Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра зарубіжної літератури

Ірландська ідентичність в драматургії Брайана Фріла

Кваліфікаційна робота
студентки IV курсу бакалаврату
освітньої програми
«Зарубіжна література та
англійська мова:
теорія і методика навчання»,
спеціальність – 014.021 Середня освіта
Марії Андріївни ЧОРНОБРИВОЇ

Науковий керівник:
к. філол. н., професор Наталія ЖЛУКТЕНКО
Рецензент:
к. філол. н., доцент Наталія БІЛИК

Засвідчую, що у цій бакалаврській роботі
немає запозичень з праць інших авторів без
відповідних посилань
Студент _____

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
кафедри зарубіжної літератури
протокол №___ від «___»_____2025 року
завідувач кафедри _____
д.філол.н., проф. Лілія МІРОШНИЧЕНКО

КИЇВ
2025

АНОТАЦІЯ

Питання ірландської ідентичності давно привертає увагу дослідників, особливо у контексті постколоніального досвіду країни. Одним із авторів, чия творчість найяскравіше висвітлює цю проблему, є ірландський драматург Браян Фріл. Його п'єса «Переклади» стала об'єктом нашого дослідження.

Метою роботи є аналіз художнього осмислення ірландської ідентичності у зазначеній п'єсі через призму постколоніальної критики. Основну увагу зосереджено на тому, як втрата мови, топонімічна трансформація, еміграція та зіткнення традиційного з модерним постають у тексті як вияви колоніального впливу. Окремо розглянуто значення мови як простору культурної пам'яті та спротиву.

У роботі використано методи постколоніального аналізу, зокрема концепції Едварда Саїда, Гомі Бгаби та Білла Ешкрофта, а також елементи культурологічного підходу. Зроблено спробу простежити, як через конфлікти персонажів розкривається глибша травма колонізованої нації.

Дослідження також торкається потенціалу п'єси «Переклади» як навчального матеріалу для українських шкіл, з урахуванням її актуальності у контексті сучасних викликів, пов'язаних з мовою, культурою та ідентичністю.

Ключові слова: постколоніалізм, постколоніальна критика, Ірландія, ідентичність, компаративний аналіз, культурно-історичний аналіз

SUMMARY

The question of Irish identity has long attracted the attention of scholars, especially in the context of the country's postcolonial experience. One of the authors whose work most vividly addresses this issue is an Irish playwright Brian Friel. His play *Translations* became the focus of this study.

The aim of the research is to analyze the artistic exploration of Irish identity in the mentioned play through the lens of postcolonial criticism. Particular attention is paid to how the loss of language, toponymic transformation, emigration, and the clash between tradition and modernity emerge in the text as manifestations of colonial influence. The significance of language as a space of cultural memory and resistance is also examined separately.

The study employs methods of postcolonial analysis, in particular the concepts of Edward Said, Homi Bhabha, and Bill Ashcroft, as well as elements of the cultural-historical approach. An attempt is made to trace how the characters' conflicts reveal the deeper trauma of a colonized nation.

The research also addresses the potential of *Translations* as an educational material in Ukrainian schools, considering its relevance to contemporary challenges related to language, culture, and identity.

Key words: postcolonialism, postcolonial criticism, Ireland, identity, comparative analysis, cultural-historical analysis.

ЗМІСТ

ВСТУП **5**

РОЗДІЛ І. Колоніальна та постколоніальна парадигма в літературі Ірландії та проблеми її відображення у творчості Брайана Фріла **8**

І.1.Ірландська ідентичність як багатошаровий концепт і органічний компонент європейського літературного процесу. **8**

І.2 Ірландська ідентичність в творчості Брайана Фріла. **13**

І.3.Identity studies в літературі: постколоніальна методологія як важливий інструмент аналізу аспектів ірландської ідентичності **17**

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ І **32**

РОЗДІЛ ІІ. “Переклади” Брайана Фріла у ракурсі постколоніального дискурсу британсько-ірландських стосунків **34**

ІІ.1 Семантична парадигма ірландської топоніміки як рушій сюжету п’єси **34**

ІІ.2 Внутрішній і зовнішній мовний конфлікт як чинники конструювання ідентичності **41**

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ ІІ **56**

РОЗДІЛ ІІІ: Методичні рекомендації до вивчення п’єси “Переклади” Брайана Фріла у шкільній програмі із зарубіжної літератури **58**

ІІІ.1 Актуальність та освітній потенціал постколоніального контексту в п’єсі «Переклади» Брайана Фріла на уроках із зарубіжної літератури **58**

ІІІ.2.План-конспект уроку **60**

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ ІІІ **69**

ВИСНОВКИ **70**

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ **74**

ДОДАТКИ **79**

ВСТУП

Актуальність теми. Сьогодні світова спільнота відкрито говорить про згубні наслідки колоніального впливу і необхідність визнання колишніми імперіями провини перед країнами і націями, які постраждали від колоніального панування. З трибуни Генеральної Асамблеї ООН лунають промови про колоніальний досвід народів з усього світу, колись поневолені нації виборюють повну економічну і культурну незалежність від колишніх метрополій. Проте суспільство мало пройти довгий шлях до того, щоб розмови про нищівний вплив і терористичні дії імперій велися на всіх рівнях громадського життя.

Мистецтво завжди першим відгукується на політичні зміни, адже є інтуїтивним способом вираження суспільних настроїв. Саме тому культурні діячі стояли і в авангарді світового постколоніального дискурсу, виконуючи освітні та націєтворчі функції.

Серед митців, що порушували тему імперського втручання в життя і розвиток поневолених народів, окреме місце посідають представники Ірландії. Їхня творчість, зокрема літературна, спричинила великий суспільний резонанс, адже відобразила багаторічний досвід гноблення, що довгий час залишався поза увагою світу. Варто зазначити, що творчість найзнаковіших ірландських письменників нерідко була представлена світу не гельською, а англійською чи французькою мовами. Проте незалежно від мови написання, пряме чи опосередковане відображення пошуку своєї національної ідентичності, чи спроб захисту віднайденої ідентичності у мистецькому доробку ірландських авторів було відчутним.

У сучасному ж контексті питання стосунків між представниками британської імперії та їхніх колонії творчо висвітлювалося ірландським драматургом Брайаном Фрілом (1929-2015). У своїх п’єсах та оповіданнях він відкрито зображав англійців як жорстоких загарбників, зверхніх і байдужих до питання збереження цілих народів. Його п’єси “Філадельфія, я йду до тебе!”(1964), “Танці на свято врожаю”(1990), “Переклади”(1980) тощо були відзначені світовими преміями: Olivier Award for Best Play of the Year (BBC Award, 1991), Tony Award for the Best Play (1966), Christopher Ewart-Biggs Memorial Prize(1985) відповідно, за мистецьку,

культурну та суспільну цінність цих п’єс, які й сьогодні є складовими репертуарів театрів по всьому світу.

Актуальність дослідження: визначається відсутністю вичерпних праць за творчістю Брайана Фріла у вітчизняному літературознавстві, зокрема за п’єсою “Переклади”. Водночас проблеми міжкультурної комунікації та співіснування в міжнаціональному соціумі, боротьби з комплексами меншовартості та проти переваги за етнічними ознаками, що є наскрізними лініями у п’єсі, є популярними: про них жваво й широко дискутують у сучасному медіа-просторі. Ба більше, схожість постколоніального минулого України та Ірландії може допомогти й вітчизняному читачеві знайти розуміння у питаннях травматичного досвіду, що їх висвітлив Брайан Фріл – у згаданих вище п’єсах і в трагікомедії «Переклади» зокрема. Запит на аналітичне дослідження цього тексту підтверджується також і вже наявним суспільним інтересом до п’єси **в Україні:** вистава за п’єсою Б.Фріла “Переклади” є частиною сучасного репертуару київського Національного академічного драматичного театру імені Лесі Українки.

Об’єктом дослідження є трагікомедія “Переклади”, написана 1981 року ірландським драматургом Брайаном Фрілом. У 1985 році п’єса була нагороджена меморіальною премією Крістофера Еварда-Бігза, що присвоюється за сприяння миру та налагодження порозуміння між народами Великої Британії та Ірландії.

Предметом дослідження є ірландський постколоніальний дискурс у п’єсі, засоби та прийоми, що ними послуговується автор для формування концепту національної ідентичності у творі.

Мета роботи: дослідити конструювання концепту ірландської ідентичності у п'єсі “Переклади” Брайана Фріла, як результат сукупності культурно-політичних аспектів життя в Ірландії середини XIX століття та її постколоніального досвіду.

Досягнення зазначеної мети передбачає виконання наступних завдань:

- узагальнити чинники формування ірландської культури в контексті довгого перебування під гнітом Британської Імперії;

- визначити місце творчості Брайана Фріла в сучасній драматургії та її зв’язок із постколоніальним літературним дискурсом;

- охарактеризувати складний концепт національної ідентичності персонажів п’єси “Переклади”;

- дослідити прийоми і засоби конструювання образів головних героїв п’єси, специфіку їхньої взаємодії у драматичному конфлікті тощо;

- узагальнити освітній потенціал постколоніального дискурсу в п’єсі, обгрунтувати його актуальність для сприйняття читачами і глядачами творів Фріла в сучасному контексті російсько-української війни;

- визначити в чинних шкільних програмах із курсу зарубіжної літератури для старших класів місце для вивчення п’єси Брайана Фріла.

Методологія дослідження. Зазначена мета передбачає застосування комплексного методологічного підходу. Дослідження базується на засадах постколоніальної критики, також в характеристиці драматичного конфлікту і системи персонажів застосовуються культурно-історичний та компаративний підходи.

Наукова новизна роботи полягає у спробі комплексного аналізу суспільно-історичного контексту Ірландії та його впливу на формування системи персонажів п’єси, у дослідженні в ній кодів національної ідентифікації та самоідентифікації, а також у пропозиції включити п’єсу “Переклади” Брайана Фріла у шкільну програму курсу зарубіжної літератури для 10 класу та розробці плану-конспекту уроку за цим текстом. Результати дослідження було апробовано у ході практичного заняття із дисципліни “Новітня драматургія та методика її викладання” 7 травня 2025 року.

Структура роботи складається зі вступу, основної частини з 3-х розділів, висновків до розділів, загального висновку, списку використаних джерел, який нараховує 58 позицій та додатків.

РОЗДІЛ І. КОЛОНІАЛЬНА ТА ПОСТКОЛОНІАЛЬНА ПАРАДИГМА В ЛІТЕРАТУРІ ІРЛАНДІЇ ТА ПРОБЛЕМИ ЇЇ ВІДОБРАЖЕННЯ У ТВОРЧОСТІ БРАЙАНА ФРІЛА

І.1.Ірландська ідентичність як багатошаровий концепт і органічний компонент європейського літературного процесу.

Перші письмові свідчення про ірландську літературну традицію датовані 7 сторіччям, тож її по праву вважають однією із найдавніших у світовому надбанні. До ірландської літератури відносять тексти, написані мовами, якими послуговувались мешканці одноіменного острову: латиною, англійською, шотландською рівнинною (Lowland Scots) та безпосередньо ірландською мовами. Найдавнішою формою вираження ірландського світогляду у мистецтві є славнозвісні міфологічні цикли, що увиразнили і закарбували особливості тогочасних категорій моралі, виміру соціально-побутових відносин, парадигми життєвих цінностей тощо, до яких ірландські письменники активно звертатимуться згодом. Ірландські саги, що збереглися завдяки запису усних оповідок місцевими католицькими монахами, представляють унікальний розвиток міфологічної системи, географічно і духовно відмежованої від впливу християнства.

Найбільш відомим для широкого загалу є Ольстерський (Уладський) цикл, що розповідає про події, що нібито відбувалися до І століття н.е на території північної Ірландії. Головним героєм, що пізніше набув статусу національного, є воїн на ім’я Кухулін, що володів неймовірною силою та за деякими переказами мав божественне походження. Цей образ має виразну схожість із представниками давніх епосів інших народів: перським Рустамом, германським Гільдебрандом та навіть із давньогрецьким Гераклом. Така тотожність ймовірно означає спільне індо-європейське походження цих міфів, універсальний характер процесів міфотворення у різних традиціях та безумовну приналежність ірландської традиції до розвитку світових літературних тенденцій.

Від давнини і до сьогодення, ірландським письменникам належить значущий внесок не тільки у творення загального європоцентричного літературного дискурсу, а й у формування вагомих суспільних думок у культурі. Для підтвердження цього стисло окреслимо ключові віхи становлення ірландської літературної традиції.

Ключовою фігурою літератури нового часу, а саме доби Просвітництва є Джонатан Свіфт – англомовний ірландський письменник, що 1726 року подарував світові "Мандри Гулівера" – глибоку сатиру, що у формах магічних пригод майстерно і безжально викривала пороки людства як виду. Наприклад, у нашому дослідженні згадаємо одну з найбільш знаних частин роману – історію про народи двох сусідніх острівних держав, Блефуску та Ліліпутії. Вони є представниками однієї раси, проте перебувають у постійній ідеологічній війні, спричиненої дріб'язковими незгодами через культуру споживання варених яєць. Свіфт залишив цей сюжет відкритим для потрактувань, не прив'язуючи його до жодних політичних обставин. Утім, враховуючи суперечливе ставлення автора до національного питання своєї батьківщини, ця історія може сприйматися як алюзія на відносини колоніальної Ірландії та Великобританії. За такого потрактування, у цій частині роману Свіфт уникає погляду на Ірландію як на поневолений народ, що насправді боровся за власну незалежність упродовж багатьох століть; історія збройного конфлікту між англійцями й ірландцями в такій інтерпретації постає в "Мандрах Гулівера" як беззмістовна сутичка з неістотної причини. Іронія в тексті Свіфта, попри наведений приклад, має глибокий зміст та підтекст. [54]

Із плином часу, національне питання Ірландії поступово набирало ваги як у суспільно-політичному житті Європи і США, так і в їхній культурі. У кінці XIX – на початку XX століття ірландська проблема в літературі постала як окремий вагомий культурний та історичний феномен; відомі мистецькі діячі активно дискутували на цю тему з трибун різних країн.

Одним з таких речників ірландської проблеми був Оскар Уайльд − також ірландський англомовний письменник і поет, що неодноразово висловлював свою думку з приводу Ірландської державності.

На роки життя цього прихильника естетизму припав один із найактивніших періодів ірландсько-британського протистояння. Письменник народився після Великого Голоду, появі якого опосередковано сприяла Велика Британія, отож тогочасне ірландське суспільство було рішуче налаштовано чинити опір загарбницьким діям метрополії, що прагнула тримати острів під суцільним ідеологічним і економічним контролем. Майбутній письменник виховувався у достатньо патріотичному дусі, на власні очі спостерігаючи за неправомірними діями Британської корони стосовно свого народу.

Хоча Оскар Уайльд і не знав ірландської мови та більшу частину свого життя провів за межами своєї батьківщини, у його глибоко патріотичній промові в університеті Сан-Франциско 1882 року звучали наступні слова: "*There was a time before the time of Henry II, when Ireland stood at the front of all the nations of Europe in the arts, the sciences and general intellectuality. …With the coming of English, the art in Ireland came to an end, and it has had no existence for over 700 years, … [but] Ireland will regain the proud position she once held among the nations of Europe."* [57] Така виразна характеристика характеризує позицію Уайльда як таку, що відстоювала концепт вільної Ірландії і однозначно виявляла руйнівний вплив Великобританії на життя свого народу.

Згадуючи про національне питання в драмі, в контексті нашого дослідження не можна не згадати, що саме перу ірландського англомовного драматурга Бернарда Шоу належить визначна та дотепна гостросоціальна п'єса "Пігмаліон" 1912 року, що висміює лицемірну класову систему британського суспільства. В його творчості знаходимо також унікальне трактування концепту національної приналежності в ірландському питанні. У своїй грунтовній праці "Bernard Shaw's Irish Outlook", присвяченій питанню висвітлення ірландської ідентичності в творчості письменника, професор

Лімерикського університету Девід Клер зазначив, що Шоу застосовує маргіналізоване і непривілейоване положення своїх персонажів-ірландців як перевагу, що надає їм хоч і цинічний, та все ж більш тверезий та реалістичний погляд на життя, ніж у його персонажів-британців, часто представлених сентиментальними, інтелектуально обмеженими та лицемірними.[24] Саме таким є сер Патрік Каллен, один з головних героїв п'єси "Дилема лікаря" 1904 року: він досвідчений лікар, розумний і скептичний, особливо у ставленні до змін та нових методів роботи у своїй професії. Шоу протиставляє сера Патріка молодим англійським лікарям, по-наївному впевненим у власних силах кардинально змінити підхід до медицини. [49]

Це лише один з прикладів того, як творець проблемної драми, з гострими конфліктами та стильовими парадоксами, Бернард Шоу вдається до створення певних опозицій, зокрема коли залучає до конфлікту чинник національної приналежності. Важливо зазначити, що саме трагічні, а подекуди і травмуючі аспекти формування ірландської ідентичності письменник представляє як рушійну силу до розвитку, гарту особистості тощо. До цього аспекту повернемось принагідно у п'єсі Фріла, яка є основним текстом нашого дослідження.

Неоднозначне ставлення до взаємин Англії та Ірландії простежується у видатного майстра модернізму Джеймса Джойса, англомовного письменника ірландського походження. Події його знаменитого експериментального роману-хроніки однієї доби "Улісс" 1922 року не лише географічно відбуваються у Дубліні, столиці Ірландії, а й змальовують деталізовану і точну мапу міста, що виявляє незаперечний інтерес автора до своєї рідної місцини. [40] Сам же Джойс писав, що бачить Дублін простором, що містить певні універсалії, і вірив, що якщо він зможе дістатися серця Дубліна, то зможе досягти сердець всіх міст світу. [28; с. 63–64.] Художня концепція ірландськості має в його прозі й інші відтінки: так, у його романі "Портрет митця замолоду" в уста одного з головних героїв автором вкладена фраза про те, що Ірландія "подібна до старої свині, що пожирає свій виводок" [39; с. 184-

185] Зважаючи і на той факт, що Джеймс Джойс двічі відмовлявся від отримання ірландського паспорту, згаданий приклад сприймається як певна свідома відчуженість, несприйняття Джойсом Ірландії як держави.

Не менш значущою для розвитку світового театрального мистецтва постала абсурдистська п'єса "Чекаючи на Годо" 1952 року, іншого ірландського франко- та англомовного драматурга Семюеля Беккета, що його по праву вважають одним із основоположників театру абсурду.[19] Британський режисер і критик Пітер Голл влучно писав, що хоч "Чекаючи на Годо" не має хронологічної прив'язки до жодної епохи, долаючи бар'єри часу та національної приналежності, проте легко співвідноситься із подіями "холодної війни", адже п'єса просякнута типовими для суперечливих 1950-х песимістичними настроями та відчуттям тотальної зневіри. [36]

Суперечливу позицію Семюеля Беккета стосовно ірландської ідентичності можна пояснити тим, що письменник провів більшість свого життя за кордоном, переважно в Парижі, і лише у 1931-1937 роках повернувся в рідний Дублін заради роботи в Трініті-коледжі. За словами Дейрдре Бейр, американської критикині, що отримала Національну книжкову премію за біографію Семюеля Беккета, цей досвід повернення в Ірландію вже у дорослому віці став для нього певною мірою шокуючим: "*Dublin was nationalistic in the extreme, and politics dominated almost every conversation, leading Beckett in despair, … He deplored the insularity of Irish literature and was caustic in his ridicule of writers who wrote in Gaelic."* [18; с. 115-116] Таке скептичне і насмішкувате ставлення, яке описала Дейрдре Бейр, все ж свідчить про глибоку відчуженість і зневіру Беккета в ідеї ірландської незалежності.

Отже, можна підсумувати, що ірландська література постає органічним складником європейської традиції красного письменства, бо тим чи іншим чином відтворює найзнаковіші події і перипетії своєї доби, характеризує психоемоційний стан ("Чекаючи на Годо"), зчаста виявляє загальнолюдські й суспільні вади і пороки ("Мандри Гуллівера","Портрет Доріана Грея"). Крім цього, ірландські письменники нерідко стояли в авангарді нових віянь в

літературі (“Улісс” та інші твори Джойса); їхні новаторські ідеї започатковували творчі традиції та літературні форми – так література європейського естетизму завдячує Оскару Уайльду, “потік свідомості” часів модернізму – Джеймсу Джойсу, беккетівський театр – появі й розвиткові театру абсурду в Європі та Америці.

Важливо зазначити, що питання національної ідентичності не залишало байдужим жодного із згаданих митців. Незважаючи на те, якою мовою були написані твори, їхні тексти в тій чи іншій мірі містили суттєві елементи ірландського контексту. Однак, обставини і бачення, в системі яких цей концепт висвітлюється авторами, подекуди є вражаюче різними.

Кожен з перелічених вище письменників зробив вагомий внесок у світовий літературний процес, і тим чи іншим чином імплементував контекст своєї батьківщини, Ірландії у власну творчість. Проте їхні погляди на питання Ірландської державності та власного національного самовизначення варіювалися: від натхненної віри в право свого народу на незалежність до відчуженості й уїдливої скептичності, від гордості носити своє родове ім’я до відмови брати ірландський паспорт. Саме через це, питання характеристики ірландської ідентичності в літературі постає як проблемне, дискусійне і багатошарове. Адже відмінність індивідуального досвіду в залежності від епохи, обставин виховання і суспільного класу могла сформувати діаметрально протилежні уявлення про власну країну, що довгий час не мала можливості ухвалювати самостійні рішення і впливати на життя своїх громадян. Водночас спільним для всіх зазначених вище характеристик залишається прямий або опосередкований зв’язок їх авторів із перебуванням в певній опозиції до дій Британської імперії.

І.2 Ірландська ідентичність в творчості Брайана Фріла.

Брайан Фріл (1929-2015) – відомий ірландський драматург і письменник, твори якого багаторазово номінувались на престижні літературні премії, отримували визначні нагороди тощо. Його п’єси є складовими

репертуарів театрів по всьому світу – від нью-йоркського Бродвею до київського Національного академічного драматичного театру імені Лесі Українки.

Народившись у маленькому селі північної Ірландії, Фріл із дитинства спостерігав соціальну несправедливість, релігійну ворожнечу та політичні конфлікти, які супроводжували становлення незалежної Ірландської Держави. Юні роки письменника припали на часи глибинних змін, що виховали в ньому глибоку повагу до права людини на свободу вибору, гідність та честь – мотиви, які пронизують його подальшу творчість.

Після здобуття освіти у коледжі Святого Патріка в Мейнуті, містечку неподалік Дубліна, Фріл певний час працював учителем у середній школі та журналістом у місцевій пресі. Цей досвід роботи у соціально чутливих сферах посилив і закріпив його інтерес до проблем суспільної моралі та відповідальності, що яскраво розкриваються на тлі побутового життя звичайних людей.

На початку 1960-х років він остаточно обрав письменницьку стежину, дебютувавши кількома радіоп'єсами й оповіданнями, а вже незабаром досягнув міжнародного визнання завдяки своїй трагікомедії “Philadelphia, Here I Come!”. Протягом наступних десятиліть Фріл створив низку знакових творів, в яких він поєднав ліризм і гостру соціальну критику, серед яких “Переклади”, “Танці на Свято Врожаю”, “Почесні громадяни”, “Цілитель віри” та інші.[див.:[31][33][29][32][30]

Особливе значення в його творчому шляху мав Театр Аббатства у Дубліні – перший національний театр незалежної Ірландії, з яким Фріл активно співпрацював, зокрема як режисер і драматург. За свою мету Театр Абатства ставив розвиток сценічного мистецтва, в якому ірландські актори гратимуть персонажів-ірландців у п’єсах ірландських драматургів про події в Ірландії. Таким чином, театр став для Фріла способом дослідження історичної пам’яті свого народу, його культури й мови, самого процесу формування національної свідомості, а співпраця з Театром Аббатства закарбувала його

вплив на розвиток сучасної ірландської драматургії та її тематичне оновлення. [17][42]

Творчий доробок Брайана Фріла увібрав в себе доленосні для Ірландії питання мови, культури й самовизначення. Саме це дозволяє глядачам з усього світу побачити у його творчості не тільки авторську інтерпретацію пошуку концепції ірландської ідентичності, але і складний і суперечливий поетапний процес її конструювання.

Отже, риси ірландськості в конфлікті окремого художнього твору, а також ірландської ідентичності окремих його персонажів достатньо чітко кристалізуються у багатьох текстах Брайана Фріла: не лише у великих драматичних полотнах, а й у його малих прозових творах. На прикладі його оповідання "Рудик-зух" ми проаналізували показові тематично-стильові особливості тексту як характеристики, що компонують ідею ірландськості. Усі зазначені фактори в той чи інший спосіб зустрічаються у п'єсі "Переклади", що лежить в основі цього дослідження, а також і в інших його драмах.[16]

Новела "Рудик-зух" ("Ginger-hero") Брайана Фріла– історія з життя двох сільських найманців середнього класу, які вирішили спробувати щастя у місцевих північих боях. Один з чоловіків – Том, батько одинадцятьох дітей, зацікавлений в авантюрі з півнями в першу чергу через можливість розбагатіти і вирватись зі злиднів, якими його регулярно соромить дружина, Мін. Інший учасник справи Біллі, одружений на сестрі Мін – Енні, не має дітей. Це сильно відрізняє його від усіх інших найманців у маєтку, де вони працюють разом із Томом, яких дратує, що подружжя може собі дозволити багатше життя.

Коли герої починають свій шлях у північих боях, Біллі бере відповідальність за вибір птаха, безпосередньо керує процесом його тренування, обирає підходящих суперників тощо. І хоч Енні спокійно ставилася до захоплення чоловіка, Мін різко засуджувала це, адже їхня родина не змогла би оговтатись від великої фінансової втрати. Незважаючи ні на що, Том щиро довіряє своєму другові, і не дарма – вже скоро Рудик-зух стає одним з найкращих бойових півнів в Ірландії.

Проте найгучніший двобій, який, як читач дізнається пізніше, стане для птаха останнім, суттєво змінює стосунки між усіма персонажами. Біллі домовився про двобій із найсильнішим та найбільшим бойовим півнем Ірландії, який належав британському капітану Робсону.

Ставний, стриманий та елегантний Робсон вельми несхожий на простодушних та балакучих власників попередніх супротивників Рудика. Він поблажливо зауважив, що було би нечесно, якби Том і Біллі ставили власні гроші на перемогу над його великим і досвідченим бойовим півнем, Тигром. Замість цього він запропонував чоловікам не закладатися, погодившись визнати Тигра найсильнішим півнем у разі програшу, адже цей бій був лише питанням честі та престижу для обох сторін.

Під час двобою півнів Біллі надто захоплений подіями на рингу, щоб зважати на будь-що інше, включно із поганим самопочуттям і моральним станом своєї дружини, адже півнячі бої стали його основною пристрастю, яка затьмарила інші, рутинні сфери життя. Бій закінчився неймовірною перемогою Рудика-зуха, яка, однак, далась йому ціною власного життя та життя суперника. Біллі повернувся до машини неймовірно щасливий, проте Том та Енні вже не розділяли його захвату.

Варто відзначити символічність та гірку іронію, закладену в образи півнів-бійців по різні сторони рингу. Рудий і невеликий за розміром, типовий для традиційного образу ірландця, півень із безстрашними очима, який готовий вступати у бій із суперниками будь-якого роду і маси, здатний вбити у поєдинку лютого, більшого у кілька разів, досвідченого суперника. Конфронтація сил ірландської спільноти та британської армії представлена тут іронічно – у масштабі одного півнячого бою. Попри те, що Рудик-зух справді переміг британського Тигра, хоч поєдинок коштував йому життя, тож пошану і славу він так чи інакше отримає – принаймні від уважного читача.

За Томову долю грошей, отримані за перемогу птаха, Мін відкрила власну крамницю, яка хоч і приносила мізерний дохід, проте стала для неї великою розрадою та гордістю та можливістю відволіктися від домашніх

турбот. Біллі та Енні невдовзі переїхали до віддаленого графства, звідки за деякий час Енні подала запрос на копію свідоцтва про шлюб, яке Том потрактував як прагнення розлучитися з чоловіком.

Брайан Фріл і в малій прозі майстерно висвітлив проблеми життя низів населення Ірландії 20-го століття, тож ідеї та образи новели можна вважати начерком для багатьох інших його творів.

Коротко проаналізувавши творчість Брайана Фріла, зокрема приклади його прози та драматургії, можна стверджувати, що у своїх текстах він послідовно розкриває ірландську ідентичність як складний і багатошаровий концепт, формуючи її аспекти крізь призму прагматичного побуту персонажів, національної культури, соціальних протиріч та історичних конфліктів. Через типових для Ірландії персонажів та ситуації – злидні, складні сімейні стосунки, протистояння колоніальним силам, пошуки власного "я" – драматург змальовує поступову кристалізацію самосвідомості свого народу. Його іронічний, проте глибоко гуманістичний стиль дозволяє побачити процес становлення ірландської ідентичності в літературі як реалістичний, часом суперечливий: волелюбність, гордість, схильність до бунту водночас поєднується із генераційною травмою колонізації, славетна культурна спадщина – із злиденністю, породжуючи схильність окремих персонажів до глибокої самоіронії.

Таким чином, творчість Брайана Фріла стає дзеркалом суспільних і особистісних пошуків у формуванні ірландської самосвідомості у XX столітті та продовжує залишатися актуальною й сьогодні, висвітлюючи непрості історії, що відгукуються читачам з усього світу.

I.3.Identity studies в літературі: постколоніальна методологія як важливий інструмент аналізу аспектів ірландської ідентичності

Спроби осягнути та систематизувати власні знання про себе як про складову частину родини, племені, нації, соціального класу тощо, а також про індивідуальні цінності і переконання можна знайти в текстах народів всього

світу, і вони датуються сотнями років. Засновуючись на письмових записах фольклору ранніх часів, можна зробити висновок, що питання “Хто я є?” із давніх давен поставало для людства як фундаментальне та наріжне.

Наприклад, у давньогрецькому міфі розповідається, що титан Прометей створив людину з глини і сліз, проте таке створіння видалось йому жалюгідним і безпомічним, тож титан вклав у нього душу, зроблену з вогню. У цьому сюжеті присутня віра у сакральність душі, що надає людському існуванню цінності. У біблійній легенді про Адама і Єву стверджується як наявність темної, гріховної сторони особистості, так і глибинна потреба чинити їй опір, прагнути жити в мирі з іншими людьми, робити добрі вчинки тощо.

В ірландському сказанні про бій Кухуліна з Фердіадом втілюється середньовічний принцип залежності і належності індивіда до колективу, їхній нерозривний зв’язок. Головні учасники битви – Кухулін та Фердіад – колишні друзі, що зростали та вчилися бойовій майстерності разом, проте коли постала необхідність стояти за свою країну, перед ними навіть не стояв вибір між дружніми зв’язками та обов’язком захищати честь свого народу. Проте в іншому, дещо пізнішому ірландському міфі про нещасливе кохання Трістана та Ізольди вже вбачаємо зміну парадигми цінностей – одвічний обов’язок перед родом та спільнотою урівнюється з почуттями до окремої людини. Таким чином, утворюється новий конфлікт: честь роду в цій легендарній історії протистоїть поклику серця.[34]

Проблематика конфлікту й вибору, наявна у згаданих вище сюжетах, присутня в літературному спадку різних народів світу, що віддзеркалює певні універсалії у сприйнятті людиною власних моральних та психологічних цінностей. Проте тлумаченню цих категорій тих часів було притаманне дещо однобоке, фактично архетипне сприйняття поняття ідентичності персонажа – це або людина як виразник спільноти, або людина, що порушила свою єдність із громадою, через що була приречена на страждання.

Сучасні ж науковці такого розділу соціальної психології як Identity Studies розглядають ідентичність як багаторівневий комплекс уявлень людини про власну особистість, що існує у різних проявах: в окремих сферах життя, на різних етапах розвитку індивіда або у певних колективах тощо.[56] Такому підходові притаманне розуміння нерозривності контекстів родинного виховання та соціально-історичних умов, що так чи інакше впливали на розвиток людини, співіснування певних суперечностей у її моральних орієнтирах, залежності від усталених норм соціальних груп, до яких вона належить тощо. Отже, сучасне бачення концепту ідентичності характеризується здатністю людини трактувати свої особливості характеру, цінності та переконання, патерни поведінки, чинники їх формування тощо.

Література різних епох слугує не лише універсальним засобом осмислення людиною власної ідентичності, а й можливістю фіксувати її трансформації та переламні моменти розвитку. Художній текст віддзеркалює зміни в уявленнях про особистість і дає змогу аналізувати ці процеси крізь призму різних методологічних підходів. Таким чином, у літературознавстві сформувалися різні аналітичні методи, які, залежно від методологічного фокусу, по-різному інтерпретують питання ідентичності у текстах міфологічних та авторських.

Міфологічний метод бере свій початок від глибинного дослідження національного фольклору, що виявив значущий вплив образів і закономірностей, наявних у загальновідомих казках і легендах, на весь подальший розвиток літературного процесу. У межах цього напряму, міф з часів раннього романтизму розглядали як форму концептуального уявлення, тісно пов’язаною з культурною ідентичністю нації, адже на думку засновників цього методу, німецьких фольклористів братів Грімм, саме міф є витоком усього словесного мистецтва. У передмові до своєї найвідомішої збірки фольклорних казок, Якоб Грімм пише: “*Фрагменти вірування, датованого набагато давнішими часами, коли духовні речі було викладено фігурально, стають звичними для всіх оповідей. Міфічний елемент нагадує дрібні скалки*

розтрощеного самоцвіту, що лежать розсипані на землі, поспіль порослій травою та квітами, і можуть бути виявлені тільки далекогляднішим оком."[34, с.]Суголосить із цим твердженням концепція швейцарського психоаналітика Карла Юнга, що трактував міф не лише як джерело історичного пізнання, а й як відображення психічних закономірностей, що знайшли вираження в архетипах-міфологемах. [41]

Таким чином, ідентичність у такій перспективі представляється результатом тривалої трансформації архаїчних уявлень людей про самих себе, закодованих у сукупності міфологічних архетипів і символів.

Біографічний метод у аналізі літературної творчості, що його обґрунтував і застосував на практиці французький поет і критик Шарль-Огюстен Сент-Бев, розглядав літературний текст у тісному зв'язку із подіями із життя автора. Такий підхід пропонував шукати зв'язок між особливостями твору та біографічним досвідом письменника, адже внутрішні переживання, спричинені подіями з життя митця, так чи інакше впливатимуть на його творчість. Біографічний метод не виключає ймовірності таких контактів, навіть якщо у тексті, що розглядається, відсутній прямий зв'язок із контекстом життя автора, чи навіть наявні фантастичні елементи. Цей підхід характеризує ідентичність в художньому творі, як продукт і наслідок особистих переживань автора, його індивідуального досвіду. [48]

Культурно-історичний метод у свою чергу розуміє мистецтво як відображення спільних рис індивіда з життям спільноти та народу. Засновник цього підходу в середині 19 ст., французький науковець та теоретик літератури Іполіт Тен пов'язував творчість митця із широким суспільно-політичним контекстом. За його переконаннями, літературні явища необхідно розглядати у єдності як з біографією та психологією письменника, так із його культурним оточенням, суспільною свідомістю, етнічним походженням, і навіть кліматом і місцем проживання.[8; с. 275-277.] Відповідно до зазначених критеріїв, ідентичність в мистецтві формується як результат суспільної діяльності людства в історичному часі та в конкретному культурному просторі.

Компаративний метод, або **метод порівняльного літературознавства** бере за мету пошук типологічних збігів, тих основ літературних текстів, що визначили чисельні перегуки, спільні тенденції та подібні явища в різних художніх творах за допомогою їхнього паралельного зіставлення. Вже згадані вище фольклористи виявили, що всі європейські мистецькі традиції пройшли через схожі етапи розвитку, і що у доробку представників цих етапів, що не були знайомі особисто чи навіть опосередковано, можна побачити багато тотожності та аналогій. [20] Відтак, конструювання концепції ідентичності у художньому тексту через призму компаративного підходу відбувається у зіставленні різних її аспектів із іншими текстами, що відносяться до відповідної історичної епохи, жанру чи мистецького напряму.

Постколоніальний метод аналізу ідентичності виник як реакція на процес розпаду найбільших імперій світу у першій половині XX століття і саме він реалізував потребу у дослідженні проявів культурного колоніалізму у літературі. Ця сукупність заходів передбачала вплив метрополії як на високе, так і на масове художнє письмо із метою підтримки встановленої нею політичної, ідеологічної та економічної влади на території тогочасної колонії. Спільними для більшості імперій прийомами були привласнення матеріальних і духовних цінностей поневолених народів, витіснення місцевої мови зі вжитку й відповідна заміна її на мову метрополії, штучне створення культурних бінарних опозицій “загальноприйняте / місцеве”, “центральне / маргінальне”, “прогресивне / відстале” тощо. Однією із форм протистояння наслідкам тривалої політики такого типу, стало започаткування представниками народів колишніх колоній окремого постколоніального методу в літературному аналізі, що мав на меті висвітлювати та детально досліджувати прояви дій імперської влади та їхні наслідки на прикладах художніх текстів. [14] Отже, в оптиці постколоніального методу ідентичність характеризується через визначення її місця в культурній опозиції

імперії/колонії, особливостей її етнічного походження, місця національної приналежності в її системі цінностей тощо.

Оскільки в фокусі даного дослідження лежить драма, що висвітлює трагічні події, які могли відбуватися на території Ірландії та були спричинені діями Британської Імперії, на нашу думку, саме постколоніальний метод літературного аналізу дасть можливість вичерпно розкрити проблематику і зміст зазначеної п'єси.

Одним із тих, хто найповніше розкриває сутність поняття "ідентичність" в контектсі постколоніальної критики є американський літературний критик палестинського походження Едвард Саїд. Його фундаментальні праці "Орієнталізм" (1978) та "Культура та імперіалізм" (1993) дають комплексну характеристику постколоніального дискурсу в літературі та окреслюють ключові поняття постколоніальної теорії. [47][14]

Внесок цих текстів у розвиток загального світового постколоніального дискурсу складно переоцінити, адже у своїх обширних дослідженнях критик розглядає віддзеркалення впливу панування трьох великих імперій – Великої Британії, Франції та США – у творчості представників їхніх численних поневолених народів із різних куточків Землі. Таке велике поле для розвідки забезпечило і багатошарове трактування ключової термінології дослідження. Це, безперечно, суголосить із потребою бути обережним і гнучким при роботі із такими складними концепціями як культура, нація, самоусвідомлення тощо.

З огляду на те, що одним із фокусів даного дослідження є характеристика ідентичності як неоднорідної і суперечливої структури, висновки, що їх наводить Едвард Саїд в "Культурі та імперіалізмі" однозначно сприятимуть глибшому розкриттю теми. В першу чергу варто зазначити, що за Саїдом джерелом формування ідентичності є саме культура. Це, на його думку, підтверджується сучасною тенденцією до "повернення" до свого культурного й історичного минулого, традицій тощо із метою віднайти в собі "войовничість", якої бракує людям сучасної механізованої й суцільно урбанізованої епохи. Водночас, критик стверджує, що "ідентичність" не

зумовлюється "*онтологічно заданою і навіки детермінованою незмінністю, унікальністю, необоротним характером або привілейованого статусом як чимось тотальним й повним в собі і для себе*"[14; с. 439].

Таким чином, "ідентичність" Саїд визначає як нестійку структуру, що кристалізується у результаті сприйняття і набуття численних культурних кодів. Крім цього, письменник підкреслює суперечливу природу ідентичності, яка, за його словами, не може існувати поза колом інших, конструюючи власну за допомогою протилежностей і опозицій: як от "*греки завжди потребують варварів, а європейці – африканців*".[14; с. 97]

Таке потрактування цілковито суголосить із концепцією ідентичності іншого дослідника постколоніалізму, американського письменника індійського походження – Гомі Бгабга. У своїй праці "Місце культури" 1994 року він зазначає, що ідентичність перебуває у постійному русі між різними позиціями, витісняючи їх і зазнаючи витіснень у відповідь. Крім того, Бгабга стверджує, що "*репрезентацію відмінностей не слід поспішно тлумачити як відображення наперед заданих етнічних чи культурних рис, зафіксованих на нерухомій плиті традиції*"[22; с. 2]. Отже, письменник передбачає, що ідентичність постійно змінюється у своєму "наповненні", і саме тому вона не має визначатися як сталий набір характеристик чи постійних ознак.

Оскільки дана розвідка стосуватиметься безпосередньо теорії постколоніалізму в літературі, варто дати визначення основним поняттям, що пізніше допоможуть нам охарактеризувати аспекти ірландської ідентичності у практичному розділі дослідження. У зв'язку із тим, що ірландська ідентичність у творі Фріла розглядатиметься на тлі впливу імперської загарбницької політики Великої Британії, магістральними для подальшого аналізу твору Брайана Фріла було визначено наступні поняття: **імперіалізм, колоніалізм, антиколоніалізм, постколоніалізм, постколоніальна критика, колонізатор, колонізований, Інший, націоналістична ідентичність, втрата національної ідентичності, гібридність, Третій простір, британська ідентичність, ірландська ідентичність.**

У своїй книзі “Postcolonial Literature: An Introduction” індійський письменник Прамод К. Найар зазначає, що сучасне розуміння поняття **імперіалізму** здебільшого означає систему економічного домінування та експлуатації, хоча політичне та військове панування також можуть супроводжувати економічну залежність.[46; с. 16] Едвард Саїд, у свою чергу, пише, що “*Зрештою, імперіялізм – це акт географічного насильства, який досліджує, окреслює і, кінець кінцем, підпорядковує чи не кожну місцину в світі”* [14; с. 318]

За визначенням індійської літературознавиці Анії Лумби, **колоніалізм** це завоювання та контроль над землями й ресурсами інших народів. В свою чергу Едвард Саїд також дає визначення цьому терміну, проте робить наголос на культурній складовій цього явища: це процес, за якого історія народу чи регіону переписується силою волі завойовника. Ці поняття часто вживаються паралельно, проте між ними є суттєва відмінність: імперіалізм є загальним терміном, що характеризує всебічний, проте не завжди прямий вплив на підкорені народи. Колоніалізм в свою чергу є вужчим поняттям, адже його практика передбачає безпосереднє створення військових і цивільних поселень на території, що належить підпорядкованій групі людей.[43; с. 115] [14; с. 314]

У відповідь на культурне, економічне і політичне панування метрополії сформувалось явище **антиколоніалізму**. Як зазначає американський літературознавець Джеймс Д. Елам, антиколоніалізм можна визначити двома шляхами: як процес політичної боротьби з колоніальними структурами, та як культурну революцію, що має на меті деконструювати історичні, соціальні та культурні структури, що їх було нав’язано колонізаторами. [27; с. 4]. Для нашого подальшого аналізу драматургії Фріла друга частина цього визначення є особливо продуктивною перспективою.

Логічним та хронологічним продовженням ідей антиколоніалізму стало явище **постколоніалізму**, який, згідно з *Encyclopaedia Britannica*, в свою чергу вже також є академічною дисципліною, що має на меті проаналізувати, пояснити та осмислити культурну спадщину колоніалізму та імперіалізму. [37]

Одним із основних інструментів постколоніалізму як методології є **постколоніальна критика** в літературі, яку американська літературознавиця Анн Б. Добі у своїй праці "Theory into Practice: An Introduction to Literary Criticism" визначає як вид аналізу, спрямований на виявлення колоніальних або антиколоніальних ідеологій у тексті. Для вичерпного розкриття теми, цей прийом часто зосереджує свою увагу на висвітленні маргіналізованих персонажів і подій або досліджує, яким чином колоніалізм сприяв формуванню зневажливих культурних стереотипів.[25, с. 207]

У своїй праці “The Colonizer and the Colonized” (1957) франко-туніський письменник єврейського походження Альбер Меммі детально аналізує психологічні та соціальні аспекти колоніалізму, зокрема характеризує “ролі” або “сторони” цього процесу. Він визначає колонізатора як того, хто керується трьома основними факторами: прибутком, привілеєм та узурпацією. **Колонізатор** усвідомлює, що його привілеї є незаконними, і тому він є свідомим узурпатором. **Колонізований**, у свою чергу, зведений у цьому контексті до статусу експлуатованого об'єкта, позбавленого власної історії та культури.[45; с. 53, 154]

Для ширшого впливу на населення своїх колоній, Британська Імперія впроваджувала особливу політику, що мала на меті формувати певний збірний, проте викривлений образ колонізованого народу. У "Орієнталізмі" (1978) Едвард Саїд описує цей штучний образ "не-європейця", який служить протиставленням колонізатору для закріплення його культурної, політичної і моральної переваги лаконічним терміном **Інший**. Інший у Саїда — це не просто інакший чи чужий; це той, кого культура колонізатора створила у своїх дискурсах як підлеглого, екзотичного, небезпечного чи неповноцінного. Ця концепція дозволяє імперській системі легітимізувати панування та культурну зверхність. [47]

У своїй грунтовній праці “Пропаганда і імперія” англійський історик імперіалізму Джон МакКензі зазначає, що маніпулятивні винаходи Британської Імперії для розбудови уявлень про Іншого бути вельми

креативними. “*Від цигаркових пачок, листівок, вуличної музики, альманахів та інструкцій до вистав мюзик-голу, іграшкових солдатиків, концертів духових оркестрів і настільних ігор*” – все було створено таким чином, щоб створити загальний образ нездатного до морального піднесення тубільця, що потребує суворого контролю і утиску. Такий підхід в свою чергу возвеличував місію Англії як праведну, а імперський лад – як запоруку добробуту і сталого розвитку.[44; с. 12]

П.К. Найар зазначає, що іншою дзеркальною відповіддю на колоніалізм, імперське гноблення і витіснення стало пробудження **націоналістичної свідомості**. На його думку, такий “антиколоніальний націоналізм” об'єднує різні, а подекуди і розрізнені, класи і групи всередині колонізованої спільноти. Це, в свою чергу, може допомогти запобігти формуванню та подолати вже наявні культурні та психологічні травми колоніалізму. [46]

Інший процес глибинної внутрішньої трансформації представників поневоленого народу, який відбувається внаслідок тривалого колоніального панування і супроводжується поступовим відторгненням елементів спільного національного досвіду, традицій, культурних кодів тощо визначається польськими дослідниками Агнешкою Поляковською та Даріушем Скорчевським як **втрата національної ідентичності**, що перетворює підпорядковані групи людей у об'єкти маніпуляцій, легкі для контролю та часто підкорені чужій волі. [51]

Говорячи про моральні і психологічні дилеми, що виникають, коли людина частково втрачає власну ідентичність і вимушено набуває вагомої частки іншої, Гомі Бгабга в “Місці культури” виводить окремий значущий термін – **гібридність**. Дослідник визначає це як процес, у якому культурні елементи постійно трансформуються та змішуються через невідворотні зустрічі і зіткнення, що призводить до виникнення нових форм культури. Цей процес не є простим злиттям існуючих елементів, а радше відображає динамічний і контекстуальний характер виникнення нової культурної

ідентичності. Бгабга підкреслює, що гібридність пропонує потенціал для підриву існуючих форм культурної авторитетності та репрезентації. [22; с. 43]

У своїй роботі Бгабга також вводить концепцію **Третього простору** (Third Space), який є місцем, де відбувається цей процес гібридизації. Цей простір дозволяє творити міжнародну культуру такою, що буде заснована не на екзотичності мультикультуралізму чи різноманітності культур, а на щирій і відкритій артикуляції гібридності культури. [22, с. 46]

Підсумовуючи все вищезазначене, концепт ідентичності, зокрема в контексті національної приналежності в постколоніальному світі, вимальовується як складне і багатовимірне поняттям, яке перебуває в безперервному процесі трансформації. За висновками з висловлювань різних шанованих літературознавців, ідентичність не є сталим самодостатнім конструктом, а формується через взаємодії з іншими культурами та типами ідентичності, що піддаються впливам історичних і соціальних процесів, змішуються, навіть частково витісняють одна одну. У цьому контексті постколоніальні дослідження наголошують на важливості аналізу того, як колоніалізм і імперіалізм минулого продовжують впливати на сучасні уявлення про культурні відмінності, національне самоусвідомлення і взаємодію між спільнотами у сьогоденні.

У контексті дослідження національної ідентичності в літературі, що висвітлює стосунки Великої Британії та Ірландії як колонізатора та колонізованого, важливим етапом розвідки є окреслення і характеристика **британської** та **ірландської ідентичності**.

Протягом останніх восьми століть свідомість населення Великої Британії формувалася у тісному зв’язку з імперіалізмом. Як зазначає Едвард Саїд у "Культурі й імперіалізму", ця ідеологія стала не лише політичною чи економічною стратегією, а й “спільною справою”, що отримала широку суспільну підтримку в межах британського суспільства та навіть стала для нього справжнім фактором єднання. Яскравою рисою модерної форми імперіалізму стало його самопозиціонування як праведного просвітницького

руху: “*цілком свідомо заміряючись модернізувати, розвивати, навчати й цивілізувати*”[14; с. 324].

Навіть ситуацію у так званих "білих" колоніях — Ірландії чи Австралії — інтерпретували крізь призму ієрархічної системи рас і культур. Саїд вказує на традицію британської думки, яка розглядала ірландців як вкрай примітивний народ, націю нижчого гатунку. Таке дегуманізоване бачення сприяло зміцненню уявлення британців про себе, як про носіїв цивілізаційної місії та водночас утверджувало їхню зверхність над іншими народами.[14; с. 203]

До того ж, Саїд надає свідчення і того, що своїми діями Британська корона намагалась штучно змінити устрій Ірландії таким чином, щоб ефективніше контролювати населення країни та використовувати її територію. Ба більше, в Ірландії Британія пробувала це зробити частіше, ніж в будь-якій іншій своїй колонії. Це ілюструє бажання Сполученого Королівства не лише окупувати сусідню острівну державу заради її людських і матеріальних ресурсів, але й повністю асимілювати цей народ. Врешті-решт, Актом про унію 1801 року Британія офіційно інтегрує Ірландію до складу Сполученого Королівства. [26, с.101]

Разом із експансіоністськими амбіціями, прагненням підкорювати і змінювати на свій лад цілі національні спільноти, для британців було вкрай важливим витримувати певний шляхетний образ не тільки в очах світової спільноти, але й всередині країни, в очах співгромадян. Адже саме здатність імперії стабільно підтримувати позитивну репрезентацію своєї діяльності впливає на вмотивованість населення слідувати обраним шляхом у майбутньому, а отже, є запорукою стійкості та тривалості її правління. Саїд висловлює цю думку наступним чином: “*Британська міжнародна ідентичність, обсяг британської торговельної й промислової політики, успішність і мобільність британської армії забезпечували незаперечні моделі для наслідування, мапи для дотримання, дії, яких варто бути гідними*”.[14, с. 241-242]

Враховуючи зазначене вище, можна дійти висновку, що **ірландська ідентичність** кристалізувалась у тісному контакті із імперською політикою Британської імперії й у контексті перебування в підпорядкованому становищі упродовж багатьох століть. Із самого початку британської окупації, населення острову чинило серйозний збройний та політичний спротив владним структурам, що робить народ Ірландії таким, що найдовше з усіх колоній Британії боровся за власну незалежність. Це, безперечно, стало визначальним чинником формування ірландської ідентичності.

У своєму дослідженні Саїд із подивом відзначає, що незважаючи на тривалість ірландської визвольної боротьби, її часто трактують поза імперським та націоналістичним контекстами, "*сприймаючи як відхилення від шляху розвитку британських володінь*", себто як безглуздий бунтівний опір прогресу.[14; с. 332] Така перцепція діяльності руху спротиву стала послідовним наслідком систематичного гноблення цілого народу. Ще 1596 року англійський поет Едмунд Спенсер написав свій шовіністичний трактат "Огляд сучасного стану Ірландії", який на довгий час закарбував сприйняття ірландців "*як окремий нижчий народ, зазвичай невиправно варварський, часто схильний до злочинних дій*". [52]

Незважаючи на кпини і приниження, політичні і збройні спроби імперії зламати прагнення народу до незалежності, фізичне переселення і навіть штучний голод, ірландський народ залишався вірним ідеї суверенної національної держави. У "Культурі та імперіалізмі" Е.Саїд описав це наступним чином: "*Для тубільця історія колоніяльного рабства ознаменована втратою свого місця, відібраного стороннім; відповідно, треба віднайти і якось відновити його географічну ідентичність*." [14; с. 318]

Варто зазначити, що рух опору Ірландії від початку свого існування був нічим іншим, як спробою народу повернути легітимний контроль над своєю землею. Це пізніше підтверджується декларацією про проголошення незалежної Ірландської Республіки 1916 року, яка, завдяки титанічним зусиллям ірландців як у політичній, культурно-просвітній діяльності, заявила,

що “*право народу Ірландії володіти Ірландією і вільно керувати її долею суверенне й невіддільне*”. [55]

Втім, тривалий час до декларування незалежності засадничі ознаки національної ідентичності перебували у складному і загрозливому становищі. Ірландська мова зазнавала утисків і всіляко придушувалась від початку панування Великої Британії ще у VIII столітті, але найбільшого занепаду вона зазнала у XVIII-XIX століттях. В 1831 році католицька церква заради збереження рівня популярності серед вірян перейшла на англійську мову сповідування, а разом із релігійними осередками це відбулося і в закладах початкової освіти, адже ними переважно керували ченці. Як наслідок, англійська мова невідворотно почала набувати статусу панівної мови острову.

У творчості ірландських письменників цей моменту зламу простежується безпомилково: у своєму визначному романі “Портрет митця замолоду” Джеймс Джойс вкладає у вуста свого головного героя Стівена Дедала наступне: “*Мова, якою ми говоримо, це насамперед його мова, а вже потім моя. Як по-різному звучать слова- “дім”, “Христос”, “ель”, “пан” – у його вустах і в моїх! Я не можу промовити чи написати ці слова, не схвилювавши душу. Його мова, така знайома і така чужа, для мене завжди буде чимось набутим. Не я створив, не я приймав її слова. Мій голос не довіряє їм. Моя душа стогне під тінню його мови.*” Це увиразнює народне відторгнення англійської як мови постійного спілкування, характеризує її як неприйнятну, “чужу”, таку, що викликає недовіру. Таке визначення ймовірно не стосується мови, як засобу спілкування, а радше як інструменту імперіалістичного підкорення, як ознаки підміни свого – чужим, інородним. [39; с. 215]

Іншою характеристикою національної приналежності є існування спільноти у визначених географічних кордонах, із правом створювати власні топографічні назви та їх використовувати – іншими словами – легітимно називати свою власність своєю. Ця ознака також не залишилася без контролю Британської корони, адже 1824 року було започатковане Ірландське

картографічне управління, яке мало на меті переінакшити топографічні назви на англійський кшталт, змінити фізичні кордони і таким чином полегшити оцінку майна і підпорядкувати місцеве населення. [38, с. 125] Оскільки комісією управляли саме британці, представників Ірландії не допускали до роботи над процесом переінакшення назв і перекреслення кордонів своєї країни, визнавши їх некомпетентними.

Цей жорстокий процес сигналізував прагнення Британії не тільки утримати контроль над фізичною територією Ірландії, але й знищити її культурну ідентичність, стираючи навіть географічні ознаки, що відрізняли цю землю від інших частин імперії.

Одна з найвідоміших п’єс ірландського драматурга Брайана Фріла “Переклади” 1980 року, яка стоїть у центрі даного дослідження, висвітлює руйнівні наслідки діяльності Ірландського картографічного управління для місцевого населення. У цьому контексті важливо врахувати, що сам факт колонізації та спротиву їй стає у літературі не лише темою осмислення історичного досвіду, а й простором постколоніальної рефлексії, де піднімаються питання влади, ідентичності та культурної гегемонії.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ І

Формування британської та ірландської ідентичностей відбувалося у контексті тривалого і болісного колоніального досвіду, що справив глибокий вплив на обидві нації. Британська національна свідомість протягом століть утверджувалась через лицемірні ідеї імперської переваги, цивілізаційної місії та культурної винятковості. Британці сприймали себе як народ, що несе світові прогрес і порядок, водночас вибудовуючи ієрархічне бачення інших націй, зокрема ірландців, як «відсталих» і «примітивних». Ця колоніальна перспектива формувала не лише політичну та економічну, а й культурну політику Британської імперії, що проявлялася у спробах уніфікації культурного простору, примусовому насадженні англійської мови, зміні топонімії, маргіналізації ірландської спадщини.

Ірландська ідентичність, навпаки, кристалізувалася у процесі опору колоніальній політиці, у прагненні зберегти власну мову, культуру, землю і право на самовизначення. Тривала боротьба проти політичного підпорядкування, примусової англізації мови в системі освіти та як соціальної практики, змін топонімії та інших спроб асиміляції стала одним з основних чинників формування національної свідомості ірландців. У цьому контексті важливо підкреслити роль історичних подій – Великого голоду, актів виселення – як факторів, що поглиблювали травму колонізації й водночас стимулювали прагнення до національного визволення. За таких жорстких умов культура, мова та література виконували роль інструменту спротиву й водночас стали джерелом колективної пам’яті та справжнім маркером ідентичності ірландців.

У літературному вимірі постколоніальна критика дозволяє розглянути ці процеси через аналіз наративів спротиву, маргіналізації, відновлення національної суб’єктності. Праці таких теоретиків, як Едвард Саїд, Гомі Бгабга, Прамод К. Найар, Альбер Меммі, допомагають осмислити світовий постколоніальний процес, в якому література колонізованих народів стає

інструментом і полем деконструкції імперських дискурсів та переосмислення власної ідентичності. Особливу роль у цьому контексті відіграють такі поняття як гібридність, мімікрія, амбівалентність та інші теоретичні концепти, що висвітлюють суперечливі й водночас продуктивні аспекти колоніальної взаємодії. Зокрема, аналіз творів ірландських авторів – від Джонатана Свіфта до Брайана Фріла – демонструє, як художній текст відображає досвід культурної травми, мовного відчуження і боротьби за право голосу в колоніальному контексті.

Водночас ірландська література увиразнює складну та суперечливу структуру самої ідентичності: поєднання колоніальної травми й прагнення до емансипації, внутрішнього розриву між англізованим і автохтонним, між прагненням до збереження традицій і потребою модернізації та інтеграції у глобальний світ. Такі тексти висвітлюють кризу автентичності, багатоголосся культури, де колоніальна спадщина переплітається із національними міфами, створюючи поле для постійного переосмислення власної приналежності.

Таким чином, ірландська література не лише фіксує історичний досвід колонізації, а й активно бере участь у національному відродженні народу, репрезентуючи колоніальний досвід як драму втрати та водночас становлення ідентичності. Постколоніальна критика, у свою чергу, надає інструменти для глибшого осмислення цього процесу, дозволяючи побачити літературний текст як простір опору, пам’яті та національної реконструкції.

Крім того, літературний дискурс дозволяє висвітлити внутрішні суперечності самої ідентичності – між колоніальною травмою та національною гордістю, між прагненням зберегти традицію та необхідністю творити нову реальність. Таким чином, постколоніальна критика ірландської літератури стає аналітичним інструментом, способом переосмислення власного минулого, що забезпечує надійну платформу для збереження і розвитку майбутнього культури колонізованих народів.

РОЗДІЛ ІІ. “ПЕРЕКЛАДИ” БРАЙАНА ФРІЛА У РАКУРСІ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОГО ДИСКУРСУ БРИТАНСЬКО-ІРЛАНДСЬКИХ СТОСУНКІВ

ІІ.1 Семантична парадигма ірландської топоніміки як рушій сюжету п’єси

Протягом багатьох століть британська влада намагалася асимілювати волелюбне населення острову Ірландія і задля цієї мети використовувала не лише чисельні воєнні кампанії, а й шлях всеохоплюючої культурної експансії. Одним із найголовніших чинників формування спільної цивілізаційної основи народу є його мова, відповідно, саме ця складова ірландської ідентичності викликала найбільше уваги колонізаторів. Починаючи від дискримінаційного Статуту Кілкенні 1367 року, що забороняв жителям використовувати й поширювати місцеву мову, культурні традиції, одяг тощо, було запущено невідворотний процес штучного масового витіснення ірландської гельської мови з ужитку і заміщення її англійською. Таким чином, на кінець XVIII століття, ірландська залишалася мовою повсякденного спілкування лише для половини населення країни.[38, с. 6]

Одним із факторів, які призвели до подальшого спадання поширеності ірландської мови став перехід католицького духівництва на англійську у 1831 році, проведений із метою підвищення власного престижу і залучення нових вірян. Через те, що початковою освітою переважно керували ченці, навчання стало проводити виключно мовою імперії (постала так звана система “національних шкіл”). Отже, наступні покоління ірландців виховувались вже у вкрай англізованому середовищі. [38; с. 41]

Саме цей болісний перехідний період історії країни охоплюють події п’єси Брайана Фріла “Переклади”, де на тлі життя маленького містечка Бейлі Біг 1833 року розкривається проблема національної ідентичності в тогочасній Ірландії. Тема нематеріальної спадщини нації є провідною у цій трагікомедії,

постаючи і як тло для розкриття міжособистісних і внутрішніх конфліктів головних героїв, так і як окремий феномен.

Приводом до розгортання центрального конфлікту в “Перекладах” постає саме питання назв локальних ірландських реалій, зокрема просторових. За сюжетом, британська армія проводить воєнну операцію на території острова із метою уніфікувати місцеві топоніми до загальноімперського “стандарту”, тобто до варіанту, максимально наближеного до англійських назв. Таким чином, перед військовими було поставлено задачу транслітерувати або перекласти всі локальні назви англійською мовою безпосередньо на новостворених мапах і впровадити ці реформи до побуту місцевих жителів. Такий складний процес пояснювали тим, щоб представникам імперії у майбутньому буде зручніше використовувати цю територію для своїх цілей.

На перший погляд, ця операція могла здатися зовсім не загрозливою, такою, яка щонайменше не принесе фізичної шкоди населенню. Проте, подібна оманлива презентація британцями своїх асиміляційних дій не змогла обдурити місцевих жителів. Мешканці Бейлі Біга, маленького бідного містечка, яке нерідко ставало центром подій драматургії Брайана Фріла (зокрема, він звертався до нього в п’єсах “Філадельфія, я йду до тебе!”, “Танці на Свято Врожаю”), по різному реагували на присутність і діяльність британської армії на своїй землі.

Деякі місцеві жителі чинили спротив військовим: їм було важливим не дати чужинцям почуватися спокійно і вільно, незалежно від того, під яким приводом вони прийшли втручатися в життя містян. Серед таких сміливців – один з головних героїв п’єси – Доулті, що заважав армійським картографам вимірювати територію острову:

Doalty: Anyway, every time they’d stick one of these poles into the ground and move across the bog. I’d creep up and shift it twenty or thirty paces to the side.

Bridget: God!

Doalty: Then they'd come back and stare at it and look at their calculations and stare at it again and scratch their heads. [33; с. 390]

Такими дрібними, але зухвалими діями Доулті, як *представник* народу, демонстрував незгоду із планами Британської імперії розпоряджатися цією землею на свій розсуд. І, якоюсь мірою, його дії досягли своєї мети:

Doalty: Cripes, d'you know what they ended up doing? They took the bloody machine apart! [33; с. 391]

Маленька перемога над однією командою топографів символізувала надію на те, що опір можливий, і що нібито непомітні дії простих людей також здатні впливати на загальний процес боротьби із загарбниками. Втім, інші мешканці мали більше побоювання стосовно сутичок із окупаційною владою. Бріджет, молода подруга Доулті, як виразниця ідей більш обережної частини населення, не йшла на пряму конфронтацію із британцями і відмовляє від цього Доулті:

Bridget: I'm telling you—you'll be arrested.[33; с. 390]

Bridget: I warned him. He'll be arrested one of these days. [33; с. 391]

Таким чином, на прикладі Бріджит та Доулті у п'єсі відтворено різні види реакції на загальний факт присутності британських військових – спробу Доулті чинити відкритий опір тискові чужинців та прагнення Бріджит не наразити себе та оточуючих на більшу небезпеку.

Проте були й такі, хто від самого початку розумів намір британських військових стосовно ідеї зміни назв місцевості – це вчитель єдиної місцевої школи Манус, який також належить до головних персонажів п'єси. Саме від нього глядач вперше чує неприховане засудження імперських намірів:

Manus: What's 'incorrect' about the place-names we have here?

Owen: Nothing at all. They're just going to be standardised.

Manus: You mean changed into English?

Owen: Where there's ambiguity, they'll be Anglicised.[33; с. 408]

Як людина більш освічена, а отже схильна до розуміння глобальних тенденцій, Манус відразу бачить зв'язок між ідеєю повної заміни топонімічної

системи та прагненням підкорити населення тепер вже на глибшому рівні – формування власної культури.

Manus: There was nothing uncertain about what Lancey said: it's a bloody military operation, Owen! [33; с. 408]

Отже, реакція Мануса демонструє, що місцеве населення, нехай це частина жителів, усвідомлює, що якщо британська армія хоче змінити назви місцевості, не поцікавившись думкою тутешніх жителів, їх намагаються позбавити права обирати і створювати культурне середовище, а отже і самого шансу проявляти та виголошувати власну окремішність, суб'єктність. На підтвердження цього, Манус схвалює згаданий вчинок Доулті, називаючи це його "жестом присутності", а отже – символом незгоди із претензіями на присутність від чужаків.

Manus: It was a gesture.

Maire: What sort of a gesture?

Manus: Just to indicate ... a presence. [33; с. 391]

Таким чином, сама концепція назви місцевості отримує ширше значення, ніж набір звуків і символів, що маркують фізичну територію. В ідеологічній боротьбі, яку веде кожна імперія, географічні найменння є вагомим важелем впливу на самосвідомість населення. Адже імена і назви є одними з перших речей, які запам'ятовує дитина, які маркують і формують будь-який простір.

Owen: We name a thing and—bang!—it leaps into existence!

Yolland: Each name is a perfect equation with its roots.

Owen: A perfect congruence with its reality. [33; с. 422]

Отже, і головні герої п'єси розуміють, що наявність у явищ чи предметів власної назви є однією із перших індикаторів їхнього буквального існування. Відповідно спроба замінити, трансформувати, викривити назви є передвісником подальших глобальних змін, ознакою прагнення стороннього втрутитись у сам процес формування культурного середовища нації.

Із розвитком подій п’єси топоніміка набуває також й інших конотацій. Для іншого центрального персонажа – лейтенанта Джорджа Йолланда, картографа, завданням якого стало безпосередньо підібрати влучні і лаконічні альтернативи місцевим назвам – саме ці найменння стали шляхом пізнання ірландців як народу.

Yolland: And I was trying to explain a few minutes ago how remarkable a community this is. And your place names—what was the one we came across this morning?—Termon, from Terminus, the god of boundaries. It—it—it’s really astonishing.[33; с. 418]

Оскільки Йолланд не знав ірландської мови, саме вивчення об’єкту своєї роботи, слів, що для місцевих жителів ототожнювались із рідними землями, дало йому можливість де в чому зрозуміти оточуючий світ нової країни. Пізніше для лейтенанта процес заміщення назв став по-своєму болісним: тільки-но створивши химерний зв’язок із власним, хоч і романтизованим, уявленням про Ірландію, він своєю працею мав знищувати усі крихкі нитки цього порозуміння.

Owen: What is happening?

Yolland: I’m not sure. But I’m concerned about my part in it. It’s an eviction of sorts.[33; с. 419-420]

<…> Yolland: Something is being eroded [33; с. 420]

На додачу до цього, саме за допомогою топонімів Йолланд зміг встановити глибокий особистий контакт із місцевою дівчиною Мейре, яка не розуміла жодного слова англійською. Відповідно, ті ірландські назви, що лейтенант встиг вивчити під час роботи над мапами, стали єдиними елементами їхньої власної сигнальної системи.

Yolland: Bun na hAbhann? (He says the name softly, almost privately, very tentatively, as if he were searching for a sound she might respond to. He tries again.) Druim Dubh?

(Maire stops. She is listening, Yolland is encouraged.)

Poll na gCaorach. Lis Maol.

(Maire turns towards him.)

Lis na nGall.

Maire: Lis na nGradh.

(They are now facing each other and begin moving almost imperceptibly—towards one another.)

Maire: Carraig an Phoill.[33; с. 429]

Закохані Мейре і Джордж змогли побудувати змістовний діалог, висловити почуття одне до одного і навіть розповісти історію життя за допомогою одних лише топонімів, на короткий час відтворивши із назв місцевості окрему мову**.**

Іншого значення набуває система назв у сюжетній лінії Оуена, молодшого брата Мануса, що активно співпрацював із британськими військовими. Як носій ірландської мови, він перекладав слова військових і доносив їх до місцевого населення та допомагав в адаптації топонімів для створення мап. У розмові із Йолландом Оуен розмірковує над беззмістовністю деяких ірландських назв, за якими часто не стояло жодної героїчної чи шляхетної історії – тільки старі оповідки і плітки, що стерлися із пам'яті народу, залишивши на згадку про себе лише спотворену форму від початкового найменння.

Owen: … ever since that crossroads is known as Tobair Vree—even though that well has longsince dried up. I know the story because my grandfather told it to me. But ask Doalty – or Maire – or Bridget – even my father – even Manus – why it's called Tobair Vree; and do you think they'll know? I know they don't know. [33; с. 420]

На думку Оуена, деякі назви за своїм семантичним значенням не варті того, щоб їх зберігали.

Натомість британець Йоланд, що за ідеологією своєї держави не мав би бути зацікавлений у захисті автентичних топонімів, заперечує йому, нагадуючи про те, що сам місцевий народ не вирішував заміняти цих назв.

Owen: And we're taking place-names that are riddled with confusion and…

Yolland: Who's confused? Are the people confused?[33; с. 420]

Відповідно, якщо цього не зробили представники спільноти, ніхто іззовні не мав права приймати рішення за них. Таким чином, назви тут постають не лише як спосіб закарбувати історію у мові, але і як ознака права розпоряджатися цією історією.

Owen: Do we keep piety with a man long dead, long forgotten, his name 'eroded' beyond recognition, whose trivial little story nobody in the parish remembers?

Yolland: Except you.[33; с. 420]

Окремо від мовлення персонажів, у авторських ремарках та через аналітичне трактування подій п'єси відчитується й інше розуміння концепту назв. Місцеві топоніми постають певним бар'єром, фазою перевірки людини на **приналежність** до спільноти. Наприкінці драми це своєрідне розпізнавання не проходить інший військовий, начальник Йолланда, капітан Ленсей – він використовує вже видозмінені назви місцевих просторів, не послуговуючись оригінальними ірландськими.

Lancey: Where does she live?

Owen: Bun na hAbhann.

Lancey: Where?

Owen: Burnfoot.[33; с. 440]

Це стає одним із ключових факторів для розуміння глядачем того, що британська армія ніколи не прагнула ділити цю територію з її корінними мешканцями, штучно розділивши топонімічну систему для "своїх" і "чужих".

Батько Мануса і Оуена – Х'ю, головний вчитель місцевої школи, як і його сини, розуміє диверсифікаційну природу дій британської влади, проте не бажаючи йти на пряму конфронтацією із імперцями, каже, що варто прийняти "ці" назви, зробити їх "своїми".

Hugh: We must learn where we live.[33; с. 444]

Отже, топонімічна система виступає ще і як пароль, і як відгук до нього, яких неможливо навчитися, лише отримати за правом народження і

фактом приналежності до спільноти. Цю думку висловлює і Джордж Йолланд: в одному із своїх найбільш емоційних діалогів він каже, що попри всі свої спроби вивчити мову і культуру місцевих та поважне ставлення до них, він почувався зайвим і відділеним від спільноти:

Yolland: I may learn the password but the language of the tribe will always elude me. [33; с. 416]

Таким чином, множинність трактування категорії топографічних назв у "Перекладах" свідчить про ключову роль цієї складової соціального середовища, її всебічний вплив на життя суспільства тощо. Слова та вчинки персонажів п'єси вказують на те, що місцеві найменння здатні закарбовувати в собі історію народу, бути свідченням присутності і приналежності відповідної території цим людям, будувати порозуміння, відчуття єдності серед людей, водночас відокремлюючи "чужинців". Ці властивості характеризують концепт топоніміки як багатошаровий культурний феномен, що має велике соціальне значення. І від моменту спроби змінити цю складову, культурна боротьба ведеться вже не лише на формальному рівні, але і на глибшому, побутовому – вона втручається в особистий фізичний простір усіх мешканців країни.

II.2 Внутрішній і зовнішній мовний конфлікт як чинники конструювання ідентичності

Зміна назв місцевості стала черговою ланкою у довгому процесі становлення глобальної дискримінаційної політики Великої Британії на території Ірландії. У своїй трагікомедії "Переклади" Брайан Фріл висвітлює тему колоніального гноблення у багатьох аспектах, переконливо змальовуючи прояви асиміляційної політики імперії у поведінці мирних жителів.

Ще до того, як зі сцени звучатиме імперський наказ про потребу змінити топоніми, увазі глядачів буде представлено не лише збройне, але і культурне втручання нацією-колонізатором до морально-ціннісної системи колонізованих мешканців селища Бейлі Біг. Індикатором гноблення, наріжним каменем у взаємодії між персонажами постає питання мови у різних його

аспектах: успадкування, вивчення, поширення її, занепад тощо. Лінгвістичний конфлікт постає як фактор конструювання ідентичності, не менш значущий за топоніміку, адже британські загарбники не змогли б дістатися до місцевих наймень, як ключового чинника формування власного мовного середовища, без тривалого, поступового і систематичного знищення ірландської мови.

Українська письменниця і критикиня Галина Вдовиченко у своєму есеї «Діти, будівники мостів» пише наступне: *"...мова – це не лише засіб спілкування і пізнання, а ще й захист і оберіг, маркер належності до однієї країни. Мова – як стіна і міст, два в одному. Стіна від агресивних зазіхань і міст порозуміння зі своїми та з усім світом*". Таке потрактування ролі мови цілком суголосить із системою різнопланових значень, якою є мова у трагікомедії «Переклади». Герої прагнуть знайти порозуміння одне з одним, проте їхнє мовлення не завжди є запорукою зв'язку, навпаки – іноді воно і є визначальним чинником дисфункції міжлюдських стосунків. [3]

Таким чином, питання мови як важливої умови формування ідентичності розкривається Фрілом у п'єсі у три основних способи:

- безпосередньою взаємодією персонажів, що послуговуються різними мовленнєвими системами;
- через відтворення особистих переконань героїв;
- метафоричним зображенням долі окремих персонажів, що в задумі автора і в рецепції глядача ототожнюється з шляхом розвитку чи занепаду мови.

Магістральним засобом визначення ролі мови в житті суспільства, представленого у "Перекладах", є саме відтворення комунікації, що намагається пробитися крізь певний мовний бар'єр. Цей стримувальний чинник постає серйозним випробуванням для персонажів не лише через відмінності ірландської та англійської мов, а й інколи через ідеологічні та психологічні фактори.

Яскравим прикладом цього є спроби спілкування зі світом однієї із центральних героїнь п'єси – Сари, дівчини, що має фізичні і психосоматичні

складнощі із мовленням. У результаті тривалих занять із місцевим вчителем Манусом, вона навчилась вимовляти найпростіші речення, що сміливо демонструє протягом подій перших двох актів п'єси:

Owen: That's a new face. Who are you?

(A very brief hesitation. Then.)

Sarah: My name is Sarah.

Owen: Sarah who?

Sarah: Sarah Johnny Sally. [33; с. 403]

За винятком ситуацій, де їй необхідно представитись, дівчина послуговується системою жестів і рухів, за допомогою яких її розуміють інші мешканці села:

Maire: (To Sarah) Wasn't your father in great voice last night? (Sarah nods and smiles.)

Maire: It must have been near three o'clock by the time you got home? (Sarah holds up four fingers.)

Maire: Was it four? No wonder we're in pieces. [33; с. 389]

Хоча таке нерівнозначне спілкування створює комічний ефект на сцені, воно водночас провіщає трагічні наслідки майбутніх подій у п'єсі. Сарі складно оволодіти базовими фразами своєї рідної мови, хоча це є необхідною умовою для кращої комунікації з близькими людьми — так само, як і іншим мешканцям буде непросто опанувати англійську, особливо коли їм у цьому процесі не залишать вибору.

Іншим прикладом комунікативної моделі, що включає в себе застосування різних мов є спосіб спілкування вчителя Х'ю та його друга Джиммі Джека Кессі – чоловіка, який ніколи не миється, живе лише в одному кожусі цілий рік, але прозваний місцевими "вундеркіндом" за його знання античних текстів напам'ять. Як у спілкуванні одне з одним, так і з оточуючими, вони вставляють слова і вирази з латинської та грецької мов у своє повсякденне мовлення, закликаючи співрозмовників вступати в таку собі лінгвістичну гру-дешифрування:

Hugh: Adsum, Doalty, adsum. Perhaps not in sobrietate perfecta but adequately sobrius to overhear your quip. Vesperal salutations to you all.

(Various responses.)

Jimmy: Ave, Hugh.[33; с. 397]

Hugh: I have run this hedge-school for the past thirty-five years—filling what our friend Euripies calls the "aplestos pithos" — James?

Jimmy: 'The cask that cannot be filled'. [33; с. 400]

Для Х'ю знання і застосування античних мов є абсолютно природним процесом, більш логічним, ніж, наприклад, англійської. Саме тому у своїй місцевій школі він і викладає латину і греку, адже вважає їх більш "вартими" уваги.

Hugh: English, I suggested, couldn't really express us.[33; с. 399]

Hugh: English succeeds in making it sound . . . plebeian.[33; с. 417]

Це також підсилює комічну складову п'єси, адже в маленькому містечку Ірландії, очевидно, не знайдеться застосування таким специфічним навичкам. Відповідно, ускладнення власного мовлення за рахунок класичних сентенцій є смішним не лише через ескапічну природу самої спроби доторкнутись до світу античної мудрості посеред захаращеного ангару, що слугує як класна кімната, але і через повне нерозуміння вчителем нагальних потреб своїх учнів.

Висловлювання Мейре, які стосуються саме доцільності вивчення мертвих мов на заняттях у сільській школі, тільки підкреслюють факт відірваності Х'ю та Джиммі від суворих реалій їхнього буденного життя. Оскільки дівчина вирішила переїхати в США у пошуках кращої долі, питання мовного бар'єру стоятиме перед нею вже у зовсім недалекому майбутньому, що вона чудово усвідомлює:

Maire: That's the height of my Latin. Fit me better if 1 had even that much English. [33; с. 388]

Maire: 1 don't want Greek. I don't want Latin. I want English. I want to be able to speak English because I'm going to America as soon as the harvest's all saved.[33; с. 400]

Таким чином, у цих словах дівчини втілюється заперечення необхідності вивчення мертвих мов – латини та грецької, і стверджується потреба у знанні саме англійської, залишаючи функціональність ірландської мови невизначеною: вона ще не є забутою, проте вже і не є затребуваною.

Висловлювання Мейре, як представниці молодого покоління, що прагне адаптуватися до нових соціальних викликів, увиразнюють конфлікт між культурною спадщиною та вимогами майбутнього, де знання мови є інструментом соціальної мобільності. Отже, у п'єсі поступово зростає напруга між символічною цінністю мови (як у випадку з Х'ю та Джиммі) і її прагматичною цінністю. Цей конфлікт загострюється ще більше, коли у комунікативний простір брутальним воєнізованим шляхом втручається окупаційна британська влада.

Показовим прикладом комунікації представників нації-колонізатора та колонізованого народу є сцена першої, не до кінця вдалої, розмови між Ленсеєм, очільником картографічної місії Великобританії, та мешканцями Бейлі Бігу. Навіть за участі Оуена як перекладача і посередника, ця взаємодія відбулася дещо неоднозначним чином через обмежений світогляд капітана Ленсея. Як типовий представник британської військової верхівки, він за замовчуванням вважав ірландців за людей простіших і дурніших від себе, й тому додавав до свого спеціально спрощеного вербального пояснення жестикуляцію, що комічно сприймалося місцевими:

Lancey: (He clears his throat. He speaks as if he were addressing children – a shade too loudly and enunciating excessively.)

Lancey: A map is a representation on paper – a picture – you – understand picture? – a paper picture – showing, representing this country – yes? showing your country in miniature–a scaled drawing on paper of – of – of

(Suddenly Doalty sniggers. Then Bridget. Then Sarah. Owen leaps in quickly.)[33; с. 405-406]

Таким чином, ця комунікативна ситуація спричинила і продемонструвала зневажливе сприйняття одне одного в обох народів: британці бачать ірландців як дикунів і варварів, що не розуміють елементарних аспектів цивілізації, а ірландці британців – як зверхніх і самовдоволених представників колоніальної влади, втім не здатних налагодити діалог навіть за допомогою перекладача.

Зовсім іншою є модель і манера спілкування військового картографа Джорджа Йолланда. Він ставився до ірландської культури з такими формами поваги і захоплення, які йому, вихованому під впливом імперської пропаганди, були доступні. Не заглиблюючись у справжній жорстокий контекст життя мешканців Бейлі Бігу, лейтенант Йолланд зачаровується тамтешніми людьми, природою, простим побутом місцевих – це середовище разом із його корінним населенням видається йому ідилічним:

Yolland: Do you think I could live here?

Owen: What are you talking about?

Yolland: Settle down here—live here.

Owen: Come on, George.

Yolland: I mean it.

Owen: Live on what? Potatoes? Buttermilk?

Yolland: It's really heavenly [33; с. 414].

Така неоднозначна перцепція суголосна із трактуванням категорії Екзотичного Іншого, яку Едвард Саїд у своїй праці "Орієнталізм" визначає як специфічну оптику сприйняття представниками нації-колонізатора культури і спільноти колонізованих місцевих жителів: як ірраціональну, спрощену, деспотичну, проте водночас таємничу, таку що вабить, адже залишається недосяжною [47]. У мовній партії Йолланда напряму простежується його усвідомлення неправомірності дій британської влади, а відповідно й розуміння власної дотичності до реалізації соціальної несправедливості й утисків

місцевого населення. Проте це не заважає йому озвучити замилування ірландським селищем, висловлюючи надію на власне щастя в цьому краї.

Yolland: I think your countryside is—is—is—is very beautiful. I've 've fallen in love with it already. I hope we're not too—too crude an intrusion on your lives. And I know that I'm going to be happy, very happy, here [33; с. 407].

Це можна трактувати і як лицемірство з його боку, адже лейтенант повністю ігнорує контекст страждання місцевих, яке є прямим наслідком політики його народу. Втім, така приязна поведінка справді забезпечила Йолландові нейтральне ставлення зі сторони громади, бо люди хоч і насміхалися з нього, проте не намагалися зашкодити – навіть пропонували допомогу у побутових речах.

Yolland: I was washing outside my tent this morning and he was passing with a scythe across his shoulder and he came up to me and pointed to the long grass and then cut a pathway round my tent and from the tent down to the road — so that my feet won't get wet with the dew. Wasn't that kind of him? And I have no words to thank him. [33; с. 415].

Проте захоплення лейтенанта позитивно вразило не всіх: Манус, який добре знав англійську, навмисно відмовився переходити з ірландської для спілкування з Йолландом, адже не мав бажання, щоб той почувався комфортно на території, яку колонізував його народ. Крім того, на думку Мануса, Джордж не заслуговував на шанобливе ставлення через його лицемірне за своєю природою зачарування місцевою культурою, що завдяки діям його британської влади могла повністю зникнути:

Owen: Can't you speak English before your man?

Manus: Why?

Owen: Out of courtesy.

Manus: Doesn't he want to learn Irish? (To Yolland.) Don't you want to learn Irish?

Yolland: Sorry—sorry? I —I

Manus: I understand the Lanceys perfectly but people like you puzzle me [33; с. 412].

Ця лінгвістична ситуація демонструє те, що навіть за умови знання лексичних одиниць**,** своєрідних паролів до розуміння одне одного, ідеологічні і принципові відмінності стоятимуть на заваді створення міжлюдських зв'язків.

На відміну від Мануса, що мав можливість користуватися єдиною мовленнєвою системою з Йолландом, проте не хотів цього робити з власних переконань, Мейре компенсувала нестачу знань мови одне одного самим бажанням порозумітися. Разом із Джорджем вони спробували використати всі доступні їм засоби комунікації, чи методи її прояснення, наприклад жестикуляцію:

Maire: {Eagerly) What-what?

Yolland: {Points) Maire. {Points) George. {Points both) Maire and George.

(Maire nods: Yes-yes-yes.) [33; с. 427]

Активну артикуляцію, що зафіксовано в авторській ремарці*:*

(Now he has a thought: he tries raising his voice and articulating in a staccato style and with equal and absurd emphasis on each word.)

Every-morning-I-see-you-feeding-brown-hens-and-giving-meal-to black-calf—(The futility of it.)— O my God.[33; с. 427]

Використання інших мов:

(Maire smiles. She moves towards him. She will try to communicate in Latin.)

Maire: Tu es centurio in—in—in exercitu Britannico— [33; с. 427]

Їхні спроби застосувати жести, різні інтонації, латину тощо, демонструють складнощі, з якими стикаються люди по різні сторони мовленнєвого бар'єру, а з іншого – що їхні відмінності можуть бути несуттєвими, якщо компенсуються великим бажанням налагодити міжособистісний контакт.

Звертаючись до особистих переконань героїв стосовно характеристики значення мови, зауважимо, що майже всі основні персонажі п'єси так чи інакше артикулюють власну позицію з цього приводу, і їхні висловлювання подекуди не лише різняться, а є діаметрально протилежними.

Із наведених раніше цитат чітко простежується, наприклад, що Манус різко засуджує штучне насадження англійської, прагне свободи у способі висловлення для своїх людей. Водночас Мейре бачить ірландську мову лише у тотожності зі своїм злиденним способом життя у селищі, яке в неї викликає лише сум, розчарування та сором за себе, на відміну від інфантильного зачарування тим Йолланда.

Meire: My hands are that rough; they're still blistered from the hay. I'm ashamed of them. I hope to God there's no hay to be saved in Brooklyn. [33; с. 438]

Maire: There's ten below me to be raised and no man in the house. What do you suggest?[33; с. 394]

Дівчина навіть пробує переконати інших мешканців у необхідності вивчити і перейти на англійську мову спілкування, і для цього цитує реального ірландського політичного діяча Деніела О'Коннела, який виступав за необхідність англізації Ірландії:

Meire: And what he said was this: 'The old language is a barrier to modern progress.' [33; с. 400]

На це твердження, виголошене під час заняття, вчитель Х'ю не відповідає, залишивши дівчину сам на сам із невирішеним внутрішнім конфліктом та потребою у нових навичках, продиктованою ззовні.

Для самого ж чоловіка ірландська мова, у тому вигляді, що він нею послуговується (зі вставленнями латини та греки), стає власною формою ескапізму. Таке неоднозначну конотацію Х'ю висловлює у діалозі із Йолландом, коли той ділиться своїм захватом від традицій місцевої літератури та топоніміки.

Hugh: Yes, it is a rich language. Lieutenant, full of the mythologies of fantasy and hope and self-deception—a syntax opulent with tomorrows. It is our response

to mud cabins and a diet of potatoes; our only method of replying to . . . inevitabilities [33; с. 418]

Для Х'ю, як колишнього ірландського повстанця, трактування мови спілкування виходить далеко за межі функціонального інструменту – це аспект глибинного зв'язку із культурою, якого, через зовнішні обставини життя колонізованого народу, бідність і злиденність, неможливо досягнути в жоден інший спосіб.

Hugh: ... it is not the literal past, the 'facts' of history, that shape us, but images of the past embodied in language.[33; с. 445]

Багатство мови для Х'ю залишається єдиним проявом духовної цінності нації, яку вони змогли зберегти у тривалій боротьбі із імперським гнітом. В самому синтаксисі і метафоричній системі зберігається слід від колишнього реального процвітання ірландського народу, що так чи інакше, стає нагадуванням про власну окремішність, важливість бути собою у важкому сьогоденні, та зрештою залишає надію на відтворення своєї величі у майбутньому.

Для Оуена ж питання зміни мови є суто практичною необхідністю, спричиненою його прагненням покращити рівень як свого життя, так і своїх близьких. За його логікою, вже саме використання англійської може значно допомогти у пошуках кращої долі, адже перебуваючи під тривалим впливом імперської перспективи він чітко засвоїв, що ірландське – автоматично дорівнює провінційному, нерозвиненому, архаїчному, проте англійське, навпаки – прогресивному, магістральному, провідному.

Owen: Me a soldier? I'm employed as a part-time, underpaid, civilian interpreter. My job is to translate the quaint, archaic tongue you people persist in speaking into the King's good English [33; с. 404].

Отже, ставлення Оуена і його друга Йолланда до ірландської мови кардинально відрізняється, адже вони перебували і виховувались по різні "боки" імперського наративу. Для лейтенанта вивчення ірландської є необов'язковим: більше примхою, ніж реальною необхідністю, адже

Британська Імперія зробила все можливе, щоб його британського походження було достатньо, аби послуговуватись рідною англійською у будь-якій сфері життя. Водночас для Оуена знання англійської і готовність вирушати далеко від дому ймовірно забезпечили йому умовний шанс на краще життя, щонайменше зарплатню, якої фактично не мав його брат Манус, що залишився в селищі.

Таким чином, у світоглядних позиціях згаданих персонажів п'єси топос Ірландії корелює із концепцією Третього Простору, що її визначив Гомі Бгабга як особливе місце змішування різних культур – колонізованої та колонізаторської.[22] Багатьох героїв не можна назвати повноцінними виразниками національної ідеї свого народу: наприклад, Джордж уже бачить проблему у загарбницьких діях Британської Імперії, тоді як Оуен ще не усвідомлює цього повною мірою, хоч і є власне представником поневоленого народу.

Такий всеохоплюючий імперський колонізаторський вплив поширюється і на Мейре, адже злидні, опосередковано спричинені політикою Британської корони, змусили її ототожнювати все рідне з убогим, місцеве – з відсталим, а порятунок вбачати лише у втраті своєї ідентичності як ірландки. Гібридність світоглядів цих героїв зумовлює розвиток глибокого внутрішнього конфлікту кожного з них, адже це парадоксально ставить на різні сторони терезів основоположні, нероздільні частини людського життя: сім'я і друзі, рідний дім і добробут, вірність принципам і успіх, добро і зло.

Утім, в Оуена навіть надії на щасливе життя на материку, забезпечене співпрацею із імперцями, не пересилили відданості родині. Наприкінці п'єси, коли британські війська показують своє справжнє обличчя – готовність нищити і вбивати заради своєї мети, у перекладача стається переоцінка власних дій і пріоритетів.

Коли капітан Ленсей виголошує наказ про розстріл скоту, у разі, якщо не знайдуть Йолланда, Оуен намагається заперечити такій жорстокості, адже як місцевий він знає, яким серйозним ударом це стало би для селища.

Owen: You're not— !

Lancey: Do your job. Translate. [33; с. 439]

Втім, Ленсей не дає йому говорити, що стало прямим підтвердженням того, що для британців він завжди був лише черговим нецивілізованим ірландцем, що не представляв для них цінності, окрім зручності у втіленні їхніх військових цілей.

Іншим індикатором зламу у світосприйнятті Оуена стає остання сцена його розмови із батьком, Х'ю. Старий знаходить робочий зошит із трансформованими назвами місцевості, над яким Оуен і Джордж працювали протягом всього сюжету п'єси.

Hugh: Ballybeg. Burnfoot. Kings Head. Whiteplains. Fair Hill. Dunboy. Green Bank. (Owen snatches the book from Hugh.)

Owen: I'll take that. (In apology.) It's only a catalogue of names.

Hugh: I know what it is.

Owen: A mistake—my mistake—nothing to do with us. I hope that's strong enough. (He throws the book on the table)[33; с. 444]

Отже, після погрози фізичної розправи над родиною і друзями, Оуен усвідомлює глибину наслідків своїх дій, що на перший погляд здавались безвинними. Промовистим є і його жест із відкиданням книги з назв – в момент, коли чоловік, що перебував у невизначеному ідеологічному становищі приймає рішення діяти проти загарбницької влади (шукати інших селян і готуватись до опору нападникам), йому вже не потрібні і самі засоби для пристосування, адаптації під вимоги імперців.

Галина Вдовиченко у своєму есеї "Мости всередині країни", пише: "*Велика історія стає більш промовистою, коли втілюється у конкретних родинних історіях людей, що опиняються по різні боки барикад, кордонів, ліній розмежування та інших бар'єрів і стін, коли вона зводить людей обличчям до обличчя – у часи протистояння, або згодом, через багато років*." Ця характеристика цілком суголосна з проблемою відмінності світоглядних позицій головних героїв, які у часи важких соціальних змін не можуть дійти

єдності, а відповідно, стають легшими мішенями для імперських механізмів знищення. [4]

Таким чином, галерея основних персонажів трагікомедії «Переклади» репрезентує різницю світоглядних позицій стосовно місця, ролі і функції мови в їхньому житті, що є ознакою кризи ірландської ідентичності в заданих автором умовах: в контексті часу, простору і способу дії. Подекуди діаметрально протилежні міркування з цього приводу сигналізують про загальну відсутність єдності, згуртованості серед населення. Це свідчить і про те, що ця проблема є нагальною, адже серйозні ідеологічні суперечності і розбіжності у п'єсі виникли в порівняно невеликій групі людей.

Становище і значення мови в житті ірландського суспільства на початку XIX століття простежується не лише безпосередньо в репліках героїв, їхніх оціночних судженнях тощо, але і через метафоричне зображення. Одним із таких інтерпретативних образів є Сара – дівчина із ускладненням мовлення, яку Манус вчив вимовляти прості речення. Саме з їхньої комунікації починається п'єса, тож тема мовленєвої дисфункції цієї персонажки є наскрізною лінією всього тексту – від невимушеної комічної зав'язки до трагічного драматичного фіналу.

Сара уособлює в собі тогочасний народ Ірландії – такий, що не в змозі заявити про себе самостійно, без «допомоги» стороннього. Втім, як і ірландська культура, дівчина у п'єсі знає і містить в собі набагато більше, ніж здатна виразити:

Sarah: My name is . .

Manus: Yes?

(SARAH pauses. Then in a rush.)

Sarah: My name is Sarah.

Manus: Marvellous! Bloody marvellous!

(MANUS hugs SARAH. She smiles in shy, embarrassed pleasure.)

Manus: Soon you'll be telling me all the secrets that have been in that head of yours all these years. [33; с. 384-385]

Таким чином надії Мануса на те, що невдовзі Сара буде здатна самостійно комунікувати з оточуючими, можна трактувати як оптимістичний погляд на історію ірландського народу, що був готовий «ось-ось» заявити про себе в повний голос, набути суб'єктності, не потребуючи посередництва для саморепрезентації.

В епізоді п'єси, де Сара стає свідком поцілунку Мейре і Йолланда, вона із жахом скрикує. На перший погляд, така реакція має глибоко особисту причину, адже дівчина була закохана в Мануса, який в свою чергу освідчився Мейре. З іншого боку, жах Сари, яка є метафоричним утіленням ірландської світоглядної позиції, можна інтерпретувати також як сигнал того, що сталося непоправне: союз із чужинцем, який несе за собою загрозу всій спільноті.

Наприкінці, коли Сару допитав військовий, сам капітан Ленсей, вона, паралізована страхом, не змогла назвати і власного імені. Це співвідноситься із діями більшості місцевого населення Бейлі Бігу (що зрештою репрезентують і загальне населення Ірландії) – протягом всієї картографічної операції, та, за спогадами Х'ю, і десятиліттями раніше, прості люди не змогли чинити значного спротиву загарбницьким діям імперії, тобто не змогли заявити про себе, свою окремішність, суб'єктність тощо, перебуваючи у перманентному страху фізичного винищення.

Оуен намагався запевнити дівчину, що її голос скоро повернеться, проте вона лишень похитала головою у розпачі, що, в асоціації долі Сари із шляхом розвитку та занепаду ірландської ідентичності серед населення, трактується вкрай песимістично.

На додачу до цього, в тексті наявний ще один персонаж, який хоч і не з'являється на сцені фізично, проте, як і Сара, уособлює становище ірландської мови і культури в регіоні. На самому початку подій п'єси, ще до приїзду військових у поселення, у місцевої дівчини на ім'я Нейлі Руад, подруги головних героїв, народжується дитина. Ця подія, що збіглася у часі із успіхами Сари у навичках мовлення, ототожнюється із відчуттям надії на щасливе майбутнє для Ірландії, її мови і культури, які навіть під гнітом Британської

корони може ширитись і розвиватись. Проте наприкінці п’єси, водночас із виголошенням жорстокого наказу про розстріл місцевої худоби, це немовля, що не прожило і кількох тижнів, помирає. Таким чином, і мовчання Сари, і смерть новонародженої дитини, які автор паралельно зіставляє із діями британської влади, втілюють крах сподівань ірландців на кращу долю, розчарування від втрати права розпоряджатись власним життям, відчай від усвідомлення приреченості на тривале життя під гнітом чужинців.

Отже, драма Брайана Фріла «Переклади» репрезентує мову як потужний чинник, здатний зумовлювати як внутрішні(злам системи цінностей Оуена, проблемне самовизначення Джорджа Йолланда, глибинний ескапізм Х’ю та Джиммі, мовлення Сари), так і зовнішні конфлікти (непорозуміння між закоханими Мейре і Джорджем, проблеми в комунікації між військовими і мирним населенням, погрози збройної розправи британської армії над селянами, тощо).

Підсумовуючи аналіз подій п’єси, читач і глядач переконуються, що мова – це не лише нейтральне тло, на якому вибудовується ідентичність людини, а й активний інструмент влади, засіб впливу, опору та ідентифікації. Мова формує світогляд, визначає межі «свого» і «чужого», стає полем боротьби за право бути почутим, зрозумілим, названим на власне унікальне ім’я. У цьому сенсі «Переклади» відображають не лише важливі соціальні й культурні процеси, а й питання ролі мови у формуванні історичної пам’яті та особистої ідентичності.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ ІІ

У трагікомедії «Переклади» Брайана Фріла мова і топоніміка постають як поліфункціональні інструменти конструювання ідентичності, здатні сприяти як розширенню і розбудові національної самосвідомості, так і її деформації чи навіть остаточному зламу.

П’єса реалізує й увиразнює багатозначність концепції топографічних назв, представляючи її як спосіб закарбувати історію народу у його щоденне мовлення; як своєрідний пароль, знання якого відрізняє «своїх» від чужаків; як окрему сигнальну і мовну систему; як ознаку наявності у народу права розпоряджатися власною територією, маркуючи її на власний розсуд. Крім того, саме ставлення до топонімів і їхньої значущості також слугує у п’єсі фактором відокремлення, певним етичним кордоном.

Поняття про функціональність мови також постає у Фріла як багатошарове і неоднозначне: одні герої відкрито виражають своє невдоволення імперською політикою англіцизації, інші вважають ірландську мову лише стримуючим фактором, що заважає процесу розвитку всього регіону, але переважна більшість другорядних персонажів, що представляють звичайних жителів Ірландії, не мали чіткої та усвідомленої позиції стосовно цього питання.

Сюжет п’єси яскраво ілюструє можливий потенціал впливу топоніміки і мови спілкування як на внутрішні трансформації героїв (ідентитетні пошуки Джорджа Йолланда, переоцінка пріоритетів Оуена, мовчання Сари), так і на загострення зовнішніх протистоянь (непорозуміння між закоханими Мейре та Йолландом, сварки й розбіжності між братами Манусом і Оуеном, збройне протистояння армії Великої Британії та Ірландії, погроза фізичної розправи над мирними жителями селища).

Таким чином, трагікомедія «Переклади» висвітлює наявні конфлікти, які утворилися внаслідок Британської політики імперіалізму та виникають між окремими героями чи навіть різними групами персонажей. Ба більше, у цій трагікомедії Брайан Фріл досліджує складну структуру національної

ідентичності, що перебуває під постійним впливом різних зовнішніх та внутрішніх чинників, а отже – безперервно змінюється й потребує осмислення та фіксації в культурі й мистецтві як важливу складову досвіду народу.

РОЗДІЛ ІІІ: МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИВЧЕННЯ П’ЄСИ “ПЕРЕКЛАДИ” БРАЙАНА ФРІЛА У ШКІЛЬНІЙ ПРОГРАМІ ІЗ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ІІІ.1 Актуальність та освітній потенціал постколоніального контексту в п’єсі «Перекладі» Брайана Фріла на уроках із зарубіжної літератури

Творчість ірландського драматурга Брайана Фріла наразі не представлена у вітчизняній шкільній програмі із зарубіжної літератури. Водночас його п’єса «Перекладі» заслуговує на увагу освітян завдяки своєму потужному дидактичному потенціалу та актуальній багатошаровій проблематиці, що робить її цінною для інтеграції в шкільне навчання.

Згідно з програмою Нової української школи, робота з творами зарубіжної літератури має сприяти комплексному розвитку ключових компетентностей учнів. Серед таких – уміння бачити світовий контекст української культури та літератури, розвиток міжкультурних зв’язків, формування критичного мислення, а також підготовка школярів до життя у полікультурному просторі. Влучно підібрані твори допомагають також поглиблювати знання про культурні події інших країн, розкривати теми України в творчості зарубіжних авторів, а відтак – виховувати читача з самостійною, критичною позицією.

Трагікомедія “Перекладі” Брайана Фріла якнайкраще відповідає цим завданням. По-перше, Фріл у своїй творчості послідовно відстоював ідею незалежності Ірландії, глибоко поважаючи право кожної нації на самовизначення. Така авторська філософія є прикладом патріотизму, який в українському контексті можна представляти як приклад зв’язку мистецтва і політики. Це дозволить докладніше обговорювати роль культури в житті народу, зокрема драматургії, що сприяє розвитку міжкультурної, громадянської та соціальної компетентностей учнів.

Події п’єси розгортаються в провінційній Ірландії середини XIX століття, в часи колоніального гніту Британської імперії. Тяжкі реалії життя ірландців у цей період (зокрема насильницьке насадження чужої мови, примусове перейменування топонімів, переселення, масова еміграція, голод, злидні) нерідко перегукуються з українським досвідом колонізації Російською імперією, а пізніше – Радянським Союзом. Такий історичний контекст дозволяє учням глибше співвідносити події п’єси з власною історичною пам’яттю та досвідом, роблячи вивчення твору більш емоційно насиченим.

На проблемному рівні «Переклади» порушують актуальні для України питання: мовна асиміляція, зміна назв місцевості, нестабільна національна ідентичність, імперська пропаганда та військове втручання у життя цивільного населення. У творі ці проблеми розгортаються поступово і за градацією – від, здавалося б, незначної зміни топонімів до погрози збройного нападу на селище. Така послідовність розвитку драматичного конфлікту сприяє формуванню критичного мислення та вмінню учнів бачити неочевидні причинно-наслідкові зв’язки. Відповідно, це дає можливість розвивати аналітичну (математичну) компетентність.

Важливо зазначити, що, попри дидактичність твору, персонажі п’єси залишаються глибоко реалістичними, а не архетипними. Вони демонструють суперечливі вчинки та неоднозначні думки: англієць Йолланд, який одночасно захоплюється ірландською культурою та опосередковано працює на її знищення; місцевий учитель Х’ю, який спершу стверджує, що англійської недостатньо для передачі ірландського світогляду, але згодом визнає необхідність прийняття нових топонімів; Оуен, який, прагне кращого життя своїй родині, але змушений поступитися частиною власної культурної спадщини. Таке широке поле для сприйняття персонажів стимулює учнів до продуктивних обговорень, формування оціночних суджень і аргументації власної позиції, що відповідатиме вимогам розвитку компетентностей ініціативності та підприємливості.

Ми пропонуємо розглядати цей твір як потенційну складову шкільної програми із зарубіжної літератури для 10 класу, у тематичному блоці “Драматургія XIX-XX століття”. Саме в цей період учні вивчають події світової та української історії XIX – початку XX століття, а відповідно зможуть зіставити події у п’єсі зі світовими соціально-політичними та культурними процесами. Таким чином, “Переклади” Брайана Фріла надають можливість для проведення інтегрованих уроків зарубіжної літератури із всесвітньою історією, історією України та географією, що відповідає вимогам до напрацювання загальнокультурної компетенції та вміння вчитися впродовж життя.

Таким чином, трагікомедія «Переклади» Брайана Фріла має значний освітній потенціал для використання на уроках зарубіжної літератури, адже її тематична різноплановість та реалістичність персонажів сприяють розвитку різних ключових і предметних компетентностей учнів. Окрім того, ця п’єса порушує питання культурної ідентичності та права на самовизначення – тем, що залишаються актуальними для українських школярів не лише в контексті інформаційної війни, але і загалом – в сучасному світі із його тенденціями до подальшої глобалізації та уніфікації.

ІІІ.2.План-конспект уроку

Тип уроку: урок засвоєння нових знань

Клас: 10

Тема: “Брайан Фріл “Переклади”: чи є різниця – Kiev чи Kyiv?”

Мета:

= навчальна – навчитися бачити міжкультурні зв’язки між мовою, культурою та ідентичністю; розуміти базову термінологію стосовно поняття «колоніалізм» і його вплив на суспільство.

= розвивальна – розвивати вміння інтерпретувати зміст художнього тексту у зв’язках з історико-культурним контекстом; критичне мислення, спостережливість і здатність висловлювати аргументовану думку

= виховна мета – виховувати повагу до культурної спадщини, національних цінностей; толерантність, емпатію та відповідальність за збереження ідентичності.

Ключові компетентності, наскрізні лінії:

спілкування державною мовою: учень(иця) сприймає, розуміє, критично оцінює та інтерпретує інформацію державною мовою; вміє доречно та коректно вживати в мовленні спеціалізовану термінологію;

математична компетентність: учень(иця) встановлює причинно-наслідкові зв'язки; будує гіпотези; розуміє тенденції, закономірності, процеси, що їх відтворив ірландський драматург;

соціальна та громадянська компетентності: учень(иця) аргументовано та грамотно / коректно висловлює власну думку щодо суспільно-політичних питань; уникає дискримінації інших у процесі спілкування; визначає в літературних творах суспільно-політичний контекст, актуальні соціальні проблеми та ідеї; розуміє важливість демократичних цінностей та утверджує їх в особистому та громадському житті; поважає закон та правові норми; утверджує право кожного на власну думку;

обізнаність та форми самовираження у сфері культури: учень(иця) сприймає твори літератури в контексті культури доби, аналізує та інтерпретує літературні твори зарубіжних авторів в аспекті національної культури та загальнолюдських цінностей, грамотно і аргументовано висловлює власну думку з приводу різних культурних явищ.

Предметні компетенції: учень/учениця демонструє знання сучасних драматургів та їхніх творів, знає головні особливості розвитку літературного процесу Ірландії, називає основні факти із життя автора, розуміє та характеризує особливості драми як літературного роду, дає визначення й розрізняє поняття “трагедія”, “комедія”, “трагікомедія” розуміє сенс прочитаного художнього тексту, аналізує та інтерпретує його, обговорює прочитане, формує власне бачення художньої проблеми твору, аргументовано висловлює власну думку; ставиться з повагою до думок інших, характеризує

міжкультурні зв’язки і впливи, виявляє та розуміє вплив соціальних та політичних чинників на розвиток та зміст художніх текстів.

Обладнання: мультимедійна презентація (портрет автора, мапа Європи, обкладинки, афіша до п’єси “Переклади”, відео трейлер до вистави “Переклади”, ілюстрації до п’єси), роздатковий матеріал.

Мультипредметні зв’язки: географія, всесвітня історія, історія України

Епіграф: “Нації вмирають не від інфаркту – спочатку в них відбирає мову” (Ліна Костенко)

Хід уроку (40 хв.)

Організаційний момент (1 хвилина)

Вступне слово вчителя (5 хвилин): Добрий день, шановні учні! Сьогодні наш з вами урок буде пов’язаний не лише з літературою, а й з географією та історією!

Отже, почнемо з простого питання: діти, на якій вулиці знаходиться наша школа? (*Очікувана відповідь: Бульвар Тараса Шевченка (можна замінити на будь-яку іншу*) А чи знаєте ви, хто це? (*Очікувана відповідь: Український письменник, він відомий по всьому світу.*) А як ви гадаєте, для чого його ім’ям назвали цю вулицю? (*Щоби про нього пам’ятали і знали.*) А для чого його пам’ятати? (*Бо це частина нашої історії і культури.)*

Дякую, чудові відповіді! Ми з вами дійшли висновку, що ми називаємо місця, де ми живемо, не тільки, щоб відрізняти одну вулицю від іншої, але й щоб пам’ятати і нести нашу культуру далі, в майбутнє. Чи чули ви колись, щоб в нашому місті змінювали назви вулиць, проспектів, або станцій метро? Можливо, можете навести приклади? (Очікувана відповідь: *Так, замість “Площі Льва Толстого” тепер “Площа Українських Героїв”, і т.д.*) Як ви гадаєте, чому ці місця переіменували? (*Тому, що старі назви стосувалися Радянського Союзу або росії.*) А для чого прибирати ті старі назви? (*Бо ми не хочемо, щоб в нашому місті місця були пов’язані з СРСР або Росією, бо вони багато років нас атакують і завдають шкоди.*) Дякую! Отже, коли ми

називаємо місця, серед яких живемо, ми не тільки несемо свою культуру і історію, а й певним чином застерігаємо майбутні покоління у тому, щоб не створювати зв'язків із культурою і історією країни агресора.

Робота з епіграфом (2 хвилини): (*Один з учнів його зачитує*) Як ви розумієте це висловлювання?

Можливо, вам цікаво, чому ми говоримо про переіменування вулиць в Києві на уроці зарубіжної літератури? Справа в тому, що не лише Україна довгий час потерпала від того, що на її людей і територію зазіхає стороння держава. Таких країн по світу, на жаль, дуже багато, і кожна з них веде свою складну і довготривалу боротьбу. Саме про це буде йтися у п'єсі, про яку ми з вами сьогодні поговоримо – "Переклади" ірландського драматурга Брайана Фріла. Ця постановка не лише створена автором, який народився і виріс в Ірландії, але її події відбуваються в цій країні і пов'язані з її історією.

Робота з мапою 1 (2 хвилини): Отож, подивіться будь ласка на представлену мапу. Попрацюйте зі своїм сусідом по парті, і без допомоги інтернету встановіть, яка з цих країн це Ірландія, а яка – Велика Британія? [Див. додаток Б]

В центрі нашої п'єси стоятиме саме Ірландія – дивовижна країна, яка по праву вважається носієм однієї із найдавніших літературних традицій у світі. Проте, подібно до культури України, ірландська культура довгий час розвивалася під гнітом сусідньої держави – Великої Британії. У драмі "Переклади" порушуватиметься тема складних відносин цих двох країн.

Робота з термінологією (4 хвилини): Для того, щоб точніше охарактеризувати їхні взаємини, нам треба розуміти певні терміни. З'єднайте слова і визначення до них.

Імперія – велика держава, яка підкорює інші країни та керує ними.

Колонія – країна або територія, яку захопила інша сильніша держава.

Колонізатор – держава або люди, які захоплюють і керують чужими землями.

Колонізований – той, кого захопили й підкорили; народ або країна, які втратили незалежність.

Рух опору – дії людей, які борються проти тих, хто їх захопив або пригнічує.

Як ви гадаєте, в стосунках Ірландії і Великобританії, яка з країн є імперією, а яка – колонією? (*Ірландія – колонія, Великобританія – імперія*) Хто є колонізатором, а хто колонізованим? (*Ірландці–колонізовані, Великобританці – колонізатори*) В якій країні розгортатиметься рух опору імперській окупації? (*В Ірландії*)

Для розуміння нашої п'єси варто тримати в пам'яті ще кілька наступних фактів:

- Велика Британія була найбільшою імперією світу, і намагалась захопити країни з різних частин земної кулі упродовж багатьох століть.
- Найдовше під її гнітом перебувала саме сусідня острівна держава Ірландія – з 8 століття нашої ери.
- За цей час Ірландія пройшла крізь жорстокі випробування, з якими в певній формі стикалася і Україна – ірландці мали свій досвід жахливого голоду, геноциду, евакуацію великої частини населення за кордон тощо.
- Проте не дивлячись ні на що, сьогодні Ірландія гордо має своє місце серед країн Європи, тож і ми маємо вірити в те, що успішно пройдемо крізь ці важкі часи.

Робота з портретом і біографією автора (5 хвилин): Поговорімо про автора, який написав п'єсу, яку ми сьогодні починаємо вивчати. Перед вами на екрані – Брайан Патрік О'Фріл, ірландський англомовний драматург, роки життя 1929-2015. Дивлячись на його світлини, як би ви описали цього чоловіка? Яким він вам видається? Давайте підкріпимо ваше перше враження від письменника ще деякими фактами про нього:

- Він походить з маленького села в Північній Ірландії.
- Спочатку працював учителем, як і його батько, але згодом повністю присвятив себе театру.

- Став глибоко політичним автором, через долі своїх персонажів він порушував важливі суспільні і історичні теми, висвітлював проблеми влади, несправедливості, боротьби народу.
- Відстоював ідею ірландської незалежності.
- Писав про звичайних людей, їхні родини, мову, пам'ять і те, як часом буває важко зрозуміти одне одного.

Як ви гадаєте, чому для письменника було важливим порушувати питання мови і культури у своїй творчості?(Очікувана відповідь: *Саме по культурі і мові судять народ в першу чергу, через них виховуються наступні покоління, тобто і майбутнє країни*)

Теоретико-літературний момент (3 хвилини):

Переважно Брайан Фріл писав саме п'єси. Давайте пригадаємо, що таке драма? (*Драма – це рід літератури, у якому події розкриваються через дії та діалоги персонажів. Її призначено для постановки на сцені*.)

Наша п'єса визначається як трагікомедія. Що це означає? (*Що в ній поєднані риси як комедії, так і трагедії. Комедія – це драматичний твір з веселим змістом, що висміює вади людей або суспільства й має щасливий фінал. Трагедія – це драматичний твір, у якому герой переживає серйозні випробування й часто гине через фатальні обставини або власні помилки.*)

Як ви гадаєте, чому наш автор обрав саме формат постановки на сцені, коли він писав про важливі соціальні і політичні питання? (*Тому що в театрі є можливість розказати історію одночасно багатьом людям, і вистава на сцені справляє більше враження на глядача, ніж якби вони читали книгу*)

Робота з обкладинками до п'єси(2 хвилини):

Зробімо передбачення, судячи з цих афіш та обкладинок до п'єси, як ви гадаєте, про що буде вистава? (*Власні ідеї учнів*)

Робота із текстом твору (5 хвилин): У п'єсі мова йде про особливу операцію, коли Велика Британія вирішила провести опис своїх колоній, щоб створити одну загальну мапу своїх володінь. Для цього британські військові перебувають на території Ірландії (дія п'єси- XIX століття) і записують всі

місцеві топоніми. Проте всі вказівники і місцеві мапи написані ірландською мовою, яка дуже відрізняється від англійської. Як ви гадаєте, що британські війська вирішили зробити в такому випадку? (*Власні ідеї учнів*). Для того, щоби перевірити ваші здогадки, зачитаємо фрагмент із п'єси:

(читають двоє учнів)

Манус: Ти казав зовсім не те, що Ленсей.

Оуен: "Неоднозначність змісту дає початок поезії". Хто так казав?

Манус: Ленсей сказав дуже однозначно: зрозуміло, що це військова операція, Оуене! А Йолланд, що він тут робитиме? Що вони знайшли неправильного в назвах наших місць?

Оуен: Неправильного там нічого не має. Вони лише мають бути узгоджені із загальною нормою.

Манус: Ти хочеш сказати, замінені на англійські назви?

Оуен: Незрозумілі назви мають бути замінені англіцизмами. [33; с. 408]

(читають інші двоє учнів)

Манус. І вони називають тебе Роландом! Обидва називають тебе Роландом.

Оуен. Ш-ш-ш-ш! Та, якось по-дурному вийшло, правда? Вони від самого початку так мене називають. Та, може їм просто не вимовити ім'я Оуен? Я боявся, що ви, недігники, почнете тут сміятися.

Манус. Але ж ти їм скажеш?

Оуен. Так… так… скоро… скоро… .

Манус. Але вони…

Оуен. Ну чого ти так переймаєшся? Оуен… Роланд… Яка різниця? Це ж лише ім'я? Правда?[33; с. 408]

Британські картографи переписали ірландські назви. Вони змінювали назви, щоб їх було зручно читати англійською. Було BurnNaHAbhann, що означало "зала Бріана", а стало Burnfoot, тобто "опік ноги". Як би ви поставилися до того, що хтось хоче прийти й змінити назви місць, де ми живемо, на свій лад? Як ви гадаєте, як буде житися мешканцям країни, в якій

переіменували всі місцеві назви? (*Вони будуть плутатись, їм буде складно їх читати, адже це інша мова, а поколіннями вони називали місця своїми іменами. Мабуть, частина народу продовжить користуватись старими назвами*)

Робота з мапами 2 (5 хвилини): Для того, щоб спробувати зрозуміти, через що пройшли ірландці у такій скрутній ситуації, пропоную вам виконати наступне завдання:

Перед вами – мапа України, і чотири великих міста, назви яких я спробувала дослівно перекласти на англійську, а потім назад – на українську. Спробуйте зрозуміти, які міста стали зашифрованими та позначте їх на мапі. *[Див. додаток А]*

(Правильні відповіді: ***Варіант А*** *: 1 – Миколаїв; 2 – Тернопіль; 3 – Рівне; 4 – Кривий Ріг; 5 – Вінниця.* ***Варіант Б*** *: 1 – Житомир; 2 – Хмельницький; 3 – Суми; 4 – Запоріжжя; 5 – Херсон.)*

Після закінчення завдання: Чи було це легко? Як ви себе почували?

Робота із відеороликом (3 хвилин): П'єса "Переклади" ставиться в театрах по всьому світу, в тому числі і в Україні. Переглянемо трейлер до цієї вистави від акторської трупи Національного академічного драматичного театру імені Лесі Українки. В той час, коли дивитиметесь, зверніть увагу на атмосферу, яка пануватиме на сцені.

https://www.qub.ac.uk/sites/friel-reimagined/About/the-plays-translations/

Отож, як би ви описали загальний настрій цього трейлера? (*Тривожний, сумний, атмосфера страху, паніки*). Як ви гадаєте, чому заміна імен і назв, про яку ми говорили раніше, так вплинула на героїв? (*Тому що втрата імен означатиме втрату самого права себе називати, відповідно і права робити вибір загалом*)

Підсумкове слово вчителя (2 хвилини): Повернімося до назви нашого уроку: тож, чи є різниця – Kiev чи Kyiv?" Багато людей використовують саме першу назву на дорожніх вказівниках, розкладі транспорту тощо. Проте відповідно до правил транслітерації української мови,

правильний варіантом буде саме “Kyiv”. Тож підкажіть, який варіант варто використовувати: той, яким послуговується більшість, чи відповідну до норм нашої мови? Обґрунтуйте свою думку. Дякую за ваші думки і активність!

У підсумку: сьогодні на уроці ми ознайомилися із п’єсою ірландського драматурга Брайана Фріла, дізналися багато про Ірландію та її історію, а також обговорили важливість мови культури в житті країни.

Оголошення домашнього завдання (1 хвилина): 1) Прочитати текст п’єси, за можливості подивитися його на сцені. 2) Використати наданий документ із зображеннями ірландського ілюстратора Дермонта Фліна до п’єси “Переклади”. Підібрати цитати з тексту до кожного зображення.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ ІІІ

Методичні рекомендації та обґрунтування освітньої актуальності трагікомедії Брайана Фріла «Переклади» представлені у цьому розділі, демонструють значний потенціал для інтеграції цієї п'єси до шкільної програми із зарубіжної літератури, зокрема її ефективність в умовах Нової української школи. ЇЇ різнопланова тематика – від мовної асиміляції та знецінення національної культури до питань особистої та колективної ідентичності – дає учням змогу сприймати літературу не лише як мистецький твір, а й як відображення реальних історичних процесів, які перегукуються з історичними та сучасними їм українськими реаліями.

Представлений урок «Брайан Фріл "Переклади": чи є різниця – Kiev чи Kyiv?» передбачає розвиток міжпредметних зв'язків історії зарубіжної літератури з історією України, географією та всесвітньою історією, що дає змогу розглядати літературний твір як навчальний матеріал, здатний розвивати критичне мислення. Крім цього, в ході уроку учні напрацьовують навички аналізу причинно-наслідкових зв'язків та вміння оцінювати соціально-політичні явища через художній текст. Образи персонажів п'єси, подекуди складні й неоднозначні, дозволяють культивувати в учнів здатність до співпереживання та аргументованого висловлювання власної думки. Цей урок також сприяє формуванню ключових компетентностей, передбачених Новою українською школою: соціальної, громадянської, математичної, культурної та мовної.

Таким чином, використання трагікомедії Фріла у шкільній програмі формує стійке розуміння цінностей демократичного суспільства та важливості збереження культурної спадщини. П'єса «Переклади» Брайана Фріла – це не лише вдалий приклад драматургії для шкільного курсу, а й потужний інструмент для розвитку особистості учнів як свідомих громадян сучасного світу, здатних протистояти будь-яким проявам культурного та політичного тиску.

ВИСНОВКИ

У центрі даного дослідження було осмислення процесів формування ірландської ідентичності крізь призму постколоніального досвіду та його художнього втілення у драматургії Брайана Фріла. Метою стало вивчення того, як ірландська література, зокрема п'єса «Переклади», відображає конфлікт між історичною пам'яттю, культурною спадщиною та зовнішнім тиском імперського впливу. Ця мета була досягнута шляхом аналізу постколоніального контексту розвитку культури Ірландії, провідних імен в її літературному пантеоні, а також ґрунтовного розгляду ідейного та структурного різноманіття творів Фріла.

Упродовж роботи було встановлено, що постколоніальний дискурс в Ірландії має глибоке історичне коріння й охоплює як прямі, так і приховані стратегії опору колоніальному гніту. Отже, для дослідження цього явища саме постколоніальну критику було обрано як основний інструмент літературного аналізу. Для більш вичерпного вивчення складових концепції ірландського колоніального досвіду в художньому письмі, нами також було застосовано елементи компаративного та культурно-історичного методу.

З-поміж авторів, які у той чи інший спосіб переосмислювали національний досвід, вагому роль відіграли письменники-новатори, що прагнули не тільки зберегти традицію, а й переосмислити її крізь новітні теми, образи та структури. Від уїдливої сатири Джонатана Свіфта і до театру абсурду Семюела Беккета, ірландські автори активно зверталися до контексту своєї батьківщини та кристалізували власну унікальну його перцепцію. Втім, їхня конотація минулого, тогочасся і проєкцій майбутнього Ірландії подекуди разюче відрізнялась: від скептичної насмішки до готовності боротися за права свого народу стільки, скільки це буде необхідно.

У цьому ряду Брайан Фріл постає як автор, який свідомо й послідовно фіксує ірландський колоніальний досвід, майстерно розкриваючи такі складні поняття як криза самосприйняття, питання мовної приналежності, еміграції, соціальній нерівності та екзистенційній самотності героїв. Саме тому в

драматургії Фріла на перший план виходить не зовнішній сюжет, а внутрішній розлам: родової пам’яті й свідомого забуття, мови й німоти, присутності й вигнання. Його п’єси, включно з «Філадельфія, я йду до тебе!», «Танці на Свято Врожаю», «Цілителі віри» і, зокрема, «Переклади», формують цілісну мапу ірландського досвіду XX століття. Від культурної апропріації до ескапізму, від втечі до опору: персонажі Фріла відтворюють складну мозаїку спроб зберегти себе собою в умовах жорстокого імперського тиску ззовні та глибокого конфлікту ідентичності.

П’єса «Переклади» вирізняється глибиною концептуалізації проблеми мовлення як осердя формування національної свідомості через два основних вектори: топографічні назви, які за сюжетом було наказано англіцизувати, та безпосередньо використання різних мов, що тепер несуть за собою певні символічні значення (ірландська – архаїчність, провінційність; англійська – прогресивність, магістральність). У п’єсі топоніміка постає не лише як елемент локального пейзажу, а як вагомий маркер культурної пам’яті, знак приналежності та символ наявності права на власний простір. Мовна політика, що реалізується в п’єсі через примусовуангліцизацію назв, демонструє складні та жорстокі механізми культурної експансії, через тиск на географічні орієнтири впливають на психоемоційні орієнтири персонажів. У такому контексті саме мова – багатозначна, змінна, жива – стає полем боротьби за право бути почутим і названим так, як ти цього хочеш.

Різнопланові лінії драматичного конфлікту – між закоханими з різних культур, між братами, між владою та громадою – ілюструють те, наскільки глибоко соціальна напруга, особиста ідентичність та пам’ять залежать від засобів спілкування. Брайан Фріл майстерно віддзеркалює те, що заміна назв – це не лише акт перекладу, а докорінна трансформація сенсів, витіснення значущого досвіду, що призводить до розриву зв’язку з минулим, нематеріальною спадщиною свого народу. Водночас саме ця напруга відкриває простір для нового погляду на кризу ірландського народу: без

міфологізації подій чи героїзації дійових осіб, а через глибокі переживання у житті звичайних людей: їхні втрати, розчарування сумніви і надії.

Основні тематичні та структурні елементи, за допомогою яких Фріл щоразу досягає вичерпності у змалюванні драматичного конфлікту у своїх творах, використовуються ним наскрізно як у драматургії, так і в короткій прозі. Серед таких яскравих ознак нами було виокремлено наступні:

- **нещасливий шлюб**, в якому відсутнє взаєморозуміння: стосунки Крістіни та Джеррі у "Танцях на Свято Врожаю", Мейре і Мануса в "Перекладах", шлюб Лілі з "Почесних громадян";
- **рутинне життя на межі злиднів:** населення Бейлі Бігу, яке фігурує у найбільш відомих драмах Фріла -- "Філадельфія, я йду до тебе!", "Танці на Свято Врожаю", "Переклади";
- **складні стосунки із представниками Британської Імперії,** імпліцитно присутні в новелі «Рудик- зух», знайдуть продовження в більшості п'єс Фріла: прагматичний англієць Тедді проти емоційного, майже міфологічного ірландця Френка у **"**Цілителі віри", озброєні британські військові проти мирних жителів у "Почесних громадянах" та "Перекладах";
- **еміграція,** переїзд як єдина перспектива самореалізації: Майкл у майбутньому переїздить до Англії у "Танцях..", Гар емігрує в США у пошуках кращої долі у "Філадельфія, я йду до тебе!", як мріятиме про це і Мейре у "Перекладах";
- **ескапізм як механізм самозахисту:** сестри Манненс танцюють під музику із радіо, щоб відволіктись від сумних подій свого життя у "Танці на Свято Врожаю", Гар вважає, що переїзд до США швидко змінить його долю на краще, і в мріях про це він відволікається від страху перед невідомим у п'єсі "Філадельфія, ..", у "Цілителі віри" Френк і його дружина Грейс ховаються у вірі в чудесний дар Френка, щоб не стикатися із відповідальністю, а Джиммі і Х'ю у "Перекладах" багато пиячать, або тікають у світ античної міфології, подалі від злиденного побуту.

Також Брайан Фріл нерідко порушує і такі загальні питання, як **майнова і фінансова нерівність**, готовність до авантюрних вчинків заради грошей тощо. Особливо у “Рудику-Зуху” і «Перекладах» Фріл відтворив короткі сцени із життя простих людей, їхні лаконічні та емоційні діалоги: цей принцип зображення свідчить про суголосність прози і драматургії автора. Можна побачити в цій новелі традиційні теми для ірландської літератури – питання честі, гідності, моралі і довіри, які автор розвиватиме і надалі.

Таким чином, п’єса «Переклади» має не лише мистецьке, а й освітнє значення. Вона створює простір для міждисциплінарного осмислення взаємозв’язку мови, історії та культури, даючи змогу учням і студентам бачити в художньому тексті інструмент історичної пам’яті та критичного мислення. Урок, побудований на матеріалі цієї п’єси, актуалізує теми, що перегукуються з українським досвідом культурного спротиву, збереження ідентичності, вибору між мовами – і, відповідно, між системами світобачення.

Отже, драматургія Брайана Фріла — це глибокий діалог із історією, родинними звичаями, всебічним суперечливим досвідом свого народу. Вона відкриває нові горизонти для розуміння національного, ставлячи перед читачем і глядачем запитання, що не мають однозначних відповідей. Через пильне занурення у мовну, культурну та ментальну канву ірландської дійсностісті у своїх текстах, автор створює сенси і контексти, які залишаються актуальними не лише для Ірландії, а й для будь-якого народу, що переживає процеси відновлення після колоніальної травми. І хоча трагікомедія «Переклади» має першочергово значення як драма про суто ірландський досвід, її вплив є універсальним, відкритим до потрактування наступними поколіннями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. За лаштунками імперії. Київ : Віхола, 2021. 360 с.
2. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : Вид. центр «Акад.»,2011.335 с. URL: http://eprints.zu.edu.ua/22600/1/Vstup_do_literaturoznavstva%20(1).pdf (дата звернення: 13.06.2025).
3. Вдовиченко Г. К. Діти, будівники мостів. *Мости замість стін*. Львів, 2020. С. 130–134.
4. Вдовиченко Г. К. Мости всередині країни. *Мости замість стін*. Львів, 2020. С. 125–130.
5. Михед Т.В. Наративи культурного простору: постмодерністський варіант реконструкції національної ідентичності в романі Джуліана Барнса «Англія, Англія».// *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія : Філологічні науки*. 2011. Т. 1. С. 15–19.
6. Зарубіжна література. 10-11 класи. Профільний рівень. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. 2022. URL: https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-10-11-profil.pdf (дата звернення:13.06.2025)
7. Зарубіжна література. 10-11 класи. Рівень стандарту. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. МОН України, 2019. URL: https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-10-11-standart.pdf (дата звернення: 13.06.2025)
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.

9. Мак-Лаверті М. Зігнані з землі. *Сучасна ірландська новела* / пер. з англ. О. Сенюк. Київ, 1983. С. 104–120.
10. Моклиця М. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Луцьк, 2011. 467 с.
URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/818/1/vstup%20literat.pdf
(дата звернення: 13.06.2025).
11. Монтегю Дж. Крик. *Сучасна ірландська новела* / пер. з англ. Ю. Лісняк. Київ, 1983. С. 243–272.
12. О'Брайен Ф. Мученицький вінець. *Сучасна ірландська новела* / пер. з англ. Ю. Лісняк. Київ, 1983. С. 91–96.
13. Постколоніалізм. Генерації. Культура. / ред.: Т. Гундорова, А. Матусяк. Київ : Лаурус, 2014. Т. 4. 336 с.
14. Саїд Е. Культура й імперіялізм. Київ : Часопис "Критика", 2007. 605 с.
15. Театр ім. Лесі Українки. Переклади (Translations): офіційний трейлер до вистави| Театр ім. Лесі Українки, 2024. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=D6YcLXkrnWw (дата звернення: 13.06.2025).
16. Фріл Б. Рудик-зух. *Сучасна ірландська новела* / пер. з англ. Р. Доценко. Київ, 1983. С. 220–242.
17. LUNSER. The Abbey Theatre – The First 100 Years, 2004 Documentary by John Lynch (MissingBits),2021. *YouTube*.
URL: https://www.youtube.com/watch?v=Pfk1nbGqTGM (дата звернення: 13.06.2025).
18. Bair D., Fehsenfeld M. Samuel Beckett: A Biography. *World Literature Today*. 1978. Vol. 52, no. 4. P. 635. URL: https://doi.org/10.2307/40131440 (дата звернення: 13.06.2025).
19. Beckett S. S. B. Waiting for Godot: A Tragicomedy in Two Acts. Grove Press/ The Grove Press, Inc., 1954. 49 p.

20. Benfey T. Pantschatantra: Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. Leipzig : F. A. Brockhaus, 1859. Vol. 2. 556 p. URL: https://books.google.com.ua/books?id=_i0qAAAAYAAJ&pg=PR3&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (дата звернення: 13.06.2025).
21. Bhabha H. K. Nation and narration. London : Routledge, 1990. 333 p.
22. Bhabha H. K. The location of culture. New York : Routledge, 1994. 295 p. URL: https://archive.org/details/TheLocationOfCultureBHABHA/page/n1/mode/2up. (дата звернення: 13.06.2025)
23. Brannigan J. Translations, Brian Friel. London : York, 2000. 89 p.
24. Clare D. Bernard Shaw's Irish Outlook. *The Canadian Journal of Irish Studies*. 2018. Vol. 41, no. 1. P. 308–311.
25. Dobie A. B. Theory into practice: An introduction to literary criticism. 2nd ed. Boston, MA : Wadsworth Cengage Learning, 2009. 345 p. URL: https://archive.org/details/theory-into-practice-an-introduction-to-literary-criticism-by-ann-b.-dobie-z-lib.org/page/n7/mode/2up (дата звернення: 13.06.2025)
26. Döring T. Postcolonial Literatures in English. Stuttgart, 2008. 98 p. URL:https://www.researchgate.net/profile/Tobias-Doering/publication/337905859_Postcolonial_Literatures_in_English/links/5df1ebb2299bf10bc3546553/Postcolonial-Literatures-in-English.pdf (дата звернення: 13.06.2025)
27. Elam J. D. World Literature for the Wretched of the Earth: Anticolonial Aesthetics, Postcolonial Politics. Fordham University Press, 2020. URL:https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Elam_World_Literature_for_the_Wretched_of_the_Earth.pdf (дата звернення: 13.06.2025)
28. Ellman R. James Joyce: biography. Oxford:Oxford University Press, 1983. 887 p.

29. Friel B. Dancing at Lughnasa. London : Faber and Faber, 1990. 71 p.
30. Friel B. Faith Healer. *Selected plays*. London, 1984. P. 327–376.
31. Friel B. Philadelphia, Here I Come!. *Selected plays*. London, 1984. P. 23–100.
32. Friel B. The Freedom of the City. *Selected plays*. London, 1984. P. 101–170.
33. Friel B. Translations. *Selected plays*. London, 1984. P. 377–452.
34. Gregory I. A., Yeats W. B. Cuchulain of Muirthemne : the story of the men of the Red Branch of Ulster. New York : Scribner, 1903. 390 p.
35. Grimm J. Kinder und Hausmärchen. Göttingen : Druck und Verlag von Philipp Reclam, 1856.
36. Hall P. Godotmania. *The Guardian*. 2003. URL:https://www.theguardian.com/stage/2003/jan/04/theatre.beckettat100 (дата звернення: 13.06.2025).
37. Ivison D. Postcolonialism. *Encyclopaedia Britannica*. 2025. URL: https://www.britannica.com/topic/postcolonialism (дата звернення: 13.06.2025).
38. Jeffares N. A pocket history of Irish literature.Dublin : OBrienPress, 1997.160 p. URL: https://archive.org/details/pockethistoryofi00jeff (дата звернення: 13.06.2025)
39. Joyce J. A Portrait of the Artist as a Young Man. London : Granada, 1977. 292 p.
40. Joyce J. Ulysses. London : Published for the Egoist Press, London by John Rodker, Paris, 1922. 732 p.
41. Jung C. G. The archetypes and the collective unconscious. 2nd ed. Princeton, N.J : Princeton University Press, 1969. 451 p.
42. Kavanagh P. The story of the Abbey Theatre, from its origins in 1899 to the present. New York : Devin-Adair, 1950. 14 p.
43. Loomba A. Colonialism/postcolonialism. New York : Routledge, 2005. 324 p.

44. MacKenzie J. M.Introduction.// *Propaganda and Empire*. P. 1–14. URL: https://doi.org/10.7765/msi/9781526119544.01 (дата звернення: 13.06.2025).
45. Memmi A. The Colonizer and the Colonized. Profile Books Ltd, 2021. 208 p. URL: https://cominsitu.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/05/albert-memmi-the-colonizer-and-the-colonized-1.pdf (дата звернення: 13.06.2025).
46. Pramod K N. Postcolonial Literature: An Introduction. Pearson Longman, 2008. 317 p.
47. Said E. W. Orientalism. New York : Vintage Books, 1994. 394 p.
48. Sainte-Beuve C. A. Portraits contemporains. Paris : Calmann Lévy, 1889.
49. Shaw B. Doctor's Dilemma. Bollinger, Max, 2018.
50. Shaw B. Pygmalion. Hallow: Longman, 1957. 150 p.
51. Skórczewski D., Polakowska A. National Identity in a Postcolonial Framework: Necessary Clarifications and Opening Suggestions// *Polish Literature and National Identity*. 2020.
52. Spenser E. A view of the state of Ireland. Dublin: Reprinted at the Hibernia Press, 1809.
53. Spivak G. C. Can the Subaltern Speak? *Die Philosophin* 2003. Vol. 14, no. 27. P. 42–58. URL: https://doi.org/10.5840/philosophin200314275 (дата звернення: 13.06.2025).
54. Swift J. Gulliver's Travels. Springer, 2012. 540 p.
55. [The Proclamation of the Irish Republic]. 24 April 1916.
56. Vance N. Irish literature: a social history: tradition, identity, and difference. Oxford, UK; Cambridge, MA, USA : B. Blackwell, 1990.
57. Wilde O. St. Patric's Day. *Daily Globe (St. Paul)*. 1882. No. 5. URL: https://www.newspapers.com/image/80911463/ (дата звернення: 13.06.2025).
58. Wilde O. The Picture of Dorian Grey. Atlantic Publishing, Croxley Green, 2012. 256 p.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

ДОДАТОК Б