

УДК 821.161.2:82-343«712»

**М. І. СВАЛОВА**

м. Полтава

svalova\_m@meta.ua

## МІФОЛОГІЧНІ МАРКЕРИ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ СЕРГІЯ ОСОКИ

*Здійснено спробу аналізу міфологічних маркерів у творчості Сергія Осоки. Визначено, що автор послуговується принципом інтерпретації міфологічних образів і мотивів, не порушуючи загальних закономірностей функціонування міфу. Виділено основні міфологічні образи: смерті, баби (актуалізація архетипу Великої Матері), села, саду (дерева), поля, хати, двору, образи тварин. Установлено, що письменник містифікує побутові процеси, пов'язані з сільським життям, часто співвідносячи їх із природними стихіями.*

*Ключові слова: міф, архетип, мотив, інтерпретація, образ смерті, образ села, образ саду, образи рослин і тварин, хати і двору.*

Літературний процес як складна система актив і результатів творення породжує нові й актуалізує традиційні прийоми генерування, аналізу й інтерпретації літературних артефактів. Світоглядний досвід міфу, збережений у різних формах культури, особливо яскраво виражається в художньому авторському дискурсі. У зарубіжній і національній гуманітаристиці є ґрунтовні розробки щодо проблем міфу як культурної універсалії, міфологізму і міфопоетики (праці Р. Барта, Г. Грабовича, М. Еліаде, О. Забужко, Н. Зборовської, Е. Кассирера, Л. Леві-Брюля, К. Леві-Строса, О. Лосева, Ю. Лотмана, Є. Мелетинського, Я. Поліщука, В. Топорова, Н. Фрая та ін.). Оскільки сучасна українська література активно звертається до міфологічних моделей, перед науковцями постають нові завдання щодо вивчення традиційних способів реінкарнації міфу й оригінальних авторських прийомів трансформації міфологічного світогляду на новому історичному витку.

Саме міфологічним наповненням привертає увагу творчість полтавця Сергія Осоки – поета, прозаїка, перекладача, лауреата Міжнародного конкурсу найкращих творів молодих українських літераторів «Гранослов – 2000», III премії видавництва «Смолокип» за збірку віршів «Голос мисливця» (2006, рукопис). С. Осока – автор збірок поезій «Сьома сніжинка січня» (Київ, 2002), «Небесна падалиця» (Львів, 2015), також він веде блог «Голос мисливця» (<http://osoka80.blogspot.com>), де презентований його творчий доробок. Актуальність розвідки зумовлена тим, що творчість С. Осоки ще не була предметом цілісних студій. Метою статті є виокремлення міфологіч-

них складників у поезії та прозі Сергія Осоки; завдання ж полягають у визначенні способу актуалізації автором міфологічних образів і мотивів, аналізі провідних образних категорій (образ смерті, образи баби, села, саду, поля, хати, двору, образи рослин і тварин, містифікація побутових процесів із сільського життя).

Естетична система координат чітко визначає авторську мистецьку інтенцію: самотність, пристрасть, пошук, смирення, біль, відчуження, повернення, небуття, відродження. Ці категорії надто абстрактні і є не просто складниками художньої системи, а своєрідними смисловими «надбудовами», навколо яких чи всупереч яким автор може створювати власну художню реальність. У випадку з С. Осокою маємо майстерну метафоризацію, яскраве оживлення цих абстракцій засобами художнього слова, поетичного синтаксису, шляхом асоціативно-інтонаційного компонування художніх одиниць.

Виокремлюють різні форми актуалізації міфу в літературному творі. Це використання традиційних міфологічних сюжетів і образів (інтерпретація і трансформація); створення авторського міфу; міфологічна стилізація [5]. Творчість С. Осоки демонструє переважно фрагментарний тип актуалізації міфу, автор оперує окремими образами, мотивами, міфологічними за походженням чи такими, що функціонують за законами міфу, проте ні образи, ні мотиви не поєднуються за допомогою міфологічного чіткого сюжетного стрижня. Зв'язність художнього світу забезпечують універсальні одиниці, замкнені в системі міфологічного часопростору, щоб повторюватися в різних варіаціях. До таких елементів

належить образ смерті, розроблений автором у сакральній і профанній площинах з однаковою художньою ретельністю. Смерть виступає внутрішнім «організатором» тексту, визначає його змістову структуру, тобто художній час і простір є моделлю буття самої смерті, її поступового розгортання, зникнення й повернення. Прикладом такого розгортання смерті є образ Тернової Магди з однойменного вірша, яка безперервно йде, а світ навколо існує за законами її ходи: «села кидають їй услід людей», «дівчата в степу відрізають під корінь свої коси» [1]. Магда рухається і спить, коли ж нарешті прокидається, то бачить світ незмінним і невідворотним, як вона сама: «а Магда вже прокидається / однаково й моторшно дивляться на неї / старі церкви / кланяється й падає навколішки перед нею / марна дорога додому» [1]. Образ Магди наповнюють образи іншого рівня, вони тотожні їй як центральному символу: брили, що «ворушаться в неї в кишнях», «попіл у порожньому жертovníку її рота», «прибита цвяхом до стіни» ластівка, терновий Ісус, що «стоїть поміж микол стефанів і грицьків» [1].

Образ Магди – образ смерті як універсальної категорії (хоч слово «смерть» у вірші не вживається), позбавленої власного значення й призначення, вона існує, тому що існує світ, який наповнює її. Її рух (дорога) – міфологічна сакральна дія, що повторюється, і в цьому полягає марність цієї дороги.

Символ смерті демонструє й «Поема про Арапайму», де Танатос утілений в образі вічної риби: «то власне продовження голосу / продовження пісні / то дим який завжди зостається / після співу / не лякайся але / то власне смерть / у великих лусках / по яких повзають перлівниці / саме такою ти колись побачиш її / але не тепер / ще не тепер» [4, 109–110].

Наступний рівень «оживлення» смерті – це вираження її через образи, що є автономними художніми одиницями. Можемо виокремити різні способи художньої актуалізації смерті, наприклад, класичний образ «смерть-осінь»: «тільки серце комусь улягає услід / утікає кудись і рятунку не просить / а його вже зове з баговиння боліт / глухо осінь зове тяжко слухає осінь» [4, 26]. Універсальність смерті присутня й в образі снігу, що трансформує звич-

ний світ: «а потім раптом вікна потьмяніли / бджола зібрала в вузлики тепло – / то за городом змовились могили / щоб сніг ішов / щоб літа не було» [1].

Смерть утілюється й у мотивах «знання / незнання», «розуміння / нерозуміння», «мовлення / мовчання» тощо: «бо це табун бо ми йому пливем / а може то з туману нам здалося / що ми пливем – щасливі й безголосі / що плачемо неначе сміємося / й не знаємо де мертве де живе» [4, 22]. Часто в поезії Сергія Осоки мовчання й забуття дорівнюють смерті: «то хто ти й де я сам собі питання / я сир і вовна сивий виноград / сочиста солодь і терпка оскома / ожино чуєш скоро я розтану / але такою ж лишиться гора / і ти повз крик мій спрагу і судому / про мене не повідаєш нікому» [4, 28]. Ця міфологічна тотожність ліричного героя з елементами зовнішнього світу, пошук себе в рамках міфу як єдиного живого організму, де все існує за законом магічної причетності, закінчується трагедією: герой залишається НЕвиМОВленим.

Характерним для поезії Сергія Осоки є й передчуття смерті, відповідно, автор удається до своєрідної градації, наснажує текст образами-символами, метафорами, які готують читача до сприйняття ключового образу: «кладіть сорочку на кожне слово / ой мамо мамо та що ж так скрушно / пасуться коні на барвінкове / толочать коні на безголове / а як поб'ються то на вмируще» [4, 34].

Олюднення смерті, її максимальне наближення до світу буденного – типовий прийом, який застосовує письменник. Це пряме називання смерті, коли вона веде напувати коней, одягнена, як звичайна селянка (але не ототожнюється з нею), вітається з пастушком на кладці, забирає в нього життя дотиком до рукава, котить у воду сонце, тобто вбиває день. Найчастіше смерть утілюється в жіночих образах (актуалізація архетипу Великої Матері, означеного Н. Зборовською як «панівний творчий архетип» [2, 181]).

Виразником світу потойбічного і світу звичайного сільського життя є образ баби. Автор дає бабі старосвітські імена, очевидно, підсвідомо спрямовуючи реципієнта у площину минулого, втраченого й відновленого словом. Наприклад, баба Секлета єднає світ мертвих і світ живих, символізує родову пам'ять, тобто

актом свого помирання нівелює смерть: «баба наша Секлета / світиться синім сном / люди пшеницю сіють / ходять по ній поети / бабі вже все одно / руки їй груди гріють» [4, 85]. Інший варіант танатичного образу баби – Палажка, яка стоїть над усім живим, «збирає мовчки нас поміж паліччя / і місить нами поминальний хліб» [4, 97], але без неї не було б і життя, оскільки саме вона – його початок і кінець. Палажка – відьма, її суть – трансцендентна, тому можна зафіксувати тільки момент її поступового фізичного згасання: «та цю весну чогось Палажка хиріє / сидить щодень при чорних образах / а сю ніч нащось винесла сокиру / і потемки прорубувала дах» [4, 97]. Смерть, що несподівано нагадує про себе, утілена в образі баби Домаха, яка являється у сні чи в маренні своєму маленькому онукові; баби, страшною вічною силою, від якої руйнується звична структура світу й переплітаються мертва та живе: «хлопчик тікає тікає / стерня коле його коле / вже на середині поля / де груша розсохата / чує хлопчик гуде щось гуде / дивиться / аж то віз летить по небу / а на возі сидить баба Домаха / волосся в неї розплетене / сорочка на ній порвана / сидить баба Домаха на возі / і кидає услід хлопчиків / здоровенні чорні кавуни» [4, 98].

Проза Сергія Осоки також багата на містичні образи, пов'язані зі смертю («Сім пісень до шовковиці», «Така пізня, така неможлива осінь», «За течією», «Лисиця на синьому тлі» та ін.), із-поміж яких вирізняється постать баби з новели «Баба пряде». Новела має своєрідний сюжет фізичного згасання старої самотньої жінки за прядкою, на перший погляд, реалістичний, виписаний лаконічними психологічними штрихами. Але звичайна фізична смерть мало цікавить автора, він поступово нарощує нові смисли, занурюючи реципієнта в містично-міфологічну площину. Кожен образ і кожна дія в новелі мають подвійне значення, від прядіння (побутова, але виснажлива жіноча робота й символічне тривання нитки життя) до фізичної смерті. Сама ж баба, яка пряде, – символ хаосу й космосу, символ смерті й постійного оновлення світу.

Автор майстерно звужує хронотоп, у якому смерть проявляється крок за кроком, через портретні характеристики, несподівані символи, деталі інтер'єру тощо. Згасання є вже в самій бабиній дії прядіння-світотворення, якій апіорі немає ні кінця, ні початку: «Жито

осипається, половіє, горне сірий рушник набік, ворушить вусами квітки. А баба пряде. Утирає сонце, яке чогось набігло на щоку та прилипло, немов лушпина від гарбузового насіння. Втирає сонце. Пряде сонце. Пряде довго. Вицвілі очі поволі блукають по нитках, лишаючи за собою довгі поламани тіні» [1]. Баба вже позбавлена звичайного, «побутового» мовлення, вона – носій універсального знання про те, як «усім на світі одвіку хочеться спати» [1], та вона може тільки співати й піснею кликати захід сонця. Баба – вічна, замкнена у просторі своєї хати, майже відсутня, але присутня скрізь, вона пов'язує всі речі, імена й живі істоти в систему: «Пряде й розчиняється в тому прядиві, пряде, й пір'я з неї сиплется – займається здоровими цурками і зразу гасне. Пряде – і стіни стікають у сіни, мов сіно ворушить корова рогом. Цінна корова. Червона. Червова. Рогата. Підступна і м'яка – м'який живіт і повне вим'я. У неї пружне молоко, що пахне зимою й колядниками» [1].

Баба поступово втрачає фізичні характеристики, знеособлюється, не бачить себе в дзеркалі. Але смерть загострює її внутрішній зір, вона бачить, що «на стінах проступає давнє кров'яне узороччя» [1] – символ крові роду, крові народження і крові вмирання, який прочитати може тільки баба, забравши цю таємницю з собою в засвіті. Баба має визначений вік звичайного сільського життя, яке вимірюється роботою, триває саме завдяки роботі: «Вона ще в силі вилізти на горище й порахувати сім вінків цибулі, як ті сім віків, що вона прожила: один – у череві, один – у колісці, один – у піску, один – коло груші, один – у любові, один – у тузі, а один – проти неба» [1]. Знає вона й те, що не буде восьмого віку, тому припиняє прясти, лягає спати, засинає, склавши руки на грудях. Разом із бабою помирає у хліву й вівця, тому більше не буде ні вовни, ні ниток.

Образ баби – універсальний, навколо нього вибудовується система «кодів», а розшифрувати їх читач має самостійно: це й червона пір'їна, що залишилася на лаві разом зі жменю попелу, і зозуляста курка, що її баба має встигнути погодувати, аби та знесла останнє золоте яйце (модель нового світу), а потім злетіла на цямрину криниці, заснула й утопилася в ній, як колись утопилася стара зозуля, «хитра й велика, як церква» [1]. Ці символи не потребують однозначного потрактування,

адже невідомо, чи встигла баба погодувати курку, чи встигла дати початок новому світові, обірвавши свою нитку; можемо з певністю засвідчити тільки міфологічний синтез реального й містичного, який, очевидно, і є основним художнім завданням автора.

Вітаїстична сила смерті у творчості С. Осоки – естетичний парадокс. Його ліричний герой часто перебуває у стані емоційної напруги, і передчуття смерті чи «зіткнення» з нею провокують новий вибух енергії, який забезпечує катарсис. Ліричний герой почасти переживає «очищення смертю», втрату власної сутності задля сутності вищої (наприклад, шлях наближення до трансцендентного образу Мадонни через втрату себе): «Впусти її – у свій ослаблений тон, / у перемерзлу прозелень суглобів, / в журбу і страх, в силу і випробу / хай ллється кармазиновий потоп. / І ти узрієш із п'ятми, із гробу / всього себе в пелюстятній утробі – / того, який без Неї ще ніхто...» [4, 44].

Художній світ С. Осоки – міфологічний за внутрішньою організацією, про що свідчать і спосіб «зчеплення» художніх одиниць, і багатоплановість метафор, і взаємозв'язок мотивів. Світ, у якому перебуває ліричний герой, функціонує за законами універсальної метафори, тому важко (та й чи потрібно) ділити його на окремі складники: «ми стоятимемо поза своїми тіннями / поза вільхами і духами на всі галяви / ми побачимо щезання землі / хвилі часу нас битимуть по щоках / і накосять вітру / щоби пересіяти кожну стежку до волосини / щоб голова твоя оздоблена осінню / не шукала того освітлення / де сприсяє невагома гілка / і стає рівна всевишній руці» [4, 8].

Отже, письменник інтерпретує міфологічний матеріал у новому художньому контексті, не трансформує, не пародіює його, а зберігає міцні зв'язки з первісним світовідчуттям. Потужним міфологічним маркером у С. Осоки є образ села – складне архетипно-міфологічне утворення, площина часу й простору, куди автор повертає реципієнта як до втраченого «раю»: «село ласкаве там червоні лиця / на кухвайках там сиві рукави / а ми хто ми розкаяні провидці / чи може ми заблукані волхви» [4, 95]. Село «розпадається» на багато образних утворень, доростає до рівня міфу як культурної універсалії, визначає буття всіх художніх одиниць і зв'язків між ними, користується власною мовою (діалектизми, просторічні слова, архаїзми тощо), тотожне саме собі, і по-

рушити цю тотожність не може навіть автор. Виділимо рівні презентування образу села.

1. Топоси, рослинний і тваринний світ. Характерним для творчості С. Осоки є тоpos саду. Його архетипно-міфологічний характер розкривається по-різному: від цілісного розуміння саду як простору до окремого дерева як його частини. Сад – міфологічна площина, обмін смислами, культурним досвідом попередніх епох із читачем: «у саду гесперид / я знав що ти любиш мене / але сама твоя глибина / і твого плаття пісня / більше мене не знають» [1] або: «я не прийду не руш мене / я зараз давній і непевний / мені випростується з вени / гілля божественних пісней» [4, 29]. Образ дерева також набуває сакрального значення, хоч воно не завжди може бути деревом «окультуреним». Так, ліричний герой С. Осоки пливе «крізь яблуню що світить» [4, 27], а Бог тут порівнюється з дубом і «слова нечуті і не ті / роями випускає з дупел» [4, 29].

Цікавим є образ поля – міфологічно-лірична площина, у якій розчиняється герой: «де вижаті поля / тебе до себе приймуть / півоберту – на гнів / півоберту – на гріх / душа як немовля / розплачеться в обіймах / і не захоче слів / бо знає все без них» [1]. Іноді образ поля подається більш чуттєво (як рілля, земля, що плодоносить, жінка) і, відповідно, теж вимагає розчинення, зникнення героя: «й коли ми із поля побачимо стежку і другу / як вітер пом'якне і шкірі захочеться вітру / нас птаство розбудить і хмару простеле над нами / ми хмарою навзак укриємо стомлені ноги / несила підійде із нашого серця напитись / ми будемо їй ми зостанемось між полями / водою травою грудками з-під чорного плуга» [4, 32]. Рослини і тварини (ожина, шовковиця, терен, полин, любисток, корова, коза, ягниця, кінь, віл) часто набувають у художньому світі Сергія Осоки сакрально-тотемного чи символічного значення, їх образи вимальовуються чітко й колоритно, вони олюднені відповідно до міфологічного світосприйняття (а заголовки деяких новел прямо вказують на це: «Параска, коровина мати», «Баба з козами», «Сім пісень до шовковиці»).

2. Процеси. Оскільки міф – це дія, обряд, ритуал, продовження священного в буденному через постійну повторюваність, ліричний герой часто бере участь чи перебуває в контексті процесів, пов'язаних із сільським життям: порання на городі, риболовля, водіння коней

на водопій, приготування певних страв тощо. Ці буденні дії містифікуються, часто співвідносяться з природними стихіями. Наприклад, архетип води актуалізується через образ шуки (відповідно, риболовля – позачасова містерія): «Жирує щука. Міниться вода, / а голий час далеко в човні мерзне, / і гонять бриж його криваві весла, / стихаючи незмісно у слідах / утоплених, загублених, усіх, / кому навіки суджено зостатись / у невідомих водяних кагатах, / де голий час крижинкою затих» [4, 94]. Синтез водяної та небесної площин помічаємо в такому уривку: «я спати ляжу і мені присниться / тонкої річки потаємна затінь / де з лепехою причаївся місяць / і кинув зірку в мій порожній ятір» [4, 89]. Мотив «полювання на рибу» та архетип води яскраво презентовані й у прозі (новели «Ятері», «Максим», «За течією»). А квашення помідорів як містичне дійство зі скрупульозною реалістичністю описане у «Баладі про квашені помідори».

3. Освоєний простір (двір, хата). Чи не найповніше взаємозалежність буденного й сакрального демонструють образи двору та хати з усім «внутрішнім» начинням. І двір, і хата – частини втраченого «раю», ідеального світу міфологічної гармонії людини зі створеним нею простором, до якого героєві залишилося тільки прагнути: «приходьте до мене коли я вернуся з вирію / будемо купати хату а тоді розчешемо / будемо голубити стару соломку з остюками / яка торік колола ноги а тепер лоскоче» [4, 83]. Символічними стають окремі частини хати чи двору: «Ба навіть там, де вже не можна бути, / де вже немає вікон і дверей, / лисицею прикинулася цикута – / іржаве серце кігтикком дере...» [1]. Тут бачимо розрив міфологічної реальності, зникнення поза- і безчасовості; власне, весь міфосвіт С. Осоки –

то радше минуле, ніж реальне, міф, змінений під впливом лінійного часу, міф, у якому насправді вічна тільки пам'ять.

Отже, можемо визначити основні функції художнього міфу Сергія Осоки відповідно до аспектів міфу, окреслених М. Еліаде: міф є сказанням істинним і сакральним, міф стосується творення; пізнаючи міф, людина пізнає походження речей ритуально чи обрядово, міф «проживається» аудиторією, яка захоплена священністю реактуалізованих подій [6]. Герой Сергія Осоки створює власний міф через інтерпретацію й сакралізацію архетипно-міфологічних констант смерті, жіночих образів, села, рослин, тварин, природних стихій, предметів побуту і побутових процесів, щоразу «переживаючи» кожен міфологічний одиницю. Інтерпретуючи міфологічні образи й мотиви, автор створює художній світ, який функціонує за загальними законами міфу (циклічність, синтетичність, містична співпричетність речей, явищ, процесів тощо), але його герой – маргінальний, перебуває на межі циклічного й лінійного часів, зв'язок між якими йому допомагає тримати тільки пам'ять.

#### Список використаних джерел

1. Голос мисливця : блог Сергія Осоки [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://osoka80.blogspot.com>.
2. Зборовська Н.В. Психологічний аналіз і літературознавство : посіб. / Н. В. Зборовська. — К. : Академвидав, 2003.
3. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. — М. : Изд. фирма «Восточная литература» РАН, Школа «Языки русской культуры», 1995.
4. Осока С. Небесна падалиця : поезія / Сергій Осока. — Львів : Вид-во Старого Лева, 2015.
5. Турган О. Д. До проблеми шляхів міфологізації літератури [Електронний ресурс] / О. Д. Турган. — Режим доступу : <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/2179.pdf>.
6. Элиаде М. Аспекты мифа [Электронный ресурс] / М. Элиаде. — Режим доступа : <http://knigosite.ru/read/27826-aspekty-mifa-eliade-mircha.html>.

М. SVALOVA  
Poltava

#### MYTHOLOGICAL MARKERS OF THE ARTISTIC WORLD OF SERHII OSOKA

*The proposed article is an attempt to analyze mythological markers of the creativity of Serhii Osoka. Researcher determined that the author uses the principle of interpretation of mythological images and motifs without breaking the general regularities of functioning of myth. The main mythological images – image of death, image of old women, images of village, garden (tree), field, hut, yard, images of animals – are singled out. Author founded out that the writer mystifies domestic processes associated with rural life, often correlating them with natural environment.*

*Key words: myth, archetype, motif, interpretation, image of death, image of village, image of garden, images of plants and animals, hut and yard.*

**М. И. СВАЛОВА**  
г. Полтава

### МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МАРКЕРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА СЕРГЕЯ ОСОКИ

*Осуществлена попытка анализа мифологических маркеров в художественном мире Сергея Осоки. Определено, что автор использует принцип интерпретации мифологических образов и мотивов, не нарушая общих закономерностей функционирования мифа. Выделены основные мифологические образы – смерти, бабы (актуализация архетипа Великой Матери), образы села, сада (деревя), поля, дома, двора, образы животных. Установлено, что писатель мистифицирует бытовые процессы, связанные с сельской жизнью, часто соотнося их с природными стихиями.*

*Ключевые слова: миф, архетип, мотив, интерпретация, образ смерти, образ села, образ сада, образы растений и животных, дома и двора.*

Стаття надійшла до редколегії 24.03.2015 р.

УДК 821.161.2:231.75 Маланюк

**К. В. СЕМЧЕНКО**

м. Миколаїв

katia\_semchenko@ukr.net

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІБЛІЙНОГО ЖАНРУ АПОКАЛІПТИКИ В ПОЕЗІЯХ Є. МАЛАНЮКА

*У статті досліджується специфіка біблійного жанру апокаліптики у поезіях Є. Маланюка, особливості суб'єктивного трактування поетом християнських принципів. Акцент робиться на осмисленні трагізму долі українського народу та стану людської душі на зламі епохи у поезіях митця.*

*Ключові слова: біблійні мотиви, апокаліптика, екзистенційні проблеми.*

Звернення літератури перших десятиріч ХХ століття до жанру апокаліптики зумовлювалося очікуванням історичних катастроф, подіями революції та кризи європейської культури, які були чіткими ознаками кінця світу. У творчості П. Тичини, Т. Осьмачки, О. Стефановича, Б.-І. Антонича, Є. Маланюка потрактовано апокаліптичну тематику в релігійно-філософському ракурсі, де апокаліпсис слугує тільки рамкою, в яку вміщувалася ідея про вибух, порушення всіх життєвих устоїв.

Наразі апокаліптику як жанр, що використовував у творчості Є. Маланюк, не досліджено. Розвідки науковців стосуються, насамперед, апокаліптичних мотивів. Наприклад, О. Астаф'єв у праці «Апокаліпсис Євгена Маланюка» витоки катастрофізму пов'язує із загальним настроєм, що витав у повітрі Польщі між двома війнами та впливом Освальда Шпенглера і Хосе Ортеги-і-Гассета [1]. І. Насмінчук розглядає релігієсофські мотиви лірики як неокласичні грані стилю митця. Дослідник називає апокаліпсис «домінантним метафізичним концептом поетичних творів Є. Маланюка» [6]. Звертаючись до теми життя і смерті, пошуку феномена безсмертя у творчості

Є. Маланюка І. Васишин по-філософськи осмислює втрату надій, трагедію української державності як особисту трагедію митця. Дослідник зазначає, що ці проблеми гіперболізуються до світових, космічних масштабів [3]. Катастрофічні мотиви у творчості Є. Маланюка досліджувала Е. Циховська, яка акцентувала увагу на тому, що провину за негаразди свого народу автор покладає на особистість українця, через ментальну рису характеру – покірність [8].

Метою нашої статті є дослідження біблійного жанру апокаліптики в творчій інтерпретації ліриці Є. Маланюка.

Особливу роль у поетичній системі Маланюка відіграють жанри, що походять із Біблії: молитва, євангеліє, псалми, посланіє. Важливе місце у ліриці поета належить ще одному біблійному жанру, який має назву «апокаліптика». Назва жанру, про який піде мова, походить від «Апокаліпсис», що є найменуванням останньої книги Біблії, яка містить пророцтва про кінець світу, друге пришествя Христа та суд. Про жанровий різновид апокаліптичної літератури можна говорити раніше, ніж був написаний власне Апокаліпсис. Те, що