

## References

1. Abdokov, Yu. (2009). Musical poetics of choreography: Plastic interpretation of music in choreographic art. View composer. Moscow: MGAKH, RATI-GITIS [in Russian].
2. Arkhipova, M.V. (2016). On the rhythmic nature of the musical gesture: to the formulation of the problem. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye, 3, 108-113 [in Russian].
3. Askin, I. (1966). The Problem of Time: Its Philosophical Interpretation. Moscow: Mysl' [in Russian].
4. Vyshinsky, V. (2012). Symphonism by D. Shostakovich and G. Mahler: movement as a structuring and musical-dramatic factor. Extended abstract of candidate's thesis. Kiev [in Ukrainian].
5. Gnativ, N. (2014). Thematic rhythm as a factor in the organization of the musical movement in the instrumental writings of Paul Hindemith. Naukovy visnyk Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chaykovsk'oho: zb. nauk. pr. Kyiv, 111, 42-51 [in Ukrainian].
6. Zharkova, V. (2014). About movement in music, or about "achieving what they have not achieved before"... Naukovy visnyk Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chaykovsk'oho: zb. nauk. pr. Kyiv, 111, 3-13 [in Ukrainian].
7. Karachevtseva, I. (2014). Movement as a factor in organizing a musical whole in Sonata for violin and piano f-dur f. Mendelssohn. Naukovy visnyk Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chaykovsk'oho: zb. nauk. pr. Kyiv, 111, 75-82 [in Ukrainian].
8. Kurt, E. (1931). Basics of linear counterpoint. B.V. Asafiev (Ed.). (Z. Ewald, Trans). Moscow: Gos. muz. izdatel'stvo [in Russian].
9. Medushevsky, V. (1980). Man in the mirror of intonation form. Sovetskaya muzyka. Moscow, 9, 34-48 [in Russian].
10. Ruchevskaya, E. (2002). Movement and rhythm (instead of the preface). Ritm i forma: sb. statey. St. Petersburg, 5-9 [in Russian].
11. Tsaregradskaya, T. (2016). To the problem of physicality in modern musical culture: the concept of musical gesture. Khudozhestvennaya kul'tura. Elektronnoye period. rets. nauch. izd. Moscow: Gosudarstvennyy institut iskusstvovedeniya, 2 (18). Retrieved from <http://artculturestudies.sias.ru/2016-2-18/yazyki/5042.html> [in Russian].
12. Chirkov, S.E. (2017). Gesture syntax: the concept of deconstruction in musical interpretation. Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.YA. Vaganovoy. Moscow, 6, 119-127 [in Russian].
13. Hatten R.S. (2004). Interpreting musical Gestures, Topics and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert. Bloomington: Indiana university press.
14. Tarasti E. (1985). Music as sign and process. Analytica: Studies in the description and analysis of music. Uppsala. P.97 – 115.
15. Truslit A. (1938). Gestaltung und Bewegung in der Musik. Berlin, Lichtenfelde. URL: [http://www.haskins.yale.edu/sr/SR111/sr111\\_21.pdf](http://www.haskins.yale.edu/sr/SR111/sr111_21.pdf)

Стаття надійшла до редакції 23.06.2019 р.

УДК 792:791.221.28]:316.346

**Гайдаш Анна Владиславівна**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри германської філології  
Київського університету імені Бориса Грінченка  
ORCID: 0000-0001-8200-2875  
gaidash\_anna@ukr.net

## ПОЕТИКА ПІЗНЬОЇ ЗРІЛОСТІ У ВИСТАВАХ КИЇВСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО МОЛОДОГО ТЕАТРУ

**Метою** дослідження є аналіз поетичної площини пізньої зрілості у виставах Київського академічного Молодого театру з метою осмислення художніх репрезентацій літнього віку в сучасному культурному просторі. **Методологічна** основа дослідження застосовує культурно-історичний і компаративний підходи, синтез і узагальнення. **Наукова новизна** роботи полягає у тому, що у вітчизняній гуманітаристиці вперше здійснено спробу аналізу поетики пізньої зрілості у спектаклях Київського академічного Молодого театру на матеріалі вистав «Поступися місцем!» і «Сталкери». Попри очевидну (національну, географічну, хронологічну) відмінність проаналізованих творів їхнім спільним знаменником виявлено трагічну велич літнього віку дійових осіб. **Висновки.** Обґрунтовано, що репрезентації літнього віку на сцені породжені викликами сьогодення, зокрема збільшенням середньої тривалості життя, усвідомленням самотності і власної непотрібності літніми людьми. Доведено, що ознаками поетики пізньої зрілості у виставах Молодого театру є дисфункціональна взаємодія літніх персонажів із соціумом і молодшим поколінням, стратегії старіння і спогоди старших дійових осіб, топос дому, спільний для драм «Поступися місцем!» і «Сталкери» образ вокзалу/метро, трагікомічна тональність, мінімальний конструктивізм сценографії та лейтмотивне використання популярного музичного ряду.

**Ключові слова:** пізня зрілість, театральна вистава, міжпоколінневий конфлікт, простір дому, трагікомедія.

*Гайдаш Анна Владиславівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської філології Київського університету імені Бориса Грінченка*

**Поэтика поздней зрелости в спектаклях Киевского академического Молодого театра**

**Целью** исследования является анализ поэтики старости в спектаклях Киевского академического Молодого театра с целью осмысления художественных представлений о пожилом возрасте в современной культуре. **Методологическая** основа исследования использует культурно-исторический и сравнительный подходы, синтез и обобщение. **Научная новизна** работы заключается в том, что в украинской гуманитаристике впервые предпринята попытка анализа поэтики поздней зрелости в спектаклях Киевского академического Молодого театра на материале спектаклей «Уступи место!» и «Сталкеры». Несмотря на очевидные различия проанализированных произведений их общим знаменателем является трагическое величие пожилого возраста действующих лиц вопреки давлению бесчеловечности и экономическим кризисам. **Выводы.** Обосновано, что представления о «третьем возрасте» в спектаклях порождены вызовами современности, в частности, увеличением средней продолжительности жизни, осознанием одиночества и собственной ненужности пожилыми людьми. Доказано, что составляю-

щими поези́ки поздне́й зрелості в спектаклях Молодого театру являються дисфункціональне взаємодієвіе пожи́лых персона́жей с соціумом і младшими поколіннями, стратегі́и старення і воспо́минання старших дія́ствующих лиц, топос дома, об́щий для драм «Уступи́ место!» і «Сталкеры» образ вокзала / метро, трагикомическая тона́льность, мінімальний конструктивизм сценографі́и і лейтмотивное іспользования популярного музика́льного ряда.

**Ключевые слова:** поздня́ зрелос́ть, театральное представле́ние, міжпоколенческий конфлі́кт, простра́нство дома, трагикомедія.

*Gaidash Anna, candidate of philological sciences (PhD), associate professor, associate professor of the department of Germanic philology at Borys Grinchenko Kyiv University*

### Poetics of late adulthood in the performances of Kyiv Academic Molodyi Theatre

**The purpose of the article** is to analyze the poetics of old age in the performances of Kyiv Academic Molodyi Theater to consider artistic representations of the elderly in contemporary Ukrainian culture. **The methodology** of the article are mixed: cultural and historical data processing, close reading technique, comparative approach, synthesis, and generalization. **The academic novelty** of the article demonstrates the first endeavor in the Ukrainian humanities to study poetical dimensions of late adulthood representations in the performances "Make Way!" and "The Stalkers" in Kyiv Academic Molodyi Theater. The performances are based correspondingly on Viña Delmar's screenplay "Make Way for Tomorrow" (1937) and Pavlo Arie's drama "At the beginning and at the end of times" (2013). Despite the obvious (national, geographical, chronological) differences of these dramatic works, their common denominator is the tragic grandeur of the elderly characters in spite of intergenerational inhumanity and economic crises. **Conclusions.** The author argues that the frequency of the representations of the "third age" onstage is generated by the challenges of our times, in particular, by the increased average life expectancy, the awareness of loneliness and worthlessness by the elderly. The author singles out the following poetic components of late adulthood in the performances of Molodyi Theater: the intergenerational conflicts between elderly and younger characters, the strategies of aging and memories of old dramatis personae, the topos of home, the common metaphor of the railway station and metro, tragicomic tonality, minimal constructivism of scenic design and leitmotif use of musical accompaniment.

**Key words:** late adulthood; theatrical performance; intergenerational conflict; topos of home; tragicomedy.

Актуальність теми дослідження. У Київському академічному Молодому театрі зі сторічною історією, хоча і розірваною ланцюгом часу, вистави виділяються різноманітними стилями, формою і тематикою. Спектаклі «Поступися місцем!», «Сталкери», «Дівочий виноград», «Серпень: округ Осейдж», «Загадкові варіації», «Афінські вечори», «Соло для годинника з боєм» об'єднують потужні образи літніх дійових осіб, драматична доля яких провокує питання і рефлексії щодо старості або «третього віку». Відображаючи особливості буття людини й тенденції поступу людства загалом, мистецтво, і особливо театр, не можуть оминути й важливої демографічної зміни – збільшення тривалості життя індивіда. Саме тому дослідження змістового навантаження пізньої зрілості людини – актуальний виклик сьогодення. Знайомство із затребуваними виставами сучасного театру дає змогу виокремити особливості сценічного відтворення персонажів літнього віку.

Аналіз досліджень і публікацій. Підвищення інтересу сучасності до питань «третього віку» спостерігається передовсім у геронтологічних і споріднених дисциплінах, тоді як гуманітаристика, і культурологічні студії зокрема, лише починають вивчати окремі виклики пізньої зрілості. На сьогодні існують поодинокі зарубіжні розвідки М. М. Гуллетт та В. Б. Ліпскоум з питань театральних репрезентацій геронтогенезу [9; 11].

Мета дослідження. Актуальність питань пізньої зрілості, популярність п'єс, присвячених літньому віку, та брак комплексних робіт з їх аналізу визначають мету даної статті у вивченні художньо-поетичної наповненості пізньої зрілості у виставах Київського академічного молодого театру за творами В. Дельмар та П. Ар'є. Завдання статті вбачаємо у дослідженні таких семантико-поетикальних форм репрезентації «третього віку» у спектаклях «Поступися місцем!» і «Сталкери», як взаємодія літніх персонажів із соціумом і молодшим поколінням, стратегії старіння, які вони обирають, топос дому, сценічний дизайн і музичне оформлення.

Виклад основного матеріалу. Тему літніх батьків, які мешкають із своїми дітьми, висвітлює вистава «Поступися місцем!» за сценарієм американської письменниці Вінї Дельмар (1937), затребувана і за часів Радянського Союзу (відома як «Далі – тиша»), і актуальна для сучасного українського глядача (у Молодому театрі прем'єра відбулася 9 червня 2016 р.). Режисерська робота Д. Весельського, підкріплена мінімалістським рішенням сценографії та відповідним музичним оформленням, створює сумну комедію, в якій передано як американський дух часу Великої депресії, так і універсальну трагедію старих батьків та їх дорослих дітей. Успіх спектаклю значною мірою завдячує парі прекрасних акторів, які грають літнє подружжя Куперів (Люсі і Барклея), народним артистам України, – Тетяні Стебловській і Ярославу Гаврилюку.

У виставі простежується фінансово-економічна залежність літніх людей від своїх дітей та те, як змінюється ставлення дітей до батьків залежно від фінансового становища останніх. Породжений соціальними проблемами, театр завжди відбивав світ, який швидко змінювався, отож і п'єса «Поступися місцем!» відображає ринкові умови, які проникають і у родину. За словами Т. Стебловської: «Ця вистава про двох людей. Про життя, про сім'ю, про те, що люди стали дуже черствими. Гроші заступили місце почуттів» [7, 41]. Міжпоколінневий конфлікт поглиблюється ще й мотивом межовості поколінь: старі Купери – носії патріархальних цінностей попереднього періоду, світогляд же їхніх дітей – результат нової доби грошей та успіху, часу, коли «купується і продається все, навіть у сімейних стосунках, оформлених партнерськими контрактами» [3, 23].

Втративши закладений будинок, старе подружжя Куперів (75 років), яких Бог благословив 5-ма дітьми, вимушене просити фінансової підтримки у своїх нащадків (у п'єсі задіяні 4: Роберт, Неллі, Кора, Джордж і його дружина Аніта). Однак для них батьки – зайвий тягар, який вони «не можуть собі

дозволити», тому шукають відмовки, коли Батько звертається до них із проханням зняти їм квартиру. Старий Купер дорікає дітям: «Ми чомусь могли піклуватися про вас більше 40 років. При цьому нас-то було двоє, а вас – п'ятеро. Тепер же, коли ми з мамою розраховували, що ви – вп'ятьох – зможете попклуватися про нас двох, я бачу, що ця ідея не викликає у вас особливого ентузіазму» [2]. Обговорюючи між собою ситуацію, що склалася з батьками, молодші Купери висловлюють тези, що ілюструють кардинальну зміну у ставленні до батьків нового покоління, викликаючи миттєву алузію на шекспірівську трагедію короля Ліра. На прохання Джорджа виявити до батьків повагу хоча б за те, що вони дали йому життя, Роберт зауважує, що не просив його народжувати, а сам Джордж говорить про те, що «в моєму віці сімейні прив'язаності зберігаються доти, доки їх не починають перевіряти» [2]. Жоден не знайшов можливості взяти до себе обох батьків. Тому старих людей, які за 50 років жодного разу не розлучалися й досі люблять одне одного, розділили діти. Ставлення ж до старості в цих родиніх дітей літнього подружжя Куперів далеке від піетету: крики й ігнорування, нарікання, що Мати заважає, лайка через поламани окуляри Батька, який вимушений жити на кухні, відтворюють реалістичність міжпоколінневого конфлікту. Наполягаючи, аби Мати сиділа в кімнаті, Джордж виявляє, що соромиться її, як і онука, яка перестає приводити своїх друзів. Аніта, дружина Джорджа, звинувачує стару в автокатастрофі, якої б не сталося, якби вона не чіпала друзів онуки – п'єса стає чи не апогеєм викриття ейджистської сутності американського суспільства доби Великої депресії.

Старі Купери – не єдині літні персонажі у спектаклі. Літнє подружжя Левицьких демонструє іншу модель можливого майбутнього. Старий Левицький – власник аптекарської крамнички: «Я теж पिшаюся моїми дітьми, поки вони залишають мене у спокої... Вони не потребують мене, то чому я маю потребувати їх? Я маю цю крамничку з невеликим доходом. Є дружина. Іноді вечорами я люблю грати на скрипці. Я ж нікому не заважаю, чи не так?.. Ось і все. А більше мені нічого не потрібно» [2]. Родина Левицьких не потрапила в економічну залежність від дітей, бо має джерело прибутку. Однак для Купера такий розвиток подій неможливий: завод, на якому він пропрацював 47 років, закрили. Вікова дискримінація і фізична неспроможність виконувати ту роботу, яку все ж пропонують (це переважно примітивна, але важка фізична праця), веде до того, що літні люди, хоча й мають високу мотивацію для того, аби продовжити свій трудовий шлях, і досвід, який міг би компенсувати певне зниження продуктивності, здебільшого лишаяться безробітними [4]. Старий Купер належить саме до такої мало захищеної категорії: його намірам знайти роботи, аби нарешті знову жити зі своєю дружиною, так і не судилося справдитися. Прощання Куперів у кінці п'єси демонструє, що хоч Батько й зберігає надію на працевлаштування, але свідомий її ілюзорності.

За умов трансформації міжпоколінневих стосунків, за якої біблійний постулат поваги до батька залишається в минулому, закономірністю стає поява теми геріатричних установ. Стара пані Купер дуже боїться «богадільні», навіть змушує сина Джорджа присягнути ніколи її туди не відправляти, але за логікою п'єси для неї – це єдиний шлях, тож врешті саме до геріатричного будинку, де, як кажуть діти, вона знайде товаришок свого віку й де їй буде дуже добре, вона добровільно і йде, аби її чоловік мав шанс одужати.

Кульмінаційним моментом вистави є коротка зустріч Люсі та Барклея Куперів у місті їхньої молодості – де вони провели свій медовий місяць. Спогади літнього подружжя, своєрідний «перегляд життя», сприяють життєствердженню та адаптації до геронтогенезу. Саме тут і досі закохані один в одного герої розуміють, що розстаються навіки. І усвідомлюють, наскільки глухими до них виявляються власні діти.

Потужним символом у площині поетики пізньої зрілості є образ вокзалу, що уособлює транзитний стан – кінець одного періоду та початок іншого: «Миготять на задньому плані семафори, простір заповнено коробками і візками... і міцно обійнявшись, стоять Люсі та Барклея Купери, чи то зустрілись після розлуки, чи то прощаючись назавжди» [7, 41]. Додамо, що обрана символічна ємність декорацій (вокзальні транспортні візки із нагромадженням шухляд) символізує транзитний стан літніх дійових осіб, що на побутовому рівні виражає бездомність Люсі і Барклея, а на метафізичному – перехід у небуття.

Попри те, що літнє подружжя Куперів наражається на подібне ставлення від власних дітей, вони не замикаються в собі й не тікають від реальності в минуле, хоча стара Мати часто робить вигляд, ніби нічого не сталося, що, як сама каже, є привілеєм старості. Загалом, демонструючи пасивну стратегію старіння, вони знаходять у собі здатність прийняти реальність, але опору, яка дає сили продовжувати жити, здібувають не у своїх дітях, як це зазвичай роблять літні люди, особливо жінки, а одне в одному й щасливих роках, прожитих разом – така стратегія можлива за умов, коли подружжя – одноклітки і завдяки цьому мають шанси зустріти старість разом.

Інші виміри пізньої зрілості представлені у виставі «Сталкери» за п'єсою українського драматурга Павла Ар'є «На початку і наприкінці часів» (прем'єра у Молодому театрі мала місце 18 травня 2015 р.). Дія «Сталкерів» відбувається у Чорнобильській зоні відчуження: поперемінно на кухні та на подвір'ї сільської хати 86-річної баби Прісі або Єфросинії Гаврилівни Чумак. Слава (дочка баби Прісі) та Вовчик, її 28-річний син, яких покинув чоловік та батько, живуть разом зі старою. Час від часу їх відвідує дільничний (четвертий і останній персонаж).

У першій частині вистави показаний неспішний перебіг життя родини, в якому сучасність пере-межована з минулим у вигляді флешбеків та галюцинацій баби Прісі після вживання блакитних грибів. Повернувшись до матері після невдалої спроби переселення, хвора Слава дослуховується старої, однак і між ними повсякчасно відбуваються дрібні побутові конфлікти. Пріся вважає доччине покоління втраченим, позбавленим віри та дії. Зломлена зрадою чоловіка і недієздатністю сина, зріла жінка і ма-ти обирає інфантильність, сповідуючи філософію неспротиву: «Треба тихо сидіть і нікому на очі не лізти, тоді нас лихо обійде», що викликає обурення баби Прісі: «Від біди не ховатися, а жить з нею навчитися треба» [1, с. 46]. У другій частині дізнаємося, що депутат, який приїхав розважатися на Чорнобильське «сафарі», полював на Вовчика та поцілів з рушниці. Попри всі знахарські вміння Прісі самогубством. Слава божеволіє, зрозумівши, що трапилось з її рідними людьми. В останній сцені тра-гедії всі чотири персонажі їдуть у вагоні секретної гілки метро, яка, за словами баби Прісі, проходить під її хатою. Омріяна Вовчиком втеча у метро є логічним фіналом трагедії Ар'є: динамікою руху поїзду та розмовою усіх дійових осіб п'єси у вагоні драматург ніби стверджує циклічність життя, коли людина житиме на початку і наприкінці часів.

У розгалуженій поліфонічній виставі «Сталкери» портрет головної героїні заслуговує на окреме дослідження. Роль старої жінки блискуче виконує заслужена артистка України Ірма Вітовська (двічі молодша своєї героїні), яка отримала «Київську Пектораль» як найкраща актриса року. Американська дослідниця віку М.Гуллетт зауважує, що грати старшого персонажа у драматичному театрі набагато складніше, ніж молодшого [9, 168]. Стереотипні уявлення про літній вік можуть зашкодити, а на сцені пізня зрілість потребує «широкий діапазон чуттєвих спогадів і психологічного ставлення до минулого» [9, 170]. В інтерв'ю І.Вітовська зізнається, що у творенні образу Прісі вона підсвідомо використала тілесні рухи, жести, пластику і гумор своїх рідних бабусь [5]. Так формується образність пізньої зрілості, у з'ясуванні якої годі знайти довідника або суфлерського примірника, як пише Гуллетт: «Мож-на виробити літній вік як у житті, так і на сцені, лише проживши певний відрізок часу» [9, 171].

Вивчаючи геронтомаркери старіння образу баби Прісі, відзначимо її непохитну силу духу, що надає літній людині можливості протистояти безбожності оточуючої її дійсності. Це виражається як в іронічних репліках головної героїні («старі бабусі радіації не бояться, навпаки – радіація дуже сильно бабусям полезна» [1, 27]), так і в її вірі в магію Полісся, органічною частиною якого вона є: «Значиться, у нас тут ще з давніх часів усякі чудеса творилися. Русалки, мавки, духи польові, нечесть усіляка жи-ла» [1, 39]. Наведемо деякі відгуки, дотичні до геронтопортрету протагоністки: за Г.Протасовою, «баба Пріся свідомо асоціює себе лише з покинутою землею, яка парадоксально дає їй сили для виживання. Образ баби Прісі — це тип українця, яким він сам, напевно, хотів би себе бачити. Головний «козир» цього типу — вміння перетворювати власні вади й нещастя на зброю, а не лише мовчки потерпати від них» [6]. Театральний оглядач пише: «тут живе душа тисячоліть – 86-річна бабця, яка і про інопланетян розкаже, і як кіношний спецназівець ножик в горло ворога метне, навчить як жити, і як вижити, не втрачаючи себе» [8].

Поетику пізньої зрілості у виставі «Сталкери» формує сюрреалістична складова тексту Ар'є: низка сцен оприявнює холотропний стан свідомості дійових осіб, баби Прісі зокрема. А. Коженювська-Бігун називає це «народною космологією» [10, 217], яка є спадком сімейної традиції головної героїні. Так, звертаючись до Вовчика, який у своєму віці залишається дорослою дитиною, баба Пріся передає свої знання онукові: «Русалки – вони не погані. Можуть бути опасними, та якщо ти їм заспіваєш, віночок сплетеш або рушничок білий подаруєш, то вони тебе нівжизнь не тронуть, навпаки, про біду попередять, від вrogів сховають... То мене моя бабка навчила – звали її Стефанія...» [1, 62]. У цій репліці важливими є спогади літньої протагоністки про власну бабусю-травницю, яка передала їй традиційні вірування. Пріся так пояснює тяглість часу: «Весь остальний світ вже давно живе за прямим часом, у них немає ні дня, ні ночі, кожен спить і працює, коли хоче, а наш час круглий – встаємо з сонцем, ля-гаємо з місяцем... Весь світ спішиться кудись – всігди спізняється, бо час прямий. У нас спішиться ніку-ди, у нас час круглий... Ми живемо на початку і наприкінці часів...» [1, 62-23]. На думку Коженювської-Бігун, зона, унаочнена подвір'ям баби Прісі, постає паралельним світом до решти справжнього світу, або «не-зони», як його називають дійові особи «Сталкерів».

Назва спектаклю Жиркова корелює із назвою першої сцени тексту Ар'є. У зав'язці Вовчик розповідає, як подружився із сталкерами, які і розказали йому про «не-зону». Однак, інтерпретація сталкінгу режисером виходить за межі поняття, закладеного ще братами Стругацькими у художній літературі: «І «сталкери» — це не безбашенні неформали-мандрівники, що лазять заборонними ліса-ми, а всі ми, котрі з покоління в покоління рухалися замкненим колом, не в змозі його розірвати» [5].

До поетичної площини пізньої зрілості у виставі «Сталкери» відносимо інкорпорацію фраг-ментів пісні «Ти, земле моя» (слова Ю.Рибчинського) у виконанні Софії Ротару, якою заслуховується і яку наспівує баба Пріся. Щемливий лейтмотивний приспів додає нотку ліризму до страшної трагедії та переконує, що місцем катастрофи є не лише хата головної героїні, і не лише Прип'ять, а вся країна.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що у вітчизняній гуманітаристиці вперше здійснено спробу аналізу поетики пізньої зрілості у спектаклях Київського академічного Молодого театру на ма-теріалі вистав «Поступися місцем!» і «Сталкери». Попри очевидну (національну, географічну, хроно-

логічну) відмінність проаналізованих творів їхнім спільним знаменником виявлено трагічну велич літнього віку дійових осіб, незважаючи на брак людяності й економічні кризи.

Висновки. У меншій мірі, ніж у спектаклі «Поступися місцем!» семантика літнього віку у «Сталкерах» представлена міжпоколінневими непорозуміннями, але більшою мірою – трагічністю фіналу. Розділені просторовими (США/Україна) і часовими (1930і роки/наш час) координатами, поетика пізньої зрілості у виставах Молодого театру демонструє активну стратегію старіння жіночих персонажів – Люсі Купер та баби Прісі, яким притаманна іронічна самостереотипізація. Спогади літніх дійових осіб, які реконструюють окремі історичні епохи минулого століття, є органічною складовою поетики пізньої зрілості. Як показують проаналізовані вистави, ключовою умовою продуктивного «третього віку» є особистий простір і власний дім, які створюють прихисток і осередок натхнення у старості. Крім вербальної складової, особливостями аудіовізуального відтворення поетики пізньої зрілості у виставах «Поступися місцем!» і «Сталкери» є спільний для обох драм простір вокзалу/метро, мінімалізм декорацій та пронизливо-ліричне музичне оформлення. Попри заявлені в афішах жанрові характеристики спектаклів (сумна комедія Дельмар і специфічна комедія Ар'є), проведений аналіз дає підстави вважати обидві вистави трагікомедіями. Поетика пізньої зрілості у виставах Київського академічного Молодого театру, продемонстрована моделями міжгенераційної взаємодії літніх персонажів із молодшими, топосом дому, стратегіями старіння і «переглядом життя», закликає сучасного глядача до співчуття, а також до особистих, соціальних і політичних змін.

#### Література

1. Ар'є П. На початку і наприкінці часів. Баба Прісія та інші герої. Брустури : Дискурсус, 2015. С. 15–95.
2. Дельмар В. Дальше – тишина... [Електронний ресурс] / пер. с англ. и сценическая ред. К. Раппопорта. Книжная полка : сайт. URL: <http://bookworm-e-library.blogspot.com/2012/07/1978-vina-delmar-make-way-for-tomorrow.html> (дата обращения: 28.08.2018).
3. Дьяченко Л. И. Аспекты сущности геронтологии в контексте социально-философского анализа. Вестник Вятского государственного гуманитарного университета : науч. журн. Киров, 2009. № 3 (4). С. 21–24.
4. Кірнос І. Економічна активність людей похилого віку: різноманіття ракурсів [Електронний ресурс]. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Економіка і менеджмент. Одеса, 2017. Вип. 25-2. С. 72–77. URL: <http://www.vestnik-econom.mgu.od.ua/journal/2017/25-2-2017/17.pdf> (дата звернення: 28.08.2018).
5. Плохотнюк Н. «Сталкери» або як радіоактивний гумор межує з правдою нашого життя [Електронний ресурс]. Вечірній Київ. URL: <https://vechirniykyiv.com.ua/news/stalkery-abo-yak-radioaktyvnyy-humor-mezhuye-z-pravdoyu-nashoho-zhyttya> (дата звернення: 28.08.2018).
6. Протасова Г. Павло Ар'є. Баба Прісія та інші герої [Електронний ресурс]. Критика. URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/baba-prisyta-ta-inshi-heroyi> (дата звернення: 28.08.2018).
7. Український театр / голов. ред. Н. Соколенко. 2016. № 3. 48 с.
8. Хоменко К. «Баба Прісія» Павла Ар'є [Електронний ресурс]. Live Journal. URL: <https://theater-kiev.livejournal.com/26332.html> (дата звернення: 28.08.2018).
9. Gullette M. M. Acting Age on Stage. Aged by culture. Chicago : The University of Chicago Press, 2004. P. 159-178.
10. Korzeniowska-Bihun A. Zona czarnobylska we współczesnej dramaturgii ukraińskiej. Teatr historii lokalnych w Europie Środkowej. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, 2015. P. 212-222.
11. Lipscomb V. B. Age in M. Butterfly: Unquestioned Performance. Modern Drama. 2016. Vol. 59. No 2. P. 193–212.

#### References

1. Arie, P. (2015). Baba Prisyta and other Heroes. Brustury: Discursus [in Ukrainian].
2. Delmar, V. (1978). Far is silence... (K. Rappoport, Trans.). Retrieved from <http://bookworm-e-library.blogspot.com/2012/07/1978-vina-delmar-make-way-for-tomorrow.html> [in Russian].
3. Diachenko, L.I. (2009). The aspects of the notion of gerontology in the context of social and philosophical analysis. Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta, 3(4), 21-24 [in Russian].
4. Kirnos, I. (2017). Economic activities of elderly people: a variety of perspectives. Naukovyj visnyk Mizhnarodnogho ghumanitarnogho universytetu, 25-2. Retrieved from <http://www.vestnik-econom.mgu.od.ua/journal/2017/25-2-2017/17.pdf> [in Ukrainian].
5. Plokhotnyuk, N. (2017). "The Stalkers" or the way the radioactive humor borders with the truth of our life. Vechirnij Kyjiv. Retrieved from <https://vechirniykyiv.com.ua/news/stalkery-abo-yak-radioaktyvnyy-humor-mezhuye-z-pravdoyu-nashoho-zhyttya> [in Ukrainian].
6. Protassova, H. (2016). Pavlo Arie. Baba Prisyta and other Heroes. Krytyka. Retrieved from <https://krytyka.com/ua/reviews/baba-prisyta-ta-inshi-heroyi> [in Ukrainian].
7. Ukrainjskij teatr. (2016). Sokolenko N. (Eds.). 3, 1-48 [in Ukrainian].
8. Khomenko, K. (2014). Baba Prisyta by Pavlo Arie. Retrieved from <https://theater-kiev.livejournal.com/26332.html> [in Ukrainian].
9. Gullette M. M. (2004). Acting Age on Stage. In Aged by culture. Chicago: The University of Chicago Press, 159-178.
10. Korzeniowska-Bihun A. (2015). Zona czarnobylska we współczesnej dramaturgii ukraińskiej. Teatr historii lokalnych w Europie Środkowej. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, 212-222. [in Polish].
11. Lipscomb V. B. (2016). Age in M. Butterfly: Unquestioned Performance. Modern Drama. 59, 2, 193–212. [in English].

Стаття надійшла до редакції 16.06.2019 р.