

*Криницька О. І.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мовознавства**Івано-Франківського національного медичного університету**Льків А. В.,**доктор філологічних наук,
професор кафедри мовознавства**Івано-Франківського національного медичного університету*

ГРА ЯК ОСОБИСТА ТРАГЕДІЯ АКТОРІВ У РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ЗІВ'ЯЛІ КВІТИ ВИКИДАЮТЬ»

Анотація. У статті розкрито феномен гри як особистої трагедії актора у романі Ірен Роздобудько «Зів'ялі квіти викидають», визначено вплив акторської професії на реальне життя героїв; з'ясовано роль гри у досягненні актором внутрішнього балансу та у побудові стосунків з оточенням. У романі зображено особливий тип митця – актора, професійним обов'язком якого є гра як лицедійство, маска, що позначається на реальному житті героїв, зумовлює трагедію їх роздвоєності і балансування на межі дійсного та уявного світів. Виразним аргументом на підтвердження цієї тези є те, що сценічні псевдо акторки Едіт Береш та Леди Ніжиної замінили їхні справжні імена. На прикладі життєвих доль героїв І. Роздобудько розкриває трагедію актора як митця, зумовлену втручанням часу у його мистецтво, як у жодне інше. Актор приречений на вмирання у ньому митця і повернення до себе справжнього, буденного й приземленого. У творі авторка доводить, що необхідність актора-митця широко визнати свою поразку і вчасно припинити гру – важлива умова досягнення його внутрішньої гармонії, набування якої є наскрізною ідеєю роману Ірен Роздобудько. Письменниця переконливо стверджує, що безперервна гра, яка не має стосунку до реального буття, змушує героїв втрачати самих себе. У романі «Зів'ялі квіти викидають» авторка особливо наголошує на непосильності чужої ролі для справжнього митця, його бунті проти штучної маски. І. Роздобудько увиразнює ідею, що природна, невимушена гра рятує від буденщини, тоді як силувана театралізація призводить до нищення особистості, руйнує її гармонійний світ. Особливо помітно ця ідея відчитується в образі Стефки, яка, досягнувши трагедію Едіт Береш та Леди Ніжиної, відмовляється від долі актриси, бунтує проти лицедійства, несправжності і фальшивої гри і присвячує своє життя служінню принципу чесності з собою й з іншими. Водночас аналіз твору підтверджує думку, що у стосунках з оточенням гра для актора-митця виступає як захисний щит його тонкої і вразливої натури. Роздобудько підкреслює, що у часи молодості герої-митці колоніальної держави були приречені на гру з оточенням заради самозбереження. Гра старих акторів з персоналом у пансіонаті захищає їх внутрішній світ від проникнення сторонніх.

Ключові слова: Ірен Роздобудько, гра, митець, актор, старість.

Постановка проблеми. Трагування людського життя як гри властиве культурі з давніх часів: всім відомі слова Шекс-

піра «Все наше життя – гра, а люди в ній – актори». Представник німецької герменевтики Ганс-Георг Гадамер також вважає, що людська культура без елемента гри немислима, оскільки гра є елементарною функцією людського життя [1]. А на переконання Йохана Хейзінги, людська культура виникає і розгортається як гра [2]. В українській літературі гру як особливий тип людських взаємин зображували В. Винниченко та М. Куліш, причому «мета гри не визначається заздалегідь, тільки ледь усвідомлюється і полягає в тому, щоб надати емоційності, інтенсивності похмурому, майже всуціль позбавленому радощів існуванню героїв» [3; с. 300]. У романі І. Роздобудько гра є професійною «ношею» героїв – акторів у минулому, що позначається на їхніх стосунках зі світом і самими собою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Комплексне вивчення особливостей прозового дискурсу Ірен Роздобудько в контексті сучасної масової літератури здійснила Ю. Соколовська [4]. Наукові розвідки про творчість Ірен Роздобудько розкривають здебільшого жанрову специфіку творів письменниці (Н. Галушка [5]), особливості творчої манери авторки (Я. Голобородько [6], Н. Герасименко [7], Яценко О. [8]), гендерний аспект її прози (Ю. Джугастрянська [9], О. Приходченко [10]), проте феномен гри як особистої трагедії героя-творця не був предметом наукового аналізу.

Гра займає важливе місце у творчості Ірен Роздобудько: у деяких її творах слово «гра» винесене у назву («Гра в пацьорки», «Подвійна гра в чотири руки»). У романі «Зів'ялі квіти викидають» розкрито особисту драму митця в руслі традицій постмодерну у фокусі «акторської гри», що виявляє нові грані внутрішнього конфлікту творчої особистості, не висвітлені досі в українській літературі.

Бітківська Г., Ліхоманова Н., Вишницька Ю., Бровко О. дослідили мистецький дискурс творчості письменниці, здійснили аналіз та інтерпретацію засобів мистецької ідентичності митця [11]. Митець і його середовище у Роздобудько зображені крізь призму постмодерних традицій бачення повсякденного життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу; сповідання культу незалежної особистості; іронічного ставлення до себе і світу [11, с. 153].

Я. Голобородько зауважує, що спільним конструктором текстів І. Роздобудько є «поетика усемоżliвих пригод», а у її творі «Зів'ялі квіти викидають» пригоди інтерпретуються як психологічні, внутрішньо особистісні мандри [12]. Роздобудько

цікавлять насамперед перипетії внутрішнього світу людини-митця, її мікрокосму, гра як екзистенційна парадигма її буття.

Мега статті – розкрити феномен гри як особистої трагедії акторів у романі Ірен Роздобудько «Зів'ялі квіти викидають», що передбачає розв'язання таких **завдань**: визначити вплив акторської професії на життя героїв; з'ясувати роль гри у досягненні акторами внутрішнього балансу та у побудові стосунків з оточенням.

Виклад основного матеріалу. У романі І. Роздобудько «Зів'ялі квіти викидають» зображено особливий тип митця – актора, який, поряд з універсальними характеристиками творчої особистості, має своєрідну «професійну» рису – тяжіння до гри як маски, фарсу, лицедійства, що накладає відбиток на реальне життя героя. На прикладі головних героїнь роману Едіт Береш та Леди Ніжиної бачимо, що гра посідає важливе місце у різних життєвих обставинах акторів.

Життя актора, вічно змушеного грати, його обов'язок забувати про все, що не стосується ролі, зумовлює трагедію роздвоєння особистості, бо актор існує на межі двох світів – реального та уявного. А. Камю назвав актора «абсурдною людиною», життя якої реалізується в окремих моментах, коли він перебуває на сцені. Поза сценою його особистість ніби зникає, розчиняючись у повсякденні.

Так, у своїх роздумах Едіт Береш зізнається, що давно втратила своє справжнє ім'я, пожертвувала ним заради сценічного, і переконана, що те ж саме відбулося й з іншими її «колегами по цеху», зокрема з суперницею Ледою Ніжиною: «А Леда... Ніяка вона не Леда! Яка-небудь Явдошка з-під Полтави чи Козятинна. Власне, я теж не Едіт. Але нині я часом забуваю своє справжнє ім'я. Треба колись зазирнути в особову справу, що зберігається в директора Будинку. Можливо, тоді відновиться в голові щось інше, ніж спогад про фотель. Мене ніхто не називав інакше, ніж Едіт, із того часу, як я вперше вийшла на сцену...» [13, с. 7]. Здогад Едіт Береш надзвичайно проникливий, бо й справді Леда Ніжина (псевдонім Ольги Яківни Сніжко) проживає свій кожен день під знаком зіграної ролі – будь-якої, тільки не себе справжньої. «Зміна масок – це буфонада, фарс, який неодмінно веде до трагедії – втрати особистості самої себе, повної переорієнтації на прийнятий нею «театральний» образ і розриву у підсумку будь-яких зв'язків із світом» [14, 129]. Це явище розкрито й у романі: у Будинку творчості для самотніх акторів театру та кіно Ольгу Яківну Сніжко лагідно називають різними сценічними іменами, залежно від того, яке ім'я вона сама обирає собі зранку: «Вчора, наприклад, ця старушенція, кокетливо посміхаючись, розповідала за сніданком, що вона – Офелія. «Сьогодні, мабуть – Дездемона!» – зіронізувала Стефка» [13, с. 49]. Теоретик феномену гри Й. Гейзінга у книзі «Людина, що грає» підкреслює: «Сутність актора – бути одним, а видавати себе за іншого» [2, с. 141]. Учений чітко визначив головні ознаки гри: вихід за рамки «справжнього», матеріально-реального життя в інше буття; у середині ігрового часу і простору панують свої закони, свій лад, порядок, гармонія і ритм та ін. [2, с. 141]. Так, вказуючи на свою давню знимку, стара акторка не визнає, що на ній увічнена вона, Ольга Сніжко, а стверджує, що це – Леда Ніжина. «Це – Леда. Леда була гарненькою...» – постаріла жінка відмовляється від свого зображення на фотографії на користь сценічного образу.

Сценічна маска живе в ній самостійним бурхливим життям і витісняє справжню особистість героїні. Але, на відміну від

Едіт Береш, яка продовжує втілювати свій життєвий сценарій, Леда Ніжина завершила грати свою головну в житті роль. У розмові зі Стефкою вона заявляє: «Ми, люди мистецтва, великі грішники. Треба готуватися до всього... І Леди вже немає. Леда померла. Задихнулася у квітах. Молода і вродлива. Лежала у квітах, як у снігах...» [13, с. 53]. На спроби доглядальниці заперечити, навіть на звинуватити акторку в брехні «старенька здригнулася, ніби на неї повіяв крижаний вітер», і твердо повторила сказане. Щоб не зачепити почуття старої акторки, Стефка мусить говорити про неї у третій особі: «Ольго Яківно, розкажіть мені про Леду Ніжину!». І тоді жінка відчуває спокій і довіру до співрозмовниці, а найперше – її розуміння, й наважується на відверту сповідь: «Добра й недобра дівчина налила мені крапель у склянку, перелякалася, що я знепритомнію. І сиділа довго-довго, поки я говорила... Поки Леда говорила» [13, с. 122]. Та й Едіт Береш переслідує відчуття смерті в ній митця, проминання того, що становило її сутність. Вона усвідомлює, що перетворилася на «опудало», нещасну безпорадну стару, і її соромно тепер називатись своїм гучним іменем: «Едіт Береш – це вогонь і лід, витончений профіль, пальці в персях, чорний оксамит, плащ Гамлета, мантія Марії Стюарт! І навіть... Навіть куфайка і чорнільні номери на чолі та зап'ясті. Але тільки не ця стара, на яку ось так дивиться дівчина» [13, с. 105].

Трагедія актора як митця якраз і полягає в тому, що час втручається в його мистецтво, як у жодне інше – музику, літературу, живопис. Актор приречений на вмирання у ньому митця і повернення до себе справжнього, буденного й приземленого. Обидві героїні Ірен Роздобудько мають «розмову» з дзеркалом, яке повертає їх з віртуального світу гри й оплесків у реальний – самотній і жорстокий. Порівняймо: Едіт Береш – «Отже, я сіла перед люстром. Мавпяче обличчя хитруючими очима поглянуло на мене звідти. Треба мати неабияку мужність, щоб дивитися на таку бридоту! Тільки очі це не втратили свого природного блиску, виразу і навіть кольору. Але згодом зникне й це. Зрештою, із цим я також змиралася. А що робити» [13, с. 105]. Леда Ніжина – «Кидую швидкий погляд у дзеркало і жахаюся: бридка й беззуба стара всміхається до мене напівдитячою посмішкою. Сорочка окреслює її зів'яле тіло» [13, с. 26].

У старості актор перестає бути митцем для себе й інших, але привид мистецтва таки переслідує його: у мушлі Леди вчуваються овації, коридором вона йде, похитуючи головою на всі боки – ніби від споглядання захопленої публіки...

Однак акторка Едіт Береш, яка завжди відзначалася вольовим характером і силою духу, має мужність гідно пережити свою мистецьку проминальність і вчасно зійти зі сцени. Відчувши огидний запах «зів'ялих квітів», який просочився з-під її дорогого одягу і парфумів, Едіт рішуче припиняє свою акторську кар'єру, хоч цього запаху відмирання, крім неї, ніхто не чує. Едіт не згоджується грати жінку «бальзаківського віку», зі зброєю гриму і пластичної хірургії боротися до кінця за своє право бути митцем, як це робить її подруга Люся Г. (на наш погляд, йдеться про Людмилу Гурченко, «харків'янку з московською пропискою», яка до останніх днів плекала в собі актора, докладаючи неймовірних зусиль).

Необхідність актора-митця щиро визнати свою поразку і вчасно припинити гру – важлива умова досягнення його внутрішньої гармонії, набування якої є наскрізною ідеєю роману Ірен Роздобудько. «Зів'ялі квіти – це те, що не можна три-

мати ані вдома, ані в душі! Їх треба безжально викидати, навіть якщо вони гарні й ще мають вигляд справжніх, свіжих» [13, с. 159] – виголошує Стефка життєву позицію чесності з собою Едіт Береш. Це не сумний кінець, безвихідь для актора, а навпаки – єдиний його шлях до порозуміння з собою і світом.

Своє власне «я» – це єдина територія, на яку не повинна поширюватися акторська «робота» – грати. «Я завжди звикла бути чесною тільки з однією людиною у світі – сама з собою. Інших ще можна було дурити. Красиво – зі сцени, брутально – у побуті, але те, що складало моє «я», вимагало повної й безжальної відвертості» [13, с. 14], – заявляє Едіт. М. Барнич, спеціаліст із мистецтвознавства, підкреслює, що актор під час гри настільки правдоподібний та "живий", як у звичайному житті. Його акторська гра, передусім, передбачає та містить у собі певний і своєрідний обман, оскільки життя актора у грі подібне до життя звичайної людини під час брехні [15]. Тому акторові важливо не впустити обман у свою душу, щоб зберегти гармонію в собі. Адже безперервна гра, що не має жодного стосунку до достеменного буття, непомітно змушує людину втрачати себе, перетворює її на маріонетку, маску в театрі трагіфарсу.

В той же час у стосунках з оточенням гра для актора-митця виступає як захисний щит його тонкої і вразливої натури. Перебуваючи у Будинку престарілих, Едіт Береш вдає глуху, запізнюючись на сніданки, а Леда Ніжина прикидається сплячою, коли в її кімнату заходить санітарка.

У часи молодості герої-митці колоніальної держави були приречені на гру з оточенням заради самозбереження. Так, Едіт Береш і Леда Ніжина змушені натягнути маску митця-конформіста, яка потрібна, щоб приховати живе обличчя. Для Едіт таку роль заповів батько – ворог народу – перед арештом: «Стань такою, як усі! Інакше – смерть. Забудь усе, чому ми тебе вчили. Інакше – смерть. Спробуй вижити...» [13, с. 63-64]. Тому вона змушена тамувати в собі гнівну тираду, від якої здригнулися б стіни паризької зали, адже єдиним сценарієм для її ролі «голубонька миру» є посміхатися: «Я граю у свою велику гру і тишуся, спостерігаючи, як стараються мої вчителі. Французьку я знаю досконало, а те, що звикла до гранчака, зовсім не означає, що не знаю, в які бокали наливається брют» [13, с. 63]. Щоб відповідати обраній ролі, Едіт викривлює простеньке «бон жур», викликаючи поблажливі посмішки перекладача.

Одягнена маска лицедійства вимагає від героїні неймовірних зусиль, коли ця нав'язана гра суперечить її внутрішній природі: «Я несподівано розумію, що мені начхати на цю коліску мистецтва. Я хочу додому, у свою вузьку й темну кімнату, котра колись була нашою вбиральною, хочу в темряву, як збожеволілий од смачних запахів тарган, який несподівано вискочив на середину освітленої кухні й чекає, що на його голову зрушиться удар капця» [13, с. 64]. Такий душевний стан може бути відчутий тільки митцем-актором, для якого гра стала щоденним благом і карою. У пустелі обличчя Едіт несподівано помічає шалене, ні з чим не зрівняне... співчуття в очах Коко Шанель – примадонни мистецького світу. Наодінці Шанель дає їй мудру пораду, яка є апофеозом гри як обраної долі митця: «У вас занадто сумні очі... Треба радіти життю в будь-якому випадку... Навіть у такому жахливому костюмі!» [13, с. 67]. Ці слова стали життєвим кредо акторки, і на схилі літ вона передає їх молодій Стефці, яка теж мріє про театральну кар'єру: «Печальні молоді жінки нікому не потрібні. Треба посміха-

тися!» [13, с. 86]. Едіт приймає цю настанову Коко, хоч визнає, що це підриває її рівновагу й спричинює внутрішній конфлікт, коли «спочатку змушуєш себе посміхатися, а потім звикаєш і смієшся. Смієшся над собою» [13, с. 87].

Проте гра чужої ролі є для справжнього митця непосильною, й Едіт бунтівничо зриває обтяжливу маску: «Хто ти такий?! – хочеться закричати мені. – Ці люди дивляться на мене, а не на тебе! Це мої фотографії заповнили перші шпальти газет! Тут розпоряджаюсь я. І я хочу...» О, що я зараз йому відповім! – Посцяяти!!! – ядучо-ніжним голосом сичу я, зберігаючи на обличчі «голуб'ячу» посмішку, якої мене навчили». Бунт акторки проти нав'язаної гри виявляється в романі неодноразово: Едіт має викличне чужинське псевдо, відповідає ляпасом на домагання генерала, виступає на танку серед молодих бійців, за що отримує вирок – позбавлення і театру, і кіно та роки каторги. У дилемі «вести фальшиву гру» чи «відмовитись від гри» Едіт Береш обирає друге: «Мені здається, у мій час праведників було більше. Принаймні я їх зустрічала – ТАМ. Вони піляли ліс, а вечорами на нарах розмовляли про долі народів... На волі все перетворилося на слова і брехню. Тому я зійшла зі сцени» [13, с. 178].

Перебуваючи в Будинку для старих акторів, Едіт з відразою сприймає фальшиві бутафорські заходи дирекції: кімнату, що нагадує гримерку, столик з круглим люстром, що має вигляд театрального трельяжа, концерти і подарунки з нагоди свят, а також «гру в молодість» інших мешканців пансіонату.

Молода санітарка Стефа, яка мріє стати актрисою, після осягнення драми своїх підопічних відмовляється від цієї долі. Несправжність, фарс відлякують її, викликають огиду: «Я більше не хочу бути актрисою... Театру вистачає нині в житті. ...Я хочу прожити власне життя, а не втілювати чуже» [13, с. 158]. І далі: «Я ненавиджу лицедійство. Ненавиджу будь-яку залежність – від обставин, грошей, непотрібних і нав'язливих людей, від власних комплексів, від спогадів...» [13, с. 198]

Повставши проти абсурду, створеного фальшивою грою, Стефка виголошує: «...Я хочу жити у світі справжніх чоловіків і жінок! ... У белетристиці, серед героїв Хемінгуея, які здатні вільно спілкуватися про все на світі, дивлячись один одному в очі. Не зацькованих, не закомплексованих, здатних на вчинки – не заради ефектного жесту, захвату публіки чи винагороди – а тільки тому, що їм принизливо жити інакше. У такому світі не було б зрадджених і скривджених, озлоблених, брехливих, розчарованих. Тому, що їхні думки й бажання збігалися б зі словами і вчинками, а не лягали в потаємні закутки душі важким камінням. Це був би світ справжньої свободи...» [13, с. 70].

Своє життя Стефка присвячує служінню принципу чесності з собою й іншими. У стосунки з коханою людиною вона не впускає лицедійства й нещирості. Коли при знайомстві Едуард заговорив про погоду, щоб не мовчати, Стефа іронічно обриває його. І перше розуміння зав'язується між ними, коли Ед визнає зайвість гри: «Не хочете зі мною говорити – я не наполягаю. Ітимемо мовчки. Двоє нецікавих людей нецікавим ранком у нецікавому лісі...» [13, с. 94].

Щоб припинити обтяжливу для старих акторів та їхніх опікунів гру в турботу, Стефка радить на святкування Нового року в Будинку відмовитися від щорічних показових виступів, читання уривків з якоїсь п'єси їхньої молодості, гри

завкультмаса на баяні з обов'язку пісень радянських композиторів, традиційних і не зовсім доречних жіночих журналів і косметичних наборів у подарунок. Припинити інсценувати усе «по-душевному» і «по-домашньому». Натомість пропонує, щоб «кожен мешканець Будинку розповів найяскравішу історію зі свого довгого життя. І нехай горять свічі, лунає тиха музика, а посеред залу стоїть велика ялинка. І нехай все це зафіксує на кіноплітку її знайомий оператор, котрий поки що працює фотографом...» [13, с. 152].

Зйомки невеликого документального фільму дають старим акторам новий сенс і втілюють потаємну мрію – зіграти правдиві і головні у своєму житті ролі – самих себе. У цім моменті роману І. Роздобудько увиразнює ідею, що «природна, невимушена театральність, гра рятує від буденщини, тоді як силувана театралізація веде до нищення особистості, коли замість гармонійного світу постає пустка, де панують страхи, хвороби, смерть» [16]. Для посилення цього контрасту авторка зіставляє створення задуманого фільму з «офіційною частиною» свята – виступом зірок нового телесеріалу, які «по черзі виходили на середину зали, артистичними голосами з бездоганно відпрацьованою дикцією розповідали про зйомки, уникаючи дивитися на слухачів» [13, с. 184]. Стара акторка Ляля Броніславівна обриває фальшиву гру молодих акторів у приязнь простим і природним запитанням, адресованим промовиці монологу: «Як поживає ваша мама?». Воно стирає з обличчя молодої жінки «професійний замериканізований оскал на всі тридцять два зуби», змушує її знігитися і зізнатися, що мама – у минулому теж акторка – хворіє. З цього моменту натягнута й обтяжлива гра на святі зникає й зав'язується взаємна дружня розмова.

Висновки. У романі Ірен Роздобудько «Зів'ялі квіти викидають» порушено проблему гри як особистої трагедії митця-актора, яка зумовлює його конфлікт з середовищем, а насамперед – із самим собою. Його потяг до гри у вигаданому світі накладає відбиток на реальне існування митця, перетворює його на фарс і лицедійство. У фальшивому театралізованому бутті актора єдиною можливістю зберегти внутрішню гармонію та порозуміння зі світом є відмова від чужої ролі, чесність і творча свобода. Роман має ознаки «жіночого» з огляду на передачу в ньому власного унікального досвіду жінки-митця. У стосунках героїні зі світом вагоме місце має не лише мистецьке покликання – акторська гра, але й – насамперед – переживання любові. Духовний зв'язок жінки-митця з чоловіком, осмислення нею поняття любові є **перспективою подальших досліджень**.

Література:

- Гадамер Г. Г. Игра искусства. *Вопросы философии*. 2006, № 8. С. 164–168.
- Johan Huizinga. *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture* Paperback. NY: Angelico Press, 2016. 232 p.
- Хороб С. І. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). Івано-Франківськ: Плай, 2002. 414 с.
- Соколовська Ю. С. Творчість Ірен Роздобудько в контексті української масової літератури: дис. ... канд. філол. наук; ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2017. 196 с.
- Галушка Н. Ірен Роздобудько: творчість крізь призму душі та серця. *Вісник Черкаського університету*. № 5(218). Філологічні науки. Черкаси, 2012. С. 89–91.
- Голобородько Я. Українська fasion-література (Тексти і цінності Ірен Роздобудько). *Вісник національної академії наук України*. 2010. № 1. С. 44–51.
- Герасименко Н. Особливості творчої манери Ірен Роздобудько. *Слово і час*. 2005. № 11. С. 36–40.
- Яценко О. Специфіка використання художніх засобів у мовотворчості Ірен Роздобудько. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 15. ДВНЗ «Ужгородський національний університет». Ужгород: Говерла, 2011. С. 397–400.
- Джугастрянська Ю. Ірен Роздобудько: коли жінка-поет... *Дивослово*. 2009. №1. С.54–64.
- Приходченко О. Гендерний аспект наратора у прозі Ірен Роздобудько. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2009. № 18(181). С. 109–112.
- Бітківська Г., Ліхоманова Н., Вишницька Ю., Бровко О. Мистецька ідентичність і самоідентичність митця в романах Ірен Роздобудько «Гудзик» і «Гудзик-2». *Проблеми ідентичностей у сучасній українській літературі: виміри «Коронації слова»*: монографія. Чернівці: Букрек, 2018. С. 142–152.
- Голобородько Я. Художнє IQ Ірен Роздобудько. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2011. № 6. С. 5–8.
- Роздобудько І. Зів'ялі квіти викидають. К.: Нора-Друк, 2006. 208 с.
- Ковальчук О. Г. «Театралізований» роман у системі лірико-химерної прози. *Український повесний роман: Проблеми жанрового розвитку*. К.: Вища школа, 1992. С. 123–142.
- Барнич М. М. Акторський тренінг: перетворення обману на гру. Режим доступу: <http://vuzlib.com/content/view/1546/62/>
- Анісімова Н. П. Поетичний театр абсурду Івана Малковича. Режим доступу: <http://svizhe.info/blogs/poetichnii-teatr-absurd-ivana-malkovicha.html>

Krynytska O., Pkiv A. Performance as actors' personal disaster in the novel "Faded Flowers Get Tossed" by Irene Rozdobudko

Summary. The article reveals the phenomenon of actor's performing as a personal disaster of an actor in Irene Rozdobudko's novel "Faded Flowers Get Tossed". An impact of actor's profession on the real life of the characters is exposed. It is clarified how actor's performing provides their internal balance and influences the relationships with their environment. The novel depicts a special type of artist – an actor, whose professional duty is to perform, pretend and wear masks and that affects the real life of the characters, causes the tragedy of their split personality and balancing on the edges of the real and imaginary worlds. To support this thesis, stage names of actresses Edith Beresh and Leda Nizhyna replaced their real names. I. Rozdobudko depicts actors' disaster, caused by the intervention of time in their art like no other. Actors are doomed to professional death and have to get back to themselves as real and down-to-earth people. In the novel the author proves that the need for actors to admit sincerely their defeat and stop performing on time is a key for achieving their inner harmony. The writer claims that the continuous performing, which contradicts the reality, makes the characters lose themselves. In the novel the author emphasizes that an unsuitable role is unbearable for a real artist, who rebels against an artificial mask. I. Rozdobudko expresses the idea that natural, unforced performing saves from everyday routine, while forced theatricalization leads to destruction of a personality. This idea is vivid in the character of Stefka, who, having realized the tragedy of Edith Beresh and Leda Nizhyna, renounces becoming an actress, rebels against hypocrisy, inauthenticity and fake play and dedicates her life to serving the principle of honesty with herself and others. At the same time, the analysis of the novel discloses that in

relations with the environment, performing for an actor is a protective shield for his\her vulnerable nature. Rozdobudko emphasizes that going back to their youth artists of the colonial state were doomed to play with their environment to preserve

themselves. By playing with the staff of the boarding house the old actors protect their world from outside invasion.

Key words: Irene Rozdobudko, performance, artist, actor, aging.