

Знавцям історії літератури Сполучених Штатів першої половини XIX сторіччя варто бодай розпочати розмову про естетичні і художні властивості масового театру, аби згодом доконче переглянути за давнєне потрактування його як нібито цілком маргінальної, суто розважальної, тому й не дуже значущої частини духового життя країни. У культуральному дискурсі країни цей театр, як засвідчує навіть побіжний аналіз, відігравав значну роль, перебираючи на себе функцію каталізатора соціокультурної самоідентифікації демократичної нації. Вірогідно, що подальше студювання феномена тогочасного національного театру призведе не лише до зміни уявлень про його історію, але й стимулює дослідників на цілком виправдані шукання альтернативного, позбавленого інерційної академічної неуваги до масової літератури потрактування найважливіших процесів формування і розвою північноамериканського романтизму.

### **Література:**

1. *Columbian Literary History 1988: Columbian Literary History of the United States* / ed. by E. Elliot. New York: Columbia University Press, 1988. — 1263 p.
2. *Emerson R. W. 1999: Emerson R. W. The selected letters of Ralph Waldo Emerson* / Ralph Waldo Emerson [ed. by J. Myerson]. — New York: Columbia University Press, 1999. — 480 p.
3. *Grimsted D. 1988: Grimsted D. Melodrama Unveiled: American Theater and Culture 1800–1850* / David Grimsted. — Chicago: University of Chicago Press, 1988, — 285 p.
4. *Levine L. 1988: Levine L. W. Highbrow \ Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. — Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1988, — 320 p.
5. *Reynolds D. 1995: Reynolds D. Walt Whitman's America*. — New York: Vintage Books, 1995, — 671 p.
6. *Wittke C. 1930: Wittke C. Tambo and Bones: A history of the American Minstrel Stage*. — Durham, North Carolina: Duker University Press, 1930, — 269 p.

*В статтє осуцествлена аналитическая интерпретация дискурсивной сущности национального театрального искусства Соединенных Штатов первой половины XIX столетия и особенностей его взаимодействия с социокультурными практиками эпохи. Рассмотрены малоизвестные эстетические и художественные свойства феномена массового сценического искусства. Акцентирована значимость популярного театрального перформенса в духовной жизни страны, процессах национального самоопределения и формирования американской демократической культуры.*

**Ключевые слова:** дискурс, популярный театр, массовая культура, североамериканский романтизм.

**Назар Маланий, к. філол. н., викладач (Тернопіль)**

ББК 83.3 (4)

УДК 82.091

### **Екзистенціали жаху і відчаю у романах І.Багряного «Людина біжить над прірвою» та Е.М.Ремарка «Час жити і час помирати»**

*Аналізуються проблема застосування екзистенціалу як терміна у порівняльних дослідженнях. У статті окреслюється визначення та класифікація екзистенціалів. Розглядаються особливості художньої реалізації екзистенціалів жаху і відчаю в українській та німецькій прозі про Другу світову війну.*

**Ключові слова:** екзистенціалізм, екзистенціал, гранична ситуація, жах, відчай.

*The problem of application of existential as a term in comparative researches is analyzed. In the article definitions and classification of existentials are outlined. The peculiarities of realization of existentials of horror and despair are outlined in Ukrainian and German prose about the Second World War.*

**Keywords:** existentialism, existential, boundary situation, horror, despair.

Мартін Гайдеггер як основоположник «нової онтології» прагнув до формування новітніх понять як елементів неklasичної філософської терміносистеми. У класичній раціоналістично

спрямованій науці основним було поняття «категорії». На протипагу цьому поняттю учений запропонував термін «екзистенціалу як буттєвої риси присутності» [Хайдеггер 2002: 44], що став фундаментальним для екзистенціальної аналітики. Окреслений М.Гайдеггером термін осмислювався його послідовниками та дослідниками. У наступних поколіннях учених навколо цього поняття та пов'язаної з ним проблематики розгорнулася активна дискусія [див.: Копилова 2008; Разинов 1999; Хайдеггер 2001; Хамітов 2007]. О.І.Ставцева наголошує, що філософ називає екзистенціалами структурні визначення екзистенції. Екзистенціали детермінуються структурами екзистенції як способу буття присутності (Dasein) і зорієнтовані на виявлення структурних моментів буттєвого улаштування життя людини [Хайдеггер 2001: 40-42]. Російський дослідник Ю.А.Разинов зазначає, що мислитель не достатньо прояснив питання методологічного статусу екзистенціалів як базових одиниць аналітики. Екзистенціали передбачають інший вимір понятійності, оскільки вони – «живі» буттєві риси присутності, характерні способи буттєвості, кристалізація певних буттєвих можливостей. Дослідник виокремлює наступні екзистенціали як визначники буттєвої можливості присутності: «люди» маси (das Man), буття-в, розташування, розуміння, мова, турбота, совість, час, страх, закинутість та інші [Разинов 1999: 57-67].

Наприкінці минулого і початку ХХІ століть відбулося переосмислення терміна «екзистенціал», уточнення дефініції та структурування його різновидів у чітку систему. Ми погоджуємось із Н.В.Хамітовим щодо запропонованого ним трактування терміна екзистенціал та відповідної класифікації. На думку дослідника екзистенціал (від лат. *existentia* – існування) – ситуація людського буття, яка в основному пов'язана з його межовими та трагічними проявами, і яка породжує глибинну зміну стратегій і смислів існування. Поняття «екзистенціал» можна ототожнювати з поняттям «екзистенціальна ситуація» і відділяти від поняття «гранична ситуація». Межова (гранична) ситуація – це безпосереднє вторгнення трагічних подій і переживань у життя людини, коли екзистенціал може бути пов'язаний із трагічністю і прямо, і опосередковано; крім цього, на відміну від межових ситуацій, які породжуються зовнішніми обставинами, екзистенціали задані в основному з середини, внутрішньо-духовного ества людини. Говорячи про ототожнення понять «екзистенціал» і «екзистенціальна ситуація», слід зазначити, що іноді екзистенціальні ситуації включають декілька взаємодіючих екзистенціалів. У метаантропології екзистенціали поділяються на «наскрізні» та «локальні». «Наскрізні» пронизують різні виміри людського буття – наприклад, «самотність», «дружба», «зустріч», «тривога», тоді як «локальні» присутні в одному із вимірів: наприклад, «страх», «турбота», «нудьга» – екзистенціали буденного буття, «туга», «жах», «відчай», «гнів», «надія», «віра» – екзистенціали граничного буття, а «любов», «свобода», «толерантність» – екзистенціали буття метаграничного. Виходячи за межі рутинності і межовості буття, екзистенціали набувають рис трансценденції [Хамітов 2007: 69-70].

Вплив філософії існування на розвиток літератури повоєнної доби важко переоцінити. Екзистенціалістські ідеї займають чільне місце в українській та німецькій художній творчості про події Другої світової війни. Екзистенціали жаху і відчаю у межовій ситуації війни та їх художня реалізація у площині тексту є метою нашої статті – зіставного аналізу романів Івана Багряного «Людина біжить над прірвою» та Еріха Марії Ремарка «Час жити і час померати».

Граничність страху реалізується в екзистенціалі жаху, який через фізичну чи матеріальну природу небезпеки стає символічним втіленням метафізичних загроз індивідуальному буттю. У переживанні граничної ситуації війни жах породжується тоді, коли персонажі опиняються над прірвою небуття. Проекція ніщо завжди присутня у просторі жаху. Жах перед ніщо – це жах перед власними межами, перед незбагненністю власного Я та можливістю онтологічної деструкції особистісного начала, його спотворення [Хамітов 2007: 84]. Поглинаючий жах, на переконання М.Гайдеггера, маючи структурні риси загрозливого та лякаючого страху, прямо чи опосередковано розмикає світ як світ, у якому криється алогічність воєнної доби [Хайдеггер 2001: 141]. Екзистенціал жаху стає одним із найбільш концептуально-значущих елементів роману «Людина біжить над прірвою» і покликаний увиразнити внутрішньо-емоційний стан персонажів. Він здається повсюдним, пронизуючи численні трагічні обставини життя «своїх» та «чужих» у творі, охоплюючи найглибші закутки їхніх душ. Прикметним постає використання

художньо-виражальних засобів при описі жаху: «побита морозами, тифом і жахом італійська армія» [Багрянний 2006: 60], «похололими від жаху душами» [Багрянний 2006: 67-68], «Максим заляк із жаху, руки йому похололи, серце перестало битися» [Багрянний 2006: 85], «Бідолашна дружина губилася з жаху, б'ючись, мов чайка, об сиру землю» [Багрянний 2006: 104], «затамувати жах і лежати спокійно» [Багрянний 2006: 145], «дитяче серце огортав панічний жах» [Багрянний 2006: 215], «Люди шаленіли від жаху» [Багрянний 2006: 216], «Господи! Яка злива тваринячого підлого жаху!» [Багрянний 2006: 243], «власним криком заглушити жах» [Багрянний 2006: 273], «кинувся з жаху тікати геть» [Багрянний 2006: 304], «Гнаний жахом. Так, він біжить, гнаний тваринячим жахом!» [Багрянний 2006: 305], «Максима почав огортати жах» [Багрянний 2006: 338].

Жах, як і страх, має різновекторну спрямованість та слугує конденсатором екзистенційно-значущих концептосфер тексту роману. Він посилюється у в'язнів табору перед невідомістю: «жах наростав у тих, що чекали черги» [Багрянний 2006: 158] на допит. Жах констатує втрату смислу життя та виводить на п'єдестал буття абсурдну особу: «Господи... які ж бо все-таки ті люди безпорадні й безглузді, коли їх б'є гістерія жаху!.. Розходився й жах, затихав, як і той гуркіт» [Багрянний 2006: 204]. Воєнні лихоліття посилюють у Максима Колота відчуття потойбічного жаху, переживання граничності передсмертного досвіду, який звернений за межу буття у загрозу небуття: «Максим... раптом відчув якийсь містичний жах» [Багрянний 2006: 209], «Коли б Максим був забобонний, він би закричав від містичного жаху» [Багрянний 2006: 331], «Їх обхопив жах, жах смерті поодиноці» [Багрянний 2006: 237], «Чия ж то душа закричала так перед жахом смерті, поставлена на грані над чорною безоднею, якою кінчалися всі попередні нелюдські муки й починалася мука найбільша, бо вічна й уже непоправна, – мука небуття?» [Багрянний 2006: 334]. Мотив жаху стає промовистим втіленням антропологічної кризи воєнної доби: «Якийсь жахливий парадокс був захований у цьому всьому, – невикричаний і невисловлений парадокс: жах внутрішнього розвалу, безнадії, нестерпної душевної кризи» [Багрянний 2006: 277] та аксіомою атеїстично-світоглядної формули новітньої «релігії, епотеозою... філософії жаху» [Багрянний 2006: 277].

У романі німецького прозаїка екзистенціал жаху набуває подібного смислового навантаження, проте має й свої специфічні художні особливості, стаючи незамінним елементом портретного опису і головних, і другорядних персонажів, охоплених спогляданням жахів війни. Жах проступає в погляді, очах та обличчі: «Назустріч йому бігли люди з роззявленими ротами, з очима сповненими жаху» [Ремарк 1974: 229], «Лякаючись тіней, він кидався з одного боку в другий, очі його були сповнені жахом, широкі ніздрі роздуті» [Ремарк 1974: 116], «вогонь яскраво освітлював спотворене жахом обличчя» [Ремарк 1974: 159].

Жах у романі стає каталізатором екзистенційного ефекту, зокрема в епізоді, коли молодий Ернст замислюється над тим, що він залишить світові після себе. Він із жахом усвідомлює власну нікчемну, сповнену відчуження, мізерність та покинутість: «Він довго не міг зрушити з місця. “Що ж залишиться? – думав він з жахом. – Що ж залишиться після того, як мене більше не буде? Нічого, крім скороминучого спогаду в головах кількох людей – батьків, якщо вони ще живі, декого з товаришів, можливо, Елізабет. Та чи довго?” Він знов подивився в дзеркало. Йому здалося, немовби він уже став тонким і легким, мов клаптик паперу, просто тінню, й перший же подув вітру може підхопити й понести його, висмоктаного насосами, мов порожню оболонку! Що ж залишиться? І за що йому вхопитися, де кинути якір, знайти підпору, аби залишити після себе хоч що-небудь, що утримувало його і не давало вітрові віднести геть?» [Ремарк 1974: 184]. Знайшовши кохання та підтримку Елізабет, Гребер усвідомлює, що це лише короткочасне затишшя перед поверненням із відпустки на фронт, те, що по волі злої долі неминучою є розлука, від роздумів про яку віє жахливим холодом: «Гребер нічого не відповів. Мов темний метеор, в нього раптом зринуло усвідомлення близької розлуки. Він не забував про це увесь час, як не забувають багато чого іншого, але не усвідомлюють до кінця. Досі йому здавалося, що в них усе ще попереду. Тепер ця думка, сповнена крижаним жахом, заступила й поглинула все; вона все повила тьмяним світлом і оголила, немов рентгенівський промінь, що, проникаючи крізь оболонку чарівності і привабливості життя, залишає тільки оголену схему і неминучість» [Ремарк 1974: 264].

Наростання туги, страху та жаху у просторі порівнюваних творів поглиблюються в екзистенціалі відчаю, який максимально унеможливило подальше існування персонажів поставлених в умови Другої світової. Почуття відчаю, на переконання С.К'єркегора, пояснюється дуальною природою людини, яка постає єдністю вічного та тлінного, божественного та мирського, свободи та необхідності, пристрасним бажанням бути собою (утвердження істинного буття – Максим Колот) та пристрасним бажанням не бути собою (екзистенційна втеча у небуття, суїцид – Соломон) [К'єркегор 1993: 255-258]. Філософ схильний вважати відчай смертельною хворобою індивідуального Я, адже той, хто впав у стан відчаю, стає хворим до смерті, себто робить перший крок до власного небуття [К'єркегор 1993: 261].

У романі українського письменника відчай переживається персонажами як індивідуально: «зігнутий тупим відчаєм» [Багрянний 2006: 70], «Ця безглузда думка зродилась із глибоко прихованого, невисловленого відчаю і була зовсім нелогічною» [Багрянний 2006: 108], «Максим дивився на розхристану, збожеволілу від великого-великого відчаю матір і відчував своїм серцем справжній трагічний зміст усього цього» [Багрянний 2006: 227], «тая напівскалічена людина робила останні зусилля, й не в силі допомогти їй, заломила руки й заридала в сінешніх дверях, на порозі – з відчаю, що не може раптом людині нічим допомогти...» [Багрянний 2006: 358]; так і колективно: «вся ця колона, фантастична лавина відчаю» [Багрянний 2006: 69], «помічені тавром відчаю прості, щирі обличчя» [Багрянний 2006: 76], «вони ворущаються, мов шури, немов опановані екстазом доруйновування зруйнованого, дикою, розпачливою жадобою грабунку, жадобою з відчаю» [Багрянний 2006: 87], «Огорнена відчаєм, колона бігла вчвал» [Багрянний 2006: 259]. Відчай є водночас граничним поглибленням жаху та виходом за його межі; зберігаючи і посилюючи власну глибину та напругу, веде також до втрати жахом своєї гостроти. З іншого боку, у стані відчаю туга набуває глибинного характеру і вже не зникає при появі жаху. Персонажі, які поміщені в екзистенційну ситуацію відчаю, стають майже нечутливими до жаху, адже відчай є метаморфозою і туги, і жаху [Хамітов 2007: 37-38].

Відчай, супроводжуючись тугою, жахом та іншими негативними граничними екзистенціалами, посилюють емоційну забарвленість художнього життя героїв: «огорнула туга й відчай» [Багрянний 2006: 109], «замість відчаю й тривоги» [Багрянний 2006: 111], «безконечність, яка може й найсильніших увігнати в відчай та розпач» [Багрянний 2006: 158-159], «після кількох діб тюрми, після голоду, жаху, безсоння, крайнього нервового напруження, сліз, відчаю...» [Багрянний 2006: 230], «Максим раптом закипів несамовитим гнівом відчаю» [Багрянний 2006: 285]. Проте надмірність фізичної та духовної напруги, безвихідність існування призводить до онтологічної маргіналізації відчаю, який трансформується в буттєвісну прострацію та апатію: «Це тривало досить довго. Потім артилерія перестала бити, але натомість клекіт скорострільів усе сильнішав. Максим лежав, підпливши водою, і помалу його огортав відчай, тупий відчай. Але потім його почала опановувати апатія» [Багрянний 2006: 284], «Його огортав відчай... Потім відчай поволі почала заступати апатія...» [Багрянний 2006: 334]. Відчай та апатична байдужість теж постають провісником небуття та каталізатором особистісної смерті: «Закричав безнадійно в відчаї і – вмер» [Багрянний 2006: 335]. Однак відчай не тільки посилює онтологічну деструкцію, а й розкриває позитивно-зорієнтовані інтенції персонажів, почуття любові до ближнього: «опинившись за межею можливого, бурхнула з серця відчай потопаючої любові гураганом жакливої лайки» [Багрянний 2006: 247], віри в людину: «– Вірю... – шепоче Максим уперто, зяято, крізь сльози відчаю, боячись ту віру розгубити... Вірю!! » [Багрянний 2006: 343] та взаємодопомоги у випробуваннях долі: «З'явилася солідарність – солідарність відчаю: сильніші підтримували слабших, “брали їх на буксир”, допомагали» [Багрянний 2006: 237].

Відчай у «Часі жити і часі помирати», як і в романі І.Багряного, переживається персонажами як індивідуально: «сказав Гребер з відчаєм...» [Ремарк 1974: 33], «Гребер у відчаї озирнувся довкола» [Ремарк 1974: 82], «з відчаєм промовив» [Ремарк 1974: 97], так і колективно: «Кожен намагався відвоювати собі місце. З люттю і відчаєм вони витягували тих, які намагалися зачинити за собою двері» [Ремарк 1974: 47], «закривавленими руками у відчаї

розгрібають уламки і кличуть його...» [Ремарк 1974: 69], «Мені здається, що для своїх років ми надто багато знаємо про відчай» [Ремарк 1974: 287].

Екзистенціал відчаю, повсюдний емоційно-духовний стан, наповнює весь художній простір німецького роману. Він настільки глибоко вкорінюється у свідомість головного героя, що призводить до апатії та байдужості. Гребер спершу готовий змиритися із власною долею та неминучим відчаєм: «У нього було самопочуття людини, якій після довгого й заплутаного судового слідства нарешті оголосили вирок, але їй майже байдуже – винна вона чи виправдана. Все вже позаду, він сам цього прагнув, це й було те, що він хотів обміркувати під час відпустки. Тепер Гребер знав, що з ним: відчай від якого він більше не тікатиме» [Ремарк 1974: 152-153]. Відчай настільки емоційно проникливий, що не полишає навіть теплі романтичні стосунки молодих Елізабет та Ернста, забираючи сили боротися і жити далі: «Гребер і Елізабет дивилися одне на одного. Вони відчували те саме. Вони стояли посеред безлюдної площі й дивились одне на одного, і кожне з них відчувало страждання другого. Їм здавалося, що їх підхопила буря, але вони стояли непорушно. Відчай, від якого вони весь час тікали, здавалося, нарешті наздогнав їх, і вони побачили одне одного такими, якими скоро стануть. Гребер бачив самотню Елізабет на фабриці, в бомбосховищі або в якій-небудь кімнатці, де вона його чекає, майже не сподіваючись побачити, а вона бачила, як він іде назустріч небезпеці, щоб боротися за справу, в яку більше не вірить. Їх охопив відчай, і водночас накопилася хвиля невимовної ніжності; але вони знали, що досить лише здатися на її волю, і вона їх згубить. Вони були безсилі. Вони нічим не могли собі зарадити і мусили чекати, доки все минеться» [Ремарк 1974: 264-265]. Тимчасове емоційне затишшя, створене коханням, підсилює бажання далі іти дорогою життя, чинити опір зовнішньому злу світу, боротися із відчаєм, принесеним війною: «Перегода він розплющив очі. В прозорому повітрі перед ним чітко простилалася площа. Він бачив величезну липу, що стояла перед розбитим будинком. Бомба її не пошкодила, і своїм стовбуром та зеленим гіллям вона, ніби велетенська випростана рука, тяглася від землі до білих хмар. Небо між хмарами було синє-синє. Все виблискувало і сяяло, немовби після дощу, у всьому почувалася сила і глибина. Це було саме життя, життя могутнє, чисте й природне, життя без запитань, суму і відчаю. У Гребера було таке враження, неначе він прокинувся від примарливого сну, життя затопило його, і в ньому все розчинилося. Це була ніби відповідь без слів, відповідь, яка не потребувала запитань, роздумів, яку він знав іще в ті ночі і дні, коли смерть торкала його своїм крилом, коли після судоми, заціпеніння і смертельного відчаю життя раптом знову вривалося в нього, немовби рятівний інстинкт, і заливало мозок гарячою хвилею» [Ремарк 1974: 153]. Проте порадам вчителя Польмана, що, незважаючи ні нащо, потрібно продовжувати вірити у світ і не втрачати сподівань на краще, адже «від відчаю завжди недалеко від чуда» [Ремарк 1974: 261] не судилося стати реальністю. Волею автора і логікою розвитку композиції роману відчай зрештою вбиває позитивно зорієнтовані метаграниці екзистенціали буття персонажів: «Він у відчаї. Жодної надії. І жодної віри» [Ремарк 1974: 308], руйнує примарні сподівання на особисту радість: «Маленьке особисте щастя тонуло в бездонній трясовині загального нещастя і відчаю» [Ремарк 1974: 310-311]. Найжахливіше те, що відчай стає домінуючою передумовою останньої межової ситуації – смерті: «Лише на передостанній стадії відчаю. Коли вже ні про що не хочеться думати. Але на останній стадії не допомагає нічого, тоді лишається тільки впасти» [Ремарк 1974: 287]. У цьому контексті слушним постає переконання М.Бердяєва, що людина, поставлена перед безоднею Ніщо, відчуває страх та відчай, причиною виникнення яких лежить у відділеності індивіда від вищого трансцендентального Начала – Бога [Бердяєв 2003: 390].

Отже ми виявили значну насиченість текстів негативними екзистенціалами жаху і відчаю. Спільним є багатоаспектне побутування екзистенціалу відчаю у зіставлених творах. Екзистенціал жаху менш виражений у романі Е.М.Ремарка, ніж у творі І.Багряного. Типологічна спільність художнього буття персонажів коріниться в їх наднаціональній природі, властивій кожній людині, незалежно від етнічної приналежності чи воюючої сторони, що набувають загальнолюдського звучання. Екзистенційна наповненість порівнюваних текстів посилюється використанням різних стилістичних фігур, метафоризації, символічності та буттєвісної насиченості. Відмінності поетикальних структур зумовлені особливістю

ментальних матриць українського та німецького народів, індивідуальною рецепцією прозаїками подій війни.

### Література

- Багрянний 2006: Багрянний І.П. Вибрані твори / Іван Петрович Багрянний. – Упоряд., автор передм. та приміток М.Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2006. – 687 с.
- Бердяев 2003: Бердяев Н. Диалектика божественного и человеческого / Николай Александрович Бердяев. – М. : АСТ; Харьков : Фолио, 2003. – 620 с.
- Копилова 2008: Копилова С.В. Екзистенціали людського буття : автореф. дис... канд. філософ. наук : 09.00.03 / Світлана Володимирівна Копилова ; Запоріж. нац. ун-т. – Запоріжжя, 2008. – 16 с.
- Кьєркегор 1993: Кьєркегор С. Страх и трепет / Сёрен Кьєркегор. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
- Разинов 1999: Разинов Ю.А. Понятия категории и экзистенциала в философии М.Хайдеггера / Ю.А.Разинов // Вестник Самарского государственного университета. – Самара : Изд-во «Самарский университет», 1999. –№1 (11). – С.57-67.
- Ремарк 1974: Ремарк Е.М. Час жити і час помирати : Роман / Еріх Марія Ремарк ; Перекл. з нім. Ю.Петренко; Післям. З.Лібмана. – К. : Дніпро, 1974. – 328 с.
- Хайдеггер 2001: Хайдеггер и восточная философия: поиски взаимодополнительности культур / Отв.ред. [М.Я.Корнеев](#), [Е.А.Торчинов](#). 2-е изд. СПб.: [Санкт-Петербургское философское общество](#), 2001. – 324 с.
- Хайдеггер 2002: Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер ; [пер. с нем. В. В. Библихина]. – СПб. : Наука, 2002. – 451 с.
- Хамітов 2007: Хамітов Н.В., Крилова С.А. Філософський словник. Людина і світ / Н.В.Хамітов, С.А.Крилова. – К. : КНТ : ЦНЛ, 2007. – 264 с.

*Анализируются проблема применения экзистенциала как термина в сравнительных исследованиях. В статье очерчивается определения и классификация экзистенциалов. Рассматриваются особенности художественной реализации экзистенциалов ужаса и отчаяния в украинской и немецкой прозе о Второй мировой войне.*

*Ключевые слова: экзистенциализм, экзистенциал, граничная ситуация, ужас, отчаяние.*

## ЮВІЛЕЙНІ ДАТИ

**Микола Зимомря, проф. (Дрогобич)**

### Сутність життєвих проєкцій Олександра Астаф'єва: ландшафт поетичної творчості

Це – людина широкого розмаху, невтомної енергії та плідного розмаїття зацікавлень. Йдеться про Олександра Астаф'єва – доктора філологічних наук, професора Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Його наукова діяльність різноманітна настільки, що її важко охопити стислими характеристиками. Наукова творчість мого побратима так само, як і праця в галузі поезії, прози, публіцистики, перекладу видається переконливим свідченням живого темпераменту, чутливості до різноманітних явищ. Невпинне прагнення до пізнання нового й творення чогось незвичного, – все це помітне в його дослідницьких пошуках, таких публікаціях, як: «На методологічних перехрестях» (2004), «Проблемне поле художньої форми» (2005), «Епічна подія як явище феноменологічної актуалізації», «Драма: структура і семантика дії», «Поетика – глосарій варіативності» (усі – 2007), «Лірика – домінанта підсвідомого» (2008), «Символіка, семантика і функція імен у художньому творі» (2009), «Сюжетно-семітичні трансформації авангарду» (2010), «Трансформація класичного тексту як нарративна стратегія масової літератури» (2011) та ін.

Окрім значного внеску Олександра Астаф'єва в галузі літературознавства, критики, перекладознавства, українознавства, заслуговують на увагу його досягнення як поета. Він – автор цілої низки збірок, зокрема: «Листвяний дзвін» (вірші, поема, Львів, 1981), «Заручини» (Київ, 1988), «Слова, народжені снігами» (Ніжин, 1995), книг віршів, поем та перекладів