

References

1. Blanscho M. *Prostir literatyru* [Literature space]. Lviv, 2007. 272 p. (in Ukrainian).
2. Kamy A. *Buntuyschiy chelovek* [Rebelling man]. Moscow, 1990 (in Russian).
3. Kosach-Kryvyniyk O. *Lesia Ukrainka. Chronologia zhyttia i tvorchosti* [Lesya Ukrainka: Chronology of life end creation]. Lutsk, 2006. 928 p. (in Ukrainian).
4. Kotsubinskiy M. *Tvory* [Works]. Kiev, 1973–1975 (in Ukrainian).
5. Rudnitschiy M. *Yoho slovo. Vasyl Stephanyk pro sebe* [His word. Vasyl Stephanyk about himself]. In: *Vasyl Stephanyk u krutuci ta spogadah*. Kiev, 1970. 552 p. (in Ukrainian).
6. Stephany V. *Tvory* [Works]. Kiev, 1964. pp. 86–112 (in Ukrainian).
7. *Ukrainka Lesia. Zibrania tvoriv: U 12 t.* [Collection of works]. Kiev, 1975–1979 (in Ukrainian).

Serhiy Romanov. Emotion and/or Intuition how Basis of Art Creation (Lesya Ukrainka's and Vasyl Stephanyk's Experience). In the article the artistic creatively by Lesya Ukrainka and Vasyl Stephanyk in comparative context art are observed. The main idea this work is conception nuove haw existence and creative activity. Its defines the psychotype of a writer (there are main inside direction) and so writer's art visions originality. The special national version of the art nuovo that was harmonious and to western canon is narrated. Thus the Vasyl Stephanyk's eschatological expressionism fundamental connects with important social world outlook fervor of humanism and optimism. Lesya Ukrainka's – symbolist intuition, sensibility and emotion thought by rational constructions the unexpected and high qualitative is additioned and continued.

Key words: emotion, intuition, mind, type, art, challenge, play, language, reader.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2017 р.

УДК 82.161.2-97.09:229:236

Лариса Семенюк

ORCID ID: 0000-0002-6619-9695

Експресіоністичні імпульси в художньому просторі середньовічної есхатології (на матеріалі апокрифу «Ходіння Богородиці по муках»)

У статті на матеріалі апокрифу «Ходіння Богородиці по муках» відстежено деякі вияви імпресіоністичного способу мислення, що був органічним для творців середньовічної есхатології з її катастрофізмом, динамічністю, трагічним напруженням, апеляціями до теми смерті тощо. Розглянуто такі елементи поезики, що виводять цей текст за межі середньовічної стильової парадигми.

Ключові слова: апокриф, есхатологія, середньовіччя, експресіонізм, стиль, архетип.

Прикметно, що українське літературознавство останніх десятиріч усе переконливіше відстоює думку про національні джерела й витoki стильових явищ у літературі – починаючи від бароко і завершуючи постмодернізмом. Це сприяє усвідомленню органічності, повновартісності нашої національної літератури в європейському контексті та стимулює до подальшого пошуку питомо національних, етногенетичних джерел тих явищ, що сформувалися на національному ґрунті, хоч і були спровоковані європейськими стильовими тенденціями.

Одне з таких явищ, глибоко закорінених у національному мистецтві слова, – це український літературний експресіонізм, котрий, на думку Г. Яструбецької, – «не результат наслідування європейських зразків», а породження відповідного типу свідомості, «який міг існувати й існував в рудиментарному стані, очікуючи на свій першопостовх». На думку дослідниці, «Етногенетичні джерела українського експресіонізму більш очевидні, ніж європейські, зокрема німецькі, адже емоційно-почуттєва домінанта у світосприйманні, *verbum cordis* як фундаментальний словообраз – ознака національної феноменології» [13, с. 88]. Не менш вагомою причиною питомості цього мистецького явища на українському ґрунті Г. Яструбецька вважає його співзвучність із художньо-стильовими домінантами попередніх культурно-історичних епох: «Український експресіонізм, проходячи шлях структурування автономної поезики, абсорбував найбільш сутнісне з елітної літературної парадигми: середньовічні ідеї Бога й літургійно-акафістні модуляції слова; просторово-антропологічні зміщення в бік містичного, ірраціонального, концепт духовного мандрівництва барокової епохи; емоційно-почуттєвий масштаб екстазу, надміру з концепції особистості романтизму; переосмислений дарвінізм як можливість внутрішньої переміни, трансформації свідомості з теорії реалістичного мистецтва...» [13, с. 317–318].

В українській літературі вплив «експресіоністичного ферменту» простежується, починаючи з дописемної, фольклорної епохи і завершуючи сучасним літературним контекстом. На жаль, так звані «пролегомени до вітчизняного експресіонізму», які засвідчують тяглість та функціональність відповідного типу художньої свідомості, на сьогодні ще вивчені недостатньо. Особливої уваги потребують най-

давніші культурні періоди, коли, власне, відбулося формування «експресіоністичного первня» в національному мистецтві слова. У цьому напрямку сучасна наука робить лише перші поодинокі кроки [13, с. 52–53]. Ми теж не ставимо перед собою мету показати увесь шлях «протоекспресіонізму» в українській літературі. Зрештою, це неохопний матеріал, оскільки експресіоністичний первень «притаманний образно-художньому мисленню в усі часи» [13, с. 8]. Мета цієї статті – на прикладі одного твору, що належить до популярних зразків середньовічної есхатології, – апокрифу XII ст. «Ходіння Богородиці по муках» – розкрити «дію» експресіоністичних імпульсів у художньому просторі середньовічного тексту.

Досліджуючи староруські апокрифи, І. Франко справедливо вбачав у них «прояви духовного і артистичного життя» та вважав їх «тим мостом, що провадив розвій національного письменства з-під виключного панування церковщини і більш або менш мертвої церковної мови до свободнішого руху, до світських тем і інтересів» [11, с. 106]. Думка авторитетного вченого проковує пильніше придивитися до стилістики цих популярних середньовічних текстів. Тим більше, що дослідники XX ст. у своїх оцінках художньої вартості апокрифічної літератури, як правило, дотримувалися невисокої думки. Приміром, Д. Чижевський більшого значення надавав їх змісту, аніж художній формі [12, с. 59], а сучасний дослідник М. Наєнко, зараховуючи ці тексти до зразків так званого «низового монументалізму», підкреслює їх публіцистичність та «не дуже вибагливу форму» [7, с. 73–74].

Апокриф «Ходіння Богородиці по муках» належить до зразків середньовічної есхатології – сукупності легенд, оповідань, повчань книжно-фольклорного характеру, які містили цікаві розповіді про кінець світу і Страшний Суд, про потойбічну долю праведників і грішників. Твір зберігся у грецькій редакції XI ст., виданій О. Сирцовою, що в перекладі українською мовою має назву «Апокаліпсис Пресвятої Богородиці про покарання» [8, с. 226–281]. Найдавніший східнослов'янський його варіант, що походить із XII ст., опублікував І. Франко за збірником Троїцько-Сергієвої лаври («Слово пресвятыя Богородицы велми душеполезно о покои всего мира») [9, с. 124–134] (відомі й пізніші варіанти цього апокрифа за рукописами XVIII ст.).

Зміст твору зводиться до того, що Матір Божа споглядає страждання грішників у пеклі і, вражена побаченим, благає Господа помилувати душі заблудлих страдників. Характерно, що в обох найдавніших текстах географічним початком мандрівки Богородиці на той світ є гора Єлеонська (Оливна), а супровідником її у пеклі служить архистратиг Михаїл.

Сюжет апокрифу розгортається у формі низки однотипних сцен, кожна з яких відкривається фразою «Бачить свята Богородиця...», а завершується моральною констатацією «За те так мучаться». В основі кожного епізоду лежить опис конкретних мук певного типу грішників та короткий однотипний діалог архангела Михаїла і Богородиці з приводу побаченого. Неважко помітити, що структура цих міні-новел позначена впливом фольклорної традиції (особливо кумулятивних казок, заклинань та заговорів), що сягає глибин архетипного та відображає абстрактність, схематичність мислення, відсутність причинно-наслідкового зв'язку.

Усі картини «Ходіння Богородиці по муках» об'єднані між собою принципом постійного руху (ходіння, мандрівки). Причому ходіння тлумачиться тут не традиційно як «подорожні замітки», «мандрівка до Святих місць», а як переміщення між світами, між небом і землею, між людським і Божим [4, с. 125]. «Координати мандрівки означено рухом Богородиці у незбагненному просторі то на захід, то на південь, то наліво, то направо. Коли ж «розверзнувся галес» (Аїд, пекло), координати простору автор позначив образами-символами. Богородиця бачила: велику пітьму, що здатна закрити сім небес, бачила киплячу смолу, що покриває людські душі, бачила вогняну ріку, в яку занурені чоловіки й жінки, бачила хмари, наповнені вогнем, бачила підвішені у просторі тіла, бачила вогняні лави, на яких пеклися грішники, бачила залізне дерево із залізними гілками, за яких були почеплені люди – за язика, за руки, за ноги» [4, с. 152]. Принципом постійного руху, як стверджує Г. Яструбецька, також послуговувалися письменники-імпресіоністи, проте вони «перенесли його і в емоційно-психологічний простір людини, трансформували в особливу форму психологізму (плинність, мінливість важко вловимих настроїв, відчуттів, процес їх перетікання одне в одного)» [13, с. 115]. Ця думка стосується й експресіонізму, простір якого «динамічний на протигагу застиглому простору емпіричної людини» [13, с. 87]. Зауважений Г. Яструбецькою психологічний динамізм до певної міри

характерний і для середньовічного тексту, адже кожна наступна сцена, накладаючись на попередню, справляє емоційно-психологічний вплив на Богородицю та переконує її в потребі заступництва.

Окрім того, автор «Ходіння» вдається до прийому, що його у ХХ ст. активно використовуватимуть імпресіоністи та експресіоністи, – це «картинний» принцип реалізації просторової ідеї твору» [13, с. 99]. Звісно, в експресіоністів він виявляє себе в набагато вишуканіших формах – на рівні зорового ефекту тексту (його розірваність, розмежування сторінки на фрагменти за допомогою крапок тощо) [13, с. 100], однак і в «Ходінні» картинність служить засобом вираження не лише просторового руху, а й переживання Богородицею чужих мук (це підтверджує й назва, що закріпилася за апокрифом, – «Ходіння Богородиці *по муках*» (курсив наш. – Л. С.).

Аналізований апокриф насамперед цікавий тим, що подає своєрідну об'єктивізацію містичного засобами художнього слова. Цілком зрозуміло, що його завдання (як і призначення такого типу творів у цілому) виходить за межі соціальної та історичної сфери як сукупності емпіричного і фактологічного досвіду людства. У творі сконструйовано містичний позаземний світ (пекло, чистилище), населений земними персонажами (грішниками) всіх соціальних груп і станів, який споглядають біблійні герої (свята Богородиця, архистратиг Михаїл), що дозволяє об'єктивізувати цю дійсність. Інший містичний простір твору – місце біля Божого престолу, куди Богородицю після її мандрівки пеклом відносять ангели. Присутність містичного (картини пекла, мук, предметів тортур, місць перебування грішників тощо) обумовлює недостатність інтелектуального досвіду для трактування всього, що відбувається у творі. Це виводить читача поза межі раціональної аргументації, що варто розглядати як один із серйозних експресіоністичних стильових імпульсів.

В образній структурі твору містичним ореолом сповнений насамперед образ Богородиці, що акумулює в собі християнське поняття про чесноти: її змальовано як заступницю, володарку, милостиву, благодатну, святу, осяяну Святим Духом. Цей образ збільшує прірву між небесним, світлим і земним, недосконалим: з одного боку, постійно підкреслюється доброчесність Діви, а з іншого, – засуджується ступінь людської гріховності, бо муки, представлені у творі, – безкінечні. Завдяки проявленню співчуття та безмежного милосердя до людей цей образ, відповідно до католицької та православної тради-

цій, контамінує в собі значення «всепрощаюча Мати, до якої може звернутися найбезнадійніший грішник» [1, с. 142].

Однак, ключова ідея розуміння образу Матері Божої, на думку О. Сирцової, «виражена в молитві про припинення пекельних мук», котра «у певному культурному контексті могла набирати... “чистецького” сенсу» [8, с. 189]. А це свідчить, як стверджує сучасна дослідниця маріїнської тематики в давньому національному письменстві О. Матушек, про «поєднання рис православної і католицької субкультур» [6, с. 1] у даній пам'ятці і символізує її україно-європейську спрямованість [5, с. 127].

У «Ходінні» стани й відчуття грішників показано за принципом надміру, максималізму, пограниччя. Розгортаючись у кожному епізоді за принципом градації, вони стають причиною того трагічного напруження та відчуття катастрофізму, який супроводжує читача від першої до останньої сторінки. Приміром: «Бачить свята Богородиця людей, які мучаться в огненних печерах. Біси під ними вогонь димлять, а інші біси палаючі залізяки у рот [їм] б'ють, а інші вуха вертять палаючими рожнами, а інші тіло їм щипають огненними кліщами, а інші молотами б'ють [їх] безперестанно. Кричать ті голосно: «Горе, горе нам, грішним!» [3, с. 444]. Подібні описи, насичені епітетами, гіперболами, сприяють нагнітання емоцій та легко вкладаються в експресіоністську стильову парадигму з притаманними їй ознаками катастрофізму, трагічного напруження, сили чуття [13, с. 87].

Катастрофічні мотиви в апокрифі проявляються на всіх рівнях твору, включно із образами та колористикою. Наскрізними тут є образи вогню, заліза і води. Ключовий образ вогню, крім семантично-конотаційної функції, відіграє ще й роль «барвника» твору, уособлює пекельні муки грішників. У різних конфігураціях цей образ наявний чи не у кожній картині «Ходіння». Найчастіше він сполучається з образами води, крові та заліза: «Бачить свята Богородиця *багато гілок огненних і пут залізних*» [3, с. 440], «*Огонь кромішній, море вогненне, змішане з кров'ю*» [3, с. 441], «...через город темний *перекладини залізні протягнуто, і чад, і вогонь*» [3, с. 443], «Бачить свята Богородиця *озеро криваве, кров із огнем клекотить...*» [3, с. 446] (курсив наш. – Л. С.). Є у творі й образ чистильної вогненної ріки (власне, чистилища), що запозичений із католицької традиції: «По тому прийшли [свята Богородиця і архангел Михаїл] до чистильного вогню, тобто до чистильної ріки, що в ній вогонь пополам з водою, ефірний,

захмарний, безсмертний, що зветься чистцем: навпіл з водою [змішане] полум'я розливається рікою вогненною, а з того полум'я вогонь зустрічає грішних і праведних на сто і сімдесят миль і полірує їх» [3, с. 448].

Образи вогню та води належать до архетипних та наділяються очисною функцією. Вони належать до знаків «іншого буття» – анти-світу. Кривавий колір, що вважається улюбленим у експресіоністів [13, с. 192], теж має емоційно-сміслову навантаженість, оскільки уособлює зло. Залізо у відповідних словосполученнях («пута залізні», «перекладини залізні», «тягарі залізні», «палаючі залізяки», «гвіздки з огнем», «нігті залізні», «поворози вогненні») асоціюється із предметами катувань, страждань та мук. У тому ж смислового ряду стоять і образи морозу, безпросвітної темряви, кромішньої глибини.

Усі перераховані образи так чи інакше пов'язані зі смертю (зауважимо, що експресіоністам теж притаманні апеляції до теми смерті з обов'язковим її архетипом [13, с. 87]). Вогонь, кров, залізо, вода, темрява, глибина – образи, що відіграють роль емоційно-сміслових віх на шляху усвідомлення феномену життя-смерті у «Ходінні», танатографія якого набуває масштабів глобальної катастрофи. Біль, страх, розпач, мука як конотати смерті надають текстові апокаліптичної тональності.

Таке ж функціонально-емоційне навантаження мають і різні варіації тілесності, якими насичені картини «Ходіння». Переважають сцени тілесних мук, що їх терплять грішники, підвішені за язика, шию, руки, ноги, терзані лютими звірами, точені червами, сковані морозом, мучені бісами тощо. Простежується акцентування естетики потворного, яка в деяких сценах виходить за межі людського уявлення: «Бачить Богородиця чоловіків і жінок, які паляться на вогні немилостиво, а біси їм уста розігривають і в уста вовну і шкіру з огнем пхають, другим на очі попіл киплячий ллють, нігтями залізними, розжареними тіло їм рвуть, гвіздки гострі з огнем в очі, в уста б'ють» [3, с. 445]. Деякі картини насичені гротесково-гіперболічною образністю, притаманною експресіоністичним текстам. Так, поряд із бісами Богородиця зустрічає в пеклі і міфологічно-казкових істот, подібних до крилатих, триголових звірів-людоджерів. Гротескного характеру набувають і страшні картини катувань грішників, змальовані у творі. Приміром: «Бачить свята Богородиця людей, які в огні

стоять, а птиці їм тіло дзьобають, шершевиці, оси, комарі тіло їхне кусають немилостиво» [3, с. 445].

Естетика жахів, потворного у «Ходінні» – це результат танатичного сприйняття світу свідомістю, що синтезувала два світогляди, дві культурні традиції – архаїчну і християнську. Це дає підстави вважати, що середньовічна есхатологія, формуючи власну естетику з усталеною художньо-понятійною ієрархією, постала як наслідок дуалізму – взаємопроникнення фантастично-легендарних архетипно-родових уявлень про життя і смерть та новітнього християнського вчення про земний гріх, посмертну покару і спокуту. Подібний синтез язичницьких образів-архетипів, пов'язаних зі смертю, та християнської есхатології із притаманними їй мотивами страху, провини, кари становить основу естетики експресіонізму [13, с. 198], яка своїми візіями й настроями апокаліптичного змісту передає відчуття катастрофічності суспільних процесів ХХ ст.

У «Ходінні Богородиці по муках» виразно помітна ще одна сутнісна складова ідейно-змістової концепції експресіонізму – моралізм. У творі закладено біблійне розуміння і тлумачення гріха, кари і спокути та середньовічні уявлення про християнські принципи моралі, порушення яких веде до гріховності, за яку відступників, незалежно від їхнього соціального становища, чекає страшне покарання, що виходить за межі звичаєних уявлень про гуманізм. Присутність «соціальної» складової у середньовічній есхатології, її безпосередній прояв у «Ходінні» можна розглядати як своєрідне підґрунтя, на якому постала гостра реакція експресіоністів на дегуманізацію суспільства, розпад духовності, засвідчені катаклізмами початку й середини ХХ ст.

Цікаво простежити, яку шкалу гріховності вибудовує середньовічний текст та які головні моральні постулати він пропагує. Насамперед варто відзначити, що серед покараних, муки яких споглядає Богородиця, – представники різних верств населення; головні їх провини – не перед державою, а перед церквою, вірою, звичаями і приписами моралі, тобто основні гріхи знаходяться не в суспільній, а в морально-етичній, духовній площині. Такий підхід відповідає середньовічним уявленням про стосунки світу і людини, в яких переважали морально-аскетичні установки. Діапазон гріхів, поданий у «Ходінні», дуже широкий: каралися ті, що не вірили у Святу Трійцю, не величали Отця, Сина й Святого Духа, які заперечували віру в Ісуса Христа, не шанували Богородицю, не ходили щонеділі до

церкви, не вітали належно пресвітерів; ті, що служили церкві, але привласнювали собі її прибутки; ті, що у храмі читали Святе Письмо для людей, проте самі не дотримувалися його настанов; патріархи, митрополити, єпископи, котрі не були гідні свого звання через недостойну поведінку; сріблολюбці; жінки, котрі по смерті своїх чоловіків поводили себе негідно; ті, що не поважали своїх батьків, за що були прокляті ними; ті, що не поважали своїх кумів; жінки, що робили аборти та глушилися над тілами немовлят; ті, хто неправдиво присягали хрестом, пліткували, поширювали чвари, доносили, лихо-словили, нападали на інших, розлучали рідних, пиячили, убивали, чаклували, чинили блуд. За спостереженням М. Малинки, «Пекло немов би вміщує весь топос негативізму епохи Середньовіччя, згрупований за релігійно-народним розумінням рівнів морального відступництва» [5, с. 126]. Так, найгіршу кару спокутує світське населення «іж чужоє добро шарповали, ...пили» [10, с. 38], «ліниві вставати до церкви» [10, с. 39], лихварі; духовенство, яке ставить перед прихожанами високі моральні вимоги, а самі «волі божої не творили», «зле чинять» [10, с. 40]. На думку П. Білоуса, «Тлумачення гріхів у «Ходінні Богородиці по муках» відображає своєрідне поєднання біблійної і фольклорної традиції» [2, с. 184], тому моралізм Святого Письма тут сполучається із традиційними морально-етичними установками.

Проте цим не обмежується морально-дидактичний зміст апокрифа. Прагнучи показати силу любові Богородиці до всіх християн, «Ходіння» розкриває етапи її заступництва. Спочатку вона прагне залишитися в пеклі і прийняти спільну з грішниками кару, бо «вони, – за словами Богородиці, – є діти Сина мого». Далі сюжет розгортається, власне, за драматургічним сценарієм, оскільки Божа Матір, аби домогтися збавлення грішників від кар, вдається за допомогою до ангела, всіх пророків та апостолів, самого Ісуса Христа, святої Неділі, щоб спільно просити Господа про помилування грішних християн. Цікавою в плані моралізаторства є також аргументація Господа на користь посмертної небесної карі за злі вчинки грішників: вона, за його словами, є необхідною, оскільки зменшує зло, що його творять люди на землі; якщо ж її не буде, то люди самі платитимуть злом за зло, і цьому ніколи не буде кінця. Зрештою, завдяки молитвам Богородиці і всіх святих, Господь дарує грішникам звільнення від мук у

дні від Святого воскресіння до П'ятидесятниці. У заклику Божої Матері до духовного очищення та прославлення Спасителя також яскраво простежується дидактична спрямованість апокрифа.

Як бачимо, моралізм як сутнісна складова ідейно-змістової концепції літератури середньовіччя і модернізму також споріднює художні системи цих віддалених культурно-історичних епох.

Безперечно, ейдологія експресіонізму набагато складніша за художню природу тексту, що своїм корінням сягає раннього Середньовіччя. У «Ходінні Богородиці по муках» ми відстежили лише деякі вияви імпресіоністичного способу мислення, що був органічним для творців середньовічної есхатології з її катастрофізмом, динамічністю, трагічним напруженням, апеляціями до теми смерті тощо. Як типовий зразок есхатологічного апокрифа «Ходіння» поєднує характерні ознаки книжно-літературного і усно-фольклорного тексту. Художню вартість цього твору не варто недооцінювати, адже в ньому поряд із виразними ознаками середньовічного монументалізму простежуємо такі художні імпульси, що виводять цей текст за межі середньовічної стильової парадигми: принцип руху між земним і небесним, тілесним і духовним, картинність, об'єктивізація містичного, символічність Богородиці як Матері-заступниці, трагічне напруження, відчуття катастрофізму, смислова та емоційна насиченість архетипних образів вогню, заліза і води як конотатів смерті, загалом апокаліптична тональність, різні варіації тілесності, гротесково-гіперболічна образність, естетика жахів, потворного, наскрізний моралізм, що відображає поєднання біблійної і фольклорної традицій. Усі ці елементи поезики підтверджують думку вчених про потужність «дії» експресіоністичного ферменту в національному мистецтві слова вже на ранніх етапах його становлення.

Література

1. Аверинцев С. Софія-Логос. Словник. Київ: Дух і літера, 2004. 640 с.
2. Білоус П. Українська середньовічна література: монографія. Житомир: Вид. Євенок О. О., 2015. 584 с.
3. Давня українська література : хрестоматія / упор., передм. та комент. М. М. Сулими. 3-тє вид. Київ: Освіта, 1996. 656 с.
4. Історія української літератури: У 12 т. Т. 1: Давня література (X – перша половина XVI ст.) / наук. редактори: Ю. Пелешенко, М. Сулима. Київ: Наук. думка, 2014. 840 с.

5. Малинка М. Образ Діви Марії в апокрифі «Ходіння Богородиці по муках» та в українському хронографі XVI ст. [Електронний ресурс]. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/15454/08-Malynka.pdf?sequence=1>
6. Матушек О. Ю. Символіка Богородиці у метатексті барокової літератури: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Харківський держ. ун-т. Харків, 1999.
7. Наєнко М. Художня література України. Від міфів до модерної реальності. Київ: ВЦ «Просвіта», 2008. 1064 с.
8. Сирцова О. Апокрифічна апокаліптика: Філософська екзегеза і текстологія з виданням грецького тексту Апокаліпсиса Богородиці за рукописом XI століття Ottobonianus, gr. 1; Інститут філософії НАН України. Київ: Видавничий дім «KM Academia»; Університетське вид-во «Пульсари», 2000.
9. [Слово пресвятыя Богородицы велми душеполезно о покои всего мира] // Апокрифи і легенди з українських рукописів / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. Т. 4: Апокрифи есхатологічні (Серія: «Пам'ятки українсько-руської мови і літератури»). Репринт видання 1896 року / Передм. Я. Мельник. Львів, 2006. С. 124–134.
10. Українська література XIV–XVI ст. / Автор вст. ст. і ред. тому В. Л. Микитась. Упоряд. і приміт. В. П. Колосової. Київ: Наук. думка, 1988. 600 с. (Бібліотека української літератури. Дожовтнева українська література).
11. Франко І. Передмова до видання «Апокрифи та легенди з українських рукописів. Т. 1. Апокрифи старозаповітні» // Франко І. Зібрання творів: у 50-ти томах / редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. Т. 38: Літературно-критичні праці (1896–1911) / упоряд. та комент. О. І. Гончара; ред. М. Т. Яценко. Київ: Наук. думка, 1983. С. 7–293.
12. Чижевський Д. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. Тернопіль: Феміна, 1994. 480 с.
13. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2013. 380 с.

References

1. Averyntsev S. *Sofiia-Lohos. Slovnyk* [Sofiia-Lohos. Dictionary]. Kiev, 2004, 640 p. (in Ukrainian).
2. Bilous P. *Ukrainska serednovichna literatura* [Ukrainian Medieval Literature]. Zhytomyr, 2015, 584 p. (in Ukrainian).
3. *Davnia ukrainska literatura : khrestomatiia* [Old Ukrainian literature]. Kiev, 1996, 656 p. (in Ukrainian).
4. *Istoriia ukrainskoi literatury u 12 v. V. 1: Davnia literatura (X – persha polovyna XVI st.)*. [History of Ukrainian Literature: In 12 volumes. V. 1: Ancient Literature (10 – the first half of the 16th century)]. Kiev, 2014, 840 p. (in Ukrainian).
5. Malynka M. *Obraz Divy Marii v apokryfi “Khodinnia Bohorodytsi po mukakh” ta v ukrainskomu khronohrafi 16 st.* [The image of the Virgin Mary in the apocrypha “Walking the Virgin on pain” and in the Ukrainian chronograph of the 16th cen-

- ture]. Available at: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/15454/08-Malyinka.pdf?sequence=1>
6. Matushek O. *Symvolika Bohorodytsi u metateksti barokovoi literatury* [Symbolics of the Virgin in metatext of Baroque literature]. Kharkiv, 1999 (in Ukrainian).
 7. Naienko M. *Khudozhnia literatura Ukrainy. Vid mifiv do modernoi realnosti* [Fiction of Ukraine. From myths to modern reality]. Kiev, 2008, 1064 p. (in Ukrainian).
 8. Syrtsova O. *Apokryfichna apokaliptyka: Filosofska ekzezeza i tekstolohiia z vydanniam hretskoho tekstu Apokalipsysa Bohorodytsi za rukopysom 11 stolittia Ottobonianus, gr. 1* [Philosophical exegesis and textology with the publication of the Greek text of the Apocalypse of the Virgin on the manuscript of the 11th century Ottobonianus, gr. 1]. Kiev, 2000 (in Ukrainian).
 9. Ivan Franko. *Apokryfy i lehendy z ukrainskykh rukopysiv* [Apocrypha and legends from Ukrainian manuscripts. V. 4]. Lviv, 2006. pp. 124–134 (in Ukrainian).
 10. *Ukrainska literatura XIV–XVI st.* [Ukrainian literature of XIV–XVI centuries] Kiev, 1988 (in Ukrainian).
 11. Franko I. *Peredmovna do vydannia “Apokryfy ta lehendy z ukrainskykh rukopysiv. V. 1. Apokryfy starozapovitni” V. 38* [Preface to the publication “Apocrypha and legend from Ukrainian manuscripts. T. 1. The Apocrypha of the Old Testament” V. 38]. Kiev, 1983. pp. 7–293 (in Ukrainian).
 12. Chyzhevskiy D. *Istoriia ukrainskoi literatury: Vid pochatkiv do doby realizmu* [The History of Ukrainian Literature: From the Beginning to the Realm of Time]. Ternopil, 1994, 480 p. (in Ukrainian).
 13. Yastrubetska H. *Dynamika ukrainskoho literaturnoho ekspresionizmu* [Dynamics of Ukrainian Literary Expressionism]. Lutsk, 2013, 380 p. (in Ukrainian).

Laryssa Semeniuk. Expressionistic Impulses in Artistic Space of Medieval Eschatology (Based on Apocryphal “Virgin’s Walking on Sorrows”). Some expressions of the impressionistic way of thinking that was organic to the creators of the medieval eschatology with catastrophism, dynamic, tragic tension, appeals to the theme of death and so on is traced in the article on the material of Apocrypha “Virgin’s Walking on Sorrows”. Elements such as the principle of motion between earth and heaven, bodily and spiritual, objectification of mystical symbolism of the Virgin Mother as patroness, tragic tension, a feeling of catastrophism, semantic and emotional saturation of archetypal images of fire, iron and water as connotative of death apocalyptic tone, different variations of physicality, hyperbolic grotesque imagery, aesthetics horrors, ugliness, penetrating moralism, reflecting a combination of biblical and folk traditions derive this text outside the medieval stylistic paradigm.

Key words: apocrypha, eschatology, medieval, expressionism, style, archetype.

Стаття надійшла до редакції 05.09.2017 р.