

## Художні шукання авторів ХХ століття: між каноном і свободою творчості

<b>Михайлин І. Л.</b>	
В. Сосюра в просторі необхідності і свободи (поетична збірка «Біля шахти старої», 1958) .....	94
<b>Кизилова В. В.</b>	
Школа у прозі ХХ ст. для і про дітей: соцреалістичний кордон і художня дійсність .....	100
<b>Кузьменко Н. С.</b>	
Свобода творчості: від тексту О. Довженка до фільму Ю. Солнцевої (на прикладі «Поєми про море») .....	105
<b>Літвинчук Т. В.</b>	
Проблема свободи князя і його родини в історичних романах П. Загребельного: соціокультурний контекст середньовічного міста.....	109
<b>Гладкова М. В., Головка Л. Г.</b>	
Мотив маски в повісті «Ірій» В. Дрозда .....	115
<b>Гноєва Н. І.</b>	
Мотив національної свободи і внутрішньої свободи особистості в романі «Берестечко» Ліни Костенко.....	119
<b>Кисіль В. В.</b>	
Жанрові особливості фейлетонів А. Ніковського (на матеріалі збірки А. Яриновича «Буржуазна рада та інші фельєтони»).....	123
<b>Савчук Г. О.</b>	
Інтермедіальні аспекти української літератури епохи шістдесятництва .....	129
<b>Тарануха Є. В.</b>	
«Воля у неволі»: ліричне «Я» поезії В. Стуса як елемент переосмислення травматичного досвіду .....	132
<b>Ступницькая Н. Н.</b>	
Понятійний аспект дитячої літератури як явлення общелітературного процесу.....	136
<b>Виниченко В. В.</b>	
Лики танатологического в творчестве Н. Баршева: пустота, свист и молчание .....	138

## Свобода творчості у літературі української діаспори та українській постмодерній літературі

<b>Макарадзе Х. З.</b>	
Свобода письменника та режисера в інтерпретації теми голодомору (В. Барка «Жовтий князь» та О. Янчук «Голод – 33»).....	146
<b>Шовкопляс Г. Є.</b>	
Функціонування трикутника автор – виконавці – глядачі у перформансі (на матеріалі п'єси Юрія Тарнавського «Чотири проекти на український національний прапор»).....	150
<b>Даниленко Л. В.</b>	
Маркери доби 70-х у романі С. Батурина «Шизґара»: роль подробиць і художньої деталі в тексті .....	153
<b>Гаврилюк Н. І.</b>	
Поезія кінця ХХ – початку ХХІ ст.: простір свободи чи простір свавілля? .....	155
<b>Гребенюк Т. В.</b>	
Свобода й етика в літературі метамодерного світу: український вимір .....	160
<b>Хоменко Г. І.</b>	
Жак Дерріда: свобода інтерпретації як (не)можливість.....	165

УДК 821.161.2-2.09:792.09

**Г. Є. Шовкопляс**

*Київський університет імені Бориса Грінченка*

**Функціонування трикутника структурних одиниць  
«автор – виконавець – глядачі» у перформансі  
(на матеріалі п'єси Юрія Тарнавського  
«Чотири проєкти на український національний прапор»)**

---

**Шовкопляс Г. Є. Функціонування трикутника структурних одиниць «автор – виконавець – глядачі» у перформансі (на матеріалі п'єси Юрія Тарнавського «Чотири проєкти на український національний прапор»).** У статті розглянуто принципи побудови експериментальної п'єси Юрія Тарнавського «Чотири проєкти на український національний прапор», яка, на думку дослідників, наближена до формату перформансу. У статті проаналізовані впливи теорії Єжи Гротовського, відомої як Вбогий театр Єжи Гротовського, на драматургію Тарнавського. Окремо розглянуто статтю «Текст та театр», яку слід вважати програмною для драматургії Тарнавського: саме в цій статті викладено принципові положення Тарнавського щодо модернізму.

**Ключові слова:** перформанс; Вбогий театр; Єжи Гротовський; програмна стаття; концепція модернізму та театру модернізму; обтяження експериментальної п'єси політичним завданням.

**Шовкопляс Г. Е. Функционирование треугольник структурных единиц «автор – исполнитель – зритель (на материале пьесы Юрия Тарнавского «Четыре проекта украинского национального флага»).** В статье рассмотрены принципы построения экспериментальной пьесы «Четыре проекта украинского национального флага», которая, на взгляд исследователей, приближена к формату перформанса. В статье проанализировано влияние теории Ежи Гротовского, известной как Бедный театр Ежи Гротовского, на драматургию Тарнавского. Отдельно рассмотрена статья «Текст и театр», которую следует считать программной для драматургии Тарнавского: именно в этой статье изложены принципиальные положения Тарнавского касательно модернизма.

**Ключевые слова:** перформанс; Бедный театр; Ежи Гротовский; программная статья, концепция модернизма и театра модернизма, обтяженность экспериментальной пьесы политическим заданием.

**Shovkoplyas G. The functional triangle of the structural units "author – performer – viewer" (based on the material of play "The four projects of the Ukrainian national flag" by Yuriy Tarnavskiy).** The article reviews the structural principles of the experimental play by Tarnavskiy "The four projects of the Ukrainian national flag". The play itself, in the opinion of researchers, is close to the performance format. The article analyzes the influence of Jerzy Grotowski's theory, better known as Jerzy Grotowski's The Poor theater, on the dramaturgy of Yuriy Tarnavskiy. A separate analysis is dedicated to the article "Text and theater", which should be considered a cornerstone of Tarnavskiy's dramaturgy: this article specifically outlines Tarnavskiy's principal foundations in regards to modernism.

**Key words:** performance; The Poor Theater of Jerzy Grotowski; cornerstone article; the concept of modernism and modernist theater; the burden of a political goal on the experimental play.

---

У примітках до п'єси «Чотири проєкти на український національний прапор. Сценка з 70-х років» Юрій Тарнавський вказує, що твір було написано зимою 1972 – 1973 року у Вайт Плейнс поблизу Нью Йорку як реакцію на репресії на Україні: «Твір написано десь зимою 1972 – 1973 р., в Вайт Плейнс, Н.Й., як реакцію на репресії на Україні, що тоді розгорялися. Видрукований він був у журналі Сучасність ч.2, 1973.» [3:356]. Вочевидь під «репресіями» автор мав на увазі хвилю арештів української інтелігенції у 1972 році, яка завершилася відкритим протестом Лісового – Пронюка, а саме – написанням і публікацією в «Українському віснику» «Відкритого листа членам ЦК КПРС і ЦК КП України». Українська діаспора у Сполучених Штатах дуже гостро відреагувала на названі репресії: про це свідчать, зокрема, спогади сучасника тих подій, радянського письменника, який потрапив на зібрання діаспорян Чикаго,

бувши членом делегації від Спільки письменників України: «У цей час усе раптом заворушилося у холі, зарухалося і загомоніло дужче, пролунали якісь незрозумілі вигуки, схожі на погрози, і на мене викотився з-поміж гостей чорноголовий, стрижений під машинку молодик... Він налетів прожогом, ніби збирався битися зі мною, і закричав, покриваючи гамір численних гостей: «Ви розпинаєте Гончара за «Собор»! Ви посадили Дзюбу! Ви кинули до в'язниці Лупія! Ви розгорнули терор проти української інтелігенції!» [2:582]. Отже, твір Тарнавського слід розглядати як гостру реакцію на репресії радянської влади проти української інтелігенції.

П'єса Тарнавського має найсучасніший на час її написання формат: вона просякнута впливами доміантної у молодіжній контркультурі доби «буремного 68-го» форми вистави-перформансу. Дослідниця театру української діаспори Л. Залеська-Онишкевич у вступній статті до «Антології української модерної драми» визначає

жанр п'єси Тарнавського як «виставу», або «перформанс» [6:27]. Дехто з дослідників, як от Тамара Гундорова, підкреслює близькість драматичного тексту до одного з авангардистських напрямів театрального мистецтва хепенінгу, сценічного різновиду поп-арту. Деякі дослідники визначають драматичні тексти Тарнавського як глобалізовані ремарки, п'єси-коментарі. Сам Тарнавський обережно називає свою п'єсу «сценкою 70 років» або «твором». Тем не менш «сценка» Тарнавського об'єктивно має всі ознаки перформансу: об'єднує різні типи візуальних мистецтв; функції актора-перформера визначені універсальністю; глядачі можуть спостерігати дії автора у режимі реального часу; п'єса має автобіографічне посилення, бо автор вказує на справжні події свого життя. «П'єса триває, поки продовжується фізичні дії Мистця-перформера»[5:96], – пише у статті «Жанрово-стильові особливості п'єси Юрія Тарнавського «Чотири проекти на український національний прапор» Марія Коновалова.

Звертає на себе увагу захопленість драматурга театральною теорією Єжи Гротовського: Тарнавський називає театр Гротовського – «Вбогим театром Гротовського» [3:306]. Першою ознакою такого захоплення постає прямий перегук п'єси зі статтею Єжи Гротовського «Голос». У цій статті Гротовський дуже ретельно, аж до анатомічних подробиць побудови гортані, розписує акторську техніку володіння голосом, наводить приклади голосових тренінгів у Пекінській опері чи на заняттях з хатха-йоги, описує типи дихання під час говоріння чи співу. І після всіх деталізованих міркувань про голосові тренінги, досвід тренування голоса акторами різних часів – несподіваний висновок: ніяких занять не потрібно, не треба ніяких тренінгів. За Гротовським, акт творення є більшим за техніку. «Техніка завжди більше обмежена, ніж Акт. Техніка потрібна лише для розуміння, що можливості відкриті, а потім лише як елемент свідомості, що викликає дисципліну і точність виконання. Працювати собою, тобто – сповіддю, тілом, стрибком у життя, яке ще не прийшло, струменем живих імпульсів у руслі «партитури». А все інше прийде як додаток. Все інше лежить в царині імпульсів.» [4:112]. Саме «Голос» у п'єсі Тарнавського постає найпершим у розписі дійових осіб, який подає на початку тексту автор, надаючи вимоги щодо «голосу»: «Побажано, щоб він був жіночий і щоб передавався через гучномовець. Він повинен завжди говорити однаково. Він повинен говорити дуже професійно і майже весело» [3:326].

У статті «Театр і текст», яка міститься у додатках до гексології – збірника п'єс «6x0. Драматичні твори» і яку можна вважати програмною для драматургії Тарнавського,

згадується і «Вбогий театр" Єжи Гротовського», і дидактика Брехта, і «Відкритий простір» Пітера Брука. Всі названі митці є знаменитими реформаторами театру двадцятого сторіччя. Спираючись саме на їхній досвід, Тарнавський подає себе свідомим прихильником модерністського експериментального театру. Він і починає програмний текст принциповими положеннями щодо модернізму: «Темою модерного мистецтва є мистець, і творений він є згідно з законами встановленими ним. Тому-то улюбленими темами модерних творів є теми, що лежать у самім центрі людини, такі, як смерть, відчуження, сексуальність, себто теми екзистенціальні. Тому також, модерне мистецтво цінить оригінальність. Будучи зображенням мистця, по суті, його автопортретом, модерні твори мусять бути унікальними»[3:306]. Отже, висновком із цієї розлогої цитати може бути твердження про те, що першою постаттю або складовою модерного твору є автор твору. Далі Тарнавський, услід за Гротовським, визначає, що «театр може існувати без режисера, без кону, костюмів і декорацій, без музики й освітлення, навіть без тексту, але не без актора і глядача. Тільки ці два елементи становлять театр. Все інше, це додатки» [3:307]. Згідно з теорією Гротовського, основою театру є лише два елементи – актор і глядач. Звідти і назва його театру – «Бідний театр» або «Вбогий театр», тобто театр, що позбавлений будь-яких прикрас, не обтяжений нічим зайвим, який має лише основні елементи. Отже, враховуючи, що маємо справу з твором модернізму, отримуємо третій елемент в особі автора і маємо своєрідний трикутник, що складається зі структурних одиниць «митець (автор) – виконавець (актор) – глядач».

Перформанс Юрія Тарнавського «Чотири проекти на український національний прапор» поєднує в собі як рівноправні візуальне мистецтво (малярство) та усне слово (професійне акторське декламування). Марія Коновалова у названій вже статті «Жанрово-стильові особливості п'єси Юрія Тарнавського «Чотири проекти на український національний прапор» характеризує п'єсу Тарнавського як таку, де існують «два паралельні потоки інформації – візуальний і мовний, тому вони написані як для постановки, так і для читання» [5:95]. Одразу звертає на себе увагу чіткий розподіл аудіальної або, як у Коновалової, «мовної» та візуальної площин: безмовний митець-перформер і невидимий «голос» з гучномовця. Притому, що митець передбачувано є чоловіком, а «голос» має бути жіночим, приємним і веселим. Таким чином, «виконавець» постає сконструйованою істотою, яка гармонізує і поєднує водночас дві статі, мовну та візуальну площину та два типи дії, а саме – дію як таку і дію-слово. Перформер є абсолютно беземоційним: мовчазний

мистець і професійно-приємний «голос» не надають жодної емоції. Всі емоції перебирають на себе глядачі, які шепочуть, схлипують, обурюються, вигукують. Глядачі у Тарнавського передбачаються як ідеальні реципієнти, що надають необхідні емоції справжнім глядачам: вони шепочуть-коментують: «Небо..лан, лан пшениці...лан пшениці під горою.. крапля ..крапля крові, що капає... крапля крові, що капає в лан пшениці»[3:328], пояснюють і навіть плачуть. Занадто багато емоцій! Просто суцільні емоції. Експеримент драматурга розділяє беземоційну дію на сцені та емоційну реакцію на дію в глядацькій залі.

Обтяженість політичною метою, на яку ми вказали на початку, накладає на формат вистави-перформансу певні особливості: драматург поділяє свої рекомендації на обов'язкові та такі, що можуть бути віддані на розсуд імпровізації режисера і виконавців. Таким чином, авторські рекомендації існують у двох типах: занадто деталізовані, коли автор ретельно змальовує вигляд, колір, розмір кожної найменшої деталі, яка важлива для його задуму: «Поверх бляшанки ганчірка. Ганчірка такого розміру, як пересічний носовик. Ганчірка не повинна виглядати новою. Вона повинна виглядати ніби видертою з протертого простираля. Ганчірка біла.»[3:327], і такі, що надають простір для імпровізації режисера та акторів. Наприклад, одяг Мистця описаний так – «Він зодягнений у костюм. Він зодягнений трохи заелегантно»[3:327].

Отже, колір, розмір і навіть якість ганчірки, якою Мистець буде витирати шітки (квачі), описано аж надто ретельно, тоді ж щодо «трохи заелегантного» костюма Мистця автор залишає простір для імпровізації, бо «заелегантним» може бути фрак з «метеликом», діловий чоловічий костюм з піджаком або навіть якась куртка з краваткою. Щільність дидактичних настанов драматурга змінено на вільний простір імпровізації.

Аналіз способів творення дієслів, що вживаються в одному абзаці настанов автора на

початку п'єси, надає змогу вирахувати відсоток дидактики та відсоток вільної імпровізації за задумом драматурга: «Побажано, щоб він був жіночий і щоб передавався через гучномовець. Він повинен завжди говорити однаково. Він повинен говорити дуже професійно і майже весело»[3:326]. Отже, на два дієслова у формі імператива – одне безособове дієслово (повинен – повинен – побажано). Відсоток вираховано.

Сконцентрованість на творчому процесі, тобто малювання «захляпаного кров'ю» українського національного прапора, на думку дослідниці Коновалової, зосереджується «на логіці і точності рухів мистця, які виходять на перший план, надають енергії, швидкості процесу дії, і є головним інструментом і засобом спілкування з аудиторією. Його рухи швидкі, уривчасті, навіть неприязні, після виконаної роботи – повільніші та спокійніші. Він сконцентрований лише на дії – фарбою малює чотири проекти на український національний прапор. Дія запланована, виконання механічне, недбале. Техніка його створення близька до мистецтва поп-арту» [4:95] Автор робить акцент не на малюнку на полотні, а на самому процесі його творення. Йдеться не про художню майстерність митця та досконалість представленого полотна, а про процес дії. Автор підкреслює, що «тут повинно бути ясно, що хоче він представити лиш суть того, що малює, а не свою професійну вправність» [2:608]. Математично-точна думка автора буде своєрідну геометрію, що базується на чотирьох варіантах («чотири проекти») малюнка жовто-блакитного прапора, «захляпаного кров'ю». Виконавці (Мистець і «Голос») реалізують задум у процесі дії. Глядачі виконують функцію емоційного супроводження. Отже, три складові структурні одиниці перформанса наявні, діють і взаємодіють, обтяженість політичною метою не заперечує демонстративної експериментальності п'єси, чий автор отримав визначення авангардиста та свідомого експериментатора.

#### Література

1. Сизоненко О. Де ви, докторе Туруло? Чиказьке рандеву. / Олександр Сизоненко // Не вбиваймо своїх пророків! Книга Талантів. Бібліотека журналу «Дніпро». – К. : ВАТ «Поліграфкниги», 2003. – 893 с.
2. Тарнавський Ю. 6х0 Драматичні твори / Юрій Тарнавський. – К. : Родовід, 1998. – 360 с.
3. Гротовський Є. Театр. Ритуал. Перформер / Єжи Гротовський. Із серії «Мистецтво театру». – Львів : Жовківська книжкова друкарня видавництва ОО Васіліян Місіонер, 1999. – 186 с.
4. Коновалова М. М. Жанрово-стильові особливості п'єси Юрія Тарнавського «Чотири проекти на український національний прапор» / М. М. Коновалова // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна. – 2015. – Вип. 59. – С. 94–96.
5. Залеська–Онишкевич Л. Драматургія української діаспори / Лариса Залеська–Онишкевич // Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори. / Упоряд. і вст. ст. Лариси Залеської–Онишкевич. Київ–Львів : Видавництво «Час», 1997. – С. 3–57.
6. Котик І. Поезія як розмивання меж / Ігор Котик // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : ЛНУ ім. І.Франка, 2008. – Вип. 44, Ч. 2. – С. 228–237.
7. Зборовська Н. «Час слізьми котився по зморщених обличчях каменів» (Поетичне й непоетичне Ю. Тарнавського) / Ніла Зборовська // Слово і час. – 2000. – № 1. – С. 88–91.

8. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. [Монографія] / Тамара Гундорова / Вид. 2-ге, випр. і допов. – К : Критика, 2013. – 344 с.

821.161.2-31БАТ7Шизгара.09

**Л. В. Даниленко**

*Запорізький державний медичний університет*

**Маркери доби 70-х у романі С. Батурина «Шизгара»: роль подробиць і художньої деталі в тексті**

**Даниленко Л. В. Маркери доби 70-х у романі С. Батурина «Шизгара»: роль подробиць художньої деталі в тексті.** У статті проаналізовано художні деталі, які відіграють роль маркерів ретрочасу в романі С. Батурина «Шизгара». Охарактеризовано змістове значення подробиць, представлених в авторських коментарях. Вказано, що їхній інтонаційній публіцистичності притаманний своєрідний художній стиль. Значну увагу приділено художній деталі в зображенні героїв, а саме в описі зовнішності. Пояснено роль запахових та зорових деталей. Автор статті доводить, що художня деталь гармонійно поєднана з лейтмотивом твору, ілюструє позитивний ностальгічний настрій, легку іронію, влучний гумор, колорит епохи 70-х років ХХ ст.

**Ключові слова:** роман-ностальгія, художня деталь, запахова деталь, зорова деталь, портрет, гумор, іронія.

**Даниленко Л. В. Маркеры времени 70-х в романе С. Батурина «Шизгара»: роль подробностей и художественной детали в тексте.** В статье проанализированы художественные детали, которые играют роль маркеров ретровремени в романе С. Батурина «Шизгара». Охарактеризовано смысловое значение подробностей, представленных в авторских комментариях. Отмечено, что их интонационной публицитичности присущий своеобразный художественный стиль автора. Значительное внимание отведено художественным деталям в изображении героев, а именно в их внешности. Объяснена роль запаховых и зрительных деталей. Автор статьи доказывает, что художественная деталь гармонично соединена с лейтмотивом произведения, иллюстрирует положительное ностальгическое настроение, легкую иронию, точный юмор, колорит эпохи 70-х годов ХХ в.

**Ключевые слова:** роман-ностальгия, художественная деталь, запаховая деталь, зрительная деталь, портрет, юмор, ирония.

**Danylenko L. V. The distinctive features of 70ies in S. Baturyn's novel «Shyzzgara» : the role of specialties and art details in a text.** The article traces the art specialties of the novel «Shyzzgara» of the modern Ukrainian writer S. Baturyn. The author of the article pays the attention to art details and particularities of the composition. The author characterized the containable meaning of details used in writer's remarks. These details illustrate the everyday life of the young inhabitants of the Pechersk district and complete the multi-dimensional background of the text. Basing on this background, we can trace characters' destinies and vicissitudes of time. It was stressed that the writer has his own style of using details. In order to create the special intimate mood, he uses his own memories, and for keeping reliability he refers to Wikipedia. The writer pays the attention to art details when describing the characters' appearances. We can trace the writer's hand in characters' portraits. Using of colors and scents as art details is also characterized. The author of the article proves that the art detail is in harmony with the leitmotiv of the novel. It illustrates positive nostalgic mood, light irony, well-aimed humor, describes specifics of 70ies.

**Key words:** a nostalgic novel, art detail, scent detail, view detail, portrait, humor, irony.

Доба 70-х у романі С. Батурина «Шизгара» (2016 р.) представлена відверто, емоційно і яскраво. Повернення в минуле тут привертає увагу картатим тлом із достатньою порцією гумору, ностальгії та романтики. Це своєрідна панорама Києва 1970-х років ізлюдними міськими локаціями, привабливими постатями хлопців і дівчат, ретромузикою, ретромодією, ароматами парфумів минулої епохи, колоритним сленгом тощо. Головними акцентами роману автор називає «багатоплановість, поліфонічність, помірковану іронічність». Домішок цього набору у «любовну та пригодницьку складову» надали твору особливої

привабливості [1]. Свобода художнього мислення письменника руйнує уявлення про плакатно-лозунгові інтереси молодого покоління радянської доби. Любов, дружба, захоплення світом героїв роману не залежать від будь-яких ідеологічних орієнтирів, вони існують у природному процесі.

Інформативність часового виміру і топосу виражена, наповнена такими деталями, які правдиво і влучно характеризують світ. Використання подробиць ілюструють повсякденне життя молоді на Печерську. Змістове полотно твору – щось середнє між старим ідеологічно незаангажованим кінофільмом, знятим для домашнього перегляду, та музейною експозицією на кшталт «Як воно було в СРСР». До того ж роман