

Іващенко Ірина Віталіївна,
заслужений діяч мистецтв України, доцент,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133,
<https://orcid.org/0000-0002-1046-0735>,
fusya5@ukr.net

Стрельчук Вікторія Олександрівна,
кандидат педагогічних наук, професор,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
вул. Є. Коновальця, 36, м. Київ, Україна,
<https://orcid.org/0000-0002-8516-5829>
maximile@ukr.net

ДРАМАТУРГІЯ С. БЕККЕТА В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ПРАКТИК ХХІ СТОЛІТТЯ

Мета статті – визначити специфіку режисерських інтерпретацій в постановках п'єс С. Беккета в контексті формування інноваційних театральних практик ХХІ ст. **Методологія дослідження** базується на принципах об'єктивності, історизму, багатофакторності, системності, комплексності, розвитку та плюралізму, а для досягнення мети – використані методи наукового пізнання: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна.** Вперше досліджено та проаналізовано специфіку інсталяційного мистецтва в сучасних постановках п'єс С. Беккета в контексті осмислення інноваційного режисерського бачення; використання засобів мовної виразності та ритмо-пластики акторів розглянуто з позиції неупередженого трактування драматургії. **Висновки.** Проведений мистецтвознавчий аналіз сучасних постановок за п'єсами С. Беккета засвідчує зміщення практичних і культурних інтерпретацій в історичній ретроспективі, а відтак, творчий доробок драматурга залишається важливим і актуальним не лише для режисерів та глядачів сучасного театру, а й для науковців, з метою його дослідження та осмислення в контексті сучасних соціокультурних та соціомистецьких процесів. Постановки п'єс С. Беккета значно розширюють кондони театру і взаємодіють з інсталяційним мистецтвом, відкриваючи перед театром ХХІ ст. нові перспективи.

Ключові слова: С. Беккет; п'єси; постановки; інсталяції; театральні режисери.

Іващенко Ірина Віталіївна, заслужений діяч мистецтв України, доцент,
ул. Е. Коновальця, 36, Київ, Україна

Стрельчук Вікторія Олександрівна, кандидат педагогічних наук, професор,
Київський національний університет культури і мистецтв, ул. Е. Коновальця, 36, Київ,
Україна

Драматургія С. Беккета в контексте формування інноваційних театральних практик ХХІ століття

Цель статьи – определить специфику режисерских интерпретаций в постановках пьес С. Беккета в контексте формирования инновационных театральных практик ХХ в. **Методология исследования** базируется на принципах объективности, историзма, многофакторности, системности, комплексности, развития и плюрализма, а для достижения цели – использованы методы научного познания: проблемно-хронологический, конкретно-исторический, статистический, описательный, логико-аналитический. **Научная новизна.** Впервые исследована и проанализирована специфика установочного искусства в современных постановках пьес С. Беккета в контексте осмысления инновационного

режиссерского видения; использование средств языковой выразительности и ритмо-пластики актеров рассмотрено с позиции беспристрастной трактовки драматургии. **Выводы.** Проведенный искусствоведческий анализ современных постановок по пьесам С. Беккета свидетельствует о смещении практических и культурных интерпретации в исторической ретроспективе, следовательно, творчество драматурга остается важным и актуальным не только для режиссеров и зрителей современного театра, но и для ученых, с целью его исследования и осмысления в контексте современных социокультурных и художественных процессов. Постановки пьес С. Беккета значительно расширяют границы театра и взаимодействуют с установочным искусством, открывая перед театром XXI в. новые перспективы.

Ключевые слова: С. Беккет; пьесы; постановки; инсталляции; театральные режиссеры.

Ivashchenko Iryna, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, 36, Y. Konovaltsia St, Kyiv, Ukraine

Strelchuk Viktoriia, PhD in Pedagogical Sciences, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, 36, Y. Konovaltsia St, Kyiv, Ukraine

S. Beckett's dramaturgy in the context of the formation of innovative theater practices of the 21st century

The purpose of the article is to determine the specifics of directorial interpretations in productions of S. Beckett's plays in the context of the formation of innovative theatrical practices of the 21st century. **The research methodology** was based on the principles of objectivity, historicism, multifactoriness, systematicity, complexity, development and pluralism; to fulfill the purpose of the research, the following methods of scientific knowledge were used: problem-chronological, concrete-historical, statistical, descriptive, and logical-analytical. **The scientific novelty of the work** lies in the first attempt to study and analyze the specifics of installation art in contemporary productions of S. Beckett's plays in the context of comprehension of the innovative directorial vision; the use of verbal expressive means and rhythm-plasticity of the actors are considered from the standpoint of impartial interpretation of dramaturgy. **Conclusions.** The art critical analysis of contemporary productions of S. Beckett's plays testifies to the shift of practical and cultural interpretations in the historical retrospective, and thus the playwright's creative work remains important and relevant not only for modern theater directors and the audience but also for scientists in order to study and comprehend it in the context of modern socio-cultural and socio-intellectual processes. The productions of S. Beckett's plays considerably extend the theater boundaries and interact with installation art, breaking new ground for the theater of the 21st century.

Key words: S. Beckett; plays; productions; installations; theater directors.

Вступ. Театральне мистецтво, зокрема, як і мистецтво загалом злободенним буває лише нетривалий час – п'єси та постановки, створені з певного приводу «в моменті й зараз», який є нагальним для одного покоління, забуваються нащадками, проте набуває актуальності та співзвучності політичним і суспільним подіям: життєві колізії сприяють резонуванню відповідних творів, створюючи ефект, який не передбачав навіть автор. Саме такими на сучасному етапі багатьом провідним театральним режисерам, дослідникам та глядачам вбачаються п'єси ірландського драматурга, одного з засновників театру абсурду С. Беккета, лауреата Нобелівської премії в галузі літератури (1969 р.).

На нашу думку, сучасне осмислення творчого спадку С. Беккета посприяє формуванню нових творчих практик театру XXI ст., оскільки його п'єси і сьогодні лишаються важливими для «мислячого» театру та вистав, за визначенням Г. Блау (2000, р. 24), у контексті вирішення фундаментальних питань про взаємовідносини між людьми, театральним та іншими видами мистецтва, а також між тілом, голосом, технологією, простором, часом та етикою виконавця.

Мета дослідження – визначити специфіку режисерських інтерпретацій в постановках п'єс С. Беккета в контексті формування інноваційних театральних практик XXI ст.

Аналіз публікацій. Творча спадщина С. Беккета протягом багатьох років є предметом дослідження вітчизняних та зарубіжних науковців, які розглядають та аналізують її з літературо-, мистецтво-, театрознавчих та культурологічних позицій. Специфіці театральних постановок драматургії С. Беккета на сучасному етапі присвячено ґрунтовні праці та наукові розробки як окремих дослідників – Т. МакТігі «Постановки Беккета в Ірландії та Північній Ірландії» («Staging Beckett in Ireland and Northern Ireland», 2017 р.), Н. Біанчіні «Театр Самюеля Беккета в Америці» («Samuel Beckett's Theatre in America», 2015 р.), Д. Тубріді «Театр та інсталяція: перспективи Беккета» («Theatre and Installation: Perspectives on Beckett», 2018 р.) та ін., так і дослідницьких груп. Наприклад, протягом 2012–2015 рр. в Європі, за сприянням британської Дослідницької ради з мистецтва та гуманітарних наук (AHRC), університетами Редінга та Честера, Музею Вікторії та Альберта (Лондон), проходив проект «Staging Beckett», метою якого було виявлення впливу творів С. Беккета на театральну практику та культури Великобританії та Ірландії.

Проте й сьогодні багато аспектів окресленого питання, зокрема вплив творчого доробку драматурга на розвиток сучасної театральної режисури зокрема, та театального мистецтва загалом, а також на міжнародні, національні, регіональні та місцеві культурні практики лишаються недостатньо висвітленими, що й зумовлює актуальність даного дослідження.

Виклад основного матеріалу. Нерепрезентативний театр С. Беккета віддаляється від проблематики відображення життєвих реалій шляхом створення художнього світу з театральної та побутової повсякденності, проте не зупиняючись на ній навіть на рівні узагальнень, – це театр, який сам себе розігрує та презентує, а його твори важко осмислити, оскільки концепція абсурду – світ набагато більший, ніж ми можемо уявити.

Аналізуючи сучасні постановки п'єс С. Беккета, вважаємо за доцільне приділити увагу дослідженню поняття «інсталяція», оскільки воно є ключевим для осмислення режисерського бачення. Найбільш цікавими, на нашу думку, є визначення інсталяційного мистецтва як: «мистецтва, що надає місце, яке охоплює глядач, створюючи простір для занурення аби відчувати витвір мистецтва» (Bishop, 2005, р. 6) – мистецтво інсталяції є театральним, емпіричним, занурювальним, в розвитку якого неабияку роль відіграє переорієнтація позиції глядача, оскільки воно «звертається до спостерігача безпосередньо як присутність у просторі» (Bishop, 2005, р. 10); «інсталяція передбачає взаємодію глядача з постановкою, яка заснована на зануренні в оточуюче середовище» (Jones, 2016, р. 20); «художня форма, яка безпосередньо пов'язана з інституціональними та суспільними просторами» (Sudenburg, 2000, р. 4) і досягається шляхом створення середовища, яке є невід'ємною частиною постановки, середовища, в якому знаходиться глядач, яке відтворюється при здійсненні постановки.

Д. Тубріді (2018, с. 68), аналізуючи взаємозв'язки між драмою, виставою та образотворчим мистецтвом, у контексті естетики мистецтва інсталяційного та значення місця в окремих постановках та сценічних адаптаціях драми С. Беккета театру Pan Pan Theatre, зазначає, що дана театральна компанія має особливо привабливі стратегії для міжгалузевого та специфічного місця, за допомогою яких перед театральними режисерами відкриваються можливості для постановок за п'єсами драматурга різноманітними інноваційними способами.

Однією з найвідоміших постановок «Pan Pan Theatre» є вистава за радіо-п'єсою «Всі, хто падає» («All That Fall»), написаною С. Беккетом у 1956 р. на замовлення британської компанії суспільного телерадіомовлення Бі-Бі-Сі. Метою засновників ірландської театральної компанії «Pan Pan Theatre» (1991 р.) – А. Косгроува та Г. Куїна (випускника Центра Самюеля Беккета, Трінті коледж, Дублін) є розробка нової форми вираження, індивідуальної естетики, формування та забезпечення інновацій у розвитку театального мистецтва (<http://panpantheatre.com/about/>), відповідно, режисер Г. Куїн намагався, насамперед, створити середовище, яке посприяло б «концентрації глядача, створення простору – інсталяцій – кімнати для прослуховування, в якій глядачі б не пропустили

жодного слова» (Quinn, 2015). Звукорежисером Д. Еді та акторами Е. Беннетом, Ф. Дрю, Д. Каванахом, Р. О'Коннором, Д. Пірсом, Д. Родді та ін. зроблено новий запис радіоп'єси – запис (без луни) та відтворення записаних голосів у моно через окремі колонки, так, що голоси кожного з персонажів С. Беккета ніби звучать в голові глядача. Головним задумом режисера, який ніби віддаючи належне бажанням С. Беккета, створює постановку в царині уявлення глядача, було відчуття ніби в світі не існує нічого, окрім голосів та розмов, а у фіналі вистави, після звуків шквалу вітру та дощу – кілька хвилинна тиша, як відчутний простір в житті людини.

Сценографію вистави, а також дизайн освітлення, створений як сворідна форма живопису лінії та кольору (динаміці оповіді відповідали імпульси спеціальних прожекторів, які яскраво світилися або тьм'яніли) створив Е. Косгроу. Жодна деталь у сценографіє не є випадковою: прості крісла-гойдалки, на кожному з яких лежить чорна подушка з відбитком черепа – нагадування про те, що всі люди смертні; велика, висока стіна жовтих вогнів та сотні жовтих глобусів на стелі – ніби безжальні зорі; навіть килим, який лежить під ногами (дитячий килим із зображенням вулиці для іграшкових автомобілів – Авт.) відіграє важливу роль – відповідно до задумку постановників, він є тривожним нагадуванням про смерть дитини, яка випала з машини під колеса.

Репетиційний процес тривав два тижні, а запис на студії – три. Вистава Г. Куїна в 2011 р. стала переможцем премії Irish Times Theatre Awards 2011 у номінації «Найкращий дизайн звуку» та «Найкращий дизайн освітлення» (Best Sound Design and Best Lighting Design), а у 2013 р. – переможцем премії Herald Angel Award Единбургського міжнародного фестивалю (Edinburgh International Festival) (All that fall, 2012).

Вельми цікавим є підхід до постановок п'єс С. Беккета, а також своєрідного осмислення театрального простору, театрального режисера С. Скайф, яка у 2015 р. стала ініціатором проекту «Беккет у місті: жінки кажуть» («Beckett in the City: Women Speak», Дублін). На думку режисера, традиційні театральні простори є ідеологічно закодованими, відтак, її метою став вибір місця для постановки, для зв'язку вистави та ситуацій в ній з сучасним моментом. У рамках проекту «Беккет у місті: жінки кажуть» представлено постановки чотирьох коротких одноактних п'єс – «Не я» («Not I»), «Спроба» («Footfalls»), «Баю-бай» («Rockaby») та «Приходять і йдуть» («Come and Go») (у виконанні Б. Ніахейнт, Д. Девіс та М. Форбс), тематично пов'язаних жіночою лімінальністю (перехідний стан між двома стадіями розвитку людини чи спільноти. – Авт.), проте місцем показу режисер обрала не Ірланський центр мистецтв, а руїни Дублінської «Halla Banba», інноваційно використавши покинуту будівлю, здійснивши серію постановок у могильній атмосфері кімнат, як рекомендував С. Беккет, бо постановки цих п'єс повинні впливати на нерви глядачів, а не на їх інтелект. Ключовим аспектом драматургії проекту «Беккет у місті: жінки кажуть» стало використання проектного фільму, задля того, щоб зробити місцем інсталяції не лише традиційний простір – перед початком вистав та між виступами глядачам було продемонстровано відеопостановки за участю тих самих актрис в образах привидів, зняті в інших напівзруйнованих будинках. Сила кожної окремої частини постановки залежала від дизайну освітлення (Д. Коміскі), який відображав готичні відтінки пізніх творів С. Беккета, наприклад, у витонченій візуальній побудові перехожих, представлених в образі міс Хавішем, яка оплакує життя. Критики відзначили монолог у виставі «Не я», який було акцентовано тембром актриси (Scaife, 2018 pp. 114–126).

Варто зазначити, що відповідно до заповіту С. Беккета, будь-яка постановка його п'єс вимагає чіткого виконання інструкцій автора, в яких враховано все до найменших деталей (сила і напрям світла та звуку, наскільки має бути оголено тіло актора та ін.). Відтак, на думку О. Геніса, «успіх залежить не від винахідливості та зухвалості режисера, а від його смиренності та від майстерності виконавців» (2003). Утім, на думку Д. Фокса, художнього керівника театру «Дві ріки» (Ред-Бенк, Нью-Джерсі, США), організатора тритижневого фестивалю на честь 100-ліття від дня народження С. Беккета (2006 р.), навіть за таких умов

режисери не мають обмежень у поданні текстів, а актори – в його емоційному наповненні, а відтак, мають необмежену свободу трактування (Геніс, 2006).

Зауважимо, що саме специфіка текстів п'єс С. Беккета викликає дискусії серед науковців та режисерів, це стосується, насамперед, мовних особливостей. Так, наприклад, Є. Доценко, досліджуючи інтерпретації перекладу С. Беккета, акцентує на проблемах сприйняття творчості білінгвального драматурга вітчизняними театральними режисерами, яка виникає через те, що з 1950-х рр. автор, твори якого були написані французькою та англійською мовами, подавав їх ще й у власному перекладі, «заново створював свої тексти, вписуючи їх в інше лінгвокультурне середовище» (Доценко, 2012, с. 188), що створило ситуацію існування кількох рівноправних версій багатьох творів. Відтак, перед режисерами постає питання ступеня довіри висхідному тексту при постановці п'єс С. Беккета.

Активізація драматургічної діяльності С. Беккета позначена написанням п'єс французькою мовою. На думку дослідників, мовне співвідношення в театрі абсурду зазнавало змін та розвивалося паралельно з розвитком драматургії, характерним для неї «діалогом поза партнером», завдяки можливості автоперекладу (Доценко, 2012, с. 188), оскільки сама концепція мистецтва за С. Беккетом передбачає недовіру експресивній функції мови, тоді як безпосередньо оболонка слова (його вимова та написання) можуть викликати безліч асоціацій. Проте на думку Е. Велісаріуса, драматург не розглядав мову як «ізолювану систему концепцій, езотеричних відносно об'єкта, який призначено виражати; тому накладання відповідної драматичної форми породжує окрему проблему» (Velissariou, 1982, p. 20).

Новаційним на незвичним трактуванням однієї з найвідоміших п'єс С. Беккета є постановка «Чекаючи на Годо» ізраїльського драматурга та режисера Й. Соболя на сцені театру «Ідішпіль», який запропонував глядачам нове осмислення матеріалу в контексті антисемітизму. В його постановці (текст п'єси режисер особисто переклав на ідіш) Годо постає фантомом, своєрідним гібридом Месії та диктатора-фашиста, певною субстанцією, до якої спрямовані найпотаємніші думки євреїв, адже вони (символічно та духовно) живуть між кордонами, ідеологіями, країнами та мовами. Сценографія, костюми (Е. Соболю), освітлення (М. Чернявський, І. Малкін) та музичний супровід (О. Гдір) цілком підпорядковані режисерському задуму – аскетично та потужно освітлена пуста (своєрідна чорна діра), в якій, від надриву музичної теми, сповнену відчуття безвиході й туги, чекають Естрагон (Ю. Рапопорт) та Володимир (Д. Енгель), засобами акторської пластики передаючи безглуздість існування, створюючи відчуття шляху без руху, життя без мети та часу без пауз, нудьги та болю, що резонують зі складним і незвичним текстом (Шейхатович, 2016).

Варто зазначити, що в Україні, протягом останніх років, постановки п'єси С. Беккета «Чекаючи на Годо» презентовані режисерами О. Кравчуком (Львівський академічний театр ім. Леся Курбаса), В. Федоровим та О. Бельським (Криворізький академічний театр музично-пластичних мистецтв), А. Заманською (Київський академічний молодий театр, 2014) та ін.

Аналізуючи постановки п'єс С. Беккета, можемо зауважити, що вони театральні: глядач бачить на сцені набагато більше, ніж можна досягнути лише через написаний або відтворений текст. На відміну від більшості постановок класичної драматургії, в яких, через те, що режисерська інтерпретація приховує розмаїття допустимих варіантів прочитань, глядач бачить набагато менше можливого, у виставах за п'єсами С. Беккета перфомансом є текст – те, що глядач має побачити написано в ньому, а сенс, який безумовно є, проте будь-які спроби досягнути його (як глядачів, так і персонажів) лишаються марними, замінює візуальний ряд.

Дослідники творчого доробку С. Беккета зазначають, що не варто ідентифікувати його погляди з будь-яким філософським вченням або школою (Esslin, 2004, p. 61), апелюючи до особистого погляду драматурга, згідно з яким завжди є місця для альтернативного розуміння, навіть за умов дотримання певної концепції. Відтак, на нашу думку, перед театральними режисерами ХХІ ст. відкриваються можливості інноваційного осмислення та наповнення сценізацій творів С. Беккета.

Наукова новизна. Вперше досліджено та проаналізовано специфіку інсталяційного мистецтва в сучасних постановках п'єс С. Беккета в контексті осмислення інноваційного режисерського бачення; використання засобів мовної виразності та ритмо-пластики акторів розглянуто з позиції неупередженого трактування драматургії.

Висновки. Проведений мистецтвознавчий аналіз сучасних постановок за п'єсами С. Беккета засвідчує зміщення практичних і культурних інтерпретації в історичній ретроспективі, а відтак, творчий доробок драматурга лишається важливим і актуальним не лише для режисерів та глядачів сучасного театру, а й для науковців, з метою його дослідження та осмислення у контексті сучасних соціокультурних та соціомистецьких процесів. Постановки п'єс С. Беккета значно розширюють кордони театру і взаємодіють з інсталяційним мистецтвом, відкриваючи перед театром ХХІ ст. нові перспективи.

Список використаних джерел

1. Генис А. Беккет: поэтика невыносимого. *Знамя*. 2003. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/3/gen.html> (дата обращения 3.09.2018).
2. Генис А. Театр абсурда в эпоху террора: Беккет а Америке. *Радио Свобода* : [сайт]. 2006. URL: <http://www.svoboda.com/a/137735.html> (дата обращения 30.08.2018).
3. Доценко Є. Г. Интерпретируя С. Беккета: проблемы перевода классики «абсурда». *Политическая лингвистика*. Екатеринбург, 2012. Вып. 1 (39). С. 185–189.
4. Шейхатович И. Театр абсурда по Сэмюэлу Беккету. *Правда*. 2016. 25 февр. URL: <https://www.pravda.ru/culture/25-02-2016/1293381-bekket-0/> (дата обращения 2.09.2018).
5. All that fall. *Pan pan Theatre*. URL: <http://panpantheatre.com/shows/all-that-fall> (Accessed 28.08.2018).
6. Bishop C. *Installation Art: A Critical History*. London: Tate, 2005. 144 p.
7. Esslin M. *The Theatre of the Absurd*. N. Y.: Vintage Books, 2004. 480 p.
8. Gavin Quinn in conversation with Derval Tubridy. *Honouring Intentions: The Director and Beckett*. Barbican, London, 13 June 2015.
9. Jones D. H. *Installation Art and the Practices of Archivalism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016. 198 p.
10. Scaife S. J. Situating the Audience – Performance Encounter Beckett in the City: The Women Speak. *Contemporary Theatre Review*. 2018, Vol. 28, pp. 114–126. DOI:10.1080/10486801.2017.1405392.
11. Suderburg E. *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000. 370 p.
12. Tubridy D. Theatre and Installation: Perspectives on Beckett. *Contemporary Theatre Review*. 2018. Vol. 28, pp. 68–81. DOI: 10.1080/10486801.2017.1405394.
13. Velissariou A. Language in «Waiting for Godot». *Journal of Beckett Studies*. 1982. No. 8. pp. 17–27.

References

1. *All that fall. Pan pan Theatre*.
<<http://xa.yimg.com/kq/groups/30740375/1642436946/name/Short+plays.pdf>> Available at: [Accessed 28 August 2018].
2. Bishop, C. (2005). *Installation Art: A Critical History*. London: Tate.
3. Dotsenko, Ye. (2012). 'Interpretiruya S. Bekketa: problemy perevoda klassiki «absurda»' [Interpreting S. Beckett: the problems of translating the classics of the absurd] *Politicheskaya lingvistika*, issue 1 (39). pp. 185–189.
4. Esslin, M. (2016). *The Theatre of the Absurd*. N. Y.: Vintage Books.
5. Genis, A. (2003). Bekett: poetika nevynosimogo [Beckett: The Poetics of the Unbearable] *Znamya*, [online] no. 3. Available at: <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/3/gen.html> [Accessed 3 September 2018].

6. Genis, A. (2006). 'Teatr absurda v epohu terrora: Bekket v Amerike' [The Theater of The Absurd in the Age of Terror: Beckett in America]. *Radio Svoboda* [online] Available at: <http://www.svoboda.com/a/137735.html> [Accessed 30 August 2018].
7. Gavin Quinn in conversation with Derval Tubridy. *Honouring Intentions: The Director and Beckett*. Barbican, London, 13 June 2015.
8. Jones, D.H. (2016) *Installation Art and the Practices of Archivalism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
9. Scaife, S.J. (2018). Situating the Audience – Performance Encounter Beckett in the City: The Women Speak. *Contemporary Theatre Review*. Vol. 28, pp. 114–126. DOI:10.1080/10486801.2017.1405392.
10. Suderburg, E. (2000). *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
11. Sheykhatovich, I. (2016). Teatr absurda po Semyuelu Bekketu [The Theater of the Absurd sensu Samuel Beckett]. *Pravda*, [online] Available at: <https://www.pravda.ru/culture/25-02-2016/1293381-bekket-0/> [Accessed 2 September 2018].
12. Tubridy, D. (2018). Theatre and Installation: Perspectives on Beckett. *Contemporary Theatre Review*. Vol. 28, pp. 68–81. DOI: 10.1080/10486801.2017.1405394.
13. Velissariou, A. (1982). Language in "Waiting for Godot". *Journal of Beckett Studies*, no. 8, pp. 17–27.

© Іващенко І. В., 2018

© Стрельчук В. О., 2018

Стаття надійшла до редакції: 31.06. 2018