which emphasizes the Christian basis of the author's outlook became the methodological basis of the present study on the background of a detailed analysis of various assessments of the writer's position, interpreted as an immoral aesthete and as a supporter of socialist ideas or a recipient of ideas of ancient philosophy of spiritual beauty. The study proves this in detail, analyzing the plot and figurative solutions of the fairy tale «Happy Prince», taking into account the traditional Christian symbols.

Thus, the image of the Prince-Statue, decorated with gold and precious stones, is interpreted as a symbol of Christ, who gives his splendor and power to save the poor.

It is also reminiscent of the words of Christ, who tells a young rich man who seeks perfection to sell his wealth and give money to the poor. The very values of the earthly world, gold and precious stones, luxurious things made of them, are transparently interpreted in an ironically reduced tone. The confirmation of the fact that the aestheticization of being yields to the hidden spiritual greatness of Christian love and self-sacrifice is also that the values of the earthly world, gold and precious stones are transparently interpreted in an ironic tone in the fairy tale.

The swallow, being the ancient symbol of the Renaissance, this bird was lured by the perishable beauty of idols and tombs of Egypt, the biblical symbol of captivity. The swallow finds its purpose in the service of the Prince, scattering his precious clothes to the poor. And here the ethical criterion turns out to be higher than the aesthetic one.

They are not rewarded on the Earth: the bird dies of the cold, and the remains of an unrepresentable statue of the prince are demolished, the decisive word to belong to the professor of aesthetics.

However, the angel of God brings the most precious things he has found in this city to the heavenly palaces of the Lord: the tin heart of the Prince, torn by grief, and a dead bird.

By analyzing the writer's ideological system with implicit implications, Wilde's position is quite obvious: despite his apparent admiration for the aesthetics of beauty, the writer rejects ultimately the doctrine of aesthetics and exalts Christian values, setting out his concept in the style of a parable.

Key words: *aestheticization, Christianity, symbol, beauty, self-sacrifice.*

УДК 821.161.2-2.09

В. В. Дуркалевич

МОВНА КАРТИНА СВІТУ У ДРАМІ НАТАЛІЇ ВОРОЖБИТ «ЗЕРНОСХОВИЩЕ»

У статті проаналізовано способи мовної концептуалізації теми Голодомору. Показано прийоми вибудовування ідентичності суб'єкта і суспільства, обтяжених травматичною пам'яттю і травматичним досвідом поколінь. Доведено, що для мистецтва, яке займається проблематикою багатоаспектних і багатовимірних взаємозалежностей між нарацією, пам'яттю й ідентичністю, тема Голодомору перестає бути явищем лише історичним і фактографічним. Реконструкція мовної картини світу п'єси «Зерносховище» показує способи концептуалізації невідворотних деструктивних процесів, пов'язаних із руйнуванням

унікальної ідентичності традиційного українського села, а також наслідки цих процесів для функціонування сучасного посттравматичного суспільства.

Ключові слова: *мовна картина світу, концептуалізація, Голодомор, нова драма, досвід, травма, ідентичність.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-22-16-25

Постановка проблеми. Найбільш репрезентативною представницею напряму «нової драми» в Україні є Н. Ворожбит. Знана також як режисер і сценарист, співзасновниця проекту «Театр переселенця». Як зауважує сама Н. Ворожбит: «Мої п'єси достатньо жорсткі і відверті – цим вони відносяться до “новодрамівських”». Я не боюсь шокувати, не думаю про глядача, про його смаки, не боюсь бути невиваженою [...]. На мій погляд, напрям «нової драми» швидше ситуативний, об'єднує драматургів, що співіснують у часі і прагнуть бути потрібними тут і зараз. Безумовно, є ще певні загальні риси, які об'єднують творчість цих людей. Одна з них – бути сучасним і небанальним, шукати нову мову, нові форми» [2]. П'єса «Зернохвище» у 2009 р. виставлялася на сцені Королівського Шекспірівського театру у Лондоні і вважається наймасштабнішою реалізацією російськомовної «нової драми» у Сполученому Королівстві [10, с. 25]. Знаменно, що з огляду на українку та її п'єсу організаторам довелося змінити назву проекту, для якого вона готувалася. Так, замість «Russian Seasons at the RSC» з'явилася назва «REVOLUTION» [9]. П'єса «Зернохвище» порушує складну тему Голодомору і базується на автентичному родинному досвіді, вписаному у трагедію цілого народу: «Мене хвилює, скільки рідних я втратила, якою великою була б зараз у мене сім'я, а відтак і країна. Мене хвилюють особливості українського менталітету. Що ми за люди, які дозволили відбутися такому і чи могли б ми не дозволити? Якими ми були б, коли б не ця трагедія?» [2]. Окрім автобіографічної автентики, п'єса відсилає також до автентики топографічної. Простір (село Зелений кут), про який пише Н. Ворожбит у п'єсі «Зернохвище», належить до трагічної зони «Кривавих земель» [6], а сама Полтавщина творить геоантропологічне осердя Великого Голоду, про що лише недавно почали говорити історики, зокрема С. Плохій, у рамках проекту цифрової гуманістики «МАПА. Цифровий атлас України» [11].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен «new writing», або «нової драми», який викристалізовується на зламі ХХ–ХХІ ст., пов'язаний передусім із актуалізацією проблематики нового театрального покоління, послідовного перегляду методології акторської й режисерської майстерності, формулювання нових концепцій теорії драми й театрознавчого аналізу [3, с. 49]. В основі формування дискурсу нової драми, зокрема у контексті східноєвропейського культурного простору, лежить незадоволення станом вітчизняного театру, а відтак спроба вибудовування режисерських, акторських і авторських практик, що виходять поза межі схематизму традиційної театральної системи: «Традиційний театр повернутий навспак, він боїться поглянути в очі сучасності. Молода ж людина вимагає від культури передусім самоідентифікаційної проблематики» [5]. Інноваційна драма, навпаки, соціально заангажована, виростає на базі індивідуального досвіду творців і виконавців, працює зі складними проблемами людини постмодерного суспільства [4], вибудовує нову типологію персонажів і конфліктів [7]. Нова драма вчиться поєднувати локально-національні контексти – з притаманними для них культурними архетипами – із принципом «шекспіризації» сюжетів. У такій драмі окрема, сімейна, «кухонна» історія розгортається «на тлі колосальних історичних розломів, на стику епох, на тлі

соціальних конфліктів, що вражають сучасне суспільство. Коли в одному герої чути голоси покоління» [5].

Метою статті є дослідження зав'язків між пам'яттю, ідентичністю і літературою у «Зернохосовищі» як «новій драмі», що дає можливість глибше зрозуміти особливості мистецького опрацювання досвіду колективної та індивідуальної травми. **Завдання** статті полягає у реконструкції способів: 1) окреслювання колективної ідентичності (творення автостереотипів); 2) сприймання і мовної презентації інших (творення гетеростереотипів); 3) концептуалізації простору спільноти; 4) концептуалізації спільнотного часу; 5) конституювання системи цінностей; 6) застосування жанрово-стильових комунікативних форм за програмою мінімального дослідження мовного образу світу [8].

Виклад основного матеріалу. До визначальних семантичних профілів, які творять мовний автостереотип селян, належать ті, що зосереджуються навколо соціальної, національної, релігійної та культурної приналежності. Своєю чергою, автоідентифікаційне «ми» представників та прихильників офіційної лінії сталінізму вибудовується на стереотипному й клішованому ідеологічно-заангажованому автонаративі. Відтак оперування займенниковим автоідентифікатором «ми» у цьому вимірі суб'єктності супроводжуються високим рівнем мовно-поведінкової маніпулятивності: персвазійність займенникової форми «ми» дає можливість вводити в оману, підпорядковувати і залякувати, а її анонімність – уникати відповідальності за скоєні злочини. Ефективним прийомом вибудовування динаміки мовної суб'єктності виступає у п'єсі ліміналізація автоідентифікаційних форм. Йдеться тут передусім про щонайменше подвійну семантично-структуруючу перспективу займенника «ми», яким оперують Арсей Печориця і Мортко Книжник. Від характеру комунікаційної ситуації залежить актуалізація того чи того займенникового аспекту. У випадку Арсея подвійність займенникової перспективи полягає в розхитаності автоідентифікаційних процесів і загостренні внутрішнього конфлікту, пов'язаного із вибором суспільно-культурної приналежності. У суперечці із односельцями Арсей ховатиметься за не до кінця ще освоєним ідеологічно-пропагандовим «ми»: *«Хватит дуриць нам головы вашим Богом»* [1]. Натомість у розмові з Мортком, «уповноваженим з району», що прибув в Україну із Крюкова Костромської губернії, Арсей сягне по цілком природну для себе, а відтак й виразно обтяжену ментально-топографічними фреймами, займенникову форму «ми»: *«Это у вас на севере – рановато. А у нас весна ранняя и соловьи...»* [1]. Для Мортка ідентифікація із чужим для нього, у плані культурно-національному й ідеологічному, «ми» актуалізується як механізм мовно-маніпулятивного маскування у контексті побудови репрезентаційного образу спільноти для зовнішнього, позаспільнотного, спостерігача і мотивується страхом уникнути покарання за невиконаний згорі наказ.

Динамізація семіотичних процесів на рівні конструювання мовного образу «Іншого» відбувається шляхом актуалізації дихотомії «ми – вони». Так само, як й у проаналізованому вище автоідентифікаційному дискурсі (творення мовного автообразу спільноти), шляхи гетеростереотипізації розгортаються у двох чітко окреслених перспективах – селянської візії загрози, що насувається на спільноту у вигляді примусової колективізації, з одного боку, та окреслення селян через категорії ідеологічних схем, реалізованих у мові представників державно-партійного апарату, – з іншого.

Ключовим словом, навколо якого вибудовується образ українського селянина у провладному дискурсі, виступає лексема «куркуль» із характерним для неї семантичним полем. Особливо виразно процес накидання гетеростереотипу «куркуля»

відбувається на рівні метадраматичної структури, якою є демонстрована агітаторами п'єса у п'єсі, до того ж із промовистою жанровою ідентифікацією: *«Предпоследнее представление в науку обманутому населению. Наглядное пособие для куркульских пособников»* [1]. Характерно, що під час виконання «пособия» поступово затирається межа між грою і дійсністю, а з часом зовсім зникає. У рамках «пособия» відбувається подальша мовна диференціація світу спільноти шляхом накидання чергової, спрепарованої ідеологічним дискурсом, ціннісно-ментальної опозиції: *«Картина шестая, заключительная. Истинное лицо куркуля. В то время как работающий класс трудится на фабриках и заводах, в то время, как советская молодежь строит железные дороги и Днепрогэс украинские куркули воруют друг у друга последнее зерно, уводят последних коров [...]»* [1]. Мовне моделювання деструктивного образу українського селянина як ворожого і чужого «Іншого» спрямоване не тільки на спровокування внутріспільнотного (і «класового») конфлікту, але й на реалізацію стратегії послідовної деантропологізації й анімалізації суб'єкта спротиву: *«украинские куркули [...] пасутся как скотина в поле. Они готовы на все, лишь бы не работать на Советскую власть. Участились случаи мародерства и людоедства»* [1]. До ідентичних принципів конструювання мовного образу «Іншого» вдається й Мортко Книжник, однак у його випадку до перелічених вище додаються ще й прийоми генералізації й реізації. У висловлюваннях «уповноваженого с району» йдеться вже не тільки про селян, але про українців загалом: *«Разве это люди? Разве с ними коммунизм построишь? Чуть не съели меня. Бездельники! Аглюеды! Воры! Блядская нация! Не хотят работать. На пана работали. На советскую власть не работают. Твари!»* [1]. Ремарка увиразнює подану Мортком мовну репрезентацію «Іншого» шляхом граматичної (вибір займенника «воно») і візуальної («звалище») диференціації суб'єкта, вирваного з антропологічних й аксіологічних координат: *«Из шевелящейся свалки отделяется фигура, отдаленно напоминающая человека. Она толкает впереди себя какое-то существо. Лохмотья на существе шевелятся. Оно идти не может. Падает к ногам Арсея. Арсей брезгливо отшатывается»* [1]. Розгортання сюжетних ліній передбачає також упривнення особливостей мовного конструювання образу «Іншого» українськими селянами. Цей процес, як і попередній, розгортається через формування опозиції «ми – вони», де мовний профіль «вони» ідентифікується як реальне джерело загрози. Актуалізація цієї опозиції відбувається у межових конфліктних ситуаціях, коли стикаються світи із різними системами цінностей. На початковому етапі деструктивних дій, спровокованих представниками системи та її прихильниками, спільнота виявляється неготовою зрозуміти те, що відбувається й, відповідно, нездатною надати скоєному відповідного мовного оформлення. Жахливий вчинок Арсея, котрий розбиває церковний дзвін, натрапляє лише на розгублене запитання когось із натовпу: *«Шо он делает, не пойму?...»* [1]. Те, що відбулося, здатен зрозуміти лише мандрівник, прибулець з-поза села, котрий на власному досвіді переконався, чим є «антирелігійна робота». Саме мандрівець без зайвих пояснень сигналізує про страшні наслідки цієї «роботи», а також радить, як до них не допустити. Однак сенс його слів для більшості селян наразі незрозумілий. Свідомість натовпу паралізована не баченими досі злочинними діями односельця: *«Этого просто не может быть»* [1]. Згодом заціпеніння змінюється бурхливою емоційною реакцією: *«Люди плачут и крестятся»* [1]. До виразної і свідомої мовної категоризації світу за допомогою дихотомії «ми – вони» доходить також після відвертого приниження селян у сцені продажу за безцінь награваних у них же речей. Грабує і продає перекинчик Арсей. Згадана сцена показує, у який спосіб доходить до глибокого поділу усередині спільноти, поступової релятивізації цінностей,

маніпулювання моральними принципами, згоди на приниження і самоприниження. Актуалізація опозиції «ми – вони» має на меті зупинити ці деструктивні процеси і є ініціативою внутріспільнотою. Однак спротив системі одразу ж карається представником системи: *«Под звуки выстрелов враги коллективизации уходят со сцены»* [1]. З часом уцілілі від голоду селяни починають втрачати відчуття зв'язку із автентичним ментально-культурним «ми» й поступово ідентифікуються із накиненими ззовні гетеростереотипами, акцентуючи ті чи ті його домінанти. У випадку Арсея цією домінантою є класова ворожнеча: *«Я враг народа. Меня ищут, меня найдут и замучают»* [1]. У випадку ж Мокрини на перший план висувається дискурс анімалізації й деантропологізації: *«Я в зверя превратилась, разве ты не видишь?»* [1].

Процеси авто- й гетеростереотипізації тісно пов'язані із системою ціннісних орієнтирів, вписаних в опозицію «ми – вони». Репрезентанти сталінської ідеології приходять у село із пропагандивними гаслами, обіцянками кращого життя й образом щасливого радянського майбутнього. Дуже швидко, однак, виявляється, що село повинно заплатити за ці обіцянки надто високу ціну – позбутися власної релігійної, культурної і національної тожсамості. Відтак першочерговим завданням агітбригади стає висміювання і підважування авторитету церкви, знищення релігійного світовідчуття народу. Місце релігії і церкви у свідомості селянина повинна зайняти життєдайна радянська влада: *«Бога нету! / Верить нужно только в это! Дорогие товарищи! / У Советской власти / просите счастья»* [1]. Нове життя і нова людина народжується у ритуалі десакралізації себе і світу. Атрибутом такого ритуалу є, зокрема, профанація предметів культу. Для селян Зеленого кута цим переломним моментом стає скидання церковного дзвону, здійснене не чужинцем-агітатором, а односельцем Арсеєм. На прикладі Арсея добре видно також, у який спосіб деструктивна ідеологія сталінізму руйнує міжпоколіннєві й внутріспільнотні взаємини. Між Арсеєм і матір'ю, а також між Арсеєм і більшістю односельчан пролягає глибока прірва. Для Арсея перехід на бік системи пов'язаний з ілюзорною можливістю вирізнитися, легко здобути владу над рештою беззахисних і залежних істот, швидко довести свою спроможність бути кимось, відтак намагатися підпорядкувати приниженнями й емоційним шантажем непоступливу Мокрину, яку не соромиться називати «проклятою куркулькою». Взаємини Арсея і Мокрини увиразнюють один із аспектів руйнування традиційної моделі української сім'ї. У світоглядній картині селянина цю картину якраз і репрезентує позиція Мокрини, для неї подружжя – це двоє людей, поєднаних Богом: *«Я разве на свадьбах не была? В церкви, красиво, моя сестра венчалась»* [1]. Натомість для захопленого офіційною ідеологією Арсея достатньо папірця із сільради: *«Сейчас всех так расписывают»* [1]. За якийсь час, опинившись на межі життя і смерті, обидвоє апелюватимуть до протилежних розумінь, з єдиною метою – вижити. На відчайдушні Мокринині прохання: *«Куда ты пошел? Не оставляй меня! Ведь ты же мой муж, помнишь? Мы поженились! Тогда в сельсовете!»* [1]. Арсеній іронічно відповідатиме відлунням її колишніх слів: *«Какой же я муж. Не смеши людей. Венчаться нужно в церкви было. То не считается»* [1].

Процес руйнування образу української сім'ї, ширше родини й роду, відбувається у дискурсивному просторі п'єси й на рівні показу безсилим й розгубленим батьків, котрі не можуть врятувати ані себе, ані своїх дітей від моторошної голодної смерті, а також втомлених, виснажених й довірливих дітей, які не здатні досягнути всього, що навколо них і з ними відбувається. Трагедія української родини це також ненароджені діти. Цю проблему промовисто розкрито в епізоді передсмертного марення опухлої з голоду Мокрини. Перед її очима з'являється померла сестра Гафійка.

Обидві, як за давніх часів, розмовляють про дівоче майбутнє. Молодша сестра мріє про своїх й Мокрининих дітей. Якщо Мокрина говорить про двох хлопчиків і двох дівчаток, то Гафійка прагне взоруватися на власній сім'ї, у якій завше було гамірно від щасливого дзвінкого дитячого сміху: *«А я одиннадцять хочу, как у нашей мамки. Представляешь, какая у нас семья большая получится? С детьми да внуками»* [1]. Цієї мрії Гафійці, як і сотням тисяч інших жінок, здійснити не вдасться.

Зміни, які прийшли в українське село разом із партійними гаслами про світле майбутнє, у жакливий спосіб торкнулися не лише інституції сім'ї, але й цілком переформулювали онтологічний й аксіологічний статус людини як такої. Антиципація цих докорінних змін міститься у висловлюванні голови роду Старицьких, батька Мокрини, Онуфрія, котрий прогностично відреагував на перші симптоми колективізації: *«Интересно. Сначала без буряков проживем, потом без хлеба проживем. А потом и без Бога. Красивые же мы будем люди после этого. Что же от нас останется?»* [1]. Це коротеньке висловлювання виконує функцію своєрідного семіотично сконденсованого скрипту, зміст якого розгортають подальші епізоди п'єси. Кожен з епізодів подає приклади того, що залишається від людини, позбавленої людського. Хтось, передусім молоде покоління, іде на співпрацю із владою, погоджуючись грабувати й принижувати односельців (Арсей). Хтось готовий вистрелити у знайомого зі страху перед покаранням й бажання вислужитися перед керівництвом (активіст Юхим). Інші готові взяти награбоване у сусідів, виправдовуючись тим, що *«Бога ж отменили»* (Людодіка) або присоромлено ховати очі від осуду односельців (жінка з натовпу). Хтось божеволіє (Гаврило). Для когось зникають усі моральні імперативи й ближній стає їжею (Людодід і Людодіка). Більшість огортає цілковите збайдужіння й емоційне заціпеніння (Оляна, котра ще живу доньку Мокрину намагається затягти до «труповозки» діда Артюха). У зруйнованому колективізацією селі людина стає спустошеною істотою, а її життя втрачає будь-яку вартість. Вартість втрачає також і смерть. Померлі з голоду селяни – це лише трупи, позбавлені належного поховання. Їх прибирають, немов театральні реквізити. Ними, неначе сміттям, заповнюють ями. Голодне українське село з останніх сил намагається виконувати свій гротесковий *danse macabre*, однак влада не задоволена виконанням. Відтак танець продовжується, втягуючи у свою шалену круговерть щораз більше виконавців, серед яких і жертви, і кати.

Зудар традиційних цінностей селянського світу із квазіцінностями пропагандово-доктринального дискурсу радянської влади має незворотні руйнівні наслідки, які зачіпають не лише людину у її тілесному (фізична смерть) й духовному (смерть морально-духовна) вимірах, але й ведуть до розпаду антропології її часових і просторових координат. У п'єсі ці деструктивні процеси піддаються виразній і послідовній мовній концептуалізації, що розгортається на рівні кількох рівнобіжних семантичних полів. Кожній дії й епізодові передують відповідне датування, яке у сукупності віддзеркалює хронологію загибелі українського села. Брутальна колективізація, з одного боку, спричинилася до розриву сакрального часу, у який століттями була занурена сільська спільнота, з іншого, – позбавила спільноту її майбутнього: в інфернальному часі розкуркулення мертві жінки мріють про ненароджених дітей. Вирваним зі звичного сакрального часу селянам пропонується магічна часова модель радянського майбутнього: *«Осталось немного. Терпение, братья! / Потуже затянем ремни. / Кулацкому гаду – наше проклятье. / В советское утро отправимся мы»* [1].

Виразно представлена у структурі п'єси також мовна концептуалізація простору. Репрезентація топографії розгортається рівнобіжно із представленням часового виміру

і є комплементарною щодо нього. Радянська модель світу становить загрозу для сільського простору. Розрив сакрального часу доповнюється руйнуванням топографічних об'єктів, які його втілюють. Докорінно змінюється також вигляд сільського цвинтаря, який, як і церква, втрачає свої сакральні атрибути та показує смерть у її масовому, оголеному й принизливому вигляді: *«Кладбище на горе. Много свежих могил. На некоторых стоят кресты. Но в основном могилы пустые. Только холмики со свежей землей обозначают захоронение. Все больше больших общих могил. Одна совсем свежая яма, которая еще не полная, поэтому и не засыпанная»* [1]. Змінюється й усе село, а також його назва: замість Зеленого кута з'являється карнавально-апокаліптична «Заморилівка». Унаслідок гротескових репетицій селяни стають власними тінями-карикатурами, а село зникає за театральною бутафорією фальшивого ідеалу. Поступово з-під удаваного фасаду починає проглядати покалічений простір, затаврований печаттю голодної смерті: *«Дома без крыш (солому съели). Вишни без крон (обглодали и сожгли). Вдоль тынов лежат люди. Кто живой, кто мертвый. Но живые и мертвые мало отличаются друг от друга. Все опухшие от голода»* [1]. Простір без звуків, без людей і тварин, без колишніх мальовничих пейзажів виявляється втіленням світлого майбутнього, обіцямим пропагандою земним раєм. На своє запитання про моторошні краєвиди Мокрина отримує коротку відповідь: *«Это Советская Украина»* [1].

Окремий рівень моделювання мовної картини світу належить у структурі п'єси диференційованій системі жанрово-стильових форм. Жанрове оформлення мовних партій віддзеркалює удар різних за своєю суттю світів і їх цінностей. Світ українського села – це пісенний світ («Ой горе тій чайці», «Їхали козаки із Дону додому», «Сіяв мужик просо» та ін.), закорінений у культурній пам'яті народу і світ молитовний (стилізовані молитви Гаврила). За цими піснями й молитвами стоїть досвід поколінь, світорозуміння і світовідчуження українського народу. Своєю чергою, дискурс атеїстичного сталінського режиму представлений промовами агітбригад, газетною квазіінформативністю, пропагандовим радіомовленням, офіційною віршованою продукцією. Знаменно, що завершується п'єса молитвою доньки уцілілих від голоду Юрка і Мокрини. Хронологія подій доведена у п'єсі до 16 серпня 1933 року, однак завершується вона молитвою доньки, висловленою вустами Гаврила. Молитва у символічний спосіб відновлює розірваний і десакаралізований час, збирає докупи покалічений до- і повоєнними катастрофами рід, показує важливість індивідуального і колективного акту пам'ятання для процесів автоідентифікації окремого суб'єкта і цілої спільноти.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Реконструкція мовної картини світу на матеріалі п'єси Н. Ворожбит «Зернохословище» дає підстави для наступних узагальнень. Основними суб'єктами моделювання образу світу у п'єсі є представники різних соціальних груп, що творили суспільну реальність 30-х років XX ст., передусім українські селяни й представники сталінського режиму. Розгортання автодефінітивної концептуалізації відбиває низка семіотичних опозицій, серед яких: «віруючі – атеїсти», «господарі – функціонери», «творці – відтворювачі», «місцеві – прибульці», «українці – радянці». Вибудовування мовного образу себе у селян зазнає постійних перешкод, які ведуть до невідворотних деформацій, відображених передусім на рівні мовної концептуалізації аксіологічного виміру функціонування спільноти. До деструктивних змін у процесах творення ідентичності доходить під впливом гетеростереотипів, що брутально накладаються ззовні ворожими функціонерами, у дискурсивній практиці яких український селянин – це передусім «куркуль», «злодій», «класовий ворог», «зрадник». Відтак безкарні знущання з селянина спричиняються не тільки до його

масової фізичної смерті, але й до смерті моральної та духовної. Деструктивні процеси відображає також мовна концептуалізація хронології й топографії. Руйнування тожсамості українського селянина відбувається на тлі десакралізованого часу і простору. Циклічному часові релігійної обрядовості протиставляється магічний час щасливого атеїстичного майбутнього. Мальовничий краєвид українського села змінюється на спустошений і знівечений простір незасипаних трупних ям і пагорбів без христів. У центрі такого світу-пекла опиняється церква-зерносховище з забитими вікнами і великим замком на дверях. Творення мовного образу світу представлене у п'єсі також на рівні виразно окреслених жанрово-стильових форм. Мова радянської пропаганди представлена клішованими промовами й агітками, фрагментами газетної публіцистики, радіотрансляціями, прикладами офіційної квазітворчості. Мовний світ селянина віддзеркалений у різножанровій пісні й молитві. Молитва відіграє у п'єсі роль семіотично сконденсованого тексту, який дає можливість творити нові рамки ідентичності на підставі роботи зі складною травматичною пам'яттю індивідуального і колективно суб'єкта. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у розгляді аналізованої п'єси Н. Ворожбит «Зерносховище» у ширших типологічних контекстах з урахуванням отриманих у запропонованій статті результатів за програмою мінімального дослідження мовного образу світу.

Список використаної літератури

1. Ворожбит Н. Зернохранилище [Електронний ресурс] / Н. Ворожбит // Teatre. Театральний портал. – Режим доступу : http://teatre.com.ua/lib/zernoxranylysche_natalja_vorozhbyt/; Vorozhbit N. Zernokhranilishche [Elektronnyy resurs] / N. Vorozhbit // Teatre. Teatralnyy portal. – Rezhim dostupa : http://teatre.com.ua/lib/zernoxranylysche_natalja_vorozhbyt/
2. Ворожбит Н. Интервью [Електронний ресурс] / Н. Ворожбит ; бес. М. Никитюк // Teatre. Театральний портал. – 2009. – 23 февр. – Режим доступу : http://teatre.com.ua/modern/natalja_vorozhbyt/; Vorozhbit N. Intervyu [Elektronnyy resurs] / N. Vorozhbit; bes. M. Nikityuk // Teatre. Teatralnyy portal. – 2009. – 23 fevr. – Rezhim dostupa : http://teatre.com.ua/modern/natalja_vorozhbyt/
3. Колбасин В. Метод деконструкции в современной российской «новой драме» / В. Колбасин // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica. – 2013. – Zeszyt specjalny. – С. 49–56; Kolbasin V. Metod dekonstruktsii v sovremennoy rossiyskoy «novoy drame» / V. Kolbasin // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica. – 2013. – Zeszyt specjalny. – S. 49–56.
4. Курочкина А. Особенности «новой драмы» в контексте современной отечественной драматургии / А. Курочкина // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2017. – Т. 19. – № 1. – С. 83–86; Kurochkina A. Osobennosti «novoy dramy» v kontekste sovremennoy otechestvennoy dramaturgii / A. Kurochkina // Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Sotsialnye, humanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. – 2017. – T. 19. – № 1. – S. 83–86.
5. Руднев П. Новая драма. Пунктиром [Електронний ресурс] / П. Руднев // Teatre. Театральний портал. – 2008. – 10 февраля – Режим доступу : http://teatre.com.ua/modern/novaja_drama_punktyrom/; Rudnev P. Novaya drama. Punktirom [Elektronnyy resurs] / P. Rudnev // Teatre. Teatralnyy portal. – 2008. – 10 fevralya – Rezhim dostupa : http://teatre.com.ua/modern/novaja_drama_punktyrom/

6. Снайдер Т. Криваві землі : Європа поміж Гітлером та Сталінім / Т. Снайдер. – Київ : Грані-Т, 2011. – 448 с. ; Snaider T. Kryvavi zemli : Yevropa pomizh Hitlerom ta Stalinyim / T. Snaider. – Kyiv : Hrani-T, 2011. – 448 s.

7. Соловьева А. Г. Дискусии о параметрах современной «новой драмы» / А. Г. Соловьева // Русская литература. Исследования : сб. науч. тр. – 2012. – Вып. XVI. – С. 195–204 ; Soloveva A. G. Diskussii o parametrah sovremennoy «novoy dramy» / A. G. Soloveva // Russkaya literatura. Issledovaniya : sb. nauch. tr. – 2012. – Vip. XVI. – S. 195–204.

8. Bartmiński J. Językowy obraz świata Polaków w okresie przemian / J. Bartmiński // Komparacja systemów i funkcjonowania współczesnych języków słowiańskich. – Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2000. – S. 179–195.

9. Boyd M. On...Russian Revolutions & the RSC [Electronic resource] / M. Boyd // WhatsOnStage – 2009. – 17 September. – Mode of access : https://www.whatsonstage.com/west-end-theatre/news/michael-boyd-on-russian-revolutions-and-the-rsc_15848.html

10. Dugdale S. Preface / S. Dugdale // Beumers B. Performing Violence : literary and Theatrical Experiments of New Russian Drama / B. Beumers, M. Lipovetsky. – Bristol, Chicago : Intellect, 2009. – P. 13–25.

11. Plokhii S. Mapping the Great Famine [Electronic resource] / S. Plokhii // Ukrainian Research Institute at Harvard University. – Mode of access : <http://gis.huri.harvard.edu/historical-atlas/the-great-famine/mapping-the-great-famine.html>

Стаття надійшла до редакції 27.02.2020.

V. Durkalevych

THE LANGUAGE IMAGE OF THE WORLD IN «THE GRAIN STORE»

BY NATALIA VOROZHBYT

The article deals with the language image of the world in «The Grain Store» by N. Vorozhbyt. The author uses the method of cognitive definition which gives the possibility to reconstruct collective and individual ways of language conceptualization of reality with an appropriate set of categorical, evaluative and typological characteristics. The research has been carried out according to the program of minimal analysis of the language image of the world which includes six aspects of profiling in accordance with the basic communication model, taking into account language profiling of concepts in artistic texts. The program of minimal analysis of the language image of the world includes several items: way of determining collective identity; way of perception and linguistic recognition of others; ways of conceptualizing of space and «own» place in the world; ways of conceptualizing of community space; values functioning in «our world»; types of expression varied according to style and genre criteria.

«The Grain Store» is classified by the researcher as the artistic work connected with «new writing» or «new drama» literary movement. The texts created in the convention of «new drama» are characterized by deep social, cultural and mental engagement, cope with complex individual and collective experience, use the strategy of deconstruction in order to redraft the established ideological schemes and update the appropriate system of values. The text by N. Vorozhbyt copes with the complex theme of the Holodomor. The issue of creating human and society identity is in the focus of playwright's attention burdened with traumatic memory and traumatic generation's experience. «The Grain Store» has demonstrated that for the art, which deals with the problems of multidimensional and multifaceted intertwining between narrative, memory and identity, the theme of the Holodomor ceases to be just a historical and factual phenomenon. Trying

to understand the causes and circumstances that led to the tragedy of the Great Famine, encourage the playwright to seek deeper meaning, which are behind the factuality and topography, through the consistent updating of the anthropological, axiological and ontological perspectives.

The reconstruction of the language image of the world in «The Grain Store» has demonstrated the ways of conceptualization of inevitable destructive processes related to the destruction of the unique identity of the traditional Ukrainian village as well as the consequences of these processes for the functioning of a modern post-traumatic society.

Key words: *language image of the world, conceptualization, Holodomor, new drama, experience, trauma, identity.*

УДК 821.161.2-32.09

А. В. Колесник

СТИЛЬОВІ ОЗНАКИ НАТУРАЛІЗМУ У ТВОРЧОСТІ СТЕФАНА КОВАЛІВА

У статті представлено результати дослідження натуралізму у творчості Стефана Коваліва. Проаналізовано ознаки натуралізму в оповіданнях «Дезертир», «Ройтів шиб», «П'ятка», «Наслідки непорядності». Визначено, що зображені в оповіданнях події умотивовані соціальними чинниками, для чого письменник використав такі натуралістичні прийоми, як фактографічність зображення, протоколювання подій з детальним відтворенням їхнього перебігу в часі, фіксування дрібних деталей, використання контрастних сцен. Запропоновано визначити С. Коваліва представником натуралістичного напрямку в українській літературі.

Ключові слова: *С. Ковалів, натуралізм, оповідання, Борислав.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-22-25-30

Постановка проблеми. Натуралізм в українській літературі досліджувався неодноразово, проте донині у творчості українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ століття залишається малодослідженим. Серед них – Стефан Ковалів, український письменник і педагог, який понад сорок років працював керівником великої народної школи у м. Борислав і залишив творчий спадок – оповідання, присвячені життю тогочасної Галичини. Творчість С. Коваліва розвивалася під впливом І. Франка – засновника натуралізму в українській літературі. Тому видається необхідним дослідження особливостей творів С. Коваліва в контексті відповідності стильовим ознакам натуралізму, що дозволить визначити належність письменника до представників натуралістичного літературного напрямку в Україні.

Аналіз публікацій. Натуралізм в українській літературі як творчий метод та стильовий напрям досліджували Р. Голод [2], Д. Наливайко [8], В. Поважна [9]. Проблему натуралізму у творчості українських письменників, зокрема І. Франка і В. Винниченка досліджували Т. Гундорова [3], Н. Кобзей [4], М. Ткачук [10]. Жанрово-стильові особливості творчості С. Коваліва дослідила О. Колінко [7], мовні особливості у його творах проаналізовано С. Гірняк [1]. Водночас залишається