

ЛІТЕРАТУРА

1. Грыгар М. Знакотворчество: Семиотика русского авангарда. – СПб., 2007.
2. Незвал В. Из моей жизни // Избранное: В 2 т. – М., 1988. – Т. 2.
3. Тайге К. Принципы конструктивизму // *Культура*. – 1925. – № 4. – С. 40–46.
4. Balajka B., Blajer Z., Charous E. Přehledné dějiny literatury // Huebner K. T. *Eroticism, Identity, and Cultural Context: Toyen and the Prague Avant-garde*. – University of Pittsburgh, 2008.
5. Lehár J., Stich A., Janáčková J., Holý J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. – Praha, 2006.
6. Nezval V. *Moderní básnické směry*. – Praha, 1984.
7. Teige K. *Poetismus // Avantgarda známá a neznámá*. – Sv. 1. Od proletářského umění k poetismu. – Praha, 1971. – S. 554-561.
8. Teige K. *Umění dnes a zítra // Avantgarda známá a neznámá*. – Sv. 1. Od proletářského umění k poetismu. – Praha, 1971. – S. 365-381.
9. Wolker J. *Proletářské umění // Avantgarda známá a neznámá*. – Sv. 1. Od proletářského umění k poetismu. – Praha, 1971. – S. 220-224.

Отримано 15 червня 2010 р.

м. Київ



Леся Павленко

УДК 821.161.2-1.09

ОБРАЗ ДОМУ В ПОЕЗИИ ВИКТОРА КОРДУНА

У статті проаналізовано семантику й роль образу (мотиву) дому у творчості Віктора Кордуна. Образ дому розглянуто в його динаміці і трансформаціях в оперті на традиційно-міфологічне смислове наповнення відповідного архетипу.

Ключові слова: образ дому, священний простір, хаос, бездомність.

Lesia Pavlenko. The topos of home in Viktor Kordun's poetry

The paper dwells upon the semantics and the role of the concept of home in the literary oeuvre of Viktor Kordun. The topos of home is analyzed as a transforming unit constructed according to the pattern of a traditional mythological archetype.

Key words: topos of home, sacral space, chaos, homelessness.

Безсумнівно, дім для людини – не лише фізична, а й психологічна категорія. Більше того, це один із найважливіших архетипів, основа людського існування, хай не завжди усвідомлена. Так, у словнику знаків і символів читаємо: дім – це насамперед освоєне місце та обитель людини, символ космосу як упорядкованого простору. Він ототожнюється з родом, храмом, інколи уподібнюється до людського організму, асоціюється із жіночим началом, материнським лоном; у духовному плані дім розглядається як сховище родової мудрості людства, традиції тощо [17, 46-47].

Згідно з М. Еліаде, хоч би яким був розмір рідного простору (дім, місто, село, країна), для людини традиційного суспільства цей простір має бути священним і впорядкованим, перебувати в центрі Всесвіту [25, 35]. Житло – “це не предмет, не “машина для проживання”, воно – Всесвіт, який людина творить, імітуючи зразкове Творіння богів, тобто космогонію” [25, 43]. Подібне твердження висловлює і Г. Башляр: дім – це “куточок світу. Як часто кажуть, це наш першо-світ. Дім – істинно космос, космос у повному сенсі цього слова” [1, 26].

Тож природно, що у творчості багатьох письменників образ дому посідає вагоме місце. Нерідко він збагачується додатковими смислами, а подеколи може навіть відтворювати, ба – визначати характер усієї творчості митця в поезії В.Кордуна (1946–2005), представника Київської школи поетів. На нашу думку, погляд крізь призму образу дому може по-новому висвітлити поетову творчість, пояснити деякі її риси, а також чимало сказати про онтологічний стан сучасної людини.

Перший період творчості (збірка “Сонцестояння”, 1992). На перший погляд, образ дому у В.Кордуна цілком відповідає наведеним характеристикам “нормального”

дому, особливо коли аналізувати окремі ранні поезії (розглядаємо їх на основі збірки "Сонцестояння", 1992, куди ввійшли майже всі ранні його вірші, зокрема з попередніх збірок). Скажімо, образ дому як утілення повноти, внутрішньої злагодженості й гармонійності буття наявний у віршах "Ранок", "Діти", "Слов'янська зима", "Весняні села", "Полудень", "Біла вікна" тощо.

Такий образ дому зазвичай гармонійно поєднується з мотивами свята, сім'ї, домашніх тварин (а також тварин-медіаторів) та сільської праці: "Прибилася полівка / до хатнього тепла – / святкує мишеня неділю разом з людьми" [7, 72]; "Господар готує в обійсті / для першої оранки плуга / і думає мовчки, чому проростають / і знову колосяться злаки? / А ворон й собі походить / по двору – / щось порає також" [7, 75]; "Двійко малих янголят / сіло між внуками в хаті, / їхніх крилець / недобачає бабуся – / підсовує кожному / по скибці і кухлеві молока. / Сидять на призьбі старі, / янголята і внуки / виглядають у вікна" [7, 62]. Дім тут постає як зона поєднання земного і небесного, минулого і майбутнього, священного і побутового (до того ж побутове лише виразнює сакральність цього простору); це ідеальний космос, місце безпеки і спокою, неприступне для сил хаосу і зла. Щодо його рамок – вони в поета чітко вказані: це Полісся, "мала батьківщина" В.Кордуна, яка з рівня географічного виводиться автором на рівень міфологічний (що цілком співвідноситься з тезою М.Новикової: Полісся – один із найзаповітніших регіонів України, її духовний центр [14, 14]).

Варто наголосити на вертикальній спрямованості цього простору, відповідно до міфологічних уявлень відкритого в нижній і верхній світи, при цьому "верхній" світ значно важливіший: "Крилата височина / майбутніх горлиць / разом із її насінням, / не зрадженням простором, / по підлозі сосновій, по підвіконню / туркоче у переповненій / літом сонцезеленим / моєї поліській хаті" [7, 166]. Власне, це М.Москаленко стверджував, що структурним елементом поезії Кордуна виступає "світова вертикаль, "вісь" поетичного світу, яка нерідко корелює зі світлом, сьайвом, сонячним сакральним началом" [12, 149].

Проте насторожує той факт, що таких "благополучних", "здорових" образів дому у В.Кордуна відносно небагато, навіть у першому періоді творчості. Справді, уже в ранніх поезіях вчуваються певні тривожні нотки. Скажімо, у поезії "Отак щодня", написаній ще 1967 року, автор зізнається в неможливості й нездатності потрапити до власного дому: "Ще ніколи / Я не втрапляв до себе / Додому <...> / щоденно зводжу будинок / не для того щоб жити – / покинути / бо хоч як би намагався / принести до нього маки / завжди знаходжу у жменях / сніг" [7, 15]. Сніг, принесений до своєї хати, – атрибут зими, що в міфології символізує сон, хворобу і смерть: це "пора року, коли, за народними уявленнями, природа "вмирає" або "засинає", а земля "хворіє", "відпочиває" до початку тепла і світла навесні" [3, 190].

В інших поезіях дім перетворюється на своєрідну пастку ("он мати моя / уже який рік / ніяк до вікна не дійде / щоб побачити / чи цвіте вночі вишня / чи стоїть і вночі під хатою" [7, 104]) або приховує пастку в собі ("... хіба зважишся / увійти і поселитися / не знаючи / чи відчиняться двері / іще раз – щоб вийти" [7, 15]). Тут маємо обернену символіку дому, бо коли зазвичай дім – це освоєний, рідний простор, а зовнішній простір уособлює ворожий хаос, тут навпаки – зовнішній простір видається менш небезпечним і бажанішим, ніж внутрішній (дім). Це можна тлумачити як один із виявів змін у людині, ознаку самовідчуження особистості, неспівмірності із собою: уже вказувалося на кореляцію дому, космосу й людини, тож дисонанс із домом – це ознака дисонансу в самій людині. В.Стус говорить про це як про втрату антиномій, тобто втрату "звичних характеристик індивідуальності <...>. Тепер, ставлячи, скажімо, хату, ти не знаєш, чи збудуєш її (тобто, виникає одразу два питання – чи збудуєш хату, і чи це буде хата, а не льох і не тюрма)" [18, 293].

Чим пояснити таку трансформацію? На нашу думку, поява подібних мотивів має кілька причин, головна з яких, окрім загального осмислення духовного стану сучасності, болісне поетове усвідомлення "безупинного катастрофізму давньої і недавньої української історії" [13, 24], зокрема історичних подій, пов'язаних із

Поліссям (передусім етноцид ХХ ст.). Ще в ранніх віршах поет констатує і передчуває невмолиму фізичну й духовну руйнацію батьківщини, що оприявнюється у творах на зразок поеми “Відхилення”, написаної в 1974–1975 рр.: “моя земля вся засипана попелом! / Як сталося так, що він із нас вирвався? / Як сталося так, адже вогню й не було: / і захлинаються попелом села...” [7, 223]. За М.Москаленком, “попіл у цій ранній поезії належить до поетової індивідуальної символіки, яка стала засобом окреслення візії майбутнього” [12, 148]. Подібні прощально-пророчі образи з’являються також у поезії “Поліський дим” (дата написання – 1974–1975 рр.: “біжать на Прип’ять ліси – / надивитись на зелень на цілу вічність, / на вічну пам’ять” [7, 81]) та в інших творах.

Для українців відчута й передбачена В.Кордуном катастрофа поліського світу виявилася аж років через десять у Чорнобильській катастрофі (яка була, очевидно, не так причиною, як наслідком уже наявного на той момент духовно-культурного занепаду суспільства). Накладений на попередні історичні трагедії, Чорнобиль став своєрідним маркером для поета: адже село, у якому він народився (с. Васьковичі Коростенського р-ну Житомирської обл.), тепер належить до зони посиленого радіологічного контролю і, за нашими підрахунками, розташоване менш ніж за двадцять кілометрів від зони безумовного (обов’язкового) відселення, що, звісно, не могло не позначитися на поетовій творчості.

Відчуження від власного дому виявляється в зображенні дому як недосяжного простору, вхід до якого назавжди заборонений: “На порозі стати / ніхто вже не може, / хоч двері й розчахнуті / навстіж” [7, 74]; “Вигнався на порозі / високий реп’ях, – / розпростерши колючі руки, / не впускає нікого / і нікого не випускає. / Заблукала молитва / у забитій дошками / темній домівці” [7, 47-49]. Цікаво, що замість спрямованості догори тут спостерігаємо спрямованість донизу: “Як швидко більшають / у підлозі / чорні щілини” [7, 74]; це ілюструє, як у цьому просторі смерть поступово перемагає життя.

Вікна, двері й поріг у таких поезіях стають символами переходу, який ніяк не може бути подоланий, а сам дім розглядається з часової і просторової відстані, зазвичай у формі спогаду (“Крізь шибку споминів”, “Зона”, “Покинута хата”, “Давня фотокартка”, “Лист із дому”). Саме Полісся із простору священного, але доступного перетворюється на трансцендентну віддалену реальність (“Вохряна поліська душа” та ін.), на нездійснений і нездійснений вимір людського існування.

Чорнобиль також розглядається як один із факторів невиправного, *вимушеного* (а не бажаного, як для постмодерністів чи деяких модерністів) розриву з батьками, традиціями, минулим (уже вказувалося, що дім у міфологічному сприйнятті часто ототожнюється з родовою мудрістю і традицією [17, 47]):

... ми ждали усіх вас на поминальну неділю
або як у нас по-поліськи кажуть
на р а д о в н и ц ю ч и д є д и
... ми ждали вас і знов ніхто не приїхав
а тепер уже пускали людей на кладовище
бо тоді не пускали як хмара
п і ш л а н а н а с і з Ч о р н о б и л я
...приїздить хоч тепер
тут так тихо і гарно
... от тільки наші могилки із батьком
бур’яном заросли полином
приїздить вже не страшно це все... [7, 104-105].

Цей розрив означив втрату духовних основ і накопиченого досвіду, поставивши під загрозу можливість подальшого руху: “Страшно тепер відчиняти двері й переступати через поріг, / бо за ними – безодня <...>. Урвалася тут історія – і раптом немає шляху” [6, 44] тощо. Тобто замість дому маємо безодню і провалля часу, що, зважаючи на факт міфологічної пов’язаності дому з центром світу, означає втрату можливості

перебування в космосі й перспективу невідворотного засилля хаосу: “Було Полісся – / І більше немає / знеслося з чорнобильським вибухом / у розплавлене небо” [6, 44].

Ця втрата супроводжується неминучою втратою пам'яті: “...там, де вже нікому плакати, / плаче сама покинута пам'ять, / розлита скрізь по перелісках і по узгір'ях... [9, 70]. Утрата пам'яті неминуче призводить до дезорієнтації людини, її випадання з буттєвого плину, роздвоєності й загубленості у світі без мети: “Безодня довкола нас і безодня у нас всередині” [8, 113]. На нашу думку, саме з утрати дому можуть бути виведені такі характерні риси художнього поетового світу другого періоду, як роздвоєння суб'єкта лірики, його самовідчуження, тотальне забуття й утрата пам'яті, мотиви викинутості з часу і простору, почуття самотності, загубленості, страху тощо.

Другий період творчості: “Зимовий стук дятла” (1999) і “Трава над травою” (2005). Отже, ще в першому періоді творчості В.Кордуна означена загроза витіснення космосу (гармонійної, усталеної світобудови) хаосом, тоді як у пізніх поезіях ця загроза вже, так би мовити, реалізується.

Уособлення хаосу у творчості подано в образі гостя. Так, ще в “Сонцестоянні” є драматичний вірш про дивних, “хібких як пісок” гостей, що в них “язиків у роті як пір'я на гайворонні”. Вони навідалися в дім і “перекинулися в сліди” суб'єкта лірики. Поезія закінчується рядками: “Побачили гості наш дім – / тут нам більше не жити” [7, 21]. На наш погляд, ці “гості” містять у собі певні риси хаосу, такі як хібкість, безформність, непорядкована множинність і зловісність. Тут цікава й міфологема сліду, пов'язана з витісненням суб'єкта лірики з його дому. Як зазначає В.Войтович, слід несе в собі інформацію про людину, тож “чарівник може творити чари “по сліду”; “зруйнувати” або “знищити” слід означало відібрати в людини можливість рухатися, прикувати до ліжка <...> ворог може дістатися по свіжих слідах людини і спричинити їй загибель” тощо [3, 485].

У “Траві над травою” також є вірш про небажаного гостя, дещо відмінного від попереднього: “...приїхав сивий пан у білих санях / на білих огирях / із псами білими / і сам весь білий. / На білі простирадла він лягає / і каже: хочу спати / у вашому малому домі. / Та ми цього так боїмося! / А що як це якась нічийна смерть?” [8, 12-13]. Тут автор сам дає відповідь, хто ж цей гість (смерть), символи її – насамперед зима і сніг. На додачу наголошено на білому кольорі (колір смерті, жалоби й невидимості), а також указано на образи коней і саней, пов'язаних із потойбіччям.

Виникає запитання: чому саме “гість”? Напевно, образ гостя тут варто прочитувати насамперед як образ “чужого”, тобто через опозицію “своє – чуже”, що належить до архетипних і має космогонічний характер (Хаос – Космос). Із найдавніших часів “чужий” – “завжди потенційно ворог, ворог богів (“наших богів”), носій шкідливої магії. Уявлення про здатність “чужих” завдавати шкоди ґрунтується на їхньому зв'язку з потойбічним світом” [див.: 24]. Це підтверджується й етимологією слова “гість”: “Раніше слово “гість” мало декілька значень, у тому числі й означало предка-покійника (звідси *гостинець* – не просто шлях, а шлях на “той світ”)” [3, 115]. Отже, образ гостя, підкріплений не лише міфологічним, а й історичним контекстом, стає цілком придатним для вияву загрози хаосу (потойбіччя, непевності і смерті).

Щодо самого хаосу, то він у Кордуновій поезії відбитий образами імперії (очевидно, йдеться про Російську імперію) та міста. Приміром, у збірці “Зимовий стук дятла” йдеться про “мертві душі”, “яких понавозив сам Чичиков / з усіх усюд і *несяженних просторів / напівпотойбічної-напівзагробової / смутної імперії...*” [6, 48]. Образ імперії – примусового змішання різнорідних етносів – у поєднанні з цитованими епітетами відповідає міфологічному уявленню про хаос як про неосяжний, неструктурований, ірраціональний, а отже, ворожий і небезпечний простір. Як твердить М.Еліаде, “оскільки “наш світ” був створений за образом і подобою творіння Богів, тобто космогонії, вороги, що нападають на цей світ, сприймаються як вороги богів – демони” [25, 37].

Імперія у В. Кордуна ототожнюється також із Вавилоном: “26 квітня 1986 року / на четвертому енергоблоці / вибухнула остання в нашому часі імперія. / Упав, упав Вивилон, город великий, / бо лютим вином розпусти / напоїв він усі народи!” [6, 43]. Образ нового Вавилону як утілення хаотичності й есхатологічності з’являється й у низці інших поезій (“Вавилонська пісенька про потоп”, “По тіні вавилонської вежі”, “Отара – трішки посріблена мною” та ін.).

Семантикою, близькою до “вавилонської”, наділений і образ Санкт-Петербурга. Наприклад, в одному з віршів ідеться про появу в “санкт-петербурзі” гоголівської голови, яка нетерпляче чекає підрахунку мертвих душ, що їх уже забагато зібралось в цьому “похмурому перенаселеному тисячолітті” [8, 79]. “Санкт-Петербург” у поета вживається з маленької літери, що свідчить про універсальність цього хаотичного простору (про есхатологічну семантику Петербурга див. у В.Топорова [20]).

Противагою Вавилону й Санкт-Петербурга стає образ так званого “нашого міста”, жителем якого є сам ліричний герой В.Кордуна й за яке він щиро вболіває. Таке місто змальовано як неагресивне, пасивне і, можливо, тому зовсім беззахисне перед силами хаосу (чи не становить це своєрідну національну самохарактеристику?). Так, іще в “Сонцестоянні” з’являється драматичний образ “безлюдного” міста, в якому катастрофічно поширюється “вірус” смерті й забуття: “До нашого міста / не знати куди й кудю / закрився сніг / ... але ніхто не може його / виявити / Тільки: / Варто друзям або знайомим потиснути один одному руки або ледь торкнутись плеча як обоє білють і кам’яніють назавжди / їх звіддалік обходять на тротуарах / і жіноче волосся розростається так що дарма обрізати ... і мовчки в кожному домі без їжі без сну / всі затято тешуть єдиного через усе місто / тешуть величезного хреста...” [7, 22]. Цей вірш – немовби підтвердження того, що хаос, який полонив місто, зачався не лише ззовні (імперія), а й у самих людях.

Якщо вірш на подібну тематику в “Сонцестоянні” єдиний, то в наступних збірках цей образ зустрічається частіше. Приміром, у книжці “Трава над травою” автор то описує місто, яким женуть “білу овечу отару” [8, 15], то оповідає, як у повітрі міста плаває величезний порожній човен [8, 77-78] (міфологема човна завжди пов’язувалася зі смертю [16, 294]). Про священність цього простору говорити не доводиться – він стає профанним. Як зазначає В.Топоров, профанний простір – “це завжди відсутність сакральних просторів, які часто залишилися в далекому минулому” [21, 234].

Такий світ утрачає здатність бути “читаним” і зрозумілим (“хаос не може сприйматися як текст” [21, 279]), тож основною емоцією суб’єкта лірики стає цілком виправданий страх: “Безмежність і незаповненість простору, його порожнеча (тобто страх порожнечі) позбавляють людину всіх можливостей орієнтації, тобто співвіднесення себе із простором і його частинами. Людина виявляється абсолютно неспівмірною із простором, <...> і людину охоплює жах” [21, 248]: “А де ж прожиті нами дні? – / Шукаю, озирючись довкола, / і гублюся серед ночі: / не знаю, як мені тепер / вернутися додому” [8, 122].

Позбавлений священного простору тут і тепер, ліричний суб’єкт починає шукати його в різних часових і просторових площинах. Ось чому в поезії другого періоду спостерігається значне розширення просторових рамок. Бо хоч у перших збірках топоси мають міфологічно-універсальний характер, проте на рівні територіальному це простір насамперед *український*, зокрема поліський, у часових рамках від Київської Русі до сьогодення (хоча, як у часі міфологічному, минуле, майбутнє й теперішнє тут здебільшого не розмежовуються). Натомість в останніх збірках нерідко виринають *античні й біблійні* топоси – Месопотамія, Сирія, Вавилон, Єрусалим тощо, де суб’єкт лірики шукає для себе прихистку й буттєвого ґрунту.

Проте виявляється, що у просторах, які ще зберегли свій священний характер, час і простір замкнені самі для себе (“Гойдається час в кораблях – / у кожному свій, ще й різний ... І все це саме в собі: / у своїй непроникній самості” [8, 8]) та неприступні для суб’єкта лірики. Скажімо, у вірші “Парфенон”, щойно герой вступає в афінський акрополь, місто враз перетворюється на руїни: “Афіни внизу розпласталися, / долілище запавши у пил”. Тож йому нічого не залишається, як покинути цей священний простір [8, 52].

З біблійними топосами дещо складніше. Адже якщо в “Зимовому стукові дятла” суб’єкт лірики, здавалося б, уже пройшов духовний шлях до “усвідомлення тієї простої й величної істини, до якої йти так довго й так боляче: “єдиний мій прихисток тільки в Господньому імені” [19, 34], – і вже мить, коли Бог закликав усіх виходити на Його “небесне весілля з довгокрилим Єрусалимом” [6, 114], була зовсім близько, то у “Траві над травою” пошуки Бога, водночас – центру й дому, починаються практично заново. Суб’єкт лірики знову чуває болісну віддаленість від Бога, і до Єрусалима йому (поки що!) ніяк не доступитися:

Єрусалим летить по небу –
І співає,
а ми лишаємося десь
аж ген під сподом
і мовкнемо над вечір
разом з усім своїм життям,
з лісами, із житами, зі страхами” [8, 34].

Подібну семантику в Кордуновій творчості має образ “нездійсненого” Різдва, яке вже котрий рік не виправдовує сподівань на спасіння й відродження (“Мій Господи, не покидай мене”, “Старість”, “Український вертеп”, “Засріблилося край села...” та ін.). Наприклад, у вірші “Різдв’яний передсвіт” ця подібність виявляється й на синтаксичному, і на образно-мотивному рівнях:

Осяйний різдв’яний світанок
виграє і мерехтить ...
він плине в космічній синяві –
Безмірний у безмірі.
І ми з жалем
проводжаємо його очима:
він відпливає,
а жаль лишається
з нами [8, 55].

Позбавленість просторово-духовної батьківщини виявляється й на рівні онтологічному (до речі, за В.Моренцем, “онтологічне” крило міфологізму 1960–1980-х найвиразніше репрезентовано саме лірикою В.Кордуна [9, 46]): “... ми забули останні слова молитов, / та уста продовжують щось шепотіти, – / шелестить собі мова, / покірлива віддиху і нескорена в змісті, / а збагнути проказане нікому [6, 17]. Якщо взяти до уваги, що саме “зумовлена часом історичність мови відкриває людині простір її власної присутності” [22, 103], що мова – це “дім буття” (М. Гайдеґґер), то неможливість збагнути мову тут можна розглядати як заборону доторкатися до буття й речей, як неприсутність у світі. Подібних прикладів у В.Кордуна досить багато, що вказує на апокаліптичний стан Всесвіту, адже, як зазначає Т.Возняк, “підтримання структури мови – гарант некатаклізмичності світу, сталості у розгортанні суцього” [2, 67].

Водночас подання бездомності через забуття мови у В.Кордуна відбиває стан сучасної людини, яка, за М.Гайдеґґером, зараз переживає кризу дому. Ця бездомність “закорінена в покинутості суцього буттям. Вона – ознака забування про буття” [23, 206], яке і є справжнім домом людини.

Така динаміка образу дому у творчості В.Кордуна засвідчує: його ліричний герой доходить висновку про неможливість віднаходження другого дому, принаймні на цій землі: “ми хочемо звести свій дім, / але громадимо саму печаль, / яка ще довго осипається вишневим цвітом” [8, 162]. Ось чому, коли поет напитуватиме “дорогу додому”, до нього підійде “хтось невпізнаний”, сипне йому у пригорщі жменю піску (символ безплідності, конечності, руйнації!) і скаже:

– Ось тут твоя Батьківщина,
тут початок, і тут кінець,
тут могили твоїх батьків,
і твоя буде тут
між ними,
і більше в тебе нічого немає [8, 7].

Таке усвідомлення втрати дому чи її загрози можна, за Гайдеггером, назвати навіть позитивним явищем: адже “справжній житловий голод полягає в тому, що смертні лише шукають втраченої сутності проживання, що вони повинні ще лише навчитись проживати <...>. Але тоді, якщо людина і бере до уваги свою бездомність, то вона вже не є нещастям. Відповідно осмислена і добре зафіксована у нашій пам’яті, вона є тією особливою намовою, котра кличе Смертних до проживання” [4, 330-331]. Так й у випадку Віктора Кордуна: його творчість стає своєрідним ґрунтом для “проживання”, запорукою відновлення власного дому для сучасної людини, а водночас – і повернення людині її власної людської сутності.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Башляр Г.* Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц.– М.: “Российская политическая энциклопедия” (РОССПЭН), 2004. – 376 с.
2. *Возняк Т.* О-мовлення світу як його творення // *Тексти* і переклади. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 49-68.
3. *Войтович В.* Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
4. *Гайдеггер М.* Будувати, проживати, мислити // *Возняк Т.* Тексти і переклади. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 313-331.
5. *Колесник В.* Київська школа та Віктор Кордун: поезія зворотності // *Світо-вид.* – 1999. – № IV (37). – С. 47-81.
6. *Кордун В.* Зимовий стук дятла: Поезії / Післям. М. Москаленка. – К.: Український письменник, 1999. – 127 с.
7. *Кордун В.* Сонцестояння: Поезії / Вступ. ст. В. Стуса. – К.: Дніпро, 1992. – 301 с.
8. *Кордун В.* Трава над травою: Поезії. – К.: Неопалима купина, 2005. – 176 с.
9. *Моренець В.* Міфологічна течія в українській поезії другої пол. ХХ ст. // *Слово і Час.* – 2002. – № 9. – С. 43-51.
10. *Моренець В.* “Слово, що випало з мовчання філософів” // *Григорів М.* Сади Марії. – К.: Світовид, 1997. – С. 5-33.
11. *Москаленко М.* Віктор Кордун: від “Хрещатої вісті” до “Білих псалмів” // *Кордун В.* Зимовий стук дятла: Поезії / Післям. М. Москаленка. – К.: Український письменник, 1999. – С. 120-123.
12. *Москаленко М.* Віктор Кордун: поезія і велич світу // *Сучасність.* – 1994. – № 4. – С. 143-159.
13. *Москаленко М.* Віктор Кордун: поезія епічних першоструктур // *Світо-вид.* – 1995. – № 3 (20). – С. 24-25.
14. *Новикова М.* Прасвіт українських замовлянь // *Українські замовляння.* – К. 1993. – С. 7-29.
15. *Пастух Т.* “Я без тебе не єсьм”: Теософська поезія Віктора Кордуна // *Березіль.* – 2007. – № 1/2. – С. 169-176.
16. *Протт В.* Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград: Изд-во Ленинград. ун-та, 1986. – 364 с.
17. *Словарь* символов и знаков / Авт.-сост. В.В.Адамчик. – М.: Харвест, 2006. – С. 46-47.
18. *Стус В.* [Про поезію Віктора Кордуна] // *Кордун В.* Сонцестояння: Поезії / Стаття В. Стуса. – К.: Дніпро, 1992. – С. 288-296.
19. *Гарнашинська А.* “Епоха світання” постшістдесятників: поезія Віктора Кордуна на лезі “між” // *Слово і Час.* – 2002. – № 1. – С. 27-34.
20. *Топоров В.* Петербург и “Петербургский текст русской литературы” // *Миф.* Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издат. группа “Прогресс” – “Культура”, 1995. – С. 259-367.
21. *Топоров В.* Пространство и текст // *Текст: семантика и структура.* – М., 1983. – С. 227-284.
22. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения // *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.* – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. – С. 264-312.
23. *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления / Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – 447 с.
24. *Чужой* // *Энциклопедія культур* [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://ec-dejavu.ru/c/Chuzoy.html>
25. *Элиаде М.* Священное и мирское. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.

Отримано 29 червня 2010 р.

м. Київ