

## АРХІТЕКТУРА, ВТІЛЕНА У СЛОВІ: МЕТАФОРА БУДІВЛІ В ПОЕЗІЇ М. БАЖАНА

*У даній статті здійснено спробу інтерпретації поезії М. Бажана через метафору будівлі. Архітектурна символіка тлумачиться через теорію органопроєкції. Особливу увагу приділено поетичному циклу «Будівлі», де характерна для художнього світу М. Бажана антропоморфізація архітектурних споруд виявляється найбільш яскраво.*

**Ключові слова:** архітектура, будівля, органопроєкція, тіло, персоніфікація.

*В данной статье сделана попытка интерпретировать поэзию Н. Бажана через метафору здания. Архитектурная символика рассматривается через теорию органопроекции. Отдельное внимание уделяется поэтическому циклу «Здания», где характерная для художественного мира Н. Бажана антропоморфизация архитектурных сооружений проявляется наиболее ярко.*

**Ключевые слова:** архитектура, здание, органопроекция, тело, персонификация.

*The author of the paper interprets of Mykola Bazhan's poetry through metaphor of building. Architectural imagery is studied from the viewpoint of organ projection theory. A special attention is given to the cycle of poem Buildings, in which Bazhan's anthropomorphizing approach towards depicting architectural constructions is manifested.*

**Key words:** architecture, building, organ projection, body, personification.

Поетичний світ М. Бажана – одного з найбільш оригінальних і «несподіваних» українських поетів – щільно вписаний у фізичний простір дійсності, буквально відчутної на дотик, і насичений, зокрема, дуже цікавими архітектурними метафорами та символами, що дає можливість інтерпретувати його поезію через образ будівлі та мотив будівництва (споруди, культури і, врешті, самої людини). На розкриття цього аспекту поетичної творчості митця й зорієнтовано мету даної статті.

Тема співвідношення архітектурної споруди та літературного тексту як двох рівноправних витворів людської уяви, на перший погляд, є досить відомою та розповсюдженою через свою очевидність. Ми часто можемо натрапити на художні образи будівлі (дому, хати, будинку), яка «пам'ятає» історію своїх мешканців, їхні болі й радощі, голоси і запахи, або ж репрезентує зовнішнім виглядом характер чи емоційний та психологічний стан власного господаря. Також зустрічаємо – у різних контекстах (філософських, архітектурних, культурологічних, філологічних і т. ін.) – численні побіжні зауваження щодо функції житла як, у певному розумінні, одягу людини або захисної оболонки, «другого тіла», винесеного назовні [2]. Однак у центрі уваги літературознавчих студій архітектурна символіка опиняється рідко.

Як відомо, людина осмислює та структурує зовнішній світ через проєкцію власного тіла. «Фізичне тіло людини та його окремі частини є певною «системою співвідносних понять», до якої зводиться членування простору і всього, що в ньому міститься»

(Е. Кассіпер [цит. за: 15, с. 625]). Особливий аспект таких «співвідношень» становить світ створених людиною предметів, у яких вона функціонально продовжує саму себе, насамперед за формою, пропорціями, масштабами та іншими якостями [див.: 15]. Більше того, як стверджують дослідники, «глибинні засади аналогії між тілом людини і тілом предмета... конституюються симпатико-наслідувальними, імітативними процесами [їхньої] взаємодії, здійснюються несвідомо, на психосоматичному рівні антропо-буття» [10, с. 91]. Така здатність до «зовнішньої маніфестації внутрішньої активності» [11], проєктування власної сутності у/через зовнішню предметну реальність отримала різнобічне висвітлення в теорії органопроєкції, згідно з якою «майже всі давні й нові знаряддя мають свої органічні першообрази (organische Vorbilder), починаючи з молоту, образу руки, стиснутої в кулак, одягу – другої шкіри, архітектури – аналогу тіла, залізниці – кровоносної системи, телеграфу – нервової системи і завершуючи мовою та державою – найбільш зовнішньою проєкцією внутрішнього світу» [3]. Поряд з одягом, інструментами, предметами побуту яскравим прикладом антропоморфної «органопроєкції» є архітектурні споруди, які «як і ширші будівельні структури, відтворюють певні узагальнені властивості людського тіла» [15, с. 626]. Ще П. Флоренський писав про надзвичайно розповсюджене порівняння тіла з домом душі: «Тіло уподібнюється до житла, бо саме житло є відображенням тіла» [14].

У літературному тексті явище органопроєкції набуває характерних ознак психологічної проєкції як

персоніфікації / антропоморфізації зовнішньої предметної реальності, її «оживлення», відображуючи специфіку взаємин людини та світу відповідно до того, яким він мислиться «в кожний момент історії нашої свідомості, у даний етап завоювання природи» [2]. Аналізуючи житловий простір людини (або архітектурні споруди, що її оточують), ми можемо інтерпретувати його не лише як зовнішню проекцію, яка характеризує саму особистість, її світоглядні орієнтири та психологічний стан, а й як досить яскравий культурний маркер, адже саме «концепція людини, яка формується в певну культурно-історичну епоху, виступає конституюючим моментом архітектури» [9]. Таким чином, кожна культурна епоха знаходить своє специфічне відображення у відповідних архітектурних композиціях. Однак літературний твір, що також віддзеркалює культурно-історичний контекст, у якому він народжений, використовуючи образи архітектури, обіграє їх у свій спосіб. У процесі розгортання художнього світу твору відбувається подвійне перекодування письменником властивого певному культурному континууму світосприйняття – через посередництво архітектурної символіки та її інтерпретацію в літературному тексті, якщо йдеться про минулі часи, або – навпаки – через осмислення сучасних автору культурних контекстів у художній формі (слові) та їх трансформацію в оригінальній архітектурній метафорі.

За спостереженням Л. В. Нікіфорової, тема «олюднення архітектури розгортається із новою силою в поезії і прозі на межі XIX-XX століть» [9]. У цей період антропологічна сутність архітектури починає осмислюватись у категоріях «філософії життя» як «безперервного формотворення» [2]. У контексті української літератури ці тенденції найбільш чітко проявились на початку 20-х рр. у діяльності письменників футуристичного спрямування, які поставили за мету винайдення нових форм для *побудови* нового світу. Ідеологічна опозиція старого / нового, проявлена через процеси *руйнування / будівництва*, не могла не позначитись і на архітектурній символіці художніх текстів цього періоду. По-перше, протиставлення всьому старому, традиційному, віджилому як обов'язкова умова народження нового й прогресивного в концепції футуристів визначило чітку межу в часі (заперечення минулого заради майбутнього) та просторі: старий, не окультурений або занепалий простір (переважно сільський: хата/халупа, церква, поле, степ) мусить бути знищений / перетворений на новий урбанізований світ «наукотехніки» [М. Семенко, цит. за: 5, с. 242]. Насамперед це стосувалось поетичної творчості, яка має першою реагувати на зміни, що відбуваються в культурній парадигмі, і нести в собі силу миттєвого емоційного впливу на людину та суспільство загалом. «Поезію треба розглядати як шалену атаку проти невідомих сил, щоб підкорити їх і змусити схилитись перед людиною» (з Маніфесту футуризму Ф. Марінетті, 1909). По-друге, закон «конструкції і деструкції», про який писав М. Семенко, утверджував принцип агресії, руйнування, необхідного для побудови нових форм мистецтва, адже «концентрація конструктивних елементів

відбувається в деструктивній обстановці» [цит. за: 5, с. 230].

Означені вище принципи перебудови дійсності відповідно до нової ідеології знайшли своє відображення й у ранній поетичній творчості Миколи Бажана. Зокрема, специфіка просторових контекстів у його творах, написаних протягом 20-х рр., значною мірою зумовлена футуристичними уподобаннями. Наприклад, традиційний для увиразнення почуттів ліричного героя природний пейзаж, з яким людина себе лише співвідносить, поступово замінюється урбаністичним простором, який людина вже створює власноруч. Хоча й «*Так важко на жорстокім камені / Класть лінії твердих доріг*» (с. 43)<sup>1</sup>, але саме заміна стихійного природного простору (жорстокого каменю) на структурований людський світ (твердих доріг), озону – на «*ідкий металу пил*», «*розсипу керченських руд*» – на «*прямокуття споруд*» стає лейтмотивом нового – революційного та післяреволюційного – часу соціалістичного будівництва, в умовах якого формується світогляд митця.

Так само позначена футуристичними настроями поетика творів М. Бажана. Яскравою ознакою його художнього світовідчуття є здатність органічно поєднувати в цілісному художньому образі «статичку» фізичної матерії, «динаміку» музичного ритму та стихійне емоційне переживання буття на межі нервового зриву («*Вітер вишуканих катастроф*», с. 44). Як зазначав сам поет, він «завжди прагнув писати масивно, густо, конкретно» [7]. І більшість дослідників підтверджує цю особливість поетичного письма М. Бажана, зауважуючи «виразно «фізіологічне» забарвлення» експресії слова, «поетизацію плоті» [4, с. 10], «неповторний синтаксис» і «особливий словник» [13, с. 587-591] письменника.

Характерна отілесненість художнього простору М. Бажана виявляється на всіх текстуальних рівнях – від окремих метафоричних уособлень («*камінне плече*», «*хрипкий, як повія, дзвін*», «*розпатлані пиварні*», «*шаршавий рот, голодний рот ночей*») до цілісних персоніфікованих образів («*Вітер пручається й злякано ловиться / В пальцях рвучких верховіть*», «*вулиці втомлені й змучені*», с. 34) та складних символічних ланцюгів («*Ніч, як труп на шибениці, терпне, / Рвучи пуповину з днем*», с. 33; «*Дівочий спів стає блажен і снажнокровен / В передчутті нічних, очікуваних стріч*», с. 38). При цьому найчастіше в поетичних візіях митця антропоморфізований простір актуалізує реалії міської цивілізації (вулиці, повії, пиварні).

Виразно персоніфікованими постають у віршах М. Бажана й архітектурні споруди, являючи собою утілення не лише людської подобі, але й самого ества людини (її думки, характеру, емоції, почуття тощо):

*Суворої хати похмурий узор –  
Ця бинда дубова, ця камка,  
Вмурована в плечі рогатих підпор,  
У в'язи стовбатового вламка,  
Що, лігши на нього, підпершиися ним,  
Мов скриню яку найдорожчу,  
Зав'язує сволок мотуззям міцним  
Увесь перехняблений оцеп (с. 80).*

У наведеному фрагменті поеми «Сліпці» можна побачити майже «психологічний портрет» приміщення, з власним суворим і похмурим «обличчям», болісно напруженими м'язами (це відчуття посилює алітерація: камка вмурована у в'язи стовбатого вдамка), парадоксальним поєднанням міцності та старості, зубожіння (міцне мотуззя тримає перехняблений ощеп). Вигляд хати чудово характеризує тих, хто в ній перебуває – старих, беззубих, але затятих і жилавих лірників-жебраків.

При цьому не лише будівля втілює людські якості («сувора хата», «похмурий узор», «плечі рогатих підпор»), але й людина може набувати певних якостей будівлі («Воєвода з левад, хуторський багатир [...] Розвертає він груди, як браму, насилу», с. 98; «Око роззявлене сліпаків, / Всевирущий колодязь світу...», с. 85). У результаті такого взаємного співвіднесення М. Бажан досягає ефекту т. зв. «людиносвітної тотальності» [10, с. 99], характерної чуттєвої вписаності людини в буття світу, коли «І серце, вліте в світ, / і всесвіт, влитий в розум» (с. 77). Хоча маємо зауважити нерівнозначність цієї опозиції людина/світ, оскільки антропоморфізація простору в поезії М. Бажана спостерігається значно частіше й послідовніше (характерні «тілесні» метафори можна знайти майже в кожному вірші), ніж уречевлення людських якостей. Людина не прагне відчутти себе органічною складовою світу, злитися з ним, натомість перетворюючи, адаптуючи сам світ для більш точного відображення власної проекції.

*О земле юрб і добр, о земле сил і дій!  
Я кожну яв твою зв'язу і відокремлю  
В єдиній складності твоїй.  
Тебе до пня,  
до дна тебе, до краю  
Всю вичерпав і розітнути сумь.  
Тебе, немов мету і жертву, розкривав  
Й не можу до кінця збагнути,  
Бо мудрості й буття неісходима путь (с. 77).*

Традиційний для українського космосу образ землі «сил і дій» підлягає реструктуризації – через розщеплення («розітнення») його цілісності «до пня» заради утворення нової «мудрості буття», повернення до тієї ж «єдиної складності», однак вже в новому контексті. При цьому земля виступає не лише метою, але й *жертвою* цього перетворення (оскільки, як вже зазначалося, будівання нового простору неможливе без руйнування старого, традиційного, в українському контексті – сільського – уявлення про світ). Загалом така позиція митця цілком вписується в характерну для першої половини ХХ ст. світоглядну концепцію перетворення-покращення світу (насамперед матеріальної дійсності) відповідно до нових потреб людської спільноти та, очевидно, узгоджується з соціалістичним проектом будівництва «світлого майбутнього», про що йтиметься нижче.

За спостереженнями І. Дзюби, «дві теми, які стануть «найадекватнішими» його (М. Бажана. – Н. Л.) талантові переживання світу мистецтв: «музична» і «архітектурна», будівнича» зароджуються у поезіях «Будівель»: «Якщо можна словом виразити те, що зодчий виражає натхненною пластикою кам'яних

брил або чіткою логікою металевих конструкцій, то Бажан досягнув цього в циклі «Будівлі» [4, с. 10-11].

Перше, що впадає в око в поетичному циклі М. Бажана «Будівлі», – це очевидна персоніфікація архітектурних споруд, буквально їхнє «отілеснення»: вежі собору – це пальці, колони – холодні жили, брама – «круглий перстень на руках дебелих», церковні дзвони – серце, сталевий трос – жили тощо. При цьому кожна споруда має своє неповторне «тіло» і, відповідно, історичну «пам'ять тіла». Так, готичний Собор – «немов солодка стигма / Безвольної й самітної землі» – виявляє тілесну складову через модус страждання, фізичного болю (голодні руки, розірвані роти); барокова Брама має виразну сексуальну фізіологію («груди дів, гарячих і нечистих»; «око розпаленого самкою самця», «хтивє бароко»), яка співвідноситься з владним дискурсом панування / підкорення («Важкою зморшкою напрувся владний м'яз», «Дзвіниці злотокуті, / Мов пиши бунчуки»); натомість сучасний поетові Будинок уособлює міцне молоде тіло вільного пролетаря-переможця («І котяться важкі акорди сил, / Широких спин і мускулястих тіл»).

Таким чином, у циклі «Будівлі» можна вирізнити три основні рівні архітектурного «утілення». Насамперед, це тіло як таке, коли вся споруда або окремі її фрагменти чи характеристики асоціюються, власне, з тілом людини. Подібні паралелі, як правило, актуалізують або мотив фізичного страждання («У скреготі зубів / і скреготі граніту»), або сексуальний аспект («Широку браму, / грішну і земну»). Другий рівень персоніфікації виражає емоційне переживання і, відтак, частіше співвідноситься з динамічним процесом будівання / руйнування («Мов списа ржавого, / дзвіниць ламайте тінь! / І мовкнуть дзвони, / дзвони з-під склепінь, / Бо серце наше більше, аніж їхнє!», с. 52). Натомість третій – найвищий – рівень архітектурної проекції втілює думку як мистецький, творчий акт, духовну реалізацію особистості («Шалений мари напружень і енергій, / Салют, / і виклик сурм, / і натиск, / і алярм», с. 54). Чітка ціннісна градація названих трьох рівнів унаочнює протиставлення тілесного (болісного) та духовного (високого, звияжного) у художній системі координат поета. При цьому біль фізичного тіла набуває негативних конотацій страждання, якщо йдеться про минуле (де акцентується влада однієї людини над іншою), та позитивного, хоча й болісного, напруження м'язів, тілесного надзусилля, необхідного для утвердження влади сучасної звільненої людини над фізичним світом. Самі будівлі (Собор, Брама та Будинок) виразно позиціонують це протиставлення: готичний Собор та барокова Брама символізують негативну тілесність (страждальну і хтиву відповідно), а сучасний Будинок, натомість, уособлює потужний «індустріальний пафос нового будівництва» [8]:

*В'їдається у степ завзята праця та,  
Як смерч, поставлений донизу головою.  
Трясе рівниною і дивгає горою,  
Мов аркуші, шари землі горта.  
І вибуха, як постріл, рух,  
Розряд міцних натуг (с. 52).*

Досить показовий характер цього будівництва: воно є агресивним, силовим (або – в позитивній конотації – активним) перетворенням природного середовища відповідно до потреб нової, урбанізованої людини. Окультурення ландшафту (яке передбачало, як відомо, не лише опанування природного простору, але й кардинальні зміни в ньому – осушення боліт, зрошення пустель, зміну русла річок тощо) супроводжується руйнуванням природного ритму життя, – звідси образи і перевернутого «донизу головою» смерчу (стихійної руйнівної сили, оберненої на користь людини), і пострілу / вибуху «міцних нату», і «оскаженілої хуги», і відповідні характеристики людської праці, яка «в'їдається у степ», та її результатів («*дула димарів*», «*кратери споруджень*» тощо). Таке руйнування є необхідним на шляху до нового життя, в якому «*Як палаци многоколонні, / Як стовпища струй міднолятих, / Встають, навантаживши землю, / нечувані врожайі*» (с. 125), – це, фактично, повернення до українського міфу про землю-годувальницю, але землю оновлену, перетворену, більше того – урбанізовану людиною (врожайі «навантажують» землю, як палаци, як «стовпища струй міднолятих»). Тому в процесі будівництва «*стогне степ*», який піддається руйнуванню, але «*стугонить країна*» (с. 54), заради побудови якої це руйнування відбувається.

Відтак, як можна побачити, будівля у М. Бажана постає не просто втіленням людської суті, але й, у певному сенсі, квінтесенцією культурної епохи, відображуючи релігійний фанатизм готики, пихату розбещеність і хтивість козацького бароко (часів Мазепи) та переможне будівництво світлого соціалістичного майбутнього. «Це надхненна синтетична анатомія трьох різних світів, стилів, душ...», – як влучно зауважив Ю. Лавріненко [6, с. 470].

Власне матеріальні (фізичні) характеристики трьох споруд, яким присвячено поетичний цикл, виявляють ту саму опозицію старої будівлі, яка є втіленням болісного (Собор) або ганебного (Брама), але вже застиглого в часі, статичного минулого, – та нового будівництва, зображеного в процесі становлення, у динаміці руху. І якщо в першому випадку «*У скреготі зубів і скреготі граніту*» «*Роти, розірвані навіл, / В камінну бистрину влітали голосіння*» (с. 50), – що засвідчує виразний модус людського страждання, то в сучасному світі – це творча реалізація людини, музика будівництва: «*Ідуть потужні голоси, / Прокочуються в танці, / І відгукаються басы / Тяжких електростанцій*» (с. 53).

Сам матеріал, що репрезентує будівлі, посилює цю опозицію. Собор, як і Брама, зроблені з каменю, причому Собор символізує граніт (жорсткий і незламний, як і фанатична релігійна віра, яка породила цей Собор), тоді як Брама представлена камінням, вкритим «принадними зелями» і квітами (що є проявом сексуальної пристрасті-хтивості). На відміну від старих споруд, новочасний Будинок – це метал, сталь, електричний струм і бетон. Це, так би мовити, «залізне» будівництво. І люди, які беруть у ньому участь, люди майбутнього, також «залізні» («*Залізо б'ють і гнуть прекрасну мідь / В горбатих*

*м'язах руки чоловіка*», с. 54). В іншій поезії збірки «Будівлі» подано лаконічну формулу цього «будівництва» залізної людини:

*...влютовуєм ми в ребра кожне серце, –  
Так цвях вганя в будівлю будівник* (с. 60).

Отже, процес будівництва нового світу, за М. Бажаном, включає не лише зовнішній простір, але й саме фізичне тіло «будівничого», яке стає органічною частиною нового архітектурного ансамблю. Тут варто згадати концепцію «безпристрасного тілобудування» П. Флоренського, яка була досить популярною у 20-х рр. ХХ ст. і передбачала, окрім іншого, й «організацію процесу формування тіла в родовому масштабі», тобто покращення не окремого індивіда, а людства в цілому, коли майбутнє – новий світ – постає як «свідомо побудоване» тіло Нової людини» [11]. Таким чином, замість опозиції людина / світ має утворитись цілісна органічна єдність духовної сутності людини, вираженої через досконалу рельєфну тілесність, та створеного за її подобою урбанізованого (у значенні цивілізованого, покращеного) світу-дому-саду. Загалом, це досить знакова для 20-х рр. футуристична візія – можна згадати хоча б «город-сад» В. Маяковського, популярні на початку ХХ ст. футуристичні проекти міста-саду Е. Хуарда, Ф. Л. Райта та ін. [див.: 12]. Саме в такому розумінні зображений М. Бажаном Будинок майбутнього є втіленням нової – соціалістичної – естетики (і концепції світу загалом), покликаної створити досконалий світ для досконалої людини:

*І жить – це значить жити.  
Зречевлювати труд,  
Зречевлювати мисль,  
утілювати слово  
В строфі поем, в пропорції споруд,  
У ритмах пильного і вневненого кову,  
Нового людства творячи статут* (с. 129).

Поет також має будувати чітко структурований (відповідно до архітектурних пропорцій) художній простір, *виконувати* свої тексти (у яких сам ритм «вневненого кову» відображатиме динаміку нового будівництва), закладаючи в них *статут* для нового суспільства. «Прекрасне» не є прекрасне саме по собі, – писав М. Семенко, – прекрасне те, що в своїй сумі дає доцільний продукт» [5, с. 242].

Отже, у потужному тілі сучасної людини думка постає як реалізований, буквально – утілений – творчий дух, який перемагає і підкорює, привласнює природу («*Іде будовою, що землю потрясла... / Бадьорий наступ творчого числа*», с. 79). Процес перетворення / перебудування світу відбувається (або має відбутись, адже йдеться про рух, спрямований у майбутнє) на всіх рівнях існування людини – починаючи від атомарної структури матерії («*і зело, могутнє, як атом, / і атом, розквітлий, як айстра*», с. 125) і завершуючи найбільш витонченим мистецтвом – музикою. Так само, як старий матеріал (каміння) замінюють нові технології (залізо й електрика), музику минулого («*Звучить колона, як гобоя звук, /*

Звучить собор камінним *Dies irae*», с. 49) теж змінює новий, нечуваний раніше ритм:

*Над старою землею гримить,  
Як марш нечуваних століть,  
Будування висока музика (с. 54).*

Музична домінанта, взагалі характерна для художнього світовідчуття М. Бажана, але по-різному задіяна в його поетичних візіях, у контексті нового соціалістичного будівництва набуває виразного футуристичного звучання – це мелодія, утворена «громохкими стовпами», вибухами розрядів «міцних нату», луною, яка йде від роботи численних механізмів («баси тяжких електростанцій», гримотіння «електричних гроз в дротах» тощо). Це вже не

релігійний спів, не музика церковних дзвонів, як у попередніх частинах циклу, але «смерчі звуків» з «залізної клавіатури» – потужний урбаністичний марш, «висока музика» будування майбутнього, в якому лунатимуть «світлі оркестри залюднених селищ-садів» (с. 125).

Таким чином, нова архітектура – як «утілена» музика – постає бадьорим переможним маршем (у проекції майбутнього – гімном) нової естетики. Це матеріалізована «мисль», історично тривке і потужне звершення – свідчення впевненого людського поступу:

*Узяте цифрами знання і воля класу,  
Що вводить мисль свою на площі і в каркаси  
Будов, піднесених людьми для людей (с. 77).*

<sup>1</sup> тут і далі цитується за виданням вибраних творів М. Бажана, 2002 р. [1].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бажан М. П. Політ крізь бурю : [вибрані твори] / М. П. Бажан ; [вступ. слово І. М. Дзюби]. – К. : Криниця, 2002. – 608 с.
2. Габричевский А. Г. Одежда и знание / А. Г. Габричевский // Вопросы искусствознания. – 1994. – № 2–3. – С. 384.
3. Геллер Л. «Органопроекция»: в поисках очеловеченного мира [Електронний ресурс] / Леонид Геллер. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/zvezda/2006/11/ge17.html>.
4. Дзюба І. М. Запрошення до робітні майстрів : [передмова] / І. М. Дзюба // Бажан М. П. Політ крізь бурю : [вибрані твори]. – К. : Криниця, 2002. – 608 с.
5. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) / Олег Ільницький ; [перекл. з англ. Р. Тхорук]. – Л. : Літопис, 2003. – 456 с.
6. Лавріненко Ю. Микола Бажан / Юрій Лавріненко // Українське слово : [хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.] : у трьох книгах. – Книга друга. – К. : Рось, 1994. – С. 468–473.
7. Микола Бажан [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://100v.com.ua/uk/Mikola-Bazhan-person>.
8. Микола Бажан [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://books.br.com.ua/28789>.
9. Никифорова Л. В. Архитектура в антропологическом измерении [Електронний ресурс] / Л. В. Никифорова. – Режим доступу : [http://lib.herzen.spb.ru/text/nikiforova\\_5\\_10\\_309\\_319.pdf](http://lib.herzen.spb.ru/text/nikiforova_5_10_309_319.pdf).
10. Осипов А. О. Онтологія духовності : [монографія] / А. О. Осипов. – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. – У 2-х кн. – Кн. 1. – 240 с.
11. Отраженные миры и «органопроекция» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://lib.icr.su/node/909>.
12. Степанова А. А. Градостроительство как жизнетворчество: образ города-сада в поэзии В. Маяковского [Електронний ресурс] / А. А. Степанова. – Режим доступу : [http://journals.uspu.ru/attachments/article/84/Vest\\_2012\\_1\\_3.PDF](http://journals.uspu.ru/attachments/article/84/Vest_2012_1_3.PDF).
13. Сулима М. М. Післямова / М. М. Сулима // Бажан М. П. Політ крізь бурю : [вибрані твори]. – К. : Криниця, 2002. – 608 с.
14. Флоренский П. А. Органопроекция [Електронний ресурс] / П. А. Флоренский. – Режим доступу : [http://evdemosfera.by.ru/issl/kn\\_rk/organoprojeksiya.html](http://evdemosfera.by.ru/issl/kn_rk/organoprojeksiya.html).
15. Чертов Л. Ф. От герменевтики телесности к семиотике визуально-пространственных кодов / Л. Ф. Чертов // Логос живого и герменевтика телесности. Постигание культуры. – М. : Академический Проект, 2005. – С. 623–660.