

Keywords: alternative history, postmodern framework, parody, play, Kozhelyanko.

УДК 821.161.2-2 Бой (043)

М. М. Коновалова

Маріупольський державний університет

МОДЕРНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ У СТРУКТУРІ П'ЕСИ Б. БОЙЧУКА «ГОЛОД (1933)»

Реферат. *Зберігаючи традиції материкової літератури, автор звертається до теми українського минулого. Екзистенційна проблема свободи людини як найвищої цінності позиціонується на тлі національної трагедії і виражається через конфлікт людини і системи. Тема абсурдності людського буття посилюється зовнішнім чинником голодом.*

У статті здійснюється аналіз п'єси з позицій модернізму, визначаються жанрові особливості твору, аспекти проблематики, роль діалога як домінуючого фабульного компонента драматичного тексту.

Увагу зосереджено на таких особливостях поетики, як образи-символи, контраст, драматизм внутрішньої дії, зміщення художнього простору, форми вираження авторської позиції. Акцентується увага на використанні драматургами діаспори релігійної міфопоетики. Розглядаються способи інтерпретації та трансформації міфопоетики розп'яття у структурі модерної п'єси. Визначається ідейне навантаження залучених у текст інтермедіальних зв'язків.

Ключові слова: *п'єса, пролог, діалог, голодомор, християнська міфопоетика, контраст, драматизм, екзистенційна проблема.*

Драматургія Б. Бойчука, що постала на тлі театральних революцій 60-80 рр. ХХ століття, засвідчила не лише збереження традицій материкової літератури, але й активне включення до літературно-мистецьких тенденцій західного світу. Митець цікавився сучасним авангардним театром, аналізував і обговорював режисерські досягнення, відкриття та експерименти. Він захоплювався «Театром-лабораторією» Єжи Гротовського, цікавився «Живим театром» Джудіт Маліні й Джуліана Бека, постановками Пітера Брука. Все ж, основним поштовхом звернення Б. Бойчука до драматургії були твори С. Беккета і «театр абсурду». Європейські модерністські надбання відбилися на виборі його перекладів, вплинули на творчість. Сліди впливів проявилися на рівні експериментів з жанрами, темами, особливостями стилю.

До написання драматичних текстів Б. Бойчук звернувся на початку 60-х років, однак за непевності автора у їх вартості не спішив видавати. Драму «Голод (1933)» письменник написав 1961 року. На відміну від поезії, драматургія Б. Бойчука залишилася поза увагою дослідників. Інформативний матеріал, а саме передмову і коментарі до п'єси запропонувала Л. Залеська-Онишкевич, основні аспекти міфу України в драматургії діаспори другої половини ХХ століття і в цьому контексті християнські міфологеми Б. Бойчука окреслила О. Бондарева. Про п'єсу «Голод» згадується в розмові Ю. Соловія і Б. Бойчука після постановки її «Новим театром» у Нью-Йорку. На цьому на разі й вичерпується інформація про драматургію Б. Бойчука. Отже, маловивченість проблеми визначає актуальність дослідження й інспірує його мету: з'ясування особливостей організації текстового матеріалу, визначення проблематики та поетики п'єси з позицій модернізму.

Збереження традицій материкової літератури найбільше простежується у зверненні до релігійної тематики. Таке зацікавлення є виправданим для митців ХХ століття, адже у періоди соціально-політичної нестабільності, принципового руйнування основних критеріїв суспільної свідомості біблійні персонажі в силу своєї загальновідомості часто відіграють роль абсолютних етичних орієнтирів, зрозумілих і прийнятних для основної частини суспільства. «Драматурги, що опинилися поза рідним етносередовищем, – наголошує О. Бондарева, – обирають «конфесійний» чинник моральною точкою опертя, і обігрується він як через реміфологізацію, так і через деміфологізацію і деструктуралізацію усталеної в етнічній традиції міфологеми «християнської нації» [4, с. 11]. Продовжуючи традиції української релігійної драми Б. Бойчук

використав міфологему розп'яття, яка символізує страждання і смерть. Однак у п'єсі домінує модерністська стилістика і сакральний образ представлено з позицій модернізму.

Використовуючи європейські театральні практики ХХ ст., автор створює одноактну п'єсу з жанровим маркуванням «дійство». Текстовий матеріал організовується через два елементи композиції пролог та діалог головних персонажів. У структуру прологу автор залучив пантоміме або драматично-балетне дійство, яке, перетягуючи на себе сильну текстову позицію, створює драматичну ситуацію й акцентує на конкретну історичну подію – Голодомор в Україні (на що вказує заголовок твору). Дійство відбувається під поетичний супровід *Голосу від Розп'яття*. О. Бондарева говорить про два виміри подій у пролозі – реально-історичний (конкретно-хронотопічний голодомор) і надреальний, трансцендентний (*Голос від Розп'яття*), які в основній дії переходять в єдиний вимір [4, с. 12]. Перед читачем змінюються картини макабричної атмосфери, спричинені історичною подією. Спочатку це похилені людські оселі, зранені і «забинтовані корінням бур'янів» поля та люди у полотняних сорочках з шорсткими мозолистими руками і тривожними поглядами. Далі з'являються солдати у мундирах і похмура атмосфера змінюється насильством: старенький дідок, у якого солдати вирвали торбину з зерном, залишається навіки лежати в ріллі, люди в сорочках, які кулаками і прокльонами намагалися відбиватися від солдат, що «стали господарити в коморах, засіках, стодолах і хлівах, і стали накладати на хребти возів труди тяжких долонь людей», блукають в «покалічених оселях», або «засихають на плотах» [3, с. 404-405]. Вбитий солдатами хлопець, зневажена дівчина, повішений священник ... і знесилені голодні постаті у полотняних сорочках, що товпляться біля Розп'яття і не підносять до нього ні рук, ні поглядів. Хрест із зображенням розп'ятого Христа уже не є предметом поклоніння для зневірених людей.

Натуралістичні картини з їх образами та активною швидкоплинною дією супроводжуються спокійним врівноваженим поетичним супроводом. *Голос від Розп'яття* ніби відсторонюється від подій, що відбуваються навколо: «Я взяв на себе тільки власні рани (...), я їхніх ран собі не брав», виправдовується у своєму безсиллі: «Все одно. З землі вони прийшли. І вернуться назад до неї» [3, с. 403]. Коли ж починається діалог і сцена ясніє, видно «покривджене віком Розп'яття: в Христа поломані коліна і пощерблені уста...» [3, с. 406]. Розп'яття не в силі спокутувати гріхи тих, хто спричинився до національної трагедії в Україні. У цьому трагічному контексті простежується й біографічне підґрунтя, сумніви автора щодо існування Бога і постійний діалог з ним: «Я увесь час сварився з Господом. Переживши стільки всього: жахи війни, примусові роботи, Голокост, повоєнний голод, еміграцію, запитував: чи є Бог? Чи є глузд у людському існуванні?» [1].

Структура прологу, що побудована на контрасті, спрямована на збудження і шокування читача. Таким чином автор намагається підготувати його до подальшого сприйняття тексту, що продовжується діалогом головних персонажів *Мужчини* і *Жінки* з голодною дитиною на руках. Розмова про хліб, про добро і зло, про любов і ненависть відбувається в моторошному очікуванні смерті. *Мужчину* автор представляє як людину, що перебуває на грані між розпукою і божевіллям, людину, роздрту болем і в такій психічній напрузі, що він майже весь час кричить, викидаючи з себе біль, лють і ненависть. Зберігаючи тонку межу між божевіллям і розпукою, автору вдається вивести у цій постаті градацію почуттів – від найбільшої (зовнішньої) грубості, до найніжнішої людяності, від цілковитого знецінення життя людини, до розуміння людини в горі, від безнадії до жертвовності в ім'я іншого.

Образ *Жінки* більш складний, бо зовнішньо, вона статична, але внутрішньо – глибока і напружена. Її зовнішня стриманість контрастує з внутрішнім драматизмом і вражає читача складністю і роздвоєністю почуттів. Вона не постає берегинею домашнього вогнища чи носієм високих якостей, не представляє багатогранну жіночу психологію. Вимір її жіночності позиціонується автором такими якостями, як співчуття, милосердя, любов до ближнього. Вона вірить в «призначення людини, в якусь всевишню суть її життя» [3, с. 426], а все, що відбувається, то «все мине по Божій волі» [3, с. 412].

Людині, для якої екзистенційна потреба свободи є найвищою цінністю, автор протиставляє в тексті того, хто обмежує цю свободу. Це ті, що *В мундири*. Вони символізують владу, режим, ворожу добу «іншого». Сутичка людини і доби виступає як нерозв'язаний конфлікт. «Я зводжу бої з присутністю мундира в житті індивідуальної людини, зводжу бої з його втручанням у життя людини, з його душенням всього індивідуального, творчого,

високого», – говорить Б. Бойчук [7, с. 88]. Це «голос за людину» в часопросторовому вимірі, яка в освоїй основі є шляхетною.

Солдати в мундирах, що в пролозі були головними виконавцями дії, під час діалогу *Мужчини і Жінки* відходять на другий план, однак розмови про хліб постійно тримають в напрузі читача. Ворожий режим нагадує про себе появою на сцені *Поета*, що, втративши розум, розмовляє з Розп'яттям. Об'єкти реальності для нього не існують. Він не чує голосу людей, але шукає їх, «бо вони кудись пішли з землі». Моторошну ситуацію діалогу посилює мовчазна процесія. *Стара*, що «на лівому плечі тримає рукою лопату, а правою рукою підтримує мертве тіло юнака» [3, с. 419], заливається риданням і намагається закопати його. За кожним рухом *Старої* слідкує *В мундирі*. Потім на сцені з'являється *Той що вмирає*, «...ледве тягне полем ноги. Дійшовши трохи ближче, падає на землю, як підрізаний сніп жита» [3, с. 424]. Такі епізоди-вкраплення посилюють внутрішню напругу діалогу, накладають на нього відтінок фаталізму. Існування людини, що в екзистенціалізмі тлумачиться як драма свободи, в очікування смерті стає страшнішим за саму смерть.

Порушуючи конкретну і багатостраждальну тему українського минулого, тему голодомору, Б. Бойчук не ставить Україну центром уваги, а позиціонує екзистенційну потребу свободи людини, здатність до вибору власної долі й відповідальності за свій вибір. Тому й апелює до християнської символіки, адже крім багатьох асоціативних первнів, яку вона несе, автор використовує її для підкреслення людяності. Він знає, як глибоко ця символіка має діяти і які нові асоціації може викликати. У розмові з Ю. Солов'єм письменник пояснює: «Моя драма не політична, а людська. Безпосереднім поштовхом до написання її була зустріч з голодною індійською матір'ю, яка тримала виморене, як кістяк, немовля. Це сильно роз'ятрило спогади про нашу трагедію 1933 року, яка роками жила в мені і боліла мені. Іншими словами, драма стоїть на далеких географічно... основах» [7, с. 82]. Створена на тлі історичного голоду 1933 року в Україні драма спрямована на загальнолюдську проблему. У тексті немає українських топонімічних назв – дія відбувається в неокресленому художньому просторі і часі. Однак у тексті конкретизується ім'я *Жінки*. Її звать Катериною. Це українське ім'я несе глибоке символічне навантаження. Це зневажена і знищена голодом Україна. «Звичайно! Все покривджена, все нещаслива, не люблю цього імені» [3, с. 409], – коментує у тексті *Мужчина*. О. Бондарева наголошує, що «драматурги діаспори впевнено розвивають принципи притлумленого в материковій літературі ХХ століття Шеченкового «міфу нації» як «жертви (а точніше – жертви жіночого роду)», покритки, яка ще плекає надію на краще, повноцінне життя для свого продовження у наступному поколінні» [4, с. 9].

Позбавлений яскраво вираженого національного коріння, екзистенціалізм у драмі наближений до західноєвропейських його моделей. Митець позиціонує голодну людину заплутану у часі, відчужену у просторі, її страждання, страх і відчай, її стосунки з Богом. Художнє осмислення і зображення страшних картин голоду стають тільки художнім тлом для глибокого, різнобічного висвітлення домінантної проблеми існування в людині двох взаємопов'язаних начал: гуманного і антигуманного. Тема абсурдності людського буття, посилена голодом, доведена автором до межі. Використання контрасту, дозволяє митцеві протиставити складові комплексу екзистенційних проблем: життя і смерть, честь і безчестя, відчуженість і почуття ближнього. Аналізуючи поведінку людини в конкретно взятих екстремальних умовах, автор намагається дати відповідь на питання: що перемаже: добро чи зло, любов чи ненависть. Автор стверджує теорію, що людина є тим, що вона робить, і те, що людина робить, має значення.

Для драми Б. Бойчука характерна увага до жіночої тілесності. У 60-х роках еротизм імпліцитно стає засобом передання поглядів, нерозривно пов'язаних із постулатами екзистенціалізму. Потреба повної свободи вислову й почуття повної відповідальності за кожен індивідуальний вибір ідуть в ногу з бажанням випробувувати межі рецептивності емігрантського читача. Звідси й експерименти письменника. Жіноча краса, сутністю якої є нетривкість, тимчасовість, жіноча тілесність (груди, коліна, волосся, руки), звідки митець черпає естетично-креативну образну палітру, у драмі знищується зовнішнім чинником – голодом:

МУЖЧИНА: ...Тобі вже зморшки починають сунутись під очі, але самі очі гарні, хоч сумні. Твої уста і руки висихають... (*Встає, затискає кулаки і, дивлячись у протилежний бік,*

кричить.) (...) Ти голодна. Дитина з тебе виссала всі груди! (...) В тебе не лишилося нічого, щоб любити [3, с. 417].

Присутній ступінь еротизму як закулісна сила, що створює напругу в діалозі головних персонажів, сублімується на емоції, почуття. Еротизм виходять за межі поняття тілесності і торкається духовної сфери. *Мужчина*, що на прочатку тексту ставить вартість життя на вагу з еротичним досвідом, в кінці – змінюється, перероджується. В безнадійності приховується надія.

Отже, орієнтація автора на зразки європейської драми та увага до експериментів і досягнень європейського театру, відбилися на його драматичних текстах. Крізь призму традиційної національної проблематики і релігійної міфопоетики автор розглядає глобальні соціальні, філософські, загальнолюдські проблеми сучасної йому доби. Драматургія Б. Бойчука позиціонує суттєві модерні зрушення на рівні жанру, проблематики і поетики, що свідчить про органічне входження її в український драматургічний простір та в контекст світової драматургії із збереженням національної специфіки.

Список використаної літератури

1. Богдан Бойчук: Історія може стати елементом гордості, творчості й натхнення // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.fact.kiev.ua/articles/article_206/.
2. Бойчук Б. Невивчений український модернізм / Богдан Бойчук // Критика. – 2010. – № 1-2. – С. 34-35.
3. Бойчук Б. Голод (1933) // Антологія модерної української драми / Ред., упоряд. і авт. вступних статей Л. Залеська-Онишкевич. – Київ – Едмонтон – Торонто: Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 1998. – С. 401-432.
4. Бондарева О. «Омріяна ієрофанія» української діаспори у драматургічних проєкціях другої половини ХХ століття // Вісник Таврійської фундації: Літературно-науковий збірник. Випуск 2 / Олена Бондарева. – К. – Херсон: Просвіта, 2006. – С. 7-21.
5. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – К.: Абрис, 1997. – 142 с.
6. Залеська-Онишкевич Л. Передмова // Близнята ще зустрінуться: Антологія драматургії української діаспори / Упор. та автор передм. Л. Залеська-Онишкевич. – Київ – Львів: Час, 1997. – С. 9-32.
7. Соловій Ю. Розмова з Богданом Бойчуком про національне, понаднаціональне і релігійне у драмі «Голод» у постановці «Нового театру» / Юрій Соловій // Сучасність. – 1969. – Ч. 10 (106). С. 81- 92.

Анотація

Коновалова М. М. Модерные эксперименты в структуре пьесы Б. Бойчука «Голод (1933)».

В статье анализируется пьеса с позиций модернизма, определяются жанровые особенности произведения, аспекты проблематики, роль диалога как доминантного фабульного компонента драматического текста. Экзистенциальная проблема свободы позиционируется на фоне конфликта человека и системы. Внимание сосредоточено на таких особенностях поэтики, как образы-символы, контраст, драматизм і внутреннее действие, смещение художественного пространства, формы выражения авторской позиции. Исследуются способы интерпретации и трансформации мифопоэтики распятия в структуре современной пьесы. Определяется идейная нагрузка внедренных в текст интермедийных связей.

Ключевые слова: пьеса, пролог, диалог, голодомор, христианская мифопоэтика, контраст, драматизм, экзистенциальная проблема.

Summary

Konvalova M. M. Modern experiments in the structure of B. Boychuk's play «Hunger (1933)».

The play is analyzed in the article from position of modernism. Genre features of the play, problematic aspects, role of dialogue as a fable dominant component of the dramatic text are defined. The existential problem of freedom is positioned on the background of human and system conflict. Attention is focused on such poetic features like images-symbols, contrast, drama and internal action, displacement of artistic space, forms of author's position expression. Interpretational and

transformational ways of mythopoetic crucifixion in the structure of modern play are researched. Ideological loading of inserted intermedia connections in the text is determined.

Keywords: play, prologue, dialogue, man-made famine, christian mythopoetics, contrast, dramatic, existential problem.

УДК : 811.161. (477.41 - /.44)

Г. П. Красвська

Вінницький національний медичний університет імені М. І. Пирогова

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ КОМПОЗИТІВ У ГОВІРКАХ ЦЕНТРАЛЬНОГО ПОДІЛЛЯ

Реферат. *Стаття присвячена вивченню структурно-семантичної організації композитів у центральноподільських говірках. Матеріалом дослідження слугували композити, що функціонують у складі лексики традиційних народних ремесел, зокрема деревообробки, ковальства, каменярства та плетіння. Встановлено, що найбільша кількість композитів представлена в лексичі деревообробних ремесел. Композити проаналізовані щодо кількості компонентів, які утворюють складне слово; характеру смислових відношень; типу зв'язку між компонентами.*

З'ясовано, що найпродуктивнішим способом творення композитів є основокладання, а саме сполучення іменника та дієслова. Менш продуктивними в говірках виявилися словоскладання та контамінація. В основі композитів лежать різні види словосполучень – дієслівні, числівникові, займенникові словосполучення та субстантивні. Найширше в термінології народних ремесел Центрального Поділля представлені композити, між компонентами яких простежуються об'єктні відношення. Відповідно, їх складові мають значення – предметність + дія.

Ключові слова: *центрально подільські говірки, лексика народних ремесел, композити, структурно-семантична організація композитів, способи творення композитів.*

Однією із актуальних проблем сучасної лінгвістики є фіксація на аналіз діалектної лексики. Особливо важливим є дослідження народної виробничої термінології, що тісно пов'язана з історією та культурою народу.

У мові ремесел представлено розвиток, занепад, відродження різних сфер матеріальної культури українців, тому вона ставала об'єктом різноаспектних досліджень науковців. Неодноразово зацікавлював дослідників і словотвір діалектної лексики. Й. О. Дзєндзелівський описував словотворення говірок Нижнього Подністров'я [3], В. В. Німчук – закарпатських говірок [6], З. С. Сікорська вивчала особливості словотворення українських говорів південно-східного мовного пограниччя [7], Я. В. Закревська – південно-західного ареалу [4], Г. Л. Аркушин – поліських говірок [1] тощо.

Однак недостатньо дослідженим залишилось питання семантичної характеристики словотворів, до сьогодні не був об'єктом дослідження словотвірний аспект лексики ремесел, зокрема говірок Центрального Поділля.

Джерельною базою слугує лексика традиційних народних ремесел центральноподільських говірок, а саме: деревообробки, ковальства, каменярства та плетіння, зібрана автором протягом 2006-2009 років.

Метою розвідки є описати й проаналізувати структурно-семантичну організацію композитів як складової термінології традиційних народних ремесел.

У говірках Центрального Поділля зафіксовано 3221 лексему (іменники, прикметники, дієслова), 95 з яких – композити. Більшість серед композитів – це іменники та прикметники, що пояснюється потребою номінації предметів-реалій та їхніх властивостей. Аналізована лексика утворилася основокладанням, основокладанням із суфіксацією, основокладанням з усиченням, контамінацією.

Композити-іменники реалізуються в межах ЛСГ:

1) «Інструменти»: