

<http://doi.org/10.31861/pytlit2025.112.159>

УДК 821.111.09:27-188.5

ОБРАЗ БІБЛІЙНОГО САДУ В ЧАСОВІЙ І ТРАНСНАЦІОНАЛЬНІЙ ПРОЕКЦІЇ (ВЕЛЛС – ОУТС – БАЄТТ)

Тетяна Потніцева

orcid.org/0000-0002-7271-1763

t.potnitseva@gmail.com

Докторка філологічних наук, професорка

Кафедра зарубіжної літератури

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Проспект Науки, 72, 49000, м. Дніпро, Україна

Анотація. Здійснено компаративний аналіз творів трьох англомовних письменників різних часів і різних країн, в яких є безпосередня або опосередкована алюзія на відомий біблійний міф про Едем – райський сад на землі – та в яких продовжується неоднозначне його трактування, розпочате ще з XVI ст. видатним нідерландським художником Ієронімом Босхом (картина «Сад земних насолод»). Показано розвиток як загальнолюдського тлумачення біблійного образу, так і втілення нових акцентів його змісту, народженого своїм часом і своїми проблемами. Розглянуто оповідання Г. Веллса «Двері у стіні» (“The Door in the Wall”, 1906), роман американської письменниці Д. К. Оутс «Сад земних насолод» (“The Garden of Earthly Delights”, 1967) та роман сучасної англійської авторки А. Баєтт «Книга для дітей» (“The Children’s Book”, 2009). Такий великий часовий порівняльний діапазон розміром у століття, тим не менш, доводить і загальнолюдську значущість Книги Книг і невичерпаність її змістового наповнення у будь-який час. Двоїстість смислу «райського саду» на землі, самої можливості його існування підкреслена кожним з авторів, але у контексті свого часу і своїх поглядів на людину і суспільство. Так, Веллс в історії свого героя, якому одного разу пощастило увійти у «земний Едем», передає власні передчуття про «вигнання з раю», про руйнування всіх його фантастичних ілюзій про щасливе майбутнє людства і саму можливість створення «саду земних насолод». Тема «втраченого раю» наскрізна і в романі Д. К. Оутс, але

зі своїм «американським» акцентом, де відчутне руйнування саме «американської мрії» – досягнення матеріального достатку й соціального становища. Третій твір – роман англійської письменниці А. Баєтт «Книга для дітей» – наче об'єднує проблематику оповідання Веллса (та й сам він з'являється тут і як реальна персона, і як вигаданий персонаж Герберт Метлі) і соціально-феміністську направленість роману Д. К. Оутс. Баєтт пропонує свою версію біблійного міфу з символічною кінцівкою того шляху від Раю до Пекла, яким пройшли герої роману. Печальний висновок про руйнування земного Едему зумовлений історичною подією часу – Першою світовою війною, яка довела ілюзорність «саду земних насолод».

Ключові слова: Едем; сад земних насолод; ілюзія; реальність; біблійний міф; двері у стіні.

Образ біблійного саду Едему – раю на землі (Буття 2:8-16) – один з основоположних образів-символів, що супроводжує життя людини протягом багатьох століть. Як і все, що написано в Книзі Книг, ця притча має багатозначність і множинність трактувань в кожний період життя людини. Проте загалом втілює її одвічну, як виявляється, ілюзорну мрію про щасливу гармонію буття. Ця гармонія практично завжди порушується тим, що відкривається якась правда існування, людина, скуштувавши «плід» із дерева пізнання, вчиняє гріх із чимось, тим/тією, що/хто покликаний «давати життя» (саме така етимологія імені Єва).

Мабуть, першим, хто підкреслив неоднозначність біблійної притчі про Едем, був видатний нідерландський художник епохи Відродження Ієронім Босх (1450–1516), автор всесвітньо відомої картини «Сад земних насолод». Таку назву творінню Босха про біблійний Едем надав у 1605 р. іспанський священник-поет Хосе де Сігуенса (1589–1658), бібліотекар монастиря Ескоріал, куди і прибула картина на початку XVII ст. Надаючи таку назву картині, Сігуенса підкреслював побачену в ній минуність, ілюзорність миттєвих насолод в Едемі, які часто-густо завершуються трагічно. І тому людина так жадібно і ненаситно насолоджується навіть смаком ягід (тут – образ-символ полуниці, що визначило сучасний зміст поняття «полуничка» у зв'язку з насолодою певного роду), не кажучи вже про суто сексуальні насолоди, які представлено Босхом

у різноманітних формах їхнього існування. В цій картині все символічне і неоднозначне, починаючи із самої композиції. Це – триптих, тобто три частини твору, які приховані за певними дверима-стулками. Символіка «дверей», яку треба розшукати і відкрити, щоб увійти до Едему, стане, як побачимо далі, розповсюдженим образом у мистецтві, літературі, де йдеться про цей «сад земних насолод». Три частини картини і створюють знайомий біблійний сюжет, і по-своєму його інтерпретують: перша/ліва частина картини – ідилія в Едемі до появи того, що спокусить Адама і Єву; центральна частина – апофеоз людських насолод, які більшою мірою пов'язані з сексуальними, чуттєвими проявами людської природи. Третя частина – кара за ці насолоди. Багато дослідників, які намагаються розшифрувати смисл цієї картини (а їх вистачає на цілий том, за думкою фахівців), відмовляються від поверхового її тлумачення як про «неминучу кару за чуттєві насолоди» і наполягають на тому, що Босх висловлює свою думку про право людини на вибір шляху життя, про її спрагу пізнання всього, що є в житті, навіть якщо за це загрожує покарання. На думку Дмитра Горбачова, «Босх – антипод гуманістичного ідеалу.... Його триптих – це критика ідилічних гуманістичних утопій і попередження про кару за насолоду» (Горбачов 2017). Про те, що до сьогоднішніх днів «не існує єдиного чіткого тлумачення картини», пишуть дослідники проблеми Є. Гоголюк та П. Саньков (Гоголюк і Саньков 2021). Вони відзначають вплив творчості Босха, наприклад, на сюрреалізм, на творчість С. Далі, Аполлінера, надаючи мистецтву ХХ століття нове бачення, фантазмагоричні форми художньої презентації і багато чого ще. Розкриття багатовекторності змісту і цієї картини, і самої біблійної притчі буде продовжено в наступні часи зі своєю проєкцією і акцентами, зумовленими часом і видатними подіями національної та світової історії. Один із найбільш відомим у цьому контексті є, наприклад, вірш англійського поета-метафізика Ендрю Марвелла (Andrew Marvell, 1621–1678) «Сад» (The Garden, 1681), де певною мірою відтворюється «сюжет» картини Босха. Перші строфи співвідносяться з першою частиною його триптиху і зображують сад, де поки ще «не згадано жодної жінки», йдеться про гармонію з природою, про той «щасливий сад, коли перший чоловік ходив по ньому сам, без додаткової помочі» (Пилип'юк 2008: с. 192):

Fair Quiet, have I found thee here,
And Innocence, the sister dear!

.....

No white, nor red was ever seen
So am'rous as this lovely green.

A. Marvell. The Garden

(Прекрасний Спокій, я тебе знайшов тут,
І Безвинність, дорогу сестру!

.....

Ні біле, ні червоне не було більше видно,
Тільки закоханість цього чарівного зеленого.)

Це той період перебування у саду, коли переважає «чудовий зелений колір», що символізує саму природу та молодість і є «містком» між двома протилежними кольорами веселкового спектра – гарячим червоним і холодним синім (чи білим. – *Т. П.*). А тому виступає «кольором надії на злагоду, мир і спокій» (Сорочук 2022). «Зелені двері», за визначенням дослідників, «символізують плодючість; це колір, який асоціюється з римськими та грецькими богинями кохання, Венерою та Афродитою» (“...symbolizes fertility; it is the color associated with the Roman and Greek goddesses of love, Venus and Aphrodite) (Buckley 1966). Але злагода, спокій і безвинність зруйновані втручанням зовнішньої реальності, яка завжди спокушує людину і виганяє її з райського саду:

Society is all but rude,
To this delicious solitude.

(У суспільства може бути тільки грубість
До цієї чарівної самотності.)

Акцентування соціальної проблематики є результатом впливу історичних подій в Англії XVII століття – Англійської революції, в період якої Марвелл був прибічником Кромвеля, часу Реставрації, яку поет-метафізик прийняв у багнети і з різкістю критикував. Він – одностудець Мільтона, за життя якого боровся свого часу. Все це

визначає його акценти в трактуванні біблійного образу Едему на землі. Вплив інших подій, а саме Французької революції кінця XVIII століття, стає також відчутним в інтерпретації образу райського саду англійського поета-романтика В. Вордсворта в його «Оді Французькій революції» (1794) та В. Блейка у вірші «Сад кохання» (*The Garden of Love*, 1794) зі збірки «Пісні досвіду». Як і сучасники поета, які спостерігали трагічні наслідки історичної події у Франції, Блейк у символіко-метафоричній формі висловлює своє відчуття краху щасливого життя в колишньому, як тепер здавалось, «Едемі на землі»:

And I saw it was filled with graves,
And tomb-stones were flowers should be...
W. Blake. The Garden of Love

(І я бачив, що він був заповнений могилами
Та могильними каменями, де мали бути квіти...)

Усюди ліричний герой бачить руйнування і крах віри у Бога та служителів церкви, яких вбачає першими винуватцями в тому, що людина втрачає Віру та надію на щасливе майбутнє:

...Priests in black gowns, were walking their rounds,
And binding with briary my joys and desires.

(...Священники у чорних рясах ходили колами
Та оплутували шипшиною мої радощі та бажання.)

У фокусі нашої уваги твори трьох англомовних письменників різних часів і різних країн, в яких розвивається загальнолюдське тлумачення біблійного образу, а водночас втілюються нові акценти його змісту, народженого своїм часом і своїми проблемами. Йдеться про оповідання Г. Веллса «Двері у мурі» (*The Door in the Wall*, 1906), роман американської письменниці Д. К. Оутс «Сад земних насолод» (*The Garden of Earthly Delights*, 1967) та роман сучасної англійської авторки А. Баєтт «Книга для дітей» (*The Children's Book*, 2009). Такий великий часовий порівняльний діапазон розміром у століття доводить і загальнолюдську значущість Книги Книг, і невичерпаність її змістового наповнення в будь-який час.

Оповідання «Двері у мурі» письменника кінця XIX – початку XX століття Г. Веллса дуже часто визначають як запрошення до райського саду завдяки пошукам певних дверей до нього, знайти які комусь щастить, а комусь ні. Метафоричний смисл веллсівських дверей можна порівняти зі стулками триптиху Босха, які треба розкрити, щоб опинитися у різних частинах його «саду земних насолод». Герой оповідання Лайонел Воллес (Lionell Wallace), який колись, а саме у 5-річному віці, ще дитиною, знайшов зелені (відмічаємо важливість цієї символіки кольору входу до Едему і у Веллса) двері до райського саду. Дивна подія сталася з Лайонеллом тоді, коли щире тяжіння дитини до невідомого перемагає страх батьківського покарання, і маленький Лайонелл відкриває ці двері до «іншого світу» (another world), який вразив його гармонією дивної природи – рослин та тварин, спілкуванням із приємною доброзичливою дівчиною. Певний час дитину переповнює незнане відчуття насолоди цим райським життям, аж поки прекрасну молоду дівчину не змінює «похмура, сувора жінка із сірим блідим обличчям та мрійними очами» (“sombre dark woman with grave, pale face and dreamy eyes”). Метафорично відкривається так звана друга частина триптиху Босха, коли своєрідна Єва у трансформації молодої й старої жіночої особи спокушують дітлаха, читаючи якусь книгу і надаючи йому можливість «скуштувати з плода знань», дізнатися про картини реального життя, де він бачить самого себе: «Я бачив себе самого... і в цьому образі було все, що трапилось зі мною з того часу, як я народився» (“I saw myself ...and in it were all the things that happened to me since ever I was born”). Коли книга його життя була закрита, Воллес бачить себе перед закритими дверима у мурі «за межами зелених дверей у довгій білій стіні» (“outside the green door in the long white wall”) – своєрідна символічна сцена вигнання з раю. Миттєве перебування в Едемі залишається незабутнім ще й тому, що контраст між казковою ілюзією можливого раю на землі й суворою реальністю відчувається надзвичайно гостро: «нав’язлива пам’ять про красу і щастя, яка заповнила його серце ненаситною тугою, зробила так, що всі цікавості і краса земного життя здавалися смутними, стомлюючими та марним» (“the haunting memory of a beauty and happiness that filled his heart with insatiable longings that made all the interests and spectacle

of worldly life seen dull and tedious and vain to him”). Усе своє життя Лайонелл намагається знайти ці двері й повернутися в сад. Кілька разів він мав таку можливість, життя дарувала йому такі шанси, але завжди він стояв перед дилемою: увійти в цей райський сад земних радощів чи підкоритися розуму та практичній необхідності, яку вимагає реальне життя – умови до вступу в Оксфордський університет, побачення з дівчиною, з якою бажав одружитися, хвороба батька, а головне – прагнення здійснити плани з політичної кар’єри, здобуття для цього знань. І тому кожного разу проходить повз побачені заповітні зелені двері, відкладаючи на потім свою мрію увійти туди знов. Деякі дослідники, виходячи з цього, визначають проблему оповідання як «конфлікт між Наукою та Уявою... Контраст між естетикою і наукою та складнощів у виборі між ними» (“The conflict between Science and Imagination.... The contrast between aesthetics and science and the difficulty of choosing between them”) (Buckley 1966). Але в більшості випадків «Двері у стіні» сприймають як оповідання «про конфлікт між нашим приватним і публічним. В уявних світах ми шукаємо втіху, а в публічному житті відповідальності, науки та раціоналізму ми маємо жити» (“about the conflict between our private. Imaginative worlds we seek solace in, and the public world of responsibility, science and rationalism in which we are compelled to live”) (Tearle 2022). І як наслідки впливу дійсності, суспільної думки «з роками, з певним досягненням, із дорослішанням, образ «дверей у стіні» як образ світоносної межі гармонії та ідилії затьмарюється матеріальним, буденним, досяжними речами». Саме тоді, на думку М. Лучицької, виникає «дисонанс між душевними пориваннями та комфортною сірою буденністю» (Лучицька 2016).

«Книга життя» – своєрідний плід із дерева пізнання, – яку Лайонелл прочитав колись у райському саду, засвоєна добре. Розум, скоріше, раціональне розміркування, прагматизм, обставини реальності перемагають жагу до чарівних насолод життям: «така моя кар’єра була тим, що вимірялося жертовністю» (“this career of mine was a thing that merited sacrifice”) – такі його думки кожного разу переважають бажання увійти в двері. Але сама реальність, в якій Лайонелл перебуває й дорослішає, чимраз більше приводить до усвідомлення неможливості існувати у цій дійсності без

звичайних, природних, щирих радощів людини. Двоїстість кінцівки оповідання – увійшов наприкінці у райський сад Лайноелл чи ні – відображає мовби і власні передчуття Веллса про його «вигнання з раю», про руйнування всіх його фантастичних ілюзій про щасливе майбутнє людства, про саму можливість створення «саду земних насолод».

Ця двоїстість смислу «райського саду», самої можливості його існування, підкреслена видатним письменником-фантастом від самого початку оповідання, коли його оповідач висловлює сумніви з приводу дивного зв'язку сповіді друга Лайонелла про двері в сад та його жахливої смерті в ямі за якимось дійсно дверима: «Навіть факти його смерті, які покінчили з моїми сумнівами назавжди, не надали і краплі прояснення цього» (“Even the facts of his death, which ended my doubts forever, throw no light on that”). І тепер, коли оповідач бачить тіло свого друга у глибокій ямі біля вокзалу і паркану, в якому дійсно був дверний отвір, він теж як людина реального світу висловлює свої сумніви у реальності цієї фантастичної історії про двері у райський сад: «Я не знаю ось чого – чи надав йому цей вигляд стіни і двері вихід до більш прекрасного світу» (“I know not what – that in the guise of wall and door offered him an outlet to the more beautiful world”). І ця фізіологічна жахлива смерть (як і жахи покарання людини в Пеклі Босха) є для оповідача «найбільш містичною» (inmost mystery) подією. Він, як і читачі, буде перебувати у сумнівах – чи загинув Воллес, чи дійсно йому відкрилися двері до «саду земних насолод»?

Тема «втраченого раю» наскрізна і в романі Д. К. Оутс (Joyce Carol Oats, 1938) «Сад земних насолод» (*The Garden of Earthly Delights*, 1967), сама назва якого є абсолютною відсилкою не стільки до біблійного контексту (див.: Гурдуз і Малюта 2017: с. 152–154), скільки до картини Босха. Порівняння картини і роману пропонує Ребека Родес (Rhodes 2023). А в дослідженні Б. Ман та Д. Пек (Mann and Pек 2023) подано й композиційні аналогії: роман Оутс визначений, як і картина Босха, триптихом, де є частина, пов'язана з Едемом, друга – з розбещеністю і звільненням чуттєвої суті людини і третя – покарання за це, падіння, вигнання із «саду земних насолод»:

...система біблійних алюзій американського роману перегукується з однойменним триптихом І. Босха: як і на його картині, у творі Дж. К. Оутс світ поділено на три частини – рай, образ земного буття і пекло, – які умовно відповідають частинам роману (Мироненко і Меншій 2010: с. 104).

У частині роману, яка названа «Карлтон», йдеться про перші висновки головної героїні роману Клари Веллвуд про безрадісне існування своєї родини, головою якої є її батько Карлтон. Він – сезонний працівник, і вся родина тяжко переживає його страждання від тяжкої фізичної праці, матеріальних поневірянь родини у нескінченних переміщеннях країною у пошуках нової роботи, психологічні зриви батька, які одного разу Клара не витримала і залишила батьківський дім. Друга частина – «Ларі», в якій відбувається зустріч Клари з молодого людиною, перше кохання, бажання сексуальної насолоди, вагітність. Але її романтичний герой не виявився таким, яким вона його спершу бачила. Цей важливий досвід реального життя впливає на вибір Кларою своєї позиції у суспільстві й розуміння, «що в ньому є і скільки коштує», і тому вона вирішує одружитися з тим, кого поважає, але до кого немає бажаних сексуальних почуттів. Суспільство вчить її, як і веллсівського Воллеса, важливості суспільних правил, їх домінування над власними бажаннями. І тому вона вже в третій частині «Свон» з'являється як та, хто скуштував плід із «дерева пізнання» і хто буде керувати правилами життя власного сина. Цей досвід знання реальності теж викликає, як і в Пеклі Босха, страшну кару людині. Але, за думкою дослідників, у Оутс є певною мірою інший рух історії героїв:

замість руху з Едему до Пекла, як на картині, герої Оутс мандрують з пекла мігрантських таборів крізь невпевнене існування, в якому радощі є тільки уявленими, до економічного і соціального Едему, представленого фермою Курта Ревері. Що було вірним на картині – цей сад давав зерна власного руйнування (Instead of moving from Eden through earth to hell, as in painting, Oats's protagonists travels from the hell of a migrant camp through an uncertain existence where joys are imagined, to an economic and social Eden, represented by Curt Revere's farm. But as it was true in the painting, this garden cultivates the seeds of its own destruction) (Fusco 2003).

Американський акцент певного часу (20–30-х рр. ХХ ст.) відчутний і в сюжеті, і в проблематиці роману. Навіть у порівнянні з Веллсом у романі Оутс домінує соціальний аспект теми. Як зазначить Г. Блум,

Оутс має надзвичайну емпатію до принижених та ображених, ідентифікуючи себе з нижчим соціальним класом. Вона – не політичний романіст і не соціальний революціонер... але все ж таки вона є нашим справжнім пролетарським письменником (Bloom 1987).

Усі герої, які є переважно вихідцями із соціальних низів, мріють знайти й відкрити «двері» до «райського саду» – до матеріального достатку й соціального благополуччя. Але ця «американська мрія» зазнає краху ще й через характер шляху до «райського саду» – Едему, який розпочинається, як було зазначено, «з пекла мігрантського табору до соціально-економічного Едему». Але чи є останнє тим Едемом, про який мріяли герої? Чи не є це шляхом до їхнього руйнування, особливо коли вони намагаються створити «нову версію самих себе» (“a new versions of themselves”) (Haddendorf 2018). Саме така суто «американська» проблема, яка об’єднує героїв роману Оутс із Гетсбі Фіцджеральда (див.: Мироненко і Меншій 2010). За визначенням дослідника, герої Оутс є варіантами Гетсбі (“Gatsby-like characters”) (Haddendorf 2018). Підкреслимо важливість «зеленого вогнику», в який вдивляється Гетсбі весь час, ніби веллсівський Воллес, шукаючи свої «зелені двері» до райського саду. Як зазначає Г. Блум, роман Оутс, – «Це не ідилія, а демонтаж американської мрії, ...це спотворене зображення Едему, побачене очима бідняків і біженців соціального низу» (Bloom 1987). Але в Оутс ця проблема розкривається більшою мірою через домінування жіночих образів, через феміністичну проєкцію, яку відмічають дослідники роману (Гурдуз і Малюта 2017; Нагачевська 2008). Мати, Клара, створивши сину ілюзію райського саду завдяки тому, що обирає собі чоловіка заможного, але того, кого не кохала, намагається визначити вибір життя, як їй здається, Едем, для свого сина. Хоча для неї самої «земні радощі» стають чимось, за що доводиться платити тілом і життям. Її улюблений син, заради кого вона жертвує всім, бажає тільки одного – свободи від тягара

материної влади. Як наслідок цього – бажаючи вбити її, він вбиває вітчима й себе. Клара – аналог Єви, точніше, анти-Єви – виявляється тією, хто і надає життя, і забирає, хто створює рай як соціальну ілюзію і хто його руйнує.

Третій твір – роман англійської письменниці А. Баєтт «Книга для дітей» – мовби об'єднує проблематику оповідання Веллса (та і сам він з'являється тут і як реальна персона, і як вигаданий персонаж Герберт Метлі) і соціально-феміністську направленість роману Д. Оутс. Головною героїнею твору тут є жінка – письменниця для дітей Олів Веллвуд, прообраз відомої письменниці Едіт Несбіт (1958–1929), авторки книг для дітей та засновниці Фабіанської спільноти. Але, безумовно, «англійський» акцент буде відчутним і в тому, що у фокусі – видатна епоха межі століть, з її пізньовікторіанськими розкутими «жовтими 90-тими», за нею – едвардіанська пора з королем Сластолюбцем Едвардом VII і з багатьма видатними особистостями, які надавали свої кольори цьому часу – Веллс, Лоуренс, Вайлд, Р. Брук, Олдінгтон. Чому така дивна назва роману, яку не зовсім точно переклали російською як «Детская книга»? Це саме «Книга для дітей», як правильно переклали Ярослав і Максим Стріхи (Баєтт 2024): вона і буквально для дітей-персонажів перших частин твору, і для дорослих «дітей», які ще живуть ілюзіями, мріями про «сад земних насолод». Але кожен у певній ситуації змушений зробити свій життєвий вибір, відкрити реальність такою, яка вона є, і знайти шлях або до Раю, або до Пекла.

Ілюзія розкутості як реакція наприкінці XIX ст. на вікторіанську ідеологічну ангажованість створювала ілюзію надзвичайних можливостей людини досягти свого «райського саду» буття. Цю ілюзію іншого життя і створює, і підкріплює Олів Веллвуд – своєрідна Єва, яка пише для кожного з численних своїх дітей казки, де вони програють ту роль, яку готуються програвати і в реальності. Але, як і у Веллса, перемагає реальність зі своїми складнощами і тими «правдами», про які дізнається малеча зі своїх «дерев пізнання». Композиція роману зі всією очевидністю співвідноситься з картиною Босха. Вступ до історії – теж майже як стулки триптиха або веллсівські двері до райського саду. Вони відкриваються кожному з дітей Олів. Разом із ними ми входимо до

ідилічного світу дитинства, в якому переважають радощі й казкові ілюзії. Буквально образ дверей з'явиться у казці для одного з головних персонажів – сина Олів Тома, який зрозуміє, що ці двері – вхід до чарівного світу, «який з'являється і зникає» (“a door into a magic world that appeared and disappeared” (Byatt: с. 10). Проте шлях чомусь ішов у підземний світ, де стануться не зовсім радісні події: втрата власної тіні й передчуття трагічного кінця. Вже із самого початку Баєтт визначить складну проблематику розбіжності мрій та ілюзій про земний Едем із самою реальністю. Апофеозом щасливого буття в цьому початку історії героїв буде свято Літньої ночі, коли всі беруть участь у розігруванні ролей зі «Сну літньої ночі» Шекспіра, яка втілювала ідею поєднання ілюзії та реальності («все, що тут трапляється у світі ельфів та фей, здається сном....»)... «тут є розмиття тотожності між фантазією та реальністю» (Hunt 1986). Це поєднання фантазійного з реальністю підкреслено появою на святі ляльکارя Ансельма Штерна – як виявиться, коханця Олів і батька доньки Олів Дороті, а з ним і його театру маріонеток – прозорою алюзією на те, ким є людина у цьому світі. Але більшою мірою у цій театралізації буття висловлено попередження про трагічне руйнування будь-якої ілюзії про реальність у майбутньому: «Усі в домі Веллвуд знали, що є видимі й невидимі сторони речей... Усі знали, що кролячі нори відкриваються у підземні проходи, що ведуть у країни мертвих» (“...awareness that things had invisible as well as visible forms... They knew that rabbit warrens opened into underground lanes of the dead” (Byatt: с. 11). Золотий вік – перша частина – це, як і ліва частина картини Босха, – гармонійне щасливе життя до гріхопадіння, хоча вже наявні ознаки пробудження людини від ілюзорного буття. Ось як, наприклад, розмірковує студент-анархіст Чарльз-Карл, племінник Олів, про Рай:

...в раю надзвичайно нудотно... мрії про земний рай, про повернення до природи, життя на городі та на галявині, що поросла квітами, здавалося йому дрімотою, відмовою дивитися в обличчя реальним проблемам (...it was so boring – there was nothing to do – and the dreams of Heaven on Earth, going back to the land, living in vegetable gardens and little plots of flowers, with no machines to be seen anywhere, struck him as a sleepy refusal to look at real problems and make real plans about what to do) (Byatt: с. 23).

У цій цитаті – буквально висловлення англійського поета В. Морріса з його Передмови до поетичного циклу «Земний рай» (*The Earthly Paradise*, 1868):

Dreamer of dreams, born out of my due time,
Why should I strive to set the crooked straight?
W. Morris. Prologue of the Earthly Paradise

(Мрійник мрій, народжений не у мій час,
Чому саме я покликаний виправити скривлене?)

Додамо, що відомий роман В. Морріса «Звістки нізвідки» (1890) – утопічний соціалістичний роман про щасливе майбутнє людства, часто теж називали «Земним раєм».

Навіть казкарка Олів, яка створила свій дім-сад,

не могла уявити і не уявляла, що хтось із мешканців саду, що обнесений стіною, побажає покинути його або щось у ньому змінити. Але її казки знали правду. І Олів була змушена закривати очі на багато на що, щоб зберегти спокій... (She could not, and did not, imagine any of the inhabitants of this walled garden wanting to leave it, though her stories knew better. And she had to ignore a great deal, in order to persist in her calm, and listen steadily to the quick stretch of nib) (Byatt: с. 39).

Але «правда» її «казок» поступово починає відкриватися: так, Дороті, яка вважала своїм батьком Гамфрі, дізнається про двох брехунів – мати і свого так званого батька Гамфрі. «Вони виявилися зміями у траві, Адамом і Євою в райському саді» (“...who had turned to be snakes in the grass as well as Adam and Eve in the Garden”) (Byatt: с. 47). Правда була у тому, що вона виявилася, як зазначено вище, донькою лялькаря Штерна.

Саме в цьому «золотому столітті» відбувається перше зізнання про насолоди людини, що пов’язані з сексуальною, еротичною стороною буття. Тяжіння до неї кожний переживає по-своєму. Це відкриття підкріплюється самим часом – думками філософів, письменників. Величезна роль тут у Веллса – Герберта Метлі, який впевнює, що «статеве кохання та його вираження є природними й необхідними для обох статей» (“...the fact that sex-love and the

expression were natural and necessary to both sexes”) (Byatt: с. 23); ідей Бердслі, Вайлда, творів Родена. Розквіт гомосексуалізму в цей час помітний у стосунках молодих людей і з історії Баєтт. Один із них, Джуліан Кейн, який закоханий у сина Олів Тома, скаже так: «Чоловіки, які кохають юнаків, кохають просто красу, на відміну від чоловіків, які кохають дівчат» (“Men who loved boys, Julian thought, simply loved beauty, in a way men who loved girls did not”) (Byatt: p. 30). Усе це з’являється і як частина проблемного плану роману, і як ознака едвардіанського часу – часу розпусти, сексуальної свободи, про що пише у своєму вірші Гілер Беллок (Hilaire Belloc, 1870–1953), один із плідних і відомих істориків та письменників Англії свого часу:

У повітрі було відчуття вседозволеності у спробі різноманітних «земних радощів», як у центральній частині картини Босха, і впевненість у тому, «що веселитися зараз дозволено і навіть обов’язково... Люди розмовляли й думали щиро та легковажно про секс (There was a sense that fun was now permitted, was indeed obligatory... People talked, and thought, earnestly and frivously, about sex) (Byatt: с. 39).

Перебування у щасливому «саду земних насолод» кожного разу і в цій частині супроводжується посиленням передчуттів майбутнього його руйнування і «вигнання з раю». Знов з’являється образ маріонетки-ляльки, але не у формі лялькової вистави, а на картині Жана Вебера (Jean Veber, 1864–1928), відомого французького художника-карикатуриста, «Лялькар» (1899) як символ межі між реальністю та фантазією, підкресленою контрастом між свіжим, молодим тілом жінки, що світиться, й темною фігурою чоловіка-лялькаря, який, як здається, щось із цією жінкою зробив, як і зі своїми ляльками. В цьому ж ряду й картина Пекла у скульптурній групі О. Родена «Ворота Пекла», своєрідні «двері», але куди? Мабуть, туди, де кожний побачив своє.

Срібний вік – друга частина роману – насолода життям уже молодими людьми у всіх формах, перш за все чуттєвій, сексуальній. А головне, що тут переважає, – «куштування Древа пізнання», дізнання про родинні та життєві таємниці, що створюють зовсім інший, ніж у казках Олів, світ реальності, думки про який

підкріплюються історичним фоном – висловленнями М. Вебера, К. Г. Юнга, З. Фрейда. Створюється інша картина та інше розуміння власного існування, що викликає ностальгію за минулим, адже

В золотому столітті (за Гесіодом) чоловіки і жінки жили сотні років – й у вічній весні, вічній молодості... В срібному – дитинство тривало сто років, і люди дорослішали – а потім раптово старіли та помирали (The men and women of the Golden Age, Hesiod wrote, lived in an eternal spring, for hundreds of years, always youthful, fed on acorns from a great oak, on wild fruits, on honey. In the Silver Age, which is less written about, the people lived for 100 years as children, without growing up, and then quite suddenly aged and died) (Byatt: с. 50).

Це раптове дорослішання трапляється з усіма, перш за все, від пізнання реальності такою, як вона є. Від того, як скаже Герберт Метлі-Веллс – головний провідник думок свого часу, що чинником є змії, «який примусив їх з'їсти заборонений плід, повідомивши, що в ньому ховається знання добра і зла...» (“...serpent caused it by making them eat the forbidden fruit, which he told them was the knowledge of good and evil”) (Byatt: с. 50). Висновок Метлі – добро і зло вміщені у частинах тіла, які люди, що відтоді почали відмивати сором, змушені прикривати. Свої думки головний спокусник у цьому «саду земних насолод» підтвердить посиленнями на вже згадані нами вірші «Сад» Е. Марвелла та «Сад кохання» В. Блейка. Мабуть, саме від цього «стиду», дізнання своєї правди, яку йому проілюструє лялькова постановка Штерна і Олів, Том – улюблений син Олів – піде в «нікуди», в темряву, яку провіщала в казці для нього матір, він загине у морських хвилях, як буде кілька років поспіль у реальності з В. Вулф.

І насамкінець, третя частина – Свинцевий вік – своєрідне босхівське Пекло, яке пов'язане з жахливою історичною подією – Першою світовою війною, часом кари і випробування для кожного. Настає остаточне пробудження від казкового сну. Як скаже донька Олів Помона,

...зараз я прокинулась і для мене все це (дім, нормальна родина) як сон. Ні, як два сни. Один повний прекрасних речей – посуду, картин, гобеленів, квітів... яблук із саду, а інший – нескінченна нудьга, даремно втрачене життя.

Ім'я Помони, як і більшості героїв, має символічний смисл: Помона – римська богиня деревних плодів та розмаїття, була холодною, як і Помона у Баєтт, до будь-яких залицяльників, окрім того, на кого так чекала і кого впустила у свій «сад земних радощів». Імогена, наприклад, сестра Помони, донька екстравагантного художника Бенедикта Фладда, – алюзія на доньку короля Цимбеліна з п'єси Шекспіра «Цимбелін», за словами В. Гезлітта в його лекціях із Шекспіра – «найніжніша й нехитра із всіх жінок Шекспіра» (Hazlitt 1817). Така вона й у Баєтт. Таку саму співвіднесеність із міфологічним або біблійним смислом знаходимо в іменах Олів (Олівія – та, що несе мир), Грізельди – терпляча, Серафіти – вищий янгол, Проспера Кейна (точніше, Каїн) – поєднання протилежного: успіху, процвітання та братовбивства, це той, хто віщує біду.

«Вигнання» із «саду земних насолод» розпочнеться з трагічної історичної події цього часу. І водночас саме Велика війна постане як «звільнення від життя напівлюдиною, від його брудних і сумних пісень» (“war as a released from the life of half-men and dirty songs and dreams...”) (Byatt: с. 74). У цих словах очевидне посилення на сонет Руперта Брука (Rupert Brooke, 1887–1915) «Мир» (Peace, 1914):

And half-men, and their dirty songs and dreary,
And all the little emptiness of love!
R. Brooke. Peace

(І напів люди, і їх брудні та сумні пісні,
І вся ця незначуща пустота кохання!)

Більшість колишніх хлопчиків, юнаків, молодих чоловіків загине в цьому Пеклі. Картину райських насолод Золотого й Срібного століть змінять картини фізіологічних подробиць жахливих смертей кожного. Їхні історії будуть вражати так, як свого часу вражали голоси війни, голоси загиблих в «Епітафіях війни» Р. Кіплінга. Ця фізіологія жаху війни остаточно руйнує можливість будь-якої ілюзії про «сад земних насолод» у цьому світі. Як скаже Джуліан Кейн (Cain, як було зазначено, значуще ім'я в антропоніміконі Баєтт), один із тих синів – «дітей», кому пощастило повернутися з ланів Пекла війни: «Люди – діти, яких

хтось зачарував, запаморочив як один геніальний щуролов, що грав на дудочці. А вони всі слухняно кинулися за ним під землю» (“These children, Julian thought, has been charmed and bamboozled as though some Pied Piper played his tune and they followed him, docile, under the earth”) (Byatt: с. 74). «Правда» Джуліана підкріплюється пронизливими віршами “Roll Can and Other Poems”. Смысл цієї назви для збірки поезії при всій навмисності зниженого її значення, – бляшана банка, сидіння в туалеті, ящик для сміття, тюрма – є символічною кінцівкою того шляху від Раю до Пекла, який пройшли герої роману. Це своєрідний гіркий підсумок результату думок про руйнування земного Едему війною, про реальність та ілюзорність «саду земних насолод»:

Calling Names

And named and named. My head is packed with names.
Names of dead men. I cannot learn the live
Names that come late, boys replace the boys
Who marched away.

(Byatt: с. 75).

(Переклик

Імена, імена. Моя голова набита іменами.
Іменами померлих людей. Я не в змозі вивчити імена живих,
Імена тих, хто прийшов пізніше, хлопці змінюють хлопців
Тих, хто зникає.)

Trench names

We gouge out tunnels in the sleeping fields.
We turn the clay and slice the turf, and make
A scheme of cross-roads, orderly and mad
Under and through, like moles, like monstrous worms.

(Byatt: с. 75).

(Імена траншей

Ми видовбуємо тунелі в полях, що сплять.
Ми перевертаємо глину й робимо скиби дерну, й робимо
Схеми перетину доріг упорядковано й безумно
І знизу і скрізь, як мошара, як демонічні черв'яки.)

Відчуття безумства війни, те, що промовляти неможливо (“He (Charles/Karl) could not describe the unspeakable”) (Byatt: с. 77) – і конкретно цієї, на якій побували молоді люди, і взагалі будь-якої, де коїться вбивство людини, це не тільки символ самої непередбачуваної реальності, а й відчуття кари людині за її можливі провини у минулому «саду земних радощів», в якому вона не навчилася робити свій вибір. І тому тільки зараз, наприклад Вольфганг Штерн – зведений брат Дороті – бачить можливості іншого шляху людства, спостерігаючи картини війни, а Дороті і Грізельда, які працюють у госпіталі, спілкуються з пораненими, слухають їхні історії, приходять до висновку: «Солдати, як правило, не ненавидять один одного. Допмагають... Як тільки стає ясным, що їм більше не треба вбивати один одного. Все це – безумство. Безумство, бруд, зло й кров» (“The men don’t hate each other, mostly. The walking wounded help each other. Once it’s clear they don’t have to kill each other. It’s all mad. Mad and muddy and bad and buddy”) (Byatt: с. 76).

І вона, ця думка, не скасовується, а навпаки, тільки підсилюється іронічно-пародійною кінцівкою роману (як і у випадку з оповіданням Веллса «Двері у стіні»). Ті, хто вижив у цій війні, об’єдналися знов у минулому куточку англійського райського саду, п’ють чай, розмовляють так, як звикли колись. Але той фон, на якому намальована ця ідилічна картина, не надихає на сподівання здійснення мрії про земний Едем. Той «чудесний світ новий» (використовуючи визначення О. Гакслі) зведений до нуля Першою світовою війною. Але людина ніколи не втрачає остаточно своїх сподівань на можливість досягти щасливого буття у майбутньому. І тому в стилістиці іронічних кінцівок наших авторів, які дають такий шанс і героям, і читачам, завершимо наше дослідження означеної теми голосом молодого сучасного українського поета Дмитра Довбуша:

Упавши долі. Упавши низько,
Чи вічно боятися твоєї святості?
Хочу стояти, та знову слизько...
Знову збираю уламки радості...

Коли ти наснишся мені із вічності,
Небо Едему Адамо-Євине?
Я хочу пірнути у тебе високо!
Небо свободи, прошу, розбуди мене!
Д. Довбуш. Небо Едему

- Баєтт, А. (2024). *Книга для дітей*. Пер. з англ. Я. Стріхи і М. Стріхи. Київ : Темпора, 880 с.
- Гоголюк, Є. і Саньков, П. (2021). Вплив творчості Ієроніма Босха на мистецтво ХХ–ХХІ ст. *Грааль науки*, № 7, с. 310–313 <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.27.08.2021.061>
- Горбачов, Д. (2017). Безжальні пародії Ієроніма Босха. *ARTUKRAINE*, 8 березня. URL: <https://artukraine.com.ua/a/bezzhalni-parodii--iyeronima-boskha> (дата звернення: 10.09.2025).
- Гурдуз, А. і Малюта, К. (2017). Типологія міфопоетики романів Томаса Гарді і Джойс Керол Оутс. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*, № 28, с. 152–154.
- Довбуш, Д. Небо Едему. *Українська християнська поезія*. URL: <https://bogpoet.com.ua/autor/dovbush-dmitro/nebo-edemu.html> (дата звернення: 10.09.2025).
- Лучицька, М. (2016). Ретроспективна нарація-сповідь в оповіданні Г. Дж. Уеллса “The Door in the Wall”. *Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки*, вип. 145, с. 452–456.
- Мироненко, Т. і Меншій, А. (2010). Міфопоетична парадигма в романі Джойс Керол Оутс «Сад радощів земних». *Актуальні проблеми міжнародних відносин*, вип. 91, ч. 1, с. 102–110.
- Нагачевська, О. (2008). Феміністські тенденції у творчості Джойс Керол Оутс. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, № 38, с. 189–192.
- Пилип'юк, Н. (2008). Християнські епікурейці пізнього бароко: Ендрю Марвелл (Andrew Marvell) і Григорій Сковорода. *Київська Академія*, вип. 6, С. 182–199.
- Сорочук, М. (2022). Зелений колір – символ здолання та перемоги. *Рівненська обласна універсальна наукова бібліотека*, 6 вересня. URL: <https://libr.rv.ua/sections/items/6985?module=news#gsc.tab=0> (дата звернення: 10.09.2025).
- Blake, W. (1977). *The Portabe Blake*. Harmondsworth : Penguin Books, 714 p.

- Bloom, H. (ed.) (1987). Joyce Carol Oates. New York : Chelsea House Publishers, 164 p. URL: <https://www.librarything.com/work/4250923/t/Joyce-Carol-Oates-Blooms-Modern-Critical-Views> (дата звернення: 10.09.2025).
- Brooke, R. Peace. Poetry foundation. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/13074/peace> (дата звернення: 10.09.2025).
- Buckley, J. H. (1966). The Passion of the Past. In: *The Triumph of Time: A Study of Victorian Concepts of Time, History, Progress, and Decadence*. Cambridge, MA and London : Harvard University Press, pp. 94–115. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674732759.c6>
- Byatt, A. Children's Book. URL: https://royallib.com/book/Byatt_AS/the_childrens_book.html (дата звернення: 10.09.2025).
- Fusco, R. (2003). "New And Improved". *America*, vol. 189, no. 16, pp. 19–20.
- Haddendorf, D. (2018). Joyce Carol Oates and the Springs of Belief. *The Cresset. A Review of literature, the arts, and public affairs*, Trinity, vol. LXXXI, no. 5. URL: http://thecresset.org/2018/Trinity/Heddendorf_T18.html (дата звернення: 10.09.2025).
- Hazlitt, W. (1817). *Characters of Shakespeare's Plays (Cymbeline)*. URL: <https://genius.com/William-hazlitt-characters-of-shakespeares-plays-cymbeline-annotated> (дата звернення: 10.09.2025).
- Hunt, M. (1986). Individual in "A Midsummer Night's Dream". *South Central Review*, vol. 3, no. 2, pp. 1–13. <https://doi.org/10.2307/3189362>
- Mann, B. and Peck, D. (2023). A Garden of Earthly Delights by Joyce Carol Oates. EBSCO. URL: <https://www.ebsco.com/research-starters/literature-and-writing/garden-earthly-delights-joyce-carol-oates> (дата звернення: 10.09.2025).
- Marvell, A. The Garden. Poetry Foundation. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44682/the-garden-56d223dec2ced> (дата звернення: 10.09.2025).
- Morris, W. Prologue of the Earthly Paradise. Poets.org. URL: <https://poets.org/poem/prologue-earthly-paradise> (дата звернення: 10.09.2025).
- Rhodes, R. (2023). Contemporary Adventures with *The Garden of Earthly Delights*: Open Worlds and Hieronymus Bosch. *magazén*, vol. 4, no. 2, pp. 329–356. <http://doi.org/10.30687/mag/2724-3923/2023/02/007>
- Tearle, O. (2022). A Summery and Analysis of H. G. Wells's "The Door in the Wall". *Interesting Literature*. URL: <https://interestingliterature.com/2022/03/hg-wells-door-in-the-wall-summary-analysis> (дата звернення: 10.09.2025).
- Wells, H. G. (1996). *The Door in the Wall and other Stories*. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/456> (дата звернення: 10.09.2025).

THE IMAGE OF BIBLICAL GARDEN IN TIME AND TRANSNATIONAL PROJECTION (WELLS – OATES – BYATT)

Tetiana Potnitseva

orcid.org/0000-0002-7271-1763

t.potnitseva@gmail.com

Department of Foreign Literature

Oles Honchar Dnipro National University

Nauka avenue, 72, 49000, Dnipro, Ukraine

Abstract. The investigation focuses on a comparative analysis of three literary works of the writers of different time periods and different English speaking countries. The common thing in these works that defined this comparative approach is an obvious or indirect allusion to the Biblical myth about Eden – a paradise garden on the earth – and further development of its ambiguous interpretation started in the XVI the c. by an outstanding Netherland artist Hieronymus Bosch, the author of the famous picture The Garden of Earthly Delights. The aim is to reveal as the universal perception of the Biblical image as the embodiment of new accents of its meaning born in a certain time and due to certain problems. Such texts were chosen for the analysis: the short story by H. Wells “The Door in the Wall” (1906), the novel by an American writer J. C. Oates “The Garden of Earthly Delights” (1967) and the novel of a modern English author A. Byatt “The Children’s Book” (2009). Such a great century-sized range nevertheless shows with obviousness both the universal human value of the Book of Books and the lack of exhaustion of its meaning in any time. The ambiguity of the meaning “paradise garden on the earth” as well as the very possibility of its existence is stressed by each of the authors but in the context of one’s own time and one’s own views on a man and society. Thus, Wells in the history of his protagonist who once could manage to enter the “earthly Eden” conveys his own premonition of “being expelled from Paradise”, and his fantastic illusions about happy future of mankind and the possibility of building “the garden of earthly delights” being ruined. The theme of Paradise lost is a through one in the novel by J. C. Oates, but with its own “American” accent connected with the destruction of the very “American dream” – achieving material well-being and social status. The third work – the novel of the English writer A. Byatt “Children’s Book” as if incorporates the problems of Wells’ story (he himself appears here both as a real person and as a fictional character Herbert Methley) and the social-feministic trend of Oates’ novel. Byatt gives her version of the Biblical myth with the symbolical ending of the way from Paradise to Hell her protagonists went on.

The sad result of the reflection over the earthly Paradise destruction is defined by the historical event of the time – The First World War, that proved the illusory nature of “the garden of earthly delights”.

Keywords: Eden; garden of earthly delights; illusion; reality; biblical myth; door in the wall.

References

- Byatt, A. (2024). *Knyha dlia ditei* [The Children's Book]. Translated from the English by Y. Strikha and M. Strikha. Kyiv : Tempora, 880 p. (in Ukrainian).
- Hoholiuk, Y. and Sankov, P. (2021). Vplyv tvorchosti Iieronima Boskha na mystetstvo XX–XXI st. [The impact of Hieronymus Bosch's creations on the art of the 20th–21st centuries]. *Hraal' nauky*, no. 7, pp. 310–313. (in Ukrainian). <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.27.08.2021.061>
- Horbachov, D. (2017). Bezzhal'ni parodii Iieronima Boskha [Ruthless parodies of Hieronymus Bosch]. *ARTUKRAINE*, March 8. (in Ukrainian). URL: <https://artukraine.com.ua/a/bezzhalni-parodii--iyeronima-boskha> (accessed: 10.09.2025).
- Hurdz, A. and Maliuta, K. (2017). Typolohiia mifopoetyky romaniv Tomasa Hardi i Dzhois Kerol Outs [The typology of the mythology of Thomas Hardy's and Joyce Carol Oates' novels]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*, no. 28, pp. 152–154. (in Ukrainian).
- Dovbush, D. Nebo Edemu [The Sky of Eden]. *Ukrains'ka khrystyians'ka poeziia*. (in Ukrainian). URL: <https://bogpoet.com.ua/autor/dovbush-dmitro/nebo-edemu.html> (accessed: 10.09.2025).
- Luchytska, M. (2016). Retrospektyvna naratsiia-spovid' v opovidanni H. Dzh. Uellsa “The Door in the Wall” [The retrospective narration-confession in H. G. Wells' short story “The Door in the Wall”]. *Naukovi zapysky KDPU. Serii: Filolohichni nauky*, no. 145, pp. 452–456. (in Ukrainian).
- Myronenko, T. and Menshii, A. (2010). Mifopoetychna paradyhma v romani Dzhois Kerol Outs “Sad radoshchiv zemnykh” [Mythopoetic paradigm in the novel of Joyce Carol Oates “The Garden of Earthly Delights”]. *Aktual'ni problemy mizhnarodnykh vidnosyn*, no. 91, part 1, pp. 102–110. (in Ukrainian).
- Nagachevska, O. (2008). Feminists'ki tendentsii u tvorchosti Dzhois Kerol Outs [The Tendencies of Feminism in Joyce Carol Oates' Novels]. *Visnyk Zhytomyrs'koho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*, no. 38, pp. 189–192. (in Ukrainian).

- Pylypiuk, N. (2008). Khrystyians'ki epikureitsi pizn'oho baroko: Endriu Marvell (Andrew Marvell) i Hryhorii Skovoroda [Christian Epicureans of the late baroque: Andrew Marvell and Hryhorii Skovoroda]. *Kyivs'ka Akademiia*, no. 6, pp. 182–199. (in Ukrainian).
- Sorochuk, M. (2022). Zelenyi kolir – symbol zdolannia ta peremohy [Green colour – the symbol of overcoming and victory]. *Rivnens'ka oblasna universal'na naukova biblioteka*, September 6. (in Ukrainian). URL: <https://libr.rv.ua/sections/items/6985?module=news#gsc.tab=0> (accessed: 10.09.2025).
- Blake, W. (1977). *The Portabe Blake*. Harmondsworth : Penguin Books, 714 p.
- Bloom, H. (ed.) (1987). Joyce Carol Oats. New York : Chelsea House Publishers, 164 p. URL: <https://www.librarything.com/work/4250923/t/Joyce-Carol-Oates-Blooms-Modern-Critical-Views> (accessed: 10.09.2025).
- Brooke, R. Peace. *Poetry foundation*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/13074/peace> (accessed: 10.09.2025).
- Buckley, J. H. (1966). The Passion of the Past. In: *The Triumph of Time: A Study of Victorian Concepts of Time, History, Progress, and Decadence*. Cambridge, MA and London : Harvard University Press, pp. 94–115. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674732759.c6>
- Byatt, A. (2009). *Children's Book*. URL: https://royallib.com/book/Byatt_AS/the_childrens_book.html (accessed: 10.09.2025).
- Fusco, R. (2003). “New And Improved”. *America*, vol. 189, no. 16, pp. 19–20.
- Haddendorf, D. (2018). Joyce Carol Oates and the Springs of Belief. *The Cresset. A Review of literature, the arts, and public affairs*, Trinity, vol. LXXXI, no. 5. URL: http://thecresset.org/2018/Trinity/Heddendorf_T18.html (accessed: 10.09.2025).
- Hazlitt, W. (1817). *Characters of Shakespeare's Pays (Cymbeline)*. URL: <https://genius.com/William-hazlitt-characters-of-shakespeares-plays-cymbeline-annotated> (accessed: 10.09.2025).
- Hunt, M. (1986). Individual in “A Midsummer Night's Dream”. *South Central Review*, vol. 3, no. 2, pp. 1–13. <https://doi.org/10.2307/3189362>
- Mann, B. and Peck, D. (2023). A Garden of Earthly Delights by Joyce Carol Oats. *EBSCO*. URL: <https://www.ebsco.com/research-starters/literature-and-writing/garden-earthly-delights-joyce-carol-oates> (accessed: 10.09.2025).
- Marvell, A. The Garden. *Poetry Foundation*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44682/the-garden-56d223dec2ced> (accessed: 10.09.2025).
- Morris, W. Prologue of the Earthly Paradise. *Poets.org*. URL: <https://poets.org/poem/prologue-earthly-paradise> (accessed: 10.09.2025).

- Rhodes, R. (2023). Contemporary Adventures with *The Garden of Earthly Delights*: Open Worlds and Hieronymus Bosch. *magazén*, vol. 4, no. 2, pp. 329–356. <http://doi.org/10.30687/mag/2724-3923/2023/02/007>
- Tearle, O. (2022). A Summery and Analysis of H. G. Wells's "The Door in the Wall". *Interesting Literature*. URL: <https://interestingliterature.com/2022/03/hg-wells-door-in-the-wall-summary-analysis> (accessed: 10.09.2025).
- Wells, H. G. (1996). *The Door in the Wall and other Stories*. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/456> (accessed: 10.09.2025).

Suggested citation

Potnitseva, T. (2025). Образ bibliinoho sadu v chasovii i transnatsional'ni proektsii (Vells – Outs – Baiett) [The Image of Biblical Garden in Time and Transnational Projection (Wells – Oates – Byatt)]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 112, pp. 159–182. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2025.112.159>

Стаття надійшла до редакції 29.09.2025 р.

Стаття прийнята до друку 8.11.2025 р.