

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.1.4>
УДК 8(09)883

Олена Бондарева

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13-Б, м. Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-7126-452X>
o.bondareva@kubg.edu.ua

СИМВОЛІЧНЕ ПРОЩАННЯ З «РУССКИМ МІРОМ» У ВІРТУАЛЬНІЙ ДРАМАТУРГІЧНІЙ АНТОЛОГІЇ «БЕЗ НИХ»

Об'єктом аналізу в пропонованій статті є драматургічний альманах-антологія «Без них», розміщений у відкритому доступі на ресурсі UKRDRAMACHUB наприкінці 2022 — на початку 2023 року. Авторами цих драматургічних текстів виступають співзасновники Театру Драматургів, який сьогодні активно позиціонує себе як проукраїнський креативний театральньо-драматургічний центр. Мета статті — дослідити, як драматурги, які навіть після 2014 року співпрацювали з російськими театральньо-драматургічними проектами, на тлі повномасштабної російської агресії визначаються з власною українською самоідентифікацією та критично переосмислюють власний досвід контактів із росіянами. Для цього драматургічними засобами створюється ментальна картина простору, досліджена методом концептуального аналізу: у такому просторі росіянам відводиться місце на глибокій периферії цивілізованого світу. Для цього драматурги використовують специфічну матрицю культурних кодів, фіксують численні злочини, які скоїли росіяни проти українців як за перший рік повномасштабної агресії, так і в історичній ретроспективі, демонструють нарочито, публічно акцентоване власне зречення від «руського міра». Наукова новизна статті: альманах-антологію «Без них» як цілісний текст досліджено вперше.

У результаті аналізу цього корпусу текстів доведено, що демонстративна «антиросійськість», покликана до життя зовнішніми обставинами та суспільною кон'юктурою, далеко не завжди автоматично переростає в «українськість», оскільки самі автори вільно орієнтуються в російському культурному полі та значно менше знають про аналогічне українське. А втім спробу цього творчого осередку остаточно прийняти українську громадянську самоідентифікацію та порвати з ідеєю спільного культурного простору з росіянами варто вітати, очікуючи від театру також пришвидшеного подолання контекстуальних розривів з українською культурою.

Ключові слова: драматургія; війна; антиросійська позиція; публічні акції; драматургічний альманах; постколоніальний дискурс.

Віртуальний драматургічний альманах «Без них» було презентовано у форматі сценічних читань у Театрі Драматургів 7 грудня 2022 року. Нагадаю, що впродовж жовтня і листопада 2022 року росіяни завдавали масованих ракетних ударів по інфраструктурі всієї України, сподіваючись на зимовий період залишити українців без світла, води, зв'язку та порушити логістичні ланцюжки життєзабезпечення територій. Обстріли критичної інфраструктури й тривалі перебої в її роботі відтоді стали для українців буденністю, яка щоденно підсилювалася російськими погрозами застосувати ядерну зброю.

За пів місяця перед презентацією сценічних читань «Без них» до балістичної ракети, яка летіла на Київ, навіть було прикріплено муляж ядерної боеголовки, на що у своєму FB-дописі від 3 грудня 2022 року відреагував Максим Курочкін (власне, цей допис згодом став передмовою до віртуальної антології «Без них»), означивши всю Росію метафорою «гігантський муляж країни», а роботу митців щодо остаточного прощання з цією країною — «препаруванням кадавра» (Максим Курочкін, 2022).

Оскільки до антології «Без них» увійшли лише п'єси засновників Театру Драматургів, а тексти інших авторів узагалі не розглядалися, то можна говорити про очевидну тенденцію публічного ребрендингу самоідентифікаційної ідеї Театру Драматургів не як двокультурного російсько-українського проекту, а як беззастережно антиросійського = проукраїнського культурного осередку (Бондарева, 2024, с. 18–19). Більшість цих текстів створено упродовж 2022 року, і лише п'єсу Катерини Пенькової — на початку 2023 року. Олена Гапеева називає той дискурс, який був запропонований драматургам для висловлювань, «Чому я не хочу бути люб'язною з тими, хто прийшов мене вбивати» (Гапеева, 2022), на це ж в анотації до своєї п'єси вказує Оксана Гриценко, а Андрій Бондаренко та Ольга Мацюпа в анотаціях наголошують, що їхні тексти створено саме для альманаху «Без них» з ініціативи Театру Драматургів.

Твори антології різняться за жанрами й авторськими підходами до висвітлення запропонованої теми. Відносно об'ємні репліковані драматургічні тексти — це подорож із пригодами Ірини

Гарець «Не про єнота» і майже документальна драма Тетяни Киценко «Хрест». Олена Гапеева монологом від першої особи створює своєрідну коротку транспокліннєву родинну сагу «Текст про росіян», де в українську родину проникає «папінська»-росіянин, який руйнує все, до чого доторкається. Оксана Савченко в монолозі-рефлексії «По-більшому» обирає дуже незвичного наратора і розгортає моноповідь від імені унітаза, який росіяни викрали під час окупації й установили в себе вдома. Натомість Андрій Бондаренко моноповіддю «Snuff» від імені чоловіка, який спостерігає за загибеллю російських солдатів на українській землі, вивільняє свого протагоніста від імперських наративів через опосередкування коротеньких відеосюжетів-снафів. Ольга Мацюпа моделює «Modus imperativus» як три уроки на курсах різних іноземних мов, що відвідують українські біженки в різних європейських країнах: посттравматична пам'ять кожної героїні витворює швидкі трагічні сюжети, тригерами для яких стають найпростіші слова або їхній переклад. Юлія Гончар у «Методичці» поєднує особистий щоденник та інтерв'ю своєї протагоністки з її нареченим, ослівлюючи голоси тих, хто хоче за будь-яку ціну «помирити» українців та росіян, і тих, хто розуміє, чому таке примирення є ілюзією. Оксана Гриценко текстом «Як не стати кацапом» пропонує дві протилежні поведінкові моделі — «по-кацапськи» і «по-українськи», створюючи насамперед пам'ятку для себе і свого оточення. Катерина Пенькова в метатеатральній п'єсі «Последній рускій» відправляє свою протагоністку — талановиту українську акторку-біженку — у невеликий театр в Астані, де їй знаходять лише вакансію прибиральниці, але директору театру доводиться вибирати, кого залишити в установі — її чи відомого російського актора, який утік зі своєї країни, але продовжує в його театрі поводитись як колонізатор. В есеїстичному тексті «Фокус-покус» Людмила Тимошенко створює внутрішню драматургію переходом через пункти неповнення — від Енергетики Майдану до знищеної російськими ракетами енергосистеми України.

Частина змісту, реалій, образів, асоціацій у цих п'єсах тісно переплетена з актуальністю «моменту» і піддається декодуванню тільки «свідками моменту», тими, хто жив «у моменті» й відстежував його вібрації. Наприклад, згадка та обмірковування сюжету про єнота в Ірини Гарець озветься лише тим, хто знає, що росіяни восени 2022 року, відступаючи з окупованого Херсона, викрали єнота з місцевого зоопарку та показово цим вихвалялися, а потім єнот покусав свого нового власника. Поза цією реальною історією, яка в масовій свідомості українців швидко стала сприйматись як вербальний і візуальний «мем помсти», колорит цієї деталі повністю втрачається разом із ореолом її семантичних конотацій. Так само датування подій у п'єсі Юлії Гончар 17-м

листопада 2022 року буде довільним і випадковим для всіх, хто не знає, що саме в цей день на Київ летіла ракета з муляжем ядерної боєголовки, але для «посвячених» усі реалії будуть упізнаваними та придатними для декодування.

Для багатьох персонажів п'єс текстового корпусу «Без них» повномасштабна геноцидна війна стає буденністю. Алевтина, протагоністка п'єси «Хрест» Тетяни Киценко, їздить на свою цілодобову роботу в райцентр, а під час її відсутності росіяни забирають її чоловіка і дорослого сина, тіла яких досі не знайшли; колишній працівник сільради Федорович допомагає відкопувати й ховати трупи односельців, яких закатували росіяни-буряти. Протагоністка драми «Последній рускій» Катерини Пенькової, акторка Херсонського драматичного театру Алла, розповідає, як вони з молодшою дитиною через «30 блокпостів» намагались вирватись із окупованого Херсона — «*всіх вивертали, роздягали, лапами своїми лапали*» (Пенькова, 2023). Протагоністка Я в тексті Юлії Гончар «Методичка» розказує про свій хворобливий стан, здавання аналізів у «Ділі», про своє дієтичне меню та про книгу, яку читає перед сном, про походи в торговельні центри («Лавіна молл», «Ашан», «Караван») та купівлю буденних речей для своєї квартири. Згодом ми розуміємо, що все це буденне життя з його дрібними повсякденно-антропологічними деталями проходить під звуковий супровід постійних вибухів удалині — цей парадокс настільки довготривалий, що люди перестають звертати увагу на вибухи: щоправда, вони стають уважними до зафарбованої в червоне онлайн-карти повітряних тривог, бо їх цікавить доля близьких, які опиняються в зоні ракетних загроз. Так у тексті п'єс проникає спілкування з відсутніми на сцені дійовими особами через соціальні мережі, де близькі озиваються нашим персонажам, що вони живі та неушкоджені («Методичка» Юлії Гончар, «Не про єнота» Ірини Гарець).

П'єси фіксують нові для українців формати «безпеки», які представлені або як підвальні приміщення, такі собі імпровізовані бомбосховища («Не про єнота» Ірини Гарець), або як непомірно дорогий приватний дитячий садочок із підвалом-укриттям («Методичка» Юлії Гончар), або ж як перебування вдома між двох стін чи в коридорі, який відтепер сприймається як «*клан-тик безпеки в повітрі між несучих стін*» («Modus imperativus» Ольги Мацюпи) (Мацюпа, 2022).

Важливо, що драматурги фіксують численні злочини росіян, які ті скоїли проти українців після 24 лютого 2022 року. Можливо, пам'ять про ці злочини надалі буде дієвим запобіжником від мистецького колаборантства та від толерування навіть самої ідеї спільного культурного простору з російськими драматургічно-театральними проектами й під їхньою імперською парасолькою.

Але, щоб тут і зараз бути більш переконливими у своєму нинішньому негативному ставленні

до росіян, автори п'єс інколи озираються — і там теж вдивляються в довготривалу історію упосліджень росіянами українців у глибокій транспокліннєвій ретроспективі — аж від знищення Запорізької Січі, різанини Батурина, Сандармоху, Соловків, розкуркулень українських селян, Голодомору-геноциду, репресій, депортацій («Текст про росіян» Олени Гапєєвої) і до злочинів цього нового етапу повномасштабної війни: «розстрільні списки», які росіяни підготували для фізичної розправи над проактивними українцями («Текст про росіян» Олени Гапєєвої); масові гвалтування російськими загарбниками українських жінок («Modus imperativus» Ольги Мацюпи); розбомблене житло звичайних українців («Modus imperativus» Ольги Мацюпи, «Не про єнота» Ірини Гарець) або їхні забрані життя («Як не стати кацапом» Оксани Гриценко, «Методичка» Юлії Гончар, «Не про єнота» Ірини Гарець, «Хрест» Тетяни Киценко); окупація Херсона («Не про єнота» Ірини Гарець, «Текст про росіян» Олени Гапєєвої) або Київщини («Хрест» Тетяни Киценко); мародерство росіян на окупованих українських територіях («Не про єнота» Ірини Гарець, «По-большому» Оксани Гриценко, «Текст про росіян» Олени Гапєєвої); прицільне влучання російської ракети в житлову багатоповерхівку («Не про єнота» Ірини Гарець); *«жасиття, вбивства, тортури»*, які завжди несе із собою російська армія («Текст про росіян» Олени Гапєєвої) (Гапєєва, 2022); *«ракети, які летять на Київ, замордовані люди у Бучі, стертий з лиця землі Маріуполь, висохле тіло котика на дитячому ліжку покинутої квартири»* («Фокус-покус» Людмили Тимошенко) (Тимошенко, 2022); тотальні кількомісячні ракетні атаки на енергетичну структуру України, через що *«електрочайник і пральна машинка стали недоступними благами цивілізації»* («Фокус-покус» Людмили Тимошенко) (Тимошенко, 2022); незаконне включення окупованих Донецької, Луганської, Запорізької та Херсонської областей до складу Росії та закріплення цього в російській конституції («Методичка» Юлії Гончар).

Між цими ретроспективними та сучасними інвективами вміщуються: смерть у 2012 році, коли Путін укотре стає російським президентом, української драматургічної авторки Анни Яблонської, яка співпрацювала з російською «ною драмою», у російському Домодедовому від рук смертника-інгуша, що мстився росіянам за свою знищену в чеченській війні родину («Текст про росіян» Олени Гапєєвої); убивства російськими снайперами мирних українців на повсталому київському Майдані («Snuff» Андрія Бондаренка, «Фокус-покус» Людмили Тимошенко), куди вписується й історія вірменського юнака Сергія Нігояна, чия родина *«колись перебралася в Україну, тікаючи від війни у Нагорному Карабасі»* («Фокус-покус» Людмили Тимошенко) (Тимошенко, 2022); анексія Криму («Як не стати кацапом» Оксани Гриценко, «Фокус-покус» Людмили Тимошенко);

погром Державної адміністрації, який проросійські бандити вчинили в Харкові навесні 2014 року, коли *«українського поета Сергія Жадана провели через коридор ганьби і жорстоко побили перед будівлею Облдержадміністрації»* («Snuff» Андрія Бондаренка) (Бондаренко, 2022); втрата частини Донецької та Луганської областей, збиття росіянами пасажирського Боїнга 777 неподалік від окупованого міста Торез («Фокус-покус» Людмили Тимошенко); розправи над людьми з проукраїнською позицією в окупованому Донецьку, тортури в російських тюрмах («Snuff» Андрія Бондаренка); повномасштабний напад на Україну, який на початок 2022 року був уже повністю підготовлений і спланований («Як не стати кацапом» Оксани Гриценко). Людмила Тимошенко у «Фокусі-покусі» віднаходить для постійно тиражованих злочинів російського режиму в Україні метافору клітки з білосніжним голубом, яку в цирку схлопує фокусник, розчавлюючи пташку подвійним дном, після чого в клітку підсаджують нового птаха, на якого чекає така ж сама доля. На переконання драматургині, непокаране зло обертається новим, ще сильнішим злом, тому світова спільнота мусила би на нього реагувати.

Окремим локусом міркувань про війну стають маркери втраченого назавжди в дуже широкій смисловій амплітуді — від старих альбомів із фотографіями, які залишились у шафіці навіки покинутого дому в містечку, окупованому ще 2014 року («Modus imperativus» Ольги Мацюпи), до загиблих рідних і друзів («Snuff» Андрія Бондаренка, «Як не стати кацапом» Оксани Гриценко, «Последній рускій» Катерини Пенькової), до безмежних рядів свіжих могил українців із синьо-жовтими прапорами, що тріпотять на вітру («Хрест» Тетяни Киценко).

Історії особистих контактів із росіянами для драматургів — авторів антології мають різне емоційне забарвлення: позитивним воно є лише в п'єсі Оксани Гриценко «Як не стати кацапом», де авторка розповідає про свій шлюб із російським опозиціонером, який *«був одним з тих небагатьох у Москві, хто вийшов на протести через анексію Криму»* (Гриценко, 2022), тому навесні 2014 року переїхав в Україну як політичний біженець, а потім постійно перебував поряд зі своєю дружиною, яка працювала журналісткою на звільненій від окупантів Київщині, та допомагав їй. Оксана Гриценко пропонує визначати «кацапів» не за паспортом або мовою, бо така система ідентифікації особисто для неї часто давала збій, особливо за кордоном, а за суспільною поведінкою, для ідентифікації якої вона розробляє дев'ять власних критеріїв, один із яких я наведу в якості прикладу:

По-кацапськи — це коли в твоїй країні мир, а ти живеш в страху. Бо держава може зробити з тобою що завгодно. По-українськи — це коли в країні війна, але тобі там легше, ніж за

кордоном. Бо вдома все, що ти робиш, чомусь має більше сенсу. І не так уже й страшно. І люди свої навколо. (Гриценко, 2022)

В інших текстах історії особистих взаємин українських драматургів із російськими родичами або близькими людьми доволі сумні: рідний дядько-москвич на початку 2014 року розповідає своїй племінниці, що зараз їхній президент розбереться з олімпійськими іграми та візьметься за перевиховання українців, які влаштували в себе Майдан («Фокус-покус» Людмили Тимошенко); батько-росіянин пиячить, краде, не хоче працювати, «не вписується» в українську родину, яка за означенням не може бути щасливою із таким чужорідним «тілом», а друг і вчитель смиренно співчуває українцям, на яких напала і яких нещадно нищить його країна («Текст про росіян» Олени Гапеевої). Чималий масив текстів антології «Без них» побудовано на протиставленні українців і росіян: через повний поведінковий набір, тобто через ментальність («Як не стати кацапом» Оксани Гриценко); через ставлення до свого дому й речей у ньому («По-большому» Оксани Савченко); через сприйняття життя і смерті, узалежненості і свободи («Фокус-покус» Людмили Тимошенко); через добровільне перебування у внутрішній тюрмі та добровільне зречення від неї («Snuff» Андрія Бондаренка). Не випадково між різними текстами антології мовби розгортається дискусія, чи існують «хороші росіяни»: вони бачаться драматургам як трупи на фото в полі звільненої Київщини («Як не стати кацапом» Оксани Гриценко), у ролі вигнанців звідусіль — навіть на відносно лояльному пострадянському просторі («Последній рускій» Катерини Пенькової), вони переїзять в Україну й оселяються серед українців, продовжуючи залишатися совками-імперцями, та досі вирізняються поведками бандюків початку 1990-х («Snuff» Андрія Бондаренка), вони нагадують про своє гниле єство, ховаючись від своєї країни в Європі («Modus imperativus» Ольги Мацюпи) або в державах Середньої Азії («Последній рускій» Катерини Пенькової).

Ще цікаво, що багато хто з драматургів міркує про росіян як про невиліковних імперців, які й досі зневажають і хочуть знищити не лише українців, але й інші народи колишнього СРСР або бодай продовжувати домінувати над ними. Це, наприклад, засвідчує дискусія між студентами «інтернаціональної» групи в гуртожитку магістратури в Москві, у якій протагоністка-українка розповідає про вчинений росіянами Голодомор в Україні, студент із Молдови згадує Придністров'я як активний геополітичний конфлікт, інспірований Москвою, представниця Литви виправдовує своє навчання в Москві тим, що тут вчилися Ньк-рошюс, Тумінас, Карбаускіс, Гітіс, а вірменська студентка розповідає, як їм допомагає Росія у війні проти Азербайджану, проте вона ж ховається за спину українки в наступній сцені, де на

одній зі станцій московського метро агресивні російські молодики гуртом б'ють вірменського хлопця («Текст про росіян» Олени Гапеевої). Російський актор Медянніков, який втік у Казахстан від російської мобілізації, намагається влаштуватися зіркою в місцевий казахський театр і просить про непідйомний гонорар, малюючи на папірці цифру з багатьма нулями («Последній рускій» Катерини Пенькової). На коротеньких відеоснапах фіксуються злочини росіян у Чечні 2008 року та під час Кенгірського повстання 1954 року в Казахстані, поряд із ними — українці, яких убили російські снайпери на Майдані та яких відспівують у Михайлівському Золотоверхому соборі в лютому 2014 року («Snuff» Андрія Бондаренка). Про війну, що її розв'язали росіяни в Нагорному Карабаху, ми дізнаємося через апеляцію до постаті майданівця Сергія Нігояна («Фокус-покус» Людмили Тимошенко). Не випадково зринає і дискурс поневолених народів у середині самої Російської Федерації: *«В росії є буряти, якути, дагестанці, карели... їхні культури постійно пригнічуються, мови витісняються, щезають. Їхні представники становлять непропорційно велику кількість гарматного м'яса, яке росіяни гонять на фронт на смерть»* («Методичка» Юлії Гончар) (Гончар, 2022).

Автори п'єс антології «Без них» показують, що для українців, які ховаються від російських ракет в інших країнах, еміграція не стає універсальним виходом («Последній рускій» Катерини Пенькової, «Modus imperativus» Ольги Мацюпи).

Дуже важливо, що нарешті в драматургічних текстах колись російськомовних та/або толерантних до «великої» російської культури авторів відбуваються зречення від цієї культури, її десакралізація та символічне публічне прощання з нею, чим, будемо вірити, унеможливиться й подальша творча співпраця самого Театру Драматургів із різними російськими креативними платформами та проектами.

В інтерпретації Ірини Гарець Пушкін у п'єсі «Не про єнота» стає Рушкіним, а вигадати з ним якийсь прийнятний для європейців сюжет не виходить, бо так чи інакше європейцям буде його шкода, вони йому співчуватимуть, адже він згадає про своє українське коріння, швидко перевзується й одягне вишиванку, тож кошти, які призначались на порятунок тварин в Україні, благодійні організації перенаправлять на перевидання його віршів, а вдатись до аналогії своїх дійових осіб із персонажами братів Стругацьких протагоністка не ризикує, бо, навіть нічого не маючи проти самих Стругацьких, відтепер принципово не хоче вводити в наше інфополе російських письменників. У п'єсі «Snuff» протагоніст Андрія Бондаренка пригадує, як іще підлітком перечитав усього Достоевського та прагнув бути схожим на Родіона Раскольнікова, тож пришив петлю «для сокири» — «як у Раскольнікова» всередині під рукавом свого пальта, що стало маркером неймовірної

крутизни серед однолітків. Але у фіналі, у зв'язку з війною переосмисливши себе і своє ставлення до російської культури, він дивиться снаф про те, як український дрон відпрацьовує по окопу російських солдат, і подумки робить героя Достоевського знаряддям помсти імперським агресорам: *«Я сплю і дивлюся відео, як дрон скидає на російських солдат в окопі сокиру Родіона Раскольнікова. Сокира починає рубати російських солдат. Вирубує з їхніх тіл велику п'ятикутну зірку. Зірка починає танцювати. Зверху падає бомба»* (Бондаренко, 2022). Протагоністка Олени Гапеевої в магістратурі в Москві *«щаслива доторкатися до традицій Станіславського і Мейєргольда»*, під час навчання її однокурсники-студенти *«вступають у діалог з Достоевським»*, а потім ретроспективно про все це згадується як про *«сон-жах»* (Гапеева, 2022). Актриса казахської зовнішності в п'єсі Катерини Пенькової дуже переживає, що раніше їй так і не вдалося зіграти головну роль у *«Трьох сестрах»* Чехова та заподливо розраховує, що російський режисер Медянніков, який хоче працювати в їхньому театрі, дасть їй такий шанс, проте директор театру таки не бере на роботу цього *«хорошого русского»*. У Юлії Гончар наречений протагоністки повсюду увагу у світі до Чехова і Достоевського, які *«є частиною російської імперської культури»*, пояснює агресивним нав'язуванням цієї культури російською пропагандою за російські державні гроші й називає це *«російським культурним наступом»*, а сучасну російську *«зірку»* Кіріла Серебрянікова іронічно називає *«Сергієм Пряніковим»* і наголошує, що той завжди входив у корумповану систему путінської держави, знімав свої фільми на криваві путінські гроші та зараз використовує свій вплив, аби відбілювати у світі російських олігархів (Гончар, 2022). А ще дуже показовим є фрагмент із п'єси Оксани Савченко: коли в російській родині через санкції спочатку закінчується туалетний папір, а потім і газети, вони починають спускати в унітаз книжки з російською класикою: *«Євгенія Онегіна»*, *«Війну і мир»*, *«Отцов і дітей»*, *«Преступлення і покарання»*. Сторінки книг для цього розрізають на маленькі клаптики — і так фрагментами, яких не шкода, в унітаз самі росіяни зливають усю велику російську культуру, яку відтепер не виходить сприймати цілісно.

На жаль, і сприйняття української культури в антології *«Без них»* цілісним не є — воно ще більш дискретне і фрагментарне, авторам узагалі важко міркувати в координатах української історії, культури, художньої літератури, вони знають про це значно менше, аніж про відповідні російські контексти. Лишається сподіватися, що їхня українська громадянська самоідентифікація спонукатиме кожного / кожену до самоосвіти в цій царині і що майбутні драматургічні тексти продемонструють відповідні результати.

Висновки. Чи реалізована в результаті ідея, заявлена назвою корпусу текстів *«Без них»*?

Частково так, але майже нічого не запропоновано навізає. Проте подолання колоніальної свідомості не відбувається одномоментно, тим більше, коли воно спричинене радше тиском обставин, аніж власною волею до знищення пуповини, яка творчо єднає з імперією, про що свідчать акцентування на вириванні себе з тенет і контекстів російської культури та майже непередставленість у драматургічних текстах української культури — її ще належить вивчати та відрефлектовувати, аби працювати на її полі. Для сьогоденної України важливим є кожне індивідуальне й колективне усвідомлення цінності нашої країни, мови, культури, які можуть і будуть розвиватися далі, не озираючись на імперські взірці та стандарти. Наразі антологія драматургічних текстів *«Без них»* засвідчує рух драматургічного осередку Театру Драматургів від початкової до фінальної постколоніальної перспективи, тож лишається побажати цим митцям і персонально, і колективно, і разом зі своєю фан-спільнотою вийти на деколоніальні українські обшири й упевнено творити в них і для них. Принаймні осмислення війни в п'єсах драматургів цього осередку, створених упродовж 2023–2024 років, і зініційований Максимом Курочкіним успішний культурно-реабілітаційний проєкт *«Театр ветеранів»* роблять сьогодиншній Театр Драматургів привабливим креативним простором української культури.

Покликання

- Бондарева, О. (2024). Бути українським драматургом чи драматургом з України: про особистісний / кон'юнктурний вибір українських драматургів та його фіксацію у слові під час війни. У *The functioning of culture and art during the war* (pp. 1–23). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-418-4-1>
- Бондаренко, А. (2022). *Snuff*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/snuff>
- Гапеева, О. (2022). *Текст про росіян*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/tekst-pro-rosiyan>
- Гарець, І. (2022). *Не про єнота*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/ne-pro-yenota>
- Гончар, Ю. (2022). *Методичка*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/metodychka>
- Гриценко, О. (2022). *Як не стати катаном*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/yak-ne-staty-katsanom>
- Киценко, Т. (2022). *Хрест*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/khrest>
- Максим Курочкін (2022, 3 грудня). *Без них*. Facebook. <https://www.facebook.com/maksym.kurochkin.70/posts/pfbid0vd4nCn5ndVacvn11dWoo6n9JKoixAB2yvoi3zEF2mfU2JFR9BVLzjY53dCcHXGLf>
- Мацюпа, О. (2022). *Modus imperativus*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/modus-imperativus>
- Пенькова, К. (2023). *Последній русский*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/poslyedniy-russkiy>

- Савченко, О. (2022). *По-большому*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/po-bolshomu>
- Тимошенко, Л. (2022). *Фокус-покус*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/fokus-pokus>
- UKRDRAMAHUB (Упор.). (2023). *Без них*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/collection/bez-nykh>

References (translated and transliterated)

- Bondarenko, A. (2022). *Snuff*. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/snuff>
- Bondareva, O. (2024). Buty ukrainiskym dramaturhom chy dramaturhom z Ukrainy: pro osobystisnyi / koniunkturnyi vybir ukrainiskikh dramaturhiv ta yoho fiksatsii u slovi pid chas viiny [Being a Ukrainian playwright or a playwright from Ukraine: on the personal / conjunctural choice of Ukrainian playwrights and its fixation in the word during the war]. In *The functioning of culture and art during the war* (pp. 1–23). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-418-4-1>
- Нapieieva, O. (2022). *Tekst pro rosiian* [Text about Russians]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/tekst-pro-rosiyan>
- Harets, I. (2022). *Ne pro yenota* [Not about a raccoon]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/ne-pro-yenota>
- Honchar, Yu. (2022). *Metodychka* [Handbook]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/metodychka>
- Hrytsenko, O. (2022). *Yak ne staty katsapom* [How not to become a katsap]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/yak-ne-staty-katsapom>
- Kytsenko, T. (2022). *Khrest* [Cross]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/khrest>
- Maksym Kurochkin (2022, December 3). *Bez nykh* [Without them]. Facebook. <https://www.facebook.com/maksym.kurochkin.70/posts/pfbid0vd4nCn5ndVacvn11dWoo6n9JKoixAB2yvoi3zEF2mfU2JFR9BVLzjY53dCchXGLf>
- Matsiupa, O. (2022). *Modus imperativus*. <https://ukrdramahub.org.ua/play/modus-imperativus>
- Penkova, K. (2023). *Poslednii ruskii* [The last Russian]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/poslyedniy-ruskiy>
- Savchenko, O. (2022). *Po-bolshomu* [Poop]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/po-bolshomu>
- Tymoshenko, L. (2022). *Fokus-pokus* [Hocus pocus]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/fokus-pokus>
- UKRDRAMAHUB (Ed.). (2023). *Bez nykh* [Without them]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/collection/bez-nykh>

Olena Bondareva

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine

A SYMBOLIC FAREWELL TO THE “RUSSIAN WORLD” IN THE VIRTUAL PLAYWRIGHT’S ANTHOLOGY “WITHOUT THEM”

The object of analysis in this article is the playwright’s anthology *Without Them*, published in the public domain on the UKRDRAMAHUB resource in late 2022 — early 2023: the authors of the playwrights’ texts contained in it are the co-founders of the Dramaturgs’ Theatre, which today actively positions itself as a pro-Ukrainian creative theatre and playwrights’ center. The purpose of the article is to explore how playwrights who, even after 2014, collaborated with Russian theater and drama projects, against the backdrop of full-scale Russian aggression, define their Ukrainian self-identification and critically rethink their experience of contact with Russians. For this purpose, the playwrights use dramatic means to create a mental picture of space, studied by the method of conceptual analysis: in this space, Russians are assigned a place on the deep periphery of the civilized world. To do this, the playwrights use a specific matrix of cultural codes, record numerous crimes committed by Russians against Ukrainians both in the first year of full-scale aggression and in historical retrospect, and demonstrate their own deliberate, publicly emphasized renunciation of the “Russian world.” The scientific novelty of the article lies in the fact that the anthology-almanac *Without Them* as a complete text is studied for the first time.

The analysis of this corpus of texts proves that demonstrative ‘anti-Russianness’, called to live by external circumstances and social conjuncture, does not always automatically develop into ‘Ukrainianness’, since the authors themselves are fluent in the Russian cultural field and know much less about the similar Ukrainian one. Nevertheless, the attempt of this creative center to finally accept Ukrainian civic self-identification and break with the idea of a common cultural space with Russians should be welcomed, and we expect the theater to overcome contextual gaps with Ukrainian culture as quickly as possible.

Keywords: drama; war; anti-Russian position; public actions; drama almanac; postcolonial discourse.

Стаття надійшла до редколегії 26.01.2025

Прийнята до публікації 01.03.2025

Опублікована 31.03.2025