

АНТИСВІТ-ЗАДЗЕРКАЛЛЯ ЯК ЧАСТИНА МОДЕЛІ СВІТУ О. ОЛЕСЯ-ДРАМАТУРГА

Г.М. Сапожникова

У статті зроблена спроба виділити й описати антисвіт як частину моделі світу драматургії О. Олеся.

Драматургічна спадщина О.Олеся дедалі частіше стає об'єктом дослідження літературознавців: Н. Зборовська [1], Н. Іванишин [2], Т. Івахненко [3], Н. Малютіна [4], С. П'ятаченко [5] та ін. Проте, на жаль, жоден із названих дослідників не робив спроби з'ясувати специфіку моделі світу, що постає у драматичних творах О.Олеся, що й визначило предмет пропонованої статті (через обмежений обсяг звернемося тільки до характеристики негативної частини такої моделі на прикладі маловивчених драм О. Олеся).

На різних етапах історії суспільства відповідно до певної епохи й рівня мислення виникали й розвивалися різноманітні способи осягнення світу, з'являлися „картини світу” – „системи уявлень про природу, суспільство й людину” [6:169]. Але оскільки єдиної картини світу аргіогі не існує (що пояснюється, зрештою, безкінечністю процесу пізнання), пропонувалися найрізноманітніші „моделі світу”, створювані як митцями, так і філософами, науковцями. Спільним для всіх визначень моделі є розуміння її як аналога певного об'єкта (оригіналу), визнання її штучності. Модель – існуюча реально або в думці система, яка, відтворюючи об'єкт дослідження, здатна заміщати його так, що її вивчення дає дослідникові нову інформацію про цей об'єкт [7:285]. Літературознавство трактує модель як змістово-естетичний еталон, який треба наслідувати, як світоглядну структуру, що співвідноситься з особливостями світобачення [8:263].

Як правило, поняття „модель” пов'язують із методом моделювання. У такому значенні модель – це предметна, знакова чи мислена (уявна) система, що відтворює, імітує або відображає якісь визначальні характеристики, тобто принципи внутрішньої організації або функціонування, певні властивості чи ознаки об'єкта пізнання (оригіналу), пряме, безпосереднє вивчення якого з якихось причин неможливе, неефективне або недоцільне, і може замінити цей об'єкт у процесі, що досліджується, з метою отримання знань про нього [9:391].

Художній світ – це картина світу, що склалася у свідомості письменника: всі його твори можна розглядати як єдиний, інваріантний за характером текст, з якого вимальовується індивідуальна модель світу. Художній світ літературного твору „відображає не об'єктивний світ у цілому, а лише його локальну, „обрану” частину, це – „скорочений” світ; але будучи „скороченим”, художній світ представляє модель світу в цілому, де частина ізоморфна цілому” [10:6].

Фактично світ О. Олеся-драматурга двовимірний: опозиція верх/низ оприявнюється як поцейбіччя/потойбіччя, причому не в традиційному вертикальному вимірі, а в паралельних площинах. Зазвичай потойбіччя асоціюється із низом, підземним світом – місцем мешкання душ померлих, пеклом, у якому ці душі мучаться за гріхи. У міфології кожного народу існує подібне місце. Наприклад, у християн це – *пекло*, „місце вічного покарання занепалих янголів і душ померлих грішників” [11:16]; у давніх греків – *Аїд* – „царство мертвих, що містилося десь на краю світу або під землею; в інших міфах Аїд розташований за річкою Океаном як місце життя тіней померлих. Аїд, де перебувають тіні, Гомер відрізняв від *Тартару* – місця ув'язнення титанів. Згодом Аїд став уявлятися місцем, де нібито душі померлих караються за гріхи, вчинені на землі. В Аїді тече річка Лета, ковток води з якої змушує забути про земне життя” [12:25]. Але слово „потойбіччя” може набувати й іншого смислового, емоційного відтінку, якщо мати на увазі взагалі все, що не є реальним фізичним світом людини. Тоді можна говорити або про нейтральність,

наближену до позитиву, наприклад, щодо *Асфоделевої луки* – „луки в Аїді, де квітне асфодель і блукають тіні померлих” [12:43]; *Слисейських полів*, або *Елізіуму* – „частини потойбічного світу, де перебувають душі блаженних і праведників; чудесної країни вічної весни на крайньому заході землі, де немає хвороб, страждань, де панує вічний мир” [12:97]; „*острів блаженних*”, які згадують Гесіод та Піндар; у Гесіода там перебувають усі герої, що брали участь у славнозвісних війнах античності. Ці острови надзвичайно родючі і править на них Кронос [12:98]. Піндар розглядає острови блаженних як потойбічну нагороду [12:98]. Або про власне позитив раю, Царства Небесного (рай, *парадиз* (грецьк. „сад”, „парк”) – місце вічного блаженства, обіцяне праведникам у майбутньому житті [11:462 – 463]).

У моделі світу О.Олеся людина знаходиться на межі паралельних світів, однак реальних для неї, як істоти, що може плекати і високу духовність, і бути ницою, егоцентрично скерованою. Це постійне балансування біля точки перетину: залежно від того, яке начало перемагатиме в естві людини, відбуватиметься рух горизонтальною віссю в двох реальностях, однаково віддалених від нульової (звичайної, звичної для людини) реальності: якщо зникають усі моральні запобіжники, людина виходить в інший світ – антисвіт, світ навпаки, в якому їй буде комфортно; якщо ж моральні цінності сприймаються аргіогі як основа світобудови, людина потрапляє в інакший світ – світ гармонії, любові. Отже, просторові матеріальні переміщення здійснюються по горизонтальній осі, натомість нефізичний моральний простір викривлюється до протилежного в міру наближення до точки переходу в світ, деформований мораллю навиворіт. Відтак ідеться про реальний світ, викривлюваний тиском антисвіту – так само реального, проте непридатного для співіснування зі світом, пріоритетом для якого є моральна високість. Це як анігіляція внаслідок зіткнення матерії й антиматерії.

Світ творів О.Олеся зовні схожий на реальність; відмінність простежується у духовній площині. Для аналізу моделі світу його драм доцільно, вважаємо, застосовувати й поняття „Задзеркалля”. Дзеркало – полівалентний і суперечливий символ: з одного боку, воно „фіксує різноманітність світу, з іншого – розглядається як проекція свідомості й підсвідомості. Це символ уяви або свідомості, здатної фіксувати предмети зовнішнього світу, ясно відбиваючи істину” [13:196]. Філософське значення дзеркала як символу самопізнання життя було широко розповсюджене в азійських культурах [14:111]. Народна мудрість говорить, що дзеркало ніколи не бреше. Відображаючи, дзеркало показує тасмничого двійника, якого не існує в природі. Ось чому під певним кутом зору загадковий світ Задзеркалля сприймається „як глибинний колодязь світів, який з’єднує наш природний світ з антисвітом, паралельним світом” [15:430]. У такому розумінні термін „Задзеркалля” є синонімічним терміну „антисвіт”.

Звернемося до текстів. У водевілі „По Мюллеру” йдеться про спотворення інституту шлюбу, коли прагнення мати сім’ю обертається пошуком матеріальної вигоди, стає способом забезпечити собі безтурботне, безбідне існування. При цьому до уваги зовсім не беруться інтереси й почуття іншої людини. Так, Мурочка одружується з чоловіком, який за віком міг бути її батьком, виключно через його матеріальну забезпеченість („*Принаймні не будеш терпіти злиднів, а в цьому найбільше щастя*”, – говорить їй тьотя Саша [16:86]). Від першого дня подружнього життя Мурочка прагне змінити Макара Макаровича, „підігнати” його під свій ідеал чоловіка: „*Учора, доки ви не були моїм чоловіком, а я вашою жінкою, ви могли спати хоч з ранку до вечора, а сьогодні – ні одної хвилини, ви розумієте, – ні одної хвилини! Я ваша жінка і хочу, щоб мій муж був здоровий, красивий і дужий*” [16:79]. Свої дії Мурочка пояснює турботою про здоров’я Макара Макаровича, але це неправда: вона будь-що хоче мати поруч молодого, красивого й дужого чоловіка, та жодна гімнастика (навіть за системою Мюллера) не в змозі повернути молодість. Своїми вимогами Мурочка отрує життя Макара Макаровича, він же, людина слабкої волі, не намагається захистити право на власний вибір, а пливе за течією, і коли докори

дружини йому набридають, хоче піти з життя, тобто добровільно відмовитися від права залишатися собою, зберегти індивідуальність, не розчинити „я” в безглузких вимогах іншого, фактично знаходить найлегший вихід зі складної ситуації. Хоча й сам Макар Макарович, обираючи дружину, теж вочевидь керується егоїстичними інтересами: він не шукає людину, близьку йому духовно, а зваблюється молодістю Мурочки, фактично купує її. Виходом із антисвіту Макар Макарович таки обирає смерть – хоче повіситися на осиці – дереві, на якому, як відомо, повісився Юда. Проте такий вихід ще віддалив персонажа від поцейбіччя, бо він (вихід) є самовиправданням пристосуванства, слабкодухості, дріб’язковості.

Тема шлюбу є провідною й у водевілі „Морока”. Дві молоді сім’ї ворогують через побутові дрібниці (неприбране сміття, незачищену квартиру тощо). Каталізаторами сварок стають невістки Соня й Феня: гротескне прагнення однієї до чистоти протиставляється надмірній стурбованості іншої своїм здоров’ям. Егоїзм жінки не залишає місця для любові до близьких (до чоловіків, свекрухи, свекра). Їх світ – вони самі, а все, що навколо, – атрибут, який можна використовувати для власних потреб: вигідно – звертати увагу, не вигідно – ігнорувати. Це модель однієї істини: „хай зникне все, що заважає „я”!”. І все зникає: свекор, який протягом дії вимовляє єдине слово: „*Морока!*”; свекруха, яка ніби й виявляє власне „я”, приймаючи категоричне рішення: відправити невісток до їхніх батьків, але насправді не поліпшує світ, бо не коригує призв�дців дисгармонії, а тільки відмахується від них як від зайвого клопоту. Так зникають обриси одного світу, натомість з’являються форми іншого – задзеркального, у якому взаємоізолюваність є підвалиною існування. Фактично, у п’єсі показана викривлена, спотворена родина, в якій відсутність порозуміння, злагоди перетворює її на карикатуру.

П’єса „Хам” розкриває інший вимір Задзеркалля – фальшивість стосунків, відсутність співчуття, черствість людей. Дія відбувається у загубленому місці, в долині серед гір, до якого „*шляхів нема ніяких, а стежки травою заросли*” [16:254]. Драматург неодноразово підкреслює, що сюди „*нема дороги*” [16:255], тим самим даючи зрозуміти, що це не наш, інший світ. Тут брат не вважає за потрібне допомогти сліпій обдарованій сестрі (далі – Сліпа). Він опікується своїм майном, а каліцтво близької людини пояснює фатальністю її долі („*Так їй Господь послав*” [16:254]).

У такому світі небезпека загрожує лише тим, хто зберіг у душі людяність і доброту. Сліпа божеволіє від горя через неможливість вирватися з клітки, на яку перетворилося для неї помешкання Старшого брата; Молодший брат розплачується життям за бажання їй допомогти. Навіть Перехожий, що співчуває Сліпій і звертається по допомогу до добродійного товариства, для якого насправді „невідкладною справою” є не допомога людям, а видання „*дешевого, загальнопристойного паперу від мух*” [16:256 – 257], не місцевий мешканець. Він не належить цьому світові, він – з країни, невідомої для Старшого брата [16:253] і подібних йому. У такий спосіб О.Олесь висловлює свої сподівання на те, що десь існує світ, відмінний від зображеного, світ, у якому доброта, милосердя і любов – не порожній звук.

П’єси „Меценати і богема” та „Патріот” представляють відображення у „кривому дзеркалі” мистецтва, яке споконвіку було скарбницею духовних надбань людства. Але у Задзеркаллі ця скарбниця загрожує залишитися порожньою, оскільки справжні таланти гинуть від голоду, не маючи можливості заробити на життя, наприклад, працю літератора. Лірик („Меценати і богема”) живе у вбогій кімнаті з розбитими шибками, відморожує пальці, пишучи свою поему, і все тому, що такі „меценати”, як Івженко, платять по півтори копійки за рядок, виправдовуючи себе тим, що „*патріотизм вимагає жертв, пане поете*” [16:285]. Такі псевдопатріоти загрожують знищити українську культуру, натомість залишивши сурогат (п’єса „Патріот”). У Задзеркаллі поняття патріотизму втрачає свою глибинну сутність. На думку таких псевдопатріотів, як Кресало, справжнє українство виявляється не в любові до рідного

краю, а в тому, що матеріального ти зробив, прикрившись ім'ям українця („*Народ гине без рідного слова, без рідної літератури, а ви... по ярмарках!*” [16:291]). Примушуючи до графоманства людей, далеких від літератури, які не мають хисту до письменства, Кресало не сприяє розвитку української культури, а навпаки, прискорює її загибель. Говорячи, що „*поезія – іскра Божя, і до неї треба підходити обережно*” [16:293], суперечить собі, захоплюючись подібними „віршиками”: „*Сало в бодні лежало, // Сало з бодні скакало, // Сало в борц не попало, // Гарно сало купувати, // Та не гарно грошики виймати*” [16:293]. Такими „поезіями” література перетворюється на пародію.

Кресало зневажає і науку, говорячи, що „*для геніїв школи – річ зайва. Коли добре приглянутися до наших літературних геніїв, то побачимо, що половина з них була малограмотна*” [16:294]. Отже, у Задзеркаллі наука й мистецтво втрачають свою цінність, занедбуються, поступово витісняються менш вартівними дублікатами.

Тема патріотизму певною мірою продовжується у драматичних творах „Буржуї” та „Вилітали орли...”. У Задзеркаллі любов до України набуває іншого значення: насамперед це любов до себе, а батьківщина – це символ, яким маскують свій егоїзм і прагнення до влади. Спільним для обох творів є явище багатопартійності, причому якщо у п'єсі „Вилітали орли...” це скорочені назви реальних партій, то у п'єсі „Буржуї” необмежене створення різних партій доведено до абсурду. Маємо партію „одноповерховців”, партію „печерників”, що виступають за знищення культури як ознаки капіталістичного ладу [16:329], партію „менше-більше революціонерів” тощо. Подібна абсурдність підтверджує той факт, що людство опинилося на межі, за якою – Ніщо. Люди стали ворогами одне одному, а руйнуючи і вбиваючи, неможливо побудувати нове суспільство. У такій ситуації надія покладається на молодь, бо саме за нею майбутнє: „*Хіба ви не бачите, що дорога скінчилась, що далі по ній іти нікуди, що треба відшукувати наші стежки. І ви їх покажете, і ви будете свідками, як переболілий організм почне відшукувати, набиратись животворної сили і сповноватись любов'ю. І тоді люди зрозуміють один другого і стануть братами*” [16:330].

Дія п'єси „Вилітали орли...” відбувається, за задумом автора, у майбутньому (1975 рік). О.Олесь написав її у 1936 році. І знову перед нами постає незвичайний світ, про що свідчить ремарка: „*Майдан невідомого містечка*” [16:179]. Має зібратися конгрес, на який покладають великі надії. Цей конгрес повинен примирити різні партії, об'єднавши їх спільною метою допомоги Батьківщині, любов'ю до неї. Та це непросто зробити, бо „*диктатора немає, то й кожний з них у власну дудку грає*” [16:193]. Патріотизм для цих людей – лише красива назва, але по суті жоден із делегатів конгресу не думає про благо Батьківщини, лише обстоює свої права на владу і мріє увійти до керівного органу. Основна ідея п'єси вложена у уста кобзаря: „*Доборолась Україна // До самого краю, // Гірше ката свої діти // Її розпинають*” [16:194].

Конгрес не досягає своєї мети, його скликання вкотре підтверджує роз'єднаність народу. І якщо об'єднати людей не змогла любов до України, це зробить ненависть – спільна ненависть до ворога, тому що починається війна.

О.Олесь цими творами органічно вписався в контекст тогочасної української літератури з її багатогою традицією карати зрадників національних інтересів: починаючи від Шевченка (поема „Сон”, інвектива „І мертвим, і живим...”, містерія „Великий льох”) і далі в творчості І.Франка (збірка „3 вершин і низин”: цикли „Україна”, „Оси”; збірка „Мій Измарагд”: цикл „Поклони”; збірка „Semper tigr”: цикли „Нові співомовки”, „На старі теми”), В.Самійленка (цикл „Ямби”(„3 пісень про Україну”); окремі поезії: „Патріота Іван”, „На печі” тощо)), М.Коцюбинського („Хо”), В.Винниченка („Малорос-європеєць”, „Уміркований та щирий”), М.Вороного (цикл „3 хвиль боротьби”) тощо.

Останній з драматичних творів О.Олеся, в яких репрезентований паралельний вимір – антисвіт, є символічним. Це „Земля обітована” (1935). Прототипом головного

персонажа Шумицького став Антін Крушельницький (1878 – 1937), український письменник, педагог і громадсько-політичний діяч. У 1929 – 1933 рр. – редактор радянфільських журналів „Нові шляхи” та „Критика” у Львові (порівняймо: Шумицький у п’єсі теж видає журнал, який „*пробиватиме мури кордонів, з’єднуватиме сковані руки західноукраїнського пролетаріату з вільними руками селян і робітників Великої України!*” [16:142]). 1934 року Крушельницький разом із сім’єю виїхав до СРСР, де незабаром був заарештований і засланий на Соловецькі острови; розстріляний; загинула також уся родина [17:729]. Така ж доля у творі спіткала й Шумицького.

„Земля обітована” – це біблійний вислів. Згідно з християнським віровченням, щоб зібрати воедино людей, Бог обрав одну людину. Близько 2000 р. до Р.Х. Він явив себе Аврааму, призвав його вийти з гріховного світу й уклав з ним завіт, за яким обіцяв Аврааму землю й нащадка, від якого піде незчисленне потомство; всі племена людські будуть благословенні в ньому. Після цього та земля стала називатися обітованою, тобто обіцяною, тому що Бог обіцяв дати її Аврааму та його нащадкам [18:148]. Біблійна символіка назви вказує на те, що у творі має бути представлена омріяна, давно втрачена батьківщина; земля, на якій поневолений народ нарешті збудує власну державу і буде щасливий.

Головний персонаж п’єси Шумицький упевнений, що саме радянська влада вказує шлях „*в краю будучину, в землю обітовану, де нема ні хлопа, ні пана, лише вільна людина, з усіма належними їй правами й обов’язками*” [16:143]. Але коли родина Шумицьких прибуває до Харкова, їхні враження виявляються протилежними очікуваному. „*Тут все навпаки...*” [16:167] – отже, це Задзеркалля, паралельний вимір. У цьому світі людина людині не друг, а ворог („*Краще далі бути від сусідів*” [16:168]). Дружба втрачає свою цінність: Шумицький зраджує найближчого друга, і під впливом нового оточення голосує за виключення його з партії [16:169]. Задзеркалля перетворює людей, змінює їхню душу, а те, що не в змозі змінити, знищує. Єдине, що залишалося незмінним у душі Шумицького, – це любов до сім’ї. Тому й родину знищують, щоб не стало останньої цементуючої ланки, на якій тримається людяність: дітей розстрілюють, дружина від горя, ймовірно, божеволіє. Сам Шумицький опиняється у в’язниці. Обіцяна нова батьківщина виявилася потворною химерою, а отримане знання, правда далася ціною життя.

До часу написання п’єси вже багато років перебуваючи на еміграції, О.Олесь здалеку спостерігав за подіями, що відбувалися в радянській Україні, і ці спостереження склалися в апокаліптичну картину: знищення реального світу, перетворення його на антисвіт – викривлення до навпаки. Зображене з відстані О.Олесем практично не відрізняється від зображеного тими, хто в той час жив в Україні. Згадаємо твори М.Хвильового, Б.Антоненка-Давидовича, В. Підмогильного, В.Петрова, в яких показувалася деградація тих, хто вважав себе будівничими нового життя, для яких мораль стала синонімом власного благополуччя, ситості. Йдеться про переродження, блюзнірство, набуття якостей, які стають фундаментом антисвіту, своєрідною „санаторійною зоною”.

Отже, у п’єсах „Хам”, „По Мюллеру”, „Морока”, „Меценати і богема”, „Патріот”, „Буржуї”, „Вилітали орли...”, „Земля обітована” показана частина моделі світу, створеної О.Олесем. Це мікросвіт, у якому всі реалії отримують викривлене до протилежного зображення. Це своєрідне Задзеркалля, в якому життя зведене до абсурду, оскільки втрачені вічні духовні цінності. Поняття дружби, любові (у будь-якому прояві: до людини, до батьківщини, до нації) спотворене, основним є обожнення себе, егоцентризм, прагнення влади. Цей вимір Олесевого світу – витвір не еволюції, не природи, це творіння рук людей, паралельний світ, потрапити до якого може будь-хто, а от вивільнитися – ні. Драматург бачив на власні очі, як світ змінюється до протилежності. Прообразом антисвіту була пореволюційна дійсність: розвиток політичних подій на Україні в 1918 – 1920 рр., розгром УНР, переслідування членів уряду молодого Української держави, що спричинили першу

хвилю української політичної еміграції. За кордон намагалися виїхати ті, хто вже реально бачив загрозу, яка насувається, намагалися „*вирватись ізвідти, де немає ні дня, ні ночі, ні весни, ні літа, ні осені, ні зими, ні війни, ні миру, де все перемішалось і обернулось в хаос*” (з недатованого листа О.Олеся до П.Христюка) [19:232]. Але й еміграція не принесла поетові спокою, полегшення, навпаки, відтепер його душа завжди страждала за Батьківщиною, про що свідчать рядки його еміграційних поезій:

*В вигнанні дні течуть, як сльози,
Думки в вигнанні сплять, як мертві,
Солодкі спогади сичать, як змії,
Душа риде, як дитина* (1919) [20:228].

Майже все своє свідоме творче життя О.Олесь намагався віднайти гармонію в душі, у світі. На жаль, обставини його життя не сприяли цьому. І все частіше драматург замислювався над вічними питаннями, над сенсом людського життя: „*„Жити чи не жити?” Коли я оглядався кругом себе, я бачив одні напівтрупи. Коли я заглядав у їхні душі, вони були розколоти надвоє і одна частина душ боролася з другою. Гармонії не було. І так у всіх, і так у мене. І я ясно побачив, що треба зрішити неодмінно – якій частині душі допомогти в боротьбі вирішити: „жити чи вмерти”*” [21:154]. Ця проблема роздвоєння особистості зустрічатиметься у багатьох драмах митця, які репрезентують інший світ, відмінний від Задзеркалля. Відтак запропонований напрям дослідження драматургії О.Олеся, на нашу думку, є перспективним.

SUMMARY

An attempt to select and describe an antiworld as part of model of the world of dramaturgy of Alexander Oles' is done in the article.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Зборовська Н. Психологія і літературознавство. – К., 2003. – С. 351–371.
- Іванишин Н. Конотативні прирошення смислу – актуалізатори імпліцитної інформації у художньому тексті (на матеріалі драм О. Олеся та С. Черкасенка) // Фольклор. Пробл. поетики: Зб. наук. пр. – Вип. 18. – Ч. 2. – К., 2004. – С. 521–533.
- Івахненко Т. Український символізм (за твором О.Олеся „По дорозі в Казку”) // УМЛШ. – 2005. – № 7. – С. 23–26.
- Малютіна Н. Іntenціональність висловлювань та способи їх художнього функціонування в драматичних етюдах Олександра Олеся // Слово і час. – 2004. – № 12. – С. 42–50.
- П'ятаченко С. Проблема митця у „непатріотичних” п'єсах Олександра Олеся // УМЛШ. – 2005. – № 8. – С. 54–56.
- Моисеева Н.А., Сороковикова В.И. Философия: краткий курс. – СПб.: Питер, 2007. – 352 с.
- Кривуля О.М. Філософія: світ – людина – дух. Навч. посібник. – Х.: ТОВ „Прометей”, 2003. – 296 с.
- Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – 560 с.
- Філософський енциклопедичний словник / Гол.ред. В.І.Шинкарук. – К.: Абрис, 2002. – 742 с.
- Федоров В.П. Романтический художественный мир: пространство и время. – Рига, 1988. – 454 с.
- Мифология. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Больш. Рос. Энцикл., 1998. – 736 с.
- Словник античної міфології / Уклад. І.Я.Козовик, О.Д.Пономарів. – К.: Наук. думка, 1989. – 240 с.
- Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева и др. – М.: ИНФРА, 2000. – 576 с.
- Трессидер Дж. Словарь символов. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
- Вовк О.В. Энциклопедия знаков и символов. – М.: Вече, 2006. – 528 с.
- Олесь О. Вибрані твори: В 2 т. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1990. – 683 с.
- Універсальний словник-енциклопедія / Гол. ред. ради чл.-кор. НАНУ М. Попович. – К.: ПВП Всеуито, 2001; Львів: ЛДКФ Атлас, 2001. – 1575 с.
- Закон Божий для семьи и школы / Сост. прот. Серафим Слободской [Репринтное издание]. – М., 1987. – 724 с.
- Лисенко Н. З еміграційного архіву Олександра Олеся // Хроніка. – 2000 – 1999. – Вип. 29 – 30. – С. 232 – 243.
- Олесь О. Вибране / Упор. текстів, підгот. комент., прим. та навч.-метод. матеріалів Т.С. Бакіної. – К.: Школа, 2002. – 352 с.
- Поет з душею вогняною. Олександр Олесь у спогадах, листах і матеріалах. – К.: Дніпро, 1999. – 224 с.