

УКРАЇНОЗНАВЧІ АСПЕКТИ ДРАМАТУРГІЇ ІВАНА ОГІЄНКА

Розглянуто особливості втілення поняття української ідентичності в драматургії Івана Огієнка; увага приділяється виокремленню філософських алюзій у творах, які увиразнюють багатозначність окреслених у них проблем.
Ключові слова: драма, філософська містерія, конфлікт, драматична дія, дійова особа.

У творчій спадщині І. Огієнка, випускника, а згодом викладача Київського університету св. Володимира, важливу роль відіграє драматургія, у якій художньо втілилися ті ідеї науковця й письменника, що мали за мету утвердження основ національного буття. Ідеї національного самовизначення, які І. Огієнко (митрополит Іларіон) [2] сформулював у публіцистичній формі, які стали неодмінним атрибутом його наукових праць, у драматичних творах набули багатовимірності завдяки поєднанню художніх і філософських проєкцій.

Серед значної кількості досліджень, присвячених діяльності І. Огієнка, варто виокремити праці З. Тіменика [4; 5], який приділяв увагу вивченню філософських аспектів творчості українського науковця і митця; М. Тимошика [6; 7], який здійснив ґрунтовний аналіз напрацювань українського вченого в різних галузях, включаючи його художню творчість.

Філософська містерія І. Огієнка "Рідна мова (Створення людської мови)" (1949) представляє художнє осмислення проєкту мовного вираження та самовираження через зв'язок із моральними першовитоками, що надає ідеям драматурга концептуальності й позачасовості. Жанр філософської містерії дає можливість письменнику оперувати абстрактними поняттями, які розглядаються як першооснови для подальшої конкретизації та увиразнення глибинних смислів, простежуючи кореляції між задумами як формами реалізації первинних сутнісних імпульсів і їхнім втіленням. Ремарки у творі виконують системотвірну функцію, оскільки вказують на специфіку художнього зображення та відповідний спосіб його сприйняття. Перша ремарка організовує художній текст у цілісність, обумовлену співіснуванням різних часових проміжків як іще невітлених, але наявних проєкцій.

І. Огієнко протиставляє поняття "душевної мови" [1], підкреслюючи її досконалість та універсальність, і словесної мови, наголошуючи на її небезпечній відносності й обмеженості. Таким способом драматург окреслює різні рівні сприйняття, які протиставляються за принципом цілісності й фрагментарності, що відображаються у процесах творення та нищення. Драматург підкреслює парадоксальність конфлікту містерії, який розгортається між несумірними поняттями досконалості та примітивності, визначаючи творення як самодостатній і від самого початку довершений процес і руйнування лише як певну частковість, що реалізується лише через співвіднесеність із творенням і позбавлений самостійного існування.

І. Огієнко зображає у містерії протиборство сил творення та руйнування, людська свідомість, втілена в образах Адама та Єви, стає простором боротьби цієї. Ключові поняття, навколо яких розгортається драматичний конфлікт, і смисл цих понять визначає хор ангелів. "Душевна мова" в містерії виражає внутрішню цілісність свідомості, реалізується через різні стани свідомості, що пов'язані зі сприйняттям і відповідними емоційними реакціями. Словесна мова зображена як недосконалий

інструмент спілкування, який спричинює до непорозуміння і різнотлумачень.

Драматург поступово розкриває та вмотивовує відмінності між "душевною мовою" і словесною мовою, які функціонують у різних площинах. "Душевна мова", за визначенням письменника, відображає насамперед внутрішні аспекти й закономірності творення і, відповідно, охоплює та виражає абстрактні смислові структури, що творять фундамент видимого світу. Натомість словесна мова віддзеркалює зовнішні феномени та вміщує матеріалізовані, уніфіковані, спрощені форми складних внутрішніх явищ.

І. Огієнко вказує на особливості формування людської свідомості, які зводяться до максимально можливого її розширення, що співвідноситься зі сприйняттям масштабного творення. Свідомість дійових осіб Адама та Єви стає зв'язком зі створеним світом і водночас його органічною частиною. Ангели та херувими в містерії наголошують на основних принципах побудови людського життя, у якому ключову роль виконує свідомість як здатність до сприйняття й усвідомлення. Дійові особи у творі підкреслюють необхідність розвитку свідомості від складних форм сприйняття до простих, оскільки спосіб сприйняття визначає і межі свідомості. У містерії визначаються перспективи подальшого розвитку людської свідомості, яка охоплюватиме різні площини, задля безкінечного осягнення сутності. У творі "душевна мова" і словесна мова розглядаються як різні шляхи осягнення, які, зрештою, у процесі їхнього розвитку, приводять до єдиної мети.

Створення мови драматург метафорично зображає як необхідний і неминучий етап формування, вказуючи, проте, на хиткість людської природи, яка призводитиме до нищівних наслідків. Письменник посилює соціально-політичні акценти, розглядаючи мову як основу збереження народу й держави.

У ремарці до третьої яви письменник конкретизує розмежування "душевної мови" і словесної мови на основі ментальних конструкцій і їхнього словесного вираження, що автор пов'язує зі сталими та змінними феноменами.

Подальше протистояння між силами добра і зла в містерії відбувається після створення словесної мови. Полеміка розгортається навколо істотних невідповідностей між "душевною мовою" і мовою словесною, оскільки остання здатна відобразити лише деякі аспекти внутрішніх відчуттів. У містерії словесна мова розглядається як важливий засіб консолідації народу й держави, що підкреслює її вагомість і потрібність. І. Огієнко не обмежується зображенням національної атмосфери, яка чітко простежується у підтексті, але й вказує на імовірні негативні прояви внаслідок маніпуляцій із рідною мовою, що стають відображенням реалій світової історії.

Образи Адама та Єви, які, володіючи "душевною мовою", одержують дар словесної мови, своєрідно ілюструють ідеї автора. Герої не відіграють активної ролі в розвитку сюжету, але викликають зацікавленість своїми

новими можливостями володіння словесною мовою в інших дійових осіб, що здійснюють прогнози про подальший розвиток подій, які розглядаються з позицій позитивних і негативних результатів. Проте самі носії словесної мови зосереджуються на поточному моменті, не вдаючись до аналізу власних нових якостей.

Конфлікт твору драматург вирішує за допомогою об'єднання прибічників розвитку рідної мови, спів яких утверджує повторювану в різних варіаціях ідею національного самовираження, що становить фундамент державотворення. Дійові особи створюють картини національної ідилії, які стають способом подолання негативних проявів у теперішньому та майбутньому часі.

Завершення містерії гімном, що прославляє рідну мову, увиразнює піднесеність моменту, зображуючи цілковиту згуртованість дійових осіб, які утверджують мовне благоденство. Письменник надає згуртованості дійових осіб видимих рис за допомогою зображення кола однодумців, поєднаних спільними емоціями й ідеями: "Усі групуються в щасливу й радісну родину, беруться за руки, і спільним хором співають величного Гімна Рідній Мові" [1, с. 303]. У містерії драматург розглядає мову як символ щастя і могутності народу, оцінюючи історичні перспективи з погляду мовної самореалізації.

Творів "В обіймах страждання" (1946) І. Огієнко дає визначення драматичної філософської поеми, акцентуючи увагу на первинності світоглядних засад у художній концепції. У характеристиках дійових осіб письменник виокремлює головні ідейні параметри, які конкретизуються в розвитку драматичної дії та розгортанні конфлікту. Драматична філософська поема складається із п'яти картин, кожна з яких має назву з вагомим смисловим навантаженням, що виражає головну ідею.

У назві першої картини – "Страждання гартують нам духа" – простежується своєрідна смислова запрограмованість, що дає можливість автору підкреслити найвагомий аспект художнього зображення за допомогою ефекту випередження, оскільки в назві фіксується відповідь на складні питання, які обмірковують дійові особи в цьому фрагменті. Дійових осіб із різними ідейними позиціями драматург зводить в обмеженому просторі за складних обставин, що посилює драматичну напруженість і значимість переживань героїв. Дійові особи, які перебувають на лікуванні хвороб різної складності в госпіталі, замислюються над природою людських страждань, що набувають важливого значення у процесі їхніх екзистенційних пошуків, оскільки розкривають поверхові та глибинні виміри осмислюваних героями явищ.

Дискусія між дійовими особами розвивається відповідно до їхніх позицій, які обумовлюються концентрацією уваги на позитивних чи негативних аспектах визначених явищ, процесів і ситуацій. Драматург підсилює вагомість гуманістичного світогляду у творі, що стає передумовою подальшого руху та конструювання внутрішньої гармонії, натомість негативні прояви, у яких письменник підкреслює ідеологічне підґрунтя, мають саморуїнливий характер і позбавлені перспектив. Ключову роль у першій картині відіграє священик, оскільки він стає носієм життєствердних ідей, які увиразнюють смисл існування за найскладніших обставин.

Священик розглядає страждання, у якому загострюється зосередженість на глибинних маніфестаціях буття, як спосіб внутрішнього пізнання та морального розвитку. Герой за допомогою антитези утверджує поняття внутрішньої незнищенності. Священик робить певні висновки, у яких увиразнюються парадоксальні нюанси: тілесні муки підтверджують фізичну крихкість

людини, натомість духовна сфера перебуває за межами фізичних параметрів, проте її формування обумовлюється фізичним досвідом людини. Його концепція існування базується на потребі морального самовдосконалення через страждання, яке забезпечує реалізацію духовних прагнень. Священик визначає страждання як показник і рушій внутрішніх трансформацій, у контексті яких він розглядає можливості пізнання світу через прояви дуальності.

Священик простежує закономірності вічного руху й колообігу в житті природи та людини, на основі яких він створює проєкції духовного відродження як найдосконалішого феномену, яким обумовлюється, до якого спрямоване людське існування. За допомогою зіставлень фізичного й духовного життя людини, які повсякчас здійснює герої, він прокреслює різні площини буття і їхні взаємоперетини, об'єднуючим началом яких виявляється божественна першооснова, що наповнює його існування остаточним смислом.

Діалог дійових осіб розвивається за принципом підсилення та протиставлення. Центральну позицію у формувальній перебігу діалогу займає образ священика, оскільки його твердження розгортаються у єдине художньо-смислове ціле та підкріплюються аргументами, обґрунтованими міркуваннями, здійсненими на основі відчуттів, спостережень, власного досвіду героя. Віруючий та учений, розвиваючи ідеї священика, увиразнюють певні позиції. Страждання віруючий розглядає як прояви людського життя, за які людина сама несе відповідальність із різних причин. Водночас він вбачає зміцнення від страждань у поєднанні віри та науки, у яких він спостерігає вираз божественної сутності.

Віруючий розглядає страждання як неодмінний атрибут людського життя, завершення фізичного буття герої розцінює як перехід до інших форм існування. Він визначає явища циклічності й повторюваності як прояви тих зв'язків між процесами об'єктивної реальності, які є основою розвитку всесвіту. Віруючий простежує рух життєвої енергії, яка набуває різноманітних конфігурацій, задля максимального розкриття і втілення її іманентних характеристик.

Учений простежує повторюваність процесів творення та руйнування, характерним прикладом якого виявляється страждання, і робить висновок про непізнаність цих життєвих законів. У діалозі спостережену ученим закономірність священик роз'яснює дуальністю світу, самої людини й особливостей її сприйняття; дуальність, на якій наголошує священик, виявляється способом пізнання через протилежності, які формують обшири людської свідомості.

Сестриця сприймає людське життя як цілісність, що також складається з протилежностей, на які потрібно звертати увагу. Героїня пропонує розглядати життєві муки як певні випробування, водночас спостерігаючи прояви прекрасного та сподіваючись на остаточний порятунок. Вона підкреслює потребу оптимістичного світосприйняття за будь-яких обставин, яке також розглядає як спосіб виявлення глибинних закономірностей, оскільки життєві труднощі героїня оцінює з позиції розвитку внутрішніх якостей людини, таких як терпіння.

Усіх дійових осіб, які висловлюють життєствердні сподівання, надихає віра, оскільки їхнє життя не обмежується лише фізичним існуванням, а, завдяки їхнім переконанням, продовжується у безкінечність. У контексті їхніх вірувань страждання набувають смислу, оскільки сприймаються як можливість для внутрішнього вдосконалення, що полягає в уникненні занепадницьких відчуттів, які відчужують людину від її істинної природи.

Занепадницькі настрої одного з героїв драматичної філософської поеми полишають його наодинці з власними стражданнями, на яких він цілковито зосереджується, переживаючи виключно негативні емоції та втрачаючи будь-яку здатність зрозуміти причини його мук. Тому його роль у розвитку діалогу визначається внесенням певних дисонансів у загальний перебіг розмови.

Якщо в першій картині драматург визначає дуальність світу й людського світосприйняття, долаючи яку людина наближається до осягнення глибинної цілісності, то в другій картині "Бог Вселенній Творець і Покрова" він зосереджується на розкритті духовних імпульсів, які структурують усе суще. Напруженість діалогу в цій картині досягається за рахунок підсилення деструктивних ідей, які проголошує один із героїв, що викликають відповідні емоційні реакції його опонентів. Письменник обумовлює різний характер деструкції залежністю від емоційних і фізичних станів, що надає зображенню подвійного мотивування. У першій картині негативно налаштований герой потерпав від власної хвороби, і його заперечення мали саморуйнівний характер; у другій картині він відчуває полегшення, а достатньо агресивні ідеї героя спрямовуються на зовнішній світ.

Драматург вдається до смислової асиметрії, що виявляється в різних співвідношеннях ролей учасників діалогу, оскільки нечисленні провокативні репліки негативно налаштованого героя спонукають його ідейних супротивників до глибокого осмислення й аргументування життєствердних концепцій. Діалог, який конструюється за принципом ідейного протистояння, розвивається у паралельних площинах, оскільки рівні світосприйняття опонентів істотно відрізняються. І. Огієнко акцентує увагу на розширеному світосприйнятті священика та його однодумців, які здатні відчувати й усвідомлювати існування не лише матеріальної, а й духовної сфери. Натомість безбожник обмежується сприйманням лише фізичного світу.

Письменник надає важливого значення побудові реплік-реакцій священика, у яких виражаються ідеї, підкріплені глибокими переживаннями героя, що досягають ефекту сугестії за рахунок емоційних повторів, емоційно забарвлених підсилень і порівнянь. Відповідь священика складається з прославляння Творця, який обумовлює феномен людського існування та проявляється в усіх маніфестаціях буття, і своєрідного підсумку, у якому розкриваються причини неспроможності до сприйняття духовної природи всього сущого, що обумовлюються духовною нерозвиненістю. Герой не лише вказує на причини, а й окреслює шляхи подолання кризового явища в людській свідомості, які він вбачає у формуванні здатності до співпереживання, що стає передумовою осягнення духовної сутності.

У подальшому розгортанні діалогу вагома роль надається осмисленню проблем віри і науки та їхніх співвідношень. Драматург знову зіставляє позиції опонентів, у ролі яких уже виступають священик і учений, за принципом ширшого і вузкого усвідомлення універсальних закономірностей, підкреслюючи неможливість порозуміння через обмеженість співрозмовника, свідомість якого скута певними стереотипами. Священик демонструє розуміння науки як частини Божественного творіння, як часткову проекцію істини. Така позиція героя забезпечує цілісність його концепції, яка передбачає сприйняття різних вимірів реальності, що формують єдину багатовимірну картину світу. Натомість учений замикається лише в площині науки, обриваючи її зв'язки зі сферою непізнаного та примітивізуючи поняття віри, тим самим зводячи науку лише до механічної констатації розрізнених фактів.

Священик розкриває концептуальні хиби механічного світосприйняття, що призводить до загрозливої підміни понять унаслідок знецінення цілісного (духовного) осягнення та субституції його частковим (науковим) розумінням. Герой спостерігає самоізоляцію та самозамкненість науки, що призводить до втрати тих крихт смислу, які їй відкриваються, через їхню фрагментарність, відносність і змінність. Усі досягнення науки, за спостереженням священика, базуються на оперуванні зовнішніми параметрами, без урахування духовних першооснов, завдяки яким існує всесвіт. Характерним фактом виявляється апелювання священика до майбутніх космічних досягнень, що свідчать про потужний розвиток науки, який відбувається у сфері матеріальних форм, що підтверджують непізнаність духовної сутності, яка приводить у рух усе суще та структурує його відповідно до глибинних закономірностей. Герой стверджує: "Пустить супутника в простори – / Це тільки техніка сама, – / А над усім Хтось Неозорий, / Кого збагнути сил нема!.." [3, с. 245].

Священик вказує на небезпечні результати дегуманізації науки, які пропагує учений, що набувають катастрофічних масштабів. Ці наслідки герой розглядає у контексті кризи особистісної і суспільної моралі: "І сильний пхається на спину, / І окаяданное брат брата, – / Й істота людська без упину / В насиллі лютому розп'ята!..// І скрізь інфляція людини, / Ціна її у прірву впала, – / Й довкола бачим щохвилини, / Як топче чобіт Ідеала..." [3, с. 244]. У полеміці з ученим священик підсумовує глобальні наслідки деструктивності, яку в розмові він простежує на рівні і часткового, і всезагального: "Ніщо не може бути без Бога, / Як без води й роси рослина, – / Бо замість Божого Чертога / Збудує пекло всім людина!.." [3, с. 244].

Драматург розкриває різні аспекти концепції Божественного творення, послідовним виразником якої виступає священик. Зовнішні імпульси у вигляді реплік дійових осіб спонукають його до виявлення власних міркувань і переживань, які закорінені в духовні виміри. Міцність моральних переконань, які демонструє священик, сам герой пояснює здатністю підпорядковуватися Божественній Волі, що забезпечує чітке усвідомлення всіх важливих смислів. Свідомість священика стає простором розгортання й дії духовних законів, що надають сприйняттю героя онтологічної завершеності.

І. Огієнко підсилює напруженість драматичної дії, зображаючи ситуацію з неоднозначними та невизначеними наслідками, яка стає своєрідним випробуванням героя. Драматург зіставляє одужання безбожника й перспективу складної операції священика. Священик показує єдність переконань і дій – друга картина завершується сценою молитви героя, у якій він виявляє цілковите покладання на Волю Бога.

У третій картині – "Поможе Господь і Марія" – молитовне звернення священика стає найбільш сфокусованим, оскільки відбувається безпосередньо перед операцією, що стає для героя своєрідним рубежем його життя.

У четвертій картині – "Хто вірує, тому сяє сонцем надія" – драматург показує загострені відчуття й реакції більшої частини дійових осіб, які пережили чи переживають фізичні страждання. Свідомість священика, який знову стає центральною фігурою, оскільки інтенсивність його фізичних мук і рівнозначна емоційна напруга підсилюють значимість тверджень героя, остаточно фокусується на вірі в позафізичне існування і сподіваннях на позафізичну винагороду. Письменник знову підкреслює невизначеність і непрогнозованість життєвих перипетій у драматичній поемі, змінюючи перебіг хвороби безбожника.

Драматург дзеркально зіставляє життєві шляхи героїв-антагоністів у п'ятій картині "Тільки тіло б'ють терпіння", що водночас стає вираженням авторської позиції в оцінці зображених ідейних концепцій (чи їхньої відсутності), оскільки священик одужує, а безбожник помирає. П'ята картина стає фінальним утвердженням ідей священика, оскільки переконання героя підкріплюються пережитими стражданнями, які він сприймає як спосіб подальшого морального зміцнення.

У драматичній поемі "В обіймах страждання" письменник простежує еволюцію свідомості героя, якій надає своєрідної форми, оскільки сповідувані героєм ідеї залишаються незмінними, проте змінюється їхня внутрішня насиченість, тому що священик здобуває досвід віри й через болісні переживання. Формування й усталення світогляду священика драматург зображує як двосторонній процес, який підсилювався через концентрацію героя на тих ідеях, які він наділяв важливим для нього смислом і які надавали смислу його існуванню, оскільки священик рятувався за допомогою віри від страждань і водночас через боління укріплював свої переконання.

У драматичних творах І. Огієнка "Рідна мова" та "В обіймах страждання" чітко простежуються українознавчі позиції автора, які є спільною основою для осмислення та художнього втілення різних за своєю суттю проблем.

Список використаних джерел

1. Митрополит Іларіон. Вікові наші рани. Драматичні поеми / Митрополит Іларіон. – Вінніпег : Trident Press Ltd, 1957. – Т. 2.

2. Митрополит Іларіон. Книга нашого буття на чужині. Бережимо все своє рідне! Ідеологічно-історичні нариси / Митрополит Іларіон. – Вінніпег : Українське Наукове Богословське Товариство, 1956.

3. Митрополит Іларіон. Твори. Філософські містерії / Митрополит Іларіон. – Вінніпег : Trident Press Ltd, 1957. – Т. 1.

4. Тіменик З. Ідеї філософії релігії у контексті української духовної культури: 30-ті роки XIX ст. – 80-ті роки XX ст. : монографія / З. Тіменик. – Л. : Вид-во Львівської політехніки, 2014.

5. Тіменик З. Іван Огієнко (Митрополит Іларіон). Життєписно-бібліографічний нарис. Наукове товариство імені Шевченка у Львові. Визначні діячі НТШ / З. Тіменик. – Львів, 1997. – № 6.

6. Тимошик М. Голгофа Івана Огієнка. Українознавчі проблеми в державотворчій, науковій, редакторській та видавничій діяльності: монографія / М. Тимошик. – К. : Заповіт, 1997.

7. Тимошик М. "Лишуться навіки з чужиною...". Митрополит Іларіон (Іван Огієнко) і українське відродження / М. Тимошик. – К. : Укр. православний Собор св. Покрови: Наша культура і наука, 2000.

References

1. Mytropolyt Ilarion. Vikovi nashi rany. Dramatychni poemu. Vinnipeg: Trident Press Ltd, 1957. Vol.2. 272 p.

2. Mytropolyt Ilarion. Knyha nashoho buttya na chuzhyni. Berezhimo vse svoje ridne! Ideolohichno-istorychni narisy. – Vinnipeg: Ukrayinske Naukove Bohoslovske Tovarystvo, 1956. 169 p.

3. Mytropolyt Ilarion. Tvory. Filosofski misteriyi. – Vinnipeg: Trident Press Ltd, 1957. Vol.1. 336 p.

4. Timenyk Z. Ideyi filosofiyi relihiyi u konteksti ukrayins'koyi dukhovnoyi kultury: 30-ti roky XIX st. – 80-ti roky XX st.: monohrafiya. – Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoyi politekhniki, 2014. 312 p.

5. Timenyk Z. Ivan Ohiyenko (Mytropolyt Ilarion). Zhyttypysnobibliografichnyy narys. Naukove tovarystvo imeni Shevchenka u Lvovi. Vyznachni diyachi NTSH, №6. Lviv, 1997. 230 p.

6. Tymoshyk M. Holhofa Ivana Ohiyenka. Ukrayinoznavchi problemy v derzhavotvorchiy, naukoviy, redaktorskiy ta vydavnychiy diyalnosti: monohrafiya. K. : Zapovit, 1997. 231 p.

7. Tymoshyk M. "Lysush naviky z chuzhynoyu..." Mytropolyt Ilarion (Ivan Ohiyenko) i ukrayinske vidrodzhennya. K.: Ukr. pravoslavnyy Sobor Sv. Pokrovy: Nasha kultura i nauka, 2000. 546 p.

Надійшла до редколегії 02.10.18

V. Atamanchuk, PhD, Associate Professor, Postdoctoral Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

UKRAINAIN STUDIES REFLECTION IN DRAMATURGY OF IVAN OGIEENKO

The article is devoted to the consideration of the peculiarities of the Ukrainian identity embodiment in the dramaturgy of Ivan Ogiienko; attention is paid to the determination of philosophical allusions in literary works that show the ambiguity of the problems identified in the dramatic works of a writer. In the creative heritage of I. Ogiienko, a graduate, and later a lecturer of St. Volodymyr University of Kyiv, drama plays an important role, since it artistically embodies the ideas of a scientist and writer, which aimed at the establishment of the foundations of national existence.

The philosophic mystery of I. Ogiienko "The Native Language (Creation of a Human Language)" (1949) presents an artistic interpretation of the project of linguistic expression and self-expression through the connection with moral principles, giving the conceptuality and timelessness to the ideas of the playwright. The genre of philosophical mystery gives the writer the opportunity to operate with abstract concepts, which are considered as the basis for further specification and understanding of deep meanings, tracing the correlations between the plans as the forms of realization of primary essential impulses and their embodiment.

To the literary work "In the Arms of Suffering" (1946) I. Ogiienko gives a definition of a dramatic philosophical poem, emphasizing the primacy of ideological foundations in the artistic concept. In the characteristics of the characters, the writer outlines the main ideological parameters that are specified in the development of the dramatic effect and the unfolding of the dramatic conflict.

In the dramatic works of I. Ogiienko, "The Native Language" and "In the arms of suffering", the positions of the author, that are nationally oriented, are clearly traced, which is a common basis for understanding and artistic realization of various issues.

Keywords: drama, philosophical mystery, conflict, dramatic action, protagonist, dialogue.

УДК 82.091

Т. Бовсунівська, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

АНТИГУМАНІЗМ В ОБРАЗНІЙ РЕФЛЕКСІЇ СУЧАСНОЇ ЗАХІДНОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: БОМЖІ Й ЕТ СЕТЕРА

Ідеться про типологічне сходження на рівні ідеології й образу безхатченка в тій частині літератури, яка має антигуманістичне спрямування, відкидаючи антропологічно центрований гуманізм попередніх епох. Докладно розглядаються два романи: "Ситий світ" німецького письменника Хельмута Крауссера та "Бомжі Донбасу" Олексія Чули. Імагологія на основі антигуманістичних тенденцій становить своєрідність цих романів: наскрізний образ безхатченка в обох романах аналізується як у плані цивілізаційної глобалізації та контркультурних важелів, так і зважаючи на традиційні детермінанти.

Ключові слова: антигуманізм, естетизація потворного, зіставний аналіз, ідеологема, контркультура, контркультурний роман, типологія роману, тема бомжа/безхатченка.

Антигуманізм – складова контркультури, поруч із постгуманізмом (синонім трансгуманізму) та ескапізмом він уперто й невідворотно трансформує естетичну систему сучасності, породжуючи у сфері літератури не

просто нову модифікацію роману, але – нову ідеологію тексту. Для початку з'ясуємо естетичну платформу контркультури, усталеними ознаками якої можна вважати:

- критику суспільства орієнтованого на споживання;