...: поезія Ігоря Калинця — Париж; Львів; Цвікау : Зерна, 2001. — 190 с.

21. Калинець І. Збір. тв.: у 2 т. / Ігор Калинець. — Т. 1: Пробуджена муза. — Варшава : Об'єднання українців у Польщі, Видавництво Канадського інституту українських студій, 1991. — 462 с.
22. Калинець І. Збір. тв.: у 2 т. / Ігор Калинець. — Т. 2: Невольнича муза. — Балтимор : Смолоскип, 1991. — 453 с.
23. Калинець І. // Хрестоматія української релігійної літератури. — Книга перша: Поезія. — Мюнхен — Лондон, 1988. — С. 518–519.
24. Качуровський І. Містична функція літератури та українська релігійна поезія // Хрестоматія української релігійної літератури. — Книга перша: Поезія. — Мюнхен — Лондон, 1988. — С. 9–25.
25. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. — 608 с.
26. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. — 624 с.
27. Кордун В. Київська школа поезії — що це таке? // Українські літературні школи та групи 60–90-х рр. ХХ ст.: Антологія вибраної поезії та есеїстики. — Львів : ЛА «Піраміда», 2009. — С. 27–40.
28. Моренець В. Оксимирон: Літературні статті, дослідження, есеї / Володимир Моренець — К : Аграр Медіа Груп. 2010 — 528 с.
29. Моренець В. // Сучасна українська лірика (особливості розвитку і логіка саморуху) : дис. д-ра філол. наук: 10.01.02 / Моренець Володимир Пилипович ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. — К., 1994. — 442 с.
30. Набитович І. Проблеми дослідження *sacrum*-у в літературі / Ігор Набитович // Біблія і культура: Збірник наукових статей. Випуск І. — Чернівці: Рута, 2000. — 71–86 с.
31. Насмінчук Г. Біблійна естетика у творчості Б. -І. Антонича // Біблія і культура : збірник наукових статей [відп. ред. А.С. Нямцу]. — Чернівці : Рута, 2000. — Вип. 1. — С. 83-86.
32. Неборак В. Міф про поета. // Калинець, І. Слово триваюче: Поезії. — Харків : Фоліо, 1997. — С. 4-30.

33. Нямцу А. Євангельські мотиви у світовій літературі (теоретичні аспекти) / Анатолій Нямцу // Біблія і культура: Збірник наукових статей. Випуск І. – Чернівці: Рута, 2000. – 21–25 с.
4. Павлишин М. Герб меланхолії: поезія І. Калинця // Канон і іконостас. Літературно-критичні статті. – К.: Час, 1997, – 255-275 с.
35. Павлишин М. Канон та іконостас // Канон і іконостас. Літературно-критичні статті. – К.: Час, 1997, – 187-198 с.
36. Рибка О. Світ і тіло в поезіях І. Калинця (цикл «Пробуджена муза») / Наукові праці. — Том 101. — Випуск 88. — 49-52 с.
37. Розумний Я. Від символізму до екзистенціалізму: християнські елементи в українській поезії двадцятого століття // Збірник праць Ювілейного Конгресу у 1000-ліття хрещення Руси-України. — Мюнхен, 1988-89. — с. 491-513.
38. Рудницький Я. Семантика «хреста» й «хрищення» // Збірник праць Ювілейного Конгресу у 1000-ліття хрещення Руси-України. — Мюнхен, 1988-89. — с. 577-586.
39. Рудницький Я. Вияви релігійності // Збірник праць Ювілейного Конгресу у 1000-ліття хрещення Руси-України. — Мюнхен, 1988-89. С. — 491. — 513.
40. Салига Т. Десять «заповідей» від Ігоря Калинця, освячених Шевченком (Есе про Калинця з допомогою його інтерв'ю) // Т. Салига // Вокатив / Т. Салига. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2002. — С. 36–45.
41. Салига Т. Співець Митуса... Поетичні візії // Т. Салига // Вокатив / Т. Салига. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2002. — С. 111-123.
42. Салига Т. Його терновий вогонь // Імператив – Львів : Світ, 1997. — С. 404 — 219
43. Світличний І. Серце для куль і для рим – Київ : Рад. письменник, 1990. – 526 с.
44. Світличний І. На калині клином світ зійшовся // Серце для куль і для рим. Київ : Рад. письменник, 1990. – С. 518-531.
45. Славутич Я. Від землеклонства до християнства? (Поезія Б.-І. Антонича) // Слово і час. — 1993. № 8. — С. 15-19.

46. Сулима В. Біблія і українська література : навч. посіб. - К. : Освіта, 1998, 399 с.
47. Сулима В. Біблійні концепти і проповідницька традиція української літератури (на прикладі концепту води) // Слово і час. — 2007. — № 12. — С. 3–13
48. Терен Т. Ігор Калинець. // REСвізити. Антологія письменницьких голосів. Книга 2 — Львів : Видавництво Старого Лева, 2005. — С. 34–58.
49. Ушкалов Л. Світ українського Бароко. Філологічні етюди / Л. В. Ушкалов. — Х.: Око, 1994. — 11 с.
50. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / з англ. переклала Ірина Старовойт. — Львів : Літопис, 2010. — 362 с.
51. Хоркавський Р. Етюди про поезію та «Відчинення вертепу» // Ігор Калинець. — Т. 1: Пробуджена муза. — Варшава : Об'єднання українців у Польщі, Видавництво Канадського інституту українських студій, 1991. — С. 419–438.
52. Шерех Ю. Про двох поетів з княжими іменами / Юрій Шерех // Сучасність. — 1992. — Ч. 4. — С. 105–119.
53. Шкраб'юк П. Попід золоті ворота: Шість елегій про родину Калинців / П. Шкраб'юк. — Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. — 520 с.
54. Карл Густав Юнг Архетипи і колективне несвідоме / з англ. переклала Катерина Котюк. — Львів : Астролябія, 2018. — 608 с.
55. Янів В. Соціологічний аспект творчості Ігоря Калинця в його «Поезіях з України». // Альманах УНС, 1973. — Джерсі Сіті: Свобода, 1973. — С. 113–128.
56. Danylo Husar Struk, The summing up of Silence: The poetry of Igor Kalynets`. // Slavic Review. — 1979. — Т. 38. — 17-29 p.
57. Rubchak B. Reveries of the Earth: Three slavic version / B. Rubchak // Poetica Slavika. № 2. — Ottawa, 1981. P. 135—161.
58. Jaspers K. Philosophie. Bd. 1. — Berlin; Gottingen; Heidelberg, 1956. — P. 332.