

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Філологічні зошити. Літературознавство:

ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ
НАУКОВИХ СТАТЕЙ

ВИПУСК VIII

Рівне – 2020

ББК 83

Ф 54

УДК 82

Філологічні зошити. Літературознавство: зб. студ. наук. ст. Вип. VIII / ред. кол. О. Кирильчук [та ін.]. – Рівне : РДГУ, 2020. – 97 с.

У збірнику вміщені студентські наукові розвідки, результати бакалаврських та магістерських досліджень з актуальних проблем українського літературознавства, теорії літератури, компаративістики та методики викладання української літератури. Матеріали збірника можуть бути використані науковцями, студентами, вчителями-словесниками.

Рекомендовано до друку рішенням кафедри української літератури
Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 3 від 20 лютого 2020 р.)

Рецензент:

ШАНЮК В. І., кандидат філологічних наук, доцент (Національний університет водного господарства і природокористування).

Редакційна колегія:

ЗАХАРЧУК І. В., доктор філологічних наук, доцент;

БЕСТЮК І. А., кандидат філологічних наук, доцент;

КИРИЛЬЧУК О. М., кандидат філологічних наук, доцент (головний редактор);

КРУПКА М. А., кандидат філологічних наук, доцент;

ТХОРУК Р. Л., кандидат філологічних наук, доцент.

ЗМІСТ

БЕРНАЦЬКА АЛІНА Моделі характеротворення у романі Максима Кідрука «Де немає Бога» 7	7
БУХАЛЬСЬКА БОГДАНА Урбаністична топографіка у романі Олександра Ірванця «Рівне/Ровно (Стіна)» 13	13
ГАРМАНЮК БОГДАНА Містика у художній структурі роману Макса Кідрука «Не озирайся і мовчи» 17	17
ГРЕБЕНЕЦЬ МАРІЯ Мотив межової ситуації у драмі «Алмазне жорно» Івана Кочерги крізь призму філософії 22	22
ГУЛЕЧКО АНАСТАСІЯ Художні стратегії репрезентації минулого у романі Юрія Винничука «Танго смерті» 27	27
ДЕМЧУК ВІКТОРІЯ Жанрова природа ретродетективу (на матеріалі роману Владислава Івченка та Юрія Камаєва «Стовп самодержавства, або 12 справ Івана Карповича Підпригори»)..... 32	32
КУК НАДІЯ П'єса Миколи Куліша «Мина Мазайло» як сатиричний текст..... 38	38
КУХАРЧУК ОКСАНА Сільський апокаліпсис Миколи Куліша 42	42
ЛОЙКО ІВАННА Світ дитинства в есеїстиці Оксани Забужко 46	46
МАЛІНОВСЬКА КАРІНА Художні моделі репрезентації травматичного досвіду у повісті «Поza межами болю» Осипа Турянського 50	50
МИРОНЮК ОЛЬГА Художнє відображення Другої світової війни у романі Тетяни Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог» 55	55

МОРОЗ ТЕТЯНА

Белетризація звичаєвого права у романі

Пантелеймона Куліша «Чорна рада» 60

ОЛЕКСЮК ОЛЕКСАНДРА

Моделювання національних характерів

у прозі Михайла Коцюбинського 66

ПІСКЛЯК ОЛЕНА

Друга світова війна і досвід сучасної української літератури..... 71

ПОНОРЧУК ІРИНА

Жінка в умовах Голодомору: Світлана Талан «Розколоте небо»..... 76

ПРОКОПЧУК ТЕТЯНА

«Вид на Толедо»: картина Ель Греко в поетичних версіях

Вадима Лесича й Патриції Килини 82

СИТКІВ МАРІЯ

Тема влади у драматургії Валерія Шевчука

(на матеріалі драм «Вертеп», «Птахи з невидимого острова»)..... 87

СТАСЮК КАТЕРИНА

«Хвороба як метафора» (за Сьюзен Зонтаг):

українська проза на початку третього тисячоліття..... 93

CONTENTS

BERNATS'KA ALINA Modeling of Characters in Novel «The Place Where God Is Not Exist» by Max Kidruk.....	6
BUCHALS'KA BOHDANA Urban Topography in Novel «Rivne/Rovno (The Wall)» by Olexander Irvanets	12
HARMANYUK BOHDANA Mystics Parameters in Fictional Structure of Novel «Do Not Look Forward and Be Silence» by Max Kidruk.....	16
HREBENETS' MARIYA Metaphysical Motif of Being on the Edge in Drama «Diamond Millstone» by Ivan Kocherga	21
HULECHKO ANASTHASIYA Art Strategies of Representation of the Past in Novel «Tango for Death» by Yurii Vynnychuk.....	26
DEMCHUK VICTORIYA Genre Parametres of Retrodetective (on materials of novel «Pillar of Autocracy, or 12 Actions against Ivan Karpovych Pidipryhora») by Vladyslav Ivchenko and Yurii Kamayev.....	30
COOK NADIYA Play «Myna Mazailo» by Myckola Kulish as a Saturical Text.....	36
KUCHARCHUK OXANA Village Apocalypses of Mychola Kulish.....	40
LOIKO IVANNA World of Childhood in Essays by Oxana Zabuzhko.....	44
MALYNOVS'KA KARYNA Fictional Models of Representation of Traumatic Experience in Long Story «Beyond the Edge of Pain» by Osyp Turyans'kyi.....	48

MYRONYUK OLGA

Traumatic Experience of World War the Second in Novel

«Me, You and Our Painted and Non-Painted God»

by Tetyana Pakhomova55

MOROZ TETYANA

Fictional parameters of habitual life of the Ukrainians in novel

«Black Council» by Panteleimon Kulish's60

OLEXYUK OLEXANDRA

Modelling of Ethnic-Coloured Characters

in Prose of Myckailo Kotsyubyns'kyi66

PISKLYAK OLENA

World War the Second and an Experience of

Contemporary Ukrainian Literature71

PONORCHUK IRYNA

Woman in times of Holodomor: Svitlana Talan «Split the Sky».....76

PROKOPCHUK TETYANA

«View of Toledo»: a Painting by El Greco

in Poetical Versions by Vadym Lesych and Patriitsiya Kylyna.....82

SYTKIV MARIYA

Motif of Authority in Drama by Valeryi Shevchuk

(on the materials of plays «Puppet-Show», «Birds from Invisible Island»)....87

STASYUK KATHERYNA

«A Metaphor of Illness»: (following to Susan Sohntag)93

Марія Ситків

Науковий керівник – канд. філол. наук Тхорук Р. Л.

**ТЕМА ВЛАДИ У ДРАМАТУРГІЇ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА
(НА МАТЕРІАЛІ ДРАМ «ВЕРТЕП»,
«ПТАХИ З НЕВИДИМОГО ОСТРОВА»)**

У статті на матеріалі драм «Вертеп», «Птахи з невидимого острова» Валерія Шевчука встановлено, як моделюється тема тоталітарної влади, а саме ситуація бунту, протесту, опозиції. Зроблено спробу віднайти кореляцію до історичних та мемуарних матеріалів.

Ключові слова: драма Вал. Шевчука, тема тоталітаризму, персонаж.

In the article an author considers models of total authority figures' structures in plays «Puppet-Show» and «Birds from Invisible Island» and parameters of plot situation of rebellion, protest, oppression. A correlation to historical and memorial sources has been proposed.

Key word: drama by Val. Shevchuk, motif of totalitarianism, figure.

Твори В. Шевчука залишаються у центрі уваги літературної критики. Його творчості присвячені наукові розвідки Л. Тарнашинської «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління», Р. Корогородського «З'ява світу на межі розуму і серця», Л. Залеської-Онишкевич «Текст і гра», А. Горнятко-Шумилович «Проза Валерія Шевчука: традиційне і новаторське». Саме у цих працях дослідники вказують на тему влади і свободи одиниці як одну із важливих у творах В. Шевчука. Дослідження літературознавців стосуються переважно прозових творів, однак матеріал драматургії Валерія Шевчука напрочуд цікавий для осмислення питання художнього моделювання впливу тоталітаризму, й має подальші перспективи дослідження. Р. Корогородський навіть твердить, що єдиною для драматургії В. Шевчука слід назвати тему «духовного рабства, психологічної капітуляції, філософського обґрунтування неволі як гострого інструменту творення рабської психології...» [5, 163].

Метою статті є окреслення варіантів презентації впливу тоталітаризму на особистість у драмах «Вертеп», «Птахи з невидимого острова». Завдання полягає у тому, щоб з'ясувати, як моделюється система персонажів із врахуванням протистояння людини влади і пригнобленого, описати ситуацію бунту, протесту, опозиції та, по можливості, знайти відповідники в історичних, мемуарних матеріалах про шістдесятників.

Серед досліджень про тоталітарну владу і ситуацію в культурі опиралися на роботи Х. Арендт [1], Б. Захарова [3] та Г. Касьянова [4].

Найперш розглянемо, як творяться образи людей влади та як моделюються їх стосунки із підлеглими, зокрема йдеться про власника

замку Білінського та царя Ірода. Обидва тексти відсилають скоріше до легендарного, аніж історичного матеріалу.

Можновладці постають перед читачами/глядачами могутніми, сильними. Верхівка влади у драматурга постійно заклопотана. «Вічні справи, завжди треба когось милувати й карати... Я милостивий, але я й і грізний, і повинен бути такий», – атестує себе Ірод [8, 95-96].

За допомогою ремарок В. Шевчук підкреслює гординю і пихатість цих героїв. «Входить Ірод, він гордо сідає на трон» [8, 95]; «... з'являється огрядний чоловік. Великі вуса звисають нижче підпоріддя, важкого, подвійного – це князь Білінський» [8, 146]. Цар свято вірить у свою силу і всевладність, про що свідчить часте вживання автором щодо нього присвійного займенника «моя». «Моя сила у моїх руках» – постійно наголошує він.

Усевладність царів засвідчують і їхні слова: «...низько юрба падає перед тобою на коліна, і ти знаєш, що у волі твоїй убити чи вдарувати» [8, 96], «Я ще не давав дозволу розходитися!» [8, 174]. Отож, наявні підстави припустити, що Ірод і Білінський вважають себе повелителями, наділеними правом контролювати, розпоряджатися й вимагати послух. Тип царя найкраще змальований у моменти/сценах, коли вони виголошують накази, карають, щось забороняють. На ці моменти натрапляємо у В. Шевчука повсякчас. Усі жителі замку у п'єсі «Птахи з невидимого острова» підпорядковуються панові Білінському, господареві, і без його згоди не мають права зробити жодного кроку. Усі рухи, жести, все виконується разом і водночас: «Князь опускає ложку в страву, і всі повторюють цей рух» [8, 149]. Заборони навіть безглузді: їм заказано розмовляти про волю, хреститися, адже вони вірять «у себе самих, у силу НАС» [8, 152], «плескати зайве язиком» [8, 155]. Білінський вважає, що вся влада у його руках, так він забавляє себе, уподібнюючи життя – грі у шахи. Всі мешканці острова бояться авторитету князя, відчуваючи страх перед покаранням. Вони залежні від князя Білінського і перетворилися на маріонетки у його руках. У нього дуже просто мета: «розіграти таку партію, щоб усі ходи були безпохибні, незалежно від ходів супротивника» [8, 166]. Тобто він бажає володіти світом, незалежно від обставин. Гра Білінського проти Олізара нагадує гру у шахи, у якій князь змушує супротивника здатися. Цікаво, що схожі метафори вживає й дослідник тоталітаризму, описуючи дисидентство; Г. Касьянов підкреслює, що «системі вдалося втягнути політв'язнів-дисидентів у гру, правила якої диктувалися сильнішою стороною» [4, 158].

Жителі обох замків схожі на маріонеток, що знає Білінський одразу і згодом усвідомлює Ірод. Але В. Шевчук окреслює ситуацію, в якій і царі/можновладці стають маріонетками в чийсь руках: «ми тільки цяцьки в руках злої сили», – з жалем вигукує, помираючи Ірод [8, 116]. Він не звик до того, що може підкорятися комусь; його це лякає. Цар розуміє, що його примусили до низки злочинів. «Не все, що вчинено, вчинено з моєї волі» [8, 117]. Такою бачить причини всезагального страху автор.

Другий аспект проблеми влади пов'язаний із протистоянням у групах володар – ворог та володар – інші.

У п'єсі «Вертеп» модель володар – ворог представлено через образи Ірода та Смерті. Насамперед, варто зауважити, що феномен смерті привносить фіксацію чинника волі Господньої, адже людина смертна, тому нею керує біологія. Має значення у драмі і те, що син Ірода не бачить Смерті, тому що «він такий ще молодий» [8, 102]. Отож, Смерть можуть побачити тільки старші і мудріші люди, які готові з гідністю прийняти її. Заволодівши розумом Ірода, Смерть починає маніпулювати царем, називаючи його «легковірником і страхопудом» [8, 107]. Князь боїться втратити владу і легко їй довіряється. Драматург скористався традиційним образом Смерті: у нього вона та сила, що «приходить до всіх і вся» [8, 102]. І до Ірода теж; та все ж вбивство чиниться людиною, а не цією стихійною силою.

Л. Залеська-Онишкевич зазначає, що «герой Олізар – це душа на вигнанні, душа, що не вчинила ясного переступка, але карається, немов у пеклі, стараючись дійти до місця початку...» [2, 292]. У моменти відчаю Олізарові здається, що він ще досі відбуває каторгу. Герой палає надією на звільнення. Думка, що він може залишитися тут назавжди, заповонила його. Він хоче вирватися з того замкнутого простору, кидається від стіни до стіни. Всі його спроби представлені як марні. За спробу втечі він має бути покараним. Жителі замку переконують його, що він втратив «почуття неволі» [8, 163] і через це чинить нерозважливі вчинки. Г. Касьянов зазначає, що «у русі опору залишилася люди, для яких внутрішній моральний імператив переважував міркуванням власної безпеки, для яких протистояння з владою стало нормою існування» [4, 142]. Позицію Олізара можна назвати бунтом, протестом проти обмеження волі. Йому вдалося вплинути і на князя, і на Розенроха.

Привертають увагу розмірковування про силу переконувати та формат пропаганди; їм присвячено чимало місця в драмах. За допомогою слів і тортур Білінський, пан Розенрох та стара Павучиха переконують Олізара у тому, що замкнений від світу замок – це його рідний дім, і нав'язують йому свої правила та ідеї. Олізар відчувається себе гостем у рідному домі. Придушення усіх спроб протесту, проявів незгоди, інакомислення, погрози фізичною розправою, психічні тортури, що є морально важчими за фізичні, ув'язнення у психіатричних лікарнях, нівелювання особистості навіюють читачам думки про тоталітарний режим, про письменників-дисидентів, які не бажали коритися тогочасній владі і відкрито заявляли про свої погляди, «свідомо пішли на самопожертву» [4, 145]. Сильні духом, нескорені, плекали надію на світле майбутнє, до останнього подиху вірили у те, що «надія вмирає останньою». Х. Арендт підкреслює, що «скрізь, де тоталітаризм має абсолютну владу, пропаганда замінюється ідеологічною обробкою й використовує насильство не стільки для залякування людей, скільки для втілення своїх ідеологічних доктрин і брехні» [1, 491]. Отож,

вибір і моделювання героя продумані і співвідносні із епохою. Олізар, лицар XVII століття, втікаючи з турецької неволі, потрапляє на ізольований острів, у дивний замок «замкнену острівну територію, що являє собою модель устрою життя, яке є антиідеалом, схемою тоталітарної держави...» [7, 193]. Дивний той замок тим, що живими у ньому залишаються тільки ті, що дотримуються умов існування у ньому.

Модель володар – інші представлено через ряд образів: значення має наявність трьох вертепників, стражників. Останні стають інструментом сили Ірода, вони б'ють та проганяють Пустельника із країни, вбивають Сина царя, сліпо виконують усі його накази, а також «реалізують» свою пожадливу хіть до вбивств і тортур. В образі стражників із повним правом можна бачити «маси», які Х. Арендт характеризує так: «...численних нейтральних, політично байдужих людей» [1, 361]. Три вертепники з'являються тоді, коли зникає Пустельник. Вони сповіщають царя про народження дитини, яка «прийде і задушить» [8, 107].

У п'єсі «Птахи з невидимого острова» цю модель презентовано також стосунками Білінського та Розенроха, а у «Вертепі» – Ірода та Пустельника/Книжника. В. Шевчук саме зіставляє ці два образи. Л. Тарнашинська підкреслює, що «у центрі більшості творів цього письменника – людина інтелегентна, високоінтелектуальна, точніше, здебільшого – це книжник, той тип українця, який тяжіє до культурних, духовних сфер життя» [7, 179]. Драматург в образах добре освічених героїв простежує вади й здобутки духовного зростання людини. У «Вертепі» Пустельник/Книжник – носій ідеї можливого порятунку. Автор наділяє свого героя двома іменами: у першій частині – Пустельник, а у другій – Книжник. Ім'я Пустельник означає людину, що живе самотньо, віддалено від людей, від їхніх турбот. Як і у першій, так і у другій частині п'єси Пустельник-Книжник не стає ні перешкодою для зла, ні порятунком для когось, не становить жодної загрози ні для царя, ні для людей. У В. Шевчука на Пустельника покладено місію допомогти цареві потрапити на шлях істини; проте він не досяг успіху. З'являючись у палаці, Пустельник говорить: «А я прийшов, щоб ти робив світу добро, а не зло» [8, 96]. Цар не надає жодного значення його словам, говорить до нього зі зневагою: «Ну хто там ще? Але це тільки Пустельник» [8, 96]. Зустріч із Пустельником-Книжником відбувається у трьох сценах. У кожній із них Пустельник протистоїть то Іроду, то Смерті. Коли зі сцени зникає Пустельник, з'являються вертепники, «тіні того, хто народився» [8, 115]. Пустельник не такий як усі, він живе іншим життям, у нього інші моральні цінності, багатий внутрішній світ, «мудрий спостерігач», «самовидець» [7, 179].

Іншим варіантом типу постає Розенрох-чорнокнижник, який пише «дивні» закони для жителів замку. Він приходить до Олізара із двома книгами «Сефер Ієсцирою» («Книгою творення») та «Зогаром», відомими священними текстами іудейських містиків, у яких, за твердженням кабалістів, записана вся минула та майбутня історія світу та кожної людини.

Розенрох добре знає свої права і завжди обстоює їх, дотримується статутних привілеїв, інколи порушує правила розпорядку життя замку (при кожній розмові із Олізаром Розенрох затуляє «золоті гудзики», для того, щоб ніхто не чув їхньої розмови). Отож, він веде подвійну гру, ніби виконує службу в цьому замку і є слугою Білінського, але при тому і виконує свою місію, перетворюється на опозицію князю. Саме Розенроха, вважаю, можна назвати неформальним лідером.

Розенрох зізнається Олізарові: «Дивлюся, оце, пане, на небо... і мені страшно, стає від тої безмежної просторині. Часом я думаю, що ота просторинь і смерть – це одне і те ж» [8, 172]. Н. Ліщинська зазначає, що річ у тім, що Розенрох свою агорафобію (боязнь відкритого простору) намагається нав'язати всім, зробивши патологічний стан свідомості нормою для цілого суспільства [6, 157]. У такий спосіб теж зображено залежність цілого суспільства від волі однієї людини. Ідея острова і суспільної системи, яка там панувала, почалася із намірів створити кращий світ, а довела до руйнації. Розенрох «хотів, щоб всі жили волею», «а вийшло навпаки» [8, 172]. Отож, острів перетворився на ізольований світ, в якому панувала жорстокість і насильство.

У статті описано, як моделюється персонажна система із врахуванням структур (моделей), які презентують протистояння людини влади і звичайного громадянина, виокремили та проаналізували ситуації і характерологію учасників бунту чи протесту, знайшли збіги між історичними та мемуарними матеріалами про шістдесятників та текстами драм, зокрема у працях Г. Касьянова та Х. Арендт, у яких дослідники описують рух опору, прийом гри, у якій перемагає сильніший, звертають особливу увагу на проблему насильства, що досить яскраво змальовано у драмах Валерія Шевчука. Зображаючи ситуацію людини часів тоталітаризму, драматург часто звертається до історичних та легендарних тем, що і бачимо у п'єсах «Птахи з невидимого острова» і «Вертеп».

Джерела:

1. Арендт Х. Джерела тоталітаризму / Х. Арендт. – Київ : Дух і Літера, 2005. – 584 с.
2. Залеська-Онишкевич Л. Текст і гра. Модерна українська драма / Л. Залеська-Онишкевич. – Нью-Йорк; Львів : Літопис, 2009. – 472 с.
3. Захаров Б. Нарис історії дисидентського руху в Україні (1956-1987) / Б. Захаров; Харківська правозахисна група. – Харків : Фоліо, 2003. – 144 с.
4. Касьянов Г. Незгодні : українська інтелігенція в русі опору 1960-80-х років / Г. Касьянов. – К. : Либідь, 1995. – 224 с.
5. Корогодський Р. З'ява світу на межі розуму і серця / Р. Корогодський // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – № 81-82. – С. 161-175.
6. Ліщинська Н. Парадигма зла в сучасному українському, польському й англійському романі (Валерій Шевчук, Стефан Хвін, Вільям Голдінг) :

- дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук / Н. Ліщинська. – Тернопіль, 2007. – 198 с.
7. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво : профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти) : монографія / Л. Тарнашинська. – Київ : Смолоскип, 2010. – 632 с.
 8. Шевчук В. Драматургія / В. Шевчук. – Львів : СПОЛОМ, 2006. – 416 с.