


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2021.4.1>  
УДК 821.161.2.09:792

**Оксана Ніколаєва**

Національний медичний університет імені О. О. Богомольця  
бульвар Тараса Шевченка, 13, Київ, 01601, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-7196-4611>  
sokhatska@gmail.com

## МОДУС ТЕАТРАЛЬНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ПРЕДСТАВНИКІВ УГРУПОВАННЯ «БУ-БА-БУ»

Статтю присвячено феномену театралізації художньої картини світу у творчості авторів-репрезентантів угруповання «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Ірванець), які здійснюють масштабне оновлення українського письменства шляхом театралізації дійсності. Саме тому модус театральності якнайкраще проявляє основні художні принципи угруповання (бурлеск-балаган-буфонада). Актуальність дослідження зумовлена необхідністю поглибленого аналізу творчості представників «Бу-Ба-Бу» в аспекті театральності. Предметом розгляду є поетологічні особливості, система персонажів та принципи характеротворення представників угруповання. Метою цієї статті є виявлення світоглядної самобутності літературного доробку угруповання «Бу-Ба-Бу» з погляду оприявлення в ньому театрального дискурсу що визначає новизну дослідження. Для досягнення мети використані порівняльний, порівняльно-історичний та описовий методи.

Результати дослідження. Велику прозу Ю. Андруховича і драматургію О. Ірванця розглянуто в контексті постмодерністської концепції «суспільства театру», що трактує різні форми соціального і культурного життя як різновиди перформансу, а також у зв'язку з поняттям кемпу, для якого характерне іронічне рефлексування масової культури і естетизація повсякдення. Виміри театральності реалізуються угрупованням передусім у формі карнавалу, що постає засобом подолання постколоніальної травми і особливим простором існування (активне залучення публіки до театралізованого дійства, стирання меж між «театром» і дійсним життям). Звернення до основних положень теорії карнавалу М. Бахтіна дозволило виявити особливості естетики «кризових періодів» у прозі й драматургії сучасних авторів (протиставленість офіційним дискурсам, тотальна свобода і фамільярність, акцентуація тілесного «низу»). Особлива увага приділена тілесності, що виявляє карнавальні риси (гротескність, плинність, динамізм) і водночас перетворюється на засіб реабілітації свободи і віталістичної енергії людини, корелюючи з постколоніальним суспільним контекстом. Доведено, що національна своєрідність творчості митців проявляється передусім у конструктивному характері карнавалу, який, формально співвідносячись із ризомою, імпліцитно утверджує ціннісну вертикаль.

*Ключові слова:* театральність; карнавал; постмодернізм; постколоніалізм; «Бу-Ба-Бу»; національна література; тілесність.

Діяльність групи «Бу-Ба-Бу», яка відкриває епоху українського постмодернізму, нерозривно пов'язана з такими поняттями, як карнавалізація, театралізація, перформанс. В умовах, коли форми комунікації між письменниками і читачами, властиві радянській дійсності, відходили в минуле, а соцреалістичний дискурс засвідчив свою вичерпаність, саме представники цього творчого об'єднання провадили активний пошук нових можливостей не тільки для творення національної літератури, а й для вироблення нових моделей культурної поведінки.

Упродовж останніх десятиліть творчість угруповання неодноразово ставала предметом зацікавлення дослідників. У вітчизняній і закордонній гуманітаристиці широко вивчалися концептуальні особливості світосприйняття і творчої саморепрезентації митців (праці Т. Гундорової (2013), Л. Бербенець (2007), Р. Харчук (2017) та ін.); здійснювалися спроби визначити місце угруповання

в сучасній культурі та літературному процесі (А. Матусяк (2014), Г. Мережинська (2007), Н. Філоненко (2007)); окреслювалася жанрова своєрідність поетичної, прозової та драматургічної творчості представників об'єднання (О. Бондарева (2006), Ж. Бортнік (2006), Н. Філоненко (2007), О. Цокол (2017) та ін.). Звертаючись до творчості «Бу-Ба-Бу», більшість дослідників констатують театральність як спосіб існування й самоусвідомлення угруповання, однак цей аспект потребує глибшого вивчення з огляду на необхідність теоретичного осмислення значення творчості представників об'єднання для формування нових художніх стратегій української літератури з постмодерністської перспективи.

Отже, метою цієї статті є виявлення світоглядної самобутності літературного доробку угруповання «Бу-Ба-Бу» з погляду оприявлення в ньому театрального дискурсу як провідної характеристики постмодерністського художнього мислення

і карнавальних стратегій як особливого способу існування помежівних культурних періодів.

Досягнення визначеної мети передбачає розв'язання таких завдань:

– окреслити провідні особливості літературно-мистецької діяльності представників «Бу-Ба-Бу», що найповніше втілюють світогляд постмодерністського «суспільства театру»;

– виявити характер художнього оприявлення провідної для творчості угруповання метафори карнавалу / свята;

– визначити кореляцію між карнавальністю як особливим виміром творчої самореалізації митців і їхнім історичним та громадянським самоусвідомленням;

– охарактеризувати взаємозв'язок карнавального дискурсу і таких світоглядних констант, як «тілесність» і «свобода», у великій прозі Ю. Андруховича і драматургії О. Ірванця.

Окреслені мета і завдання зумовили застосування відповідних методів: *порівняльного*, який дав змогу зіставити національну й західну постмодерністські світоглядні парадигми; *порівняльно-історичного*, на основі якого виявлено ознаки карнавалу як культурного феномена в художньому світі представників «Бу-Ба-Бу»; *описового*, що посприяв виокремленню у творах найбільш показових із погляду репрезентації карнавального дискурсу художніх образів і прийомів.

Зауважимо, що модус театральності уповні реалізувався в п'єсах О. Іванця, єдиного драматурга з-поміж представників угруповання, однак сприйняття світу як театру, орієнтованість на драматичне дійство, тяжіння до сценічного перевтілення притаманні творчості всіх його учасників. У цій статті ми свідомо зосереджуємося на аналізі романів Ю. Андруховича «Рекреації» і «Перверзія» та драматичних творів О. Ірванця, оскільки саме вони найбільш наочно представляють світоглядні домінанти об'єднання в контексті становлення національного варіанту постмодернізму, відмінного від західного.

Тяжіння до інтермедіальності й масмедійності простежується упродовж усієї історії існування угруповання й у подальшій, «зрілій», творчості його представників, передусім Ю. Андруховича як творця і теоретика молодіжного постколониального карнавалу. Зрештою, названі тенденції вповні реалізувалися у виставі «Абсент», яку письменник підготував спільно з групами «Kar-bido», «Cube», «АртПоле» і в якій поєднані спів, відео- й аудіозасоби. Вихід літератури за власні межі, активна взаємодія її з іншими мистецтвами, орієнтація на масове дійство, безпосереднє спілкування з реципієнтом можуть бути потрактовані як прагнення стерти межі між творчою фікцією і реальністю, властиве для карнавалу, що перетворюється на спосіб існування. Т. Гундорова у зв'язку з цим наголошує на багатовимірності творчості угруповання: «Український постмодернізм у його бубабістській формі виникає як

театралізація життя і є поліморфним явищем: він є літературним явищем, але водночас і явищем національним, лінгвістичним, соціальним, гендерним, політичним» (Гундорова, 2013). Це твердження, за всієї його влучності, потребує розширення контексту, у якому досі розглядалася діяльність групи «Бу-Ба-Бу». Тотальна театралізація, до якої вдаються її представники, може бути потрактована не тільки як плідна стратегія постколониальної реабілітації національної культури, а і як конкретний вияв специфічно постмодерністського ставлення до життя, суспільства і культури, що в цьому випадку може бути кваліфіковане як театральність свідомості.

І. Ільїн зауважує, що театральність стає однією з наскрізних міфологем теоретичної думки Заходу. Так, Г. Алмер відзначає театралізованість усіх сфер сучасного життя, «від політики до поезики»; Гі Дебор називає сучасне суспільство «суспільством спектаклю»; Р. Барт уважає, що існування будь-якого дискурсу як світоглядної системи розгортається за принципом шоу, оскільки передбачає аргументацію, застосування певної тактики, емоційний вплив (Ільїн, 2001). Такий погляд на всі сфери людського життя, очевидно, сформувався не без участі теорії М. Бахтіна, що починає здобувати особливу популярність у 80-ті роки, однак провідна роль у його формуванні належить бурхливому розвитку ринкових відносин, становленню «суспільства споживання», або ж «суспільства реклами», у якому перформанс перетворюється на потужний засіб саморепрезентації, а отже, і досягнення успіху. Із таким сприйняттям суспільства і культури пов'язані постмодерністські теорії театру Б. Дорта, С. Мелроуз, П. Паві, А. Юберсфельд та ін.

Характерне для творчості «Бу-Ба-Бу» прагнення стерти межі між перформансом і дійсним життям карнавальне за своєю суттю, адже карнавал є не просто драматичним дійством, а способом існування. Т. Гундорова наголошує на особливому ефекті «зворотного зв'язку», якого змогли досягти учасники угруповання (Гундорова, 2013). В умовах суспільно-політичної кризи, яка засвідчила руйнування міфів радянської доби й пошуки власної національної і культурної ідентичності, ці митці створюють простір свободи, де здійснювалося «перекодування» традиційної української культури, що супроводжувалося іронічною деструкцією усталеного образу поета-пророка і утвердженням натомість божественного героя, витівника й гіперсексуала. Особливе значення для існування угруповання мала наявність публіки, що й забезпечувала відгук, те саме перетворення перформансу на спосіб життя. Цікавими є зауваги А. Матусяк із приводу реалізації потужного маскулінного дискурсу творчості «Бу-Ба-Бу» через масове дійство (Матусяк, 2014). Публіка у світогляді представників угруповання асоціюється з жінкою, на яку хочеться справити враження, викликати в неї захоплення й жадання. На користь

такого твердження свідчать і спогади Ю. Андруховича, якими він ділиться в есе «Голова, що літала», наголошуючи на можливості безпосередньої комунікації з реципієнтами, закладеній у самі тексти митців:

Фактично всі вірші «Літаючої голови» писалися для читання вголос. Ми, бубаїсти, й раніше любили їх читати колом у своєму колі — починаючи від самих початків, коли голоси тремтіли, а роти пересихали. Однак від грудня 1987-го року ми почали виходити на публіку. Саме тоді це і з'явилося — відчуття публіки як коханки. (Андрухович 2007)

Т. Гундорова визначає діяльність «Бу-Ба-Бу» як першу, карнавальну, течію українського постмодернізму, зауважуючи пафос звільнення, молодості, потужного оновлення світу, властивий виступам трьох молодих митців (Юрія Андруховича, Володимира Неборака та Олександра Ірванця). Дослідниця згадує у зв'язку з розгорнутою характеристикою перформансів угруповання теорію карнавалу М. Бахтіна, популярність якої зростає у 80-ті роки ХХ ст. Варто пригадати, що названа теорія акцентує особливий тип комунікації між людьми. Карнавал, що відбувається у визначений час, є не стільки дійством, скільки способом життя. Він протиставляється офіційній духовній і феодальній культурі, близький до народних театральних-видовищних форм і передбачає, по суті, театралізацію дійсності. Сутність народного карнавалу полягає не в мистецькому осягненні життя, а в самому житті, точніше, особливій його організації. Усі ці ознаки (масовість, стихія молодіжної фамільярності, живий контакт з публікою) притаманні не тільки перформансам, а й літературному доробку «Бу-Ба-Бу». Не випадково А. Матусяк характеризує діяльність митців як кемп, акцентуючи в цьому явищі особливий спосіб існування й осягнення дійсності — естетизований і еротизований, такий, що привносить мистецький компонент у щоденні практики і постає засобом саморефлексії масової культури (Матусяк, 2014).

Для нашого дослідження, як і для осмислення художньої специфіки творчості угруповання «Бу-Ба-Бу», особливе значення має святковість як головна умова карнавалу. Свято, за М. Бахтіним, є особливою формою життя і світовідчуття, завжди ґрунтоване на певній концепції часу і пов'язане з кризовими моментами: смерть і воскресіння, оновлення, нове народження завжди визначають саму сутність свята. Однак офіційні свята і карнавальна стихія по-різному переживали ці переломні моменти. Церковні та державні свята були покликані підтримувати усталений порядок, увиразнювали ієрархічність і, по суті, апелювали до минулого — криза, змістом якої є смерть і відродження, мислилася як уже пережита, натомість офіційне свято підкріплювало певні

стабільні соціальні структури, констатувало незмінність наявного порядку. Карнавал, на відміну від нього, утверджував тотальну фамільярність, тимчасове скасування всіх суспільних умовностей. Його учасники переживали безпосередньо досвід єднання людей, їхню, нехай і тимчасову, рівність і оновлення.

Карнавальний характер творчого мислення представників «Бу-Ба-Бу» найповніше проявляється в кількох аспектах: моделюванні образу вільного, естетизованого й еротизованого тіла; актуалізації національних міфів і національної історії; прагненні до відновлення специфічно національної ціннісної шкали.

Звертаючись до естетики Рабле, яка стає вершиною карнавального світовідчуття, М. Бахтін широко аналізує явище гротескного тіла, яке є центральним у творі великого французького письменника. Гротескне тіло, за М. Бахтіним, відображує динаміку змін, однак, зберігаючи полярильність і амбівалентність, воно вказує на обидві фази становлення — і смерть, і народження нового. Саме ця особливість протиставляє гротескне тіло тілу класичного мистецтва. Гротескні образи можуть бути потворними з погляду «офіційної» культури, орієнтованої на досконалість і завершеність. Важливою ознакою гротескного тіла є його прагнення вийти за власні межі, активно взаємодіючи зі світом. Звідси, за М. Бахтіним, — гіпертрофовані зображення тих частин тіла, які зазнають активного впливу світу чи самі активно впливають на нього (роззявленого рота, дітородних органів, живота вагітної жінки тощо). Принагідно зауважимо, що тут проявляється фундаментальна спорідненість естетики перехідних періодів історії, до яких належать і бароко, і модернізм, і постмодернізм з їхньою увагою до карнавальної стихії, стихії хаосу та становлення. Карнавальне тіло, яке перебуває в центрі художнього світу Рабле, стає інструментом осягнення світу, впливу на нього, проте водночас таким, яке й саме зазнає зовнішнього впливу, розвивається і трансформується. Перекидаючи місток до постмодерністської естетики, варто зауважити: цей принцип існування карнавального тіла суголосний поняттю тілесності, що базується на постулаті «про нерозривність чуттєвого й інтелектуального начал» (Ильин, 2001). Людський досвід у постмодерністському світосприйнятті, на відміну від традиційних концепцій європейської думки, мислиться як отілеснений, невід'ємний від чуттєвої сфери. У зв'язку з цим варто згадати драму О. Ірванця «Recording»: персонаж-наратор, відірваний від звичного життя, осягає замкнений світ бункера виключно за допомогою власних тілесних відчуттів, вони стають тією єдиною реальністю, яка гідна довіри. Водночас гротескові тіла тварин і штучних жінок, як і пейзажі Землі майбутнього, згадані в монолозі Старого, стають для реципієнта своєрідними знаками часу, адже вони відсилають до популярної у футуристичній

літературі теми мутацій. Зміни звичного вигляду живих істот, що, на перший погляд, виконують роль художньої деталі, покликаної оживити і конкретизувати вигаданий світ, насправді втілюють ідею еволюції / деградації, тобто знову ж таки акцентують динамічний аспект існування світу, який не є завершеним і викликає в реципієнта тотальний сумнів і в логіці розгортання подій, і в можливих шляхах свого подальшого розвитку. Образність «Recording» суголосна також із бахтінськими міркуваннями про комічність карнавального тіла — воно становить мікрокосм, активно виявляючи в собі ознаки тварин і неживої природи. Цій особливості якнайповніше відповідає головний принцип монодрами — єдиний персонаж представляє «людину взагалі», дану у своїй неприкритій і нічим не ускладненій людськості. Старий у творі «Recording» відчуває свою спорідненість із хробаком, що виникає на основі усвідомлення себе як живої істоти, протиставленої небутті. Водночас карнавальне тіло репрезентує виключно низові прояви людського існування. Таке підкреслення тілесного «низу» проявляється в згаданій п'єсі передусім через сексуальність: персонаж кохається зі стюардесою в літаку, а потім — із численними штучними жінками в бункері. Статевий акт стає засобом утвердження його віталістичної енергії, допомагає протистояти небутті й утверджувати людське, бодай у його сучасному тілесному вираженні.

Коментар до естетики «бубабістів» у світлі бахтінської теорії не був би повним без урахування специфічно постколоніальних конотацій, що виразно заявляють про себе в дискурсі тілесності, представленому творами митців. Тілесність, як зауважує А. Матусяк, «виявляється невід'ємною частиною ідентичності Бу-Ба-Бу, їхнього письма, а також частиною ідентичності створюваних на сторінках їхніх творів постатей» (Матусяк, 2014). Таким чином митці «заперечують безтілесний соцреалістичний дискурс, який домінував в українській культурі понад століття» (Матусяк, 2014). Однак така творча стратегія може бути розглянута і в ширшому історичному контексті — як прагнення вивести українську літературу на нові обшири, встановити жвавий діалог зі світовим письменством, адже «створення “безтілесної людини” насправді було — якщо відкинути модернізм — домінантною стратегією новітньої української культури в цілому, на чолі з народництвом» (Матусяк, 2014). У соцреалістичному контексті ця стратегія висуває на перший план вимогу утилітарності — активність людського тіла підпорядковується критерію корисності, таким чином насолода й життя тіла, не підпорядковані діям на користь суспільства, постають неправомірними. Представники «Бу-Ба-Бу» утверджують натомість примат насолоди в тілесному бутті людини. Саме цей модус чи не найбільшою мірою виявляє карнавальний і кемповий характер творчості митців. Як уже було зазначено,

карнавал передбачає стирання меж між театралізованим дійством і життям, а кемп становить особливий естетизований спосіб екзистенції. Ю. Андрухович і В. Неборак у своїх критичних саморефлексіях наголошують на тому, що стиль «Бу-Ба-Бу» — це стиль не тільки письма, а й життя, «стиль екзистенції», як підсумовує А. Матусяк (Матусяк, 2014). Польська дослідниця акцентує на тому, що в центрі світогляду митців перебуває саме тіло, у якому домінують гедоністичний і еротичний виміри. Услід за З. Бауманом учена характеризує постмодерністське тіло як «знаряддя приємності, налаштоване на поглинання вражень різних типів (сексуальних, гастрономічних, слухових, візуальних тощо)» (Матусяк, 2014). Таким чином, тілесність, змодельована авторами «Бу-Ба-Бу», стає засобом деструкції радянського офіційного міфу про досконале тіло, у якому на перший план виходять функціональні аспекти. Водночас саме тіло стає своєрідним майданчиком самоідентифікації персонажів, яка розгортається в карнавальному, ігровому, ключі. А. Матусяк трактує цей процес із позицій гендерної теорії, зосереджуючи увагу передусім на постаті Хомського, персонажа «Рекреацій» Ю. Андруховича, який з'являється в одному з епізодів, перевдягнений у жінку. Цей сюжетний хід, карнавальний за своєю суттю, є водночас і стратегічним «розхитуванням» панівної радянської ідентичності. Ця ідентичність мислиться як дана наперед і гетеросексуальна, відтак усі інші варіанти самоусвідомлення опиняються на маргінесі. Образ перевдягнутого Хомського демонструє іншу ідентичність — динамічну, яка не є сталою, але моделюється і трансформується залежно від бажань індивіда (Матусяк, 2014).

Карнавал в інтерпретації Ю. Андруховича корелює з поняттям сакрального, і тут, на нашу думку, проявляються особливості українського постмодернізму, що докорінно відрізняють його від західноєвропейського. За спостереженнями дослідників, зокрема Г. Мережинської, національний варіант стилю не пориває зв'язків із освяченими традицією категоріями, такими як Мова, Слово, Батьківщина, відповідно, і сам художній світ мислиться як такий, що «злетів з осі», але не заперечує самого факту існування світоглядної вертикалі (Мережинська, 2007). У романах Ю. Андруховича карнавал специфічно виявляє своє ставлення до сакрального, яке зазвичай не окреслюється безпосередньо, але все-таки мислиться як певний належний стан речей, до якого прагнуть учасники карнавального дійства. Низка сцен з аналізованих романів, передусім похмуре зібрання в Будинку з Грифонами («Рекреації») і ритуал із рибиною, що є одним із вступних епізодів «Перверзії», яскраво ілюструють висновок М. Бахтіна про пародіювання релігійних обрядів у карнавальному дійстві. Однак варто зауважити, що таке пародіювання, утілюючи ігрову природу і самого карнавалу, і постмодернізму як особливого

світоглядного комплексу, специфічно апелює до конструктивних цінностей, які є необхідними в контексті постколоніального суспільства. Те, що має настати після карнавалу, зумовлює його сприйняття як «рекреацій», особливого хроно-топу, покликаною дати відпочинок і відновлення, а також звільнитися від болісного тягаря тоталітарного спадку. Не випадково тема інтернаціонального семінару, на який вирушає Перфецький у романі «Перверзії», звучить так: «Пост-карнавальне безглуздя світу: що на обрії?» Прикінцеві рядки листа від організаторів семінару констатують особливу культурну ситуацію, у якій опинився світ, — тотальну деконструкцію й самоповтори, однак такий стан речей розглядається не як остаточний, а як певний перехід до інших етапів розвитку культури.

Суттєва відмінність національного варіанту постмодернізму від світового яскраво проявляється в романі Ю. Андруховича «Рекреації». Світ карнавалу, хаотичний, вільний, всуціль зітканий із цитат, у фіналі твору несподівано опиняється під загрозою: у його буянні втручаються військові, у яких легко впізнати представників імперії. Незважаючи на те, що захоплення міста й учасників карнавалу виявляється витівкою режисера — постановника свята Павла Мацапури, персонажі переживають цілком реальний страх за власні життя. Г. Мережинська так коментує цей епізод: «В “Рекреаціях” Ю. Андруховича сама гра (веселий карнавал відродження духу в Чортополі) виявилася під загрозою більш жорстокої гри, і цей виклик вимагав повернення до серйозного, до вирішення проблем національної ідентичності, відновлення ціннісної шкали» (Мережинська, 2007).

Персонажі, захоплені військовими, не здатні чинити активний спротив, однак «надзвичайний стан» пробуджує національну самосвідомість; учасники карнавалу ідентифікують себе і спільноту, до якої належать, як «своїх» на протиположний «чужим». Очевидно, що такий сюжетний поворот адекватно може бути трактований у широкому контексті постколоніальної проблематики. Г. Мережинська зауважує, що і західний, і східний постмодернізм сприймають світ як текст. Однак у західному варіанті стилю маємо довільну гру культурними кодами, розрив причинно-наслідкових зв'язків, відчуття світу як хаосу. Цю ідею найповніше представляє ризома, яка урівнює в значенні всі фрагменти світової культури, ставиться до художньої творчості як до центону. Твори, які представляють східний варіант постмодернізму, не обмежуються ігровим цитуванням культури, вони вбачають у характерному для західного світогляду ставленні до світу як бібліотеки кризи, що має бути подолана. Ризомі тут протиставляється світоглядна вертикаль, «українські романисти показують, що втрата осі, яку розуміють як комплекс вічних цінностей, культурних основ, призводить, по-перше, до хаотичного руху і повторення помилок і катастроф,

<...> по-друге, до “зникнення” реальності, заміни її хибною, симулякрами» (Мережинська 2007).

Напад солдатів персонажі «Рекреацій» сприймають як «вічне повторення», що не тільки стає результатом безвідповідальної гри, а й дає можливість порушити в контексті вітчизняної літератури проблему історичної долі української інтелігенції, яка виконує роль речників національної ідеї і часто стає жертвою ворожих політичних сил. Саме тому один з головних персонажів у момент найбільшої емоційної напруги проводить виразні історичні паралелі, порівнюючи себе і своїх товаришів із поколінням «розстріляного відродження».

Тему карнавалізації в постмодернізмі доцільно розглядати в широкому контексті, що враховував би не тільки архаїчні основи художнього мислення, а й теоретичну рецепцію більш ранніх форм культури. Так, С. Гурін зауважує деяку неповноту бахтінської концепції, як і можливість двоїстого прочитання багатьох її положень (Гурін, 2018), адже карнавал є як стихією свободи, так і образом «нижнього світу». Аналізуючи концепцію М. Бахтіна, дослідник зауважує відмову карнавалу від трансцендентного, прямо відсилаючи до констатованого вченим пародіювання церковного культу в карнавальному дійстві. Це дає підстави говорити про карнавал як про не вповні самостійне явище, хоча М. Бахтін наголошує на тотальності карнавальної культури, що стає особливою формою життя. У культурі Середньовіччя карнавал супроводжує сакральне, утверджуючи його у власний парадоксальний спосіб. Однак сам по собі він «нічого не додає до наявного буття людини, а тільки позбавляє людину вертикального виміру в житті, особистісного буття й справжньої свободи — духовної» (Гурін, 2018). У цьому сенсі карнавал корелює з постмодерністським поняттям ризоми, суть якого полягає у відмові від ціннісної вертикалі, горизонтальному вимірі світосприйняття. С. Гурін вважає необхідним доповнити карнавальну теорію М. Бахтіна концепціями інших учених, передусім теорією свята В. Топорова. В. Топоров указує на зв'язок свята із сакральним, визначаючи його як особливий часовий проміжок, суть якого становить причетність усіх учасників до сфери сакрального. Свято завжди орієнтоване на певний суспільний порядок, однак його соціальне значення доповнене й освячене сферою сакрального. Таке розуміння свята протистоїть бахтінській теорії, згідно з якою карнавал нівелює суспільну ієрархію й інституції, стає періодом уседозволеності й тотальної фамільярності. Про сакральність свята свідчить передусім його протиставлення будням, профанному часу. При цьому у своїй праці В. Топоров приділяє увагу і такому явищу, як профанізація свята, однак профанний його варіант є вторинним і становить «виродження» сакрального змісту. С. Гурін зауважує, що між концепціями М. Бахтіна і В. Топорова існують точки дотику, зокрема це

ідея ігрового відтворення життєвого циклу, який передбачає життя, тимчасове завмирання і відродження, однак самі ці дії в теоріях двох учених мають принципово різне джерело.

В контексті концепції карнавалу М. Бахтіна оновлення життя і нове народження відбувається за рахунок стихійних матеріальних сил, властивих самій природі. <...> В теорії архаїчного свята оновлення життя і нове народження можливі тільки завдяки поверненню до початку, повторенню священної події творення світу. (Гурін 2018)

Незважаючи на те, що святкове дійство автор «Рекреацій» позиціонує як карнавал, його сакральний вимір набуває особливого значення в художній структурі роману. Карнавал здобуває назву свята Воскресаючого Духу, і його вільна стихія стає простором духовного розкріпачення, конструктивного осміяння колоніального спадку. У цьому карнавальному просторі іронічно переосмислюються історичні шляхи українства — і болюча історія депортації, і «габсбурзький міф». Кожен із персонажів переживає власне блукання, щоб зрештою в очікуванні розстрілу на площі стати причетним до духовного перетворення.

Те, що кульмінація свята позбавлена виразно героїчних рис і співвідносна із перформансом, у якому беруть участь молоді актори в ролі солдатів і яким керує персонаж із промовистим іменем Мацапура (пряма відсилка до «Енеїди» І. Котляревського), також відповідає особливостям національного варіанту постмодернізму, адже вітчизняний варіант стилю

як одна із багатьох культурних мов перехідної епохи перебуває в річищі загальних пошуків, але здійснює їх специфічними засобами. Актуальність культурних, національних цінностей доводиться апофатичним шляхом, через юродство, з використанням гри з читачем, яка, однак, на відміну від західної моделі, не буває абсолютно самоцінною, але незмінно приводить до утвердження дійсності й високого статусу констант національної культури (Мережинська, 2007).

Зміщена ціннісна вертикаль як характеристика національного варіанту постмодернізму, яку відзначила Г. Мережинська, організує образну структуру п'єси О. Ірванця «Електричка на Великдень». Свято в його висхідній, конструктивній, позиції, за В. Топоровим, відіграє роль цієї вертикалі, існування якої більш чи менш ясно усвідомлюють персонажі. Вагон електрички становить «нижній», профанний, світ, для якого свято існує тільки у вигляді відголосків церковних дзвонів і сільського хресного ходу, що його видно з вікна. При цьому зеки, говорячи про евангельські події, мимоволі торкаються проблеми

відмінностей віросповідань, різночитань у їхньому розумінні. Все це разом із акцентуацією побутових, часто потворних і абсурдних сторін життя створює ефект «викривлення» істини в «нижньому» світі. Таким чином, карнавал із його егалітарною, низькою природою, як зауважує М. Бахтін, супроводжує сакральне, хоч і непрямо, утверджуючи його в житті. Разом з тим у подієвій структурі п'єси можна чітко виокремити момент, коли час припиняє своє існування, перетворюється з профанного на сакральний. Цей момент може бути зіставлений із катастрофою в архаїчному святи, коли старий світ припиняє своє існування і натомість утверджується світ оновлений. Наближення катастрофи відзначене діалогом між Штирем і Андрієм, що стає дедалі напруженішим та поступово перетворюється на виразну алюзію, у якій звучать слова Ісуса і Пілата. Перетворення профанного світу на світ сакральний ознаменоване голосом із гучного воя, також алюзією на біблійні заповіді.

Отже, про театральність як конститутивну рису естетики й світогляду угруповання «Бу-Ба-Бу» свідчать чимало художніх рис літературної продукції й стратегій саморепрезентації її учасників: позиціонування власних творів у вигляді перформансу; інтелектуальні рефлексії над масовою культурою, що наближують творчість об'єднання до явища кемпу; наскрізна метафора карнавалу / свята в художніх текстах; нарешті, безпосереднє звернення до драматургії одного з представників групи, О. Ірванця. Творчість «Бу-Ба-Бу» засвідчує складну взаємодію двох потужних тенденцій: відродження і переосмислення національних літературних традицій, передусім бароко, з одного боку, і засвоєння художнього інструментарію світового постмодернізму з його орієнтацією на тотальну театралізацію життя — з іншого. Карнавальний модус великої прози і драматургії представників угруповання якнайповніше відображує ці тенденції. Тілесність як провідна константа художнього світу авторів постає художнім утіленням карнавального світовідчуття: акцентування динамічних аспектів буття, плинність, амбівалентність, але водночас виконує функції потужного інструменту подолання постколоніальної травми. Національну своєрідність художньої концепції світу письменників засвідчує конструктивний характер карнавального дійства, яке послідовно доповнюється ідеєю свята. Якщо карнавал орієнтований на пародіювання, зняття табу й ризому, то свято передбачає відновлення ієрархії цінностей.

### Покликання

- Андрухович, Ю. (1999). *Перверзія*. Класика.  
Андрухович, Ю. (2017). *Рекреації*. Фабула.  
Андрухович, Ю., Ірванець, О., Неборак, В. (2007). «Бу-Ба-Бу». *Вибрані твори. Поезія, проза, есеїстика*. Піраміда.

- Бахтин, М. (1990). *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Художественная литература.
- Бербенець, М. (2007). Текст пастиш у творчості Юрія Андруховича. *Слово і час*, 2, 49–59.
- Бондарева, О. (2006). *Міф і драма в новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання*. Четверта хвиля.
- Бортнік, Ж. (2016). *Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція* (Дис. ... кандидата філологічних наук. Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки).
- Гундорова, Т. (2013). *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм*. Критика.
- Гурин, С. (2018). Концепція карнавала М. Бахтина і теорія архаїчного праздника В. Топорова. *Топос: Літературно-філософський журнал*. 19 апреля. <http://www.topos.ru/article/ontologicheskie-progulki/konceptsiyakarnavala-m-bahatina-i-teoriya-arhaicheskogo-prazdnika-v>
- Ильин, И. (2001). *Постмодернизм. Словарь терминов*. INTRADA.
- Ірванець, О. (2005a). Електричка на Великдень. У: О. Ірванець. *Лускунчик-2004: П'єси, вірші* (с. 87–117). Факт.
- Ірванець, О. (2005b). Recording. У: О. Ірванець. *Лускунчик-2004: П'єси, вірші* (с. 17–36). Факт.
- Матусьяк, А. (2014). Кемп у творчості письменників Бу-Ба-Бу. У: А. Матусьяк (ред.). *Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу. Культура й література XIX–XX ст.* (с. 254–274).
- Мережинская, А. (2007). *Русская постмодернистская литература*. ВПЦ «Київський університет».
- Філоненко, Н. (2007). *Група «Бу-Ба-Бу» як явище українського літературного процесу* (Автореф. дис. ... кандидата філологічних наук. Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна).
- Харчук, Р. (2011). *Сучасна українська проза. Постмодерний період*. ВЦ «Академія».
- Цокол, О. (2017). *Текстові стратегії української драматургії 1980–2010-х років* (Дис. ... кандидата філологічних наук. Київський університет імені Бориса Грінченка).
- culture of the Middle Ages and Renaissance]. *Khudozhestvennaya literatura*.
- Berbenets, M. (2007). *Tekst pastysh u tvorchosti Yuriiia Andrukhovycha* [The text of the pastiche in Yuriy Andrukhovich's works]. *Slovo i chas*, 2, 49–59.
- Bondareva, O. (2006). *Mif i drama v novitnomu literaturnomu konteksti: ponovlennia strukturnoho zviyazku cherez zhanrove modeliuвання* [Myth and drama in a modern literary context: renewal of the structural connection through the genre modelling]. *Chetverta khvylia*.
- Bortnik, Zh. (2016). *Suchasna monodrama yak kulturno-istorychniy fenomen: heneza, poetyka, retseptsiia* [Modern monodrama as a cultural and historical phenomenon: genesis, poetics, reception] (Thesis of Candidate of philological sciences. Lesia Ukrainka East European National University).
- Filonenko, N. (2007). *Hrupa «Bu-Ba-Bu» yak yavyshe ukrainskoho literaturnoho protsesu* [The group “Bu-Ba-Bu” as a phenomenon of the Ukrainian literary process] (Thesis of Candidate of philological sciences. V. N. Karazin Kharkiv National University).
- Gurin, S. (2018). *Kontseptsiya karnavala M. Bakhtina i teoriya arkhaiskogo prazdnika V. Toporova* [M. Bakhtin's concept of the carnival and V. Toporov's theory of the archaic holiday]. *Topos: Literaturno-filosofskiy zhurnal*. 19.04. <http://www.topos.ru/article/ontologicheskie-progulki/konceptsiyakarnavala-m-bahatina-i-teoriya-arhaicheskogo-prazdnika-v>
- Hundorova, T. (2013). *Pisliachornobylska biblioteka: Ukrainskyi literaturnyi postmodernizm* [Post-Chernobyl library: Ukrainian literary postmodernism]. *Krytyka*.
- Ilin, I. (2001). *Postmodernizm. Slovar terminov* [Postmodernism. Glossary of terms]. INTRADA.
- Irvanets, O. (2005a). *Elektrychka na Velykden* [Train for Easter]. In O. Irvanets. *Luskunchyk-2004: Piesy, virshi* (Pp. 87–117). Fakt.
- Irvanets, O. (2005b). *Recording*. In O. Irvanets. *Luskunchyk-2004: Piesy, virshi* (Pp. 17–36). Fakt.
- Kharchuk, R. (2011). *Suchasna ukrainska proza. Postmoderniy period* [Modern Ukrainian prose. Postmodern period]. VTS “Akademiia”.
- Matusiak, A. (2014). *Kemp u tvorchosti pysmennykiv Bu-Ba-Bu* [Kemp in the works of writers Bu-Ba-Bu]. In A. Matusiak (Ed.). *Perekhresni stezhky ukrainskoho maskulinnoho dyskursu. Kultura y literatura XIX–XX st.* (Pp. 254–274).
- Merezhinskaya, A. (2007). *Russkaya postmodernistskaya literatura* [Russian postmodern literature]. VPTs “Kyivskiy universytet”.
- Tsokol, O. (2017). *Tekstovi stratehii ukrainskoi dramaturhii 1980–2010-kh rokiv* [Textual strategies of Ukrainian drama in the 1980s and 2010s] (Thesis of Candidate of philological sciences. Borys Grinchenko Kyiv University).

## References (translated and transliterated)

### Oksana Nikolaieva

Bohomolets National Medical University, Ukraine

## THE MODE OF THEATRICALITY IN THE WORK OF REPRESENTATIVES OF “BU-BA-BU” GROUP

The article deals with the phenomenon of theatricalization of the artistic picture of the world in the works of authors-representatives of the group “Bu-Ba-Bu”, (Yuriy Andrukhovych, Viktor Neborak, Oleksandr Irvanets) who carry out a large-scale renewal of Ukrainian literature by dramatizing reality. That is why the mode of theatricality best shows the basic artistic principles of the group (burlesque-balagan-buffoonery). The relevance of the study is due to the need to analyze the work of representatives of Bu-Ba-Bu in the mode of theatricality. The subject of research is the poetic features, the system of characters and the principles of characterization of the group. The purpose of this article is to identify the ideological identity of the literary work of the group “Bu-Ba-Bu” in terms of revealing the theatrical discourse, which provides the research novelty. Research methods: comparative, comparative-historical and descriptive were used.

Results of the research. Yu. Andrukhovych's great prose and O. Irvanets' drama are considered in the context of the postmodern concept of “theater society”, which treats various forms of social and cultural life as a kind of performance, as well as in connection with the concept of camp, which is characterized by ironic reflection on mass culture and aestheticization of everyday life. Dimen-

sions of theatricality are realized by groups primarily in the form of carnival, which is a means of overcoming postcolonial trauma and a special space of existence (active involvement of the public in theatrical action, blurring the line between “theater” and real life). Addressing the main tenets of Bakhtin’s theory of carnival revealed the peculiarities of the aesthetics of “crisis periods” in prose and drama of modern authors (opposition to official discourses, total freedom and familiarity, accentuation of the bodily “bottom”). Particular attention is paid to corporeality, which reveals carnival features (grotesqueness, fluidity, dynamism) and at the same time becomes a means of rehabilitating human freedom and vitalistic energy, correlating with postcolonial social context. It is proved that the national originality of artists’ creativity is manifested primarily in the constructive nature of the carnival, which, formally correlated with the rhizome, implicitly affirms the value vertical.

*Keywords:* theatricality; carnival; postmodernism; postcolonialism; “Bu-Ba-Bu” group; national literature; corporeality.

*Стаття надійшла до редколегії 26.10.2021*