

Нищук Євген Миколайович,
народний артист України, аспірант 3 курсу
1-ї кафедри акторського мистецтва та
режисури драми. Київський національний
університет театру, кіно і телебачення
імені І.К. Карпенка-Карого, Київ

Yevhen Nyshchuk,
Honored Artist of Ukraine, PhD student of the
First Department of Actor Masterpiece and Stage
Direction. Kyiv National I.K. Karpenko-Karyi Theatre,
Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine

РЕАЛІЗАЦІЯ МОТИВУ «ВІДРОДЖЕННЯ» В МОНОВИСТАВАХ «ПРЕКРАСНИЙ ЗВІР У СЕРЦІ!» ТА «МОМЕНТ КОХАННЯ»

Анотація. У статті проаналізовано концепт відродження (відновлення) у моновиставах «Прекрасний звір у серці!» та «Момент кохання». Мотив відродження має особливу евентуальну значущість для сучасної соціокультурної ситуації в Україні, надає можливість глядацькій аудиторії за допомогою моновистав пережити катарсис, тобто очищення душі та її відновлення задля боротьби з ворогом. Аналізовані у статті моновистави є частиною загального наративу спротиву, який сьогодні формує українська культура, інтенсифікуючи форми національної самоідентифікації та визначаючи вектори відродження країни після Перемоги. У такому разі жанр моновистави виконує важливу суспільну функцію, формуючи наратив національного відродження й сприяючи консолідації громадянського суспільства.

Ключові слова: моновистава, наратив опору, колоніалізм, мотив відродження (відновлення), сучасний український театр, катарсис.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Концепт відродження (відновлення), що передбачає інтенсифікацію інтелектуально-вольових інтенцій прогностичного характеру, спрямованих на відбудову культурного простору в Україні після воєнної окупації, надання попереднього екзистенційного та епістемологічного статусу зруйнованим під час війни локасам, утвердження принципово нового соціокультурного наративу, побудованого на ідеї поновлення вітальності, цінностей, ідентичності тощо, значною мірою актуалізований у сучасних соціокультурних процесах, пов'язаних з осмисленням фіналу війни й прогнозуванням політик, що сприятимуть відновленню України в найближчому майбутньому (Нищук, 2022). Для України фінал війни з росією проєктується як переможний з огляду на сві-

тову підтримку – армія, яка воює за демократичні цінності світу, не може програти армії, котра живе в парадигмі імперського наративу.

Аналізований концепт має свою репрезентацію в театральних наративах – він спонукає режисерів уже сьогодні міркувати над тим, як реалізувати мотив *переможності* й, відповідно, субмотив *відродження*, в різних постановках, які є евентуальною частиною культурного фронту. Ідея «відродження» поставала важливим компонентом у системі мотивів, реалізованих у виставах, де йдеться про різні форми й вияви боротьби українського народу й окремих його постатей за утвердження своєї ідентичності, за змагання з Системою, яка в різні періоди зупиняла розквіт української культури та стримувала творчий злет її найбільш знакових представників.

Концепт культурного відновлення представлений сьогодні в низці державних ініціатив (скажімо, програма «Віднова.УА» та ін.), спрямованих на відновлення українського простору, зокрема й культурного, після остаточної перемоги над рашизмом. Зрештою, окремі ініціативи спрямовані на консолідацію українського нарративу, на витворення потужного *нарративу спротиву*. Театральні постановки – своєрідний інструмент реалізації такої культурної політики, орієнтованої на утвердження в глядацькому сприйнятті ідеї відродження навіть після такого катаклізму, як війна. Досвід автора цієї статті показує, що концепт відродження/відновлення є іманентним у виставах, у яких осмислено досвід долання людиною (героєм у кембеллівському розумінні) Системи. Зазначена проблематика співзвучна системі мотивів, репрезентованих у аналізованих виставах.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Аналіз теоретичних праць і публікацій засвідчує, що джерельна база порушеної проблематики незначна та потребує мистецтвознавчого аналізу, певного переосмислення тих змін, що постали в українському театрі. Моновистави, у яких репрезентовано межові екзистенційні ситуації, ландшафт змагання людини з ідеологією, у яких окреслено вектори взаємодії героя з системою, сьогодні проєктуються в глядацькій рецепції на війну з російським агресором, який упродовж століть виявляв імперську колонізаторську політику щодо України.

Мета статті: визначити місце мотиву відродження (відновлення) в моновиставах «Прекрасний звір у серці!» та «Момент кохання»;

– окреслити і дослідити принципи функціонування мотиву відродження (відновлення) в моновиставах «Прекрасний звір у серці!» та «Момент кохання»;

– проаналізувати способи взаємодії актора з полірованим матеріалом моновистав.

Виклад основного матеріалу. Відродження героя в моновиставі «Момент кохання», де грає автор статті, можливе за умов відродження передусім у коханні, яке є найважливішою інспірацією душі головного героя. Водночас відродження душі пов'язане з відродженням природи й загальним оживленням космосу, який у моновиставі має одухотворене вираження. Природа допомагає віднайти шлях до духовного ренесансу й психологічного відновлення.

Образ «звіра», що «спить у серці» у моновиставі «Прекрасний звір у серці!» кореспондує з по-

требою його пробудження, що означає символічне воскресіння в універсальному, метафізичному сенсі й трансцендентальному часі. Така настанова репрезентує низку кантіанських уявлень про «піднесене» та «прекрасне», які знаходять своє місце в поезіях М. Вінграновського, що є формою «чистої естетики», одним із вершинних виявів любовної лірики, яка має понадчасовий естетичний потенціал і сьогодні відіграє потужну сугестивну роль у моноспектаклі. Водночас такий мотив має давню генезу й він експлікований іще в античній трагедії, яка «поставала як раціонально організований інструментарій самоусвідомлення, самопізнання та самоствердження людини, позбавленої жодних трансцендентних гарантів» (Шевченко, 1995, с. 8-9).

Вистава «Прекрасний звір у серці!» поетична: герой під час гри перебуває в різних емоційних станах, у різних часових площинах, між якими прокладено іманентний зв'язок. Лише у фіналі цей зв'язок оприявлено на символічному рівні. Символізація мотиву відновлення означає незнищенність душі поета, його спорідненість не лише з власним національним нарративом, а також зі світом одвічної любові, яку розлито в природі. Український світ органічно поєднано зі світом універсальної любові й цінностей, що мають загальнолюдське значення. Любов, яка розцвітає, – константа відродження душі, а головне – в майстерності актора проживати різні часові відрізки, поєднати різні психо-темпоральні структури, зумовлені символічною незнищенністю слова й душі героя «на шовковому вальсі», «на блакитному лузі».

*На маленькій планеті у Великому лузі
Сходить вечір, на синє, на сизе й сумне.
На шовковому вальсі, на блакитному лузі
Як давно і недавно ти любила мене.
Як раптово в хвилини блакитно-шовкові, –
І ще рух! І ще крок! І ще подих грози! –
Зацвіли твої пальці першим цвітом любові,
Зацвіли твої очі першим цвітом сльози...*

Вистава «Прекрасний звір у серці!» завершується апофеозом життя, причому життя універсально-метафізичного, трансцендентального.

*Не кваптеся, беріть мене потроху,
Спочатку губи, руки і чоло,
А потім очі, ноги і легені.
Здасться, зайвого у мене не було –
Оце і все, що в мене... будьте певні!*

У цей момент на сцені персонаж, якого грає автор цієї статті, підймає коло (символ колообігу життя, метафора одвічного переродження людини в універсальному Часі). А далі персонаж крутить його на собі, промовляючи такі рядки:

*Несіть мене! Пора прийшла якраз!
На досвітку її літак прикрилить...
Скажіть їй, що мене не буде довгий час
І що мене надійно руки вкрили.*

Така поезія посилює екстатичне піднесення, виявляючи апофеоз поетичного дійства, у якому актору потрібно правильно відтворити психологічний нерв поетичного фрагменту. Промовляння поезії нагадує занурення в тантричний текст, коли важать не стільки сенси, скільки й звукоряд, який виконує особливу лінгвомагічну функцію.

Історія поета (М. Вінграновського) підштовхує глядачів до розуміння, що поет інтегрований у національний наратив – він герой, який іде магічним шляхом, на якому, за Дж. Кемпбелом, *відродження* є однією з ознак ініціації та, по суті, метафізичної реінкарнації в голосі свого народу (поет – «це голос, пісня і душі», перефразовуючи «Марусю Чурай» Ліни Костенко). У фіналі експліковано у своєрідний спосіб мотив євхаристії, коли поета «роздають» світові, утриваючи в безсмертному часі:

*Іще одне! Малесеньке одне:
Сховайте для поетів мої очі.
А руки мої дайте літакам...
Легені – вітру... А чоло – блакиті...
Віддайте губи хвилям і волам,
А ноги – квітам, щоб ходили квіти.
Оце і все... Услід мені візьміть
Багряну орхідею у відерці...*

Відродження є компонентом архетипного шляху і в теорії міфокритики М. Еліаде, Дж. Кемпбела, Н. Фрая, К.-Г. Юнга та ін. є передумовою трансцендентального відродження, яке є відродженням уже іншого гатунку. В такому разі вистава з розповіді про життя видатного українського письменника й громадського діяча за допомогою включених поетичних інкрустацій перетворюється на наратив, у якому важливу роль відіграє універсальний мотив відродження, глибинно поєднаний із історією кохання.

У виставі «Момент кохання» (режисер – народний артист України Тарас Жирко) мотив відродження й метафізичного переродження головного героя, якого грає автор даної статті, визначає кульмінаційний пуант, позначений значним емоційним потрясінням та енергетичною віддачею актора. Момент, коли герой розриває екран із відеопроєкцією, постає своєрідним екзистенційно-духовним катарсисом, який передбачає сильне емоційне навантаження і є сильною фіналізацією наративу опору Системі (будь-яким обмеженням, які унеможливають свавілля духу). Катарсис у моновиставі оприявнює максимальну акумуляцію сил і водночас їх іррадіювання до глядачів, які отримують потужний емоційний заряд, потрібний для душевного відновлення й переосмислення буття навколо себе, зокрема в складній ситуації війни.

Моновистава «Момент кохання» дає можливість якнайпотужніше явити перед глядачем катарсичний момент, який є ключовим компонентом вистави іще від античної теорії драми. У «Моменті кохання» катарсис відбувається в тій сцені, коли герой остаточно розламає всі обмеження, що сковують його дух. Він перетворюється на Героя-бога в кемпбелівському розумінні, який проходить ініціацію, власне, він опиняється на її останньому етапі й здобуває омріяну свободу. Як зазначалось у дослідженнях, «протягом усієї вистави всередині В'язня сумління відбуваються внутрішні боріння, які допомагають віднайти душевну міць, знайти той духовний ресурс, який у фіналі й дає можливість проломити умовну стіну, розриваючи перепону на шляху до духовного становлення та зростання. У такий експресивний момент, який є психологічним пуантом моновистави, відбувається максимальна консолідація внутрішніх душевних сил персонажа, які метафорично допомагають знищити фізичний мур і вивільнити душу, котра пережила мить щастя, тобто доторкнулася царини трансцендентального» (Нищук, 2022, с. 97). У виставі відчутна «несамовита пульсація пристрастей» (Фіалко, 2016, с. 323), які дисонують з атмосферою страху через можливу зустріч зі смертю в буквальному сенсі, а отже, відчувається «руйнівний вплив такого світу на свідомість, психіку» (Фіалко, 2016, с. 323) персонажа, який всупереч зовнішнім соціальним чинникам черпає енергію з внутрішнього світу, що має іманентний зв'язок зі світом природи.

Такий момент у виставі є катарсичним, а отже, емоційно найпотужнішим чинником нарративу монодрами. Герой, який упродовж вистави насолоджується світом природи й свободою комах-кузюк, які не мають соціальних умовностей і яким невідоме слово «пошлость», сам стає новим Заратустрою – напівбогом-героєм, який звільняється від несвободи фізичного виміру, скутого штучними нормами. Його любов абсолютна, вона набуває катарсичної форми і є моментом своєрідного оргіастичного екстазу, який і забезпечує можливість відновлення світу та символічного духовного переродження.

Водночас, як уже зазначалося в інших дослідженнях, «трагічний момент власного життя дав можливість поглибити філософію моменту у спектаклі: момент (миль) насправді є аналогом нескінченності. Важливо було передати, що ця миль неподільна, оскільки неможливо знайти найменшого числа. Так само як і найбільшого, а отже, Всесвіт і найменша крапка подібні. Це складна філософія, явлена в новелі В. Винниченка, знаходить конкретне життєве пояснення мовою театру, засобами монодрами, які дають мені можливість пережити трансцендентальні потрясіння на сцені. Тепер я власним життєвим досвідом пояснюю глядачеві, що означає момент кохання, чому потрібно ним жити й чому важливо його цінувати. Трагедія особистого життя в долі актора – окрема сторінка, яка може бути імпульсом для складних психологічних трансформацій, що відбуваються під час гри на сцені, коли згадуємо образ дружини» (Нищук, 2022, с. 98).

Логіка руху енергій у виставі «Момент кохання» передбачає, що для моменту переродження авторів цієї статті потрібний значний емоційний потенціал. Увесь шлях В'язня сумління, якого автор представлено дослідження грає в монодрамі, є своєрідним шляхом, на якому відбувається акумуляція життєвого ресурсу, щоб конвертувати його в енергію, здатну долати простір і час, долати межі соціальної реальності задля здобуття онтологічної свободи. А відтак – фінальна сцена у виставі є своєрідним *трансгресивним* моментом, у якому актор перебуває в лімінальному стані, акумулюючи значний психоенергетичний ресурс для роботи на сцені. Така *лімінальність* згущує опір реальності навколо персонажа, якого грає автор цієї розвідки, а водночас і дає можливість акумулювати ті сили, які потрібні для розриву найбільшої несвободи.

У «Моменті кохання» трансцендентальна парадигма реалізована в наявності звукоряду й візуальних компонентів, які актуалізують образи природи. Природа протистоїть соціальним конвенціям і поведінковим обмеженням, спричиненим різними стереотипами, умовностями, традицією, конвенціями різного характеру. Герой у виконанні автора цієї статті, – трансцендентальний романтик: він насолоджується тим, що філософ І. Кант зараховує до категорії *Піднесеного*: це те, що не є прагматичним, що є неподільною красою в собі, що дає можливість пережити розбурханий космос емоцій, який актор переживає під час гри в монодрамі. З огляду на це можна зарахувати головного героя монодрами до типу персонажів, які здатні реалізувати мотив *трансгресії*, тобто переходу в простір абсолютних істин, не заплямованих викривленнями соціально-політичного характеру.

У виставі соціальні конвенції розводять персонажів, політичні ідеології сприяють загостренню конфлікту, який пов'язаний із перебуванням персонажів в умовах екзистенційної ситуації, коли їхнє життя може раптово обірватися.

Фінал вистави в умовах відкритого воєнного протистояння з агресором актуалізує лімінальну екзистенційну ситуацію, яку переживають герой і Панна.

Ситуація їх перебування на кордоні в глядацькому сприйнятті символічно накладається на ситуацію *екзистенційного* вибору, який сьогодні робить Україна, а момент політичної боротьби набуває онтологічного, універсального змісту.

Отже, герой постає не лише бунтівником-контрабандистом, романтиком-ідеалістом, а й персонажем екзистенційної трансценденції: його бажання розірвати обмеження, вийти на новий рівень, увірватися в той мінус-простір, який існує за екраном, символічно накладається на бажання розчинитися в космосі, що існує навколо персонажа. Тобто перед глядачем по суті представлений момент романтичної ехаристії, коли персонаж, якого авторів статті випало грати, стає частиною абсолютного, свавільного й трансцендентально-метафізичного космосу, у якому немає обмежень. Це чиста енергія, що перебуває в постійному русі, в постійному колообігові матерії та енергії: все перетікає в усе, й цей процес не позначений моральними обмеженнями й соціальними заборонами. Перед глядачем простір, який розриває персонаж, є онтологічним буттям, частиною космосу, а момент розриву є моментом ед-

нання з космогонією, у чому вбачаємо вивільнення метафізичного характеру. Енергії, які перебувають у постійному русі, які не мають часової та просторової локалізації, проходять через головного героя, розчиняють його в собі й він стає переможцем, який отримує статус безсмертного. Фактично, за Кемпбелом, маємо символічне потрапляння на Олімп.

Проте слід наголосити, оскільки це може мати цінність для режисерів і акторів: входження в нове життя можливе саме за умови надзвичайної акумуляції як власного енергетичного егрегору, так і єднання з тим онтологічним космосом любові й енергоруху, що існує поза фізичними можливостями персонажа. По суті, лише така ситуація уможлиблює реалізацію відновлення, і цей аспект важливо прокомунікувати режисеру з акторами під час роботи над моновиставами, у яких актуалізовано мотив відродження.

Герой вистави «Момент кохання» – це персонаж майбутнього, який випромінює мотив вітального відновлення. Він має суттєвий вітальний потенціал, здатний відновити країну, створити новий наратив. І як символічне продовження чи відлуння цього мотиву – фінальна пісня «Океану Ельзи» «Місто Марії», що ревіталізує сучасність, запускаючи в глядацькому сприйнятті особливий момент пошуку онтологічної істини, явленої в концептах свободи, єднання задля відновлення України.

Моновистава показує, у який спосіб класичний матеріал у сценічному переосмисленні може поставати важливим чинником сприйняття сьогоднішнього історико-політичного моменту.

Вистава, у якій момент переходу в трансцендентальну дійсність і ревіталізація духовних сил є надзвичайно потужним чинником, тільки посилює алюзивний зв'язок розігрової ситуації з реальністю війни, у якій перебувають глядачі. Мимовільно такі вистави в сприйнятті глядачів асоціюються з дискурсом війни в Україні, тож потрібно шукати ті режисерські прийоми й акторські рішення, які уможливають найважливіший мотив: відродження країни. Для цього вистава має бути наративом консолідації духу, спрямованого на відновлення країни після кровопролитних років боротьби з рашистським окупантом.

Висновки. У статті проаналізовано способи взаємодії актора з поліродовим матеріалом моновистав. У мистецтвознавстві важливим на сьогодні є вивчення тих внутрішніх спонук актора відносно системи поліродового матеріалу, що визначають

психофізичний пошук органіки в складних психо-емоційних екзистенціях митця. Зазначений ракурс проблеми може в подальшому допомогти в аспекті розробки акторсько-режисерських методик, що допоможуть у роботі над моновиставами.

Досліджено, що в моновиставі «Прекрасний звір у серці» репрезентовано емоційно-психологічну й темпо-ритмічну глибину акторської майстерності, яку зумовлює перебування виконавця в полі міжродової взаємодії між ліричним, епічним і драматичним первнями, що експлуатовані у виставі. Жест актора виконує емоційну та семантичну функції. Темп моновистави є частиною створення атмосфери загального екзистенційно-бунтівного самопочуття персонажа, який змагається з системою й виявляє нескореність, зокрема засобами поетичного наративу. Ритм вистави характеризує внутрішні ознаки розвитку дії, акцентуючи на імпліцитних мотиваціях і глибинних чинниках поведінки персонажа, який переживає глибинні внутрішні зрушення та боротьби.

Проаналізовано, що в «Моменті кохання» глядацька рецепція мимохіть формує зв'язки з теперішньою ситуацією в Україні. Виконавець ролі привносить у текст вистави політичну складову, яку іманентно репрезентує сам, оскільки є воїном ЗСУ, і яка у природний спосіб асоціюється з актором у глядацькій рецепції. Дії рашистських окупантів призводять до катастрофічних природних катаклізмів і трагічних наслідків, які, проте, в міфологічному вимірі є чинником оновлення буття, що формується в парадигмі нових артефактів: вода змила старий світ, висловлюючись метафорично, й осушений Козацький Луг – правічне місце сили в українському геоміфологічному наративі – повертає нас до усвідомлення незнищенності українського буття, до сприйняття сили характеристиків. Речі з розбомбленої сталі та прорвані дамби оприявнюють іманентну незнищенність українського світу, який за найтяжчих катаклізмів, що ним, зокрема, є війна, здатний до переродження в новому космосі за умови, що буде консолідовано український наратив сили опору, щоб формувати візію країни майбутнього, відновлення якої вже починається. Виконавця характеризує безперервність руху, що увиразнює пластичну культуру актора, виявляючи координацію між змістовною та емоційно-насиченою формами у моновиставі.

Джерела та література

- Кемпбел, Дж. (1999). *Герой із тисячею облич.* Київ : Альтернативи. 391 с.
- Краснянська, О. (2001). Трагічний конфлікт з точки зору типології гри. *Мистецтвознавство України.* Зб. наук. пр.; редкол.: А. Чебикін (голова) та ін. Вип. 2. Київ. С. 224-230.
- Нищук, Є. (2022). Жанрові модифікації моновистави в соціокультурному дискурсі російсько-української війни в 2022 році. *Актуальні питання гуманітарних наук.* № 55. С. 97-102.
- Нищук, Є. (2022). Особливості сценічного простору моновистави «Прекрасний звір у серці!»: інтермедіальний аналіз. *Актуальні питання гуманітарних наук.* № 47. С. 36-41.
- Нищук, Є. (2022). Репрезентація «шляху героя» в моновиставі «Момент кохання» Національного драматичного театру імені І. Франка (режисер Т. Жирко). *Актуальні питання гуманітарних наук.* № 52. С. 94-99.
- Фіалко, В. (2016). *Театр України II половини ХХ століття: образна лексика.* Київ : Видавничий дім «Антиквар». 430 с.
- Шевченко, О.К. (1995). Онтологія трагічного та феномен трагедії в європейській культурі: автореферат дис. ... доктора філос. наук; Інститут філософії НАН України. Київ. 40 с.

References

- Kempbel, Dzh. (1999). *Heroi iz tysiacheiu oblych* [Hero with a thousand faces]. Kyiv : Alternatyvy. 391 s. [in Ukrainian]

Yevhen Nyshchuk

**Explication of the «revival» motif in the monoperformances
«The beautiful beast in the heart!» and «The moment of love»**

Abstract. In the article, the author has analyzed the concept of revival (restoration) in the monoperformances «The beautiful beast in the heart!» and «The moment of love». The motif of revival has a special significance for the current socio-cultural situation in Ukraine, as it gives the audience an opportunity to experience catharsis with the help of monologues that reveal the purification of the soul and its restoration in order to fight against the enemy. The monologues analyzed in the article are part of the general narrative of resistance, which Ukrainian culture forms today, intensifying the forms of national self-identification and determining the vectors of the country's revival after the Victory. Thus, the genre of the monoperformance provides an important social function, forming a narrative of national revival and contributing to the consolidation of civil society in Ukraine's wartime in particular.

Key words: monoperformance, narrative of resistance, colonialism, motif of revival (restoration), contemporary Ukrainian theater, catharsis.

- Krasnianska, O. (2001). Trahichnyi konflikt z tochky zoru typolohii hry [Tragic conflict from the point of view of typology of the game]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy.* Zb. nauk. pr.; redkol.: A. Chebykin (holova) ta in. Vyp. 2. Kyiv. S. 224-230. [in Ukrainian]
- Nyshchuk, Ye. (2022). Osoblyvosti stsenichnoho prostoru monovystavy «Prekrasnyi zvir u serts!»: intermedialnyi analiz [Features of the stage space of the monoperformance «The beautiful beast in the heart!»: intermediate analysis]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk,* № 47. S. 36-41. [in Ukrainian]
- Nyshchuk, Ye. (2022). Rerezentatsiia «shliakhu heroia» v monovystavi «Moment kokhannia» Natsionalnoho dramatychnoho teatru imeni I. Franka (rezhyser T. Zhyrko). [Representation of «the hero's way» in the monoperformance «The moment of love» in Ivan Franko National Drama Theater (director T. Zhyrko)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk,* № 52. S. 94-99. [in Ukrainian]
- Nyshchuk, Ye. (2022). Hanrovi modyfikatsii monovystavy v sotsiokulturnomu dyskursi rosiisko-ukrainskoi viiny v 2022 r. [genre modifications of the monoperformance in the socio-cultural discourse of the russian-ukrainian war in 2022.]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk,* № 55. S. 97-102. [in Ukrainian]
- Fialko, V. (2016). *Teatr Ukrainy II polovyny XX stolittia: obrazna leksyka* [Ukrainian theater of the 2nd half of the 20-th century: figurative vocabulary]. Kyiv : Vydavnychiy dim «Antykvar». 430 s. [in Ukrainian]
- Shevchenko, O.K. (1995). Ontolohiia trahichnoho ta fenomen trahedii v yevropeiskii kulturi [Ontology of the Tragic and the Phenomenon of Tragedy in European Culture]: avtoreferat dys. ... doktora filos. nauk; Instytut filosofii NAN Ukrainy. Kyiv. 40 p. [in Ukrainian]