

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**ПРОБЛЕМАТИКА П'ЄСИ О. ІРВАНЦЯ
«БРЕХУН З ЛИТОВСЬКОЇ ПЛОЩІ»**

Кваліфікаційна робота
студентки 4 курсу
першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «Українська мова
і література»
Боздирєвої Лідії Сергіївни

Науковий керівник:
Кремінська Інна Миколаївна,
кандидат філологічних наук,
доцент закладу вищої освіти

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ 1. РЕЦЕПЦІЯ П'ЄСИ О. ІРВАНЦЯ «БРЕХУН З ЛИТОВСЬКОЇ ПЛОЩІ».....	6
Висновки до розділу 1.....	11
Розділ 2. ПОСТКОЛОНІАЛІЗМ: ДО ТЕОРІЇ ПИТАННЯ	12
Висновки до розділу 2.....	25
Розділ 3. ТВІР «БРЕХУН З ЛИТОВСЬКОЇ ПЛОЩІ» О. ІРВАНЦЯ В КОНТЕКСТІ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОГО ПРОЧИТАННЯ.....	28
Висновки до розділу 3.....	50
ЛІТЕРАТУРА.....	53

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Драматургія Олександра Ірванця виставляється на сценах театрів України, Німеччини, Польщі, Люксембургу та інших країн. Його твори («Брехун з Литовської площі», «Електричка на Великдень», «Recordig», «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси», «Прямий ефір») привертають увагу як глядачів, так і науковців, оскільки вони сприяють глибшому розумінню літературного процесу та соціально-культурних контекстів. Науковий інтерес до вивчення проблематики, провідних мотивів п'єси О. Ірванця «Брехун з Литовської площі» зумовлений потребою розгляду художнього світу його драматургії. У фокусі критиків (О. Ніколаєва, М. Коновалова, О. Євченко та інших) — аналіз типів свідомості в пострадянському суспільстві та проблема роз'єднаності нації.

Звертаючись до методології постколоніального літературознавства, студіювання п'єси уможлиблює вивчення художнього втілення постколоніальної проблематики та авторську концептуалізацію минулого, що є важливим для дослідження картини світу письменника, що дозволить краще зрозуміти специфіку поезику митця та її вплив на сучасну драматургію. Це зумовлює *актуальність* теми студії.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Українська драматургія 20-х рр. ХХ ст. — початку ХХІ ст.» на кафедрі історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до тематичного плану її наукових досліджень: «Жанрово-стильові особливості та поезика української літератури ІХ–ХХІ століть».

Мета й завдання дослідження. *Мета кваліфікаційної роботи* полягає в аналізі проблематики в п'єсі О. Ірванця «Брехун з Литовської площі». Для реалізації цієї мети заплановано розв'язати такі *завдання*:

- розглянути публікації дослідників, присвячені вивченню п'єси О. Ірванця «Брехун з Литовської площі»;
- проаналізувати праці з теорії мотиву постколоніалізму;
- виокремити й дослідити проблематику тексту «Брехун з Литовської площі», беручи до уваги драматургію автора («Електричка на Великдень», «Recording», «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси», «Прямий ефір»).

Об'єктом дослідження є драма О. Ірванця «Брехун з Литовської площі».

Предмет дослідження — особливості художнього втілення постколоніального дискурсу в п'єсі «Брехун з Литовської площі».

Методи дослідження. Об'єкт дослідження теми кваліфікаційної роботи зумовив звернення до праць науковців із рецепції твору О. Ірванця «Брехун з Литовської площі» (М. Коновалова, О. Бондарева, О. Ніколаєва, О. Євченко, І. Зорницька та ін.), постколоніальних аспектів драматургії автора (Д. Павлешен, А. Усова, О. Попова, А. Галич, Н. Мірошніченко, М. Штогрин), теорії постколоніалізму (М. Павлишин, Г. Грабович, Т. Гундорова, О. Гнатюк, О. Євтушенко, С. Троян, О. Рябчук, О. Юрчук, Р. Харчук, М. Шкандрій, Е. Томпсон, Ю. Скибицька, О. Сінченко, М. Рябчук, В. Кузін, Г. Костенко, Н. Ковтонюк). Провідним у роботі є постколоніальний підхід до інтерпретації твору, елементи культурно-історичного методу

Наукова новизна одержаних результатів полягає в аналізі критичних статей, присвячених огляду п'єси «Брехун з Литовської площі» О. Ірванця, та праць з постколоніалізму. Проаналізовано, як автор інтегрує постколоніальні мотиви в драматургію («Маленька п'єса про зраду для однієї актриси», «Електричка на Великдень», «Лускунчик—2004» та «Recording»). Митець порушує соціальні проблеми, що виникають унаслідок культурних та історичних трансформацій, зокрема моделює конфлікти, що зумовлені травмами минулого, а також проблеми ідентичності та національної самосвідомості.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали та висновки кваліфікаційної роботи можуть бути використані на практиці в школі, гурткових заняттях при вивченні української літератури, читанні спецкурсів, проведенні семінарських занять.

Апробація результатів роботи. Апробація здійснювалася в межах наукового семінару «Українська драматургія 20-х рр. XX ст. — початку XXI ст.» та на засіданнях кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна; на IX Міжнародній науково-практичній студентській конференції «Медіа-комунікації та інформаційна діяльність як складники сучасних соціосистем» (20—21 березня 2024 р., Національний університет «Одеська політехніка», м. Одеса).

Структура дослідження визначається його метою й завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг дослідження 52 сторінки та 10 сторінок використаної літератури (61 джерело).

РОЗДІЛ 1
РЕЦЕПЦІЯ П'ЄСИ О. ІРВАНЦЯ
«БРЕХУН З ЛИТОВСЬКОЇ ПЛОЩІ»

Олександр Ірванець – письменник і громадський діяч, один із засновників творчого літературного об'єднання «Бурлеск – Балаган – Буфонада» (або «Бу-Ба-Бу»). Зважаючи на об'єкт вивчення кваліфікаційної роботи, звернімося до розгляду критичних праць, у яких ідеться про аналіз змістоформи п'єси О. Ірванця «Брехун з Литовської площі» й містяться оцінки літературного стилю драматурга (А. Усова, О. Ніколаєва, Д. Павлешен, Я. Голобородько, Р. Харчук та ін.). Це сприятиме глибшому розумінню його художньої майстерності, а також об'єктивному формулюванню актуальності теми дослідження.

М. Коновалова аналізує драму «Брехун з Литовської площі» в контексті ідей постмодернізму, виділяючи її художні особливості: «камерність форми; відсутність експозиції, нагромадження подій» та «загострення конфлікту»; обмеженість художнього хронотопу і кількості дійових осіб...», а також скасування складної інтриги, відповідно, розв'язка твору «непередбачувано спокійна», інтертекстуальність, інтермедіальність [Коновалова, 2011, с. 150]. На думку критикині, «тема маргінесу – суспільного, політичного, культурного. <...> ...фальсифікації історії, яка є наскрізною у творі, послідовно корелює з темою поглинання високої культури масовою» [Коновалова, 2011, с. 153].

Дослідниця вважає, що особливістю характеротворення персонажів є «панмовність», зокрема діалог, у якому «...основні акценти спрямовуються не на об'єктивну реальність, а на позиціонування себе в ній». [Коновалова, 2011, с. 151. Діалог між ними й стає «основним фабульним компонентом» твору [Коновалова, 2011, с. 151, 152]. Тримовність аналізованого тексту відображає відмінності політичних поглядів персонажів, ситуацію мультикультурності: «Діалог між героями, це не тільки основний текстуальний експеримент», але й

«діалог менталітетів, діалог культур» [Коновалова, 2011, с. 151]. «Проблема непорозуміння, порушення комунікації між людьми <...> проходить через весь твір», авторка підкреслює, що це відбувається не лише через «незнання мов», а й через «політичні упередження, різний культурний рівень і життєві пріоритети» [Коновалова, 2011, с. 152]. За М. Коноваловою, функції музики, голосу диктора в п'єсі – впливають на розуміння характеру дії і розгортання подій: «Музичне облямування простежується від розмови про магнітофон з промовистою назвою “Інтернаціонал”» і «попси під його супровід» до «мелодій, що звучать в кінці п'єси, поглиблюючи її зміст» [Коновалова, 2011, с. 152]. Саме за допомогою музичного мотиву порушено проблему деградації культури.

О. Бондарева вивчає питання особливостей лексичного складу драматургії О. Ірванця. Дослідниця зазначає, що митець у п'єсах демонструє буття українців у пострадянський період, осмислюючи питання їхнього національного самовизначення, тож творчість для нього – це «...спосіб довести цю реальність до абсурду, показати її спустошливі наслідки...» [Бондарева, 2021, с. 172]. За твердженням науковиці, у п'єсі «Брехун з Литовської площі» автор передає характер персонажів через їхнє мовлення як «...поле експериментів... з мовою/мовами та інспірування ситуації реального або удаваного», «непорозуміння людей на основі їхніх різних ментальних цінностей, оприявнених через мовлення та мовну інтерференцію» [Бондарева, 2021, с. 176]. Включення сленгів, «семантичних конструкцій» та «дискурсів» надає твору карнавально-іронічного контексту, а також покликаний «спонукати українців як першого порадянського десятиліття, так наступних років до самоусвідомлення», «цивілізації самовизначення» та «пошуків власної суб'єктної ідентичності» [Бондарева, 2021, с. 176].

О. Євченко визначає особливості п'єси «Брехун з Литовської площі» в контексті новітньої української драматургії. Критик звертає увагу на те, що О. Ірванець пов'язує сучасність та минуле: «Оскільки на рівні проблематики ці

твори поєднують у собі “антиутопію в стилі ретро” з “антиутопією духу”, вони відрізняються від драм-антиутопій», які «тяжіють до класичного роману-антиутопії та являють собою прогноз небажаного майбутнього...» [Євченко, 2006]. На думку дослідника, цей текст «...належить до нового відгалуження сучасної драми-антиутопії», у якій «актуальні соціально-політичні проблеми розглядаються з позицій висвітлення внутрішнього світу героя» [Євченко, 2006]. Критик зазначає, що автор «...висуває на перший план актуальні взаємопов’язані проблеми» — «національної єдності, національної культури й національної інтелігенції, національної гідності» [Євченко, 2006].

За О. Євченко, головний конфлікт п’єси – непорозуміння між собою двох представників одного народу: ця суперечність уможливує порушити «...актуальну проблему трагічної роз’єднаності нації, коріння якої сягає тоталітарного минулого» [Євченко, 2006]. Критик доходить висновку, що «для створення картини небажаного сьогодення...» О. Ірванець «...використовує гротеск, парадокс, що сприяє абсурдизації буття», а також «алюзії, які викликають у свідомості реципієнта відповідні асоціації і зумовлюють алегоричну подачу матеріалу» [Євченко, 2006].

О. Ніколаєва, аналізуючи концепцію персонажа у драматургії О. Ірванця, пише, що полемічна гострота в п’єсі «...виявляє діалогічні зв’язки з попередньою літературною традицією» [Ніколаєва, 2020, с. 152]. Письменник «...виводить носіїв різних політичних поглядів і життєвих позицій: молоду жінку, яка ностальгує за Радянським Союзом...», а також «...інтелігента, який явно симпатизує героїні, але не поділяє її поглядів», і «нового росіянина», «орієнтованого суто на матеріальні вигоди» [Ніколаєва, 2020, с. 152], – розмірковує критикиня. Дослідниця відзначає оригінальність системи персонажів та графічного втілення їхнього мовлення: «Він і Поліціант говорять польською... репліки жіночого персонажа... – це маргінальний варіант російської», «їх утілює російська в українській транслітерації...» [Ніколаєва, 2020, с. 152]. Учена підкреслює, що у п’єсі важливого значення набувають

«...культурні дискурси, репрезентантами яких постають персонажі» і «які набувають візуального, мовного, інтермедіального втілення» [Ніколаєва, 2020, с. 152]. У цій драмі і загалом в його драматургії порушено тему тоталітаризму [Ніколаєва, 2021, с. 186].

Творчість О. Ірванця Т. Гребенюк аналізує в статті «Історична пам'ять і некрополітика у прозі Олександра Ірванця» [Гребенюк, 2022], присвяченій студіюванню текстів «Рівне/Ровно (Стіна)», «Очамимря», «Хвороба Лібенкрафта» і «Харків 1938». У текстах автора наявне художнє моделювання ситуації «функціонування» «некровлади у дистопійному світі», аналогічному «тоталітарному минулому» України [Гребенюк, 2022, с. 68], тож і в прозі письменник порушує проблеми, що властиві його драматургії. Найбільш очевидні аспекти «некрополітики» тоталітарної влади виявляються, на думку дослідниці, у специфічному розмежуванні простору на «відкриті» та «закриті» зони (наприклад, за допомогою стіни), відокремленні країни від цивілізованого світу; «безмежній» владі держави, що визначає, хто має жити, а хто повинен померти, а також використанні владою практики «тілесних ушкоджень» [Гребенюк, 2022, с. 68].

І. Зорницька, вивчаючи явище художнього парадоксу на межі ХХ–ХХІ ст., вважає, що головна проблема твору — «...роз'єднаність нації в перехідний історичний період» [Зорницька, 2014, с. 311]. Науковиця виділяє в драмі три групи українського суспільства, яке зображує письменник: «...неосвічена вчителька», яка сумує за «тими» часами, «юнак, який тікає з країни», і «бізнесмен, який намагається отримати в цій ситуації максимально можливу вигоду» [Зорницька, 2014, с. 311], що символізують «суспільний розрив». Літераторка доходить висновку, що «Ода радості» у фіналі п'єси знакує сподівання драматурга до єдності нації задля її поступу, а в парадоксах, створених О. Ірванцем, «простежується заклик автора до відновлення моральності, духовності і патріотичної свідомості свого народу» [Зорницька, 2014, с. 311]. О. Галич у статті «Новітня українська драматургія в рецепції

Оксани Когут» зазначає, що дослідниця робить «значний акцент на архетипні образи Він і Вона» [Галич, 2011, с. 115], і вважає, що аналіз текстів міг би бути глибшим, якщо «поглянути на образи Його і Її крізь призму асоціонімів, тропів, сутність яких полягає в переході загальної назви у власну» [Галич, 2011, с. 116]. «Він і Вона... — це свідомо створені письменниками тропи, ключовою ознакою яких є асоціативність...», — пише критик [Галич, 2011, с. 116].

У дисертації «Трансформація постмодерної поетики української драми межі ХХ—ХХІ століть» [Скибицька, 2016] Ю. Скибицька висловлює припущення про властиве творчості О. Ірванця «розхитування між модерністськими та постмодерністськими художніми стратегіями...» [Скибицька, 2016, с. 80]. Авторка студії уточнює, що в п'єсі «Брехун з Литовської площі», подібно до драм «Електричка на Великдень» та «Лускунчик—2004», наявний «відхід від постмодерної поетики» [Скибицька, 2016, с. 84]. Твору притаманні риси, властиві більшою мірою реалізму, як-от: наявність імен, індивідуалізація дійових осіб, але разом із тим представлені часово-просторові трансформації, характерні для поетики постмодерністів. Події відбуваються в одному просторі, «часові рамки не перевищують двох годин...» [Скибицька, 2016, с. 86]. У драмі критикиня виділяє зовнішній конфлікт, що передбачає динаміку подій.

Ю. Скибицька аргументує своє твердження про домінування реалістичних рис тим, що це «поліфонічні п'єси з діалогами, наближені до реальних, невласливих для постмодерної стилістики» [Скибицька, 2016, с. 86]. О. Ірванець відмовляється від «іронічності, штучних персонажів, ...безнадії...» [Скибицька, 2016, с. 177] на користь «серйозності» змісту, чітко окресленій національній ідеї. На думку науковиці, п'єса є «...продовженням Ірванцевого “художнього дослідження” українського суспільства» [Скибицька, 2016, с. 87]. Утіленням такого історичного конфлікту є образи Оксани, «жінки-совка», та Юрія, «європоцентричного західняка», також у системі дійових осіб твору постає носій ідеології російського шовінізму – Крутелик. «Змальовуючи таку невтішну картину українських пострадянських реалій, драматург запевняє

читачів, що Україна буде європейською» [Скибицька, 2016, с. 86], – зазначає дослідниця і підкреслює важливе символічне значення фінальної пісні «Ода до радості».

Висновки до розділу 1

Беручи до увагу розглянуті нами статті, ми дійшли до висновку, що на сьогодні п'єса «Брехун з Литовської площі» не є достатньо вивченою. Дослідники звертають увагу на проблематику твору, зокрема єдності української нації, меншовартості та руйнування проімперських канонів; громадянський конфлікт як пріоритетний у драмі, за допомогою якого О. Ірванець порушує актуальну проблему роз'єднаності українського суспільства в перехідний період історії; умовність при домінуванні дійових осіб (Він і Вона). Т. Гребенюк зазначає, що проблема минулого є автотекстуальною і для прози митця. Слід відзначити, що цей конфлікт притаманний також іншим працям автора («Маленька п'єса про зраду», «Recording», «Лускунчик—2004», «Прямий ефір», «Електричка на Великдень»). Критики переважно звертають увагу на систему персонажів драми, кожен із яких є виразником певної ідеї і поглядів на соціально-політичні явища (тип свідомості). На думку науковців, п'єсі «Брехун з Литовської площі» притаманний стильовий синкретизм. Більшість дослідників вважає, що у творі переважає реалістична поетика, але наявні й риси постмодерністської поетики, про що однією з перших зазначила Ю. Скибицька.

Разом із тим практично не розглянутим залишається питання художнього зображення постколоніальної свідомості. Беручи до уваги цей аспект, об'єктом вивчення наступного розділу будуть праці з теорії постколоніалізму.

РОЗДІЛ 2

ПОСТКОЛОНІАЛІЗМ: ДО ТЕОРІЇ ПИТАННЯ

У розділі ми розглянемо головні теоретико-методологічні засади, на які будемо спиратися в кваліфікаційній роботі. У словникових виданнях під поняттям «постколоніальні дослідження» (від лат. «post» – після, «colonia» – поселення) розуміють сукупність тематично пов'язаних наукових студій, у яких осмислюються питання розпаду колоній та усвідомлення розриву національної культури з «провідними» зразками [Літературознавча енциклопедія у 2 томах, 2007, с. 252]. Термін «постколоніальний» відображає перехідний, як правило, складний етап розвитку від упокорення до усвідомлення нацією цінності свободи, що «супроводжується забуттям історичного минулого або вшануванням власних героїв», коли «образ колонізатора може осмислюватися як узагальнена маргінальна особа» [Літературознавча енциклопедія у 2 томах, 2007, с. 253]. Важливими аспектами досліджень є питання маргіналізованих культур, комплексу меншовартості, расової переваги тощо.

Постколоніалізм як методологію вивчення художнього твору науковці пов'язують із публікацією книги «Орієнталізм» (1979 р.) Е. Саїда, котрий висуває як структуротвірну для культури опозицію «Захід – Схід» [Літературознавча енциклопедія у 2 томах, 2007, с. 253]. Дослідники зосереджують увагу на питанні ролі Заходу як «імперського фактора», «визнанні антиколоніальних дискурсів» та вибору мови, «формуванні нацією ідентичності» тощо [Літературознавча енциклопедія у 2 томах, 2007. с. 253]. Сьогодні особливої популярності набирають постколоніальні студії не тільки в літературознавстві, а й культурології, філософії, соціології та політології [Н. Ковтонюк; О. Баталов; Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції; Т. Гундорова; Г. Костенко; Т. Власова, В. Якушик].

У книзі «Культура й імперіалізм» Е. Саїд обґрунтував поняття «культурний

імперіалізм», беручи до уваги сучасні ідеї локалізації та глобалізації. Своєю чергою, імперіалізм він розглядає як «практику, теорію та ставлення панівної метрополії, яка керує віддаленою територією» [Саїд, 1993, с. 44]; культуру — як джерело національної ідентичності, тобто фактор, що відрізняє «нас» від «них». Особливу увагу Е. Саїд приділяє діалогу дискурсів колонії та імперії, що розгортається у двох формах – «первинному», пов'язаному з фізичною боротьбою (війни, повстання), та «духовному (вторинному)» – культурних змаганнях. Також автор звертає увагу на трагедію будь-якого опору, адже доводиться не тільки відчувати величезні людські втрати, а й відновлювати національні форми (історичні пам'ятки, будівлі, різні види культури), які руйнувалися і привласнювалися імперською культурою.

У праці «Гнані і голодні» Ф. Фанон аналізує теорію класового протистояння в колоніях та «революційні» процеси у країнах «третього світу»; майбутнє нових незалежних держав, що мали колоніальне минуле; теоретизує щодо стратегій розбудови зв'язків між «першим» і «третім» світом; специфіку боротьби за національну культуру тощо.

Деколонізація, на думку дослідника, — це результат зіткнення «антогоністичних» ідей, які виникли внаслідок «колоніальної системи» і живуть завдяки їй. Тому колонізатор може справедливо стверджувати, що розуміє колонізованого, оскільки саме колонізатор «створив» і «продовжує творити» його [Фанон, 2016, с. 6]; для нього недостатньо поневолити націю, йому треба «висушити мозок колонізованому», щоб він забув і про «форму», і про «зміст» [Фанон, 2016, с. 136]. Американська літературознавиця Г. Співак порушує в контексті колоніального дискурсу проблему «підпорядкованості» крізь призму гендеру та расової приналежності [Співак, 2009]. У статті досліджується перехід від «колоніального визначення особистості» до сучасного, коли «колір» втрачає свою «значущість» у «контексті визволення» [Співак, 2009]. Авторка підкреслює необхідність «критичного підходу» до «постколоніального дискурсу», беручи до уваги не лише заміну колонізатора

новою фігурою, але й уникнення систематичного ігнорування «жіночого досвіду та привілеїв» [Співак, 2009].

Історичне минуле й здобуття Україною незалежності в 1991 р. уможливило появу постколоніальних студій, у яких важливими стають питання культурної експансії, росіянізації, нівелювання національної своєрідності та «автохтонного» — «чужого» [Літературознавча енциклопедія у 2 томах, 2007, с. 253]. На думку Ю. Коваліва, в Україні, де досі поширений «посткомуністичний синдром», існують різні форми «культурної експансії», зокрема «росіянізації», які «...чинять перешкоди національному прозрінню, усвідомлення потреби трансформації з об'єкта історичного поступу в його активний суб'єкт» [Ковалів, 2009, с. 453]. Часто західні критики не визнають пріоритету мистецтва народів, які щойно були колонізовані, над «матеріальною спадщиною колоніалізму» [Ковалів, 2009, с. 451], проте вона [матеріальна спадщина колоніалізму], що була залучена до «надбань цивілізації», не може замінити важливість мистецтва народів.

У «Теорії літератури» П. Білоус разом із поняттям «постколоніальна критика» виділяє термін «культурний колоніалізм». Дослідник цитує погляди М. Павлишина, згідно з якими культурний колоніалізм — «це комплекс заходів (культурних установ, ідеологій, практик, а також риторичних стратегій) у будь-яких видах популярної чи високої культури, спрямований на підтримку політичної та економічної влади-гегемонії» (цит. за [Білоус, 2009, с. 139]). Відповідно існує два типи боротьби з культурним колоніалізмом. Перший — антиколоніальний, що представляє собою протистояння колоніальному підпорядкуванню, розвінчування імперських міфів та прагнення до національного визволення. Другий тип, постколоніальний, який полягає в «усвідомленні взаємозалежності колоніального і антиколоніального напрямків, звільненні від політичного залучення та імперського мислення», «переоцінка... постколоніальних художніх здобутків нації» [Білоус, 2009, с. 139].

На думку автора видання, українське літературознавство сьогодення має

завдання переосмислити художню спадщину минулого, що стало можливим і актуальним після здобуття Україною незалежності. При вивченні текстів за допомогою цієї методології слід брати до уваги, що постколоніальне мислення однозначно включає в себе культурно-історичний досвід колоніального періоду певної нації.

Є. Томпсон, досліджуючи питання взаємозв'язку російської літератури і колоніалізму, аналізує проблему культурного впливу імперії на залежні території та виділяє три типи «імперської паталогії»: 1) пригнічення «корінних народів» на територіях, де колись переважали «неєвропейські нації»; 2) відмова визнавати різницю між центральною Росією та її «околицями»; 3) ігнорування «інтересів меншин», наприклад, євреїв, ромів [Томпсон, 2008]. Авторка ставить за мету продемонструвати, «...як російські письменники підтримували центральну владу в її діях, спрямованих на те, щоб не дати периферії змоги розмовляти власним голосом» і «давати знати про власний досвід як окремий об'єкт розповіді, а не лише як додаток до центру» [Томпсон, 2008].

Науковиця, беручи до уваги методологію Е. Саїда та його наступників, досліджує проблему постколоніалізму на прикладі історії та культури колонізованих слов'янських держав. Вона наголошує на унікальних особливостях колонізаторського тиску Російської імперії, які рідко згадуються в контексті західноєвропейських «моделей», і підкреслює, що Росію слід визначати саме поняттям «імперія»: «...у міру експансії Московії та держави, яка стала її наступницею, – тобто *российской империи*, – такі території, як Дагестан, Естонію, Україну або Татарстан почали називати “Росією” всупереч їхнім демографічним та історичним реаліям» [Томпсон, 2008].

Не дарма західноєвропейські, американські науковці часто використовують термін «Росія» до колонізованих держав, незважаючи на те, що громадяни цих країн ніколи не вважали себе ними й генетично не є етнічними росіянами. У часи «царського періоду» українців називали представниками «Російської імперії», у часи Радянського Союзу – «радянські люди» [Томпсон, 2008].

Дж. Грабович у дослідженні «Плоди колоніалізму та пастки постколоніалізму» зазначає, що найпоширенішою проблемою колоніалізму в Україні є почуття «вторинності» та «залежності» [Грабович, 1992, с. 59]. У першій половині ХІХ століття ця ознака проявлялася в тому, що українська література того часу про «громадське й духовне життя» переважно розглядалася в суспільстві як «доповнення чи дублювання російського імперського контексту» [Грабович, 1992, с. 59], тобто фактично існувала в статусі «...додаток до російської імперської літератури» [Грабович, 1992, с. 59]. Рисою колоніалізму названо також розквіт «культурного синкретизму» наприкінці ХІХ століття [Грабович, 1992, с. 60], наприклад, це «змішування жанрів» [Грабович, 1992, с. 60]. «Вже до ХІХ століття українське суспільство виробило цілу низку стратегій захисту від колоніальної політики», — пише дослідник [Грабович, 1992, с. 60].

Дж. Грабович називає три найбільш небезпечніші «пастки колоніалізму»: 1) надмірне «наголошування на національних коренях та національному минулому», яке виникає з прагнення держави «компенсувати» колишнє приниження; 2) артефакти, речі, пов'язані з українською історією та культурою, знакові історичні події та постаті наділяються аурую святості, «непоручності» та не можуть ставати об'єктом будь-якої критики; 3) стрімке поширення ірраціонального, такого, як інтерес до окультизму, містики, надприродних явищ та пророцтв [Грабович, 1992, с. 60].

Польський дослідник А. Ф'ют, вивчаючи постколоніальну критику, інтерпретує поняття «постколоніальної оптики», тобто «концепції», метою якої є досягнення глибшого розуміння «ідентичності» [Ф'ют, 2006, с. 232].

С. Троян також розглядає поняття «постколоніалізм» у «ширшому», «вужчому», «вирізняючому», «дихотомічному», «дискурсу/контрдискурсу тріади», «історичному» та «теоретичному» контексті [Троян, 2014]. У «ширшому» значенні «постколоніалізм» — це «студії», у яких науковці розглядають «історичне минуле, господарство, соціальний зріз, культуру

країн», які перебували в колоніальній залежності від імперії [Троян, 2014]. У «вузькому розумінні» — це «методологічний підхід», метою якого є вивчення «колоніальних країн і народів», а також «їх зв'язків з метрополіями», акцентуючи увагу на «культурному аспекті і понятті «ідентичності» [Троян, 2014]. Дослідники зосереджують увагу насамперед на вивченні творів авторів з «колишніх колоній» [Троян, 2014].

У «дихтомічному контексті» постколоніалізм передбачає культурний феномен, що виникає при аналізі взаємин між «метрополією» та «колонією» [Троян, 2014]. «Контекст дискурсу» — це важлива «противага колоніальному дискурсу», наприклад, аналіз літературних текстів, «автори яких звільнилися від колоніальної залежності» [Троян, 2014]. «Тріада “колоніалізм — антиколоніалізм — постколоніалізм”» — одна з форм опозиції колоніалізму, яка проявляється в культурі [Троян, 2014]. В «історичному вимірі» це термін, що вказує на «період або процес» відокремлення від колоніального впливу, а також на «супроводжуючий» його дискурс [Троян, 2014].

Т. Гундорова виділяє два періоди розвитку постколоніальних студій в українській науці, зокрема, це 1990-ті рр. та початок ХХІ століття. Дослідження постколоніалізму на сході Європи, пише вчена, потребують «уточнення самої постколоніальної парадигми» [Гундорова, 2014, с. 30].

По-перше, у контексті пострадянського простору втрачає актуальність «расовий аспект», який відігравав важливу роль у постколоніальних американських чи західноєвропейських дискусіях, навпаки, антропологічна подібність мала негативні наслідки для колонізації наших земель, свідками чого, уточнімо, є ми зараз. Існує припущення, що «нова спільнота — радянський народ — може бути розглянута як нова расова форма існування», проте, зауважує авторка, «такі теорії — радше виняток» [Гундорова, 2014, с. 30]. По-друге, у контексті «пострадянського простору» значущості набуває питання пам'яті, свідчень і травм, які також є наявними в постколоніальному дискурсі, але «не є його центральними аспектами»

[Гундорова, 2014, с. 30]. По-третє, це зумовлює нове розуміння, перегляд категорій «генерацій і пам'яті поколінь», оскільки травматичне, «найскладніше ставлення до спадку колоніалізму» буде не в молодшого покоління, яке активно з ним бореться, а в «покоління онуків», що переживає так званий постколоніальний контекст [Гундорова, 2014, с. 30].

Поняття «постколоніалізм» варто розглядати у контексті постмодернізму [М. Павлишин, О. Маленко, Н. Сахарчук]. Т. Гундорова також порушує питання, наскільки постмодернізм може стати новим інструментом для вираження постколоніальних ідей чи він просто «перетворює» постколоніалізм на «естетичну гру та ринкову цінність», позбавляючи його культурного «супротиву» [Гундорова, 2014, с. 30]. Т. Гребенюк зазначає, що поняття «постмодернізм» означає: 1) новий етап культурного розвитку; 2) стиль «постнекласичного» наукового мислення; 3) новий художній стиль, який характерний для різних форм сучасного мистецтва; 4) новий «художній напрям» (в архітектурі, живописі, літературі тощо); 5) «художньо-естетичну систему», що сформувалася протягом другої половини ХХ століття; 6) «теоретичну рефлексію» (у філософії, естетиці тощо) [Гребенюк, 2007, с. 7]. На думку дослідниці, формування постмодерного дискурсу в українській літературі мало два етапи: «латентний» і відкритий [Гребенюк, 2007, с. 7]. Під час першої стадії спостерігалось асимілювання іноземних літературних тенденцій та «фрагментарне» прийняття іноземних теоретичних праць «найбільш просунутими» представниками української інтелігенції ще в часи радянського режиму [Гребенюк, 2007, с. 7]. Друга стадія уявляє у «відкритому творенні постмодерних текстів» та спробах осмислення «постмодерного аналітичного дискурсу» після здобуття Незалежності [Гребенюк, 2007, с. 7]. Дослідниця Т. Гребенюк наводить характеристики українського постмодерну (за Л. Лавринович): втрата «віри у вищий сенс» людського існування; «релятивізм»; розгубленість особистості перед власним існуванням; сприйняття повсякденної реальності як «театру абсурду»;

ідеологічна «незаангажованість», глибока «рефлексивність», використання іронії, «самоіронії»; діалогізм, «епатажність» та «елітарність» [Гребенюк, 2007, с. 7].

О. Гриценко виділяє три «ідеальні типи» національної культури, які «можуть бути досягнуті внаслідок посткомуністичних трансформацій та культурних реформ в Україні» [Гриценко, 2019, с. 224]. Першим типом є «домінантна, мономовна національна культура», створена «патріотичною культурно-мистецькою елітою» та «націоналізуючою державою» [Гриценко, 2019, с. 224]. Другим – «ідеал ліберальної європейської громадянської нації-держави з відкритою поліетнічною культурою» [Гриценко, 2019, с. 224]. Третій тип представляє «ностальгійний постколоніальний (пострадянський) ідеал», у якому Україна та її культура сприймаються як «периферійний складовий елемент “русского міра”» [Гриценко, 2019, с. 224].

У студії «В обіймах імперії» М. Шкандрій аналізує взаємодію української та російської культури в контексті теорії постколоніалізму. Наприклад, у низці літературних творів окреслено конфлікти між культурними течіями, оскільки «імперська свідомість» передає свої «власні провини та тривоги» на «нецивілізовану» свідомість, тобто особистість/суспільство колонізованого [Шкандрій, 2001, с. 410]. Автор зазначає, що ідея «культурної гегемонії» може бути неусвідомлено вбудованою в «нарративні структури» тексту й «маніпулювати уявленнями про владу, авторитет, націю, клас, стать, географію та історію» [Шкандрій, 2001, с. 410]. Науковець зауважує, що «у характеристиці росіян і неросіян заковано антропологічні визначення, надто через покликання на здатність тих або тих народів до самоврядування й моральної освіти» [Шкандрій, 2001, с. 411]. Згідно з теорією постколоніального дискурсу, особливості імперської або національної політики оприявнюються за допомогою «бінарної опозиції» [Шкандрій, 2001, с. 412]. Водночас культурний перенос може мати позитивні наслідки та сприяти розумінню «маргінальних, порогових та полікультурних ситуацій» [Шкандрій, 2001, с. 412]. Дослідник

окреслює відмінності між «культурними формами» російської та української літератури: «Російські письменники часто вважали, ніби їхня культура охоплює... дві цивілізації, тобто європейську та азійську, і то в аспекті як культури, так і географії» [Шкандрій, 2001, с. 412], натомість «українці зосереджували пильну увагу на відносинах своєї культури з сусідніми культурами й на дослідженні табу» [Шкандрій, 2001, с. 412].

Уперше поняття «постколоніалізм» в українське літературознавство вводить М. Павлишин. У роботі «Канон та іконстас» дослідник зазначає, що на сьогодні постколоніальні студії набувають усе більшої популярності, оскільки вони не лише аналізують специфіку колоніальної влади, особливо в контексті культурних явищ, але й активно сприяють деколонізації — «культурної та всілякої іншої» [Павлишин, 1997, с. 238]. Науковець розмежовує «генологію понять»: «колоніальні» явища, що належать до сфери культури, посилюють утвердження та зміцнення імперської влади [Павлишин, 1997, с. 238]. Це призводить до знецінення місцевої культури, зменшення «видимості» на тлі провідної (імперської) або навіть повного її знищення [Павлишин, 1997, с. 238]. На противагу цим процесам вербалізується, нав'язується значущість, світовий статус та обов'язковість знання, існування центральної, столичної культури. «Антиколоніальні» явища є протилежними колоніальним, оскільки вони заперечують «легітимність імперської влади» та «похідних від неї ідеологічних конструкцій» [Павлишин, 1997, с. 238]. У них оприявнюється насильство, хитрість і «незаконність» дій колонізатора, що базується на «альтернативних ієрархіях цінностей» [Павлишин, 1997, с. 238].

«Постколоніальність», на думку автора видання, «усвідомлює телеологічну природу колоніальних та антиколоніальних позицій» [Павлишин, 1997, с. 238]. Водночас «постколоніалізм» визнає «реальність історії», беручи до уваги «страждання, завдані кривдою», та неможливість «сучасності без урахування передісторії як антиколоніальної, так і колоніальної» [Павлишин, 1997, с. 238], а отже, і майбутнього. У культурі постколоніальність виявляється як

«відкритий і толерантний» підхід, що творить нове, використовуючи весь спектр «культури минулого» [Павлишин, 1997, с. 239], і «схильна радше до іронічного світосприймання» [Павлишин, 1997, с. 239] (наприклад, творчість членів угруповання «Б у-Б а-Б у» Ю. Андруховича, О. Ірванця та В. Неборака, у якій реалізовано «постмодерно-постколоніальну парадигму» шляхом створення «карнавального хаосу», тому символи колишнього, «провінціального» життя стають предметом «етнографічної» насмішки та «консервації» як «культурного товару нового типу, знімаючи при цьому пафос і викидаючи шаблонність») [Павлишин, 1997, с. 233]. М. Павлишин пише, що «постколоніалізм» утворює філософський контекст, який утверджує важливість уникнення у світі насильства та «домінування» [Павлишин, 1997, с. 239].

Автор підкреслює, що правильно буде розглядати «колоніалізм» як «ідеологію», яка впливає на індивідуумів таким чином, що вони «приймають за нормальну», і «своєю поведінкою зміцнюють імперську структуру» [Павлишин, 1994]. Науковець аналізує «стратегії культурного колоніалізму», що сприяють експансії «...політичного та суспільного устрою колонізатора» [Павлишин, 1994]. Перша з них полягає в «створенні ієрархій цінностей, де товари культури-домінатора мають найвищу вартість» [Павлишин, 1994]. Друга — «поширення міфу про універсальність колонізатора, з яким контрастує обмеженість та заідеологізованість колонізованого» [Павлишин, 1994]. Третя стратегія виявляється в тому, що «центр імперії стає відомим та цінним для зовнішнього спостерігача», у той час як «колонії залишаються майже невидимими» [Павлишин, 1994]. Четверта стратегія ґрунтується на ідеї «меншовартості»: у соціумі досягнення колонії, зазвичай, сприймаються крізь «призму етнографізму», відтак етнічна ідентичність колонії розглядається суспільством як менш цінна, а отже, провінційна [Павлишин, 1994].

Автор розмежовує «антиколоніальне» (ці структури досліджують як відображення «колоніальних попередників») та «постколоніальне» (результат «деконструкції колоніалізму») [Павлишин, 1994]. Зіставляючи поняття

«антиколоніалізм» і «постколоніалізм», науковець зазначає, що останнє зосереджується на створенні нових культурних та політичних практик, що не просто заперечують колоніалізм, а використовують «досвід колоніалізму» для створення «власної свідомості» [Павлишин, 1994]. Наприклад, В. Доній визначає «антиколоніалізм» як боротьбу проти колоніалізму, що зумовлена прагненням «реваншу над імперією», а «постколоніалізм» — явище, спрямоване на «розвиток та збереження національної культури» [Доній, 2015, с. 19]. Ці два напрямки інтегруються в літературознавчу науку з метою поглибити розуміння колоніальних та антиколоніальних процесів на матеріалі художніх текстів [Доній, 2015, с. 19].

«Традиція нової української культури» базувалася на розділенні соціуму для «себе» та «іншого», де останній проявлявся як «колонізатор, чужинець та ворог» [Павлишин, 1994]. Така ідеологія «заперечувала окремість колонізованого суб'єкта» та «стверджувала тотожність колонізатора та колонізованого» [Павлишин, 1994]. Саме тому українська культура завжди зосереджувалася на «консервуванні українськості та її символів» [Павлишин, 1994]. М. Павлишин наголошує на тому, що сучасна українська культура не є вповні постколоніальною, оскільки це поняття використовується переважно для опису колоніальних територій, які були підпорядковані імперіям і здобули незалежність після деколонізації. Україна, на думку дослідника, не була прямою колонією жодної імперії, проте перебувала під владою, культурним та соціальним тиском різних держав, зокрема Росії. Саме тому на наших теренах існує значний «простір» для постколоніальних дискусій та експериментів, які базуються на минулому колоніальному та антиколоніальному досвіді.

В. Кузін характеризує постколоніалізм так: «новий літературний напрям, який намагається вирішити проблеми спільнот, що перебували під впливом європейського колоніалізму» [Кузін, 2017, с. 294]. На переконання автора, «постколоніальна критика... практикувала культурні студії для відтворення культурних відмінностей у міжнаціональному аспекті...» й «...набула під

впливом постмодерністського поступу критичного дискурсу» [Кузін, 2017, с. 318]. Однією з ґрунтовних праць із теорії постколоніального дискурсу є монографія О. Юрчук «У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії» [Юрчук, 2013]. Поняття «постґеноцидний стан», на думку дослідниці, «...видається завузьким для української ситуації», адже не беруться до уваги два ключові фактори, які зумовили «статус існування України як колонії»: «етноциду (знищення нації фізично і духовно)» та «значення «національної інтелігенції» у просуванні влади, у становленні, укоріненні імперського нарративу [Юрчук, 2013].

Авторка наводить класифікацію «постколоніальної дійсності», що зумовлюється трьома типами свідомості суспільства: 1) «проімперська» (звернення до імперських цінностей, заміна означення «колонізований» на «братній», а також «пропагування ідеї неможливості існування України без Росії» тощо) [Юрчук, 2013]; 2) «ностальгійна» (розуміння минулого як періоду з особливою значущістю, тому актуальним буде максимальне «збереження імперської атрибутики» на пам'ятках матеріальної спадщини) [Юрчук, 2013]; 3) «псевдопатріотична», тобто «амбіційне відкидання можливості визнання України колонією, за яким масковане вкорінене небажання, несприйняття Росії як імперії, нерозуміння її дій як агресорських щодо української нації» [Юрчук, 2013]. Науковиця підкреслює, що «доктрина постколоніалізму» передбачає «аналіз колоніального досвіду» як «аморальне інше» та необхідний об'єкт аналізу, проте не мусить ставити його в пріоритет [Юрчук, 2013]. Це може змінити «ціннісну перспективу» та допомогти реконструювати «доколоніальну версію історії народу» [Юрчук, 2013].

За словами О. Юрчук, «аналіз колоніальної парадигми», що розуміється як «імперія-колонія», має враховувати також «вплив колонії на імперський центр» [Юрчук, 2013]. Наприклад, можна припустити, що «Росія потребувала українського контексту» для свого долучення «до давньої європейської традиції та культури» [Юрчук, 2013]. Мета «української постколоніальної теорії» в

тому, аби довести, що її культура не була захоплена як менш цінна або «тубільна», вона була» викрадена і привласнена імперією з метою підвищення її «престижу» [Юрчук, 2013]. Імперія використала «більш розвинуту українську культуру» для того, щоб позбутися «азіатського, орієнтального статусу в очах європейських культур» [Юрчук, 2013]. В авторефераті О. Юрчук зазначає, що в українських постколоніальних студіях мають аналізувати «імперські та колонізовані дискурси», беручи до уваги положення «про колоніальний статус української нації», «взаємодію дискурсів української ідентифікації та значимість історичного минулого народу», а також «розуміння колонізаційних процесів» як наслідків агресії і колаборації [Юрчук, 2015, с. 11].

М. Рябчук стверджує, що деякі особливості розвитку сучасної України зумовлені явищем «внутрішнього колоніалізму», який був спричинений політикою Російської імперії та Радянського Союзу. Він також зазначає, що «різні типи колонізації» різних регіонів значно вплинули на «сучасний регіоналізм в Україні та загальну суспільну амбівалентність» [Рябчук, 2005, с. 8]. Автор статті цитує Д. Мура, пристаючи до його поглядів: «постколоніальність є нині настільки глобальним, універсальним явищем», а колоніальний досвід «настільки широким і різноманітним, що кожна культура й особа неминуче вступають із ними у певні відносини — через префікси нео-, пост-, екс-, анти-, ендо-, не-» (цит. за [Рябчук, 2005, с. 8]).

О. Сінченко, апелюючи до поглядів А. Еткінда, зауважує, що колонізація передбачає використання у своїх інтересах як політичної, так і культурної сфер задля потужнішого імперського впливу [Сінченко]. Стосовно вітчизняної культури зазначено, що українці, не маючи власної держави, прагнули «витворити її уявний простір», тобто символічний топос [Сінченко]. Пошук «самототожності» приводив до опору колоніальній культурі й часто зумовлювався розумінням культурних відмінностей, оскільки «російський імперіалізм», як констатує Є. Томпсон, «...замість поняття “раса” на перший план висуває поняття “нація”» (цит. за [Сінченко]).

Проблему «постколоніального дискурсу на пострадянському просторі» досліджує О. Євтушенко, яка доходить висновку, що постколоніалізм «гордо і послідовно відкидається в сучасній Росії» (В. Чернецький [Євтушенко, 2017, с. 99]), а це, своєю чергою, зумовлено «імперським досвідом» [Євтушенко, 2017, с. 99]. «У сучасному українському літературознавстві» термін “постколоніальний” часто використовується в конотації “пострадянський”, “посттоталітарний”, тобто як “елемент звичного мовлення”, що тотожний значенню “після падіння Радянського Союзу”», — пише науковиця [Євтушенко, 2017, с. 102].

О. Гнатюк обстоює твердження, що українська культура неповні відповідає постколоніальним категоріям, оскільки українці брали участь у створенні «високої культури імперії», що для колоніальних народів не припустимо [Гнатюк, 2005, с. 32]. Так і М. Рябчук, осмислюючи стан «запізнілого націєтворення» України, пише, що постколоніальна ситуація в Україні виникає із «взаємодії різних історичних, геополітичних і культурно-антропологічних факторів», що робить її унікальною серед інших «бездержавних націй» Східної Європи [Рябчук, 2000, с. 3]. Стосовно цього він виділяє два «автостереотипи», що панують у нашому суспільстві: «гіпертрофовано негативний» (або «комплекс малоросійства») і «гіпертрофовано позитивний» (або стереотип про націю як утілення «світового духа» і «вищої ідеї») [Рябчук, 2000, с. 206]. На думку дослідника, для українців подолання обох «автостереотипів» є поки що надскладним завданням, оскільки Україна ще не стала «справжньою плюралістичною відкритою суспільністю» або «постколоніальною державою», але натомість у ній продовжують існувати елементи «неоколоніалізму», «самоколоніалізму» та «внутрішнього колоніалізму» [Рябчук, 2000, с. 211].

Висновки до розділу 2

Уперше поняття «постколоніалізм» було термінологізовано в праці «Орієнталізм» (1979 р.) Е. Саїда. Набутки постколоніалізму, колоніальних

студій, деколонізації, культурного імперіалізму, антиколоніалізму активно залучаються вітчизняними вченими при вивченні художніх творів. В Україні студії з постколоніального дискурсу з'являються в науковій сфері, починаючи з кінця ХХ століття, тобто після здобуття Україною незалежності, завдяки М. Павлишину, М. Шкандрію, Т. Гундоровій, О. Юрчук та ін. До ознак постколоніалізму належать взаємодія різних історичних, «геополітичних» і «культурно-антропологічних факторів», що формують постколоніальну ситуацію (Е. Саїд, М. Рябчук); акцентування ролі імперського досвіду у формуванні постколоніальної ситуації (О. Гнатюк, М. Рябчук); наявність «автостереотипів» у суспільстві, як-от: «гіпертрофовано негативний» (комплекс малоросійства) і «гіпертрофовано позитивний» (стереотип про націю як втілення світового духу і вищої ідеї (М. Рябчук)).

Типологія постколоніалізму та його відмінності від колоніалізму та інших підходів до вивчення колоніального досвіду, за дослідниками, передбачає такі аспекти:

- Колоніалізм — імперський процес, у якому одна країна, народ, титульна нація підкорює, контролює та експлуатує іншу територію або народ. Він характеризується однозначно політичними, економічними та культурними перевагами нації колонізатора над колонізованим народом. Науковці, наприклад, О. Гнатюк, пишуть про роль української культури в контексті «високої культури імперії» [Гнатюк, 2005].

- Постколоніалізм аналізує наслідки насамперед колоніального досвіду, що оприявнилися після розпаду колоніальних імперій. Цей підхід акцентує увагу на проблемах постколоніальних суспільств, беручи до уваги культурні, історико-політичні та економічні аспекти. М. Рябчук — на впливі «внутрішнього колоніалізму» на розвиток України [Рябчук, 2005]. О. Сінченко також розглядає проблему колонізації і культурного опору в українському контексті.

- Антиколоніалізм передбачає активний опір колоніальному пануванню

та боротьбу за незалежність та визволення від колоніального гніту.

Існують різні підходи та думки щодо можливостей залучення постколоніального аналізу при вивченні української культури. Деякі науковці (О. Рябчук, М. Павлишин) висловлюють думку, що наша держава не була власне колоніальною територією, оскільки не перебувала під безпосереднім політичним, економічним контролем з боку зовнішньої колонізаторської сили, тобто Російської чи Австро-Угорської імперій. Разом із цим, зазначають дослідники, це не означає, що українська культура була вільною від впливу інших форм колоніального устрою чи культурної асиміляції.

У постколоніальній реальності спостерігається активне протистояння ідеологій. На зміну ідейному протистоянню (комунізму та «антикомунізму») постають інші, зокрема, історичні, націоцентричні, імперські та космополітичні тощо. Звернення літературознавців та письменників до актуальної проблематики постколоніального дискурсу стало можливим завдяки послабленню впливу російсько-радянської колоніальної парадигми на свідомість української нації. Вивчення особливостей художнього втілення постколоніального досвіду, його впливу на українське суспільство, усвідомлення власної ідентичності в контексті постколоніальної проблематики в драматургії є важливим завданням сучасного літературознавства.

РОЗДІЛ 3

ТВІР «БРЕХУН З ЛИТОВСЬКОЇ ПЛОЩІ» О. ІРВАНЦЯ В КОНТЕКСТІ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОГО ПРОЧИТАННЯ

У драматургії, порівняно з іншими родами літератури, автори можуть оперативніше висловити глибокі суперечності суспільства, відобразити історичні та суспільно-політичні події, беручи до уваги можливість постановки п'єси на сцені. Творчість О. Ірванця демонструє типажі особистостей в умовах посттоталітарного режиму, коли змінюються умови формування індивідуальності, психології людини. Він розглядає наслідки цих суспільних трансформацій на розвиток індивіда. Тому логічно, що драматург порушує соціально-політичні проблеми у зв'язку з морально-етичними, психологічними, створюючи картину життя України в 1990-х роках. Драма «Брехун з Литовської площі», подібно до інших творів автора («Маленька п'єса про зраду», «Електричка на Великдень», «Лускунчик—2004», «Recording», «Прямий ефір»), відзначається невеликим текстуальним обсягом. Композиційно твір складається з двох дій. Обмеженість художнього простору та часу (дія розгортається протягом двох днів), а також одна сюжетна лінія, підсилюють інтригу та напруження, створюючи високий рівень зосередженості. Слід зауважити, що статичний хронотоп підсилює схематизм характерів персонажів, надаючи їм більшої сценічної виразності.

У заголовку п'єси «Брехун з Литовської площі» О. Ірванець порушує два важливі мотиви, зокрема брехні й просторовий, асоційований із місцем дії — Литовською площею. За допомогою назви твору письменник окреслює місце зустрічі головних персонажів, подій і відповідно розгортання конфліктів, пов'язаних з осмисленням історичного минулого й різних поглядів на сучасну Україну (світоглядний, ідейний конфлікт). Лексема «брехун» у тексті загалом не повторюється, тому, на перший погляд, цей образ ні з ким з дійових осіб не

співвідноситься і незрозуміло, у чому саме полягає обман. Це створює інтригу, а також спонукає читача до пошуків відповідей, оскільки приховані сенси розкриваються ближче до фіналу твору.

Головним конфліктом драматичної антиутопії (як визначають цей жанр М. Коновалова та О. Євченко) «Брехун з Литовської площі» є дискусія між дійовими особами щодо долі України. Поетиці твору притаманні такі ознаки: схематизм і статичність дійових осіб, єдність хронотопу (дія відбувається протягом однієї доби на Литовській площі), звернення до інтермедіальності, символічність тощо. У тексті автор порушує актуальні суспільні проблеми, чим спонукає читача до рефлексії над реальністю та альтернативними сценаріями історії (наприклад, утілення цього мотиву зустрічаємо у фантастичному романі В. Кожелянка «Дефіляда в Москві»), а також економічної, ментальної кризи в Україні, національної єдності, ролі інтелігенції в новому етапі становлення держави. Сюжет роману «Дефіляда в Москві» ґрунтується на концепції альтернативної історії, коли війська Вермахту і Українського Війська досягають перемоги у Другій світовій війні. Червона армія відступає за Урал, і як наслідок Гітлер і Бандера влаштовують парад на Червоній площі в Москві.

Дія твору розгортається на центральній площі міста Люблін у Польщі, головні персонажі — Вона й Він. Художній конфлікт виникає внаслідок глибокого світоглядного непорозуміння між представниками одного народу, українцями, через ідеологічні та історичні розбіжності. Ця суперечність дозволяє драматургові висвітлити актуальну проблему болісного розриву єдності нації, яка має своє коріння в тоталітарному й колоніальному минулому. Соціум не може прийняти нову реальність, шукаючи в спогадах точки опертя, і прагне повернутися до минулого, тоді як персонаж Він осмислює його як трагічний етап історії. Письменник указує, що роз'єднаність українців обумовлена не лише розбіжністю політичних поглядів, але й відсутністю спільного мовного коду, тому навіть під чужими зоряними небесами вони не відчують себе одним народом. О. Ірванець, порушуючи соціально-політичну

проблематику, створює вражаючий образ буття України в 1990-х роках, сповненого економічних труднощів, змін у суспільному розшаруванні.

Іронічна позиція автора стосовно зображеного виявляється в момент, коли героїня Вона насолоджується видом зоряного неба та пригадує першу частину цитати І. Канта: «... есть две вещи неизменние. Из них первая – звъздноє небо над головой у человека... а вторую я не помню» [Ірванець, 2004, с. 167]. Натомість Він продовжує, вдаючись до алюзії на критику І. Канта: «Друга – моральний лад у самій людині» [Ірванець, 2004, с. 167], наголошуючи на взаємопов'язаності моральності та стану в країні водночас.

Мотив брехні пов'язується з минулим держави, що впливає як на колективну свідомість суспільства, так і на індивідуальні долі персонажів. Новий соціальний статус розкриває травматичні наслідки колоніального минулого, яке ще не змогло повністю оговтатися від цього статусу, а тільки наближається до розуміння та прийняття своєї відмінної ролі. Персонажі п'єси інтерпретують минуле по-різному. Учителька (героїня ВОНА) представляє офіційне бачення історії: вибірково підкреслює позитивні аспекти та події, а негативних, навпаки, уникає. У контрасті до цього дисидент пропонує альтернативну картину, яка суперечить «офіційній» і спрямована на висвітлення істинної сутності дійсності. У творі автор порушує мотив «перевдягання», адже як виявляється в кінці п'єси головний герой-українець удає із себе поляка, приховуючи свою справжню ідентичність від співрозмовниці.

Фінальна сцена є знаковою: вулицею проходить польський поліцейський, він довго придивляється до пари і врешті просить документи для перевірки, —і виявляється, що в Юрія є червоний «совецький» паспорт. Ця новина викликає в Оксани незадоволення: «Боже!.. і перед кем я свою душу пріаткривала!» [Ірванець, 2004, с. 163]. Драматург моделює ситуацію, коли жителька східної України сприймає свого співвітчизника із заходу України майже як ворога (чужішого за «іноземця»-поляка). Ця сцена створює можливість для реципієнта задуматися про те, як впливає усвідомлення національної ідентичності на

міжособистісні стосунки.

У фіналі лунає мелодія полонезу «Туга за Батьківщиною» М. Огінського, що, як зазначено в ремарці, поступово змінюється на мотив «Оди до радості» Л. Бетховена на слова Ф. Шиллера [Ірванець, 2004, с. 170]. Це створює іронічний контраст між високими ідеалами, утіленими в цих музичних композиціях, та реальністю персонажів. О. Ірванець часто використовує музичну інтермедіальність, наприклад, у драмі «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» лунає пісня «Горіла сосна, палала»; в «Електричка на Великдень» — мотиви «Маршу ентузіастів», «Пісня братів Крітенков», яку автор розташував у додатку. Особливу художню увагу драматург приділяє музиці в п'єсі «Лускунчик—2004», де звучать пісні: «Разом нас багато» (відома пісня часів Майдану), «Калина» гурту «Мандри», «Ми йдемо» Марічки Бурмаки, «Марш іграшок» з Лускунчика, а також композиції «Майже весна» гурту «Океан Ельзи». Ці приклади свідчать про систематичний підхід О. Ірванця до інтеграції музичного контексту як важливого елемента його мистецького виявлення. Функціями інтермедіальності є «підсилення основних ідей» та «поглиблення символіки й підтекстів», що вказує на унікальну «розгерметизацію» художньої літератури за допомогою залучення інших видів мистецтва, як-от: візуальність живопису та виразність музики [Попова, 2017, с. 163]. У п'єсі «Брехун з Литовської площі» система дійових осіб втілює різні соціальні типи та їхню дотичність до ідеологій відповідно. Це впливає на зображувані автором конфлікти, у яких оприявнюються погляди на минуле й сучасне. Герої твору виступають, скоріше, як носії соціокультурних контекстів, тому персонажам більшою мірою властивий схематизм, ніж увага до зображення їхнього психологічного світу та індивідуалізація.

Світ персонажів драми «Брехун з Литовської площі» обмежується лише трьома соціальними групами, зокрема колишній політв'язень, вчителька та представник кримінального світу. Автор через ці образи описує три стратегії, що визначатимуть сучасний та майбутній розвиток України. Це ті, хто очікують

на повернення «золотого часу»; ті, які травмовані і через це позбавлені сили щось змінити, та кримінальний світ. Ці основні мотиви стають визначальними для постколоніальної драматургії О. Ірванця періоду 1992—2004 року. (Аналізована нами концепція суголосна з ідеями О. Юрчук.)

Вона (Оксана) утілює «ностальгійний тип свідомості» й сприймає минуле як час величі й стабільності, що разом призводить до втрати національної ідентичності [Юрчук, 2013]. Героїня раніше викладала російську мову та літературу, тепер перевозить товари до Польщі, якими й торгує. Саме за допомогою цього образу автор висвітлює проблему зміни «совєтської» моделі та її впливу на індивідуальний психологічний стан. Жінка, яка сумує за Радянським Союзом, символізує ностальгію за ідеальним минулим і радянським режимом. Їй не вистачає недавнього відчуття стабільності та соціальних «переваг» минулого, економічної забезпеченості, можливості «достатньо» заробляти: «І непогано ж було, і заробити порядно. Сеяла ж розумне, добре...» «В череді ж стояла, на квартиру... Сто вісімдесят рублів – і на все хватало...» [Ірванець, 2004, с. 153].

Оксані приносило задоволення життя в минулому, адже існування в радянській системі забезпечувало їй комфорт, особливо у зв'язку з привілейованим статусом учителів російської мови. Подібний тип свідомості пострадянської людини представлений і у п'єсі Павла Ар'є «На початку та наприкінці часів» образом Баби Прісі. Вона також сентиментально згадує минуле, описуючи «різноманіття» продуктів, які були доступні в Радянському Союзі: «Хліб свіжий, пошті кожен день був? Був! Кілька в томатному соусі тож була <...> Одного разу навіть згущонку завезли» [Ар'є Павло, 2013]. Подібна проблематика розкриває прагнення деяких персонажів до повернення в минуле, яке сприймається їм як період стабільності й комфорту, порівняно із сучасними реаліями. У всіх негараздах Вона звинувачує демократів, митців, дисидентів, яких вважає відповідальними за суспільно-політичні зміни: «Еті ж демократи к власті поприхаділі, всякіє пісателі, поети бившіє... Потом еті,

несогласніє бившіє, которіє, по тюрмам сиделі раньше...» [Ірванець, 2004, с. 154]. В образі Оксани іронічно розвінчується стереотип про високий рівень культури вчителювання в радянському суспільстві, що дозволяє драматургові оприятити й проблему трагедії істинної інтелігенції, і значення цього соціального прошарку для культурного розвитку країни в порадянський час. Це питання О. Ірванець знову іронічно порушує в п'єсі «Прямий ефір» за допомогою образу інтелігента — політолога: «Про мультипльондизм за кордоном уже чимало написано ... «Малтіпландізм е-е... фром зе естердей ту зе туморров» [Ірванець, 2004, с. 42].

У драмі «Брехун з Литовської площі» Вона промовисто вживає «щас» і «шо» як маркери культурного рівня героїні, відокремленості від власної нації, намагання імітувати чужу культуру. Втрата етнічної ідентичності стала наслідком політики асиміляції радянської держави. Особливості її мовлення вказують на спробу зімітувати мову колонізатора, що свідчить про проблему відсутності прийняття власної національної ідентичності під тиском зовнішнього впливу. Головна героїня твору «Брехун з Литовської площі» Оксана (у перекладі з грецької мови «чужа») переживає відчуття самотності через неможливість уписатися в нові реалії, як і її найближчі люди – мати, син та колишній чоловік. Драматург демонструє спробу культурного діалогу різних травматичних досвідів. Автор пояснює роз'єднаність українців не лише різними політичними поглядами, але й тим, що їх не об'єднують національні маркери: його герої розмовляють різними мовами (українською, російською, польською) і тому навіть «під чужими сузір'ями» не відчувають себе одним народом. Імперія може зникнути, але її тінь і вплив залишаються ще на досить довгий період, що формує викривлений образ минулого.

Юрій — постать «псевдопатріотичного типу свідомості», також українець, який тимчасово проживає за кордоном і видає себе за поляка [Юрчук, 2013]. Чоловік вітає досягнення України та зміни в урядовій системі, але навіть уже в незалежній державі боїться бути засудженим за свої переконання. Його ідеалам

немає місця в сучасній історії Батьківщини, тому, на його думку, єдиний вихід — життя поза її межами, подалі від «совків» і «крутеликів». Дослідниця М. Коновалова зазначає, що ВІН здається самотнім та байдужим до героїні на початку твору, водночас ВОНА продовжує свій «ретроспективний монолог», який можна охарактеризувати як «обережне відвертання» та «хаотичні розповіді» [Коновалова, 2011, с. 151]

Новий тип усвідомлення постколоніальної дійсності О. Ірванець зображує в образі Лесі — головної героїні п'єси «Лускунчик—2004», у якій порушено проблему формування українськоцентричної свідомості. Драматург звертає увагу на психологічні трансформації громадян у контексті формування нової держави, відображаючи роз'єднаність та конфлікти всередині нації. Події відбуваються під час Помаранчевої революції 2004 року. У творі лише чотири персонажі: Леся (Вона), Роман (другий), Петро (перший), Павло (третій). Під час виконання службових обов'язків омонівець Роман знайомиться з Лесею з Волині — представницею «помаранчевого» табору. Роман з Криму, але це не заважає їм спілкуватися, знаходити спільні теми і розуміти одне одного, розмовляючи різними мовами. Автор не акцентує увагу на тому, що розділяє українців, як у п'єсі «Брехун з Литовської площі», натомість ідеться про пошук тих точок дотиків, які їх поєднують у націю. Між головними героями виникає закоханість, але Роман стає жертвою зради свого товариша Павла, який «зачинив його ротному» через заздрість [Ірванець, 2004, с. 203]. За таких обставин герой змушений повернутися для продовження служби до Криму, куди згодом вирушає і Леся — його кохана дівчина. Як ми зазначили раніше, Леся представляє собою тип українки, яка не тільки не відчуває ностальгії за радянським минулим, але й виступає проти можливості повернення під владу проімперської Росії: «Ну от уяви собі, що в тебе є старший брат. І цей брат цілковито тебе контролює, починає вказувати тобі, як жити, з ким дружити, зрештою — з ким оженитися» [Ірванець, 2004, с. 195].

Леся (із п'єси «Лускунчик—2004») та Юрій (головний герой твору «Брехун з

Литовської площі) мають чимось подібні погляди, адже обидва виступають проти імперських втручань та сповідують ідеї свободи та незалежності. Разом із тим Леся відкрито висловлює свою позицію й готова боротися за свої переконання, натомість Юрій, використовуючи маску поляка, приховує від оточення свою національність, щоб уникнути можливих негараздів чи ворожого ставлення. Слід зауважити, що у творі визначеність (готовність Лесі жити в незалежній Україні) асоціюється насамперед із жіночим персонажем. Цікавим із цього погляду є образ Романа («Лускунчик—2004»), який колись служив на флоті, а нині — серед лав ОМОНу. Він демонструє аполітичні погляди та символізує ту частину суспільства, яка утримується від публічного вираження своїх переконань. У творах «Лускунчик—2004» та «Брехун з Литовської площі», подібних за своєю структурою, невеликою кількістю дійових осіб та змістовим наповненням, порушено важливі соціокультурні питання в моменти, коли нація переживає значущі події: «Лускунчик—2004» — під час Помаранчевої революції, «Брехун з Литовської площі» — події після розпаду Радянського Союзу.

Конфлікт у п'єсі «Лускунчик—2004», як і в драмі «Брехун з Литовської площі», відображає політичні, світоглядні непорозуміння між представниками одного народу, отже, оприявнює досі актуальну проблему роз'єднаності нації, що має свої корені в тоталітарному минулому та постімперському, пострадянському сучасному зокрема. Драматург звертається не лише до зображення подій Помаранчевої революції, а й до історії стосунків між Україною та Росією, розкриваючи проблеми, які є актуальними і на сьогодні. На відміну від інших, аналізованих нами, драм, відзначмо, що в цьому творі показано, як колишня ідеологія відходить у минуле, хоча імперська продовжує впливати на свідомість дійових осіб. Тож підтекстово виникає питання, чи можливо вповні відійти від радянського досвіду, відмежувати українську культуру, націю, інтелігенцію від проімперського впливу (образ Юрія), і чи тоді люди зможуть змінити власну свідомість? Фінал «Лускунчик—2004»

відрізняється від завершення «Брехуна з Литовської площі» тим, що зустріч із Лесею змінює світогляд Романа, спонукаючи його до усвідомлення й прийняття власної національної ідентичності.

Важливим елементом у п'єсі є драматургічна паралель із казкою «Лускунчик та Мишачий король» Е. Т. Гофмана, де Лускунчик вступає в битву зі злим Мишачим королем, щоб врятувати принцесу Пірліпат. Ця боротьба символізує перемогу добра над злом та перетворення Лускунчика з іграшки на живу людину. У тексті «Лускунчик—2004» ми бачимо аналогію до цієї сюжетної лінії через персонажа Лесею, яка виступає як каталізатор для осмислення головним героєм, Романом, своїх переконань та поглядів на світ. Події на Майдані, аналогічно битві у казці, стають тестом для Романа: він має пройти свою власну боротьбу зі злом, щоб перетворитися і зрозуміти своє справжнє значення. Марі (героїня казки «Лускунчик та Мишачий король») і Леся (головна героїня п'єси «Лускунчик – 2004») представляють собою той тип людей, які обстоюють своє право на вибір власного світу. Леся намагається пояснити Романові, чому вона прирівнює його до Лускунчика. Шолом, який він приніс, символізує відчуженість від української спадщини: «От тепер я — Лускунчик» [Ірванець, с. 197]. Після того, як головний герой відчуває силу Майдану, він починає розуміти сенс подій та є готовим брати в них участь, бо розуміє їхню важливість. Головна думка твору «Лускунчик—2004» полягає в тому, що спільними зусиллями люди мають змінювати застарілі уявлення та формувати нову українську свідомість. Подібний символізм простору порушується у п'єсі «Maidan Inferno, або Потойбіч пекла» Неди Нежданої. Цей твір став спробою зрозуміти сутність Революції Гідності, її значення та вплив на суспільство. Авторка не лише описує події на майдані, а й відображає їхні наслідки та значення для світової політичної арени.

Крутелик, який високо цінує Росію, уособлює «проімперську модель свідомості» [Юрчук, 2013], уважаючи себе «новим росіянином», та представляє кримінальний сегмент суспільства після розпаду СРСР, який володіє

нелегальним бізнесом. Упізнаваний образ молодого чоловіка «у малиновому піджаку з великим ланцюгом на шії» поглиблює загальне уявлення про типаж пострадянської реальності [Ірванець, 2004, с. 164]. Наприклад, цей персонаж упевнений, що Прусія — це Росія, і висловлює здивування, коли Він говорить про німецького романтика Е.Т. Гофмана: «Так их шо, типо трое было?» [Ірванець, 2004, с. 168]. Важливо зазначити, що О. Ірванець у цьому творі знову використовує мотиви з текстів німецького автора для поглиблення уявлень про сучасні суспільні та культурні зміни. Образ Крутелика поглиблює уявлення про кардинальні суспільні зміни після розпаду Радянського Союзу, коли панівним стає відчуття втрати та нерозуміння нових культурних сенсів.

Отже, розпад СРСР інтенсифікував соціальне розшарування при появі нових незалежних держав, що призвело до зміцнення кримінальних структур та загострення бандитизму. У цьому контексті образ Крутелика є ілюстрацією деформацій у формуванні правової та етичної систем, а також наслідком економічної нестабільності та розшарування суспільства. Це було новаторським для української літератури, оскільки розглядалася кримінальна сфера суспільства, що тільки-но формувалася. Також відбулися зміни в системі персонажів, оскільки головними стають асоціальні елементи.

Цей проблемний аспект стає сюжетотвірним у п'єсі «Електричка на Великдень». Зіставляючи головних героїв цього твору (Штирь, Мультик, Толян і Циган) та образ Крутелика, можна відзначити, що через ці образи втілюються маргінальні соціальні верстви, які характеризуються грубістю, нахабністю та агресивною поведінкою. Вони спілкуються «блатним суржилом із російським акцентом». Це відображає не лише втрату мовної ідентичності, але й спробу адаптуватися до нових соціальних умов [Бондарева, 2021, с. 175]. Також спільним для обох драм є конфлікт «інтелегенції» із представниками кримінального світу. У творі «Брехун з Литовської площі» це конфлікт між вчителькою (Вона) та колишнім дисидентом (Юрій). Він хоч і не є типовим представником кримінального світу, але його минуле як колишнього

політв'язня може спонукати до асоціацій з кримінальною сферою. У цьому контексті варто розглянути відмінність між Юрієм і Крутеликом. Вона проявляється в їхніх соціальних ролях та статусах. Юрій, як колишній дисидент, символізує активний протест проти системи, водночас Крутелик утілює кримінальний елемент, що характеризується злочинним життям. У п'єсі «Електричка на Великдень» зіткнення між художником Андрієм та «зеками» розгортається сюжетно гостріше, дражливіше. Автор зображує, як у суспільстві змінюється соціальна вертикаль, адже «зеки» набувають нового рівня впливу та авторитету, що створює атмосферу загострених стосунків і напруження в суспільстві.

Аналізуючи ці образи в контексті розпаду СРСР, зазначмо, що вони є, скоріше, реакцією на соціальну травму, що виникла в результаті цієї історичної події. Персонажі відображають втрату стабільності, маргіналізації, зміну цінностей та відчуття втрати сенсу, зокрема і через економічні, політичні катаклізми. Дія твору розгортається у вагоні електрички, де реципієнт спостерігає різні сцени побутового життя: електричка, голос машиніста, що оголошує назви станцій та обмінюється словами з пасажирами; «зеки», які повертаються додому, люди різних соціальних прошарків. Автор чітко визначає час і місце подій: «Ніч із суботи на неділю, весна 199* року. Платформа Шепетівського вокзалу» [Ірванець, 2004, с. 87]. Митець не називає конкретно рік, лише вказує, що ситуація загалом стосується першого десятиліття після проголошення незалежності України.

У драмі «Електричка на Великдень» описано реалістичну та «сіру», криміналізовану картину українського пострадянського суспільства, яка складається з відчужених один від одного людей, що спілкуються різними мовами, проте разом із тим на її тлі лунають звуки церковних співів та дзвонів. Звернення до календарного часу (святкування Великодня) має не лише символічний, але й глибокий психологічний сенс: це свято відродження репрезентує перехід від пройденого, який асоціюється зі стабільністю, до

нового, відмирання старого для народження чогось нового та іншого. Образ електрички у драмі є символом життєвих реалій в українському пострадянському суспільстві. Вагон рухається за реальним маршрутом «Київ – Здолбунів», прийшовши від столиці до маленького міста, яке пережило чимало історичних перепитій.

Вагон електрички розуміється як мікроверсія суспільства й стає місцем, де виникають конфлікти, характерні для того часу, порушуються соціальні та побутові проблеми, пов'язані з ідентичністю, міжкультурними стосунками, адаптацією до нових умов життя та взаєморозумінням у мультикультурному середовищі. У ньому зустрічаються різні типи представники суспільства: від стомлених торговців (що оприявнює домінуючий характер торгівлі в соціумі 1990-х років), спортсменів до звільнених з тюрми бандитів. Тож за принципом контрасту вибудовується й система дійових осіб, котрі представлені як антагоністи, що «підсилює метадискурс» та відображає проблему «інтерпретації» ситуації [Штогрин, 2017, с. 397].

У п'єсах «На початку та наприкінці часів» Павла Ар'є та «Електричка на Великдень» О. Ірванця обидва автори апелюють до символізму вагона (метро та електричка). Цей образ часто трапляється у текстах української літератури («Тигролови» І. Багряного, «Гермес Праксітеля» М. Яцківа, «Дебют» М. Коцюбинського). У драмі «На початку та наприкінці часів» метро представлене як потаємний шлях до потойбічного світу, що знакує смерть та втечу від реальності. Навіть у трагічному фіналі (баба Прися вбиває Дільничного і смерть усієї родини героїні) метро стає метафоричним образом переходу персонажів у інший стан існування. Отже, ідеться про «деконструкцію космогонічного міфу», коли мертві герої, які перебувають у зоні ураження, опиняються в одному вагоні метро [Штогрин, 2016, с. 137]. Подібний мотив порушено у п'єсі «Марко в пеклі» І. Кочерги, але у цьому тексті він «набуває особливих нюансів завдяки радянському антуражу» [Кремінська, 2010]. У фольклорі та міфології також зустрічаються образи, де

підземний світ символізує перехід між різними станами буття: у грецькій міфології ріка Стикс виступає як символ межі між світом живих та мертвих. Ці образи допомагають відтворити віру в подолання меж, що ділять реальності, та можливість переходу між ними. Натомість у драмі О. Ірванця електричка інтерпретується як метафора сучасного етапу стану українського соціуму, який контрастує з традиційними цінностями та ритуалами Великодня. Автор відображає вплив соціально-економічних трансформацій на сучасне суспільство та внутрішні зміни особистості через подорож — символічний шлях розвитку та еволюції. Отже, обидва образи є символами переходу, що мають семантичні нюанси, відображаючи різні аспекти перетворень та переходів героїв.

Дослідники вважають О. Ірванця переважно «соціальним автором», адже у творах він активно вивчає та коментує суспільні явища, проблеми та конфлікти [Євченко, Ніколаєва]. Митець порушує перед реципієнтом питання про цінності, моральність сучасного суспільства та усвідомлення ним політичних реалій. Наприклад, у драмі О. Ірванця «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» (1992 р.) наявний мотив апелювання до минулого як світу блюзнірства, багато в чому суголосного реаліям радянської історії. За жанровими особливостями (проблематика та прогностичний характер) вона тяжіє до антиутопії [Євченко, 2006]. У тексті порушено питання подвійної моралі тоталітарного суспільства, яка оприявнює духовну ницість людини та «викривлення» її моральних цінностей. Універсалізм, характерний для постколоніальних творів, утілено й через хронотоп, де дія, як і в п'єсі «Брехун з Литовської площі», розгортається в умовному «сьогодні», але вже в невизначеній країні та неназваному місті.

Конфлікт у творі «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» виявляється на двох рівнях — внутрішньому та зовнішньому, що розгортається в протистоянні політичних сил, які використовують невдоволеність народу задля своєї стабільності. Символізм конфліктного буття героїні-жертви-акторки

відображено в заголовку п'єси. Лексема «маленька» має амбівалентний характер [Кочерга, 2019, с. 41]. З одного боку, це позначає фактичний невеликий обсяг тексту, а з другого — може вказувати на іронічний підтекст та новелістичну жанрову рису. Також сам термін «зрада» набуває подвійного смислу, оскільки відображає і конфлікти внутрішній (пов'язаний начебто з нещасним коханням та зрадою коханого), і зовнішній (асоційований із загостренням політичної ситуації в країні, повномасштабною зрадою державі), що підсилює драматичну напругу. Її, як виявляється, тільки грає роль покаліченої жертви протистояння політичних сил й жінки, яка розчарувалася в коханні і втратила дитину. Особливо акцентовано в її грі на підступності коханого, який двічі зраджує героїню: спочатку, коли запропонував їй взяти участь в акції, де вона мала б бути прикутою до брами, натомість сам викликав поліцію, щоб конфлікт із «чорними» набув розголосу; удруге — з її подругою Моною, батько якої обіймав високу посаду. Героїня, удягаючи маску ображеної й зрадженої жінки-жертви, у фіналі твору виявляє свою справжню сутність: «Так, це я, пане дораднику! Пане старший дораднику!.. Так. Так точно. Згідно ваших вказівок, пане старший дораднику! Все так» [Ірванець, 2004, с. 15].

Про новелістичну зміну ролей ідеться й у п'єсі «Брехун з Литовської площі», де Він також вдягає маску поляка. Проте якщо в драмі «Маленька п'єса про зраду» героїня сама розкриває свою справжню сутність, то Юрія викриває поліціант. Отже, О. Ірванець використовує парадокс, образ маски та алюзії для створення картини небажаного сьогодення. Драматург в п'єсах «Маленька п'єса про зраду» та «Брехун з Литовської площі» пов'язує мотив маски з проблемою гри соціальними стереотипами. Маска стає інструментом, що дозволяє героям Він та Її тимчасово приховати свою істинну сутність, разом із тим, коли персонаж її знімає, це дорівнює кульмінації конфлікту — новелістичному викриттю таємниці, що може бути тотожне зіткненню з реальністю.

У п'єсі «Recording» автор порушує нову для пострадянської літератури

проблему — готовності соціуму до демократичних виборів. О. Ірванець ставить перед реципієнтом питання: Хто майбутній виборець, який визначатиме майбутнє травмованого суспільства? У драмі діє звичайний громадянин Старий, який є заручником війни між «бабайцями» (росіянами) та «мамайцями» (українцями, спадкоємцями козака Мамає). Персонаж звертається до невідомого адресата, який, можливо, колись у майбутньому відкриє запис і ознайомиться зі спогадами останньої людини на Землі. Парадоксальність ситуації полягає в тому, що виборець не має уявлення, які наслідки матиме його рішення і на яку кнопку він натискає, що згодом може призвести до серйозних наслідків для українців, зокрема, втрати цивілізаційного курсу, нав'язування кожному громадянину «порядкових номерів» та настання «четвертої світової» війни [Ірванець, 2004, с. 18]. О. Бондарева припускає, що в сучасному світі виборцям бракує засобів для самоідентифікації: їм доступні лише випадкові елементи «чужих культур» [Бондарева, 2021, с. 175]. Тож в «антиутопії» автор моделює образ ідеального українського виборця, рисами якого є «порожність» душі, зруйнована психіка і «неверифікований» вибір [Бондарева, 2021, с. 175], що стає актом безсвідомого прийняття, оскільки це робить громадянина піддатливим до маніпуляцій з боку влади.

Позбавлення виборця пам'яті означає втрату зв'язку з минулим, з власною історією, корінням, що уможливорює формування національної ідентичності та колективної свідомості. Старий згадує події зі свого минулого (зокрема, своїх близьких: «моя добра матуся, і моя дружина... і троє діточок моїх — Лоло, Боло й Міоло» [Ірванець, 2004, с. 32], але йому невідомо, скільки часу минуло з моменту його ув'язнення в бункері (порівняймо з твором Неди Нежданой «Той, що відчиняє двері»). Він переживає своє існування лише як безладні спогади та елементарні фізіологічні реакції, намагаючись розібратися у ситуації, де час стає умовним плином. У п'єсі вибір Старого, який відбувається в моменті втрати його пам'яті, стає ключовим і знаковим, зручним для політичної реальності, коли інформація (знання) стає засобом маніпуляції, загрожуючи

демократії. Тож драматург несподівано знаходить точки дотику між двома історичними системами, оскільки і колоніальне, і постколоніальне суспільство потребує «сірого чоловічка» — громадянина як об'єкта маніпуляції та контролю в руках влади. Закритий простір, подібно до хронотопу «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» чи «Електричка на Великдень», асоціюється з несвободою, тоталітарним світом. Разом із тим у «Recording» показано ілюзорність можливості вільного вибору навіть у демократичному суспільстві, коли рішення індивіда фактично кимось змодельоване.

У сучасному постмодерному світі медійність стає головним архітектором нових реалій, беручи до уваги політичні процеси та інтелектуальний прогрес людства, і є ефективним засобом впливу на людей. У цьому новому суспільстві образ шоу стає ключовим елементом, що визначає світосприйняття особи, та засобом формування громадської думки. Події п'єси «Прямий ефір» О. Ірванця розгортаються в телестудії під час ток-шоу, у якому обговорюються проблеми химерного «мультиплюндизму».

Неда Неждана в п'єсі «Самогубство самоти» також звертається до мотиву шоу для відображення реалій постмодерністської дійсності. Головна героїня твору (Вона) намагається скоїти самогубство через зраду коханого, але її випадково рятує незнайомець (Він), проте виявляється, що це лише розіграш для реаліті-шоу, що підштовхує жінку до повторного рішення про суїцид. За жанром «Прямий ефір» є п'єсою-дискусією, де особливо відчутною є іронічно-сатирична настроєвість, спрямована на висвітлення вад пострадянського суспільства. Подібно до п'єси «Брехун з Литовської площі», персонажі у «Прямому ефірі» імітують, грають роль сучасного українського суспільства; у їхній номінації драматургом наголошено на їхній приналежності до певного соціального прошарку: Ведучий, Вчителька, Політолог, Генерал. Дійові особи представлені як група впізнаваних «соціокультурних контекстів» [Ніколаєва, 2020, с. 152], відтак у творі «загострюється феномен свідомої гри», у яку змушені грати маленькі люди [Мірошніченко, 2016]. На думку дослідниці

Н. Мірошніченко, у п'єсі наявне «розмивання понять», коли ведучі програми, як і все дійство, на кінцевому етапі виявляються маріонетками «лялькаря — режисера» [Мірошніченко, 2016], тож ідеться про залучення автором, як і в «Маленькій п'єсі про зраду для однієї актриси», прийому «театр у театрі», оскільки все, що відбувається, виявляється розіграним за чийось сценарієм. Отже, ведучий та учасники шоу — своєрідні ляльки сценариста.

О. Бондарева зауважує, що «мультипльондизм» — це термін, який створений штучно і вказує на табуйовану для радянського суспільства тему — «гомосексуалізм» [Бондарева, 2021, с. 174]. Наприклад, «Отже, мультипльондизм. Услід за наркоманією, проституцією, інфляцією та інтерференцією виявилось, що й він притаманний нашому суспільству, хоча це тривалий час і замовчувалося» [Ірванець, 2004, с. 40]. Драматург використовує цей оказіоналізм як відображення загальної неготовності сучасного українського суспільства обговорювати те, що було табу в його минулому, у колоніальний період.

Митець взаємодіє з «історичною несвідомістю», яка викликає в людей індивідуальні уявлення: не розуміючи суті явища, вони асоціюють його з конкретними ідеями, що відображають їхній світогляд і принципи відмежування «свого» від «чужого», чим і керуються персонажі [Ніколаєва, 2023, с. 159]. Учителька, пані Катерина, розглядає мультипльондизм як щось небезпечне і непристойне. Політолог висловлює думку, що «мультипльондизм» може мати місце, якщо він не суперечить інтересам інших людей і не порушує їхніх прав. Проте він наголошує на тому, що, коли це явище виходить за межі мирного співіснування і стає загрозою для суспільства, держава має право втрутитися. Пан Павло неодноразово наголошує, що це його особиста думка, бо він стурбований можливими наслідками своїх висловлених поглядів та усвідомлює, що деякі з них можуть суперечити панівним на цей час уявленням, цінностям: «Ну, а що стосується мультипльондизму <...> моє особисте до цього ставлення таке — можливо, і це має право на існування, коли при цьому

не входить у суперечності з інтересами інших людей...», «...тема ця дуже делікатна, і я наголошую, що це моя особиста думка...» [Ірванець, 2004, с. 42]

Генерал вважає, що «проблему мультиплюндизму» можна розв'язати за допомогою сили. Це було характерним для радянської армії, де, між іншим, це явище також було представлене: «Я не виключаю, може, хтось із новобранців іще вспів нахвататися цього на гражданці, але вже в армії...» «хотів би я побачить... який може бути мультиплюндизм?» [Ірванець, 2004, с. 44]. Інга, представниця молодшого покоління, працює продавчиною, не висловлює власну позицію щодо обговорюваної теми; тоді як Стефан сприймає її виключно як прояв молодіжного бунту, не пов'язаного з жодною конкретною метою: «Кльово, одним словом. Усе по-новому, по-інакшому, ніж було до цих пір. Повинні ж це всі зрозуміти – все по-інакшому!...» [Ірванець, 2004, с. 46]. Несподівано до студії вриваються «автоматники», які проголошують боротьбу з «мультиплюндизмом». Після чого вчителька через камеру промовляє до доньки: «Ніно! Чуєш мене? ... Ніно, я сьогодні не повернуся, там, у шухлядах є, що їсти... там є гроші, візьмеш, на перший час вистачить» [Ірванець, 2004, с. 46], із чого стає зрозуміло, що донька підтримує ідеологію «мультиплюндизму».

Отже, О. Ірванець завдяки такому сюжетному ходу оприявнює справжню сутність персонажів, знімаючи їхні маски. Процес самовикриття образів-типів має витoki в пародійності, зверненні до гумористичного пафосу, характерного для жанру «драми-засідання» (за О. Ніколаєвою), драми-дискусії, який передбачає певну форму «ретроспекції та рефлексії» [Ніколаєва, 2023, с. 161]. Вистава виявляється грою, керованою Режисером, що залишається невидимим для глядача. У фіналі вистави Режисер робить висновок про події, які трапилися у студії: «Фу, запара... Ну і треба ж таке вигадати — мультиплюндизм... І понаписують же...» [Ірванець, 2004, с. 56].

Митець у творах нерідко звертається до новодраматичної умовності, безіменності для створення атмосфери загальності й універсальності. Цей

прийом дозволяє створити абстрактну атмосферу, у якій автор може експериментувати з ідеями та темами, загальними для багатьох представників суспільства. У «Брехуні з Литовської площі» історія головних персонажів представлена під псевдонімами «Він» і «Вона», що може бути обґрунтовано авторським наміром створити узагальнені, типові образи як втілення суперечностей доби. Така безіменність дозволяє глядачеві асоціювати героїв із різними соціальними архетипами, а також вказує на їхню нездатність до самоідентифікації. Уже в другій дії глядачеві розкриваються їхні імена – Юрій та Оксана, що уявляє їхній зв'язок зі слов'янським світом. Нетиповою є відсутність «іменованих діалогів» на початку твору «Електричка на Великдень» [Усова, 2013, с. 185]. Автор, не називаючи конкретних осіб, передає їхню зовнішність, манеру спілкування та поведінку, демонструючи асоціальну поведінку персонажів. Лише згодом драматург вказує їхні псевдоніми (наприклад, Штир, Мультик, Толян, Циган). Головних героїв твору «Лускунчик—2004» драматург позначає як «Він» та «Вона», лише в 4 сцені ми дізнаємося їхні справжні імена. Прикметно, що омонівців О. Ірванець називає «Перший», «Другий», «Третій». Це вказує на втрату індивідуальності та підсилює враження безособовості та масштабності подій в цілому.

У п'єсі «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» «антропонімічний» клас омонімів представлений різними підгрупами, зокрема імена (Она, Хона), прізвища (Чорник, Чорненко), прізвиська (Монка) [Павлишин, 2008, с. 34]. Особливий акцент слід робити на імені головної героїні — Óна, де «відчувається певний натяк» на російське «она», але, з другого боку, автор підкреслює наголос на першому складі, створюючи щось на зразок української версії слова «вона» [Павлишин, 2008, с. 34]. У контексті з іншими іменованими постатями, такими, як Мона і Хона, ім'я Óна, «куце ім'я», надає образу «конотаційне забарвлення» [Павлишин, 2008, с. 34]. Тож письменник вдається до прийому деперсоналізації героїні, що суголосно вияву «смерті суб'єкта» в контексті постмодернізму [Ніколаєва, 2020, с. 151]. Цей аспект, зазначає

О. Ніколаєва, найбільш повно виявляється через смисловий зв'язок «людина – історія» і «дискурс катастрофізму» [Ніколаєва, 2020, с. 151].

Отже, у п'єсах О. Ірванця дійові особи виступають як носії ідей (світоглядів) і є типажми різних соціокультурних груп. Авторській концепції персонажа властиве розуміння детермінізму людської поведінки масовою культурою, політичними дискурсами: «Та ж нас ніхто й не питав, тють Хоно, хочемо ми вступати, чи ні! Так гуртом і записували» [Ірванець, 2004, с. 8], разом із тим наявний пошук «нового героя» в цій дійсності, який відкритий до діалогу з «іншим» [Ніколаєва, 2020, с. 151].

У художньому просторі творів «Брехун з Литовської площі» та «Маленька п'єса про зраду» фігурує образ «площі». У драмі «Брехун з Литовської площі» вона стає місцем подій, де розгортається дискусія між Оксаною та Юрієм як втілення культурного діалогу між тією, хто ностальгує за Радянським Союзом, та прихильником незалежної України, боротьби за минуле та пошук нового шляху для національного самовизначення. У «Маленькій п'єсі про зраду для однієї актриси» героїня через вікно спостерігає за нею, яку, незважаючи на офіційне перейменування, люди продовжують називати Чорною. Ця сцена відображає не лише символізм зміни назв, де топос є місцем пам'яті, але й прагнення зберегти ідентичність під впливом нових реалій. У романі «Рівне/Ровно (Стіна)» О. Ірванця образ стіни є асоціонімом і знакує розмежування на українськомовних та російськомовних громадян, «своїх» і «чужих» [Галич, 2010, с. 290]. Місто Рівне мислиться не тільки як просторова локація, але й символічний топос, що ілюструє розбіжності та протистояння між західною та східною частинами країни: різні підходи до культури, політики та економіки.

У п'єсі «Брехун з Литовської площі» О. Ірванець обирає місцем подій Люблін, який асоціюється в історичній пам'яті з Люблінською унією, що об'єднала Литовське князівство та Польське королівство в Річ Посполиту. Такий вибір місця подій посилює дискусійну природу твору — розкриття

ідеологічних суперечностей та взаємодію різних/одної культур. Українці в іншій країні, в «колись українському Любліні», представляючись «не-українцями», вирішують відшукати власну ідентичність серед російського та європейського світоглядів, а отже, віднайти себе [Ніколаєва, 2023, с. 151]. О. Ніколаєва зауважує, що «імпліцитна карнавальність» п'єси проявляється у тому, що дія розгортається саме на площі, яка є «особливим центром людської комунікації» [Ніколаєва, 2023, с. 134]. Дійсно, площі, як символічні точки урбаністики, часто слугують платформою для публічного висловлення громадської думки та є місцем, де визначається шлях державного розвитку; важливим є покликання на середньовічну драматургію, що розігрувалася теж на міському майдані (напівлітургійна драма, містерія) [Курілов, 2017]. Наприклад, у вірші «На майдані коло церкви» (1918) П. Тичини майдан виступає місцем, де відбувається Українська революція (1917 — 1921 років). Окрім того, слід зазначити, що у п'єсі «Брехун з Литовської площі» площа розуміється реципієнтом як сцена, де розгортається театр історії. Вона є простором для виконання ролей та взаємодії персонажів. Дослідниця М. Коновалова зауважує, що вибір місця дії разом з обмеженим часом (дія відбувається протягом однієї доби) у п'єсі «Брехун з Литовської площі» створюють конкретний хронологічний та просторовий контекст, що зумовлює «схематизм сюжету дії». Отже, драма не містить «другого плану» [Коновалова, 2011, с. 151].

Висновки до Розділу 3

Драматургія О. Ірванця відображає руйнування стереотипів щодо історичної дійсності, яка формувалася століттями. Митець одним із перших у вітчизняній літературі звертається до осмислення в контексті постколоніалізму минулого нації, якій так і не вдалося подолати імперську спадщину. У творах автора відтворено широкий спектр суспільних проблем, що заторкують ментальну та економічну кризу в Україні.

У п'єсі «Брехун з Литовської площі» автор аналізує різні соціальні типи українців та їхню взаємодію в ідеологічних протистояннях у пострадянський період. Герої осмислюються як символи різних соціальних груп: вчителька, колишній дисидент і представник кримінального світу. Митець використовує ці образи для відтворення трьох основних парадигм постколоніальної свідомості: ті, хто сподівається на відновлення минулого, ті, хто зазнав травматичного досвіду, а також учасники кримінального середовища. Центральним конфліктом цієї драми є суперечка між персонажами Він і Вона стосовно майбутньої долі України, у якій порушується проблема розриву єдності українців, що коріниться в історичному минулому. Мотив брехні у творі оприявнює значення історичного досвіду на колективну та індивідуальну свідомість суспільства, що має травматичні наслідки колоніального періоду, який продовжує впливати на сучасний контекст. Через страх ідентифікувати себе як українця Він удає із себе поляка. Цей акт «невеликого обману» відкриває важливість глобального усвідомлення, що радянське минуле потребує переосмислення через його міфологізацію. Аналогічний мотив наявний у творі «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси», де Она видає себе за зражену близькими людьми та політичною системою скалічену жінку.

Мовне питання представлене як важливий аспект національного самовизначення у творах «Брехун з Литовської площі», «Лускунчик—2004», «Електричка на Великдень». О. Ірванець показує, як втрата етнічної ідентичності і спроба адаптації до нових реалій можуть призвести до втрати самих себе, тож письменник акцентує на складних стосунках людини із соціальним середовищем. За допомогою образів Оксани («Брехун з Литовської площі») та політолога («Прямий ефір») автор порушує проблему інтелектуальної еліти в контексті нового етапу державотворення. Наявність представників кримінального світу у п'єсах «Брехун з Литовської площі» та «Електричка на Великдень» ілюструє появу нової проблематики української літератури — аналіз маргінальних соціальних шарів. Ще однією новацією

драматурга є порушена проблема твору «Recording», де митець ставить питання громадянської зрілості українців. Разом із тим О. Ірванець прагне окреслити шляхи змін в прийнятті національної ідентичності («Лускунчик—2004»). У творах «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси», «Брехун з Литовської площі» та «Прямий ефір» важливим є мотив маски — інструменту приховування істинної сутності героїв і викриття стереотипного мислення.

Важливим аспектом творчості автора є використання інтермедіальності (використання пісень у п'єсах «Брехун з Литовської площі», «Маленька п'єса про зраду», «Лускунчик—2004», «Електричка на Великдень»; посилення на Е.Т. Гофмана у п'єсі «Брехун з Литовської площі» та мотив казки «Лускунчик та Мишачий король» у тексті «Лускунчик—2004»). Події у творах розгортаються у символічному просторі, що відображає ключові аспекти соціокультурної динаміки. У «Брехуні з Литовської площі» акцент зроблено на центральній площі міста Люблін, яка метафорично представляє собою центр громадської взаємодії та дискусійної активності, асоціюючись із театральним майданчиком. Цю тенденцію О. Ірванець продовжує у тексті «Лускунчик—2004», обираючи місцем дії Майдан, який стає символом боротьби за політичні зміни. У текстах «Recording» та «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» закритий простір асоціюється з обмеженістю свободи та тоталітарним характером соціального середовища. Образ електрички («Електричка на Великдень») знакує повсякденну реальність після розпаду СРСР. Дії, що розгортаються в телестудії під час ток-шоу в п'єсі «Прямий ефір», підкреслюють вплив медійності на формування сучасної соціокультурної реальності.

Проаналізувавши п'єсу О. Ірванця в контексті постколоніального прочитання, можемо дійти висновку, що важливим проблемним аспектом твору є деконструювання усталених радянських та імперських міфів.

ВИСНОВКИ

У першому розділі кваліфікаційної роботи нами було проаналізовано дослідження критиків, присвячені творчості О. Ірванця (М. Коновалова, О. Бондарева, О. Євченко, О. Ніколаєва, І. Зорницька та ін.). У роботах дослідників відзначено, що в драмі «Брехун з Литовської площі» О. Ірванець виявляє особливу мистецьку майстерність. П'єса характеризується сконденсованістю часу, а також незмінним протягом сюжетної дії художнім простором (М. Коновалова). Учені звертають увагу на архетипні образи «Він» і «Вона» (О. Галич), представлені в системі дійових осіб твору, і припускають, що їх можна аналізувати крізь призму асоціативних зв'язків і перехід загальної назви у власну (О. Галич, Ю. Скибицька). Зазначається, що поезиці тексту властиве коливання між реалістичними та постмодерністськими художніми стратегіями (Ю. Скибицька). Автор п'єси вдається до гротеску, парадоксів, алегорії та алюзій, що створює абсурдну картину сучасного життя (О. Євченко). Науковці вказують, що в драмі презентовано песимістичну картину пострадянської реальності. Разом із тим митець висловлює сподівання, що Україна стане європейською державою, звідси символізм фінальної пісні «Ода до радості» (О. Бондарева, О. Євченко).

У другому розділі кваліфікаційної роботи ми дослідили теоретико-методологічні принципи, які були викладені в працях вітчизняних та зарубіжних дослідників із постколоніалізму. Серед перших фундаментальних студій у цій сфері варто назвати праці Е. Саїда, зокрема, «Орієнталізм» та «Культура й імперіалізм», які сприяли популяризації постколоніальної критики в 90-ті роки ХХ століття й внесли вагомий внесок у розуміння його типологічних рис. Одним з основних аспектів розгляду твору в контексті постколоніальних студій є аналіз наслідків колоніального досвіду після розпаду імперії, ролі імперського досвіду у формуванні постколоніальної ситуації в

державі й для титульної нації.

Типологія постколоніалізму, запропонована в українських постколоніальних дослідженнях, включає взаємодію різних «історичних», «геополітичних» та «культурно-антропологічних факторів», що формують постколоніальну ситуацію (М. Рябчук). О. Юрчук, М. Рябчук наголошують на наявності «автостереотипів» у суспільстві, які можуть бути негативними або позитивними, та необхідності їхнього критичного осмислення соціумом. Вивчення постколоніального впливу розкриває різноманітні підходи до розуміння спадщини колоніальних процесів (дослідження колоніальних, постколоніальних та антиколоніальних контекстів).

Колоніалізм — це процес, коли одна країна або нація підкорює, контролює та використовує іншу територію або народ, отримуючи політичні, економічні та культурні переваги. Він призводить до домінування культури колонізатора над культурою колонізованого народу. Постколоніалізм — це аналіз наслідків колоніального досвіду після розпаду колоніальних імперій. Цей підхід зосереджується на проблемах постколоніальних суспільств, враховуючи культурні, історико-політичні та економічні аспекти. Він розглядає вплив «внутрішнього колоніалізму» на розвиток країни та проблеми культурного опору. Антиколоніалізм — це активний опір колоніальному пануванню та боротьба за незалежність та визволення від колоніального гніту. Постколоніальний дискурс в українській літературі передбачає зіставлення з постмодерністським баченням моделі культури, маючи за мету деконструкцію колоніального минулого та деміфологізацію стереотипів. Зазначено, що сучасна українська свідомість продовжує існувати в проімперській системі координат.

У третьому розділі нашого дослідження ми розглядали творчість О. Ірванця як важливий приклад художнього відображення постколоніального досвіду в драматургії. Автором акцентовано проблеми національної єдності та культурних розбіжностей, конфлікти між соціокультурними групами («Брехун з Литовської площі», «Електричка на Великдень», «Прямий ефір») та регіонами

країни («Брехун з Литовської площі», «Лускунчик—2004»). Концепції персонажів драматурга більшою мірою властива схематизація і статичність. У його творчості спостерігається використання чотирьох стратегій називання персонажів: за допомогою займенників (Він, Вона, Її), псевдонімів (Крутелик, Штир, Мультик), числівників (Перший, Другий, Третій) та імен (Леся, Роман, Мона). Герої осмислюються як символи різних соціальних груп: вчителька, колишній дисидент і представник кримінального світу. Митець використовує ці образи для відтворення трьох основних парадигм постколоніальної свідомості: ті, хто сподівається на відновлення минулого, ті, хто зазнав травматичного досвіду, а також учасники кримінального середовища.

У творах «Брехун з Литовської площі» та «Маленька п'єса про зраду» виявлено важливі мотиви брехні та маскуванню, які розкривають вплив минулих історичних подій на свідомість суспільства та унаслідок колоніального періоду, що продовжують впливати на наш сучасний світ (травми, психологічний стрес, втрата ідентичності). Поетиці драм характерна єдність часу й простору (хронотопу). Події у п'єсі відбуваються протягом декількох днів, відсутні додаткові сюжетні лінії, що дозволяє митцеві сфокусуватися на головному конфлікті. Усі твори О. Ірванця пов'язані спільними мотивами та проблематикою (роз'єднаність українського народу, відчуття втрати національної ідентичності, питання інтелектуальної еліти, готовність українців до громадянської участі та аналіз маргінальних соціальних груп). Відтак зазначена проблематика, концепція персонажа, особливості хронотопу, мотивів є циклотвірними та автотекстуальними.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Рекреації. 1992. 66 с. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=14240> (дата звернення: 06.03.2024).
2. Баталов О. Колонії в історико-політичній перспективі: спроба систематизації//Вісн. ХНУ ім. В. Н. Каразіна. 2017. Вип. 31: Питання політології. С. 11—16 URL: <https://periodicals.karazin.ua/politology/article/view/9568/9082> (дата звернення: 09.02.2023).
3. Білоус П. В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції. Житомир: Рута, 2009. 336 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Bilous_Petro/Vstup_do_literaturoznavstva_Teoriia_literatury_Psykholohiia_literaturnoi_tvorchosti.pdf (дата звернення: 04.04.2023).
4. Бондарева О. Витворення авторського лексичного і семантичного словника у драматургічній практиці Олександра Ірванця//Синопис: текст, контекст, медіа. 2021. № 27 (3). С. 172—177. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/39404/1/O_Bondareva_Sinopsys_2021_IF.pdf (дата звернення: 01.11.2022).
5. Виклики постколоніалізму: філософія, релігія, освіта: Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 18—19 травня 2017 року). Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. 47 с. URL: https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/14304/konf_fmاد.pdf?sequence=1 (дата звернення: 01.11.2022).
6. Власова Т. Постколоніальна критика та український філософський дискурс//Наукові записки Національного університету «Острозька Академія». Серія «Філософія». 2011. № 8. С. 12—18. URL: <http://eadnurt.diit.edu.ua/bitstream/123456789/4658/1/%E2%80%9CPostcolonial%2>

[Ocritique%E2%80%9D%20and%20Ukrainian%20philosophic%20discourse.pdf](#)

(дата звернення: 04.04.2023).

7. Возняк Т. Семантичні простори міста//Незалежний культурологічний журнал «І». 2009. URL: https://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/misto/semantychn_prostory_mista.htm (дата звернення: 01.03.2024).

8. Галич. О Новітня українська драматургія в рецепції Оксани Когут//Слово і час. 2011. № 7. С. 115—116. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/144231/20-Halych.pdf?sequence=1> (дата звернення: 09.02.2023).

9. Галич А. О. Стіна в романі-антиутопії О. Ірванця «Рівне/Ровно (стіна)»//Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. XXIII. Ч. 2. С. 289—296. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38038/35-Galych.pdf> (дата звернення: 27.02.2024).

10. Геопоетичні студії: Geopoetical Studies. Студентський науковий альманах. Вип. 4/Авторка ідеї Світлана Кочерга; за ред. Христини Семерин. Острог: Видво нац. ун-ту «Острозька академія», 2019. 160 с. URL: https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/8232/1/%D0%93%D0%B5%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D0%92%D0%B8%D0%BF_4.pdf (дата звернення: 18.02.2024).

11. Гнатюк О Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ: Критика, 2005. 528 с. Бібліогр.: С. 491—518. https://shron1.chtyvo.org.ua/Ola_Hnatiuk/Proschannia_z_imperiieiu_Ukrainski_dyskusii_pro_identychnist.pdf (дата звернення: 09.05.2023).

12. Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблїшмент: Збірка статей. Київ: Факт, 2006. 160 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Holoborodko_Yaroslav/Artegraund_Ukrainskyi_literaturnyi_isteblishment.pdf (дата звернення: 01.11.2022).

13. Грабович Г. Плоди колоніалізму та пастки постколоніалізму/пер. з англ. Мар'яни Прокопович//Сучасність. 1992. № 7 (липень). С. 57—63. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Suchasnist/1992_N07_375.pdf (дата звернення: 24.04.2023).
14. Гребенюк Т. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози): навч. посіб. з курсу «Культурологія». Запоріжжя, 2007. 136 с. URL: http://dspace.zsmu.edu.ua/bitstream/123456789/11939/1/grebenuk_hydognya_kylytra.pdf (дата звернення: 30.03.2024).
15. Гриценко О. Культурний простір і національна культура: теоретичне осмислення та практичне формування: монографія. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2019. 256 с. URL: https://icr.org.ua/wpcontent/uploads/2020/06/Book_2019_Grytsenko_Kulturny_prostir_i_nacionalna_cultura.pdf (дата звернення: 21.04.2023).
16. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. 2005. 264 с. URL: http://irbisnubv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr000160 (дата звернення: 24.04.2023).
17. Доній В. Дихотомія «антиколоніальне» — «постколоніальне»: специфіка дефініцій//Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. 2015. № 6. С. 18—20. URL: <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/viewFile/186/186> (дата звернення: 10.04.2023).
18. Євтушенко С. О. Postcolonial discourse in the post-Soviet space//Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. 2017. Вип. 36. Рр. 99—103. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/26291/1/S_Yevtushenko.pdf (дата звернення: 06.05.2023).

19. Євченко О. Особливості «нових» драм-антиутопій О. Ірванця. 2006. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/1030/1/06eovdai.pdf> (дата звернення: 08.11.2022).
20. Зорницька І. Художній парадокс на рубежі століть//Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2014. Вип. 60. Ч. 1. С. 306—314. URL: http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Vlnu_fil_2014_60%281%29_40.pdf (дата звернення: 06.11.2022).
21. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті/Ред. рада: В. Шевчук та ін.; Вст. ст. І. Дзюби; Худож.-оформл. серії Іван Гаврилюк; Ілюстрації С. Якутовича. Київ: Час, 1997. 447 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Marko_Pavlyshyn/Kanon_ta_ikonostas_Literaturno-krytychni_statti.pdf (дата звернення: 08.05.2023).
22. Ковалів Ю. І. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: Посібник/Худож. оформ. Д. В. Мазуренка. Київ: Твім інтер, 2009. 460 с. URL: https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron1.chtyvo.org.ua%2FKovaliv_Yurii%2FAbetka_dysertanta_metodolohichni_pryntsypy_napysannia_dysertatsii.pdf (дата звернення: 05.04.2023).
23. Ковтонюк Н. П. Постколоніальне прочитання дискурсу Революції гідності: дис. канд. філол. наук: 10.01. 01. Київ, 2020. 221 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kovtoniuk_Nataliia/Postkolonialne_prochytannia_dyskursu_Revoliutsii_hidnosti.pdf (дата звернення: 05.05.2023).
24. Коновалова М. Постмодерні експерименти у драмі О. Ірванця «Брехун з Литовської площі»//Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2011. Вип. 15. С. 150—154. URL: http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/4_2020/part_3/29.pdf (дата звернення: 27.10.2022).
25. Костенко Г. К. Жіночий голос в колонізованому та постколонізованому просторі: «нова чуттєвість» та «уважність» до етнічного як символу «культури

- присутності» (на прикладі творчості Оксани Забужко)//Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. 2018. Вип. 58: Теорія культури і філософія науки. URL: <https://periodicals.karazin.ua/thcphs/article/download/12038/11472> (дата звернення: 09.05.2023).
26. Кузін В. Постколоніальна критика як культурна практика//Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філософія. 2016. Вип. 19. С. 28—39. URL: http://vb.vpba.edu.ua/public/pdf/5_24.pdf (дата звернення: 21.04.2023).
27. Кремінська І. Своєрідність художнього простору п'єси «Марко в пеклі» І. Кочерги // Питання літературознавства, 2010. Вип. 81. — С. 196-203. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2010_81_24 (дата звернення: 28.04.2024)
28. Курілов Д. Особливості організації сучасно драми-містерії та її соціо-політичний контекст//Культурологічна думка. 2017. URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD12_Kurilov.pdf (дата звернення 15.04.2024).
29. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2/Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с. (Енциклопедія ерудита). URL: <https://archive.org/details/literaturoznavchat2/page/n251/mode/2up?view=theater> (дата звернення: 15.03.2023).
30. Маленко О. Світоглядні модуси постмодернізму в національній художньо-естетичній практиці кінця ХХ ст.: рецепція наукового осмислення проблеми // Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Філософія. — Вип. 40(2), 2013, С. 110— 124. URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/VKhnpu_filos_2013_40\(2\)_14.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/VKhnpu_filos_2013_40(2)_14.pdf)
31. Мірошниченко Н. Міфопоетика української соціальної сучасної драми. Синопис: текст, контекст, медіа., 2016, № 3 (15). URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/215/210> (дата звернення: 06.03.2024).
32. Неждана Н. Maidan Inferno, або Потойбіч пекла. Київ—Париж—Київ.

- Лютий—червень 2014. URL: <https://kurbas.org.ua/projects/maidan/09.pdf> (дата звернення: 04.04.2024)
33. Ніколаєва О. Художня інтерпретація жанру містерії у п'єсі «Електричка на Великдень»//Слово і час. 2022. С. 78—87. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/184800> (дата звернення: 06.03.2024).
34. Ніколаєва О. Ю. Концепція персонажа у драматургії Олександра Ірванця//Вч. зап. ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Т. 31 (70). № 4: Літературознавство. Ч. 3. С. 150—154. URL: http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/4_2020/part_3/29.pdf (дата звернення: 05.11.2022).
35. Ніколаєва О. Ю. Монодрама-антиутопія у творчості Олександра Ірванця: жанрологічний аспект//Закарпатські філологічні студії. 2021. Вип. 17. Т. 2. С. 182—188. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/17/part_2/36.pdf (дата звернення: 15.02.2023).
36. Ніколаєва О. Ю. Художня інтерпретація жанру містерії у п'єсі Олександра Ірванця «Електричка на Великдень»//Слово і Час. 2022. № 3. С. 78—87. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/184800/07Nikolaieva.pdf?sequence=1> (дата звернення: 29.02.2023).
37. Павлешен Д. З. Семантичні ігри Олександра Ірванця (Роль авторських неологізмів О. Ірванця у творі «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси»)// Науковий часопис Нац. пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови. 2012. Вип. 9. С. 34—36. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/21992/Pavleshchen.pdf?sequence=1> (дата звертання: 29.02.2023).
38. Павлишин М. Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі//Слово і час. 1994. № 4—5. С. 65—71. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Marko_Pavlyshyn/Kozaky_v_Yamaitsi_postkoloniialni_rysy_v_suchasniy_ukrainskii_kulturi/ (дата звернення: 12.04.2023).

39. Павлишин М. Українська культура з погляду постмодернізму / М. Павлишин // Сучасність. — 1993. — № 12. С. 55—62. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Suchasnist/1993_N12_392.pdf? (дата звернення: 04.02.2024)
40. Попова. О. Інтермедіальні студії у сучасному літературознавстві: Проблеми семантики слова, речення та тексту. Київ, 2017. С. 163—167. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/270150.pdf> (дата звернення: 13.02.2024).
41. Постколоніалізм. Генерації. Культура/за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лаурис, 2014. 336 с. (Серія «Теоретичні ревізії»; вип. 4). URL: <https://uamoderna.com/images/biblioteka/Postcolonialism.pdf> (дата звернення: 05.05.2023).
42. Рябчук М. Від Малоросії до України: парадокси запізнілого націєтворення. Київ: Критика, 2000. 303 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Riabchuk/Vid_Malorosii_do_Ukrainy/ (дата звернення: 09.05.2023).
43. Рябчук М. Ю. Відміни колоніалізму: про застосовність постколоніальної методології до вивчення посткомуністичної Східної Європи//Наук. зап. Ін-ту пол. і етнонац. досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. 2013. Вип. 2. С. 41—58. URL: https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/riabchuk_vidminy.pdf (дата звернення: 06.05.2023).
44. Саїд Е. Культура й імперіалізм. Київ: Критика, 2007. 608 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Said_Edward/Kultura_i_imperiializm/ (дата звернення: 12.04.2023).
45. Сахарчук Н. Український літературний постмодерн як предмет обговорення в науковій періодиці // Філологічні науки // Літературознавство. 2013. С. 119—124. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/5760/1/24.pdf> (дата звернення: 04.02.2024)

46. Сінченко О. Постколоніальні дослідження: український вимір. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5960/2/O_Sinchenko_LPMIT_3_GI.pdf (дата звернення: 06.05.2023).
47. Скибицька Ю. В. Трансформація постмодерної поезики української драми межі ХХ—ХХІ століть: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2016. 199 с. URL: https://ir.library.knu.ua/knurepo/bitstream/handle/123456789/2010/SKY_BYTsKA_dis.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 15.02.2023).
48. Співак Г. Чи може підпорядковане розмовляти/пер. Марії Зубрицької. 2009. URL: <https://vpered.wordpress.com/2009/02/04/spivak-subaltern/> (дата звернення: 31.03.2024).
49. Тичина П. На майдані коло церкви. 1919. URL: http://ukrlit.org/tychyna_pavlo_hryhorovych/na_maidani_kolo_tserkvy (дата звернення: 01.03.2024).
50. Томпсон Е. М. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2008. 368 с. URL: <http://litopys.org.ua/thompson/tom.htm> (дата звернення: 12.04.2023).
51. Троян С. Постколоніальні студії: Україна в постколоніальних дослідженнях//[w:] Postkolonializm – Tożsamość – Gender. Europa Środkowa, Wschodnia i Południowo-Wschodnia/pod redakcją Agnieszki Matusiak. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2014. С. 61—74. URL: https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/31371/1/21_TROJAN_WROCLAW_POSTKOLONIALIZM_2013.doc (дата звернення: 10.05.2023).
52. Усова А. Естетичні домінанти драматургії О. Ірванця 90-х рр. ХХ ст.//Від бароко до постмодернізму. 2013. Вип. XVII. Т. 2. С. 183—188. URL: <https://zarlit.dp.ua/index.php/BP/article/view/70/70> (дата звернення: 28.04.2023).
53. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. Київ: Факт, 2001. 496 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Myroslav_Shkandrij/V_obiimakh_imperii_Rosiiska_i_ukrainska_literatury_novitnoi_doby.pdf (дата звернення: 18.04.2023).

54. Штогрин М. Урбаністичні топоси сучасної української літератури: традиції та трансформації (2000—2014 pp.): дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. Житомир, 2016. 177 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/15332/1/%D0%A8%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B8%D0%BD_%D0%B4%D0%B8%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F.pdf (дата звернення: 11.03.2024).
55. Шульгун М. Метажанр подорожі в контексті перехідного художнього мислення (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.): дис. ...канд. філол. наук: 10.01.06, 10.01.05. Київ, 2017. 478 с. URL: <https://ir.library.knu.ua/server/api/core/bitstreams/15546c22-8069-4ce8-becb-f0b01b3c6bb6/content> (дата звернення: 14.03.2024).
56. Фанон Ф. Гнані і голодні (Чорна шкіра — білі маски)/пер. з фр. Київ: Вперед, 2016. 227 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Frantz_Omar_Fanon/Hnani_i_holodni/ (дата звернення: 31.03.2024).
57. Ф'ют А. Зустрічі з Іншим: [рецензія]/пер. Ярослава Поліщука. Харків: Акта, 2009. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Fiut_Aleksander/Zustrichi_z_inshym.pdf (дата звернення: 08.05.2023).
58. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2008. 248 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kharchuk_Roksana/Suchasna_ukrainska_proza_Postmodernyi_period.pdf (дата звернення: 13.01.2023).
59. Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії: монографія. Київ: ВЦ «Академія», 2013. 224 с. URL: <https://academia-press.com.ua/product/330> (дата звернення: 14.04.2023).
60. Юрчук О. Українська література у світлі постколоніальної теорії: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2013. 40 с. URL:

<http://eprints.zu.edu.ua/19925/1/aref.doc.pdf> (дата звернення: 14.04.2023).

61. Якушик В. М. Актуальність проблематики постколоніалізму і залежного розвитку в сучасному політичному дискурсі в Україні. // Виклики постколоніалізму: філософія, релігія // Київ. НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2017. С. 29—30. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/13378> (дата звернення 14.04.2023)