

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-21

ВІКТОРІЯ АТАМАНЧУК,

*кандидат філологічних наук, доцент, докторант
(м.Київ)*

**Спотворення духовних цінностей у трагікомедіях
Миколи Куліша «Народний Малахій» та
Володимира Винниченка «Пророк»**

У статті досліджено проблему деформації особистостей героїв під впливом ідей, які визначають характер взаємодії дійових осіб із навколишнім світом. Визначено специфічні риси онтологічної парадигми, що зумовлює своєрідність взаємоперетинів й взаємовпливів характерів, дій та матеріальної дійсності. З'ясовано особливості вираження ключових проблем творів через формування конфлікту. Простежено видозміни у свідомості дійових осіб.

Ключові слова: *духовні цінності, аксіологічний аспект, трагікомедія, ідея, дійова особа, конфлікт, спотворення ідеалів.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Драматургія Миколи Куліша відзначається інтелектуальною насиченістю, художніми експериментами, філософською заглибленістю. Г. Семенюк наголошує на унікальності його драматургічного таланту: «Микола Куліш – найтрагічніша постать в українській літературі. Він був одним із найвизначніших речників національного ренесансу театру й драматургії 20-х – початку 30-х років в Україні» [20, с. 55]. Трагікомедія «Народний Малахій» привертає особливу увагу дослідників своєю неординарною художньою конфігурацією та багатовимірними смисловими аспектами. Я. Голобородько відзначає мистецьку прозорливість драматурга: «Народний Малахій» «містить класичні риси, якості майбутнього «театру абсурду»» [4, с. 55]. Ю. Косач наголошує на особливостях художньої форми: «В ще більшій мірі це відноситься до симфонічно побудованого, трагедійного «Народного Малахія», твору, що в ньому блискучий сарказм Кулішів, поєднання несподіваної іноді прозаїзації явищ із неперевершеною досі поетичністю розгортається у політично-мистецьку маніфестацію колосальних розмірів» [7, с. 51]. Я. Голобородько стверджує: «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната», «Вічний бунт» містять

фрагменти, сцени, що демонструють нахил митця до ускладнення мови, до конструювання художньо зашифрованого та поліінтерпретаційного надтексту» [3, с. 13].

Виклад основного матеріалу. Твір Миколи Куліша «Народний Малахій» присвячений осмисленню проблеми духовності та спотворень у людській свідомості.

Драматург показує багатовимірний образ головного героя твору, який претендує на роль проповідника у постреволуційний час – його ім'я – Малахій – відсилає до Книги малих пророків зі Старого Заповіту. Микола Куліш показує формування психології псевдопророка, свідомість якого, роз'їдену страхом, поглинає фанатична ідея. Етапи шляху від заляканого революцією поштальйона, який замурувався у чуланчику, до фальшивого реформатора, що проповідує у божевільні і домі розпусти, відображають внутрішню взаємозумовленість. Придушений страх у героя трагікомедії перетворився на фанатизм. Драматург показав, що страх, який змусив Малахія замуруватись від революції, був втечею від реальності. У такому стані неприйняття реальності і неприйняття власного страху він переживає трансформацію, яка продовжує заперечення дійсності, але вже у формі фанатизму, і повністю переносить героя у світ ілюзій. Власні нездорові думки, які стали результатом перемішування релігійних ідей із більшовицькими, сформували його ілюзорну реальність.

Микола Куліш показує Малахія, який знищує усе своїми нав'язливими ідеями, хоча він точно бачить вади, від яких потерпає суспільство; його занурення у світ власних божевільних візій надає йому проникливості і переконливості. Малахій уявляє себе страдником за правду, він зрікається свого минулого життя, для здійснення фантазмагорійної місії, викликає підозри у випадкових людей, знаходить підтримку у божевільних, стає причиною загибелі своєї доньки. Його марення, обумовлені його вимогою духовного й морального удосконалення людини і суспільства у постреволуційний час, зрештою повністю підпорядковують розум Малахія, показані в різних аспектах. Незвичайність образу простежується через взаємозаперечні властивості, дії й вчинки. До прикладу, проголошуваний гуманізм і байдужість до страждань власної доньки; здатність прозріливо бачити моральні спотворення у суспільстві і посилювати їх внаслідок боротьби з ними. Малахій через деформації доводить свої ідеї до абсурду, знищуючи духовну основу. Микола Куліш показав героя, який захотів реформувати людей, щоби втекти від самого себе. Задля цього він повністю сфокусувався на ідеї (аби не бачити реальності), приєднав до неї власні марення, які розвивалися

завдяки відсутності зворотнього зв'язку зі світом, створив замкнений штучний простір. Зруйнована психіка Малахія своєрідно відображає і моральний занепад суспільства, а його протиставлення здійснюється в межах самозаперечення, тому він не усвідомлює катастрофічної різниці між мотивами і наслідками його дій. «Безумство у п'єсі М. Куліша засновується на вірі у те, чого насправді не існує, і циклічно повторюється у вигляді безумних революційних вчень, божевільних ідей Малахія, і нарешті як спроба втілення їх у життя» [1, с. 131].

Не маючи можливостей для самореалізації у міщанському середовищі, Малахій прагне взятися морально вдосконалювати інших. Його ілюзії щодо себе (Малахій уявляє, що він перетворюється на народного комісара, його хвора уява диктує йому і відповідне ім'я – Нармахнар); щодо реформи, яку він зібрався здійснювати за допомогою покривала і магічних рухів, відокремлюють його від дійсності: «Малахієве захоплення «проектами» реформи людини забезпечує йому відмежовану від людства позицію, конфліктну більшою або меншою мірою по відношенню до інших дійових осіб, оскільки його проекти складають для них незручності (для комендантів, яким він надокучає, для випадкових людей, яких він хоче реформувати) і навіть нещастя (для близьких, яких Малахій покинув, для доньки Любуні, для санітарки Олі)» [1, с. 132].

Драматург показав етапи формування фантазій Малахія, які для нього стали цілком автономним заміном реальності. Заляканий обиватель провінційного містечка у своїх примарних мріях стає реформатором. Він замінює своїми вигадками дійсність, яку не приймає і яку намагається цими вигадками переробити. Його марення не можуть протистояти реальності, щоби ці фантазії підтримувати, він поступово поринає у божевільня, створюючи навколо себе негативний простір. Духовне вдосконалення, якого прагне головний герой, перетворюється на абсурдну й химерну мету, втілену у понятті «голубе ніщо». Утопічні уявлення Малахія призводять його до самозаперечення, що підтверджує теза П. Рікера: «деякі утопії можуть бути типово антиутопічними тільки тому, що в кожній утопії є елемент контрутопії» [15, с. 334]. А.Матющенко наголосила на ідеологічній ефемерності, яку спостеріг і художньо відтворив Микола Куліш: «Драматургія М. Куліша, завжди корелюючи із глибоко національними варіаціями визначальних архетипних начал, починаючи від драми «97», через «Комуну в степах», «Отак загинув Гуска», «Зона» й до вершинного «Народного Малахія», постає суцільним художнім сумнівом, а в «Народному Малахії» – навіть реквіємом утопічних проєктів не лише «нової людини», а й «нового суспільства», які ще

тільки-но формувалися як ідеологічні та псевдохудожні моделі» [12, с. 41–42]. В. Панченко простежив віддзеркалення ідеологічних метаморфоз у творі: «А згодом М. Куліш» у «Народному Малахіїві» змалює, як відбувалася заміна християнства соціалізмом у реальній практиці «соціалістичного будівництва...» [14, с. 26].

Різнопланове зображення Малахія створює багатовимірний образ, кожен аспект якого конкретизується через зіставлення з іншими. Малахій постає в образі реформатора (сам себе так уявляє), божевільного (так його сприймає значна частина оточуючих), фанатика (об'єктивне зображення). Всі три іпостасі Малахія співвідносяться із певною сферою художнього відображення – реальністю Малахія, реальністю інших дійових осіб, об'єктивною реальністю. І. Семенчук наголошує на двоплановості: «Характер виписується в двох планах: кого Стаканчик з себе удає і ким він є насправді» [21, с. 132]. Поєднання реалій дійсності із хворобливими фантазіями, їхнє зрощення в уяві героя створює передумови для використання гротескних форм, за допомогою яких загострено підкреслюються невідповідності, але водночас демонструється химерна взаємопов'язаність уяви і зовнішнього світу. Свідомість Малахія у спотвореному вигляді відображає найважливіші морально-етичні, духовні та соціальні проблеми часу. Є. Ліберт стверджує: «гротеск стає одним із засобів досягнення амбівалентності образу Малахія» [11, с. 10]. Парадоксальність у зображенні Малахія розкриває його неоднозначність – він здатний аналізувати соціальні й моральні недоліки свого часу, але його спостереження спонукають героя до безглузких дій. М. Кореневич підкреслює: «Починаючи з «Народного Малахія», драми Куліша характеризуються вже зміною конфлікту, що переходить у внутрішній світ людини» [6, с. 9].

Головний герой стає транслятором кризи суспільної свідомості, коли зруйнувався старий уклад, проголошувалися ідеї, які мали би сприяти вдосконаленню всіх сфер буття – від суспільних відносин до особистісного самовизначення, але ніякої світоглядної трансформації насправді не відбулося. Н. Кузякіна стверджувала: «Малахій фанатично проймається ідеями соціалізму та бачить, що люди, які живуть у новому суспільстві, своїми поглядами й уподобаннями міцно сидять у старому» [8, с. 155]. Сам Малахій, хоч і бачив невідповідності, але був неспроможний впоратися із психічним перевантаженням у постреволюційні часи. Тому його свідомість витворює чудернацькі візії, за допомогою яких він рятується від дійсності, яка йому не подобається, і водночас стає заручником власних видінь. Г. Семенюк відзначає: «Навколишню дійсність автор показує таким чином, що логіка

нормальної людини здається перевернутою, і царство абсурду соціально деформована особистість сприймає як норму» [18, с. 32].

Фінал твору засвідчує остаточний крах особистості Малахія, який став причиною загибелі його доньки Любуні та навіть не здатний цього зрозуміти, остаточно втративши будь-яку адекватність: «Йому здавалося, що він справді творить якусь прекрасну голубу симфонію, не вважаючи на те, що дудка гугнявила і лунала диким дисонансом» [10, с. 122].

У творі сконцентровані фундаментальні проблеми часу: звиродіння людської природи й фанатизм. Образ Малахія стає своєрідною точкою перетину цих проблем – його прозорливість оголює сутність морального занепаду суспільства й окремої особистості, але й робить його фанатиком, зосередженим до самозабуття на єдиній ідеї реформаторства. Т.Свербілова стверджує: «У «Народному Малахії» розробляється національний ракурс екстатично зміненої свідомості, перетворення її на ейфорію безумства» [17, с. 49]. Ідеї та викликані ними омани конструюють особистість Малахія, позбавляючи його сумнівів у можливості зовнішніх перетворень людської свідомості. «Голубе ніщо» стає апофеозом пристрасно вимріяних образів всесвітнього благоденства. Драматург показав механізм фрагментації свідомості Малахія, ототожнення із ідеєю реформаторства й відсіканням усіх інших фрагментів. Герой дивиться у «голубу даль», його цікавлять придумані ним абстракції, і не цікавлять живі люди, такі, як його донька Любуна, санітарка Оля, на яких він, якщо і звертає увагу, то тільки у контексті власних проєктів реформи. Оскільки ці героїні страждають, то хвора фантазія Малахія підпорядковує їх, й подальше руйнування ілюзій для них стає нищівним. Духовний світ перевертається у процесі псевдореформаторства, відбувається остаточне замикання у жахливій дійсності, що відображає божевілля головного героя, адже не випадково Малахій проповідує свої проєкти у божевільні та в будинку розпусти (але якщо його марення викликають резонанс серед божевільних, то у будинку розпусти його засуджують). Малахій повністю переноситься у сфальсифіковану ним дійсність, а будь-які зовнішні імпульси його хвора уява перетворює на елементи цієї божевільної дійсності.

Процес деформації духовних ідеалів показаний у трагікомедії Володимира Винниченка «Пророк». Драматург художньо осмислює не лише проблему псевдопророцтва, але й всезагальної ейфорії, яка повністю захоплює натовп й позбавляє можливості зрозуміти масштаб жахливих маніпуляцій із масовою свідомістю. Духовні цілі задля досягнення ідеального стану суспільства у реальності мають страшні

наслідки. Перебування у світі ілюзій призводить до трагічних результатів: головний герой пророк Амар, втративши свої здібності, продовжує обманювати сам себе. Оскільки він страждає через самообман, то стає жертвою маніпуляторів, які змушують його вчинити самогубство заради того, аби представити це як вознесення Амара. Драматург показує, як пророк перетворюється на безвольну маріонетку, сприяє спотворенню власних ідей та передає своє вчення у руки небезпечних людей. Дійсність, яку Амар сформував своїми ідеями й діями, морально й фізично знищує його самого, оскільки він не помічав, не реагував, а потім і не перешкодив духовним деформаціям.

Л. Танюк вважає: «Все частіше Пророк стає носієм не лише Добра, а й Зла, – як його еквівалента, як його неодмінності» [22, с. 176]. Наміри Амара у дійсності спотворюються, тому що ідея та її втілення перебувають у зовсім різних площинах й істотно відрізняються. Пророк ігнорував зворотний зв'язок із реальністю, що і призвело до знищення його та незворотної деформації тих ідеалів, якими він спочатку керувався.

М. Кудрявцев стверджує: «..Амар зазнає цілковитого краху, бо, відкидаючи усталені між людьми відносини і віковічні закони, по суті, утверджує абсурдність людського існування» [9, с. 2]. Л. Залеська-Онишкевич наголошує на фінальному виборі, який робить герой під тиском Кет та Райта: «Отже, Амар іде на компроміс сам із собою, і тим спричинює своє падіння» [5, с. 188].

Проблему «множинності істини» у трагікомедії «Пророк» визначають Л. Мороз, Г. Сиваченко [13; 16] та ін., що вказує на неоднозначність будь-якого явища, яке можна побачити з різних ракурсів. Тому так все не просто із втіленням ідей, оскільки треба враховувати дуже багато факторів, які у дійсності ці ідеї істотно видозмінюють. Амар, як каже про нього хазяїн готелю, «ніякого реального життя не бачив» [2, с. 18], отже він прагнув змінювати те, чого не знав, про що у нього були лише ідеалізовані уявлення, які, звичайно ж, нищилися від зіткнення з дійсністю. Амар замикається у вигаданому світі, відмовляється визнавати негативні наслідки своїх дій, таким способом, що механізм уже діє сам по собі, призводячи до жахливого фіналу. Амар настільки заплутався у власних ідеалістичних віруваннях, що приносить себе в жертву заради того, чого би він хотів уникнути, – його сфальсифіковане «чудо» зміцнить віру натовпу в дискредитоване амар'янство, щоби цією вірою скористалися небезпечні й аморальні прагматики для маніпуляцій масовою свідомістю.

Духовний занепад Амара стає причиною його фізичної загибелі, на яку він йде свідомо. У цьому простежується прагнення героя виправити

свої помилки, яке водночас свідчить про безвихідь. Він спочатку несвідомо, під впливом різних обставин, обирає хибний шлях, оскільки намагається інтегруватися у сучасне суспільство. Парадоксальна ситуація виявляє внутрішню нестійкість пророка, – маючи за мету ошчасливити людство і перебудувати суспільні взаємини на засадах справедливості, він сам стає заручником сторонніх впливів і ситуацій, які максимально приземлюють його самого. Володимир Винниченко показав, що цей процес відбувався непомітно для самого пророка, який, перебуваючи в ізолюваному просторі під час здобуття езотеричних знань, несвідомо проектував власну самоізоляцію від світу уже виконуючи функції пророка, – його оточення створило навколо нього штучну атмосферу, підтримуючи його ілюзії. Він настільки занурився у самообман, що навіть намагався свої вчинки, які свідчили про його приземленість, представляти як осяяння. Проте реальність цей самообман знищила разом із особистістю Амара, оскільки його самоідентифікація засновувалася на оманах.

Зіставлення образів наївного Амара і прагматичного Райта визначається виконуваними ними функціями творця і маніпулятора. Амар марнує свої надприродні здібності через моральні компроміси й взаємодію із маніпуляторами, що користуються перевагами його духовної сили. Це, до прикладу, комерсанти, яких він благословляє, його учні, котрі одержують користь від амар'янства, але у першу чергу – Кет і Райт, які стануть правителями завдяки тому, що жорстоко використають уже безсилою Амара для утвердження масової ілюзії про величність амар'янства, від якого насправді залишилася лише мертва оболонка. Антипод Амара – Райт перебирає на себе його роль. Володимир Винниченко показує Райта бездушним прагматиком, який керується виключно власною вигодою. Амар зображений як відірваний від світу пророк, який, тим не менше, не витримав зовнішнього тиску і поступово перетворився на маріонетку. Висміюючи Райта, Кет говорить про нього: «Чистий пророк» [2, с. 19]. Але з розвитком дії стає зрозуміло, що Райт, незважаючи на абсурдність ситуації, гратиме роль намісника пророка і користуватиметься безмежною владою. Відбувається підміна, якої маси не здатні помітити, – спочатку пророк Амар перетворюється на псевдопророка, а потім і взагалі його замінюють Райтом, для якого поняття духовності не існує. Грандіозні плани Амара з ошчасливлення людства обертаються для нього цілковитим крахом. «Абсурдність його проповіді полягає у тому, що він сам ідеал сприймає занадто спрощено і буквально, не враховуючи усієї складності і суперечливості людських відносин, які не можна негайно, і головне, безболісно, видозмінити» [1, с. 143]. Незворотний моральний занепад Амара помітив його учень

Рама: «Ти сам став машиною, сам, о вчителю наш прекрасний!» [2, с. 42]. Натомість Райт, у якого плани дуже конкретні, – одержати владу для маніпуляцій зі свідомістю мас, – торжествує, тим більше, що він знає, як одержувати вигоду із людських страхів, слабкостей та довірливості. Парадоксальність ситуації виявляється у переконливих спотвореннях, до яких вдається Райт, щоби остаточно знищити Амара і одержати всевітнє панування завдяки амар'янству.

«Саме амар'янство існує у декількох вимірах: в абстрактній формі ідеалу, у вигляді віри в її реальному варіанті, і як віра у сприйнятті дійових осіб. Ідеальне в амар'янстві є тільки ширмою для негативних явищ духовного і матеріального світу, в яких ідеальне з розвитком дії цілковито розчиняється. Цей процес дійові особи бачать по-різному – для юрби, якою збирається керувати Райт, він невидимий взагалі; для Райта він був очевидним з самого початку, тому він намагався спрямовувати його за власним сценарієм; Амар зрозумів суть перетворення після того, як перейшов межу незворотних змін. Тому поєднання добра зі злом, яке неусвідомлено спровокував Амар, після його смерті завершується осмисленою підміною добра злом» [1, с. 147].

Володимир Винниченко показує амар'янство як фантастичне абстрагування від реальності задля того, щоби окреслити масштабні проблеми, з якими людство зіткнулося у ХХ столітті: охоплену ілюзіями масову свідомість, що породжує жажливі маніпуляції.

Висновки... Драматурги осмислили ситуації невизначеності у кризових моментах, показали, до чого призводить прагнення порятуватися від неприйнятної для дійових осіб реальності за допомогою ілюзій.

Список використаних джерел і літератури:

1. Атаманчук В. Жанр трагедії в українській драматургії 1910-1920-х років : монографія. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2011. 180 с.
2. Винниченко В. Пророк // Вітчизна. 1992. №4. С. 15-52.
3. Голобородько Я. Духовний подіум Миколи Куліша (До 110-річчя від дня народження письменника) / Я. Голобородько // Дивослово. 2002. № 12. С. 10-13.
4. Голобородько Я. Художньо-інтелектуальна аура Миколи Куліша // Українська література в загальноосвітній школі. 2003. Січень-лютий. С. 50-64.
5. Залеська-Онишкевич Л. Текст і гра. Модерна українська драма. Львів: Літопис, 2009. 472 с.
6. Кореневич М.Л. Типологія та поетика драм Миколи Куліша у контексті європейської «нової драматургії»: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». К., 2001. 18 с.
7. Косач Ю. Слово про Миколу Куліша // Слово і час . 2009. № 12. С. 48-54.
8. Кузякіна Н. Творчість Миколи Куліша // Кузякіна Н. Автопортрет,

інтерв'ю, публікації різних літ, історія їх реценсії та інтерпретації, меморія. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2010. С.147-221.

9. Кудрявцев М. Драма В.Винниченка «Пророк» як соціально-етична пересторога // Українська мова та література. 2000. Чис.14. С. 1-3.

10. Куліш М. Вибрані твори. Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2003. 400 с.

11. Ліберт Є.О. Драматургія Миколи Куліша: інтерпретація біблійного тексту : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література». К., 2011. 22 с.

12. Матющенко А. Протоканон соцреалізму та українська драматургія 1920-х років // Слово і час. 2011. № 10. С. 32-42.

13. Мороз Л.З «Сто рівноцінних правд». Парадокси драматургії В.Винниченка. К.: Віпол, 1994. 208 с.

14. Панченко В. Українська версія соцреалізму // Слово і час. 2011. № 7. С. 23-26.

15. Рікер П. Ідеологія та утопія / Пер. з англ. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. 386 с.

16. Сиваченко Г.М. Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський роман Володимира Винниченка: текст і контекст. К.: Альтернативи, 2003. 280 с.

17. Свєрбілова Т. Микола Гурович Куліш // Дивослово. 2013. №1. С. 47-54.

18. Семенюк Г.Ф. Микола Куліш і становлення української радянської драматургії радянської доби. К.: НМК ВО, 1991. 56 с.

19. Семенюк Г.Ф. Українська драматургія 20-х років: нове осмислення драматургічних явищ одного з найбагатших і непростих етапів в історії національної літератури і культури: посіб. для вчителя. К.: РВЦ Проза, 1993. 204 с.

20. Семенюк Г.Ф. Українська драматургія 20-х років. К.: Либідь, 1992. 184 с.

21. Семенчук І. Горе-реформатор, або Малахій Стаканчик зблизька // Вітчизна. 1993. № 7-8. С. 130-136.

22. Танюк Л. До проблеми української «пророчої» п'єси // Березіль. 1992. № 2. С. 173-183.

References:

1. Atamanchuk V. Zhanr trahediyi v ukrayins'kiy dramaturhiyi 1910-1920-kh rokiv : monohrafiya. Kam'yanets'-Podil's'kyu: Kam'yanets'-Podil's'kyu natsional'nyu universytet imeni Ivana Ohiyenka, 2011. 180 s.

2. Vynnychenko V. Prorok // Vitchyzna. 1992. #4. S. 15-52.

3. Holoborod'ko Ya. Dukhovnyy podium Mykoly Kulsha (Do 110-richchya vid dnya narodzhennya pys'mennyka) / Ya. Holoborod'ko // Dyvoslovo. 2002. # 12. S. 10-13.

4. Holoborod'ko Ya. Khudozhn'o-intelektual'na aura Mykoly Kulsha // Ukrayins'ka literatura v zahal'noosvitniy shkoli. 2003. Sichen'-lyuty. S. 50-64.

5. Zales'ka-Onyshkevych L. Tekst i hra. Moderna ukrayins'ka drama. L'viv: Litopys, 2009. 472 s.

6. Korenevych M.L. Typolohiya ta poetyka dram Mykoly Kulisha u konteksti yevropeys'koyi «novoyi dramaturhiyi»: avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filol. nauk: 10.01.05 «Porivnyal'ne literaturoznavstvo». K., 2001. 18 s.
7. Kosach Yu. Slovo pro Mykolu Kulisha // Slovo i chas . 2009. # 12. S. 48-54.
8. Kuzyakina N. Tvorchist' Mykoly Kulisha // Kuzyakina N. Avtoportret, interv'yu, publikatsiyi riznykh lit, istoriya yikh retseptsiyi ta interpretatsiyi, memoria. Drohobych: Vydavnycha firma «Vidrozhennya», 2010. S.147-221.
9. Kudryavtsev M. Drama V.Vynnychenka «Prorok» yak sotsial'no-etychna perestorooha // Ukrayins'ka mova ta literatura. 2000. Chys.14. S. 1-3.
10. Kulish M. Vybrani tvory. Kharkiv: Vesta: Vydavnytstvo «Ranok», 2003. 400 s.
11. Libert Ye.O. Dramaturhiya Mykoly Kulisha: interpretatsiya bibliynoho tekstu : avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filol. nauk: 10.01.01 «Ukrayins'ka literatura». K., 2011. 22 s.
12. Matyushchenko A. Protokanon sotsrealizmu ta ukrayins'ka dramaturhiya 1920-kh rokiv // Slovo i chas. 2011. # 10. S. 32-42.
13. Moroz L.Z «Sto rivnotsinnnykh pravd». Paradoksy dramaturhiyi V.Vynnychenka. K.: Vipol, 1994. 208 s.
14. Panchenko V. Ukrayins'ka versiya sotsrealizmu // Slovo i chas. 2011. # 7. S. 23-26.
15. Riker P. Ideolohiya ta utopiya / Per. z anhl. K.: DUKh I LITERA, 2005. 386 s.
16. Syvachenko H.M. Prorok ne svoeyi vitchyzny. Ekspatriant s'kyy roman Volodymyra Vynnychenka: tekst i kontekst. K.: Al'ternatyvy, 2003. 280 s.
17. Sverbilova T. Mykola Hurovych Kulish // Dyvoslovo. 2013. #1. S. 47-54.
18. Semenyuk H.F. Mykola Kulish i stanovlennya ukrayins'koyi radyans'koyi dramaturhiyi radyans'koyi doby. K.: NMK VO, 1991. 56 s.
19. Semenyuk H.F. Ukrayins'ka dramaturhiya 20-kh rokiv: nove osmyslennya dramaturhichnykh yavyshech odnogo z naybahatshykh i neprostykh etapiv v istoriyi natsional'noyi literatury i kul'tury: posib. dlya vchytelya. K.: RVTs Proza, 1993. 204 s.
20. Semenyuk H.F. Ukrayins'ka dramaturhiya 20-kh rokiv. K.: Lybid', 1992. 184 s.
21. Semenchuk I. Hore-reformator, abo Malakhiiy Stakanchyk zbllyz'ka // Vitchyzna. 1993. # 7-8. S. 130-136.
22. Tanyuk L. Do problemy ukrayins'koyi «prorochoyi» p»yesy // Berezil'. 1992. # 2. S. 173-183

Summary

Viktoriiia Atamanchuk

Spiritual Values Deformation in Tragi-Comedies by Mykola Kulish «National Malakhiiy» and Volodymyr Vynnychenko «The Prophet»

The article deals with the problem of the heroes' personalities deformation under the influence of ideas that determine the nature of the characters interaction with the outer world. The specific features of the ontological paradigm are determined. It is claimed that peculiarities of interconnections and influences

between characters, actions and material reality are determined by those universal principles of human being. The expression of key problems through the formation of a conflict is revealed. Changes in the performers minds are traced.

Key words: *spiritual values, axiological aspect, tragicomedy, idea, action person, conflict, distortion of ideals.*

Дата надходження статті: «25» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «14» листопада 2017 р.

УДК 821.161.2-1.1

МАРИНА БАБЕНКО-ЖИРНОВА,

кандидат філологічних наук

(м.Київ)

«Філософія мови» як одна з центральних категорій сучасної української філософської лірики

Стаття присвячена аналізу філософії мови як одного з ключових понять в сучасній українській поезії роздумів. Поетичне буття у слові є особливим станом медитативного самозаглиблення, для митців це шлях adfontes. Центральними мотивами у своєрідній філософії мови сучасних авторів є забування слів задля оновлення їхніх значень у свідомості, пошук нових сенсів. Так, для Маріанни Кіяновської мова є сакральним кодом дійсності, у поезії Василя Герасим'юка домінують філософія мовчання та внутрішнього діалогу, поезія Мар'яни Савки та Богдани Матіяш – пошуки нових ліричних образів через величність слова. Сучасні поети по-новому оцінюють значимість мови як окремого світу глибинних сенсів.

Ключові слова: *філософія мови, мотив забування слів, буття, внутрішній монолог, мовний експеримент*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Поетичне буття-у-слові є первинною і головною ознакою літературної творчості. Аналіз художніх текстів на рівні поезики неодмінно починається з мови – єдиного способу об'єктивації думки і почуття. Початок біблійного Євангелія від св. Іоанна «Споконвіку було Слово» має глибинне філософське значення, вказує на сакральну сутність мови. Усвідомлення первинності слова властиве найвизначнішим мислителям, духовним діячам глибокої давнини. Зокрема, І. Набитович