

УДК 8(09)883

СУЧАСНІ ДРАМАТУРГІЧНІ АНТОЛОГІЇ У КОНТЕКСТІ  
АНТОЛОГІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ КУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ.  
СТАТТЯ 1. ЕТАП ПОШУКУ ФОРМАТІВ (1979-2014)

**Бондарева Олена Євгенівна,**  
доктор філологічних наук, професор,  
головний науковий співробітник,  
Інститут філології  
Київського університету імені Бориса Грінченка.  
вул. Маршала Тимошенка, 13-б,  
Київ, Україна, 04212  
[o.bondareva@kubg.edu.ua](mailto:o.bondareva@kubg.edu.ua)  
ORCID: 0000-0001-7126-452X

**Мета.** З'ясувати специфіку драматургічних антологій періоду української Незалежності у контексті загальних процесів антологізації української літератури й культури, які мають різні надзавдання та різну читацьку аудиторію; простежити, які інші сегменти сучасної української культури моделюють ці антологічні видання; запропонувати періодизацію розвитку сегменту українських драматургічних антологій досліджуваного періоду.

**Методологія дослідження.** Культурна антропологія, рецептивна естетика, постколоніальні студії, нелінійний аналіз складних систем.

**Наукова новизна.** Стаття є лише першою частиною циклу наукових розвідок «Сучасні драматургічні антології у контексті антологізації українських культурних процесів», присвяченого історико-аналітичній систематизації українських драматургічних антологій від кінця ХХ століття по теперішній час. Новаторським вбачається погляд на драматургічні антології цього періоду як на цілісний текст зі своїми творцями, героями, сюжетами, рефлексіями та реципієнтами. Запропоновано та обґрунтовано першу наукову періодизацію драматургічних антологій періоду розпаду СРСР і доби української Незалежності, до якої в контексті розвитку української літератури включено етап пошуку форматів (1979-2014) та етап колекцій (2015 – теперішній час), а в кон-

тексті драматургічних контактів і українсько-європейських компаративних практик – етап люстерка (2003 – теперішній час). Концептуальному аналізу з позицій культурної антропології, рецептивної естетики та постколоніальних студій піддано перший етап цієї класифікації, до якої застосовано прийоми нелінійного аналізу складних систем. Окреслено наукове поле наступних статей цього циклу, зафіксовано перехід від дискретної презентативності до концептуалізації та семіотизації у царині сучасних українських драматургічних антологій.

**Ключові слова:** антологія, культурна антропологія, елітарна та масова література, драматургічне письмо, інтелектуальний сюжет, драматургічний Інший, мистецька рефлексія, читацька спільнота, культурна пам'ять, драматургічні жанри, постколоніальна культура.

**Постановка проблеми.** Цілісний погляд на драматургічні антології доби української Незалежності оприявнює цілу низку питань, пов'язаних із загальним вектором розвитку української культури в цілому, її постколоніальних і посттоталітарних координат. Зокрема, до цих питань належать наступні. Наскільки наші уявлення про сучасний драматургічний процес в Україні релевантні самому процесу, й у чому, окрім уже загальновідомих факторів – відсутності сформованої державної культурної політики та упередженості сучасного українського театру щодо сучасної української драматургії – криються найголовніші запобіжники обмеження цих уявлень? Чи можна (бодай, частково) подолати ці обмеження інтенсивним продукуванням драматургічних антологій? Чи рухається створення таких антологій шляхом, подібним до антологізації сучасної прози та поезії? Якими повинні бути їхні сучасні концептуальні настанови? Наскільки сучасна українська драма спроможна впливати на модуси громадянської та культурної ідентичності в країні? На яку рецептивну аудиторію розрахована антологізація драматургічних пошуків сучасних українських авторів? Які методологічні оптики можна вважати продуктивними для наукової рецепції українських драматургічних антологій доби української Незалежності? Про ці та інші проблеми такої нелінійної системи, як сучасна антологізація драматургічних процесів, і міркуємо у статті з позицій культурної антропології, вписаної у постколоніальні контексти, а також продовжимо міркувати в наступних статтях заявленого наукового циклу.

**Аналіз досліджень і публікацій.**

Чому саме культурна антропологія? Найперше тому, що власне ця широка міждисциплінарна концепція інтерпретації культури розглядає людину

через культуру, тобто, «бере до уваги культуру та її варіативність, а не списує її з рахунку як примху або забобони, й водночас не сприймає як пусту фразу «єдність людства в основі», дотримуючись цієї ідеї як основоположного принципу» (Гірц, 2001, с.47). «Критичне для антропології поняття «культури» пов'язане з колоніалізмом і місцевим націоналізмом» (Енциклопедія постмодернізму, 2003, с.25). Проте сучасна антропологічна оптика у методології має чимало спільних зон із культурними студіями та постколоніальною критикою (Енциклопедія постмодернізму, 2003, с.26).

Узагалі у проблематиці неklasичної науки (а культурологічні студії якраз і є класичним полем неklasичної наукової парадигми, позначеної «відсутністю жорсткої суб'єкт-об'єктної опозиції») розвиток методології та її застосування до емпіричного матеріалу постає нагальним викликом від початку ХХІ століття (Теоретическая культурология, 2005, с.144). При цьому, чимало питань виникає до збереження у формах, придатних для аналізу, самого емпіричного матеріалу. «Документація, про яку не дбають, стає для театрознавця плацдармом, – наголошує автор фундаментального «словника театру» П.Паві. – Документування вимагає свідомого теоретичного бачення справи опрацювання інформації, а це, своєю чергою, дозволить систематизувати і використовувати її» (Паві, 2006, с.128). У сенсі документування українській драматургії ще від 1970-х років не щастило, тож нечисленні драматургічні антології виконували роль збереженого архіву, спроможного дискретно презентувати її окремі імена, тексти й тенденції.

Т.Гундорова антологійний «бум», який вона бачить в українському літературному процесі 1990-х років, схильна пояснювати постмодерним прагненням до творення постколоніальною художньою культурою нових канонів: «Численні антології, які з'являються в 1990-ті, були власне спробами творити нові канони» (Гундорова, 2005, с.75). У потоці антологій 1990-х років дослідниця виокремлює такі класифікаційні формати, як генераційний, жанровий, регіональний, персональний, хронологічний, вважаючи, що спроби артикуляції нових канонів релевантні кожному із цих форматів, оскільки в українському літературному постмодернізмі нова «канонізація» співіснує з «децентралізацією» (Гундорова, 2005, с.75).

О.Галета дає науково обґрунтовані відповіді на запитання щодо причин популярності антологій у сучасних читачів і видавців, природи та специфіки антологійного тексту, внутрішньої єдності цього жанру, репрезентативності антологійних видань, «присутності» антологій у теоретичних рефлексіях про

сучасну культуру (Галета, 2015), і слідом за західними антропологами запроваджує у науковий обіг сприйняття антології як «колекції», що дозволяє «вирізнити антологію як важливий об'єкт дослідження», може слугувати «засобом творчого самовираження упорядника й створення колективної культурної ідентичності», а також виводить антології з вузького контексту власне літературних практик у значно ширший культурний контекст «позалітературних практик колекціонування» (Галета, 2015, с.18-19).

У цьому її позиції перегукуються з намаганням Т.Гундорової відрефлектувати цілу низку метафоричних визначень-форм для фіксації процесу творення актуальної літератури, яка має «постапокаліптичний», «післячорнобильський» присмак: «Для постмодерністів література не є ні замкненим канонем, ні віддаленим у часі процесом, ні індивідуально пережитим мітом. Вона існує одночасно у вигляді своїх слідів-графів, себто текстів, сюжетів, імен, і може утворювати «архів», «бібліотеку», «музей», «антологію», «список»» (Гундорова, 2005, с.46-47). Звертаємо увагу на те, що всі перелічені дослідницею концепти, незалежно від того, в яку словесну оболонку їх вдягнуто, належать до одного семантичного поля і корелюють із базовим концептом антології.

Аналізуючи кілька українських драматургічних антологій материкової України періоду 1998-2004 рр., Л.Залеська Онишкевич вказує на абсолютно інші, порівняно із радянськими десятиліттями, соціокультурні умови, в яких ці антології створено (без політичних утисків, «мова не заборонена, друк також»), а також на специфіку власне драматургічних антологій як «ритуального пригадування правди». У цьому контексті вона переконана, що «поява кількох збірників п'єс – це таки подія, і то, може, й більша подія, аніж збірка іншого жанру», оскільки «через жанр драми герої утотожнюють себе і висловлюють, як вони сприймають себе і світ» (Залеська Онишкевич, 2009, с.131-132). Також діаспорова дослідниця справедливо зауважує неготовність українського суспільства початку ХХ ст. до сприймання драми саме в такому ключі, неспроможність материкової культури дивитися на сучасну драматургію як на «дзеркало доби» (Залеська Онишкевич, 2009, с.132).

Наявні у сьогоденному арсеналі гуманітаристики літературознавчі й театрознавчі праці засвідчують, що цілісної картини (цілісного «тексту») драматургічних антологій незалежної України у науковому дискурсі взагалі не існує, оскільки Т.Гундорова працює переважно з українською прозою, О.Галета – з різноманітними векторами антологізації всього спектру художньої літератури, а Л. Залеська Онишкевич, живучи поза Україною, має обмежений доступ

до джерельної бази. Відповідно, створення і концептуалізація такої картини («тексту» у його лотманівському розумінні як «тексту культури») вбачаються актуальними для оформлення ідентифікаційних параметрів сучасної української драми й теоретичної системи координат для подальшого продукування драматургічних антологій та розширення кола стейкхолдерів цього процесу.

**Виклад основного матеріалу.**

**Вступ до теорії аналізу українських драматургічних антологій.**

Не в кожній із великих українських бібліотек можна взяти до рук усі драматургічні антології Незалежної України. Далекі не в кожному українському театрі завліти або ті, хто формує репертуарну політику, можуть похизуватися тим, що чітко фіксують усі новації сучасної української драми. Тому загальний культурний «текст» сучасної української драматургії перед більшістю реципієнтів постає лише низкою уламків. Отже, новітня українська драма практично випадає з контекстів антропологічної «ситуації підсилювання», рецептивний сенс якої визначається Е.Саїдом як «складна діалектика підсилювання, завдяки якій досвід читачів насправді визначається тим, що вони прочитали» (Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст., 2002, с.720). При колосальній увазі українських видавництв до цікавих або провокативних антологічних проєктів у царині поезії, прози, нових соціокультурних дискурсів і практик видання кожної нової драматургічної антології будь-якого тематичного або жанрового спрямування – це неабиякий виклик для упорядників, авторів, зрештою, і для самого видавництва, бо обмежені книжкові накладі не є самоокупними.

Втім, без антологізації культурних процесів сьогодні не обійтись, і українська драматургія тут не є винятком. Адже «на кожному з ключових етапів літературної історії, – зауважує О.Галета, – антології діяли як важливий літературний механізм, що не втрачає актуальності й досі: у час формування уявлень про національну традицію і канон, встановлення поколінневої й стильової динаміки через внутрішні впливи і протистояння, формування української модерної й модерністичної літератури, радянського насильницького переформатування й антирадянського опору ідеологічному насильству» (Галета, 2015, с.12).

Ще 2005 р., коли розпочиналося видання альманаху «Сучасна українська драматургія» (планувалося двічі на рік, загалом видано 4 випуски, але про це трохи згодом), Володимир Яворівський, який на той час був очільником Національної спілки письменників України, пафосно констатував: «За досить

нечастими розмовами про стан сучасної поезії і прози ми зовсім випустили з поля зору такий літературний жанр, як драматургія. Особливо – драматургія сучасна, адже від її розвитку також залежить виживання і розвиток нації – не випадково ж мудрі і далекоглядні древні греки так багато уваги приділяли своєму театру... Від наших театральних критиків часто можна почути, що українська драматургія дуже слабка, а то й взагалі відсутня. З цими твердженнями ще можна посперечатися, але те, що сучасна українська драматургія перебуває у надзвичайно занедбаному стані, – це незаперечний факт». Причини такого «занедбаного стану» В.Яворівському справедливо вбачалися наступні: 1) відсутність державної національної політики в галузі культури, зокрема, театрив, які починаються з п'єс; 2) вилучення драми з літературного процесу; 3) літературні журнали, часописи, видавництва взагалі не друкували сучасних українських п'єс; 4) українські театри відмовлялися від сучасних текстів; 5) професійні письменники втратили інтерес до написання драм – це стало полем аматорів (Сучасна українська драматургія, 2005, с.3-4).

Водночас В.Яворівський звернув увагу, що сучасний світ віддає перевагу ігровим видам мистецтва, і що нам терміново треба «налагоджувати національну театральну й кіноіндустрію, відроджувати національний кінематограф і театр». Також він стверджував, що «альманахи не вирішать проблему в цілому. Треба негайно, уже з 2006 року, почати видавати щомісячний журнал «Сучасна українська драматургія», який би ні обсягом, ні потужністю змісту не поступався зарубіжним аналогам, зокрема, московському часопису «Современная драматургия». І залучати до роботи в ньому треба не тільки старших і молодших наших драматургів, а й поетів, прозаїків, кіносценаристів, критиків, театральних діячів. Якщо ми не зробимо цього – у наших театрах і на екранах наших телевізорів і далі домінуватимуть не наші картини, не наші вистави й не наші цінності, за які зараз ми платимо чужим людям дуже великі гроші, а згодом за це можемо заплатити й набагато більшу ціну...» (Сучасна українська драматургія, 2005, с.3-4). Звісно ж, ніхто ніякого потужного журналу видавати не став, проект «Сучасна українська драматургія» за три роки згорнувся, а сумні пророцтва щодо наслідків витіснення сучасної актуальної драми з масових суспільних і медійних дискурсів справдилися, і за це Україна вже заплатила не лише частиною своїх територій, але й життями багатьох українців. Тому нам зараз дуже важливо не лише збирати атомарні факти, але й дослідити, що відбувалося з нашою драматургією впродовж останніх п'ятдесяти ро-

ків, аби не тиражувати далі недалекогоглядні упередження і глобальні соціокультурні прорахунки цих п'яти десятиліть.

**Діахронія українських драматургічних антологій періоду розпаду СРСР та доби української Незалежності. Етап пошуку форматів (1979-2014).**

1979 р. київське видавництво «Мистецтво» започатковує видавничий проєкт, покликаний систематично знайомити громадськість із доробком молодих драматургів України. Зусиллями театрознавця і театрального критика Алли Спиридонової добираються твори тодішніх драматургів, які опинилися за межами соцреалістичного пулу «дозволених» і «рекомендованих» авторів. У рамках цього проєкту видано три збірники, супроводжувані вступними коментарями упорядниці: *«Розквіт: Твори молодих драматургів»* (1979), *«Творчість молодих: Збірник п'єс»* (1979), *«Естафета: збірник п'єс»* (1986) (Розквіт, 1979; Творчість молодих, 1979; Естафета, 1986).

Одвічне в українському контексті кількох останніх десятиліть маркування «іншої» драматургії як «молодої», а тому «недосконалої» – це метафора глобальної недовіри творців державної культурної політики, а також структур і людей, що її обслуговують, до власної культури та її репрезентантів, нерозуміння здатності справжнього художнього письма фіксувати сучасність і моделювати майбутнє, це рудименти тоталітарного тиску на культуру, коли митцям потрібно було «радити», відшукувати у їхній творчості «ознаки недосконалості», по-дорослому поплескуючи по плечу тих, хто прожив уже за ледве не половину власного життя.

Показовою у цьому плані є передмова до збірки «Естафета», в якій Алла Спиридонова згадує про два попередні збірники, наголосивши, що там друкувалися Лариса Хоролець, Анатолій Крим, Ярослав Стельмах, Валерій Кисельов та інші «молоді» драматурги. Подаючи короткий тематичний аналіз п'яти творів Ярослава Стельмаха, Василя Босовича, Валерія Кисельова, Альберта Вербеця та Андрія Верблюжка, включених до збірки «Естафета», укладачка зауважує: «Звичайно, не завжди і не в усьому твори молодих досконалі, вони ще пройдуть випробування часом. Але коли ми думаємо про завтрашній день нашої драматургії, маємо не забувати, що його визначатимуть сьогоднішні молоді» (Естафета, 1986, с.6). Тут треба взяти паузу, зробити глибокий вдих і збагнути, що у 1979 р. всім авторам було вже добряче за 30, а у 1986 «молодими» продовжують оббивати пороги видавництва і пропонувати до друку власні п'єси 44-річний Василь Босович, 43-річний Альберт Вербець, 37-річний Ярослав Стельмах... Звісно, ніякої повноти кар-

тини ці збірники не створювали, проте їхня роль у тому, що таки зазвучали нові драматургічні імена, й було оприлюднено принципово нові формати драматургічних творів, усе ж була суттєвою – на відміну від інших, майже синхронних збірок, скомпільованих видавництвом «Мистецтво» (Одноактні п'єси, 1985; Сучасна драматургія, 1986) та запропонованих театрам для «репертуарного» втілення. Само собою передбачалося, що, на протиставленні, тексти умовних «молодих» не могли бути «репертуарними», хоча, на диво, на час друку вже всі були поставлені у театрах.

Шоковий стан української драматургії і театру перших років української Незалежності позначився на тому, що в антологізації тодішньої української драми перерва затяглася понад десятиліття. Кордон мовчання тут прорвала видана в Україні 1997 року антологія драматургії української діаспори *«Близнята ще зустрінуться»*, укладена Ларисою Залеською Онишкевич – дослідницею, яка завжди виявляла стійкий науковий інтерес до розвитку й перспектив української драматургії. Звісно, що представлені в антології художні тексти суттєво відрізнялися від того, що мала на той час у своєму оприлюдненому арсеналі материкова сучасна драма. У «Передмові» Лариса Залеська Онишкевич міркує про долю драматургії української діаспори та її відмінні риси, відзначає, що у багатьох літературах діаспора не має можливості втілювати тексти на сцені, тому драматургічні твори майже не пишуться; що створені рідною мовою п'єси далеко не завжди можна поставити у країнах проживання, тож більшість драматургічних текстів української діаспори мають ознаки п'єс для читання; що «багато творів, написаних поза межами України, десятиліттями не могли побачити друку в Україні, хоча про них там і знали», – це міркування стосується насамперед політичних утисків і заборон, які супроводжували «радянський» період української культури. У полі зору дослідниці опиняються хвилі української еміграції, театри і театральні активісти, реєстри українських еміграційних драматургів, друкованих п'єс, сценічних версій, українських перекладів світової драматургічної класики у діаспорі. Подано цікаві біографічні та бібліографічні довідки про знакових представників третьої хвилі української еміграції (після другої світової війни), які були драматургами, коротко накреслено міркування про четверту хвилю еміграції (від 1970-х років). Також названі автори неукраїнського походження, які у своїх творах торкаються української тематики. Для майбутніх укладачів українських драматургічних антологій і майбутніх дослідників драматургії української діаспори найсуттєвішими були два теоретико-літературних дискурси



Лариси Залеської Онишкевич у цій передмові: особливості поетики діаспорної драми та риси постмодернізму в її текстах.

До особливостей поетики драм української діаспори віднесено наступні характеристики: надзвичайну чутливість емігрантських авторів до чужого горя, оприявнену і на рівні сприйняття національного буття в материковій Україні; великий обсяг історичних сюжетів і прагнення зберегти тяглість традиції історичної літератури як національно-визвольної; гетерогенність ідеологічних поглядів, суспільного досвіду та мистецьких уподобань письменників, а звідси – присутність у доробку діаспори прикладів усіх літературних напрямів і стилів; те, що «драматурги третьої хвилі [української еміграції – О.Б.] вже йшли крок у крок із розвитком пошуків у театрі Заходу; знаючи іноземні мови, світовий театр, вони краще відчували і передавали дух часу»; особливий тип діаспорного героя як провідника й подвижника, який вірить у власну справу і готовий віддати за неї життя; фокусування уваги на загальнофілософських і екзистенційних питаннях, проте мінімалізація ракурсів власне емігрантського життя та його нових географічних координат, які названо «емігрантським топосом»; інша, порівняно з драматургічними традиціями західних країн, локалізація модерністського художнього протесту, спрямована не на панівну культуру країни нового проживання, а на скасування «чужої влади» і «чужої правди» в Україні; відсуття майже повсюдно цензура; вузька читацька аудиторія п'єс, які створювалися «для кабінетного існування чи камерної гри», «радіше для самовислову і самоутвердження драматурга, який так додавав свою цеглину до української літератури» (Близнята ще зустрінуться, 1997, с.24-26).

З-поміж ознак постмодернізму у драматургії української діаспори Лариса Залеська Онишкевич виокремлює такі риси поетики: «намагання не так обстоювати правду, як відкривати, відслонювати її різні види чи аспекти»; гнучкіше трактування естетики і суб'єктивне бачення правди та індивіда; експлуатація теми двійників; парадокс невисловленої ідентичності; елементи гри; «увага зосереджується не на героїчних постатях, а на персонажах буденних, які є не так у центрі подій, як на їхньому маргінесі, або й навіть є антигероями»; багато виявів іронії і скептицизму; грайливе самонасміхання і карнавалізація чи пародіювання; зародки перформативності; звернення до недраматургічних жанрів і прадавніх українських форм; використання піранделівської будови «п'єси у п'єсі»; увага до вічних міфологічних сюжетів; елементи абсурду і розриву комунікації. «В Україні, – зауважує авторка передмови, – ці стилістичні

новації почали з'являтися тільки після того, як соціалістичний реалізм втратив значення канону» (Близнята ще зустрінуться, 1997, с.24-26).

Презентуючи українській інтелектуальній спільноті драматургічні тексти Єлисея Карпенка, Володимира Винниченка, Леоніда Мосендза, Людмили Коваленко, Ігоря Костецького, Юрія Липи, Іларіона Чолгана, Юрія Косача, Івана Багряного, Богдана Бойчука, Юрія Тиса, Віри Вовк, Юрія Тарнавського, Василя Барки, Л.Залеська Онишкевич пропонує відповіді на питання «Що дала драма діаспори українській літературі?»: «насамперед те, що могли вийти друком українською мовою такі твори, які під оглядом стилю і форми не могли побачити світ в УРСР і під час німецької окупації. Великий внесок діаспори в українську драматургію – введення постмодернізму в українську літературу взагалі»; «українська драматургія діаспори, свідомо чи підсвідомо, певним чином доповнювала драматичний жанр в Україні, даючи такі п'єси, яких там тоді – під оглядом тематичним, філософічно-естетичним і стильовим – не можна було ні писати, ні друкувати», вона «не тільки збалансувала відсутність певного стилю, форми чи тематики в Україні, але також творила або закріплювала традицію і давала певні зразки, які пізніше ставали легшими для осягнення, наслідування, освоєння, ніж через чужі мови (Близнята ще зустрінуться, 1997, с.27-28).

Наступного, 1998 р., Лариса Залеська Онишкевич презентувала «**Антологію модерної української драми**», задуману набагато раніше як двотомне симетричне видання українською та англійською мовами. Оскільки другий том подає драми в англійському перекладі, то в Україні він не видавався. Саме двомовний контекст спричинив вибір упорядницею того чи іншого українського тексту, в залежності від того, чи є його літературний переклад англійською.

«Сама ідея цих двох томів, – зазначила укладачка, – зародилася понад 20 років тому, коли я викладала курс української драми в Ратгерському університеті (у Нью Брансвіку, США), і дуже сильно відчула брак не тільки перекладів української драми на англійську мову, але й навіть будь-якої української збірки драм.

Тоді ж я вирішила підготувати потрібну антологію, я намагалася представити широку картину української модерної драми ХХ століття, з різними літературними напрямками, а при тому я також хотіла, щоб вона давала відчуття, як історичні події впливали на твори, наприклад негативно через політичну цензуру, чи в інший спосіб – позитивно. Можна і добре було б включити й інші дуже цікаві і вартісні драми, але тому, що видання двомовне, я мусила та-

кож керуватися тим, які переклади драм зможу мати для паралельного тому» (Антологія модерної української драми, 1998, с.3).

Особливістю цього видання була дещо незвична для формату тодішніх українських антологій структура книги. Окрім щойно процитованого коротенького «Слова від редактора й упорядника» до антології увійшла розлога вступна теоретична стаття «Модернізм у драмі», введення кожного автора і кожного драматургічного тексту супроводжували окремі статті, також ця збірка мала два додатки – «Тексти варіантів п'єси Народного Малахія» і «Тексти варіантів п'єси Патетичної сонати» (це було надзвичайно цінним, оскільки на материку цих варіантів не збереглося). Сучасна українська материкова драма була представлена всього двома текстами, які мали англійські відповідники, – це «Планета Сперанта» (1965!) Олекси Коломійця і «Птахи з невидимого острова» (1992) Валерія Шевчука. Даючи загальну характеристику вектору розвитку української драматургії ХХ століття, Лариса Залеська Онишкевич зазначала: «навіть із цих прикладів можна бачити, що в українській драмі були цікаві явища, подібні до тих напрямів і рухів, які існували в західному світі. Їй не були чужі проблеми, які турбували західну спільноту, а рівночасно українські автори порушували і специфічні українські проблеми, на які вони хотіли звернути увагу. Хоч доля української модерної, а також постмодерної драми була тяжка і драматурги не мали надії бачити свої твори на сцені, сам факт, що хоч кілька таких оригінальних і вартісних драм з'явилося цього століття, промовляє на користь цілій українській літературі й заохочує досліджувати навіть такі п'єси, що не завжди на виду» (Антологія модерної української драми, 1998, с.14).

У самій Україні підходи до драматургічної антологізації на межі тисячоліть, пов'язані з тенденціями накопичення фактажу та його презентації через будь-які доступні формати, супроводжувалися кількома внутрішніми сюжетами.

Друкування у форматі повноцінних антологій тих драматургічних текстів, які становлять ядро сучасної української драми, в Україні розпочинається також 1998 р. антологією молоді драматургії «*У чеканні театру*», з якого бере зав'язку перший інтелектуальний сюжет Надії Мірошниченко (Неди Нежданой). Це унікальне видання в упорядкуванні Надії Мірошниченко, окрім власне текстів п'єс, містило додаткові формати, структурно-композиційні новації, за рахунок чого створювало нові контексти й при-

рощувало смисли (переднє слово Ярослава Стельмаха, передмова Юрія Сидоренка, післямова Надії Мірошниченко, такий цікавий симбіоз досвіду й молодості, офіційної позиції та свіжих ідей, драматургії у тяглоті традиції та молодій театральній режисури).

Ярослав Стельмах, на той час уже визнаний і вподобаний багатьма театрами драматург, відкриваючи цю антологію, продемонстрував неабияку зацікавленість у тому, аби подібні проекти з'являлися із певною періодичністю: «Перед нами рідкісне на нинішній час видання – першодруки молодих українських драматургів. Власне, у книжці зібрано твори драматургів різних за віком – від зовсім юної Наталі Ворожбит до вже зрілої, я сказав би, письменниці Олени Клименко. На жаль, так склалося життя, що це Оленина перша друкована п'єса, а написано ж їх чимало. І це ще одне свідчення того, що драматургія – і складний, і невдячний, а нерідко й жорстокий та безжальний жанр» (У чеканні театру, 1998, с.3).

Передмова із промовистою назвою «Час без героя» розпочиналася своєрідним пророцтвом від молодого режисера Юрія Сидоренка: «Справжня доля цієї книжки – в майбутньому. Зараз її важко пропонувати великому колу читачів, і ось чому: відкривши збірник на тій сторінці, де надрукований зміст, читач не знайде там жодного широко відомого або популярного в театральному світі імені. Ця антологія більше шлях, ніж закінчений твір мистецтва. Мабуть, кожен автор, хто пише п'єси, мріє побачити їх на сцені. І це цілком природно. Тому видання цієї антології зумовлене потребою, аби скоротити шлях вміщених у ній драматичних творів та їхніх авторів до сцени поки що існуючих театрів». Також режисером були озвучені критерії, за якими добиралися п'єси: сценічність, головна ознака – дія; розмисли про людину та її призначення; відхід від театру побутової драми; яскравий пошук форми; філософічність (У чеканні театру, 1998, с.3). Щодо цих критеріїв, особливо «сценічності», Лариса Залеська Онишкевич пізніше висловила певні сумніви: «Читаючи це, хочеться пригадати, скільки драм у світовій літературі написано тільки «для читання»! П'єси/драми передусім є літературним жанром, а не тільки творами із функцією «виявляти дію» на сцені» (Залеська Онишкевич, 2009, с.134).

А ще автор передмови креативно представив читачам учасників антологічного «дійства», запропонувавши як їхній «вихід до читача/глядача» власні короткі анотації до кожної із запропонованих п'єс – анотації з емоційним присмаком читацької симпатії.

В антології також є візуалізований театральний жест – звернення до публіки, в якому вгадується почерк Неди Нежданої:

«ШАНОВНА ПУБЛІКО!

Уперше в Україні і лише на «кону» цієї книги ви маєте нагоду познайомитися з молодими, і, вочевидь, талановитими драматургами. Тож поспішіть, і ви встигнете. Видавництво «Смолоскип» представляє на ваш суд антологію в 2-х явах, 14-ти картинах, з прологом, епілогом і словом «професійно зацікавленого глядача».

ДІЙОВІ ОСОБИ [тут були названі всі автори художніх текстів антології, подано короткі відомості про кожного/кожну з них – О.Б.]...

НЕДІЙОВІ ОСОБИ

(Але активно задіяні в процесі укладання антології)

Ярослав Стельмах – досвідчений драматург, кіносценарист, голова секції драматургії СПУ, автор «Прологу». Секретар Правління СПУ.

Юрій Сидоренко – молодий режисер з Харкова. Студент Київського державного інституту театрального мистецтва ім. І.Карпенка-Карого (спеціалізація – режисура драми).

Надія Мірошніченко – молодий критик із Києва, співробітник журналу «Кіно-Театр». Аспірантка КДТІМ ім. І.Карпенка-Карого (спеціалізація – театрознавство)» (У чеканні театру, 1998, с.13-15). І окремо було подано відомості про здійснені та той час постановки п'єс: так нові драматурги начебто «легалізувалися», утверджували своє право процесуально друкуватися, постати перед читачами й театрами як ті, хто вже має на це право.

Через назване видання і до читачів, і в театри прийшли Наталя Ворожбит, Сергій Щученко, Леся Демська, Анатолій Дністровий, Олена Клименко, Олег Миколайчук-Низовець, Неда Неждана – ті, хто стане своєрідними культовими постатями сучасної української драми. Юрій Сидоренко, передбачаючи, що п'єси антології – це якісні тексти, які залишаться в історії нашої драматургії, зауважив: «Якщо хтось із представлених авторів коли-небудь стане відомим драматургом, ця книжка буде бібліографічною рідкістю. Це краща доля, яку їй можна побажати» (У чеканні театру, 1998, с.11).

Післямова Надії Мірошніченко «Потойбіч паузи (Епілог)» сприймалася як нарочитий прийом певного «загравання» з читачем і публікою: «Я тішу себе думкою, що ви захочете прочитати цю статтю, і коли незримо будете вершити суд присяжних над мешканцями цієї книги – най це буде адвокатська промова, може, ви не засудите їх на страту мовчанням і випустите з попередньої

в'язниці цієї збірки, адже в основі кожної п'єси – презумпція можливості бути поставленою» (У чеканні театру, 1998, с.353).

Така концентрація «театральних жестів» від драматургів у форматі одного видання, змодельованого як уявний театральний кін, засвідчувала театрам пропозицію взаємопотрібного діалогу, і якби такий діалог «молодих» драматургів і театру повноформатно відбувся на межі тисячоліть, то, можливо, ми би зараз мали культурну ситуацію іншої постколоніальної якості.

Наступна в цьому сюжеті антологія молодої драматургії «**У пошуку театру**» вийшла невдовзі, 2003 р. Її також упорядкувала Надія Мірошниченко, змінивши «групу підтримки» для структурного обрамлення драматургічних текстів (передне слово Богдана Жолдака, передмова Володимира Судьїна, післямова Мар'яни Шаповал). Окрім уже знайомих нам імен Неди Нежданої та Олега Миколайчука-Низовця, відбулося сприйняття читачами нових цікавих сучасних драматургів – Анни Багряної, Ігоря Бондаря-Терещенка, Артема Вишневського, Світлани Новицької, Юрія Паскара, Олександри Погребинської, Олексія Росича, Надії Симчич. Після успіху попередньої антології «шукати театр» було вже не так боязно, хоча суперечливе сприйняття оновлених форматів постміленарної української драматургії у фаховому середовищі проникло і в структуру цього видання. Так, Богдан Жолдак на його початку вітаїстично стверджував: «Унікальна ця антологія не лише тим, що репрезентує перфектні авангардові, модернові, абсурдні (парадоксальні), декадентські та просто реалістичні п'єси, а ще й бо дивовижним фактом відновлення втраченого жанру – бурсацької драми та розширенням (здавалося, навіки усталених) сюжетів вертепного театру. Себто, усі оті зомбуючі твердження, що, мовляв, в Україні драматургії нема – отримали, нарешті, матеріальне заперечення у вигляді чималої книги» (У пошуку театру, 2003, с.3). А професор Володимир Судьїн, чия передмова була розташована одразу за текстом Жолдака, тут же розвіював цей, з його точки зору, не виправданий нічим оптимізм: «Ми зустрічаємось у цих творах з такими героями, яких раніше не знала драматургія. Вражає жорстокість деяких з них. Вони з легкістю переступають через людину, яка живе поруч і волає про допомогу. У них особлива мораль – незвична, незручна для нашого сприйняття. Але, мабуть, таке життя і породжує таких героїв. Автори шукають нові форми, і це цілком зрозуміло – молодість і мусить їх шукати. Але дозволю собі зауважити, що драматург – це професія. А професіонал має знати закони, за якими створюється цей жанр літературної творчості» (У пошуку театру, 2003, с. 8).

Як бачимо, усі естетичні преференції нового формату драматургії зводилися до концепту «пошук» (або «невдалий пошук»), який аж ніяк не міг бути синонімом «успіху». Упередження, вербалізовані членами журі, які відбирали тексти для друку, прочитувалися і в тому, що частина надрукованих п'єс розглядалася не як матеріал для «справжніх» театрів, а як своєрідні «дитячі забавки» – можливі «експериментальні» тексти для студентських естрадних колективів або театрів мініатюр, і в тому, що членів журі шокували окремі сучасні сюжети, з якими, напевно, вони щодня зустрічаються у реальному житті і які потребують осмислення і, можливо, навіть колективного катарсису, і в неприхованій іронії щодо авторських індивідуальних жанрових маркувань (до речі, якщо «вчити матчастину», то можна констатувати, що пік таких незвичних жанрових дефініцій в українській драматургії припадає ще на 80-ті роки ХХ століття, він органічний і тісно пов'язаний із прагненням драматургів «нової хвилі» деструктувати соцреалістичний драматургічний канон). Принизливу ситуацію жорсткого несприйняття нового покоління драматургів дещо вирівнює післямова Мар'яни Шаповал: «Ця антологія, укладена за підсумками всеукраїнського конкурсу видавництва «Смолоскип», презентує, як на наш скромний погляд, охайний синхроністичний зріз літературного процесу у царині драматургічного роду»; «Наша антологія – не концепція, а живий літературний процес» (У пошуку театру, 2003, с. 544).

Інтелектуальний сюжет «чекання театру» і «пошуку театру» для нового драматургічного призову логічно завершується «страйком» – йдеться про антологію 2004 р. «*Страйк ілюзій*», яка пропонується вже як корпус текстів, створений не «підмайстрами» (початківцями, «молодими» драматургами), а впевненими у собі та власних ідеях професіоналами: не випадково із підзаголовку цієї антології зникає навіть натяк на «молодість» її авторів, натомість виникає підназва «Антологія сучасної української драматургії». На прогрес категорії від «молодої» до «сучасної» української драматургії свого часу також звернула увагу Лариса Залеська Онишкевич (Залеська Онишкевич, 2009, с.133).

Передне слово «Апологія страйку» Надія Мірошниченко/Неда Неждана лишає за собою, промовляючи його від імені сучасних українських драматургів різних генерацій: «Світ ілюзій. Фантастичний простір бутафорських трагедій та іграшкових смертей. Ми граємо в цю дивну гру під назвою Театр, ми граємо, пробачаючи йому будь-яку неправду, граємо і завмираємо в очікуванні справжніх сліз, що змивають з наших облич театральний грим...

Але раптом. Непомітно для нас. Начебто без жодної причини. Страйк! Страйк ілюзій... Просто одного сумного вечора, вийшовши з театру, ти раптом із подивом зазираєш у свою душу, де немає ні сліду сліз, ані сміху, і розумієш – страйк розпочався! І все начебто на місці: і приміщення, і звання акторів, і публіка, але... з театру пішов Час. Він зникав поступово, не зразу. Він боровся за своє існування, як міг, але що він міг вдіяти без свого головного охоронця Драматурга? І коли Драматург, марно оббиваючи пороги неприступних театральних цитаделей зі скам'янілими муміями позавчорашніх чеснот, зрештою, пішов, Час, ніби мале щеня, побіг за ним. А Театр цього не помітив...» (Страйк ілюзій, 2004, с.7).

Ілюзорний світ текстів цієї антології, супроводжений фотографіями драматургів (нарешті, ну нарешті, вони не десь у колажі на тильному обороті обкладинки, міксовані та безіменні, а їх можна показати, вони посміхаються!), їхніми короткими характеристиками як персонажів культури, частина з яких біографічна (о, дивина – а в сучасних драматургів також може бути біографія!), історіями успіху (так-так, у авторів антології за плечима є великі списки п'єс, книжок в інших жанрах, театральних постановок, цікавих проєктів), – цей світ спирається на п'ять «стовпів» неміметичного письма: пам'ять («Прадавні ілюзії»), підсвідомість («Потойбічні ілюзії»), самоідентифікацію («Актуальні ілюзії»), парадокс («Абсурдні ілюзії») та фікціональність («Ілюзії-фентезі»), і в кожному з цих підрозділів розташувалося по дві п'єси. До вже відомої нам плеяди актуальних сучасних драматургів доєднуються Богдан Жолдак, Ярослав Верещак, Володимир Сердюк, Катерина Демчук, Олег Гончаров, Лариса Паріс. А Мар'яна Шаповал як автор передмови наново наголошує на критеріях добору текстів: «Цю антологію сучасної української драматургії складають п'єси, у яких знову актуалізовані неміметичні способи моделювання дійсності, оскільки нині в Україні братися за п'єсу реалістичну вважається чи не браком доброго смаку» (Страйк ілюзій, 2004, с.9).

Інший міленіальний сюжет антологій новітньої драми – це сюжет Ярослава Верещака, пов'язаний з його іманентними (ще від 1990-х років), активними спробами презентувати драматургічні доробки учасників творчого об'єднання «Гільдія драматургів України». «Він збирав десятки п'єс і недорогим способом копіювання поширював їх серед режисерів для театрів України і також плянував періодично друкувати збірки», – згадує Лариса Залеська Онишкевич (Залеська Онишкевич, 2009, с.133). Підтверджую, що так і було, адже сама маю від Я.Верещака велику теку рукописів (переважно



це котрийсь четвертий примірник з-під друкарської машинки, тож якщо ці тексти опрацьовувати – їх доведеться «реставрувати», вони чекають свого часу). Разом із Білоцерківським музично-драматичним театром Я.Верещак таки частково реалізував свій намір 2000 року, коли світ побачила впорядкована ним антологія *«Сучасні українські драматурги»*. Тоді ще вірилося у можливість створення дієвого благодійного фонду, який би підтримував видання творів «неформатних» драматургів, що не вписуються в очікування провідних державних театрів, а також щомісячні видання невеличких збірок п'єс сучасних авторів, у тому числі «нерекомендованих» («антирадянських»), наділених мистецьким потенціалом. Зараз зрозуміло, що це була повна утопія. У передмові до цього видання Я.Верещак розказав кілька цікавих життєвих історій про своїх друзів-драматургів і сценічні прочитання їхніх творів, згадав добрим словом тоді вже покійну Лідію Чупіс, заприсягнувся знайти ресурси та здійснити сценічну інтерпретацію її останньої прижиттєвої п'єси «Танці гончарного кола», познайомив читачів із багатьма іменами своїх сучасників-драматургів, хто має власні історії успіху, та навів понад 20 стабільно успішних прикладів, навіть вигадав для них метафору – «маститі молоді», а також, не називаючи імен, позбиткувався з відомих набундючених людей у державній театральній сфері, які постійно бідкаються, що сучасної української драматургії не існує. «Однак, здається, в цю абсурдну суперечку драматургів з усім білим світом рішуче втручається авторитетний суддя – реальна дійсність. Драматурги все частіше знаходять спонсорів, формують творчі групи і так чи інакше здійснюють постановки власних п'єс. А неповороткі, аморфні утворення, які чомусь ще називаються «державними театрами»,... втрачають останні залишки творчих позицій, все частіше здають святая святих – власні сцени – в оренду екстрасенсам, приїжджим заробітчанами, а то й ловким махінаторам дискотечних справ» (Сучасні українські драматурги, 2000, с.9). Ця антологія з 8 п'єс форматом виконання нагадує самвидав: набрана на друкарській машинці та відксеркована, деякі коректорські правки внесені ручкою прямо у зшитих варіантах книжок... Проте саме вона відкрила імена Тетяни Іващенко, Володимира Сердюка, Олександри Погребинської, Аліни Семерякової. Тому зовні вона дуже відрізняється від проєктів, реалізованих Недою Нежданою зі «Смолоскипом» та «Основами», але змістовно теж дуже цікава й зіграла певну роль для консолідації драматургів, сприяла їхній участі в інших видавничих антологічних проєктах.

Короткий і філігранний, майже афористичний сюжет втрачених можливостей презентує антологія 2002 р. «*Наша драма*»: це збірник 5 п'єс – 5 авторів (Олександра Денисенка, Валерія Шевчука, Олексія Росича, Неди Нежданої, Богдана Жолдака – поза сумнівом, вправних майстрів сучасного драматургічного письма), своєрідний результат «драматургічних читань», які впродовж 82-го сезону (2001-2002 рр.) проходили в Національному академічному театрі ім. Івана Франка. Загалом було оприлюднено 40 п'єс, до антології включено 5 найкращих, їх супроводять дві невеличкі передмови: Богдана Ступки і Неллі Корнієнко. Тут відбувся перехід від накопичувальної стратегії «оприлюднити якомога більше текстів та презентувати нових учасників процесу» до селективної стратегії «друкуємо лише високопрофесійні твори». Лариса Залеська Онишкевич прокоментувала цей глобальний зсув, відзначаючи «підхід уже не як до «молодої» драматургії, тільки як до творів, гідних побачити і велику сцену в театрах» (Залеська Онишкевич, 2009, с.133).

Щоб цей проект став потужнішим, Міжнародний фонд «Відродження» виділив Театру Франка грант, проте театр його повернув назад фонду, і це загалом показова ситуація системних упереджень класичних театральних структур у ставленні до сучасних форматів драми і театру в цілому. Грант передбачав і конкурс режисерів, які втілять нову драму – тож, можливо, саме це було причиною відмови театру від його повноцінної реалізації (хоча справжню причину ми, мабуть, уже й не ідентифікуємо). Так ми втратили прекрасний шанс перетворити один із потужних національних театрів на велику творчу систему театральних досліджень української сучасності, сповненої повсякденних театральних сюжетів і метафор.

Сюжети вужчих (регіональних) або альтернативних (мінус-контексту) проектів також не оминули царину драматургічних антологій початку XXI століття. Свою роль у презентуванні здобутків актуальної української драматургії відіграли також антології «*Перевесло*» (по суті, це поетична антологія, до якої включено й драматургічні тексти, наприклад, містерію «Діяння небожителів» В.Брата, п'єсу-капусник С.Олексеюка ««Perpetuum mobile» цивілізації», хоча власне драматургії у цій антології відносно небагато) та «*Потойбіч паузи*», ставши додатковими майданчиками для друку нових п'єс та презентації назагал їхніх молодих авторів (Перевесло, 2001; Потойбіч паузи, 2005).

Зокрема, з 506 сторінок збірника «Потойбіч паузи» 270, тобто левову частку, присвячено саме драматургії. Тут маємо велику аналітичну статтю Мар'яни Шаповал «Поєднані спільним текстом», якою також стверджується

«майстерність» сучасних українських драматургів на противагу їхній «молодості», накреслюються жанрово-стильові дискурси сучасної української драми. «І хоча видань драматургії надзвичайно мало порівняно з поезією, прозою та науковою літературою, хоча жодне видавництво спеціальної драматургічної серії не веде, хоча в часописах літературо- і театрознавчих рідко можна зустріти наукову розвідку або рецензію, присвячену сучасній п'єсі, її художності, поетиці, стилю, хоча драматурги працюють у вакуумі критичних оцінок, однак вони працюють» – зазначала Мар'яна Шаповал (Потойбіч паузи, 2005). З фото, біографічними статтями і цікавими драматургічними текстами перед читачами постали Анна Багряна, Олександр Вітер, Леся Волошин, Олег Миколайчук-Низовець, Неда Неждана, Олександра Погребінська, Олекса Сліпець, Валентин Тарасов. Тобто, на відміну від «Перевесла», «Потойбіч паузи» цілком можна розглядати у корпусі презентативних драматургічних антологій.

Альтернативні проекти представлені одиничним виданням *«Антологія українського самвидаву 2000-2004»* (Антологія українського самвидаву 2000-2004, 2005). Оскільки я вже докладно зупинялася на її розгляді у своїй монографії 2006 року у контексті жанрово-естетичних кодів «антидрами» та «антитеатру», лише нагадаю, що на початку ХХІ століття «мережеві» драматурги «обирають собі за жанрово-стильові орієнтири майже ідентичні за своєї фактурою «алітературні еталони», «стаючи епігонами Леся Подерв'янського, «гоблінського перекладу», примітивних технічних інструкцій (Бондарева, 2006, с.385).

Здавалося б, відкритість інтернет-простору має суттєво вплинути на культуру, розширивши не лише її мінус-формати, але і її естетичний континуум: адже «одним із характерних феноменів сучасної ситуації стає зростання суб'єктивізації, тобто, збільшення можливості для мас людей приймати відповідальні рішення, впливати на форми життя суспільства». Проте «у парадоксальний спосіб це сполучається зі зростанням масової суспільної та соціальної пасивності, незацікавленості у реалізації наявних можливостей» (Теоретическая культурология, 2005, с.296). Мене, наприклад, завжди дивувало ставлення українських державних і національних інституцій до сучасних культурних процесів, їхнього документування, архівування й збереження, адже культура – це саме той простір, за яким нас можуть ідентифікувати й поважати у світі та за яким ми можемо ідентифікувати й поважати себе. Проте щодо сучасної драматургії та її авторів таке ставлення ще від радянських часів

перебуває у підкресленому мінус-реєстрі, і цьому немає і не може бути ані адекватних пояснень, ані виправдань.

Окрема історія, окрема сторінка антологічної епопеї та нестабільних, нетривких «добрих намірів» від Спілки письменників України – це серія видань «Сучасна українська драма», назву яких у фаховому середовищі спростили до аббревіатури «СУД». Якщо чесно, цю аббревіатуру вже використовував Ярослав Верещак у передмові до своєї антології «Сучасні українські драматурги», епатуючи, як завжди, читачів буцімто «випадковістю» її резонансності: ««СУД» випадкова аббревіатура: не судити один одного мусимо, колеги-театрали, а рятуватися разом. Бо все-таки, мабуть, криза – це не стільки економічні тарпати, скільки – духовний параліч» (Сучасні українські драматурги, 2000, с.9). Не здивуюся, якщо саме Верещак доклав зусиль задля її трохи видозміненого другого життя.

Упродовж 2005-2007 років було здійснено укладання чотирьох альманахів у рамках цього проекту, задуманого як щопіврічне видання найкращих текстів сучасної української драми та їхнього поширення у театральному середовищі. Реалізацію проекту розпочало видавництво «Український письменник» і 2005 та 2006 року отримало на нього державне фінансування через Національну спілку письменників України. Перші три випуски видано у форматі, близькому до журнального, жанр видань зазначено як «альманах». Проте на 2007 р. фінансування вже було припинено, і Ярослав Верещак шукав інших шляхів видати 4 випуск. Знайшов підтримку у КМДА, яке виділило кошти видавництву «Фенікс». Тому навіть візуально – і форматом (книжка у твердій кольоровій обкладинці), і обсягом (343 сторінки) – 4-ий випуск відрізняється від попередніх.

По суті, якщо взяти ці чотири числа як єдиний текст, це теж вийшла своєрідна антологія сучасної української драми, яку творили різні драматургічні генерації та різні творчі осередки (Національна спілка письменників України, Конфедерація драматургів України, Гільдія драматургів України).

1-ий випуск (2005 р.) було віддано на відкуп старшому поколінню драматургів, які групувалися при Національній спілці письменників України (Юрій Рибчинський, Василь Фольварочний, Анатолій Крим, Леся Дзюба). З відносно молодих туди втрапив лише Валерій Герасимчук, який на той час був у спілці секретарем ради, тобто, місцевим чиновником. Він же і упорядкував цей номер альманаху, супроводжений уже згаданою на початку статті передмовою В.Яворівського (Сучасна українська драматургія, 2005).

Після п'єс подавалися фото й невеличка біографічна довідка, а в кінці – фото й анотації інших книжок авторів альманаху (Спілка рекламувала себе). Такий принцип оформлення зберігся і в інших випусках.

2-ий випуск (2006) упорядкував Василь Фольварочний – тодішній очільник секції драматургів Національної спілки письменників України. Тут читачі побачили два покоління – «аксакалів» Вадима Бойка, Володимира Канівця, Михайла Наєнка – і тих, кого тоді за традицією все ще називали «молодими» – Неду Неждану та Сергія Лазо. У цьому числі вже не було ані передмов, ані післямов, ані поколіннєвих «порівнянь», лише портрети драматургів і біографічні довідки (Сучасна українська драматургія, 2006, вип.2).

3-ій випуск (2006) упорядкувала Неда Неждана, це були тексти представників об'єднання «Конфедерація драматургів України», яке Неда очолювала. Вступна стаття «Про бажання, пошук і передчуття катастрофи» – це її дослідницький супровід презентованих на читацький суд творів Анни Багряної, Артема Вишневського, Олександра Вітра, Лесі Волошин, Ігоря Липовського, Олега Миколайчука-Низовця, Світлани Новицької, Надії Симчич, Валентина Тарасова, Сергія Щученка. Неда знову намагалася «легітимізувати» своє покоління у друкованому драматургічному дискурсі, тому представила авторів як зовсім не випадкових людей на території альманаху «Сучасна українська драматургія», випереджаючи майбутні критичні закиди щодо їхньої «молодості» та «випадковості» у драматургічно-театральній галузі: «До нового альманаху входять п'єси молодих авторів – представників одного покоління, яке вже заявило про себе і на літературній ниві, і на театральному коні, і серед екранних мистецтв. Акторство, режисура, критика, журналістика, сценарна майстерність – це ті суміжні професії, в яких працювали драматурги, що свідчить про багатогранність творчих особистостей і знання театральної та екранної практики» (Сучасна українська драматургія, 2006, вип.3).

4-ий випуск (2007 р.) упорядкував Ярослав Верещак, презентувавши твори представників Гільдії драматургів України (пам'ятаємо, що популяризацію п'єс тих, кого він привів у драматургію, Ярослав Миколайович вважав своїм життєвим покликанням). Він залишив за собою право і на передмову, і на вступне слово, Гільдія як викохана дитина була його лейтмотивом і наскрізним образом у цьому виданні (Сучасна українська драматургія, 2007, вип.4).

Окрім уже традиційних для цього формату фотопортретів драматургів і біографічних відомостей про них, у кінці книги було розміщено анотації над-

рукованих п'єс. Окрім власного провокативного тексту «Стефко продався мормонам», Я.Верещак розмістив у книзі драми Ольги Зоренко, Тетяни Івашенко, Олени Клименко, Василя Кожелянка і Володимира Сердюка, Світлани Лелюх, Віктора Лисюка, Аліни Семерякової, Олександра Сліпця і посмертно – одну із п'єс Лідії Чупіс. Яскрава тверда обкладинка і книжковий формат створили цьому виданню додаткові бонуси в тих, хто цікавився книжковими виданнями сучасної української драми.

Серед антологійних сюжетів, які могли би розгорнутися по-іншому, маємо сюжет Міжнародного літературного конкурсу «Коронація Слова», в якому є потужна драматургічна номінація і який відкрив читачам таких драматургів, як Олександр Гаврош, Надія Марчук, Станіслав Росовецький, Валентин Тарасов, Павло Ар'є, Надія Тубальцева, Марія Лелека, Мирослав Лаюк, Марія Баліцька тощо. Коронаційний сюжет цікавий насамперед зібраним і збереженим корпусом унікальних драматургічних текстів (від інших драматургічних конкурсів та івентів ми таких текстів не маємо), частина з яких досі не оприлюднена й недоступна театрові. 2008 р. видавництво «Нора-Друк» здійснило антологійне видання *«Коронація слова»: збірка п'єс лауреатів 2006 та 2007 років*. Це була перша і допоки єдина (в принципі, невдала) спроба антологізувати драматургію «Коронації». У збірці було надруковано 11 драматургічних текстів без відомостей про авторів, без фотопортретів, без будь-якого супроводу, а читач драматургічних антологій уже звик до тих форматів, де про нього дбають, де йому роз'яснюють, епатують його у різних супровідних субтекстових частинах антологій, розповідають про авторів творів, показують, як вони виглядають і якого вони віку... У цьому проєкті до читачів прийшли твори Ігоря Негреску, Олександра Гавроша, Станіслава Росовецького, Артема Вишневського, Євгена Чвірова, Віктора Рибачука, Надії Марчук, Валерія Герланця, Сергія Кисельова, Андрія Рушковського, Лариси Діденко. Безумовним позитивним «післямаком» цього видання виявилось суттєве розширення для читача пулу талановитих українських авторів, знайомство з новими творами, частина з яких потрапить у наступні українські антології, а також фіксування такого стану розвитку антологійних проєктів, коли простий друк текстів уже не викликає рецептивної довіри (Коронація слова, 2008).

Можливо, зарано ставити крапку на цьому сюжеті, оскільки сам архів драматургічних текстів «Коронації слова» може слугувати цікавим емпіричним матеріалом для укладання тематичних, жанрових, полемічних драматур-

гічних антологій та реєстрів, або, принаймні, доповнювати фактажем інші антологічні проекти поза межами «Коронації», і в цього корпусу як цілісного тексту також можуть з'явитися свої зацікавлені інтерпретатори.

Наступну антологічну серію я умовно назвала «сюжетом вимушеного визнання». Маю на увазі чотиритомну антологію «Українська драматургія», реалізовану харківським видавництвом «Фоліо» у 2008-2010 рр. Метою цього проекту його укладачі Михайло Резнікович, Олексій Безгін, Тетяна Назарова та Ростислав Коломієць бачили презентацію через драматургічні тексти цілісної історії української драматургії двох століть – від початку XIX століття, презентованого «Наталкою Полтавкою» І.Котляревського, до початку XXI століття. Без легітимації багатьох сучасних авторів як «новітніх класиків» драматургії подібну історію було створити неможливо. Тому до 3-го тому потрапили драматургічні тексти Валерії Врублевської, Юрія Щербака, Івана Драча, Ярослава Верещака, Ярослава Стельмаха, Неди Нежданої, Тетяни Іващенко (Українська драматургія, 2010, Т.3), а до 4-го – п'єси Світлани Лелюх, Марії Ладо, Анатолія Крима, Олександра Марданя, Марини і Сергія Дяченків, Андрія Куркова, Ігоря Афанасьєва, Валентина Тарасова і Юрія Рибчинського (Українська драматургія, 2010, Т.4). Як бачимо, тут авторів розміщено поза генераціями і творчими спільнотами, поза віком і датами написання текстів, поза будь-якими проектними концепціями, винятково на естетичних уподобаннях і особистих контактах упорядників.

Українська версія е-енциклопедії «Вікіпедія» містить згадку про видання 2012 року «Актуальна українська драма», реалізоване у Луцьку видавництвом «Смарагд», яке об'єднує 5 сучасних українських драматургів (Актуальна українська драма, 2012). На жаль, ані іншої інформації, ані самого видання мені поки знайти не вдалося, тож можна лише припустити, що воно вийшло обмеженим накладом і не мало суттєвого впливу на розвиток українських антологічних проектів у царині драматургії.

Нові антологічні сюжети за участі спонсорів – ще один цікавий поворот на видавничому ринку.

Так, 2013 р. львівське видавництво «ARTAREA» заявляє, що за підтримки Фонду Ріната Ахметова «Розвиток України» започатковує серію «Бібліотека сучасної драматургії «Драма.UA», яка буде знайомити читачів з актуальними драматургічними текстами останніх років. Фестиваль «Драма.UA» щорічно проходив у Львові з 2010 р. у 2013 р., вийшло єдине видання з анонсованої серії: «Драма.UA. 1», де було вміщено 5 п'єс 5-ти молодих авторів, які пере-

могли у конкурсі 2012 р. (Віра Маковій, Тетяна Киценко, Олесь Барліг, Євген Марковський, Артур Млоян).

Щоправда, Фонд Ахметова згодом відмежувався від змістової частини цієї антології, зазначивши: «Висловлені тут думки не є офіційною позицією Фонду, а виражають бачення авторів проекту» (Драма.UA, 2013). Цю антологію супроводжують коротка анонімна передмова, фотографії авторів, біографічні відомості, короткий зміст кожного твору (в кінці книги – анований англійською та російською мовами).

2013 р. знову активізувалася і Національна спілка письменників України, і Літературна агенція «Банкова, 2» при НСПУ: результатом такої активізації стала антологія сучасної драматургії «*13 сучасних українських п'єс*», створена за підтримки й активної участі відділу драматургічних проєктів Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса. До цієї антології увійшли драматургічні тексти Ярослава Верещака, Олександра Вітра, Володимира Даниленка, Олександра Жовни, Тетяни Іващенко, Олександра Ірванця, Ірени Коваль, Олександра Куманського, Анатолія Наумова, Олега Миколайчука-Низовця, Неди Нежданої, Володимира Сердюка, Григорія Штоня. Загалом 13 авторів збірки мали через свої твори персоніфікувати перетворення, розпочаті у нашій країні 2013 року.

Власне, на цьому і завершився перший етап віднайдення і напрацювання форматів українських драматургічних антологій – емпіричний, ознайомчий, доконцептуальний, пошуковий.

#### **Від фактів до смислів. Етап колекцій (2015 – по теперішній час).**

Етап концептуалізації антологічних сюжетів і дослідження потенціалу новітніх драматургічних жанрів, стилів, контекстів і смислів, який я визначаю як **Етап колекцій**, розпочато науковцями Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса вже після Революції Гідності. На відміну від попереднього періоду, коли драматургічні тексти доводилося вибірувати й презентувати ледь не «наживо», обстоюючи право сучасної української драматургії на існування, друковане й театральне життя та наукову рецепцію, зараз ситуація вже радикально змінилася.

Питання самого існування та репрезентативності сучасної української драматургії вже знято з порядку денного – зі знаком плюс. Чимало українських драматургів сьогодні мають власні видані книжки п'єс, активно комунікують між собою, співпрацюють із режисерами і театрами. Діяльно функціонують сайти (модеровані та не дуже), на яких можна знайти сучасні драматур-



гічні тексти на будь-який смак. Вийшло чимало наукових книжок, матеріалом яких стали драматургічні антології першого етапу. Це ґрунтовні монографічні розвідки Є.Васильєва (Васильєв, 2017), Т.Вірченко (Вірченко, 2012; Вірченко, 2018), О.Вісич (Вісич, 2018), О.Когут (Когут, 2010), О.Сахарової (Сахарова, 2019), М.Шаповал (Шаповал, 2009). Віднесу до цього пулу і власні монографії, які конституювали дискурс сучасної української драматургії в різних контекстах (Бондарева, 2000; Бондарева 2006). Надруковані в антологіях розглянутого першого етапу п'єси стали матеріалом аналізу у дисертаціях Л.Бондар (Бондар, 2007), Н.Веселовської (Веселовська, 2016), М.Гуцол (Гуцол, 2015), І.Зорницької (Зорницька, 2014), Г.Каспич (Каспич, 2020), Н.Мірошніченко (2017), О.Ожигової (Ожигова, 2003), Ю.Скибицької (Скибицька, 2016), А.Скляр (Скляр, 2017), Н.Слюсар (Слюсар, 2004), О.Хомової (Хомова, 2012), О.Цокол (Цокол, 2017) тощо. У тій ситуації, заручницею якої опинилася сучасна українська драма, упорядники антологій і ті науковці, хто береться за передмови до них, післямови, рецензії, хто залучає ці бібліографічно рідкісні артефакти до своїх наукових контекстів, виступають до певної міри метафоричними «культурними героями», які несуть на ширший загальний певні недоступні масовій аудиторії «культурні блага». І тут методологічно важливою вбачається оптика феміністичної антропології з її висуванням на перший план таких позицій, як «фрагментарність і множинність ідентичностей», а також «культурна політика» (Енциклопедія постмодернізму, 2003, с.25).

Відповідно, змінюються практики укладання драматургічних текстів в антології. «Так само, як колекції виражають саму суть культури, у якій вони постають і тривають, літературні антології не тільки віддзеркалюють окремі літературні періоди чи явища, а й свідчать про ієрархії цінностей та впадобань, про потреби і запити літератури, в межах якої вони виникають», тому цінні не лише своєю фактографічністю, але і способами «представлення того чи іншого літературного явища», в яких, з точки зору О.Галети, важливими вбачаються відповіді «на нові запити читацької спільноти» та нові форми презентації «власної культурної ідентичності» (Галета, 2015, с.62).

Етап колекцій розпочато Національним центром театрального мистецтва імені Леся Курбаса 2015 року.

Відтоді створено дев'ять чималих драматургічних антологій «нового покоління», які охоплюють різні жанри, проблемно-тематичні модули, різні вікові групи реципієнтів. У таких принципах укладання починає активно працювати концепт «колекції», коли колекціонер чітко знає, що саме він шукає і за якими

критеріями артефакт може бути до колекції долучений або ж із неї вилучений, а також трансформується сама особистість колекціонера – не як «збирача», а як «дослідника» і «співтворця», як унікального «креатора» нової художньої реальності. Адже «з антропологічної перспективи, колекціонування ніколи не є природним і нейтральним, воно завжди передбачає телеологічне переосмислення початкового матеріалу, відбір і впорядкування» (Галета, 2015, с.61).

Цим проектам у всій їхній повноті й особливостям кожної конкретної антології нового типу буде присвячена моя наступна стаття цього циклу, а зараз я лише окреслю ті колекційні групи, до яких можна віднести вже видані драматургічні антології Центру Курбаса від 2015 року. Свідома того, що це відкрита система, яка може прирости новими колекціями і новими сенсами всередині вже започаткованих колекцій, що тут через реалізовані проекти можуть заявити про себе інші інтелектуальні центри, окрім курбасівців, зрештою, що цей етап не буде безкінечним і з часом може вичерпати свій потенціал креації.

Отже, етап колекціонування у створенні українських драматургічних антологій (2015 р. – теперішній час) станом на зараз представлено наступними різновидами колекцій.

**1) Жанрова колекція**

- 2015 р.: «*Тайна буття*»: Антологія біографічної драми;
- 2016 р.: «*Голос тихої безодні та інші голоси. МоноЛІТ*». Антологія сучасної української монодрами;
- 2021 р.: «*ЧасоПростір*»: Антологія історичної української драми.

**2) Інтертекстуальна колекція**

- 2019 р.: «*Від Неба до Землі*»: антологія п'єс за біблійними сюжетами.

**3) Гендерно-вікова колекція**

- 2016 р.: «*Мотанка*»: Антологія української жіночої драматургії;
- 2017 р.: «*Драмовичок*»: Антологія сучасної української драматургії для дітей та підлітків.

**4) Колекція національної самоідентифікації**

- 2016 р.: «*Майдан. До і після*»: Антологія актуальної драми;
- 2019 р.: «*Лабіринт із криги й вогню*»: антологія актуальної драми про Революцію гідності і гібридну війну.

**5) Сильова колекція**

- 2019 р.: «*Інша драма*»: перша антологія експериментальних незвичайних українських п'єс.

Упорядники колекційних форматів – це, по суті, автори і герої драматургічної версії сучасної постмодерністської культури України: характеризуючи таких інтелектуалів у царині літератури, Т.Гундорова писала, що вони не прагнуть «побороти, оволодіти, колонізувати Іншого», натомість розгортають спроби «показати й обіграти різницю між «собою» та «іншим»» (Гундорова, 2005, с.57). Сукупний масив розглянутих драматургічних антологій засвідчує тенденцію до семіотизації новітньої української драматургії як феномену, значенням якого «виступає нескінченна низка відсилань до інших феноменів, – низка, яка ніколи не розмикається на інше ставлення до нього»: у такій ситуації «частина, стаючи фрагментом безкінечного семіотичного ланцюжка відсилань, набуває здатності показувати себе як ціле, як обернене до реципієнта інакше» (Теоретическая культурология, 2005, с.277).

**Ми і світ. Етап люстерка (2003 – по теперішній час).**

Предметом окремої розмови й окремої моєї статті в межах заявленого циклу обов'язково стануть антології європейської драматургії, видані в українських перекладах. Тут на особливу увагу вартують видання *«Новітня французька п'єса»* (Новітня французька п'єса, 2003), *«Сучасна німецькомовна драматургія»* (Сучасна німецькомовна драматургія, 2004), *«Новітня сербська п'єса»* (Новітня сербська п'єса, 2006), *«Сповідь після зламу»*: антологія сучасної польської драматургії (Сповідь після зламу, 2014). Вихід антології французьких сучасних п'єс в українських літературних перекладах ознаменував новий етап комунікації зі світом для української драматургії та українського театру, а насамперед для розвитку форматів українських драматургічних антологій. Я визначаю цей новий оберт як **Етап люстерка** (2003 – по теперішній час), оскільки всі проєкції драматургічного Іншого дають сучасній українській драмі шанс ідентифікувати себе та свої можливості бути вписаною у широкі контексти (європейський, контекст східного партнерства тощо, а, можливо, й амбітніші контексти). Безпосередні компаративні взаємозв'язки надають культурам змогу подивитися на себе як на культурного Іншого, що завжди спонукає до смислових і формозмістових прирощень. Зараз цей етап дає дуже цікаві відкриття з огляду на редакційну політику окремих українських видавництв. Зокрема, світову драматургічну класику окремими книжками, які складаються у своєрідну драматургічну антологію, запропонувало київське видавництво «Темпора» (Станіслав-Ігнаці Віткевич *«Вінт чи Бридж»*, 6 п'єс, 2013; Небойша Ромчевич *«А зараз мало бути най-*

важливіше», 6 п'єс, 2014; Януш Гловацький «Найвищі будинки, найглибші могили», 4 п'єси, 2014; Гарольд Пінтер «Це єдине, що дійсно трапалося», 7 п'єс, 2015).

Видавництво Аннети Антоненко втілює серію «Колекція театральна», в якій уже побачили «українське» життя драматургічні твори як класиків світової драматургії (Антон Чехова, Оскара Вайлда, Славоміра Мрожека), так і менш знаних авторів – канадійців Мішеля Марка Бушара та Важді Муавада, шведки Сари Стрідсберг, французьки Ясмін Рези, сербки Віди Огненович, франко-бельгійця Еріка-Еманюеля Шмітта, аргентинця Карлоса Горостіси, поляка Тадеуша Ружевиша, британця Девіда Едгара, аргентинця Роберто Арльта тощо. Також світова драматургія у нових українськомовних перекладах презентується цим видавництвом у серіях «Writers on Writing» (зокрема, твір Еріка-Еманюеля Шмітта «Мадам Пилінська і таємниця Шопена», що межує між прозою та драмою) та «#особливі прикмети» (вже вийшли друком п'єси Еріка-Еманюеля Шмітта, Террі Дебру, Лаури Сінтії Черняускайте, Адоніса Георгіу, Маргіна МакДона, Мілана Угде), що є дуже важливою працею не лише для розширення уявлення українських читачів про світовий драматургічний процес і тенденції, які його формують у тій чи іншій культурі, але також і для ідентифікації набутоків сучасної української драматургії з огляду на світовий драматургічний контекст ХХ-ХХІ століть.

На свого аналітика чекають і антологічні формати презентації української драматургії європейській інтелектуальній спільноті. Проте це вже зовсім інша історія...

#### **Висновки.**

Отже, станом на сьогодні українські драматургічні антології подолали шлях від уламкової, дискретної презентативності й вибіркового архіву до концептуалізації та семіотизації, а сам процес їхнього укладання завершив етап пошуку форматів і зараз перебуває у процесі конституювання етапу колекцій. Але найцікавіші сюжети в цього культурного тексту точно попереду.

#### **Список посилань**

*13 сучасних українських п'єс* (2013). Упоряд. Н.Козачук. Київ: Преса України.

*Авансцена* (2012). Інформаційний збірник сучасної української драматургії; упоряд.

Я. Верещак [та ін.]; передмова О. Бондаревої. Київ: Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса.

*Актуальна українська драма* (2012). Луцьк: Смарагд.

- Антологія модерної української драми* (1998). Ред., упоряд. і автор вступних статей Лариса М.Л.Залеська Онишкевич. Київ – Едмонтон – Торонто: Видавництво Канадського Інституту українських Студій; ТАКСОН.
- Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття* (2002). За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис.
- Антологія українського самвидаву 2000-2004* (2005). Київ: Буква і цифра.
- Близнята ще зустрінуться* (1997). Антологія драматургії української діаспори. Упор. та автор передм. Лариса Залеська Онишкевич. Київ-Львів: Час, 1997.
- Бондар, Л. (2007). *Творчість Ярослава Стельмаха в контексті «нової хвилі» української драматургії 80-х років ХХ століття*. Дис. канд. філол. наук. Херсон: Херсонський державний університет.
- Бондарева, О. (2000). *Драматизм міфу і міфологізм драми*. Херсон: Персей.
- Бондарева, О. (2006). *Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання*. Київ: Четверта хвиля.
- Бондарева, О. (2020). Нові форми презентації біографій митців як інтелектуальна провакація. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, 16, 6-15.
- Васильєв, Є. (2017). *Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації*. Луцьк: Твердиня.
- Веселовська, Н. (2016). *Психологізм української драматургії ХХІ століття*. Дис. канд. філол. наук. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка.
- Від Неба до Землі* (2019). Антологія п'єс за біблійними сюжетами. Упоряд. Я.Верещак. Київ: Фенікс.
- Вірченко, Т. (2012) *Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010 років: дискурс, еволюція, типологія*. Кривий Ріг: Видавничий дім.
- Вірченко, Т. (2018). *Сучасна українська драматургія. Галерея портретів*. Кривий Ріг: Вид. Р. А. Козлов.
- Вісич, О. (2018). *Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі*. Луцьк: Вежа-Друк.
- Галета, О. (2015). *Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття*. Київ: Смолоскип.
- Гірц, К. (2001). *Інтерпретація культур*. Київ: Дух і Літера.
- Голос тихої безодні та інші голоси* (2016). Антологія сучасної української монодрами: моноп'єси. Упоряд. Надія Мірошніченко. Київ: Фенікс.
- Гундорова, Т. (2005). *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм*. Київ: Критика.

- Гуцол, М. (2015). *Рецепція традиційних образів і сюжетів в українській драматургії кінця XX – початку XXI століть*. Дис. канд. філол. наук. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка.
- Драма. UA* (2013). Сучасна драма. Упоряд. О.Дудко. Львів: ARTAREA.
- Драмовичок* (2017). Антологія сучасної української драматургії для дітей та підлітків. Упорядники Н. Мірошніченко та ін. Київ: НЦТМ ім. Л. Курбаса.
- Енциклопедія постмодернізму* (2003). За ред. Ч.Вінквіста та В.Тейлора; пер. з англ. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи».
- Естафета* (1986). Зб. п'єс. Вступ. ст. і упоряд. А.М.Спиридонової. Київ: Мистецтво.
- Залеська-Онишкевич Л. (2009). *Текст і гра. Модерна українська драма*. Нью-Йорк; Львів: Літопис.
- Зорницька, І. (2014). *Поетика художнього парадоксу (на матеріалі драматургії II половини XX століття)*. Дис. канд. філол. наук. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка.
- Інша драма* (2019). Антологія експериментальних українських п'єс. Упорядкування О.Мірошніченка. Київ: Світ знань.
- Каспич, Г. (2020). *Культурологічний інтертекст драматургії Валерія Герасимчука*. Дис. канд. філол. наук. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка.
- Когут, О. (2010). *Архетипні сюжети й образи в сучасній українській драматургії (1997-2007 рр.)*. Рівне: НУВГП.
- Коронація слова* (2008). Збірка п'єс лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років. Київ: Нора-Друк.
- Лабіринт із криги і вогню* (2019). Антологія актуальної драми. Революція гідності і гібридна війна. Упоряд. Неда Неждана, Олег Миколайчук-Низовець. Київ: Смолоскип.
- Майдан. До і після* (2016). Антологія актуальної драми. Київ: Світ знань.
- Мірошніченко, Н. (2017). *Структуротвірна роль міфу в сучасній українській драмі*. Дис. канд. філол. наук. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
- Мотанка* (2016). Антологія української жіночої драматургії. Авт.-упоряд. Я. Верещак. Київ: Світ знань.
- Наша драма* (2002). Збірник п'єс. Київ, видавництво не зазначено.
- Неждана Неда (2020). «Часопростір» новітньої української драми від минулого до майбутнього. *Курбасівські читання*, 15, 237-245.
- Новітня сербська п'єса* (2006). Пер. з сербськ. Уклад. Д.Айдачич. Київ: ДЦТМ ім. Леся Курбаса.

- Новітня французька п'еса* (2003). Пер. з франц. Упоряд. Н.Мірошніченко. К.: Юніверс.
- Одноактні п'еси* (1985). Зб. Упоряд. О.Недбайло. Київ: Мистецтво.
- Ожигова, О. (2003). *Стилізація усно-розмовної мови в текстах сучасної української драматургії*. Дис. канд. філол. наук. Київ: Інститут української мови НАНУ.
- Паві, П. (2006). *Словник театру*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка.
- Перевесло* (2001): Антологія. У 2-х т. Т.2: Проза, публіцистика, драматургія. Луцьк: Ред.-вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки.
- Потойбіч паузи* (2005). Альманах молодих письменників столиці. Київ: Фенікс.
- Розквіт* (1979). Твори молодих драматургів. Вступ. ст. і упоряд. А.Спиридонової. Київ: Мистецтво.
- Сахарова, О. (2019). *Персонажі сучасної української драматургії: лінгвістичні аспекти*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго.
- Сидоренко, Л. (2018). *Поетика сучасної української метадрами*. Дис. канд. філол. наук. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка.
- Скибицька, Ю. (2016). *Трансформація постмодерної поетики української драми межі ХХ-ХХІ століть*. Дис. канд. філол. наук. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
- Скляр, А. (2017). *Художньо-естетичні домінанти буття драматургічного твору (на матеріалі української драматургії 1990-х років)*. Дис. канд. філол. наук. Житомир: Житомирський державний університет імені Івана Франка.
- Слюсар, Н. (2004). *Структурно-функціональні особливості драматургічних текстів*. Дис. канд. філол. наук. Дніпропетровськ: Дніпропетровський національний університет.
- Сповідь після зламу* (2014). Антологія сучасної польської драматургії. Пер. з польської. Упоряд. Р.Павловський. Київ: Темпора, 2014.
- Страйк ілюзій* (2004). Антологія сучасної української драматургії. Автор проекту та упорядник Н. Мірошніченко. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи».
- Сучасна драматургія* (1986). Репертуарний збірник. Упоряд. О.Гапоненко. Київ: Мистецтво.
- Сучасна німецькомовна драматургія* (2004). Пер. з нім. Київ: Німецький культурний центр «Гете-інститут у Києві», Національний академічний театр російської драми ім. Лесі Українки.
- Сучасна українська драматургія* (2005). Альманах. Редкол. В.Фольварочний (голова) та ін. Вип. 1. Упоряд. В.Герасимчук. Вступ. слово В.Яворівського. Київ: Укр. письменник.
- Сучасна українська драматургія* (2006, вип.2). Альманах. Редкол. В.Фольварочний

- (голова) та ін. Вип. 2. Упоряд. В.Фольварочний. Київ: Укр. письменник.
- Сучасна українська драматургія* (2006, вип.3). Альманах. Редкол. В.Фольварочний (голова) та ін. Вип. 3. Упоряд. Неда Неждана. Київ: Укр. письменник.
- Сучасна українська драматургія* (2007). Альманах. Редкол. В.Фольварочний (голова) та ін. Вип. 4. Упоряд. і автор передмови Я.Верещак. Київ: Фенікс.
- Сучасні українські драматурги* (2000). Упоряд. Я.Верещак. К.: Благодійний фонд «Гільдія драматургів України»; Біла Церква: Білоцерківський музично-драматичний театр.
- Тайна буття* (2015). Біографічна драма. Антологія. Київ: Світ знань.
- Теоретическая культурология* (2005). Москва: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга; РИК.
- Творчість молодих* (1982). Збірник п'єс. Вступ. ст. і упоряд. А.Спиридонової. Київ: Мистецтво.
- У пошуку театру* (2003). Антологія молоді драматургії. Київ: Смолоскип.
- У чеканні театру* (1998). Антологія молоді драматургії. Упоряд. та післямова Н.Мірошниченко. Передне слово Я.Стельмаха. Передм. Ю.Сидоренка. Київ: Смолоскип.
- Українська драматургія*. Антологія (2010, Т.3). У 4 т. Т.3. Ред. М.Резнікович. Харків: Фоліо.
- Українська драматургія*. Антологія (2010, Т.4). У 4 т. Т.4. Ред. М.Резнікович. Харків: Фоліо.
- Хомова, О. (2012). *Художні пошуки в українській постмодерній драмі: жанри, конфлікти, характери*. Дис. канд. філол. наук. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
- Цокол, О. (2017). *Текстові стратегії української драматургії 1980–2010-х років*. Дис. канд. філол. наук. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка.
- Часо&Простір* (2021). Антологія історичної української драми. Київ: Саміт-Книга.
- Шаповал, М. (2009). *Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми*. Київ: Автограф.

#### References (translated and transliterated)

- 13 suchasnykh ukrainskykh pies* (2013). Uporiad. N.Kozachuk. Kyiv: Presa Ukrayiny [in Ukrainian].
- Aktualna ukrainska drama* (2012). Lutsk: Smarahd [in Ukrainian].
- Antolohiia modernoi ukrainskoi dramy* (1998). Red., uporiad. i avtor vstupnykh statey Larysa M.L.Zaleska Onyshkevych. Kiyv – Edmonton – Toronto: Vydavnytstvo Kanadskoho



- Institutu ukrainskykh Studii; TAKSON [in Ukrainian].
- Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX stolittia* (2002). Za red. M. Zubrytskoi. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Antolohiia ukrainskoho samvydavu 2000-2004* (2005). Kyiv: Bukva i tsyfra [in Ukrainian].
- Avanstsena* (2012). Informatsiinyi zbirnyk suchasnoi ukrainskoi dramaturhii; uporiad. Ya. Vereshchak [ta in.]; peredmova O. Bondarevoi. Kyiv: Natsionalnyi tsentr teatrlnoho mystetstva imeni Lesia Kurbasa [in Ukrainian].
- Blyzniata shche zustrinutsia* (1997). Antolohiia dramaturhii ukrainskoi diaspory. Upor. ta avtor peredm. Larysa Zaleska Onyshkevych. Kyiv-Lviv: Chas, 1997 [in Ukrainian].
- Bondar, L. (2007). *Tvorchist Iaroslava Stelmakha v konteksti «novoï khvyli» ukrainskoi dramaturhii 80-ky rokiv XX stolittia*. Dys. kand. filol. nauk. Kherson: Khersonskyy derzhavnyi universytet [in Ukrainian].
- Bondareva, O. (2006). Mif i drama u novitnomu literaturnomu konteksti: ponovlennia strukturnoho zviazku cherez zhanrove modeliuвання. Kyiv: Chetverta khvyliia [in Ukrainian].
- Bondareva, O. (2000). Dramatyzm mifu i mifolohizm dramy. Kherson: Persey [in Ukrainian].
- Bondareva, O. (2020). Novi formy prezentatsii biohrafii myttsiv yak intelektualna provokatsiia. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii*, 16, 6-15 [in Ukrainian].
- Chaso&Prostir* (2021). Antolohiia istorychnoi ukrainskoi dramy. Kyiv: Samit-Knyha [in Ukrainian].
- Drama.UA* (2013). Suchasna drama. Uporiad. O.Dudko. Lviv: ARTAREA [in Ukrainian].
- Dramovychok* (2017). Antolohiia suchasnoi ukrainskoi dramaturhii dlia ditey ta pidlitkiv. Uporiadnyky N. Miroshnychenko ta in. Kyiv: NTSTM im. L. Kurbasa [in Ukrainian].
- Entsyklopediia postmodernizmu* (2003). Za red. Ch.Vinkvista ta V.Teylora; per. z anh. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy» [in Ukrainian].
- Estafeta* (1986). Zb. Pies. Vstup. st. i uporiad. A.M.Spyrydonovoi. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Haleta, O. (2015). *Vid antolohii do ontolohii: Antolohiia yak sposib reprezentatsii ukrainskoi literatury kintsia XIX – pochatku XXI stolittia*. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
- Hirts, K. (2001). *Interpretatsiia kultur*. Kyiv: Dukh i Litera [in Ukrainian].
- Holos tykhoi bezodni ta inshi holosy* (2016). Antolohiia suchasnoi ukrainskoi monodramy: monopiesy, uporiad. Nadiia Miroshnichenko. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
- Hundorova, T. (2005). *Pisliachornobylska biblioteka. Ukrainskyy literaturnyi postmodernizm*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
- Hutsol, M. (2015). Retseptsiia tradytsiinykh obraziv i siuzhetiv v ukrainskii dramaturhii kintsia XX – pochatku XXI stolit. Dys. kand. filol. nauk. Kyiv: Kyivskyy universytet imeni

- Borysa Hrinchenka [in Ukrainian].
- Insha drama* (2019). Antolohiia eksperymentalnykh ukrainskykh pies. Uporiadkuvannia O.Miroshnychenka. Kyiv: Svit znan [in Ukrainian].
- Kaspich, H. (2020). *Kulturolohichniy intertekst dramaturhii Valeriia Herasymchuka*. Dys. kand. filol. nauk. Kyiv: Kyivskiy universytet imeni Borysa Hrinchenka [in Ukrainian].
- Khomova, O. (2012). *Khudozhni poshuky v ukrainskii postmodernii dramy: zhanry, konflikty, kharaktery*. Dys. kand. filol. nauk: Kyiv: Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].
- Kohut, O. (2010). *Arkhetypni shuzhety y obrazy v suchasni ukrainskii dramaturhii (1997–2007 rr.)*. Rivne: NUVHP [in Ukrainian].
- Koronatsiia slova* (2008): zbirka pies laureativ konkursu 2006 ta 2007 rokiv. Kyiv: Nora-Druk [in Ukrainian].
- Labirynt iz kryhy i vohniu* (2019). Antolohiia aktualnoi dramy. Revoliutsiia hidnosti i hibrydna viina. Uporiad. Neda Nezhdana, Oleh Mykolaychuk-Nyzovets. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
- Maydan. Do i pislia* (2016). Antolohiia aktualnoi dramy. Kyiv: Svit znan [in Ukrainian].
- Miroshnychenko, N. (2017). *Strukturotvirna rol mifu v suchasni ukrainskii dramy*. Dys. kand. filol. nauk. Kyiv: Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].
- Motanka* (2016). Antolohiia ukrainskoi zhinochoi dramaturhii. Avt.-uporiad. Y. Vereshchak. Kyiv: Svit znan [in Ukrainian].
- Nasha drama* (2002). Zbirnyk pies. Kyiv, vydavnytstvo ne zaznacheno [in Ukrainian].
- Nezhdana Neda (2020). «Chasoprostir» novitnoi ukrainskoi dramy vid mynulooho do maybutnoho. *Kurbasivski chytannia*, 15, 237-245 [in Ukrainian].
- Novitnia frantsuzka piesa* (2003). Per. z frants. Uporiad. N.Miroshnychenko. Kyiv: Iunivers [in Ukrainian].
- Novitnia serbska piesa* (2006). Per. z serbsk. Uklad. D.Aydachych. Kyiv: DTSTM im. Lesia Kurbasa [in Ukrainian].
- Odnoaktni piesy* (1985). Zb. Uporiad. O.Nedbaylo. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Ozhyhova, O. (2003). *Stylizatsiia usno-rozmovnoi movy v tekstakh suchasnoi ukrainskoi dramaturhii*. Dys. kand. filol. nauk. Kyiv: Instytut ukrainskoi movy NANU [in Ukrainian].
- Pavi, P. (2006). *Slovnyk teatru*. Lviv: LNU imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
- Pereveslo* (2001). Antolohiia. U 2-kh t. T.2: Proza, publitsystyka, dramaturhiia. Lutsk: Red.-vyd. vidd. «Vezha» Volyn. derzh. un-tu im. Lesi Ukrayinky [in Ukrainian].
- Potobykh pauzy* (2005). Almanakh molodykh pysmennykiv stolytsi. Kyiv: Feniks [in

- Ukrainian].
- Rozkvit (1979). *Tvory molodykh dramaturhiv. Vstup. st. i uporiad. A.Spyrydonovoi*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Sakharova, O. (2019). *Personazhi suchasnoi ukrainskoi dramaturhii: linhvistychni aspekty*. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].
- Shapoval, M. (2009). *Intertekst u svitli rampy: mizhtekstovi ta mizhsubiektni reliatsii ukrainskoi dramy*. Kyiv: Avtohrاف [in Ukrainian].
- Skliar, A. (2017). *Khudozhno-estetychni dominanty buttia dramaturhichnoho tvoruv (na materialii ukrainskoi dramaturhii 1990-kh rokiv)*. Dys. kand. filol. nauk. Zhytomyr: Zhytomyrskyi derzhavnyi universytet imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
- Skybytska, Y. (2016). *Transformatsiia postmodernoii poetyky ukrainskoi dramy mezhi XX-XXI stolit.* Dys. kand. filol. nauk. Kyiv: Kyivskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].
- Sliusar, N. (2004). *Strukturno-funktsionalni osoblyvosti dramaturhiinykh tekstiv*. Dys. kand. filol. nauk. Dnipropetrovsk: Dnipropetrovskyi natsionalnyi universytet [in Ukrainian].
- Spovid pislia zlamu* (2014). Antolohiia suchasnoi polskoi dramaturhii. Per. z polskoi. Uporiad. R.Pavlovskyi. Kyiv: Tempora, 2014 [in Ukrainian].
- Strayk iliuzii* (2004). Antolohiia suchasnoi ukrainskoi dramaturhii. Avtor proektu ta uporiadnyk N. Miroshnychenko. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy» [in Ukrainian].
- Suchasna dramaturhiia* (1986): Repertuarnyi zbirnyk. Uporiad. O.Haponenko. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Suchasna nimetskomovna dramaturhiia* (2004). Per. z nim. Kyiv: Nimetskyi kulturnyi tsentr «Hete-institut u Kyievi», Natsionalnyi akademichnyi teatr rosiiskoi dramy im. Lesi Ukrayinky [in Ukrainian].
- Suchasna ukrainska dramaturhiia* (2005). Almanakh. Redkol. V.Folvarochnyi (holova) ta in. Vyp. 1. Uporiad. V.Herasymchuk. Vstup. slovo V.Yavorivskoho. Kyiv: Ukr. pysmennyk [in Ukrainian].
- Suchasna ukrainska dramaturhiia* (2006, vyp.2). Almanakh. Redkol. V.Folvarochnyi (holova) ta in. Vyp. 2. Uporiad. V.Folvarochnyi. Kyiv: Ukr. pysmennyk [in Ukrainian].
- Suchasna ukrainska dramaturhiia* (2006, vyp.3). Almanakh. Redkol. V.Folvarochnyi (holova) ta in. Vyp. 3. Uporiad. Neda Nezhdana. Kyiv: Ukr. Pysmennyk [in Ukrainian].
- Suchasna ukrainska dramaturhiia* (2007). Almanakh. Redkol. V.Folvarochnyi (holova) ta in. Vyp. 4. Uporiad. i avtor peredmovy Y.Vereshchak. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
- Suchasni ukrainski dramaturhy* (2000). Uporiad. Y.Vereshchak. Kyiv: Blahodiinyi fond «Hildiia dramaturhiv Ukrayiny»; Bila Tserkva: Bilotserkivskyi muzychno-dramatychnyi

- teatr [in Ukrainian].
- Sydorenko, L. (2018). *Poetyka suchasnoi ukrainskoi metadramy*. Dys. kand. filol. nauk. Kyiv: Kyivskiy universytet imeni Borysa Hrinchenka [in Ukrainian].
- Tayina buttia* (2015). Biohrafichna drama. Antolohiia. Kyiv: Svit znan [in Ukrainian].
- Teoreticheskaya kulturologiya (2005)*. Moscow: Akademicheskii Proekt; Yekaterinburg: Delovaya kniga; RIK [in Russian].
- Tsokol, O. (2017). *Tekstovi stratehii ukrainskoi dramaturhii 1980–2010-kh rokiv*. Dys. kand. filol. nauk. Kyiv: Kyivskiy universytet imeni Borysa Hrinchenka [in Ukrainian].
- Tvorchist molodykh* (1982). Zbirnyk pies. Vstup. st. i uporiad. A.Spyrydonovoi. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- U chekanni teatru* (1998). Antolohiia molodoi dramaturhii. Uporiad. ta pisliamova N.Miroshnychenko. Perednie slovo Y.Stelmakha. Peredm. Y.Sydorenka. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
- U poshuku teatru* (2003). Antolohiia molodoi dramaturhii. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
- Ukrainska dramaturhiia*. Antolohiia (2010, T.3). U 4 t. T.3. Red. M.Reznikovych. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Ukrainska dramaturhiia*. Antolohiia (2010, T.4). U 4 t. T.4. Red. M.Reznikovych. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Vasyliiev, Y. (2017). *Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii*. Lutsk: Tverdnyia [in Ukrainian].
- Veselovska, N. (2016). *Psykhologizm ukrainskoi dramaturhii XXI stolittia*. Dys. kand. filol. nauk. Kyivskiy universytet imeni Borysa Hrinchenka [in Ukrainian].
- Vid Neba do Zemli* (2019). Antolohiia pies za bibliinymy siuzhetamy. Uporiad. Y.Vereshchak. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
- Virchenko, T. (2012). *Khudozhnii konflikt v ukrainskii dramaturhii 1990–2010 rokiv: dyskurs, evoliutsiia, typolohiia*. Kryvyi Rih: Vydavnychi dim [in Ukrainian].
- Virchenko, T. (2018). *Suchasna ukrainska dramaturhiia. Halereia portretiv*. Kryvyi Rih: Vyd. R. A. Kozlov [in Ukrainian].
- Visych, O. (2018). *Metadrama: teoriia i reprezentatsiia v ukrainskii literaturi*. Lutsk: Vezha-Druk [in Ukrainian].
- Zaleska-Onyshkevych, L. (2009). *Tekst i hra. Moderna ukrainska drama*. Niu-York; Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Zornyska, I. (2014). *Poetyka khudozhnogo paradoksu (na materialii dramaturhii II polovyny XX stolittia)*. Dys. kand. filol. nauk. Kyiv: Kyivskiy universytet imeni Borysa Hrinchenka [in Ukrainian].

MODERN DRAMATURGICAL ANTHOLOGIES IN THE CONTEXT  
OF ANTHOLOGIZATION OF UKRAINIAN CULTURAL PROCESSES  
ARTICLE 1. STAGE OF SEARCH FORMATS (1979-2014)

*Olena Bondareva,*

*Doctor of Philology, Professor,*

*Chief Researcher*

*Institute of Philology*

*Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv, Ukraine*

**Goal.** To find out the specifics of dramatic anthologies of the period of Ukrainian Independence in the context of general processes of anthology of Ukrainian literature and culture, which have different tasks and different readership; to trace which other segments of modern Ukrainian culture are modeled by these anthological publications; to propose the periodization of the development of the segment of Ukrainian dramatic anthologies of the studied period.

**Research methodology.** Cultural anthropology, receptive aesthetics, postcolonial studies, nonlinear analysis of complex systems.

**Scientific novelty.** The article is only the first part of a series of scientific investigations «Modern dramatic anthologies in the context of anthology of Ukrainian cultural processes», devoted to the historical and analytical systematization of Ukrainian dramatic anthologies from the late twentieth century to the present. Innovative is the view of the dramatic anthologies of this period as a holistic text with its creators, characters, plots, reflections and recipients. The first scientific periodization of dramatic anthologies of the period of disintegration of the USSR and the period of Ukrainian Independence is proposed and substantiated. European comparative practices - the «mirror stage» (2003 – present). The first stage of this classification, to which the methods of nonlinear analysis of complex systems are applied, is subjected to conceptual analysis from the standpoint of cultural anthropology, receptive aesthetics and postcolonial studies. The scientific field of the following articles of this cycle is outlined, the transition from discrete presentability to conceptualization and semiotization in the field of modern Ukrainian dramatic anthologies is recorded.

**Keywords:** anthology, cultural anthropology, elite and mass literature, dramatic writing, intellectual plot, dramatic Other, artistic reflection, reading community, cultural memory, dramatic genres, postcolonial culture.

*Стаття надійшла до редакції 09.03.2021.*