

НАПРЯМ 1. УКРАЇНСЬКА МОВА І ЛІТЕРАТУРА

Бондарева О. Є.,

доктор філологічних наук, професор,

головний науковий співробітник

Київського університету імені Бориса Грінченка

ФЕМІННА ВЕРСІЯ МАСКУЛІННОЇ БІОГРАФІЇ («ТАЇНА БУТТЯ» ТЕТЯНИ ІВАЩЕНКО)

Іманентною ознакою сучасної української біографічної драматургії Мар'яна Шаповал називає її антропоцентричність – «тривалий, непідробний інтерес письменника до людини, її буття й духовного пошуку, до її культурного контексту, що також є специфічним проявом людського існування» [7, с. 46]. Проте йдеться не про безумовне, некритичне прийняття цілісності та непересічності драматургічного біографічного героя, а як раз насамперед про увагу до контексту, в який цього героя інкорпоровано і який дозволяє зробити його образ поліфонічним та пластичним.

П'єсу Тетяни Іващенко «Таїна буття» можна вважати до певної міри знаковою для розвитку сучасної української біографічної драматургії, оскільки це одна з небагатьох біографічних драм наших сучасників, яка має стійкий інтерес в українських режисерів і театрів, є репертуарною вже майже чверть століття, починаючи з жовтня 1998 року й донині, та уможливує все нові й нові режисерські й акторські різночитання і, відповідно, нові ракурси її рецепції. Цю п'єсу сценічно реалізували Театр на Подолі (реж. Віталій Семенцов), Львівський Перший академічний український театр для дітей та юнацтва (реж. Володимир Борисюк), Коломийський академічний обласний український драматичний театр ім. Івана Озаркевича (реж. Сергій Кузик), Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка (реж. Андрій Май), Запорізький академічний обласний український музично-драматичний театр ім. В.Г. Магара (реж. Тетяна Лещова), Сумський обласний театр для дітей та юнацтва (реж. Сергій

Сидоренко), Одеський Театр юного глядача ім. Юрія Олеші (реж. Фаїна Мартинова). Саме ця п'єса дала назву упорядкованій Національним центром театрального мистецтва ім. Л. Курбаса антології сучасної біографічної драми [6], з якої в історії сучасних українських драматургічних антологій розпочався етап колекцій. Я вже докладно аналізувала цю п'єсу як художнє ціле [1; 2], проте раніше не приділила достатньо уваги тому, як маскулінна біографія Івана Франка реалізується через фемінну художню версію, що я схильна відносити до комплексу «протестних драматургічних стратегій» [2, с. 366] сучасної біографічної літератури для театру.

П'єса розгортається довкола концентрованого життєвого трагізму біографічних постатей Івана Франка та його дружини Ольги Хоружинської. Якщо Володимир Клименко (KLIM), створюючи текст п'єси для вистави Володимира Кучинського «посеред раю, на майдані...» (Національний академічний театр імені Івана Франка, 2006 р.), робив декларативний акцент на потужній постаті самого Івана Франка та запропонував вербальну візуалізацію його складних внутрішніх розщеплень і сум'ять, що призводять до вищої еманції Митця – божевілля як прориву від буденності і приземленості до збагнення вищих істин, то з п'єсою Тетяни Івашенко ситуація геть інша. Авторка охоплює усю діяхронію цього подружжя – від першої випадкової зустрічі у Нагуєвичах до передсмертної сповіді Ольги Франко.

Переконаємося, що це скоріше текст про Ольгу Хоружинську-Франко, аніж про самого Івана Франка, як може видатися на перший погляд. На користь такого припущення спрацьовує низка спостережень над цим текстом:

1. Зовні явлена у п'єсі діалогова форма, через яку презентується динаміка стосунків між Франком та Ольгою, сутнісно не є діалогічною, це відвертий камуфляж для монологічного типу мислення, яке привноситься у драматургію завдяки сучасному нарративному повороту у гуманітаристиці в цілому та художній літературі зокрема.

2. Усі шість споминів, з яких структурно складається п'єса, належать Ользі Хоружинській, а не Іванові Франку, відповідно, саме її нарративна позиція визначає загальну інтенційність драматургічного тексту, причому «приватність у п'єсі афектована

і болісна», а у спомини протагоністки «закладено неосяжну життєву прірву між нею та Франком» [1, с. 253].

3. Текстові «Таїни буття» властиві коди так званого «жіночого письма», характерологічні ознаки якого (відкрита структура тексту, більша метафоричність мовлення, його відчутна емоційність тощо) виокремлюються та систематизуються гендерною лінгвістикою та феміністичною літературною критикою ще від Елен Сіксу і Ксав'єр Готьє – аж до привнесеного в українське літературознавство Соломією Павличко феміністичного методу прочитання художніх текстів. Окрім того, у тексті створено смислову дихотомію почуття/рацію, яка не зближує, а розділяє Ольгу, що живе почуттями тут, у родині, та Франка, який живе чином, обов'язком, суспільним служінням, а душевні порухи і сильні почуття дозволяє собі лише за межами власної родини.

4. З'ява у франковому житті інших жінок – таких собі «нерозлучних розлучниць» – зовні нічого не змінює у подружжі Франків, проте створює колосальні лінії внутрішньої напруги для Ольги Франко як протагоністки п'єси, яка перебуває на віртуальному життєвому хресті – у постійній розіп'ятості між Ольгою Рошкевич та Целіною Журовською. Зрозумівши, наскільки нещасливою у коханні всього свого життя була Ольга Рошкевич, Ольга Хоружинська-Франко у своїй останній передсмертній сповіді раптом проникається до неї співчуттям і зараховує її до своїх духовних сестер.

5. Коли йдеться про Івана Франка, то у п'єсі він від себе, тобто, від першої особи, промовляє доволі рідко, набагато частіше ми чуємо про нього саме як про третю особу, тобто, навіть мовленнєва особистість митця деформується крізь оптичну лінзу нараторки Ольги Хоружинської, яка, навпаки, промовляє лише як перша особа. У такий спосіб створюється зримо осяжна субверсія «звичайної» мови драми про непересічну постать та деструктуються узвичаєні «про-чоловічі» наративи.

6. Страждання як осягнута найвища таїна буття – це також суто жіночий ракурс несвідомої душевної екзальтації героїні, яка постійно перебуває у тіні свого видатного чоловіка і не сприймається суспільством інакше, як така собі безформенна та безсловесна тінь: назовні подібна тінь проривається лише через колосальні внутрішні перипетії=страждання.

7. Зрештою, чоловік метафорично проявляється через метаметафору вогнища, здатного повністю спалити жінку, обпекти її почуття, змусити її невиліковно страждати. Відтак упродовж усієї п'єси Франко творить свій власний світ, а Ольга поступово руйнує себе у тенетах своєї відданості чоловікові. В результаті у фіналі йдеться про божевілля та душевні хвороби обох, розділених старістю, відстанню, непорозумінням і трагічною самотністю.

Як бачимо, усвідомлюючи, що «сучасна біографічна драма, яка є переважно драмою моделюючою, вдається до розробки життєписів культурних еліт» [7, с. 52], автори новітніх драматургічних текстів, незалежно від власної гендерної приналежності, починають активно виводити на перший план жінок, які були поруч зі своїми видатними чоловіками і, в силу концентрованої уваги до цих непересічних чоловіків, у суспільній рецепції перетворилися на їх безсловесні тіні, яким не доводилося «промовляти» і які априорі не мали права індивідуалізуватися і бути «почутими». Причому тут йдеться не лише про те, що така позиція належить драматургам-жінкам. У цьому контексті актриса Галина Стефанова згадує блискучу п'єсу «Стіна» Юрія Щербака [8], у контексті порівняння постатей Варвари Репніної та Ольги Хоружинської, наголошує, що «неоціненною є епістолярна спадщина цих жінок» [5, с. 196] і що сьогодні важливо повертати їм право на промовляння. Направду свідомо акцентна увага до жінок, які в силу різних обставин були представлені у культурних текстах лише як другорядні, майже безсловесні постаті, такі собі сателіти своїх відомих/видатних чоловіків, це не суто українська, а загальноєвропейська траєкторія розвитку сучасної драматургії, що засвідчує, наприклад, надзвичайно цікава драма «Мілева Айнштайн» відомої сербської письменниці Віди Огненович – твір про Мілеву Марич, першу дружину Альберта Айнштайна [4]. І «Стіна», і «Таїна буття», і «Мілева Айнштайн» можуть бути проаналізовані під спільною концептуальною парасолькою – як сучасні постколоніальні тексти, які на перший план висувають питання не стільки жіночої емансипації, скільки жіночої суб'єктності у вкрай несприятливих для цього міжлюдських/родинних стосунках, тобто, поряд із сильними видатними чоловіками, яких обтяжують ці стосунки і витісняють своїх супутниць зі сфери

суспільного сприйняття, естетичних симпатій та права на особистий голос. Така «протестна» драматургічна стратегія врешті-решт спрацьовує і на художню розгерметизацію біографічних образів видатних, поза сумнівом, чоловіків – Тараса Шевченка, Івана Франка, Альберта Айнштайна, які перестають бути площинними манекенами та набувають плоти й крові, емоцій та психологічних хитросплетінь, тобто, тієї пластичності, яка резонує сучасному реципієнту, відкритому до нових нарративних художніх ресурсів більше, аніж до великих нарративів.

Список використаних джерел:

1. Бондарева О. Драматургічна антологія біографічних п'єс «Таїна буття» та її культурні контексти. *Українська біографістика = Biographistica Ukrainica* : зб. наук. пр. Ін-ту біогр. дослідж. / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського ; ред.-кол.: М. Г. Палієнко (голов. ред.) та ін. Київ, 2021. Вип. 21. С. 242–263.

2. Бондарева О. Як сучасна українська драматургія трансформує біографічний канон. Тези доповіді. URL: <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/1220>; Бібліотека. Наука. Комунікація. Від управління ресурсами – до управління знаннями : матеріали Міжнар. наук. конф. (5–7 жовт. 2021 р.) / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Асоц. б-к України, Рада дир. наук. б-к та інформ. центрів акад. наук – членів МААН ; відп. за вип. М. В. Іванова. Київ, 2021. С. 365–368.

3. Іващенко Т. Таїна буття: драма. Таїна буття. Біографічна драма. Антологія. Автори А. Багряна, Я. Верещак, В. Герасимчук, Т. Іващенко, Н. Неждана, О. Низовець, О. Миколайчук. Київ : Світ Знань, 2015. С. 165–194.

4. Огнєнович В. Мілева Айнштайн. П'єса / пер. з сербськ. А. Татаренко. Львів : Видавництво Анетти Антоненко, 2017. 128 с.

5. Стефанова Г. Біографічна драма: одна з моделей (листування Ольги Хоружинської та Івана Франка як драматургічна основа біографічно-документальної вистави «Подружжя»). *Курбасівські читання*. 2020. № 5. С. 194–204.

6. Таїна буття. Біографічна драма. Антологія. Автори А. Багряна, Я. Верещак, В. Герасимчук, Т. Іващенко, Н. Неждана, О. Низовець, О. Миколайчук. Київ : Світ Знань, 2015. 304 с.

7. Шаповал М. Поворотний момент: зміна форм репрезентації художньої біографії в сучасній драматургії. *Курбасівські читання*. 2020. № 5. С. 45–58.

8. Щербак Ю. Стіна. Щербак Ю. Сподіватись : п'єси. Київ : Радянський письменник, 1988. С. 298–361.

Герасименко Н. В.,
старший науковий співробітник
відділу української літератури ХХ ст.
та сучасного літературного процесу
Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України

«ВУГЛЕДАР – 2099» М. ГРИМИЧ І АНТИУТОПІЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Під час суспільних потрясінь – революції, війни, стрімкої зміни державного курсу на кардинально протилежний та ін., особливої ваги й популярності набирає жанр антиутопії. Письменники зазвичай послуговуються ним для зображення суспільства, що «опинилося в соціально-моральному, економічному, політичному чи технологічному глухому куті внаслідок неправильно ухвалених рішень» [3].

Розквіт антиутопії припадає на ХХ століття – передовсім, через його буремну історію. Найвідоміші твори «Ми» Є. Замятіна (1920), «Прекрасний новий світ» О. Гакслі (1932) та «1984» Дж. Оруелла (1948). Характерні жанрові мотиви чітко увиразнюються в романах «451° за Фаренгейтом» Р. Бредбері (1953) і «Механічний апельсин» Е. Бьорджесса (1953) та ін. В українській літературі прикладом антиутопії є роман В. Винниченка «Сонячна машина». До жанру антиутопії можна зарахувати й твори українських письменників, зокрема, «Дефіляда в Москві» (2000) В. Кожелянка, «Рівне/Ровно» О. Ірванця (2002), «Стовпотворіння» П. Загребельного (2004), «Цінь хуань гонь» Г. Тарасюк (2008), «Труба» А. Крима (2010), «Час смертохристів» Ю. Щербака (2011), «Помирана» Т. Антиповича (2016), «Маша, або постфашизм» Я. Мельника (2013), «Довгі часи» В. Рафеєнка (2017) та ін.

одним із найважливіших аспектів драматичного твору. Дослідник виділяє такі два типи драматичних конфліктів: конфлікт-факт, який ознаменовує собою порушення гармонійного світопорядку, та конфлікт-рису світобудови, що свідчить про її недосконалість. Ці два типи конфліктів можуть взаємодіяти і в межах одного твору. До важливих завдань літературної критики належить пояснення сплаву локальних та стійких конфліктів. [7, с. 319].

Праця Захара Мороза «Проблеми конфлікту в драматургії є поодиноким спробою синтетичного аналізу проблеми конфлікту в українській драматургії кінця XIX – початку XX століття. Дослідник вважає, що реалістична драма «в центрі уваги ставить життя позитивного героя, його боротьбу проти всякого гноблення, яка часто закінчується загибеллю героя. Відповідно характерові життя і боротьби, позитивні герої драми змальовуються, як правило, у серйозно-суворих тонах. Їхні антагоністи – це негативні герої, і вони можуть бути змальовані по-різному: або комічно смішними, або в похмурих тонах жахливо потворними» [3, с. 21]. Захар Мороз виділяє такі конфлікти української драми періоду розвитку реалізму:

- антагонізми, спричинені диференціацією села (між селянством і поміщиками ; між людьми одного середовища);
- конфлікти між демократичною інтелігенцією та політичною реакцією.

Наприкінці XIX – на початку XX століття в українській драматургії починають превалювати риси, далекі і від етнографічної схематичності. Зростає інтерес до осмислення суперечностей людського існування, людина зображується не як пасивний об'єкт історії, а як творча сила, що здатна протистояти випадковостям історичних подій, принаймні сповнена життєвої енергії до громадянського та особистісного пошуку. Конфлікт у такого типу художніх творах поставав у двох площинах – історичній, яка відповідала реальним подіям, та особистісній.

Перечитування історії під таким кутом зору виявилось суголосним тодішнім тенденціям, які передбачали реалістичне зображення людини на тлі історії. Як зауважує Ярослав Поліщук, у тогочасній літературі трактування історії відзначалось певним свавіллям авторської суб'єктивності, «письменника... цікавила не стільки дійсна історичність, скільки можливість творення на

2. Avengers: Age of Ultron. Directed by Joss Whedon, Marvel Studios, 2015.
3. Avengers: Endgame. Directed by Anthony and Joe Russo, Marvel Studios, 2019.
4. Captain America: Civil War. Directed by Anthony and Joe Russo, Marvel Studios, 2016.
5. Schmidt V. The 45 Master characters. Cincinnati, Ohio: Writers Digest Books, 2007. 338 p.
6. The Avengers. Directed by Joss Whedon, Marvel Studios, 2012.

Василенко Д. В.,

кандидат філологічних наук,

*доцент кафедри фонетики і практики англійської мови
Київського національного лінгвістичного університету*

Казмірук А. В.,

*студентка 3 курсу навчання факультету
германської філології*

Київського національного лінгвістичного університету

АФІКСОЇДИ АНГЛОМОВНОЇ ВІЙСЬКОВОЇ ЛЕКСИКИ

Протягом ХХ – початку ХХІ століття військова лексика, підпорядковуючись загальномовним законам, демонструє інтенсивний характер розвитку. Лексичний склад військової підмови переважно поповнюється шляхом словотвірної деривації. Одним із важливих способів словотворення є афіксація. Традиційно під афіксом розуміють «морфему, яка в своєму розвитку набула абстрактного значення, що є притаманним цілому класу слів, і яка, приєднуючись до основи, змінює її значення» [4, с. 33]. Проте лінгвісти зазначають, що наприкінці ХХ – початку ХХІ століття в англійській мові створюються одиниці, які складаються лише з афіксів або словотворчих елементів перехідного типу, наприклад, *Euro + crat*, тому поняття «афікс» потребує уточнення [3, с. 29].

3. Дзєндзелівський Й. О. Проніміналізація в українській мові. *Українська мова в школі*, 1995. № 1. С. 14–20.
4. Дзюман Н. П., Щєрбина С. М. Семантичні механізми прониміналізації числівника один/оє у сучасних українській та англійській мовах. *Науковий вісник НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов*. 2015. № 13. С. 64–69.
5. Дудко І. В. Займенникове вираження категорії означеності – неозначеності в українській мові : монографія. Київ : Довіра, 2011. 232 с.
6. Жадан Сергій. Дєпешмод. Харків : Фоліо, 2014. 229 с.
7. Кияк Т. Р., Огуй О. Д., Науменко А. М. Теорія та практика перекладу (німецька мова) : підручник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.
8. Кондратюк В. М. Лексичні засоби вираження означеної/неозначеної кількості в українській мові. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови* : зб. наук. праць. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. Вип. 8. С. 42–46.
9. Николаева Т. М. Определенности / неопределенности категория. *Языкознание. Большой энциклопедический словарь / за ред. В. Н. Ярцева*. 2-е изд.. М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. С. 349.
10. Овчинникова Е. В. Граматикалізація неопределенного местоимения «один» (на матеріалє македонского языка). Автореферат. Пермь, 2008. 24 с.
11. Падучева Е. В. Высказывание и его соотносительность с действительностью: Референциальные аспекты семантики местоимений. 5-е изд., испр. М. : ЛКИ, 2008. 296 с.
12. Andruchowysch Juri. Das letzte Territorium. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2003. 192 S.
13. Andruchowysch Juri. Engel und Dämonen der Peripherie. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2007. 224 S.
14. Serhij Zhadan. Depeche Mode. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2007. 254 S.

МАТЕРІАЛИ
МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ

«ТАВРІЙСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ
НАУКОВІ ЧИТАННЯ»

(м. Київ, 28–29 січня 2022 р.)

Підписано до друку 31.01.2022. Формат 60×84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.
Умовно-друк. арк. 12,32. Тираж 100. Замовлення № 0222-038.
Ціна договірна. Віддруковано з готового оригінал-макета.

Видавничий дім «Гельветика»
65101, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1
Телефон +38 (048) 709 38 69, +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.