Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philosophical Sciences. Vol. 2 (100)

Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки. Вип. 2 (100)

ISSN: 2663-7650

РЕЛІГІЄЗНАВСТВО

RELIGIOUS STUDIES

УДК: 791.232:27-526.6
DOI 10.35433/PhilosophicalSciences.2(100).2026.5-14

САКРАЛЬНІ СИМВОЛИ У ФІЛЬМІ "МАЯК" (THE LIGHTHOUSE, 2019): АРХАЇКА ТА ХРИСТИЯНСТВО

О. С. Пасічник*

Стаття присвячена дослідженню релігійної символіки в сучасній масовій культурі, в якості об'єкта дослідження взято такий жанр мистецтва як кінематограф. Проаналізовано кінофільм Роберта Еґґерса "Маяк" (The Lighthouse, 2019) щодо наявності в ньому сакральних символів. Значна кількість досліджень, присвячених різноманітним аспектам дослідження фільму Р. Еґґерса, характеризується недостатнім рівнем аналізу даної проблеми. Зазначається, що розмаїття сакральної символіки в творах сучасного кіномистецтва потребує нових підходів та досліджень. Особливості процесу встановлення сакральної символіки в кінематографі спонукали до пошуку відповідних методів і методик досліджень. У статті використовується аналітичний підхід, що базується на дослідженні сакральних символів, що містяться в художньому творі (кінофільмі). З огляду на це метою дослідження було визначено виявлення сакральних символів в фільмі "Маяк". Встановлено, що фільм містить релігійну символіку. Так, ми можемо говорити про наступні символи. Світло маяка як Божественне Світло. Доступ до верхньої частини маяка, де знаходиться світло, має тільки старший доглядач. Це нагадує біблійний сюжет щодо Святого. Людина, не очищена морально, не здатна витримати зустріч зі святим. Заборонений плід. Бажання героя піднятися до світла схоже на гріхопадіння Адама й Єви. Коли герой зрештою досягає омріяного світла, це не приносить спасіння, а руйнує його. Томас Вейк як Сатана. Він єдиний на острові має доступ до світла. Одне з імен диявола в християнській традиції – Люцифер, що буквально означає "світлоносний", "той, хто несе світло". Він встановлює правила, які молодший доглядач змушений виконувати. Він кульгає, що зближує його з народними уявленнями про диявола. Символіка потопу, очищення через страждання. Шторм нагадує біблійний потоп. Ефраїм Вінслоу/Томас Говард як Прометей. У грецькому міфі Прометей викрадає небесний вогонь і приносить його людям. Герой прагне цього досягти божественного вогню маяка.

У підсумку дослідження було здійснено висновок, що в фільмі "Маяк" сакральна символіка представлена як у явному, так і у прихованому вигляді.

***Ключові слова**: християнство, Біблія, Потоп, Сатана, сакральні символи, кінематограф, "Маяк" 2019, гріх.*

* Пасічник Олександр / Pasichnik Oleksandr, кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри релігієзнавства (Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна)
_asdf_asdf_@ukr.net
ORCID: 0000-0001-5317-4918

Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philosophical Sciences. Vol. 2 (100), 2026
Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки. Вип. 2 (100), 2026

SACRED SYMBOLS IN THE LIGHTHOUSE (2019): ARCHAIC TRADITIONS AND CHRISTIANITY

O. S. Pasichnik

This article examines religious symbolism in contemporary popular culture, taking cinema as its primary object of analysis. It investigates Robert Eggers' The Lighthouse (2019) with a particular focus on the presence and function of sacred symbols within the film. Although numerous scholarly studies have explored various aspects of Eggers' work, the issue of sacred symbolism has not yet received sufficiently comprehensive analysis. The article argues that the diversity of sacred symbolism in contemporary cinema calls for new methodological approaches and further scholarly investigation. The challenges involved in identifying sacred symbolism in cinema necessitate the development of appropriate research methods and analytical approaches. This study employs an analytical framework based on the examination of sacred symbols embedded in a work of cinematic art. Accordingly, the primary objective of the research is to identify and interpret the sacred symbols present in The Lighthouse. The analysis demonstrates that the film contains a rich array of religious symbolism. In particular, the following symbolic motifs are identified: the lighthouse light as a manifestation of Divine Light. Access to the upper part of the lighthouse, where the light is located, is restricted to the senior keeper. This recalls the biblical motif of approaching the Holy. A person who has not undergone moral purification is incapable of withstanding an encounter with the sacred; the forbidden fruit. The protagonist's desire to ascend toward the light resembles the Fall of Adam and Eve. When the protagonist ultimately reaches the longed-for light, it does not bring salvation but instead leads to his destruction; Thomas Wake as a symbolic representation of Satan. He is the only person on the island who has access to the light. One of the names of the Devil in Christian tradition is Lucifer, which literally means "light-bearer" or "one who brings light." He establishes the rules that the younger keeper is compelled to obey. His limp further aligns him with traditional folk representations of the Devil; the symbolism of the Flood and purification through suffering. The storm evokes the biblical Flood; Ephraim Winslow/Thomas Howard as a Promethean figure. In Greek mythology, Prometheus steals the divine fire from the gods and brings it to humankind. Similarly, the protagonist seeks to attain the divine fire of the lighthouse.

***Keywords**: Christianity, the Bible, the Flood, Satan, sacred symbols, cinema, The Lighthouse (2019), sin.*

Постановка проблеми. В сучасному масовому мистецтві релігійна символіка є широко представленою. Цією статтею продовжується низка наших попередніх досліджень, спрямованих на виявлення сакральних символів в кіно. Так, раніше були розглянуті такі кінофільми, як "Всередині", "Сьома Печатка", "Аліта: бойовий янгол", "Барбі", "7 років у Тибеті" та інші. В статті аналізується анімаційний фільм "Маяк" ("The Lighthouse") режисера Роберта Ніла Еґґерса (Robert Neil Eggers) 2019 року.

Коротко про сюжет фільму. У 1890-х роках Ефраїм Вінслоу (Ephraim Winslow), колишній лісоруб, вирушає на чотиритижневу зміну помічника доглядача маяка на віддалений острів біля Нової Англії (New England). Він працює там під керівництвом колишнього матроса Томаса Вейка (Thomas Wake). У своїй каюті Вінслоу знаходить маленьку фігурку русалки та тримає її в куртці. Томас Вейк одразу виявляється дуже вимогливим, він змушує Вінслоу виконувати виснажливу брудну роботу, водночас забороняючи заходити до головної кімнати з ліхтарями. Під час перебування на острові Вінслоу починає галюцинувати і мастурбує на фігурку русалки. Його також турбує одноока чайка, але Вейк застерігає від її вбивства, вважаючи, що чайки – це перевтілені душі померлих моряків. Одного вечора під час обіду Вейк зізнається Вінслоу, що його попередній помічник помер після втрати глузду. Вінслоу, в свою чергу, зізнається, що він колишній лісоруб зі штату Мен (Maine), який працював у Канаді й тепер шукає

собі нову професію. За день до запланованого від'їзду з маяка Вінслоу знаходить у цистерні з питною водою мертву чайку. На нього нападає одноока чайка, і він жорстоко забиває її до смерті. Вітер різко змінює напрямок, починається сильний шторм. Вінслоу та Вейк проводять ніч, напиваючись. Шторм заважає кораблю забрати їх наступного дня. Коли Вінслоу спорожняє нічні горщики, то знаходить викинуте на берег тіло русалки. Він тікає назад до котеджу, де Вейк повідомляє йому, що шторм зіпсував їхні запаси їжі. Вінслоу не хвилюється, бо думає, що корабель запізнився лише на день. Але Вейк каже, що вони вже багато тижнів лишаються на острові. Потім вони відкопують ящик, повний пляшок з алкоголем. Поки шторм продовжується, Вінслоу та Вейк щоночі напиваються. Між ними чергуються моменти близькості та ворожості. Одного разу Вінслоу безуспішно намагається вкрасти у Вейка ключі від кімнати з ліхтарем і думає про його вбивство. Пізніше Вінслоу бачить одноку напіврозкладену голову свого попередника в пастці для лобстерів. П'яний Вінслоу зізнається Вейку, що його справжнє ім'я – Томас Говард (Thomas Howard). Пізніше він біжить до човна, щоб спробувати покинути острів, але з'являється Вейк і рубає човен сокирою. Переслідуючи Говарда до їхнього помешкання, Вейк стверджує, що це Говард переслідував його і порубав човен, оскільки він збожеволів від свого зізнання. Не маючи алкоголю, Говард і Вейк починають пити суміш зі скипидаром. Тієї ж ночі гігантська хвиля ламає стіну їхнього котеджу. Вранці Говард знаходить робочий журнал Вейка, в якому останній характеризував його як п'яного та некомпетентного працівника та рекомендував звільнити без оплати. Як наслідок, двоє чоловіків сваряться. Говард нападає на Вейка, змушує його підкоритися і намагається поховати живцем. Він забирає ключі від кімнати з ліхтарями і прямує до маяка. Але Вейк повертається та б'є його сокирою в руку. Говард роззброює та вбиває Вейка, перш ніж піднятися на маяк. У кімнаті з ліхтарями він бачить щось неймовірне та кричить, перш ніж упасти зі сходів маяка. Через деякий час ледве живий Говард лежить голий на скелях, в нього пошкоджене око. Тим часом зграя чайок поїдає його живцем. Маяка ніде не видно.

Джерела. Основним джерелом матеріалу для цього дослідження є анімаційний фільм "Маяк" (2019). Оскільки в ньому міститься релігійна символіка, то як джерела використовуються також відповідні релігійні тексти (наприклад, Біблія) та роботи, які займаються дослідженням окремих їх аспектів та символів. Посилання на священні та класичні тексти подані в загальноприйнятому вигляді. Цитати з Біблії подано в перекладі Р. Турконяка.

Об'єктом дослідження є художній фільм "Маяк" ("The Lighthouse") режисера Роберта Ніла Еґґерса (Robert Neil Eggers) 2019 року, а **предметом** – сакральні символи, що в ньому містяться.

Наукова новизна. Вперше проаналізовано анімаційний фільм "Маяк" з позицій релігієзнавства та виявлено в ньому сакральні символи.

Методи дослідження. Методологія статті ґрунтується на компаративному аналізі, передбачає виявлення та порівняння сакральних символів у фільмі "Маяк", виявлення їх спільних рис та відмінностей. При цьому питання, з якою метою автори художнього твору використовували цю релігійну символіку, не розглядається. Окремо зауважимо, що поза увагою залишаємо й питання, "чим керувались автори художнього твору, вкладаючи сакральну символіку в своє творіння і чи свідомо вони це робили".

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про фільм "Маяк" є декілька наукових розвідок, які досліджують різні його аспекти. Так, М. Моравець (Maciej Morawiec) в статті "Голоси мертвих: "Маяк" Роберта Еґґерса та жанр жахів" (*Voices of the Dead: Robert Eggers's The Lighthouse and the Horror Genre*) зосереджує основну

увагу на аналізі використання у фільмі кінематографічної мови, пов'язаної з жанром жахів. При цьому автор, посилаючись на аргументацію Н. Керролла, включає "Маяк" до цього жанру. На думку автора, фільм ілюструє й катастрофічний вплив на людину перебування поза межами цивілізації, адже без обмежень, нав'язаних суспільством, розкривається зло, яке можна знайти в кожній людині [11].

Ф. Хейвард (Philip Hayward) в роботі "Мерлеріум: Русалки, міфологія, бажання та божевілля у фільмі Роберта Еґґерса "Маяк" (2019)" (*Merlerium: Mermaids, mythology, desire and madness in Robert Eggers' The Lighthouse 2019*) розглядає фільм з юнгіанських позицій. На його думку, між головними персонажами виникає гомоеротична напруга, що поєднується, серед інших міфологічних мотивів, з темою русалки. Також в роботі розглянуто роль музики та звукового супроводу у створенні особливої атмосфери у фільмі [5].

С. Сарібас (Serap Sarıbaş) у праці "За птахом: відслідковування архетипового гріха та космічного викуплення між Маяком та Піснею про давнього мореплавця" (*After the bird: tracing archetypal sin and cosmic redemption between the Lighthouse and the The Rime of the Ancient Mariner*) розглядає інтертекстуальні звязки , встановлені між фільмом Роберта Еггерса "Маяк" (2019) та поемою Семюеля Тейлора Кольріджа (Samuel Taylor Coleridge) "Поема стародавнього моряка" (1798) (The Rime of the Ancient Mariner) через міждисциплінарний підхід у контексті наративної структури, міфопоетичних уявлень та етичних порушень природи. Обидва твори, на думку автора, обертаються навколо первісного порушення, символізованого вбивством птаха, що призводить до ізоляції, божевілля та духовного розплати. Чорно-біла естетика Еґґерса, вузьке кадрування та клаустрофобний просторовий дизайн порівнюються з ритмічною та алегоричною структурою усного поетичного оповідання, пропонуючи багатошаровий, естетично щільний та інтуїтивний аналіз психічного розпаду. С. Сарібас уважає, що фільм розкриває міфологічний та естетичний діалог з романтичною поезією, надаючи нову можливість споглядати природу, злочин, покарання, гріх та існування через трансформуючі форми міфу [14].

Порівнянню фільму "Маяк" з іншим твором, романом Р. Садасівана (Rahul Sadasivan) "Брамаюгам" (*Bramayugam*) присвячене дослідження А. Куруп (Amala Kurup), яке має назву "Порівняльне дослідження "Брамаюгаму" Рахула Садасівана та "Маяка" Роберта Еґґерса крізь призму архетипу" (*A Comparative Study on Rahul Sadasivan's Bramayugam and Robert Eggers' The Lighthouse through Archetypal Lens*). Варто зазначити, що основою порівняння авторка також обирає теорію архетипів К. Юнга. На її думку, "Маяк" занурює глядачів у захопливе дослідження людської психіки та мінливої природи міжособистісних стосунків, а обидва твори взаємодіють на рівні архетипів, проливаючи світло на міжкультурну та позачасову природу оповіді [10].

Мета дослідження. Попри наявну кількість досліджень творчості Р. Еґґерса, можемо констатувати відсутність робіт, які б аналізували фільм "Маяк" з релігієзнавчих позицій. Відповідно наша мета – дослідити цей фільм і виявити в ньому сакральні символи.

Дискусії та результати. Світло маяка як Божественне Світло. Сюжет фільму побудований навколо маяка. Сама назва фільму "Маяк", в оригіналі англійською мовою складається з двох частин: "Light + house", тобто "Світло + дім", "дім світла". При цьому цікаво, що світло ніколи повністю не показують глядачу. Доступ до верхньої частини маяка, де знаходиться світло, має тільки старший доглядач Томас Вейк. Це нагадує біблійний сюжет щодо Святого: "Господь сказав Мойсеєві: Скажи своєму братові Ааронові, хай він не входить у будь-який час у Святе, усередину за завісу, перед обличчя місця викуплення, що на ковчегу

свідчення, щоб він не помер, бо там, над місцем викуплення Я з'являтимусь у хмарі" [Левит 16: 2]. Старий доглядач ставиться до Маяка майже як до святині, молодший же прагне побачити його, ніби людина прагне побачити Бога або пізнати заборонену істину. Наприкінці Ефраїм Вінслоу/Томас Говард ніби торкається того, що шукав, проникаючи до верхньої частини маяка, де знаходиться світло, але замість просвітлення переживає жах, впавши вниз. Цей епізод можна трактувати як думку, що людина, не очищена морально, не здатна витримати зустріч зі святим. Це нагадує біблійну тезу, що людина (особливо грішна) не може безкарно споглядати Божу славу. Так, коли Мойсей звертається до Бога: "…Покажи мені Твою славу!" [Вихід 33:18], Той відповідає йому: "Та Мого обличчя ти побачити не зможеш, – сказав Він, – оскільки людина не може побачити Моє обличчя і залишитися живою." [Вихід 33:20]. Пророк Ісаї бачить Господа на престолі й вигукує: "О, я нещасний, бо я уражений, адже, будучи людиною і маючи нечисті уста, і я живу посеред народу, який має нечисті уста, та я на власні очі побачив Господа, царя Саваота" [Ісаї 6: 5]. У книзі Суддів Маной каже дружині: "Ми неодмінно помремо, тому що ми побачили Бога!" [Суддів 13:22]. Про світло в контексті Бога говорить і апостол Павел: "єдиний, Хто має безсмертя і живе в неприступному світлі, Якого ніхто з людей не бачив і бачити не може. Йому честь і влада вічна! Амінь" [1 Тимофія 6: 16].

Заборонений плід. Бажання Ефраїма Вінслоу/Томаса Говарда піднятися до світла схоже на гріхопадіння Адама й Єви. Йому постійно забороняють доступ, але саме заборона породжує спокусу. Так само було і в біблійному епізоді, де присутні заборона: "І заповів Господь Бог Адамові, кажучи: Плоди з усякого дерева, що в раю, вживатимеш у їжу. А з дерева пізнання добра і зла – не їжте з нього: у той день, коли з'їсте з нього, неодмінно помрете!" [Буття 2:16-17] і спокуса, яку добре видно в словах змія: "І сказав змій жінці: Ні! Ви не помрете! Та Бог знає, що в той день, коли з'їсте з нього, ваші очі відкриються, і ви станете, як боги, маючи пізнання добра і зла" [Буття 3:4-5]. Як молодший доглядач маяка не встояв перед спокусою забороненого плоду, так і біблійні перші люди: "І жінка побачила, що дерево придатне для їжі й приємне на вигляд, і прекрасним є мати знання. Тож взявши його плід, вона з'їла його, і також дала своєму чоловікові, який був з нею, і вони обоє з'їли" [Буття 3:6]. Механізм спокуси, якому піддається Ефраїм Вінслоу/ Томас Говард, підпадає під схему, описану в посланні апостола Якова: "Кожний випробовується власною пожадливістю, яка затягує і вловлює. Пожадливість дає зачаток і породжує гріх, а вчинений гріх породжує смерть" [Якова 1: 14-15]. Тож не дивно, що коли герой зрештою досягає омріяного світла, це не приносить спасіння, а руйнує його.

Томас Вейк як Сатана. Старший доглядач маяка має риси, які дозволяють асоціювати його з дияволом. Розглянемо їх.

По-перше, він єдиний на острові має доступ до світла. Одне з імен диявола в християнській традиції – Люцифер (Lucifer), що буквально означає "світлоносний", "той, хто несе світло". Спочатку Люцифер не було ім'ям диявола. У давньоримській традиції це слово вживали як назву ранкової зорі (планети Венера) – "світлоносця", який з'являється перед сходом Сонця. У латинських перекладах Біблії слово *lucifer* могло означати просто "ранкова зоря" або "сяючий". У сучасній біблієїстиці існує широкий консенсус, що латинське "lucifer" є звичайним латинським словом ("світлоносний", "ранкова зоря"), а його ототожнення із Сатаною виникло пізніше в християнській традиції через тлумачення місця з книги пророка Ісаї: "Як він упав з неба, рання зоря, яка сходить на світанку? Розбитий об землю той, хто посилає до всіх народів" [14:12]. Пізніше в християнській

традиції цей образ почали тлумачити як опис падіння Сатани – могутнього духовного створіння, яке через гординю було скинуте з неба. Саме через це "Люцифер" став одним із традиційних імен диявола, хоча в біблійних текстах це ім'я прямо не подається як власне ім'я Сатани [16]. Втім, не заглиблюючись *далі* в деталі, констатуємо факт, що в християнстві вже починаючи з пізньої античності сформувалося уявлення про Сатану як про "Люцифера" [17].

По-друге, Томас Вейк встановлює правила, які молодший доглядач змушений виконувати. У християнській традиції є ідея, що Сатана має тимчасову владу над світом, яка, втім, передана йому Богом. У Новому Завіті є кілька місць, які стали підставою для такого розуміння. Так, Ісус називає диявола "князем цього світу" [Івана 12: 31; 14: 30; 16: 11]. Апостол Павел називає його "богом цього віку" [2-Коринянам 4:4]. Під час спокуси в пустелі диявол показує Ісусові всі царства світу й каже: "Я дам Тобі всю оцю владу та їхню славу, бо мені це передано, і я, кому тільки хочу, тому й даю її; отже, коли Ти поклонишся переді мною, то все це буде Твоїм!" [Луки 4:6-7; Матея 4:8-10]. Отже, християнська традиція зазвичай дотримується думки, що диявол має певне панування над земними справами. Сатані приписується реальний вплив на теперішній світовий порядок, хоч і не абсолютний суверенітет, оскільки його влада обмежена Божим задумом та має завершитися перемогою Христа [7; 12].

По-третє, Томай Вейк кульгає, що зближує його з народними уявленнями про диявола. При цьому зазначимо, що в біблійній традиції відсутні прямі тези про кульгавість Сатани, канонічна біблійна традиція не приписує йому фізичних вад, а антропоморфні й демонічні риси формуються вже в пізнішій традиції [1; 2]. У європейській середньовічній культурі вже присутній мотив кульгавого диявола, який, втім, слід розглядати в більш широкому контексті демонології та фольклору. В цьому випадку варто згадати, напевно, класичне спеціальне дослідження зазначеної проблематики Ф. Дельпеша (François Delpech), в якому аргументовано (на іспанському матеріалі), що образ "Кульгавого диявола" (Diablo Cojuelo) не є випадковою літературною вигадкою, а спирається на значно давнішу європейську традицію. Автор простежує зв'язки між: середньовічною демонологією, народними легендами, мотивами одноногих або кульгавих демонічних істот та карнавальною культурою [3; 4]. Отже, показана у фільмі кульгавість Томаса Вейка, на нашу думку, є алюзією на Сатану.

По-четверте, старший доглядач маяка виразно страждає на метеоризм, а запах сірки в європейській традиції починаючи з XVI-XVII ст. стає культурним маркером пекла, диявола і демонічної присутності [6]. Слід зауважити, що зв'язок між сіркою, вулканізмом, підземним світом і образом пекла простежується в різних культурах, а не тільки в християнстві [9]. Відповідно, акцент на метеоризмі Томаса Вейка в фільмі, на нашу думку, не є випадковим, а означає він саме те, що і запах сірки, це – маркер присутності диявола.

Символіка потопу, очищення через страждання. Безкінечний шторм, який заважає героям покинути острів, нагадує біблійний потоп. Так, в християнській традиції вважається, що причиною великого потопу була гріховність людей: "Побачив Господь Бог, що зло людей розмножилося на землі, що кожний у своєму серці весь час пильно роздумує про зло" [Буття 6: 5]. В фільмі ж саме сильний шторм стає причиною, чому герої не можуть покинути свій острів. Також: "А земля була зіпсута перед Богом, – наповнилася земля неправедністю. Господь Бог оглянув землю: і була вона зіпсута, бо всяке тіло понищило свою дорогу на землі. І сказав Бог Ноєві: Час кожної людини прийшов перед Мене, оскільки земля наповнилася неправедністю від них, тож ось Я знищу і їх, і землю" [Буття 6: 11–13]. У фільмі яскраво показано неправедність героїв.

Так, Ефраїм Вінслоу/Томас Говард зізнається, що став причиною смерті людини і забрав її ім'я, Томас Вейк знущається з молодшого доглядача, постійно бреше і дає негативну характеристику колезі з порадою позбавити його платні. Цікаво, що Новий Завіт і ранньохристиянська література інтерпретують потоп як Божий суд над гріхом, але водночас – як спасіння для праведних [18; 15]. Оскільки у фіналі фільму ніхто не врятувався, очевидно, що праведних на острові просто не було. Варто зауважити, що в контексті християнської традиції, провина без покаяння веде до духовної загибелі, а в фільмі присутня тема не просто злочину, а нездатності героя прийняти власну провину.

Ефраїм Вінслоу/Томас Говард як Прометей. У грецькому міфі Прометей викрадає небесний вогонь і приносить його людям. У фільмі, як зазначалось вище, світло маяка має майже божественний статус. Герой прагне цього божественного вогню. Коли Ефраїм дістається вершини маяка, він намагається заволодіти тим, що належить світу божественного. Він дивиться у світло, переживає екстатичне одкровення, сміється і падає вниз сходами. Прагнення до забороненого закономірно завершується катастрофою. Найочевидніший символізм – фінальні кадри, де герой лежить безпорадний на каменях, а чайки клюють його нутрощі, в той час як у міфі Прометей прикутий до скелі, і орел щодня клює йому печінку [13]. Як і в міфі, у фільмі птахи виконують роль знаряддя кари.

Втім, герой покараний не тільки за те, що прагне світла. Його шлях у фільмі також містить: брехню про власне ім'я, приховану провину за смерть справжнього Ефраїма Вінслоу, убивства чайки та Томаса Вейка. Тому його "прометеївське" покарання можна тлумачити як кульмінацію довгого морального падіння, а не лише кару за цікавість.

Висновки й перспективи дослідження. *Світло маяка як Божественне Світло.* Сюжет фільму побудований навколо світла маяка. Доступ до верхньої частини маяка, де знаходиться світло, має тільки старший доглядач Томас Вейк. Це нагадує біблійний сюжет щодо Святого. Старий доглядач ставиться до Маяка майже як до святині, молодший же прагне побачити його, ніби людина прагне побачити Бога або пізнати заборонену істину. Наприкінці фільму Ефраїм Вінслоу/Томас Говард ніби торкається того, що шукав, проникаючи до верхньої частини маяка, де знаходиться світло, але замість просвітлення переживає жах, впавши вниз. Людина, не очищена морально, не здатна витримати зустріч зі святим. Це нагадує біблійну тезу, що грішна людина не може безкарно споглядати Божу славу.

Заборонений плід. Бажання Ефраїма Вінслоу/Томаса Говарда піднятися до світла схоже на гріхопадіння Адама й Єви. Йому постійно забороняють доступ, але саме заборона породжує спокусу. Коли герой зрештою досягає омріяного світла, це не приносить спасіння, а руйнує його.

Томас Вейк як Сатана. Старший доглядач маяка має риси, які дозволяють асоціювати його з дияволом. По-перше, він єдиний на острові має доступ до світла. Одне з імен диявола в християнській традиції – Люцифер (Lucifer), що буквально означає "світлоносний", "той, хто несе світло". По-друге, Томас Вейк встановлює правила, які молодший доглядач змушений виконувати. У християнській традиції є ідея, що Сатана має тимчасову владу над світом. У Новому Завіті є кілька місць, які стали підставою для такого розуміння. По-третє, Томай Вейк кульгає, що зближує його з народними уявленнями про диявола. По-четверте, старший доглядач маяка виразно страждає на метеоризм, а запах сірки в європейській традиції є культурним маркером пекла, диявола і демонічної присутності.

Символіка потопу, очищення через страждання. Безкінечний шторм, який

заважає героям покинути острів, нагадує біблійний потоп. Новий Завіт і ранньохристиянська література інтерпретують потоп як Божий суд над гріхом, але водночас і як спасіння для праведних. Оскільки у фіналі фільму ніхто не врятувався, очевидно, що праведних на острові просто не було.

Ефраїм Вінслоу/Томас Говард як Прометей. У грецькому міфі Прометей викрадає небесний вогонь і приносить його людям. У фільмі, як зазначалось вище, світло маяка має майже божественний статус. Герой прагне цього божественного вогню. Найочевидніший символізм – фінальні кадри, де герой лежить безпорадний на каменях, а чайки клюють його нутрощі, аналогічно тому, як у міфі Прометею орел щодня клює печінку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Brown D. R. The devil in the details: A survey of research on Satan in biblical studies. *Currents in Biblical Research.* 2011. № 9 (2). P. 200–227. https://doi.org/10.1177/1476993X10363030

2. Caldwell W. The doctrine of Satan: I. In the Old Testament. *The Biblical World.* 1913. № 41 (1). P. 29–43. https://doi.org/10.1086/474684

3. Delpech F. En torno al Diablo Cojuelo: Demonologíа y folklore. *El diablo en la Edad Moderna.* 2004. P. 99–131.

4. Dendle P. J. Experiences of evil: The devil in the early Middle Ages. *The Routledge History of the Devil in the Western Tradition.* 2025. P. 60–74.

5. Hayward P. Merlerium: Mermaids, mythology, desire and madness in Robert Eggers' The Lighthouse (2019). *Shima.* 2022. № 16 (2). P. 197–213. https://doi.org/10.21463/shima.111

6. Kettler A. Dispersing the Devil's Stench: Shifting Perceptions of Sulfuric Miasma in Early Modern English Literatures. *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas.* 2024. № 22 (1). P. 27–53. https://doi.org/10.1353/pan.2024.a916698

7. Kotsko A. The Prince of This World. Stanford University Press. 2016. https://doi.org/10.1515/9781503600218

8. Kovacs J. L. "Now shall the ruler of this world be driven out": Jesus' death as cosmic battle in John 12:20-36. *Journal of Biblical Literature.* 1995. № 114 (2). P. 227–247. https://doi.org/10.2307/3266937

9. Kroonenberg S. B. Why Hell Stinks of Sulfur: Mythology and Geology of the Underworld. London, England: Reaktion Books. 2013.

10. Kurup A. A Comparative Study on Rahul Sadasivan's Bramayugam and Robert Eggers' The Lighthouse through Archetypal Lens. *The Criterion: An International Journal in English.* 2025. № 16 (3). P. 1041–1056. https://doi.org/10.5281/zenodo.15823249

11. Morawiec M. Voices of the Dead: Robert Eggers's The Lighthouse and the Horror Genre. *Text Matters: A Journal of Literature, Theory and Culture.* 2024. № 14. P. 412–432. https://doi.org/10.18778/2083-2931.14.24

12. Pagels E. H. The social history of Satan, Part Three: John of Patmos and Ignatius of Antioch: Contrasting visions of God's people. *Harvard Theological Review.* 2006. № 99 (4). P. 487–505. https://doi.org/10.1017/S0017816006001374

13. Ruffell I. Prometheus. In Oxford Bibliographies in Classics. Oxford University Press. 2018. https://doi.org/10.1093/OBO/9780195389661-0304

14. Sarıbaş S. After the bird: tracing archetypal sin and cosmic redemption between the Lighthouse and the The Rime of the Ancient Mariner. *Uluslararası Dil Edebiyat Ve Kültür Araştırmaları Dergisi.* 2025. № 8 (3). P. 1258–1270. https://doi.org/10.37999/udekad.1689037

15. Schumacher M. Leerstellen der Schuld. Die Arche-Erzählung und die Frage nach der Akzeptanz des Unreinen. *Kultur Poetik.* 2020. № 20 (1). P. 42–58. https://doi.org/10.13109/kult.2020.20.1.42

16. Umaru I. J. Lucifer as Morning Star: A theological and linguistic analysis of 2 Peter 1:19. *Kwaghe International Journal of Arts, Humanities and Religious Studies.* 2025. № 2 (3). P. 178–182. https://doi.org/10.58578/kijahrs.v2i3.8019

17. Vercruysse J.-M. (2001). Les Pères de l'Église et Lucifer (Lucifer d'après Is 14 et Ez 28). *Revue des sciences religieuses.* 2001. № 75 (2). P. 147–174. https://doi.org/10.3406/rscir.2001.3572

18. Wilson M. W. Noah, the Ark, and the Flood in Early Christian Literature. *Scriptura.* 2015. № 113. P. 1–12. https://doi.org/10.7833/113-0-910

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Brown, D. R. (2011). The devil in the details: A survey of research on Satan in biblical studies. *Currents in Biblical Research.* № 9 (2). P. 200–227. https://doi.org/10.1177/1476993X10363030 (in English).

2. Caldwell, W. (1913). The doctrine of Satan: I. In the Old Testament. *The Biblical World.* 1913. № 41 (1). P. 29–43. https://doi.org/10.1086/474684 (in English).

3. Delpech, F. (2004). En torno al Diablo Cojuelo: Demonología y folklore. *El diablo en la Edad Moderna.* P. 99–131 (in Spanish).

4. Dendle, P. J. (2025). Experiences of evil: The devil in the early Middle Ages. *The Routledge History of the Devil in the Western Tradition.* P. 60–74 (in English).

5. Hayward, P. (2022). Merlerium: Mermaids, mythology, desire and madness in Robert Eggers' The Lighthouse (2019). *Shima.* № 16 (2). P. 197–213. https://doi.org/10.21463/shima.111 (in English).

6. Kettler, A. (2024). Dispersing the Devil's Stench: Shifting Perceptions of Sulfuric Miasma in Early Modern English Literatures. *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas.* № 22 (1). P. 27–53. https://doi.org/10.1353/pan.2024.a916698 (in English).

7. Kotsko, A. (2016). The Prince of This World. Stanford University Press. https://doi.org/10.1515/9781503600218 (in English).

8. Kovacs, J. L. (1995). "Now shall the ruler of this world be driven out": Jesus' death as cosmic battle in John 12:20-36. *Journal of Biblical Literature.* № 114 (2). P. 227–247. https://doi.org/10.2307/3266937 (in English).

9. Kroonenberg, S. B. (2013). Why Hell Stinks of Sulfur: Mythology and Geology of the Underworld. London, England: Reaktion Books (in English).

10. Kurup, A. A Comparative Study on Rahul Sadasivan's Bramayugam and Robert Eggers' The Lighthouse through Archetypal Lens. *The Criterion: An International Journal in English.* № 16 (3). P. 1041–1056. https://doi.org/10.5281/zenodo.15823249 (in English).

11. Morawiec, M. (2024). Voices of the Dead: Robert Eggers's The Lighthouse and the Horror Genre. *Text Matters: A Journal of Literature, Theory and Culture.* № 14. P. 412–432. https://doi.org/10.18778/2083-2931.14.24 (in English).

12. Pagels, E. H. (2006). The social history of Satan, Part Three: John of Patmos and Ignatius of Antioch: Contrasting visions of God's people. *Harvard Theological Review.* № 99 (4). P. 487–505. https://doi.org/10.1017/S0017816006001374 (in English).

13. Ruffell, I. (2018). Prometheus. In Oxford Bibliographies in Classics. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/OBO/9780195389661-0304 (in English).

14. Sarıbaş, S. (2025). After the bird: tracing archetypal sin and cosmic redemption between the Lighthouse and the The Rime of the Ancient Mariner. *Uluslararası Dil Edebiyat Ve Kültür Araştırmaları Dergisi.* № 8 (3). P. 1258–1270. https://doi.org/10.37999/udekad.1689037 (in English).

15. Schumacher, M. (2020). Leerstellen der Schuld. Die Arche-Erzählung und die Frage nach der Akzeptanz des Unreinen. *Kultur Poetik.* № 20 (1). P. 42–58. https://doi.org/10.13109/kult.2020.20.1.42 (in German).

16. Umaru, I. J. (2025). Lucifer as Morning Star: A theological and linguistic analysis of 2 Peter 1:19. *Kwaghe International Journal of Arts, Humanities and Religious Studies.* № 2 (3). P. 178–182. https://doi.org/10.58578/kijahrs.v2i3.8019 (in English).

17. Vercruysse, J.-M. (2001). Les Pères de l'Église et Lucifer (Lucifer d'après Is 14 et Ez 28). *Revue des sciences religieuses.* № 75 (2). P. 147–174. https://doi.org/10.3406/rscir.2001.3572 (in French).

18. Wilson, M. W. (2015). Noah, the Ark, and the Flood in Early Christian Literature. *Scriptura.* 2015. № 113. P. 1–12. https://doi.org/10.7833/113-0-910 (in English).

Receive: August 14, 2026
Accepted: September 10, 2026

