

УДК 82-14:Олеся

ІГОР ЦУРКАН

м. Херсон

kherson@ukr.net

ЧАСОПРОСТОРОВА МІФОЛОГЕМА САДУ В ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ

У статті простежується функціонування міфологеми «саду» як виразника станів людської екзистенції у творчості Олександра Олеся та європейських символістів. Подаючи приклади, автор доводить, що міфологема саду репрезентувала своєрідну парадигму моральних вартостей та систему духовних координат «матричного простору» нації, її «міфологічної географії», складаючи основу підсвідомого комплексу світосприйняття та світобачення як Олександра Олеся, так і європейських символістів.

Ключові слова: символізм, архетип, час, простір, міфологема.

Українські дослідники, використовуючи досвід попередників (М. Еліаде, О. Лосева, М. Потєбні, Є. Мелетинського, Н. Фрая, Е. Кассірера, В. Топорова, К. Юнга), виявляють глибокі зв'язки художнього тексту з міфологією за допомогою традиційних образів, архетипів та символів як осердя міфологічної свідомості митців. Застосовуючи міфологічні підходи, літературознавці (Т. Мейзерська, Н. Слухай-Молотаєва, Я. Поліщук, Є. Нахлік, Р. Піхманець) розглядають текст як окрему даність, міфологічна структура й логіка якої випрозорювалася саме в художньому аналізі етноміфологічної природи творів письменників (Т. Шевченка, Лесі Українки, В. Стефаніка, М. Хвильового, В. Винниченка, Є. Маланюка).

Благодатним ґрунтом для застосування міфологічного підходу в українській літературі є творчість Олександра Олеся, що насичена архетипними образами, оприявнена як духовна єдність зі світом Божим. Письменник, завдяки глибокому закоріненому міфу у своїй свідомості, архетипності мислення використовує міфологеми саду як виразника станів людської екзистенції в контексті кордоцентричних поглядів Г. Сковороди, що обумовлює актуальність нашого дослідження. У працях зарубіжних вчених («Ogrodyromantyków» («Сади романтиків») Р. Пшибильського, («Myśliróżneogrodach» («Різні думки про сади») Я. Римкевича, «Сади века философов в Польше» І. Свириди, «Сад: природа в культурі» Т. Цив'яна,

«Przyrodaiwyobraźnia. Osymboliceroślinnejw-poezji Młodej Polski» («Природа та уява. Про рослинну символіку у поезії “Молодої Польщі”» І. Сікори)) міфологема саду трактується передусім як елемент культури, невід'ємна складова частина естетично-практичної діяльності людства, що поєднує світ культури із світом природи.

В українському літературознавстві знаходимо лише окремі згадки про функцію та значення міфологеми саду у працях Г. Грабовича, М. Ільницького, М. Коцюбинської, Ю. Кузнецова, Е. Соловей та ін. Здебільшого згадки про сад стосуються образів природи у творчості окремих письменників, що є абсолютно логічним, бо найбільш яскраво символи саду та його складових діють у комплексі з іншими образами природи.

Метою нашого дослідження є виокремлення образу саду, який буде характеризувати в загальному епоху модернізму і при цьому ілюструвати творчу особистість автора та внутрішній стан на момент творення. «Митець, відтворюючи предмет у своїй уяві, знищує будь-яку рису, заснованої тільки на випадковості, кожен робить залежною від іншої, а все – тільки від себе самого» [13, 51]. Адже у творчому процесі, крім суто розумової праці, діє, невідкладний свідомому контролю компонент, «серце» – що є сутністю людини, без якого неможливе глибинне проникнення в закони природи. У той час враження, спогади, роздуми, які тривалий час зберігалися у

сфері «нижньої свідомості», з великою енергією «вивергаються» на поверхню і ця «нижня свідомість», вивільнившись на час із-під контролю думки, починає продукувати свій власний світ. Результатом взаємодії свідомості і підсвідомості, об'єктивних і суб'єктивних чинників є поетичний образ, до формування якого причетні міфологічна чи релігійна або національна свідомість, авторський досвід, біографічні фактори, віяння настроїв і духу епохи і все те, що є таїною кожного звичайного дня, який проживає митець. Така ж підвалина лежить і в основі кожного образу саду, що дозволило визначити завдання нашого дослідження – простежити формування і функціонування моделі саду у поезії Олександра Олеся та європейських символістів, де вона виступає як тема, образ, мотив та символ. Мета і завдання дослідження зумовили використання таких методів: культурно-історичного, біографічного, рецептивної естетики, герменевтичного, інтерпретаційно-текстового аналізу.

Художній світ Олександра Олеся на основі міфологічного досвіду репрезентував культурно-естетичну атмосферу суспільства, в якій проживав письменник. У творах митець не піддається настроям розпачу, сумніву щодо сенсу життя, не потопає у песимізмі, а закликає до сили, могутності духу в боротьбі зі злом, прекрасних людських почуттів. Емоційність українського митця вмотивована філософією радості, що гармонізує світовідчуття людини і стає основою самопізнання. Естетико-філософське підґрунтя поезії Олександра Олеся та українських символістів (М. Вороний, Г. Чупринка та ін.) дійсно тісно пов'язане з основами західноєвропейської ідеалістичної філософії XIX–XX ст., але значною мірою воно було залежним і від традицій національного етико-гуманістичного напрямку філософствування, підвалини якого заклали ідеї І. Вишенського, С. Яворського, А. Радивіловського, а своє найповніше вираження отримали у «кордоцентричній» системі поглядів Г. Сквороди.

Суть поняття «кордоцентризм» можна визначити як «біблійне за походженням уявлення про те, що істинна сутність людини зосереджена в серці. За християнською традицією «серце» є основою людського буття

(«О, серце! Безодне ширша за всі води та неба!... Яке ти глибоке! Ти обіймаєш та втримуєш усе, а тебе ніщо не може обняти») [15, 88]. Кордоцентризм приписує серцю інтуїтивний спосіб осягнення дійсності, своєрідну символіку почуттів та відповідний емоційний стан, в якому людина переповнюється Всесвітом. В інтерпретації Г. Сквороди «серце» є «корінь усього життя людини, вища сила, що стоїть поза межами й душі, й духа, – шлях до «дійсної людини» веде через «перевтілення душі в дух, а дух – в серце» [15, 205]. Емоційний вибух поетичного екстазу мотивований надзвичайною динамікою емоційного збудження («Як сонце, світе моє серце» (Олександр Олесь)) [10, 784]. Образ ліричного героя Олександра Олеся узгоджується з образом духовної людини, народженої від ласки та любові Божої. Доторкуючись до божественного джерела, митець перебуває в стані екстатичного натхнення на лоні природи («І у мене в серці повно / Сонця, цвіту і пісень, / І на тебе молитовно / Я дивлюся цілий день»), що завершується пізнанням миттєвостей щастя («Ти в бузовім – куц бузовий, / День майовий, солов'ї, / В'ється серце в день майовий, / В'ється щастя на землі») [10, 737].

Прагнення ліричного героя Олександра Олеся – звільнитися від руйнівних переживань (як-от печаль, нудьга, неспокій) («Невесело... І що робити мушу... / І що з життям зроблю? / І як я розкую / Мою закуту душу?») [10, 732], що становлять перешкоду на шляху до єдності з Богом, де живе свята правда, спокій й неприступне світло: «А мушу, я мушу щось зробити, // Розбити ланцюги, // Розлити береги, // В світах себе розлити» [10, 732].

Характерним для лірики Олександра Олеся є те, що ліричний герой пізнає себе та світ крізь емоційне поле, спродуковане екстатичним способом пізнання («Ні для людей, ні для юрби, – / Для душ, збудованих з проміння, / Надій, любові і журби / Мої пісні, мої квиління») [10, 804], де емоційно-вловлюваний ним потік імпресій трансформується в поетичну візію («З небом, З Богом я зіллюсь / З саявом Вишнього, з тобою...») [10, 201]. «Першоначалом і взірцем усіх садів є рай, сад насаджений Богом, безгрішний, святий, багатий усім необхідним для людини, з усіма видами

дерев, рослин, населений звірами, що мирно співіснують один з одним» [5,83].

Традиції «кордоцентризма» простежувалися у «філософії всеєдності» російського символіста В. Соловйова, в основі якої полягала ідея «всеєдиного суцього». Встановлення абсолютної всеєдності в хаосі буття, за концепцією філософа, досягалась завдяки містичному з'єднанню «променистої, небесної істоти – Софії – Премудрості Божої» з реальним світом. В інтерпретації В. Соловйова, митець перетворювався на натхненного творця, що поступово проникав у бездомні глибини світобудови, створюючи своєрідний місток – між трансцендентністю та земним буттям: «Если желания бегут, словно тени, // Если обеты – пустые слова, // Стоит ли жить в этой тьме заблуждений, // Стоит ли жить, если правда мертва? // Жизнь – только подвиг, и правда живая // Светит бессмертным в истлевших гробах» [16, 19].

Наближення до інтуїтивного пізнання світу здійснювалося через служіння нетлінній красі, а через неї – божественній істині та добру. В системі містичного світобачення В. Соловйова митець, занурюючись у відповідний емоційний стан, досягав триєдине начало вищого животворящего духа (розум, волю, почуття).

Творчість польських символістів найбільш сумірна з українським «кордоцентризмом», уособленим в художній спадщині Г. Сковороди. «Серце» часто є ключовим елементом поезики Л. Стаффа, він згадує його в контексті чуттєвої сфери та духовного життя людини: // «Śpiewajcie, ptaki, drzewa i potoki, // i ty, me serce, nieś pieśń swoją w lennie, // Wo oto wschodzi pełna łask // Jutrzenka...» [11, 3].

Не можна не помітити певної аналогії в кордоцентричних поглядах Л. Стаффа та українського мислителя Памфіла Юркевича, який продовжив лінію Г. Сковороди, хоча розуміння серця в них дещо відрізняється. Так, Г. Сковорода у своїх інтерпретаціях біблійних текстів говорив лише про духовне серце, а П. Юркевич не тільки про духовне, але й про фізичне серце. Причому він наголошував, що біблійне серце – це і фізичне, і духовне серце. П. Юркевич висунув тезу про біблійне серце

як фізичне тому, що шукав основу для порівняння біблійних і наукових поглядів на людину і, разом з тим, основу для їх примирення, узгодження між собою.

На думку Л. Стаффа, світ як система життєдайних, сповнених краси, явищ, існує й відкривається спершу для глибокого серця, а вже потім для мислення. Завдання, які розв'язує мислення, виникають не із впливів зовнішнього світу, а зі спонукань і нездоланих вимог серця («AveAurora»): «Dźwigaj się, serce! Nocnych niebios ciemię, // Gniojące drętwym snem ciebie i ziemię, // Pod pierwszym mieczem brzasku, co promiennie' // Włysnął – jak wroga czarny kask // Rozpęka... » [11, 3].

Істина стає благом, внутрішнім скарбом лише тоді, коли вона «лягає» на серце. За цей скарб, а не за абстрактну думку людина може стати на боротьбу з обставинами й іншими людьми, адже тільки для серця можливий подвиг і самовідданість («Burzanadgłową»): «Co? Serce me nie wytrzyma? // Warto i tego spróbować. // Rozpraw się, losie, zły biesie, // W zacieklej ze mną szermierce! // A jeśli serce nie zniesie? // To trudno! Ja albo serce» [11, 4]. «Серце» у ліриці Леопольда Стаффа є невід'ємною складовою життя в усіх його проявах («O, dobre i złe życie! / O, złe i dobre serce! / Jesteściewciągłejwalce») [11, 4].

Найглибші почуття у Олександра Олеся та Л. Стаффа проявляються до рідної землі, яка, як і серце, випромінює потужну магнетичну силу любові та духовної єдності з материнським началом («Przedwiośnie»): // «I nigdy mi nie było tak mało potrzeba // Do szczęścia, jak gdy czując na czol łzy nieba, // Położyłem na sercu swym garść chłodnej ziemi» [11, 230].

Трансцендентна єдність творчого духу митця з Богом у художній спадщині поетів-символістів передається через образ саду – місця вічного щастя та Божої благодаті. Сад, як модель природи, на думку американського теоретика Філіпа Уільрайта символізує невинність, незайманість, чистоту і несе в собі значення «початку і кінця архетипного циклу: існує невинність первісна, потім настає її втрата або порушення і навернення через каяття, що вказує на небесну мету» [22, 300]. Дослідник підкреслив, що міфологема саду, його можливих інтегральних складових

міститься у колі позитивно налаштованих світоглядних понять. Сад стає особливо виділеним локусом у якого людина відточує своє мистецтво, виходячи з естетичних потреб. «І тільки в тому з'єднанні, за твердженням М. Євшана, в душі нараз наступає тиша та урочистість, – як в святім гаю Бекліна, – коли ніщо не тривожить її і ніякий дисонанс не доходить до її самотнього храму» [8, 27]. Звільнення від болю та страждань, згідно з філософською концепцією Г. Сковороди, це ключ до радості, щастя, самозабуття, бо тільки в цьому стані душа ліричного героя почуває себе чистою, святою та блаженною, трансформуючись у «Божий град» та «Божий сад» («О Боже мой, Ты мне – град! О Боже мой – Ты мне сад! / Невинность мне – то цветы, любовь и мир – то плоды») [15, 36].

У відповідності з міфологічною традицією, сад – це «образ ідеального світу, космічного порядку і гармонії – втрачений і знову віднайдений рай» [17, 319]. Сад у світових літературах, в інтерпретації Д. Трессідера, «являє собою не тільки зрине благословення Господнє, але й здатність самої людини досягти духовної гармонії, прощення і блаженства» [17, 319].

Широко використовуючи у своїх творах образ саду, що пов'язувався з раєм, Олександр Олесь як і поети-символісти спирався на тисячолітню літературну традицію. Антична традиція пов'язує топос саду зі садами Гесперид та з Аркадією. Про останню як про вічнозелену багату країну, місце абсолютного щастя писав Вергілій. У такий спосіб Аркадія і зафіксувалась у свідомості європейця. Її міф мав досить потужну рефлексію у просвітницькій, романтичній та модерністській літературі. Це місце патріархальної ідилії, свята країна, де людина може схватись від цивілізації й органічно співіснувати з природою, підкоряючись їй, вдосконалюючи свою душу.

У середньовічній та ренесансній літературі сад – місце зустрічей закоханих, простір і аура якого сповнена духовного злету. Поети ренесансу та бароко доволі охоче використовували модель саду – як обрамлення для своїх поезій, називали «садом», «раєм» чи їх синонімами збірки своїх поетичних творів: «Rajduszny» («Рай душ») Берната з Любліна, «Вертоград або квіти релігійних рим» («Wirydarz, abokwiatkirymu-

wduchownych») Станіслава Гроховського, «OgrydPaniecki» («Сад Діви») Віспасіана Коховського, «Ogryd (...) nieplewionu» («Сад не прополений») Вацлава Потоцького, «Сад божественних пісень» Григорія Сковороди. Митрофан Довгалевський назвав свою наукову працю з поетики «Садом поетичним», самого поета – дбайливим садівником, а окремі розділи – рослинами і квітами у цьому саду. Автор вважав, що «цей сад, безперечно, принесе втіху скорботним душам, спонукатиме байдужих на прекрасні вчинки...» [7, 27–28].

У якості відгородженого і культивованого простору модель саду вступає у суперечність з ментальністю романтиків, з їхнім культом дикої, незайманої втручанням людини природи [14, 158–159]. Європейське садово-паркове мистецтво XVIII–XIX ст. знайшло компроміс у поєднанні «дикої» природи та суті відгородженості саду в образі англійського пейзажного парку, який, тим не менше, при зовнішньому максимальному наближенні до природи залишався артефактом. Д. Лихачов звернув увагу на те, що у садах романтизму елементи природи були скомпоновані таким чином, щоб розкрити не суть природи, а відобразити настрої людини, її почуття. Природа мала розкрити такі філософські категорії, як перебіг часу, миттєвість життя, марність суєти. Для садів романтизму характерні настрої меланхолії, які підсилює пора доби – вечір (ніч) і пора року – осінь, там панує самотність, темрява і тиша.

Окрім того, сентименталізм та романтизм розчинили мотив саду у контексті пейзажної лірики. Романтичне захоплення природою у широкому розумінні цього слова призвело у поезії до відкриття нових можливостей зображення світу і місця людини у ньому, до зросту значення опису, до збагачення поетичної мови та її художніх засобів.

Святе Письмо у багатьох місцях згадує про сад. Найчастіше тема саду пов'язується з раєм. На думку С. Аверинцева, тема раю у християнській літературній, іконографічній та фольклорній традиції розгортається за трьома значеннями: рай-сад, рай-град, рай-небеса. Сад і град – «еквівалентні як образи простору «замкненого з усіх сторін» і тому умиро-твореного, упорядкованого і прикрашеного,

обжитого і позитивно налаштованого до людини – у протилежність «зовнішній темряві», хаосу, що знаходиться за його стінами [1, 364]. Основними ознаками саду як раю, окрім відгородженості і протистоянню невпорядкованому простору, вважаються: проточна вода, локалізація десь «на сході», особлива цілюща якість повітря, води і рослин, які інколи збагачують земне середовище.

Сад як символ любові не тільки еротичного кохання, а й як любові до Бога постає у багатозначних образах Пісні Пісень: «Обгороджений сад – сестра моя люба, замкнений город, під печаттю криниці»; «Розсадники твої – се сад гранатових яблук, розкішного плоду, кипер вкупі з нардом», «З шафраном там нарד, цинамон там із нардом; мирра там і алой з усіма пахощами»; «Джерело саду – колодязь води живої й потоки з Ливану» [12, 13–15]. У подібному ракурсі – райське місце з животворящими витокми та атрибутами, що дарують вічну молодість: жива вода, золоті яблука, християнське уявлення саду змикається з античним садом Гесперид.

Романтичне захоплення митцями цим символом допомогло акумулювати в художньому тексті сугестії та відобразити духовний стан людини, світ її почувань, мрій та бажань. Р. Пшибильський зауважив, що романтизм покрив сади таємницею, скупав їх у світлі місяця, включив цей топос у фантастичні містерії, зробив його «театром душі поета», де з'являлась «сама есенція поезії, її «божа енергія» – Пані Поезія» [19, 115].

Олександр Олесь, як і його попередники Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, в образі саду з виразними ознаками народнопісенної традиції у контексті святості батьківщини намагалися відтворити синівську любов до неповторної рідної землі («Краса! Цвітуть сади зелені, / На берег кличуть солов'ї / Цвітуть сади в душі і в мене / Цвітуть сподіванки мої» (Олександр Олесь)) [10, 365]. Момент духовної єдності з рідним краєм, за висловом М. Яніва «дуже зрозумілий, якщо пригадати, що ту землю, яка нас годувала, треба було боронити, і ми знаємо вже, якою дорогою ціною приходилося боронити її в умовах межових ситуацій» [18, 210].

Образ саду, що уособлював торжество злагоди, гармонії та краси, втілював прагнення

ліричних героїв Олександра Олеся («І з нею я з землі долину / В налиті тайною світи...») [10, 429], Ш. Бодлера («Сестричко, дитя, / Моє ти життя, / Забудьмо буденні потреби, / Полиньмо туди, / Де пишні сади») [4, 104], К. Тетмаєра («О, Сафо! Этот сад – твой храм! / Смотри! Как красиво, как чудовищно сплелись ветви!») [11, 8], К. Бальмонта («В вертограде цветущем мы с тол пою летим вдвоем / И на вихре поющем мы несомы – мир несем») [2, 265] відірватися від світу буденщини, долаючи внутрішній душевний дисонанс опозиційної пари «свободи духа – кайдани міщанського царства».

Міфологічна модель саду у поетичних творах «Moestaeterrabunda» Ш. Бодлера та «У садочку, як віночку...» Олександра Олеся корелює зі спогадами митця про рідне село («У садочку, як віночку, / В тіні яблунь, груш, вишень / Крики, співи, щебетання / Не втихають цілий день» (Олександр Олесь)) [10, 557] та дитинство («Але зелений рай дитинного кохання, / Прогулянки, пісні, цілунків спрагота, / Скрипки, що за горбом тремтіли до надрання...» (Ш. Бодлер)) [4, 117], що відтворює поетичну візію душевної втіхи та розради для «нового льоту». Створюючи сади як власний світ природи, поети-символісти намагаються увиразнити в них тему страждання («Мій сад спустошений громами та дощами» (Ш. Бодлер)) [4, 117], раптового зруйнування мрії («Одцвів мій сад... Схилились квіти, / Осилавсь мій рожевий мак, / Погасли росисамоцвіти / І ось я старець ... я жебрак» (Олександр Олесь)) [10, 486] через візуально створену картину, що контрастно поєднує в собі красу й потворність (вороння, білі павуки, змії) («Sadw śniegu» Л. Стаффа): «Czereśnie, śliwy, grusze i jabłonki // Na zimnej śniegu bezdusznego ścieli // Są jak w grobowcu rozsiadłe pająki // Na śmiertelnego prześcieradła bieli» [20, 236].

У поетичному творі «Sadoprzeddwiośniu» францисканський тон Л. Стаффа висловлює узгодження з життям і навколишнім світом (садом) у всій його драматичній складності, де при переході від зими до весни відчувається відносна рівновага неспокою й надії: «Z oddali, która głosy tłumy sennie, // Jakos inaczej niż zwykle kur pieje, // Dziwnie piotrowo,

wieszczo, przedwiosennie, // Budząc niepokój razem i nadzieję» [11, 236].

Духовна позиція Л. Стаффа виявляється дивним і прекрасним симбіозом повноти життя, що виражається через діонісійське начало філософії Ф. Ніцше та покірності перед Богом святого Франциска. В інтерпретації поета францисканська позиція до навколишнього світу проявляється передусім через радість існування, відчуття гармонії світу та проявів любові до всього сущого на землі.

Просторовий континуум саду «як небесного Єрусалиму» – Вертограду передає незрівнянну молитовну музику Космосу, породжуючи дивний стан душі, що сприймається як процес самотрансцендування та пошук істини («Прийди в мій сад, як з сонцем стане...» (Олександр Олесь)).

Злиття зі світом Божественної премудрості, що виникає на основі гри уяви, твориться із незрівнянного запаху потовчених дорогоцінних каменів («Если жемчуг, сапфир, гиацинт, и рубин / С изумрудом смешать, превративших в пыль...») [2, 136], нагадуючи митцеві синестезійний букет квітів (жасмин, ваніль та фіалку) – п'яних радощів земного буття. Цей шлях у «горній світ» уособлює прагнення відмежуватися від мирської суєти, максимальної сконцентрованості духу («Вершинный сон» К. Бальмонт): «И коль на ночь подушишь ты тем ароматом, // Ты войдеш в благовонно стозвонные сны, // Ты увидишь себя в Вертоградебогатом, // В Вертограде двенадцати врат...» [2, 136].

Інваріант цього ж образу багатопланово розкривається у поетичних творах «Гесперидовы сады» В. Брюсова, «До дами – креолки» Ш. Бодлера, «Соловьиный сад» О. Блока та «Хожу, блукаю по саду...» О. Олеся, де топос саду пов'язується не тільки з вічнозеленою багатою країною («В країні запашній, де пальмова замана / Де в сонця пестошах пурпурolistий сад... / Креолку бачив я божественних принад» (Ш. Бодлер)) [4, 116], античним раєм («Где-то есть, за темной далью / Грозно зыблемой воды, / Берег вечного веселья, / Незнакомые с печалью/ Гесперидовы сады» (В. Брюсов)) [6, 66], місцем абсолютного щастя, чистого кохання («Хожу, блукаю по саду / Я жду тебе, о любя, жду...» (Олександр Олесь)) [10, 74], але є символом нездійснених мрій

та спокуси («Не смолкает напев соловьиный / В соловьином звенящем саду / Сладкой песнью меня оглушили, взяли душу мою соловьи» (О. Блок)) [3, 136].

Міфологема саду репрезентувала своєрідну парадигму моральних вартостей та системі духовних координат «матричного простору» нації, її «міфологічної географії», складаючи основу підсвідомого комплексу світосприйняття та світобачення як Олександра Олеся, так і європейських символістів.

Список використаних джерел

1. Аверинцев С. Рай / Сергей Аверинцев // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-т. — М.: Советская энциклопедия, 1988. — Т. 2. — С. 363—366.
2. Бальмонт К. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи / Константин Бальмонт; сост., вступ. ст. — М.: Правда, 1990. — 606 с.
3. Блок А. Собр. соч.: в 8-ми т. / А. Блок; [Под общ. ред. В. Н. Орлова]. — М.-Л.: Худож. лит., 1962. — Т. 3. — 544 с.
4. Бодлер Ш. Поезії / Шарль Бодлер; [пер. з франц. Д. Павличко, М. Москаленко; ред.-упоряд. М. Москаленко; авт. вступ. слова Д. Павличко; авт. післям. Д. Павличко]. — К.: Дніпро, 1999. — 272 с.
5. Бодлер Ш. Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе. Дневники. Статьи об искусстве / Шарль Бодлер; [пер. с франц.; пред. Г. Мосешвили, сост. О. Дорофеев]. — М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1997. — 960 с.
6. Брюсов В. Собр. соч.: в 7-х т. / Валерий Брюсов. — М.: Худ. лит. — 1973. — Т. 1: Стихотворения (1892-1909). — 1977. — 651 с.
7. Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний) / Митрофан Довгалевський. — К.: Мистецтво, 1973. — 473 с.
8. Євшан М. Релігія Шевченка / М. Євшан // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика; [Упор. Н. Шумило]. — К.: Основи, 1998. — С. 25—30.
9. Лихачев Д. О садах: в 3-х т. / Дмитрик Лихачев. — Л.: Советский писатель, 1987. — Т. 3. — С. 480—510.
10. Олесь О. Твори: в 2 т. / Олександр Олесь; [упоряд., авт. передм. та приміт. Р. П. Радишевський]. — К.: Дніпро, 1990. — Т. — 1990. — 958 с.
11. Передзвони польської лютні: Поетична антологія; [пер. В. Гуцаленка; ред.-упоряд. проф. Р. Радишевський; авт. вступ. слова Р. Радишевський]. — К., 2001. — 592 с.
12. Песнь Песней Соломона // Антология мудрости. — М.: Эксмо, 2005. — 464 с.
13. Потебня О. Эстетика і поетика слова / Олександр Потебня. — К.: Мистецтво, 1985. — 300 с.
14. Свирида Н. Сады Века философов в Польше / Инесса Свирида. — М.: Наука, 1994. — 215 с.
15. Сковорода Г. Повне зібрання творів: у 2-х т. — К.: Наук. думка, 1973. — Т. 2. — 576 с.
16. Соловьев В. С. Неподвижно лишь солнце любви...: Стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания современников / Владимир Сергеевич Соловьев; [сост., вступ. ст., коммент. А. А. Носова]. — М.: Московский Парнас, 1990. — 445 с.
17. Трессидер Дж. Словар символов / Джек Трессидер. — М.: Фаир-Пресс, 1999. — 430 с.

18. Янів В. Українська вдача і наш виховний ідеал / В. Янів // Нариси до історії української етнопсихології. — Мюнхен, 1993. — С. 196–217.
19. Przybylski R. Ogrody romantyków / Pyszard Przybylski. — Kraków : Biblioteka romantyczna, 1978. — 400 s.
20. Staff L. Poezje zebrane : w 2 t. / Leopold Staff. — Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. — T. 2. — 1033 s.
21. Tetmajer K. Poezje / Kazimierz Przerwa-Tetmajer. — Warszawa : Czytelnik, 1980. — 1105 s.
22. Wheelwright P. Symbolarchetypowy / Philip Wheelwright. — Warszawa : UW, 1991. — S. 298–300.

IGOR TSURKAN
Kherson

SPATIAL MYTHOLOGEM OF THE GARDEN IN THE WORKS OF OLEKSANDR OLES AND THE EUROPEAN SYMBOLISTS

The article traces the functioning of «garden» mythologemas as an expression of human existence in the works of Olexander Oles and the European symbolists. In numerous examples the author proves that the garden mythologem represented a kind of paradigm of moral values and a system of spiritual coordinates of nation «matrix space», its «mythological geography», forming the basis for subconscious complex of world perception and world-view of Oleksandr Oles and the European symbolists as well.

Key words: symbolism, archetype, time, space, mythologem.

ИГОРЬ ЦУРКАН
г. Херсон

ПРОСТРАНСТВЕННАЯ МИФОЛОГЕМА САДА В ТВОРЧЕСТВЕ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ И ЕВРОПЕЙСКИХ СИМВОЛИСТОВ

В статье прослеживается функционирование мифологемы «сада» как выразителя состояний человеческой экзистенции в творчестве Олександра Олеся и европейских символистов. На многочисленных примерах автор доказывает, что мифологема сада репрезентировала своеобразную парадигму моральных ценностей и систему духовных координат «матричного простора» нации, ее «мифологической географии», составляя основу подсознательного комплекса мировосприятия и мировоззрения как Олександра Олеся, так и европейских символистов.

Ключевые слова: символизм, архетип, время, пространство, мифологема.

Стаття надійшла до редколегії 23.03.2016