

И. В. Пасько I. V. Pasko

Днепропетровск, Украина Dnepropetrovsk, Ukraine

**ПОЭТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
КАТАСТРОФИЗМА МИРА
В ТВОРЧЕСТВЕ МИХАИЛА ОРЕСТА**

**THE POETICAL INTERPRETATION OF
WORLD-CATASTROPHISM IN MICHAILO
OREST'S POETRY**

Аннотация. Исследуется проблема поэтической интерпретации катастрофизма в творчестве Михаила Ореста, украинского поэта-эмигранта середины XX в. Рассматриваются связанные с катастрофическим мироощущением образы и мотивы, особое внимание уделяется проблеме противоречия между человеческой цивилизацией и гармонией природы, а также библейским реминисценциям в интерпретации эсхатологических мотивов.

Abstract. The article researches the problem of poetic interpretation of catastrophism in the works of Mikhailo Orest, Ukrainian emigre poet of the mid-20th century. The article covers the motives of catastrophic world perception, and the most precise attention is given to the problem of antagonism between human civilization and the harmony of nature, and also to the Biblical reminiscences interpreted within the eschatological paradigm.

Ключевые слова: катастрофизм; цивилизация; мотив войны; эсхатология; библейские реминисценции.

Key words: catastrophism; civilization; motive of war; eschatology; Bible reminiscences.

Сведения об авторе: Пасько Ирина Владимировна, аспирант кафедры украинской литературы.

About the author: Pasko Irina Vladimirovna, Post-graduate Student of the Chair of Ukrainian Literature.

Место работы: Днепропетровский национальный университет им. Олеса Гончара, Украина.

Place of employment: Dnepropetrovsk National University, Ukraine.

Контактная информация: Украина, 49010, г. Днепропетровск, пр-т Гагарина, 72
e-mail: pasko_irina@mail.ru.

Михаил Орест (Зеров, 1901—1963), младший брат неоклассика Николая Зерова — поэт, несмотря на творческую самобытность и художественную ценность творческого наследия, к сожалению, до сих пор менее известный, чем многие представители его эпохи. В то время, когда Михаил Орест делал первые попытки войти в литературу, его брат уже был известным поэтом и переводчиком, лидером группы, ориентировавшейся в творчестве на лучшие образцы античной и классической европейской литературы и провозгласившей своей целью возвращение в литературу «классической пластики и строгого контура» поэзии. Всё это возлагало на младшего Зерова двойную ответственность. До Второй мировой войны на Украине его не публиковали — все сборники стихов вышли уже в эмиграции. Кроме того, в ходе репрессий против Николая Зерова и других неоклассиков Михаилу Оресту «предназначалась роль Иуды» [Мусиенко 1996: 6] — роль, которую поэт отказывался исполнять, пока старший брат был жив и оставался на свободе. После ареста Николая Зерова по сфабрикованному обвинению Михаил Орест, согласно архивным сведениям, под пытками «сознался» в своей «контрреволюционной» деятельности. Освобожденный из тюрьмы перед началом войны 1941—1945 гг., поэт эмигрировал в Германию и навсегда остался в Аугсбурге, где много лет плодотворно ра-

ботал и как писатель, и как переводчик, и как хранитель и популяризатор творческого наследия неоклассиков. Последовательно придерживаясь их принципов в собственном творчестве, младший Зеров был в большей мере открыт для влияния других литературных направлений, в особенности немецкого символизма. Будучи полиглотом с превосходным чувством языка, Михаил Орест обогатил украинскую литературу многими блестящими переводами произведений мировой классики. В его мировоззрении соединились рационалистические, христианские и пантеистические (индуистского толка) убеждения, благодаря чему в поэзии Михаила Ореста выкристаллизовалась самобытная модель мира, в которой природа потерянной Родины представляется средоточием добра и гармонии, надеждой на спасение и выступает в роли традиционной оппозиции социуму, миру человеческой цивилизации. Несмотря на наличие основательных работ, посвященных творчеству Михаила Ореста (статей И. Качуровского, И. Заславского, В. Державина, Ю. Шереха, С. Павличко, диссертаций О. Бросалиной, Н. Кириенко, И. Процик), проблема катастрофизма в его поэзии раскрыта недостаточно глубоко. В связи с этим целью данной статьи является анализ представленной в творчестве поэта антинормии природы и цивилизации, апокалиптического видения последней в контексте событий первой половины XX в.

О людський світе, згубний і підступний, / Ти, душе вбивче, тут не владен, ні: / Зелений храм для тебе неприступний [Орест 1995: 67] / *О человеческий мир, губительный и подлый, / Ты, убийца души, тут не властен, нет: / Зеленый храм неприступен для тебя* (здесь и далее русский перевод стихотворений принадлежит автору статьи), — именно так непосредственно заявлена Михаилом Орестом концепция противостояния человека и природы, являющаяся сквозной в его творчестве. Будучи носителем определенной системы моральных ценностей и руководствуясь ими в качестве поведенческого ориентира, человек взаимодействует с действительностью — обществом глобального самоуничтожения, каким представлялся поэту мир 30—40-х гг. XX в. Во многих произведениях, в том числе в трех циклах «Афоризмов», Михаил Орест со свойственными ему наблюдательностью и точностью высказывания прибегает к разоблачению нравственного потенциала человечества. Воспринимая человека как противоречивое социальное существо, он признает за ним как положительные, так и отрицательные качества: *Окрасою землі, звичайно, є людина; / Проказою землі є теж вона, людина* [Там же: 63] / *Украшением земли, конечно, является человек; / Проказой земли тоже является человек*. Орест осознает амбивалентность человеческой природы вследствие раскола общества на большинство, которое руководствуется законами получения выгоды, и меньшинство, пытающееся исповедовать принципы нравственности. Последние противопоставляются обществу как носители высшей духовности: *Безгрішні ангели і демони зловтішні / За нього <людський рід — І. П.> борються — і хто у тій борні / Край добрих сил стоїть і прославляє вишне, / Тому діла людей немилі і трудні* [Там же: 65—66] / *Безгрешные ангелы и демоны злорадные / За него <род людской — И. П.> борются — и кто в этой борьбе / Стоит за добрые силы и прославляет вышнее, / Тому дела людей немилы и трудны*.

Лирический герой поэзии Михаила Ореста отождествляет себя с сословием духовной аристократии, с «чистыми братьями», «вельможной элитой» [Там же: 63], для которой обычная человеческая жизнь «преступна и дика» [Там же: 61]. В творчестве Михаила Ореста резко противопоставлены силы созидательные и разрушительные, воплощенные в символических человеческих фигурах: *Те, що буде святий, руйнує тиран темнодухий, / І вітарі мудреця воїн рубас мечем* [Там же: 113] / *То, что возводит святой, разрушает тиран темноду-*

хий, / И алтари мудреца воин рубит мечом. Процитированное гекзаметрическое четверостишие написано во время пребывания поэта в тюрьме в 1937 г., после суда над неоклассиками по ложному обвинению в «контрреволюционной террористической националистической организации», соответственно и образы «мудреца», «святого», «воина», «темнодухого тирана» ассоциативно связаны с реальными событиями и личностями.

Несмотря на обреченность абсурдного мира, лирический герой Михаила Ореста стремится пробудить в себе веру в человека, в то, что духовное начало победит «ужас телесности»: *Коли закликий в путах земнонародний, / Збагнувши жах тілесності в людині, / Осяйних прагне доказів на те, / Що ми не можемо назвати повно, / Осяйних доказів — через людину, / Людину саме* [Там же: 191] / *Когда застрявший в путах земнонародный, / постигнув ужас телесности в человеке, / Сияющих доказательств требует того, / Что мы не можем полно называть, / Сияющих доказательств — из-за человека, / Именно человека*. Это непрочная вера, основанная на существовании немногих людей-творцов, носителей идей добра и природной гармонии. Однако настоящим «властителем мира является зло» [Там же: 63], утверждает поэт, и социум, у которого отсутствуют четкие нравственные ориентиры, постоянное следование которым естественным образом регулировало бы отношения между людьми, обречен на самоуничтожение. Концепция обреченной цивилизации, развернутая в творчестве Михаила Ореста, созвучна шпенглеровскому определению дихотомии культуры и цивилизации, согласно которому последняя — логическое завершение существования «культуры», промежуточный этап между ней и пустотой. Общество в рамках созданной Михаилом Орестом модели мира подобно римскому в противовес эллинскому, что соответствует концепции О. Шпенглера: «Бездушные, чуждые философии и искусства, наделенные животными инстинктами, доходящими до полной грубости, ценящие одни материальные успехи, они стоят между эллинской культурой и пустотой. Их воображение, направленное только на практическое — у них существовало сакральное право, регулировавшее отношения между богами и людьми, словно между частными лицами, но у них не было даже и следа мифа — представляет собою такое душевное качество, которое совершенно не наблюдается в Афинах. Перед нами греческая душа и римский интеллект. Так отличается культура от цивилизации» [Шпенглер]. Противопоставление носителей творческой «души» и «без-

душного», варварского «интеллекта», нравственное преимущество первых над вторыми актуализированы в характеристике отношений между человеком и человеком в модели мира Ореста и демонстрируют неоклассицистическую связь творчества с античностью — значительно более глубокую, нежели та, что отслеживается на уровне формальной организации стихотворений и уровне образов и мотивов.

Как упадок Римской империи ознаменовался чередой кровопролитных войн, так в истории XX в. подобные признаки катастрофизма демонстрируют революционные события и мировые войны. Мотив войны как предтечи гибели мира показателен для поэзии Михаила Ореста 40-х годов XX в. Первая мировая война стала причиной кризиса гуманизма в европейской культуре: «...войну <...> люди искусства восприняли как убедительную демонстрацию сумасшествия, порожденного интеллектом, как „безумное зверское представление“» [Левчук 2002: 241]. Для тех, кто, как Михаил Орест, еще в 1930-х гг. попал под жернова советской репрессивной системы, Вторая мировая война стала столкновением двух одинаково страшных тоталитарных систем. Закономерно, что в таких условиях трудно было сохранить веру в человека как в «венец творения». Осознание абсурдности войны породало разочарование в цивилизации в целом, восприятие мира как фатально несчастного, лишённого будущего. Именно такая интерпретация мира цивилизации периода войны нашла свое отражение в поэзии Михаила Ореста. В последних строках стихотворения «2 октября 1943 г.» дана лаконичная характеристика современности, при этом лирический герой резко противопоставлен человеческому, «земному» миру: *Нещасний той, хто світ земний одвідав / В його фатальні, демонічні дні* [Орест 1995: 60] / *Несчастен тот, кто посетил земной мир / В его фатальные, демонические дни*. Характерная черта мира — «демоничность» — ассоциативно связывается с понятием ада, «низа» традиционного религиозного мироустройства, что свидетельствует об окончательной победе низменного в человеке. Подобные выводы о судьбе общества звучат и в стихотворении «Письмо», датированном 1944 г. Михаил Орест с сожалением констатирует: *Добро забуло свій у світ дороговказ, / Глухий на жалощі поинятий адом час* [Там же: 104] / *Добро забыло свой указатель в мир, / Время ада глухо к жалобам*, — современность — «эпоха злодеяний и позора» [Там же: 104]. Однако, несмотря на такой приговор миру, лирическое «я» в поэзии противо-

поставляется обществу через выражение надежды на утверждение справедливости и исполнение желаний: *Але бурханню тьми коритись я не хочу / І тужного кінця для себе не пророчу. / Повірмо в чудеса на цій землі старій: Що signus temporis <знак часу — І. П.> відміниться як стій, / Що пропадут дими скитальства і жалоби* [Там же: 104] / *Но тьмы бурлению я не хочу подчиняться / И грустного конца себе не предрекаю. / Давайте поверим в чудеса на этой старой земле: / Что signus temporis <знак времени — И. П.> отменится как таковой, / Что пропадут дыма скитания и траура*. Вера в чудо — в проявление «небесного», в провидение, волю высших сил — выделяет лирического субъекта из среды охваченного безумием уничтожения общества и возносит над ним.

Для лирического героя Михаила Ореста в целом типична позиция наблюдателя. Только в 1948 г. в стихотворении «Продолжение» («Тривання») лирический субъект самоидентифицируется с умирающим солдатом — непосредственным участником боевых действий. Это отождествление осуществлено в духе пантеистических представлений о продолжении существовании духа в природе родной земли. Монолог воина, возвращение которого на родину так и не состоялось, лишен гневных инвектив: *Без лун погасли клекоти атаки... / Про мене, дорога моя, в житах / Твоїй дитині шепчуть теплі маки* [Там же: 159] / *Без эха погасли клекоты атаки... / Обо мне, дорогая моя, во ржи / Твоему ребенку шепчут теплые маки*. Обобщение, звучащее в этом стихотворении, можно было сделать, только темпорально дистанцировавшись от войны, очистившись от отчаяния и разочарования в мире и снова поверив в доминирование духовного над «животным»: *тлінне, є нетлінне. І минуле, / Із себе визернивши понадбуле, / Нам житиме в істотах і речах* [Орест 1995, 159] / *Есть тленное, есть нетленное. И прошлое, / Из себя выжав приобретенное, / Будет для нас жить в существах и вещах*.

Именно в связи с образом войны возникает мотив конца света, катаклизма, который ознаменует окончательное завершение существования человеческой цивилизации. Еще в 1939 г., до начала боевых действий на территории СССР, Михаил Орест, будучи в заключении, пророчески: *Загине світ! Безумством і війною / Потоптано його найкращий цвіт; / Свариться хаос чорною рукою: / загине світ!* [Там же: 60] / *Погибнет мир! Безумством и войной / Истоптан его лучший цвет; / Грозится хаос черною рукою: / погибнет мир!* При помощи рефрена

поэт, усиливая впечатление провиденциальности от своего приговора, разворачивает символически неоднозначный образ бури, который в данной модели мира чаще всего интерпретируется как предтеча темных времен, апокалипсиса. С одной стороны, социальное содержание стихотворения наталкивает на трактовку бури как революции, общественного восстания, вред от которого едва ли не больше пользы. С другой стороны, наличествует прямое указание на бурю как порождение хаоса, существовавшего до «упорядоченного» космоса, а это демонстрирует убеждение автора в том, что высшие силы обязательно накажут общество, уничтожив мир, т. е. вернув его в первоначальное состояние. Лирический герой читает во круг знаки неотвратимой гибели: *Вже бурі ринуть дикою ордою, / Ревуть і стогнуть, реуть замки воріт. / Страшної помсти час! Повитий тьмою, / Загине світ* [Там же: 60] / *Уже бури рвутся дикою ордою, / Ревут и стонут, рвут замки ворот. / Мести страшной час! Повитый тьмою, / Погибнет мир.*

Рефрен «Погибнет мир!» (последняя строка первой и третьей строфы процитированного стихотворения) — усеченный, короткий. Он меняет ритм, его отрывистость создает впечатление порыва ветра, что углубляет содержание бури. Такая игра с ритмом, воплощение идеи метрико-ритмическими средствами достигают апогея в стихотворении «Ночной ураган», объединяющем несколько временно-пространственных плоскостей изображаемого: фабульное внутреннее (лирический герой слышит звуки урагана), фабульное внешнее (господство урагана в природе) и визионерское (фантазия героя касательно метафизической сущности урагана) время. Хронотоп лирического героя является своеобразным «перекрестком» трех миров (микромира комнаты, мира «за ее пределами» и видения), и в сознании его отражается объемная, полифоническая картина. Ураган обозначен как «порождение хаоса», разрушительная сила, однако, согласно видению лирического героя, эта сила в состоянии выбирать тех, кто достоин наказания в соответствии с общечеловеческими нравственными ориентирами. В образе урагана воплощена метафорическая надежда на осуществление справедливого суда над теми, кто присвоил себе право распоряжаться человеческой жизнью: *Пекельний сик, геєни ріг / і марищ по покрівлях біг! / Нечисті душі / убивць мерзенних і жаских — / розплати час упав на них* [Там же: 73] / *Адское шипение, геенны рычание / И призраков по кровлям бег! / Нечистые души /*

убийц. Такой суд представляется проявлением высшей справедливости, естественных законов существования — автор не высказывает надежды на то, что суд над животным в человеке осуществится руками человека. Герою кажется, что грешники, которых не принимает ни хаос, ни тьма, ни тем более рай, видят один выход: «захватить» чье-нибудь тело, чтобы снова воплотиться. В этом видении закодировано глубокое убеждение автора в том, что легко и безболезненно с земным существованием расстается только чистая душа, которая может раствориться в природе, соединиться со вселенной. Христианское мировосприятие (идеи греха, искупления, воскрешения мертвых, связанного с Судным днем) соединяется с пантеистическим представлением о магической силе стихии, об очищении ветром, который может превратиться в карающий ураган, вызывающий у грешника и праведника одинаковый ужас.

Образ бури как воплощения Хаоса, приносящего в мир природы и людей беспорядок, встречается и в стихотворении «Пошатнула хмурая буря...» («Похитнула буря похмура...»): *Похитнула буря похмура / Шпили гордовитих веж, / Сколихнула цвинтарні мури / І плити глухих набереж* [Там же: 77] / *Пошатнула хмурая буря / Шпили гордых башен, / Покачнула кладбищенские стены / И плиты глухих бережных.* Оппозиция «чаща — город» в этом стихотворении оттеняет выражение сочувствия мудрой природы неразумному человеку, который сам является причиной своего несчастья: *І в прознанні, що біди кишуці / Розриватимуть душу міст, / У поблідлій осипався пущі / Осик найчужніший лист* [Там же: 77] / *И в осознании, что кипящие беды / Будут разрывать душу городов, / В побледневшей осыпался чаще / Осин чувствительный лист.* Это стихотворение из сборника «Душа и судьба», к сожалению, не датировано, что исключает возможность однозначного ответа на вопрос, имеет ли место предвосхищение Второй мировой войны или ретроспективное изображение мира накануне (сборник «Душа и судьба» издан в 1946 г.). Однако образ бури наделен выразительным социальным подтекстом, может быть истолкован как символ социального кризиса, который приводит к кровопролитию и разрушению.

Оппозиция «человеческая цивилизация — мир природы» связана с мотивом завершения времени мира. Исследователи творчества Михаила Ореста неоднократно отмечали значимость в его поэзии эсхатологических мотивов. Конец света у Ореста трактуется в религиозном аспекте — как Суд, как

наказание за грехи, количество которых перевесило на чаше весов мироустройства. Действительно, только в сборнике «Эхо лет» («Луни літ») не заявлен мотив Страшного суда. В сборнике «Держава слова», в частности в гекзаметре «Могущество», автор с горечью призывает человека признаться самому себе в том, что он является причиной собственной гибели: *Правду жажливу збагнім: не потоп, не комета зловісна — / Злочин людини несе нашій землі катаклізм* [Там же: 114] / *Давайте осознаем ужасную правду: не потоп, не комета зловещая — / Преступление человека несет нашей земле катаклізм*. Человек как социальное существо в Орестовой модели мира обречен, техногенное общество, знаковым для которого является упадок нравственности, способно только к самоуничтожению; социум — упорядоченная, стратифицированная система — предстает неосознанно тяготеющим к Хаосу.

В стихотворении «Добра и добродетели друзья...» («Добра і чесноти друзі...») из сборника «Держава слова» мотив Страшного суда закономерно возникает в связи с темой войны. В его развитии акцентирована идея абсурдного человеческого мира, жестокого и чужого для каждого его представителя. В этом контексте объясняется и уничтожение мира: *Але він проб'є — спасенний / Кінець! Бо злочин і жах / Переросли допущенне / В темних і грішних віках* [Там же: 132] / *Но он пробьет — спасительный / Конец! Ведь преступление и ужас / Переросли допущенное / В темных и грешных веках*. Образ человека в этом стихотворении, как и в произведении «Облако, тело незримое...», служит воплощением причины катастрофы, а нравственная подоплека его действий интерпретируется как первооснова законов существования общества, антитетичного гармоничному миру без человека.

В стихотворении «Облако, тело незримое...» («Оболоня, незриме тіло...») мотив Судного дня предстает в необычном ракурсе, через фузию прошлого и будущего, когда события многих столетий происходят одновременно, через упоминание библейского воскрешения мертвых, ожидающих своей участи. Как антитеза к картине конца света разворачивается образ Города, который мнут ужасы апокалипсиса, потому что, как убежден лирический герой, он страданием заслужил себе право на спасение: *Нагороді радій: безпровинний / Твій біль і тавро зневаг / Кінецьсвіття оберне година / На перло беззахідних благ* [Там же: 12] / *Радуйся награді: неповинний / Твою боль и клеймо унижений / Час конца света превратит / В жемчуга немеркнувших благ*. Таким образом, про-

странство малой родины сакрализируется, выносится за границы греха и раскаяния, противопоставляется враждебному миру.

Закрывает ряд «апокалиптических» произведений сборника «Держава слова» поэма «Восстание мертвых» («Повстання мертвих»), в которой встречаются и мотив войны, и образ «родной земли». В поэме разворачивается тема воскрешения мертвых и возвращения их в родные края в качестве предвестия Страшного суда: *...слушайте ходу залізу: / З могил, з усіх усюд, з усіх чужин / Спішать воскреслі у свою отчизну / На чин нечуваний, визвольний чин* [Там же: 134] / *...слушайте железную поступь: / Изо всех могил, изо всех краев, из всех чужбин / Спешат воскресшие в свою отчизну, / Чтобы дело небывалое свершить*. Эта картина ассоциативно может быть интерпретирована как «восстание» тех, кто погиб во время Второй мировой войны вдали от Родины (на такую трактовку наталкивает и дата написания стихотворения — 1944 г.). Убитые не только мстят своим обидчикам, они возвращаются домой с новой верой. В такой трактовке Страшный суд знаменует не конец света, но новое, праведное его начало, возвращение к истокам, к природе, отход от технократии: *В естві живущих, плоттю обважнілим, / Духовності нової смолоскип / Вони розпалють радісним зусиллям / І в серці збудять аромати лип* [Там же: 133] / *В естестве живущих, отягощенных плотью, / Духовности новой факел / Они разожгут радостным усилием / И в сердце пробудят ароматы лип*. Развивая эту мысль, поэт настаивает на том, что миссией воскресших воинов является и более «практическое» деяние — освобождение Родины от захватчиков и тиранического режима: *Спішать воскреслі у свою отчизну / На чин нечуваний, визвольний чин* [Там же: 134] / *Спешат воскресшие в свое отечество / К неслыханному освободительному деянию*. Противниками восставших являются «слуги зла», которые «топтали предписания и границы», «сеяли порок, растление, смерть» [Там же: 134], руководствуясь «черными порывами» своего «надменного разума» [Там же: 134]. С помощью подобных образов выделены основные черты современной автору «прогрессивной» цивилизации: слепое отрицание традиций и норм и чрезмерное упование на «холодный» интеллект даже в сфере этики. В поэзии Михаила Ореста образы тех, кто отдал жизнь за Родину, освящаются через сопоставление с ангелами, присоединяющимися к сонму небожителей, и тем самым поднимаются по вертикали мироустройства: *І на чолі невітської дружини, / Керуючи*

*квадриг навальний біг, / У блискавичнім леті
грізно рине / З мечем сліпучим сам Архістратиг* [Там же: 134] / *И во главе немирской
дружины, / Руководя стремительным бегом
квадриг, / В молниеносном полете грозно
несется / С мечом слепящим сам Архистратиг.*

Аналогичный мотив Суда есть и в стихотворении «Лунають кроки, дзвенять ключі» («Звучат шаги, звенят ключи...»), открывающем сборник «Поздние всходы» («Пізнi вруна»). Мистическая картина попытки символических «убийцы, тирана и татя» *розкути останній жах, / Що землю скорботну оберне в прах* [Там же: 180] (*расковать последний ужас, / Который землю скорбную обернет в прах*) завершается образом тревожного расцвета грядущего Суда над злом. Высказывание подобных убеждений касательно правосудия соединено с выражением сугубо онтологических представлений о конце света и законах кармы (расплаты за преступление), что свидетельствует о глубокой вере поэта в справедливость мироустройства.

Итак, мотив Судного дня как естественного конца испорченного цивилизацией человеческого мира в творчестве Михаила Ореста неразрывно связан с темой абсурдности существующего мироустройства, знаковой чертой которого является война. Как отрицание ужаса последней развернут мотив единения лирического героя с родиной. Поэт выделяет два типа людей: «обычных», склонных к разрушению, и тех, кто пытается

придерживаться высших законов и норм морали, — своеобразную духовную элиту. Первый тип является основой общества, описанного как общество цивилизации в шпенглеровском понимании. Михаил Орест подчеркивает абсурдность самоуничтожения, к которому тяготеет окружающий мир людей, и предвещает неотвратимую катастрофу глобального масштаба. Эсхатология мироустройства связана именно с завершением существования нравственно испорченного человеческого мира и трактуется в контексте христианского религиозного канона (мотив Страшного суда и воскрешения мертвых), буддистско-индуистской идеи кармы и возвращения мира в состояние первобытного хаоса. В развитии этой темы доминирует образ бури, трактуемый амбивалентно — в социальном (ужас войны и тоталитаризма) и философском (естественная расплата общества за грехи) контекстах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Левчук Л. Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика. — К. : Либідь, 2002.
2. Мусієнко О. Михайло Орест (Зеров) // Літературна Україна. 1996. 4 квітня. С. 6.
3. Орест М. Держава слова: вірші та переклади / упор. та авт. передмови С. Павличко. — К. : Основи, 1995.
4. Шпенглер О. Закат Европы. Образ и действительность. Т. 1. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Speng/index.php.

Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. Н. И. Заверталоук