

артикуляції психических состояний главной героини. Определена специфика изображения писательницей путей воссоединения с врожденной перевозданностью.

Ключевые слова: архетип, перевозданная женщина, инстинктивная душа, природная цикличность, психоаналитическая символика.

H. BOKSHAN

**PECULIARITY OF ARTISTIC REALIZATION OF THE WILD WOMAN'S
ARCHETYPICAL FEATURES IN THE NARRATIVE «THE SUNSET IN URIZH»
BY HALYNA PAHUTIAK**

The article analyzes the forms of representing archetypal features of the wild woman in the narrative «The Sunset in Urizh» by Halyna Pahutiak. It investigates the methods of artistic articulation of the main heroine's mental states. It reveals the specific character of describing the ways of rejoining with a woman's innate wild nature by the author.

Key words: archetype, wild woman, instinctive soul, natural cyclicity, psychoanalytical symbology.

Стаття надійшла до редколегії 9.11.2013 р.

УДК 82-21/82'06/801.73/801.82/

Л. О. БОНДАР

**ДРАМА ЯРОСЛАВА ВЕРЕЩАКА
«ВОСЕНИ, КОЛИ ЗАЦВІЛА ЯБЛУНЯ...»:
МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ В УМОВАХ СПІЛЬНИХ
ІСТОРИЧНИХ РЕАЛІЙ**

У статті зроблено спробу виявити в одній із ранніх драм Я. Верещака «Восени, коли зацвіла яблуня...» елементи творення антиколоніального дискурсу за умов дії соцреалістичного канону. На прикладі п'єси розкривається шлях еволюції стилю автора до зразків соц-арту та ігрової драматургії.

Ключові слова: драма, образна система, конфлікт, етнос, антиколоніальний дискурс.

Становлення драматургічної майстерності Ярослава Верещака відбувалося в контексті оновлення сценічного жанру кінця 70-х – 80-х років. У ранніх текстах письменника озвучена тема Великої Вітчизняної війни («Брате мій!..», «Восени, коли зацвіла яблуня...», «Батько»), автор також звертається до виробничої тематики, яку висвітлює крізь призму виховання майбутнього покоління («Експеримент»), апелює й до морально-етичної проблематики («Двоє на дистанції», «Трохим чекає», «Неісторична місцевість»), створює історичну драматургію («Весільний генерал», «Ішов відважний гайовий...»). Пізніші твори Ярослава Верещака засвідчили активні пошукові інтенції митця як у царині тематики та проблематики, так і в жанровому моделюванні. Письменник починає експериментувати з драматичним текстом. У його творах з'являються герої-маски, герої-маргінали, порушується часопросторова організація сюжету завдяки появі ірреальних площин, драматург також експериментує з жанром, залучаючи характе-

ристики прози та лірики, ускладнює колізії тощо.

Одним із визначальних елементів ідіостилу письменника є загострена суспільно-історична проблематика, що стала характерною як для ранніх творів письменника, так і сучасних текстів. Найчастіше вона виявляється в протистоянні російської та української ментальності й культури. Драматург зображує трагедію асимільованої особистості українця, що втрачає своє національне обличчя. Означена проблематика стає цілком закономірною в умовах багатолітнього панування радянської ідеології з її політикою денационалізації. Єдиною п'єсою у творчому доробку Я. Верещака, в якій представлені традиції та культура двох народів не в антагоністичній формі, а у позитивному етнодіалозі, стала драма «Восени, коли зацвіла яблуня...». У творі драматург розкриває неповторні національні традиції двох народів – абхазів та українців.

Отже, об'єктом вивчення статті є драматургічний текст «Восени, коли зацвіла яблуня...

ня...», написаний у ранній період творчості Я. Верещака – друга половина 1970-х років. З огляду на суспільно-історичні умови, п'єса, звичайно, не могла не позначитися впливом ідеології соцреалізму. Події твору торкаються фактів Великої Вітчизняної війни, а точніше розкривають проблеми трагічних наслідків війни 1941–1945 років. Для аналізу з архіву письменника було взято рукописний варіант тексту п'єси «Восени, коли зацвіла яблуня...», що має жанрове означення «драматична поема на дві частини». Твір був написаний Ярославом Верещаком 1977 року для Львівського державного ордена Трудового Червоного прапора академічного українського драматичного театру імені М. Заньковецької, де і побачив світло рампи. *Метою статті* є дослідження риторики двох національних культур в умовах панування соцреалістичного канону та виявлення підтекстових площин твору як антиідеологічного компоненту ідейно-тематичної структури драматургічного тексту. Мета передбачає *вирішення наступних завдань*: з'ясувати передумови художнього апелювання до питань етнонаціональної самобутності народів; розкрити семантичний код назви та жанрового підзаголовку твору; визначити ідейне навантаження образної системи в контексті суспільно-історичних умов; виявити особливості конструювання конфлікту драми; прослідкувати засоби побудови складної ідейно-тематичної системи твору. *Методологічною основою роботи* стали праці Райнгарта Козеллека, Марини Новикової, Ярослава Поліщука, Валентини Хархун, Олени Юрчук та інших дослідників.

Сюжет твору зображує трагедію матерів, які втратили на війні єдиних синів. Страшна випадковість (воєнний кореспондент надрукував у газеті невірну інформацію, внаслідок якої переплутали обставини загибелі двох солдат – українського Петра та абхазького Джуми) позбавила спокою матерів, котрі втратили на війні дітей. Мати Джуми Амра Зантарія перенесла рештки сина та перепоховала у дворі свого дому. Але згодом з'ясувалося, що Амра перепоховала у себе сина Ганни Дзвонар Петра. Спільна трагедія поєднала двох жінок, українку Ганну Дзвонар та абхазку Амру Зантарію, які стали називати одна одну сестрами.

Характерною особливістю драми є зіставлення двох національних культур – української та абхазької, яке втілюється у використанні автором відповідної лексики (козак – джигіт), зіставленні звичаїв та менталітету двох народів (весільний обряд), у контрастному порівнянні краєвидів (гори – степи). Однак, зіставляючи дві зовсім різні культурні традиції, автор не протиставляє їх, утверджуючи думку про унікальність кожного етносу. Звернення до фольклорних традицій у тексті стає і замаскованим антиколоніальним дискурсом і спробою подолати кризові тенденції в літературі 1970-х рр. Марина Новикова з цього приводу пише: «І все-таки: що вийшло в перед- та післявоєнні роки на перший план? Фольклор як живий пам'ятник: історичний, соціальний, етнографічний. А живим його робила (в очах ідеологів) перш за все соціальність» [7, 224]. Далі дослідниця зазначає, що поштовхом до актуалізації фольклору в літературі стали 50-60-ті роки «відлиги», що інспірували нові погляди на народну естетику. Однак наступні 70-ті роки «застою» дещо змінили функції фольклору, зокрема, як зауважує дослідниця: «Підцензурна література шукала альтернатив, – у тому числі (і в першу чергу) у надрах фольклору» [7, 226]. Саме національна фольклорна традиція, депонована в радянській літературі, за словами М. Новикової, призвела до «кардинальних зсувів і в середині передкастрофічного «советського» суспільства, і всередині світової спільноти загалом» [7, 230].

Відтак, поєднання національних та суспільно-політичних чи ідеологічних топосів мало різновекторні наслідки, які одночасно конструювали та руйнували основні ідеологічні імперативи. У цьому контексті доцільно провести аналогію із грою у хованки, коли нове ідеологічне послуговується національним матричним кодом, який прагне зберегтися у новому часі. Максим Григоренко в роботі «Маски в культурі» пише: «Будь-яка культура є складною багаторівневою системою, стійкість (і розвиток) якої забезпечується у певній мірі організацією і контролем лояльного ставлення до неї різних, так або інакше пов'язаних з цією системою, соціальних та культурних груп. Особливо це стосується офіційної державної соціокультурної системи й най-

більш унаочнено на прикладі системи тоталітарної. При цьому в ситуації, коли низка культурних установок не співпадають з інтересами деяких груп, ... може стати у нагоді принцип маскування – підміни справжньої культурної установки іншою, що прийнятна для певної групи, але яка несе у собі необхідний для ідеологічної системи сенс» [3, 180]. Подібну риторичну ситуацію спостерігаємо у п'єсі Я. Верещака, коли одночасно репрезентуються різні соціосеміотичні системи – національна (українська й абхазька) та утилітарна (радянська), виразниками яких стають відповідні топоси (пшеничний букет, жертвоне козень, орден, медаль тощо). Поєднання в тексті різнорідних національних та суспільно-політичних маркерів працює на творення антирадянського дискурсу, що втілюється у ненав'язливій трансляції національних моделей на тлі радянської дійсності.

Олена Юрчук у монографії «У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії» зазначає: «Антиколоніалізм, попри свою опозиційність до колоніального дискурсу, неможливий без нього, він глибинно занурений у ті структури, проти яких бореться. Він не «відцентровує» мислення, а продовжує обертатися навколо імперського центру як його апологет. Тому антиколоніалізм видається дієвим за перебування нації у колоніальних умовах, а не після проголошення її незалежності» [10, 40]. Відтак, зображуючи звичаї і традиції українців й абхазів, Я. Верещак активно відтворює реалії соцстрою, що нерідко суперечать, а інколи й спотворюють гармонію етносвіту:

«Гоша. (*Вдивляючись закоханим поглядом в її обличчя*). Дитино моя, ти ж, здається, була комсоргом третього курсу...

Амра-Молодша. Навіть і комсоргам не годиться виходити заміж без батьківського благословення» [2, 17].

Ще одним свідченням на користь антирадянського дискурсу стає відмова автора зображувати російську культуру, а подібне ігнорування означало підсвідоме прагнення письменника звільнитися від авторитету «старшого брата». Хоча використання в п'єсі стилістики соцреалізму та відповідної лексики свідчить про звернення до традицій російської літератури. Підтвердженням цьому є і

робота Валентини Хархун, у якій дослідниця зазначає, що чимало ознак вказують на «суто «російське» походження соцреалізму й актуалізує проблему культурного колоніалізму, пов'язану зі входженням інонаціональних літератур, зокрема української, у зону соцреалізму, їхня участь у розбудові його канону. Соцреалізм був механізмом культурного колоніалізму, чітко позиціонує національні культури як маргінальні в контексті сконструйованого феномену «радянської літератури» [9, 61].

Отже, зображення «маргінальних культур» у п'єсі стає певним механізмом супротиву «великій культурі», у силовому полі якої знаходяться інші етнокультурні світи. Свідчення цього стають слова однієї з героїнь п'єси:

«Амра-Молодша. ...Ми – маленький народ, Ганно Іванівно. І щоб не асимілюватися, ну, не змішатися з іншими народами, щоб зберегти свою мову і культуру ми впродовж віків створювали свої неписані закони, які поступово переросли у звичаї і традиції» [2, 28].

Цими словами, автор прагне донести до читача необхідність збереження своїх національних традицій, які виконують роль своєрідного оберегу для народу. Репрезентація унікальності двох культур – абхазької та української – відбувається у формі дружнього знайомства українки з абхазькою родиною. Приводом для їх зустрічі стало спільне горе – загибель синів на війні. Відтак, спільна історія, що пов'язана з воєнним лихоліттям виступає об'єднуючим елементом цих культур. Історичне минуле цементує соцрадянський дискурс, оскільки, за словами Володимира Буреги: «Історія дуже часто стає жертвою ідеології. ... історія є дуже зручним інструментом пропаганди» [1, 421]. Значний вплив на свідомість реципієнта мають художні тексти на історичну тематику. Ярослав Поліщук наголошує: «Письменницькі візії минулого, проте, не виникають цілком спонтанно, вони зазнають певного впливу ідеологічної регламентації. Вибудувати такий ланцюжок взаємозалежності інколи досить складно, бо маємо справу з художнім мисленням, яке на загал прагне емансипуватися від ідеологічної заангажованості», і далі науковець зазначає, що історичний текст «конденсує в собі особливо напруженні й драматичні взаємини ідеологічних

доктрин, що становлять основу екзистенційної й аксіологічної оцінки різних суспільних груп та цілих народів» [8, 31].

Спільна для героїв трагедія – війна – у тексті п'єси не піддається якійсь ревізії з боку персонажів. Страшна сама ситуація, у якій опиняються матері загиблих воїнів, адже через помилку кореспондента, що надрукував у газеті невірну інформацію (чи може сфабриковану?) про обставини загибелі солдат, страждають їх матері, об'єднані одним горем:

«Амра-Молодша. Всі ваші сестри – бо війна нікого не пощадила, і всі мої сестри – бо ніхто з моїх ровесниць не хоче, щоб це повторилося знову...» [2, 49].

Отже, спільні сторінки історії виступають об'єднуючим фактом, що долає національну приналежність. У цьому контексті слід говорити про творення в п'єсі ідеологеми «радянський патріотизм», який однак походить від законів народу:

«Нестор. Як, ти знехтував священним обов'язком мужчини – захищати землю свою від ворога – і не вважаєш це провинною?! Про які ж звичаї може бути мова, коли ти поглумився з найсвятішого нашого звичаю? Чому ти навчиш дітей своїх, потворо?» [2, 42].

Образ захисника у творі набуває подвійної семантики: з одного боку солдат, згідно з народними звичаями, повинен захищати рідну землю, але в той же час він трансформується в образ радянського захисника, який окрім своєї вітчизни ще й боронив суспільно-політичний устрій. Історик Юлія Кисла пише: «Становлення єдиного радянського світогляду відбувалося також через актуалізацію ідеологем «радянський патріотизм» та, частково, «радянський народ». В умовах воєнної небезпеки радянське керівництво чітко розуміло, що в такій ситуації досягнення масової підтримки радянської влади з боку неросійських народів, українців зокрема, мало базуватися не на залякуванні й примусі, а на їхній свідомій ідентифікації себе з цією владою», – і далі дослідниця підсумовує, що це у свою чергу призводило «до ефекту формування подвійної ідентичності – як української, так і радянської» [4, 229]. Саме проблему подвійної ідентичності і депонує в п'єсі Ярослав Верещак, оскільки його герої одночасно належать до двох національних культур – автентичної та колоніальної.

Тож в сюжеті драми поряд з відтворенням національних культур абхазів та українців одна за одною вибудовуються типізовані ідеологеми соцреалізму, які можна представити у наступній моделі: героїко-монументальне → братерство та єднання народів → героїка буденного життя → будівництво нового суспільства. Кожна ідеологема фактично суголосна глобальній меті літератури соцреалізму – це уславлення радянського способу життя.

Перша складова творення тексту за зразком соцреалістичного канону полягає, як зазначалося, у творенні героїко-монументального дискурсу, що в п'єсі реалізується через образи загиблих воїнів, смерть яких сакралізується живими. Вони постають як монументальні образи, на яких слід рівнятися молодшому поколінню. Художня монументалізація образу воїна за словами Райнгарта Козеллека формувала «політичний культ мертвих, котрий – врозріз із християнськими заповідями – перетворив смерть солдата в месію національної ваги. Йшлося про смерть загиблих заради справи, яку продовжували ті, хто вижив, – заради свободи. Це – новий світський культ, що не є первісно релігійним попри заповнення форм із релігії. Мета його полягала в тому, щоб у межах одного смислового контексту поєднати ідею смерті в минулому із продовженням життя у майбутньому. На зміну християнському потойбічному світу, царству мертвих, настає політичне майбуття» [5, 303]. Політичний устрій, освячений кров'ю воїнів, набуває рис абсолюту, а відтак знімає будь-які протиріччя щодо його, передбачаючи лише бажання інших стати частиною цього устрою. Це, в свою чергу, формує наступну ідеологему соцреалізму – братерство та єднання народів «під одним дахом».

З культу мертвих воїнів, що пов'язаний з минулим, також постає і героїка буденного життя, котра вінчає теперішній час та вимагає від героїв щоденного трудового подвигу. Свідченням цього є слова матері загиблого українського воїна:

«Ганна. ...Оце прийшла я за квитком на літак. Немає, кажуть, квиточків на найближчі три дні. Людоньки, кричу, як же нема, коли я написала сестрі, що, як тільки дамо наш український мільярд, відразу ж приїду. А як це ви доведете, питають, що маєте відношення до

українського мільярду? Як? А ось (*протягнула руки долонями вгору*). Поглянули, поглянули, та й кажуть: авторитетні документи. І тут же знайшовся для мене квиточок» [2, 19–20].

Останнім елементом вписування тексту п'єси в соцреалістичний канон є ідея будівництва нового суспільства, що у творі пов'язана з молодим поколінням. Від молоді лунає маніфестація нового часу, який у тексті суголосний пропаганді радянського способу життя та заперечення «націоналістичних пережитків»:

«Джума. ...світ змінився. І той, хто сьогодні живе по-стародавньому, ризикує потрапити в скрутне становище.

Баджга. ...Ваш світ змінився, це правда. А мій – ні! Поки живуть люди, які свято шанують звичаї старовини, нам ніякі біди не страшні.

Гоша. Крім однієї – самогубства. Планета Земля, вибачайте, прокинулась від сплячки. Тепер вже до світла тягнуться не окремі фанатики, а цілі народи. І ніхто не хоче пасти задніх. Ніхто, крім тих, кому це вигідно... Темп, швидкості, масштаби, технічні можливості, засоби інформації – все змінилося» [2, 46].

У цьому діалозі реалізується одна з основних ідеологем соцреалізму – будівництво нового технологічного суспільства, що в політичному вияві йменувався соціалізмом, тобто «світлим майбутнім». Представниками цього майбутнього виступають Амра-Молодша, Джума та Гоша. Герої наділені виключно позитивними рисами – вони талановиті, розумні, закохані в свою країну, амбіційні, готові підкорювати світ та стихії:

«Джума. ...Днями цей молодий перспективний товариш виїжджає у складі геофізичної експедиції на далекий схід...

Гоша. (*Перебиває*). Раз і назавжди загнудати грізні цунамі!» [2, 64].

Протистояння втілюється на часовому рівні, зокрема між минулим, яке асоціюється з утопічним світоглядом, що ґрунтується на етно-національних традиціях, та майбутнім, яке пов'язане з індустріалізацією та технічним прогресом без вказівки на будь-які етнічні приналежності. Ареною цієї боротьби є теперішній час, який несе в собі чимало суперечностей, парадоксу, як то несвоєчасний цвіт яблуні, що у тексті набуває символічного значення. Сама назва п'єси «Восени, коли зацвіла яблуня...» вказує на абсурдність, на порушен-

ня гармонії у природі, а отже, стає своєрідним провісником катастрофи, що насувається.

Про осінній цвіт яблуні розмірковують майже всі герої твору. У кожного з них цвіт яблуні викликає свої асоціації чи спогади, але сталим є почуття тривоги, що стає спільним для всіх. Саме цвітіння дерева восени і виступає сюжетоорганізуючим чинником п'єси й асоціюється з людською провиною, гріхом. Поступово автор розкриває таємницю найбільшого гріха, що був скоєний у роки війни, коли воєнний репортер надрукував невірну інформацію про обставини загибелі двох солдат Джуми та Петра. Дерево, біля якого поховали Петра, не могло заснути через гріх минулого. Воно зацвіло саме під час приїзду матері воїна. Образ осіннього цвіту набуває у драмі містичного знаку, формуючи «такий тип мислення, що протистоїть раціонально-прагматичному, втілюється у різних художньо-естетичних площинах, творячи складну багатогранну структуру, де є місце осмисленню проблем божественного, священного, демонічного, нумінозного, анагогічного, апокаліптичного та інших ознак містичного. Однак усі вони об'єднані «спільним знаменником» – виходом за межі чуттєво-матеріального світу у сферу трансцендентного і можливості проникнення чи навіть спілкування з «потойбічним» світом» [6, 80–81]. Як бачимо, дерево, що розквітло, стає символом трансцендентного рівня, що долає матеріальний світ, актуалізуючи містичний контекст твору. Осінній цвіт – це своєрідний символ зв'язку та спілкування матері з сином на рівні тонких матерій. За допомогою містичного знаку автор прагне вказати на спорідненість людини зі своєю землею, народом. І яким би чином не утверджувалась етнічність та не пропагувалася теза про єдиний великий радянський народ, підтекст п'єси заперечує ідею космополітизму радянської людини, замінюючи її іншими вищими вимірами, через які людина відчуває потяг своєї землі, рідної крові.

Жанровий підзаголовок твору «драматична поема на дві частини» вказує на творення жанру-гібриду (поєднання драматургії та лірики), хоча сам текст не містить віршованої мови. Означення «поема» сприймається як оповідь про героїчні події, власне, більшість дійових осіб можна порівняти з героїчними

постатями – Ганна та Амра-Старша мають ордени та медалі за свою працю, Нестор – учасник кількох війн та революції 1917 року, «Жива історія!» як про нього кажуть інші. Представник молоді Гоша – прагне підкорити стихію природи на далекому сході. Я. Верещак створює клішовані соцреалістичні образи цілком позитивних песонажів, які відзначаються героїзмом, що межує з монументальністю. Жанрове означення «драматична», можна сприймати і як вказівку на форму організації сюжету, і як настанову автора на емоційно напружену оповідь. Отож, вже сама назва та жанр п'єси налаштовують читача на сприйняття трагічної оповіді, а на підтекстовому рівні інспірують відчуття певної катастрофи.

Відповідно до соцреалістичного канону в образній системі п'єси наявне чітке розмежування на позитивних та негативних героїв. До першої групи належить більшість персонажів, а саме: Нестор, Амра-Старша, Ганна Дзвонар, Амра-Молодша, Джума та Гоша. Перелічені герої є взірцем клішованого соцреалістичного образу радянської людини. Вони монументальні, героїчні, відзначаються дидактичністю та характеризуються статичністю розвитку характеру, відсутністю будь-яких протиріч. Їх канонізація відбувається крізь призму героїки війни як своєрідної посвяти в нове життя. «Помазання війною» не проходить Баджга. Він знехтував обов'язком захищати свою землю від ворога, а тому його зневажають інші герої. У Баджгі втілено образ антирадянського громадянина, для якого матеріальний добробут цінніший, ніж примарні соціалістичні ідеї. Окрім позитивних та негативного героїв у тексті п'єси є транзитивний образ, характер якого показано в динаміці – це помічник Баджги Сократ. Юнак знаходячись під впливом свого керівника, намагається наслідувати спосіб його життя, однак у ході розвитку дії погляди юнака змінюються і з негативних героїв він еволюціонує до позитивних. Образ Сократа, таким чином, являє собою класичний зразок наочно-дидактичного героя, на прикладі якого втілюється ідея про перевиховання колективом.

Отже, образна система твору та сюжет формують складну систему колізій, що творяться як за допомогою протистояння героїв, так і на рівні зіткнення обставин та часу, де-

понованих у самому сюжеті п'єси «Восени, коли зацвіла яблуня...». Міжособистісні колізії формують ментальний конфлікт, що заснований на протистоянні різних способів життя, що зв'язуються з суспільно-політичною ідеологією. Обставинно-характерні колізії депонують конфлікт між національним та унітарним (радянським), породжуючи «ідею бінаціоналізму», що суголосна проблемі розщепленої особистості (однак мажорний тон, їх замилювання радянським способом життя не дозволяє героям усвідомити, а значить вербалізувати означену проблему), що врешті може призвести до катастрофи, провісником якої стає яблуневий цвіт восени. Протиставлення національних культур та радянської дійсності детермінує також часові колізії, що певною мірою депоновані у невиразному конфлікті поколінь. Так, минуле суголосне поняттю національних традицій. Сучасне репрезентується як перехідна доба, оскільки її представники живуть немов у двох вимірах – у етносвіті традицій та культури та одночасно й у радянській дійсності. Майбутнє, символом якого у п'єси стає молоде покоління, асоціюється з формуванням носіїв виключно радянського світогляду. Та попри низку сюжетно-подієвих колізій твір містить метаконфлікт, що виникає завдяки підтекстовій площині драми, а саме – це суспільно-політичний конфлікт, що постає завдяки активізації містичного компонента п'єси та, відповідно, формує у тексті антиколоніальний дискурс.

Таким чином, ідейно-тематична структура аналізованого твору характеризується складною будовою. У мовленні діючих персонажів депонується ідея уславлення радянської дійсності, кристалізацією якої стає і озвучена тематика Великої Вітчизняної війни. Однак поряд з легітимною на той час ідеєю братерства народів під спільним проводом комуністичної ідеології, у тексті функціонує інша ідея про національну самобутність кожного народу, а відтак його право на самостійне життя та розвиток, що реалізується на рівні містичної символіки п'єси.

Як висновок, слід зазначити, що драма Я. Верещака «Восени, коли зацвіла яблуня...» є одним із зразків антиколоніального художньо-мистецького дискурсу. Твір має складну ідейно-тематичну структуру, попри простоту

сюжетно-композиційної будови. Автор створює діалог автентичних культур (абхазької та української), що розвивається у лоні колоніальної культури. Відтак, вже ранні тексти драматурга, що були написані згідно вимог соц-реалізму, містили елементи літературно-художнього протистояння системі, яке в пізніших творах було реалізоване у стилістиці соц-арту та стало основою вироблення індивідуальної творчої манери письменника, що ґрунтувалася на посиленні ігрового компоненту та використанні прийому «театру в театрі». Відтак, питання еволюції індивідуального стилю Я. Верещака стане основою для подальших наукових студій.

Список використаної літератури

1. Бурега В. История : между памятью и идеологией / Владимир Бурега // Память и надежда : горизонты и пути осмысления. Успенские чтения / Сост. К. Б. Сигов. — К. : Дух і літера, 2010. — С. 416 — 423.
2. Верещак Я. Восени, коли зацвіла яблуня.... Драматична поема на дві частини / Ярослав Верещак. — Рукопис автора. — 1977. — 68 с.

3. Григоренко М. Маски в культурі / Максим Григоренко // Язyki культур : Взаємодія / Сост. и отв. ред. В. Рабинович; Науч. ред. А. Рылеева. — М. : М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии, 2002. — С. 180—192.
4. Кисла Ю. Конструювання української історичної пам'яті в УРСР впродовж сталінського періоду (1930ті — 1950-ті рр.) / Юлія Кисла // Між культурний діалог : Т. 1 : Ідентичність. — К. : Дух і літера, 2009. — С. 221—243.
5. Козеллек Р. Часові пласти. Дослідження з теорії історії / Райнгард Козеллек; пер. з нім. В. Швед. — К. : Дух і літера, 2006. — 436 с.
6. Лановик З. Символ у поетиці містичного / Зоряна Лановик, Мар'яна Лановик // Поетика містичного : колективна монографія / упорядн. О. Червінська. — Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. — С. 80—114.
7. Новикова М. Міфи та місія / Марина Новикова. — К. : Дух і літера, 2005. — 432 с.
8. Поліщук Я. Література як геокультурний проект : монографія / Ярослав Поліщук. — К. : ВЦ «Академія», 2008. — 304 с.
9. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації: Монографія / В. П. Хархун. — Ніжин : ТОВ «Гідромакс», 2009. — 508 с.
10. Юрчук О. У тіні імперії : Українська література у світлі постколоніальної теорії : монографія / Олена Юрчук. — К. : ВЦ «Академія», 2013. — 224 с.

Л. О. БОНДАР

ДРАМА ЯРОСЛАВА ВЕРЕЩАКА «ОСЕНЬЮ, КОГДА ЗАЦВЕЛА ЯБЛОНЯ...»: МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В УСЛОВИЯХ ОБЩИХ ИСТОРИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ

В статье предпринята попытка выявить в одной из ранних драм Я. Верещака «Осенью, когда зацвела яблоня...» элементы формирования антиколониального дискурса в условиях действия соцреалистического канона. На примере пьесы раскрывается путь эволюции стиля автора к образцам соц-арта и игровой драматургии.

Ключевые слова: драма, образная система, конфликт, этнос, антиколониальный дискурс.

L. BONDAR

DRAMA BY YAROSLAV VERESHCHAK «THE FALL, WHEN APPLE TREE BLOSSOMED...»: INTERCULTURAL DIALOGUE IN THE TERMS OF COMMON-HISTORICAL REALITIES

In the article the attempt to identify in the one of the early plays by Yaroslav Vereshchak «The Fall, when the Apple Tree Blossomed...» elements of forming the anti-colonial discourse under the action of socialist realist canon is made. On the example of the play the path of evolution of author's style to samples sots-art and gaming drama are revealed.

Key words: drama, image system, conflict, ethnos anti-colonial discourse.

Стаття надійшла до редколегії 03. 03. 2014 р.