

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ОДЕСЬКА ЮРИДИЧНА АКАДЕМІЯ»

**СУЧАСНА ФІЛОЛОГІЧНА НАУКА:
АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ТА ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ**

Колективна монографія



Львів-Торунь
Ліга-Прес
2021

УДК 80«312»
С91

Редакційна колегія:

Мамич Мирослава Володимирівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія» (відповідальна за випуск);

Колеснік Валентина Олександрівна, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія»;

Назаренко Оксана Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія»;

Кісельова Анастасія Андріївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія»;

Завальська Любов Володимирівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія»;

Заєць Ганна Вікторівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія».

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Національного університету «Одеська юридична академія»
(протокол 2 від 15.09.2021 р.)*

С91 **Сучасна** філологічна наука: актуальні питання та вектори розвитку : колективна монографія / відп. за випуск М. В. Мамич. – Львів-Торунь : Ліга-Прес, 2021. – 512 с.

ISBN 978-966-397-242-8

ISBN 978-966-397-242-8

© Національний університет
«Одеська юридична академія», 2021

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО МОВОЗНАВСТВА

Бережна М. В.

«МАТРІАРХ» І «ЗНЕВАЖЕНА ЖІНКА»: ДВА ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІ
АРХЕТИПИ ОДНОГО КІНОПЕРСОНАЖА 5

Дузь Л. І.

ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ
ЗА УЧАСТІ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ У МУЗИЧНОМУ ЗАКЛАДІ
ВИЩОЇ ОСВІТИ (МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ДИСКУРС) 34

Zhukovska V. V.

CURRENT SCHOOLS OF CONSTRUCTION GRAMMAR:
THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ARCHITECTURE 61

Карп М. А.

ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИВЧЕННЯ ТЕКСТОТВІРНИХ
КАТЕГОРІЙ КОГЕЗІЇ І КОГЕРЕНТНОСТІ 87

Мамчич І. П.

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ АНТОНІМІЧНОГО ПРОТИСТАВЛЕННЯ
У ТВОРАХ МАРИНИ ГРИМИЧ, ОКСАНИ ЗАБУЖКО,
МАРІЇ МАТІОС 106

Nasakina S. V.

PECULIARITIES OF THE ENGLISH-LANGUGE
BOOKS ADVERTISING ONLINE 133

Романова Н. В.

ЛІНГВІСТИКА ЕМОЦІЙНОГО ДОСВІДУ ГЕРМАНСЬКОГО
ФЕОДАЛЬНОГО ТОВАРИСТВА ХІІІ СТОЛІТТЯ 158

Тараненко О. Г.

ОСОБЛИВОСТІ СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНОГО АСПЕКТУ
ЛЕКСЕМИ «БІЗНЕС» В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ.
ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ 187

Федорова О. В.

НАУКОВІ ПІДХОДИ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ
ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ 214

<i>Шелпкова І. М.</i> ВІД ТЕРМІНА ДО ЕКОНОМІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	247
<i>Yulinetska Yu. V.</i> LINGUISTIC AND PRAGMATIC FEATURES OF INTERNATIONAL NORMATIVE LEGAL ACT	276
РОЗДІЛ 2	
ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА	
<i>Бондарева О. Є.</i> КРИТЕРІЇ ФОРМУВАННЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНИХ ДРАМАТУРГІЧНИХ АНТОЛОГІЙ В УКРАЇНІ	300
<i>Горанська Т. В.</i> РОМАНИ Е. ЗОЛЯ «ПАСТКА», «НАНА» ТА ПОВІСТЬ І. ФРАНКА «ДЛЯ ДОМАШНЬОГО ОГНИЩА»: ДІАЛОГ ІДЕЙ ТА ХУДОЖНІХ ПОШУКІВ	327
<i>Mizetska V. Ya., Korkishko S. V.</i> THE ENGLISH SONNET FORM IN THE XVI TH – XVII TH CENTURIES (CANONS AND MODIFICATIONS)	354
<i>Науменко Н. В.</i> ВЕРЛІБРИСТИКА ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА В АСПЕКТІ КУЛЬТУРОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	398
<i>Чонка Т. С.</i> ТВОРЧА РЕАЛІЗАЦІЯ НОВОЇ КУЛЬТУРИ ДІАЛОГУ У ЛІТЕРАТУРНІЙ СПАДЩИНІ ВОЛОДИМИРА НАБΟКОВА	423
РОЗДІЛ 3	
СУЧАСНІ ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	
<i>Давиденко Н. І.</i> СТРАТЕГІЯ ПОМ'ЯКШЕННЯ В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ	457
<i>Медвідь О. М., Стеценко О. П.</i> СТИЛІСТИЧНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ПЕРЕКЛАДУ ПОЛІТИЧНОГО МЕДІАДИСКУРСУ	486

РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-242-8-12>

Бондарева О. Є.,
доктор філологічних наук, професор,
головний науковий співробітник
Київського університету імені Бориса Грінченка,
м. Київ

КРИТЕРІЇ ФОРМУВАННЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНИХ ДРАМАТУРГІЧНИХ АНТОЛОГІЙ В УКРАЇНІ

Анотація. Розглянуто загальну тенденцію до антологізації сучасного українського літературного процесу, експліковану на корпус українських драматургічних антологій XXI століття. У фокусі аналізу опиняються сам формат драматургічної антології, принципи її формування, стратегії реценції, а також динаміка внутрішнього розвитку драматургічних антологічних форматів незалежної України. Зафіксовано основні закономірності етапу напрацювання форматів як періоду створення певного плато сучасної української драматургії. Особливу увагу приділено дев'яти драматургічним антологіям етапу колекцій – успішним проектам Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса, а також пропонується статистична аналітика, що засвідчує рух до створення своєрідного рухомого канону сучасної української драматургії. Оскільки укладачами таких колекцій є сучасні українські драматурги, то вони самі представлені в антологіях не лише на рівні колекційної концепції та добору артефактів, але і власними драматургічними творами, передмовами, коментарями, причому інколи вони в одній і тій самій книжці виступають як упорядники та дослідники під власним прізвищем, а як драматурги – під творчим псевдонімом. Зазначено, що всі драматургічні колекції, видані від 2015 року, стають ускладненими структурами, є відкритими і мають потенціал для

прирощування та поповнення, тобто, цей етап може і не мати ознак завершеності. Різні концептуальні настанови упорядників сучасних драматургічних антологій уможливають широкий спектр наукових підходів до класифікації сучасної української драматургії та сприяють її подальшому вивченню та популяризації. Сукупний масив антологій дозволяє кожну з них розглядати у широкому контексті металітератури, а упорядників спонукає до своєрідного інтелектуального діалогу між собою та репрезентованими в антологіях драматургічними текстами.

Вступ

Антологізація сучасного літературного процесу в Україні є його неодмінним маркером і водночас відповіддю на частину естетичних викликів, що постають перед сучасною культурою з її інтенсивністю та швидкоплинністю. Кількість сучасних літературних антологій в Україні вражає, тут ми, здається, випереджаємо навіть країни, в яких щедро фінансуються письменницька й театральна справа та книговидавництво. Практично всі солідні українські видавництва (“А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, “Богдан”, “Букрек”, “Видавець Савчук”, “Видавництво Жупанського”, “Видавництво Старого Лева”, “Видавничий Дім Дмитра Бураго”, “Дух і Літера”, “Електронкнига”, “Кальварія”, “Києво-Могилянська академія”, “Книги-XXI”, “Клуб Сімейного Дозвілля”, ЛА “Піраміда”, “Laugus”, “Легенда”, “Либідь”, “Літопис”, “Люта справа”, “Пломінь”, “Смолоскип”, “Твердиня”, “Темпора”, “Факт”, “Фоліо”, “Юніверс” та інші) сьогодні мають власні антологічні проекти або навіть серії антологій, які, переважно, опрацьовують поезію та прозу: здебільшого твори, що входять до таких антологій, вже добре відомі підготовленому читачеві, так само як і їхні автори. Більш того, молоді приватні видавництва теж пробують стартувати на книжковому ринку саме у форматі інтелектуальних антологічних проектів, оскільки вважають такий формат сучасним, маркетингово вдалим та рецептивно привабливим.

Щодо драматургії ситуація принципово інша. Адже з сучасною українською драматургією, де вихід окремої книжки п’єс одного драматурга є радше винятком, аніж тенденцією, читачі та театри знайомляться переважно через драматургічні антології, яких у незалежній Україні видано вже близько тридцяти. Спектр проблемних питань, які постають при системному вивченні драматургічних антологій, є доволі широким: “Наскільки наші

уявлення про сучасний драматургічний процес в Україні релевантні самому процесу і в 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 їх 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?” [5, с.51]. Тому логічно поміркувати, що сьогодні формують і що змінюють у нашій рецепції драматургічного процесу такі формати та яку специфіку вони транслюють у своїй динаміці, наскільки відомими вони є для зацікавлених осіб та середньостатистичних читачів, а головне – які перспективи відкривають для сучасних досліджень.

Хто і для чого видає драматургічні антології в сучасній Україні? Якщо подивитися на всю панораму сучасних драматургічних антологій, то можемо констатувати як відносно стихійні процеси їх укладання та розповсюдження, так і певні інтенції до упорядкування та професіоналізації таких процесів: як правило, вони прив'язані або до офіційних культурних інституцій (Національна спілка письменників України, Національний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса), або до певних драматургічних конкурсів (“Коронація слова”, “Драма.UA”), або до конкретних видавництв, які систематично (“Видавництво Аннети Антоненко”), або несистемно (“Темпора”, “Твердиня”, “Смолоскип”) працюють над виданням світової драматургії в українських перекладах, а зрідка – й української сучасної драматургії. Можна вважати своєрідними антологійними проектами видавничі серії “Колекція театральна”, “Книжка на сцені”, “#Особливі прикмети” львівського “Видавництва Аннети Антоненко”, “ЛітТеатр XXI” луцького видавництва “Твердиня” та видання сучасної західно-європейської драматургії в українських перекладах київським

видавництвом “Темпора”. Проте текстів українських драматургів у цих проєктах небагато – у серії “ЛітТеатр XXI” видано драматургічні твори Анни Багряної, у проєкті “Колекція театральна” – докудраму Наталії Ворожбит “Погані дороги”.

У пізньорадянський період процес видання збірок сучасних українських драматургів було розпочато державним видавництвом “Мистецтво”. Парадоксально, але за роки української Незалежності ми маємо декілька потужних заявок на довгі періодичні серії драматургічних збірок та антологій, які видаватимуться на постійній основі. Перша така заявка, зроблена Національною спілкою письменників України 2005 року, стосувалася видання “Сучасна українська драматургія” [23-26], яке припинило виходити після 2007 року, переживши чотири випуски. Другою подібною заявкою можна вважати антологію 2013 року “Драма.UA” [9], пронумеровану як перший випуск, з анонсом наступних збірників. Зрештою, як частина серії “Літературна агенція “Банкова, 2””, заснованої 2013 року Київською організацією НСПУ, побачила світ антологія “13 сучасних українських п’єс” [35] – як знак змін, розпочатих в українській свідомості 2013 року, у зв’язку з початком Євромайдану: звісно ж, продовження ця ініціатива також не набула.

До того, як за концептуальне укладання українських драматургічних антологій, що презентують сучасні тексти для театру, взялися у Національному центрі театального мистецтва імені Леся Курбаса, драматурги Неда Неждана та Ярослав Верещак практично особистими зусиллями та зв’язками видали кілька драматургічних антологій з намірами презентувати творчі доробки Гільдії драматургів України та Конфедерації драматургів України (“Сучасні українські драматурги”, “У чеканні театру”, “У пошуку театру”, “Страйк ілюзій”).

Про системну роботу щодо укладання антологій сучасної української драматургії поки що можна говорити лише у контексті діяльності Відділу драматургічних проєктів Національного центру театального мистецтва імені Леся Курбаса – від 2015 року і донині. Тому основна частина моєї розвідки і буде присвячена антологічним проєктам цієї установи.

Сучасна українська драматургія в антологічному форматі: шлях до “етапу колекцій”. У статті “Сучасні драматургічні антології у контексті антологізації українських культурних процесів. Стаття 1. Етап пошуку форматів (1979-2014)” [5]

я запропонувала періодизацію драматургічних антологій, виданих в Україні за останні 45 років. Точкою відліку не випадково взято драматургічні збірки “Розквіт: твори молодих драматургів” [20] та “Творчість молодих” [29], що вийшли у 1979 та 1982 рр. у видавництві “Мистецтво” в упорядкуванні мистецтвознавця Алли Спиридонової. Адже саме ці збірки, по суті, були першими невеличкими корпусами новітньої української драматургії, яка опинилася за межами соцреалістичної стилістики, більш того – в опозиції до неї, і презентувала принципово інші траєкторії тодішнього драматургічного поступу.

Щоправда, суспільна рецепція цієї драматургії була вельми критичною, що тогочасні критики й театрознавці пояснювали, звісно ж, зовсім не власною неготовністю сприймати “іншу” драматургію. Міркуючи переважно з позицій ейждизму, вони в один голос в якості “хвибів” відзначали “молодість” та “недосвідченість” драматургів Альберта Вербеця, Ярослава Стельмаха, Василя Босовича, Лариси Хоролець та інших митців, які згодом упевнено сформулюють “нову хвилю” у пізньорадянській українській драматургії: “Одвічне в українському контексті кількох останніх десятиліть маркування “іншої” драматургії як “молодої”, а відтак “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 та моделювати майбутнє, це рудименти тоталітарного тиску на культуру, коли митцям потрібно було щось “радити”, відшукувати у їхній творчості “знаки недосконалої”, подорослому поплескуючи по плечу тих, хто прожив уже заледве не половину власного життя” [5, с.56]. Загальне ейджистське ставлення до “нової хвилі” української драматургії, а також до її наступних поколінь негативно впливає на літературний процес, на мотивацію авторів драматургічних творів, та спричиняє появу цілої низки антологічних видань, які, будучи змістовно дуже цікавими та новаторськими, при цьому нарочито підкреслюють “незрілість” включених до них авторів або у самій назві (“Творчість молодих”, “Естафета”), або у підзаголовку (“Потойбіч паузи”: альманах молодих письменників столиці; “У пошуку театру”: антологія молоді драматургії; “У чеканні театру”: антологія молоді драматургії), або ж узагалі на обох рівнях (“Розквіт”: твори молодих драматургів).

Також для укладачів драматургічних антологій цього етапу важливо позиціонувати та підкреслити “сучасність”, тобто, актуальність та модерність включених до них текстів п’єс. Це знову спостерігаємо у заголовках (“Сучасна драматургія”, “Актуальна українська драма”, “Антологія модерної української драми”, Сучасна українська драматургія, вип.1-4, “Сучасні українські драматурги”, “13 сучасних українських п’єс”) чи підзаголовках (“Драма.UA. Сучасна драма”, “Страйк ілюзій”: антологія сучасної української драматургії) різних корпусів п’єс. До речі, навіть окремі драматургічні антології наступного “етапу колекцій” ще збережуть цю тенденцію (“Голос тихої безодні та інші голоси. Антологія сучасної української монодрами”; “Драмовичок”: антологія сучасної української драматургії для дітей та підлітків; “Майдан. До і після”: антологія актуальної драми; “Лабіринт із криги і вогню”: антологія актуальної драми).

Цікаво ще й те, що багато укладачів антологій етапу пошуку форматів свідомо наголошують на національній приналежності драматургії, яку вони презентують назагал, інколи шукаючи синоніми до смислового ряду “українська” (“Наша драма”).

Драматургічні антології, видані від 1979 до 2014 рр. включно, я відношу до етапу пошуку форматів, оскільки процес антологізації практично не формував системних критеріїв та прозорих принципів, за якими укладалися відповідні корпуси драматургічних текстів. Укладачі антологій цього етапу (мистецтвознавці Алла Спиридонова, Олексій Безгін, Ростислав Коломієць, режисер Михайло Резнікович, акторка Тетяна Назарова, діаспорова дослідниця драматургії Лариса Залеська Онишкевич, драматурги Ярослав Верещак, Валерій Герасимчук, Неда Неждана, Василь Фольварочний тощо) відпрацювали кілька пошукових форматів драматургічних антологій:

1) спроба “репертуарних рекомендацій” та уніфікування репертуару для українських театрів (“Одноактні п’єси”, “Сучасна драматургія”);

2) формат презентації нових імен і творів (“Розквіт”, “Творчість молодих”, “Естафета”, “Сучасні українські драматурги”, “Перевесло”, “Потойбіч паузи”);

3) формат “живої історії літератури”, в якому, на відміну від презентації нових артефактів, простежуються зародки певних класифікаційних підходів або ж бодай критерії, за якими ті чи інші тексти включено / не включено до кожної антології (“У чеканні

театру”, “У пошуку театру”, “Страйк ілюзій”, “Сучасна українська драма”, вип.1-4);

4) формат фіксації переможців драматургічних конкурсів як “знакових” репрезентантів “живої” літератури (“Наша драма”, “Коронація слова. Збірка п’єс лауреатів 2006 та 2007 років”, “Актуальна українська драма”, “Драма.UA.1”);

5) формат окреслення персоналій своєрідного драматургічного “канону”, в якому “авторів розміщено поза генераціями і творчими спільнотами, поза віком та датами написання текстів, поза будь-якими проектними концепціями, винятково на естетичних уподобаннях і особистих контактах упорядників” [5, с. 72] (“Українська драматургія” у 4-х т.);

6) формат “архіву” – збереження імен і драматургічних текстів (“Близнята ще зустрінуться”, “Перевесло”);

7) формат концептуального експерименту (“13 сучасних українських п’єс”);

8) формат провокації (“Антологія українського самвидаву 2000-2004”);

9) формат хрестоматії (“Антологія модерної української драми”).

Як бачимо, етап пошуку форматів – це період антологічної емпірики, накопичення фактичного матеріалу, оформлення певного реєстру драматургічних імен та доконцептуальної, спорадичної презентації сучасних драматургічних творів театрам і читачам. Коли ж загальну картину вже до певної міри створено, цей етап себе вповні вичерпує, і, відповідно, виникає необхідність нових підходів до антологізації сучасної української драми.

Антології-“колекції” від Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса. Антологічні проекти від 2015 року віднесено до етапу колекцій, які укладаються відповідно до певних естетичних запитів та критеріїв [5, с. 50-77]: тексти не просто добираються під певний запит, а мають презентувати окрему самодостатню нішу сучасного драматургічного процесу в Україні та водночас дослідницьку постать упорядника/упорядників антології. Такий підхід є новацією Відділу драматургічних проектів Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса, в якому працюють драматурги Неда Неждана, Олег Миколайчук-Низовець, Олександр Мірошниченко (Олександр Вітер), Оксана Танюк і працював Ярослав Верещак; з відділом тісно співпрацювали/співпрацюють чимало сучасних драматургів

(Іван Андрусак, Анна Багряна, Дарина Березіна, Артем Вишневський, Олександр Гаврош, Валерій Герасимчук, Олег та Раїса Гончарови, Катерина Демчук, Богдан Жолдак, Тетяна Іващенко, Олена Клименко, Володимир Купянський, Світлана Лелюх, Вктор Лисюк, Надія Марчук, Ольга Мурашко, Світлана Новицька, Юрій Паскар, Олександра Погребінська, Анатолій Покришень, Володимир Сердюк, Надія Симчич, Ксенія Скорик, Дмитро Терновий, Любов Цукор, Ігор Юзюк тощо) та дослідників драматургії (Людмила Бондар, Євген Васильєв, Тетяна Вірченко, Роман Козлов, Оксана Когут, Юлія Скибицька, Олена Цокол, Мар'яна Шаповал та ін.). Всього станом на сьогодні у концептуальному обрамленні різних “колекцій” видано 9 драматургічних антологій, проте робота в цьому напрямку триває, тож колекцій буде набагато більше. Драматурги, що є упорядниками антологій етапу колекцій, у багатьох випадках, презентуючи в колекціях і власні твори, мовби “тиражують” себе, будучи представленими на рівні упорядників, авторів наукового супроводу та приміток під своїми власними іменами (Надія Мірошниченко, Олег Миколайчук, Олександр Мірошниченко, Ярослав Верещак), а на рівні текстів – під творчими псевдонімами чи навіть літературними містифікаціями (Неда Неждана, Олег Миколайчук-Низовець, Олександр Вітер, Мирослава Росович, Слав-Ко-Ко).

Станом на сьогодні у драматургічному антологізованні започатковано п'ять типів колекцій – жанрова, інтертекстуальна, гендерно-вікова, національно-самоідентифікаційна та стильова. Звісно, що з часом їх може бути набагато більше.

До жанрових антологій можна віднести три корпуси текстів – “Таїну буття”, “Голос тихої безодні та інші голоси” і “Часо&Простір”, які, відповідно, презентують біографічну драматургію, моноп'єси та драматургічні тексти історичної тематики.

Антологія “Таїна буття” [28] засвідчує, що українські драматурги XXI століття усвідомлюють нагальну необхідність переформатування сучасного українського культурного та історичного пантеону, відтак у драматургію приходять або принципово новий біографічний герой з української історії чи культури (митрополит Андрей Шептицький, поетка Олена Теліга, співачка-емігрантка Квітка Цісик, художниця Катерина Білокур, український політичний діяч Степан Бандера), або ж, навпаки, відомий персонаж, який постає у новій біографічній інтерпретації (письменники Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, гетьман Іван Мазепа).

Вміщені в антології п'єси “Андрей Шептицький” Валерія Герасимчука, “Сум і пристрасть” Анни Багряної, “Дорога до раю” Ярослава Верещака, “Таїна буття” Тетяни Іващенко, “І все-таки я тебе зраджу” Неди Нежданой, “Гетьман і Король”, “КВІТКА на три місяці”, “Гайдамаки. Інші” Олега Миколайчука-Низовця не є консолідованою спробою створити та структурувати новий національний пантеон: це швидше запрошення до інтелектуальної розмови щодо причин та форматів його переосмислення, відтак автори намагаються суттєво оновлювати метажанрові ресурси біографічної драматургії, а упорядники – створити підтекстовий сценарій для дискусії про нові ідентифікаційні смисли та постаті, якими ці смисли можуть бути репрезентовані.

До честі авторів цієї антології, усі вони свідомі того, що звичайні кліше біографічного жанру у драматургії вже сьогодні не працюють, тому необхідно шукати нові художні ресурси, головним з-поміж яких стає нове трактування діалогічності через наступні моделі: діалог протагоніста з епохою (“Андрей Шептицький”, “Гайдамаки. Інші”); паралельні драматургічні біографії (“Андрей Шептицький”, “Гетьман і Король”, “КВІТКА на три місяці”); глобалізація діалогічних моделей у повноформатний полілог (“Гайдамаки. Інші”); зведення біографічного персонажа до актора-маріонетки (“Сум і пристрасть”, “І все-таки я тебе зраджу”); перетворення біографічного героя на дискурс (“Дорога до раю”).

“Голос тихої безодні” [8] – цікава процесуально-жанрова антологія, яка наочно доводить, як кризові процеси у сучасній культурі та українському театрі вплинули на жанрову систему сучасної української драматургії, інспірувавши її “малоформатність” одночасно на різних рівнях: жанровому (монодрама як п'єса-монолог), ресурсному (єдиний актор, який перетворюється на цілий театр без додаткового супроводу, при мінімумі декорацій та реквізиту), комунікативному (це мають бути тексти високої емоційної напруги, аби комунікація з глядачами таки відбулася), зрештою – часо-просторовому та структурному (адаптація до формату малих сцен та навіть імпровізованого простору, який за певних умов стає театральним; більшість таких текстів одноактні).

Малоформатний в усіх смислах твір – це шлях його простішого потрапляння на сцену і довшого перебування на ній. Відносно невеликий обсяг таких драматургічних текстів дозволяє суттєво збільшити їх кількість у межах однієї антології – тут їх представлено

аж 20, і для більшості інших антологій така кількість творів вбачається неможливою (ще є два винятки – це антологія жіночої драматургії “Мотанка” та антологія драматургії для дітей “Драмовичок”, про яку – трохи згодом). Серед авторів цього корпусу є чимало знаних драматургів: Ярослав Верещак (“ЗЕ ЧО РО (Зелений, чорний, рожевий)”, “Хованка”), Тетяна Іващенко (“Лицар Храму”), Олег Миколайчук-Низовець (“Дикий мед у рік Чорного Півня”, “Зніміть з небес офіціанта”), Неда Неждана (“Голос тихої безодні”, “Кицька на спогад про темінь”), Володимир Сердюк (“Усі вдома”), Олекса Сліпець (“Фатальний сон закоханого опера”), Оксана Танюк (“Безодня кличе безодню”). Також маємо презентацію драматургічних доробків письменників, що працюють у різних літературних жанрах, не лише у драматургії – Анни Багряної (“Визволителька”), Володимира Даниленка (“Малюнок на замерзлому вікні”), Світлани Лелюх (“Я та лялька”) та Василя Портяка (“Гуцульський рік (На берегах старого календаря)”), а ще й нові драматургічні імена Олександра Войтка (“Розмова про життя”), Андрія Іванюка (“Кров і золото”), Ольги Мурашко (“Півострів”), Кирила Поліщука (“Розіп’ятий Пітер Пен”), Костянтина Солов’єнка (“З гірчинкою”), Любові Цукор (“Прихисток”). Українські драматурги експериментують з жанром монодрами, вводячи у тексти різні додаткові голоси, хоровий спів, внутрішні та уявні діалоги або полілоги, марковану через ремарковий комплекс нарочито активну поведінку моногероя на сцені, персонажів, які оживлюються уявою протагоніста, alter ego головної дійової особи, а у паратекст – коментарі, зауваги, епіграфи.

Зрештою, лабораторією дослідження примх жанру сучасної історичної драми стає антологія “Часо&Простір” [34], в якій час і простір поділено за епохами та авторськими інтенціями водночас. Чотирикомпонентна модель членування простору на фантастичний (“Амазономахія, або Останній зойк матріархату” О.Миколайчука-Низовця, “Яблука Помони” Олександра Вітра, “Час чорного сонця” Неди Нежданої), національно-міфологічний (“Повернення в ніколи” Неди Нежданої, “Чарований запорожець” Богдана Жолдака, “Алхімія Карла XII” Олега Миколайчука-Низовця), мілітарний (“Балада про Крути” Анатолія Покришеня, “Останнє танго у Хусті” Олександра Гавроша, “Ой, Дніпро, Дніпро...” Ігоря Юзюка) та травматичний (“Гойдалка, або Є в ангелів – від лукавого” Анни Багряної, “Калина та песиголовці” Надії Марчук, “Пекельна

дорога до раю” Ярослава Верещака) слугує своєрідній внутрішній стратифікації п’єс і авторів усередині антології, адже кожен такий сегмент вміщує по три драматургічних тексти, загальне число яких сумарно і є сакральна дванадцятка, чим, власне, позиційована симпатія упорядниці Н. Мірошниченко (вона ж драматург Неда Неждана) до чітких симетричних структур та геометричної логіки. Ця антологія може бути розглянута як різнівневий метатекст, який корелює з іншими антологійними форматами української літератури XXI століття та має безліч спільних внутрішніх контекстів, що дозволяють вести мову про участь сучасних драматургів у конструюванні нової української ідентичності – не лише деколоніальної, але і постколоніальної. Включені до антології п’єси мовби доповнюють одна одну, є принципово порівнюваними між собою, оскільки кореспондують з численними сучасними гуманітарними дискурсами – гендерними студіями, темогу-студіями, дискусіями про розмивання/втрату/набуття ідентичності, осмисленням феномену та наслідків двох українських революцій XXI століття, потребою перепрочитання класики та формування нових рецептивних ракурсів діалогу з нею, контекстом війни на Сході України, посттоталітарними культурно-філософськими та публіцистичними рефлексіями, терапевтичним проговорюванням/подоланням тоталітарних травм у посттоталітарному ключі, зрештою – тимчасовою перемогою популізму та невігластва в українській політиці.

Інтертекстуальна колекція представлена драматургічною антологією “Від Неба до Землі” [6]: під обкладинкою цього текстового корпусу зібрано п’єси, автори яких ведуть інтертекстуальні діалоги з Біблією та її смислами для людини постмодерної доби. Це чи не єдина антологія, яка, окрім передмови упорядника Ярослава Верещака, містить додаткові літературознавчі матеріали. Так, дві аналітичні розвідки, розташовані на початку і наприкінці антології, стають не лише науковим обрамленням, а виступають смисловою рамкою для сучасного прочитання вміщених в антологію драматургічних текстів, які не можна віднести лише до релігійної драматургії: скоріше, йдеться про новітні міфологізовані сюжети, які мають Святе Письмо за універсальний прототекст. Ця антологія засвідчує, що у сучасній українській драмі радикально змінюється семантика біблійних образів та смислів. Так, узвичаєні христологічні та

маріологічні коди Святого Письма самі по собі вже практично не є полем зацікавлення драматургів, за винятком, хіба що, п'єси-містерії Василя Босовича "Ісус, син Бога живого", та навіть у цьому тексті матриця життя Юдеї за часів окупаційної римської влади має відчутну проєкцію на сучасність. Анатолію Покришеню у "Різдвяній містерії" вдається сполучити символіку християнського Різдва і високої української духовної культури. Решту представлених в антології драматургів цікавлять або препаровані біблійні сюжети з очевидною проєкцією на сучасність, або ж перелицьовані біблійні коди. Так, у драмі "Ковчег. Перед потопом" Василь Босович, актуалізуючи сюжету Ковчега Ноя, показує суспільство зневіри та розчарувань, не готове до сучасного катастрофізму; у трагедії "Сліди вчорашнього піску" Олександр Вітер через коди блукання пустелею, куди завів людей Мойсей, міркує, як саме його персонажі шукатимуть особистий шлях до своєї землі обітованої і залишаться при цьому людьми; у притчі "Грішний і Святий" Олександр Чирков глобалізує моральні дилеми біблійного тексту до вселенських масштабів, наголошуючи, що "дія відбувається в усі часи, скрізь і ніде" [6, с.254]. Решта текстів об'єднана увагою до проблематичних або негативно конотованих біблійних персонажів: так, у драмі Дарини Березіної "Та, яка поруч" у постаті безіменної моногероїні, маркованої як "Вона: молода руда жінка" [6, с.18], вгадується Марія Магдалина, у "псевдодраматичному фрагменті" "Каїн" Ольгу Кирилову цікавить братовбивчий сюжет, відмічений постаттю Каїна, а Лідія Чупіс пропонує перепрочитання концепції таких персонажів біблійної історії, як Понтій Пілат ("Страсті за Юродивим") та Юда ("Плач над Юдою"). У будь-якому тексті інтертекстуальні відсилання до Біблії, сучасний діалог з нею дозволяють драматургам працювати у смисловому полі, де спрацьовують символічні паралелі "людина і Заповіді", "людина і натовп", "людина і віра", "людина і Бог", чим, власне, і приваблює драматургічна антологія "Від Неба до Землі".

Гендерно-вікова колекція пропонує дві моделі антологічного колекціонування п'єс – у першому випадку в контексті новітніх гендерних та феміністичних студій, а також найрізноманітніших сучасних антологій "жіночих" текстів і типів письма під одну обкладинку потрапляють драматургічні тексти, створені в сучасній літературі представниками жіноцтва ("Мотанка"), у другому випадку йдеться про орієнтацію на вік реципієнтів, адже

драматургія і театр для дитини, підлітка та дорослого читача/глядача мають бути зовсім різними (“Драматовичок”).

Цікаво, що за укладання антології сучасної української жіночої драматургії “Мотанка” [16] береться не жінка, а чоловік: це проєкт, реалізований “патріархом” сучасної української драматургії Ярославом Верещаком. Він пропонує до уваги реципієнтів 20 жіночих голосів сучасної української драматургії, представлених різними творчими генераціями. Із сучасниць і творчих посестер самого укладача представлені Олена Клименко (“Дивна і повчальна історія Каспара Гаузера, що була зіграна трупою італійських акторів у славному місті Нюрнберзі напередодні Різдва 1836 року”), Світлана Лелюх (“Я та лялька”), Лідія Чупіс (“Страсті за Юродивим”). Кілька “хвиль” середнього покоління драматургинь презентують Анна Багряна (“Гойдалка”), Катерина Демчук (“На виступцях”), Тетяна Іващенко (“Ідзанами”), Неда Неждана (“Голос тихої безодні”), Світлана Новицька (“Шинкарка”), Олександра Погребінська (“Осінні квіти”), Надія Симчич (“Корінь троянди”), Оксана Танюк (“Ніч Елеонори День”). Це покоління зараз на піку творчості у й тренді впізнаваності, більшість авторок мають власні збірки та солідні портфоліо співпраці з театрами. Зрештою, представлені і молоді авторки, які або тільки входять у літературу, або вже мають за плечима продуктивний творчий досвід: Дарина Березіна (“Замах на вбивство”), Віра Маковій (“Буна”), Тетяна Гоцак (“Я хочу женитися”), Надія Марчук (“Калина та песиголовці”), Ольга Мурашко (“Успіх”), Ксенія Скорик (“Богдан-2014”), Любов Цукор (“Прихисток”), Анна Яблонська (“Кричать якісь птахи”). При цьому сам упорядник не веде мову про поколіннєвий поділ авторок драматургічних текстів, навпаки, він презентує їх в алфавітному порядку, а отже текст антології виходить мозаїчно-строкатим за стилістикою та смисловими акцентами.

У передмові до “Мотанки” Ярослав Верещак зазначив, що вдався навіть до літературної містифікації, бо включив до антології “твір, написаний жінкою-драматургом за образом, а не в реальній своїй суті”: йдеться про текст “Візит капітана”, представлений в антології під псевдонімом Мирослави Росович. Можу аргументовано довести, що це авторський кавер самого Ярослава Верещака на його ж п’єсу 80-х років “Центрифуга”, але це предмет для окремої наукової розмови. У контексті антології “Мотанка” важливо, що укладач у такий спосіб позиціонував себе не лише у додаткових супровідних

текстах передмови, приміток, коментарів, не лише через принципи відбору і внутрішньої композиції, а явив себе текстуально, не виступивши відкрито, а вдягнувши авторську маску, яка пасує самій ідеї цієї антології. Це реверанс “посвяченим”, тим, хто знається на поступі та історії сучасної української драматургії, адже “непосвячені” сприйматимуть “Візит капітана” просто як один із текстів сучасної жіночої драми, поза грою та містифікацією, що, власне, і відбулося в аналітичній статті Любові Цукор, яка передує антологійним драматургічним текстам: авторка статті сприймає Мирославу Росович як реальну постать, як жінку-авторку, жодним натяком не маркувавши цю містифікацію. А студенти, з якими ми розглядали цю антологію під час занять, дивуються, що не знаходять Мирослави Росович серед імен авторок, біографічні відомості про яких подано у прикінцевій частині цього корпусу текстів. Лишається додати, що над концепцією, назвою та блискучим художнім оформленням цієї антології працювала одна із презентованих у ній драматургинь – Олександра Погребінська: саме їй належить візуалізована ідея “мотанки” як втілення жіночого архетипу в українській культурі та як своєрідного оберегу сучасної української драми. Ще одна авторка антології – Тетяна Іващенко – знайшла для цього проекту спонсора, який посприяв виходу антології, але просив не розголошувати своє ім’я.

Вражає устремління Відділу драматургічних проєктів Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса охопити антологіями ледь не всі сфери сучасного драматургічно-театрального життя в Україні. Так, увагу приділено і дитячій та підлітковій аудиторії, для якої створюються сучасні п’єси. Антологія “Драмовичок” [10] задумувалася як перший крок до створення відкритої площадки, яка разом із театрами формуватиме нову глядацьку аудиторію з-поміж юних глядачів: “саме цей тип сучасної драматургії має найбільший театральний попит, оскільки охоплює і дорослі, і дитячі, і лялькові, і музичні театри, а, крім того, численні студентські, студійні та аматорські колективи включно з підлітковими та дитячими” [10, с. 6], – зазначається у передмові до цього видання. Його упорядниці Надія Мірошниченко також звертає увагу на те, що “п’єси для дітей і підлітків – загалом найбільш проблемна зона сучасної драматургії в Україні, позбавлена усвідомлення, рецепції, контексту – як українського, так і міжнародного” [10, с. 5]. До антології включено драматургічні

твори письменників різних творчих генерацій – від класика дитячої літератури Всеволода Нестайка до сучасних молодих авторів.

Структурно цей корпус текстів має три частини, пов'язані з віком потенційних реципієнтів театральних вистав. Перший розділ “Драмовенятко” орієнтований на найменших глядачів і містить твори Івана Андрусяка “Як подружитися з Чакалкою”, Ярослава Верещака та Олександра Вратарьова “Червона ружа на вербі” (“Зелена гора”), Олександра Вітра “Як стати справжнім бегемотом”, Олександра Вратарьова “Принц Чупринка і співуча ялинка”, Богдана Мельничука “Задерикуватий півень”, Неди Нежданой “Зачаклований ховрашок”, Всеволода Нестайка “Загадка рудого Жевжика”. Прикметною ознакою цих творів є їхня національна самобутність, що проявляється на рівні імен, персонажних характеристик, мізансцен, зонгів, ритмомелодики, природного гумору, “лагідної” дидактичності. До того ж, це тексти гарного естетичного смаку, що є такою необхідною вимогою для дитячого сприйняття.

Другий розділ “Драмовичок” розрахований на молодшу та середню шкільну аудиторію, яка має шанс познайомитися з п'єсами Анни Багряної “Шовкова зоря, або Навчи мене співати”, Ярослава Верещака “Сонячний сторож”, Олега Гончарова “Пригоди лівого черевичка”, Наталії Гузєєвої “Петрик П'яточкін: образа, помста і пригоди”, Богдана Жолдака “Знай, хто Мамай”, Неди Нежданой “Зоряна мандрівка”, Надії Симчич “Свято зірки, або Бажання, здійснись!”. Для творів цього розділу характерним є бажання говорити з дитячою аудиторією на серйозні теми, які корелюють з позитивними ментальними цінностями українців: тут багато простору і пісень, добра і молитов, праці та світлих казкових перетворень, хазяйновитості та самоповаги, любові до своєї родини і своєї країни. Такі твори можуть суттєво скоригувати репертуари сучасних театрів юного глядача, та й вибірка в антології доволі презентабельна, на будь-який режисерський та акторський попит.

Зрештою, орієнтований на підліткову аудиторію третій розділ антології має назву “Драмовик” і об'єднує твори Артема Вишневського “Козак Мамай і ключі від Раю”, Олександра Вітра “Не дуже солодка казка”, Олександра Гавроша “Цирк Івана Сили”, Світлани Лелюх “Коломбіна, П'єро, Арлекін”, Олега Миколайчука-Низовця “Амазономахія”, Надії Симчич “Марко з Котигорохівки”. Підліткам пропонуються моделі національних супергероїв та моральні дилеми,

ненав'язливе обговорення гендерних проблем та спільні міркування про те, як майбутнє визначається минулим і теперішнім.

В антології “Драмовичок” маємо ускладнену двома різними принципами укладання внутрішню структуру: по-перше, це вже названі три розділи, чим вибудовується динаміка рухливості віку аудиторії, така собі “траєкторія дорослішання”, а по-друге – алфавітний принцип за прізвищами авторів усередині цих розділів.

З огляду на події двох українських революцій ХХІ століття та їх геополітичні, гуманітарні, самоідентифікаційні наслідки цінними для українського суспільства є антології “Майдан. До і після” і “Лабіринт із криги та вогню”, віднесені до колекції національної самоідентифікації. Це насправду дуже важливий дискурс, адже частина молодих сучасних драматургів намагається або опинитися поза ним, або ж, навпаки, одночасно працювати на різні переважно грантові ніші як проєвропейського, так і проросійського спрямувань. Так, чимало молодих (а інколи і досвідчених) драматургів навіть після 2014 року продовжують співпрацювати з російськими драматургічно-театральними площадками “Действующие лица” (грант президента Росії Володимира Путіна) та “Любимовка”: це Олена Астасьєва, Наталія Блок, Дарина Борисенко, Віталій Гавура, Ірина Гарець, Олексій Доричевський, Тетяна Кіценко, Анастасія Косодій, Віктор Красовський, Лена Лягушонкова, Олександр Мардань, Олена Нестерина, Катерина Пенькова Олексій Росич, Олександр Середик, Данііл Стрелецький, Людмила Тимошенко, Тамара Трунова, Сергій Филиппов, Віталій Ченський, Олександр Юшко тощо (це інформація з відкритих джерел, вона легко верифікується на сайтах обох названих проєктів). Ні, в цілому ці драматурги не орієнтовані ментально на Росію, вони хочуть жити, творити і бути визнаними в Україні, більшість з них радо подається на різні європейські гранти, а дехто на обидва боки спекулює своїм походженням з “лінії розмежування” (зараз і Росія, і Євросоюз щедри на стимулювання творчих людей з цієї території).

На цьому тлі дві “майданні” драматургічні антології від Центру Курбаса – це чітка демаркаційна лінія у системі цінностей європейськи орієнтованого та антитоталітарного українця: прикметно, що укладачі цих антологій теж є вихідцями з територій Донбасу: так, Неда Неждана народилася і виросла на Донеччині, а Олег Миколайчук – на Луганщині, проте обидвоє завжди мали чітку проукраїнську позицію. При тому, що частина драматургічних

текстів потрапила до обох антологій, ці текстові корпуси різні за своєю концепцією та метою.

Антологія “Майдан. До і після” [15] була швидкою реакцією на український Майдан 2013-2014 рр., тому логічно, що її перша частина об'єднала домайданні “пророчі” тексти сучасної української драматургії, які фіксували гуманітарну пустку або витіснення українського контексту та заміщення його агресивними ворожими смислами в Криму та на Донбасі (“Третя молитва” Ярослава Верещака та “Нетудидитина” Олега Миколайчука-Низовця). Драматурги здіймали тривогу, проте не були почуті: адже саме у цих текстах йшлося про те, що гуманітарна окупація може бути лише пролегоменом до окупації військової, а Дмитро Терновий у п'єсі цього ж розділу “Деталізація” йде ще далі: у п'єсі, створений на початку 2013 року, він передбачає майбутні криваві події на Майдані 2014 року.

Осмилення історичної ретроспективи “підпорядкованості” України Москві пропонує Ксенія Скорик у драмі “Богдан – 2014”: у її драматургічній версії радикальну зміну поглядів на постать гетьмана Богдана Хмельницького герой монодрами переживає саме у наметі на Майдані. Цей текст є заключним у другому розділі антології, який названо “Майдан”.

Третій розділ “Війна” знайомить читачів з п'єсами Надії Марчук “Вертеп – 2015” та Неди Нежданой “Кицька на спогад про темінь”: це були перші драматургічні твори про гарячу фазу війни на Сході України, які відкрили для української драми нові тематичні реєстри про біженців, вимушених переселенців, волонтерів, які підтримували українських військових та допомагали відродити українську армію, – а водночас і про сепаратистів, і про навалу російських найманців, які нічим не відрізняються від звичайних бандитів та мародерів, і про те, як локальний Апокаліпсис змінює окремих людей і цілу країну.

Композиційне та смислове ядро антології утворюють три п'єси, присвячені безпосередньо подіям на Майдані та несхожим художнім моделям їх драматургічної інтерпретації (“Ми, Майдан” Надії Симчич, “Лабіринт” Олександра Вітра, “MAIDAN INFERNO, або Потойбіч пекла” Неди Нежданой). Цікаво, що вони ж повторяться в антології “Лабіринт із криги та вогню”, проте перемістяться там на іншу текстову позицію: в корпусі “Майдан. До і після” вони розташовані у другому, центральному розділі загальної композиції “Передтеча”-“Майдан”-“Війна”, а в “Лабіринті із криги та вогню” [14]

включені до першого розділу “Револуція Гідності”, за яким слідує розділ “На межі” – про ментальну війну смислів, актуалізовану подіями на Майдані (“Каштан і Конвалія” Олега Миколайчука-Низовця, “Під знаком Пуї” Володимира Купянського, “39, або Автобус Апокаліпсису” Дмитра Тернового), та розділ “Війна, якої не було” – безпосередньо про гарячу фазу війни на Сході України (“Люди й кіборги” Олени Пономаревої та Даріо Фертіліо, “До-дієз шостої октави” Ігоря Юзюка, “ОТВЕТКА.UA” Неди Нежданой). Ми бачимо, як стрімко суспільно резонансною стає нова українська мілітарна література, і українська драматургія органічно вписується у ці процеси, являючи нові типи сучасних героїв-воїнів – від “кіборгів” – захисників Донецького летовища до митців, що мали світову популярність і виступали на кращих сценах світу, але стали в оборону своєї країни як звичайні воїни (прототипом такого митця стає оперний співак, соліст Паризької національної опери Василь Сліпак, що загинув від кулі снайпера у селищі Луганське Бахмутського району Донецької області у червні 2016 року).

Обидві “майданні” антології мають передмову від упорядників Надії Мірошниченко та Олега Миколайчука, як завжди – відомості про авторів, а антологія “Лабіринт із криги та вогню” ще доповнена розлогою аналітичною розвідкою Оксани Когут “Архетип волі: проєкція Майдану”.

Зрештою, сучасна драма – це про експериментаторство та “іншість” (“Інша драма” [12]), про театр, який ставить більше запитань, аніж дає відповідей. У цьому корпусі драматурги Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса презентують лише власну добірку сучасних експериментальних п’єс, творючи один для одного різні нереалістичні контексти. Обрамленням цього проєкту в упорядкуванні Олександра Мірошниченка слугують передмова Надії Мірошниченко “Інша драма – як провокація іншої театральності”, аналітична розвідка Юлії Скибицької “Метамодерністська інакшість новітньої української драми” та вже звичні для цих антологій прикінцеві відомості про авторів, які в дусі загальної концепції антології названі “іншопрезентаціями”. 8 п’єс представників цього герметичного авторського колективу розподілені між відповідними рубриками “інакшості” – відтак кожним драматургічним текстом репрезентується один із напрямів сучасної драми, окреслених як: метафізично-містичний (“Душа моя зі

шрамом на коліні” Ярослава Верещака), анімалістично-ілюзорний (“Ніч вовків” Олександра Вітра), химерно-фантазійний (“Слон, легший за вітер” Олександра Вітра), сповідально-ляльковий (“Зніміть з небес офіціанта” Олега Миколайчука-Низовця), анімалістично-сатирично-артхаузний (“Час “Ч”” Олега Миколайчука-Низовця), містично-ігровий (“Коли повертається дощ” Неда Нежданої), соціально-химерний (“Загублені в тумані” Неда Нежданої), політично-діджитальний (“Чистий, або Як виглядають мрії білого слона?” Оксани Танюк). Як бачимо, тут є тексти різних років, які вже частково репрезентувалися в інших антологіях та драматургічних збірках, більшість із них мала сценічні втілення і критичну та/або наукову рецепцію. Відтак “інакшість” новітньої української драми, на думку упорядника, визначається не новизною її текстів, а трансформаціями контекстів, які в українських реаліях змінюються доволі інтенсивно, відкриваючи нові смисли у вже відомих текстах, а для авторок наукового супроводу визначальними параметрами “інакшості” є співвідносність з концепцією “метамодернізму” (Юлія Скибицька) або ж неміметизм/неореалізм та спроможність створювати альтернативні реальності (Надія Мірошниченко).

Антологізація драматургії: презентація нових набутоків чи творення нового канону? Скористаємося міркуваннями О.Галети щодо специфіки антологій як колекцій, фабулу яких виданням нав’язує їх творець-укладач, який визначає, що саме “заслугує на збереження, запам’ятовування і споглядання”, в яких фактографічна цінність визначається не стільки повнотою, скільки способом представлення та здатністю відповідати на запити спільноти щодо власної культурної ідентичності [7, с.61-62].

З цієї позиції відзначимо, що укладачами українських антологій п’єс переважно є самі драматурги як найактивніші учасники літературно-театрального процесу: Ярослав Верещак упорядкував 4 антології (“Сучасні українські драматурги”, 2000; “Сучасна українська драма”, Вип.4, 2007; “Моганка”, 2019), Неда Неждана – 6 (“У чеканні театру”, 1998; “У пошуку театру”, 2004; “Страйк ілюзій”, 2004; “Сучасна українська драма”, Вип.3, 2006; “Голос тихої безодні та інші голоси”, 2016; “Час&Простір”, 2021), 4 антології упорядковані Відділом драматургічних проєктів Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса, до якого входять драматурги Неда Неждана, Олег Миколайчук, Ярослав

Верещак, останні роки – також Олександр Вітер (“Таїна буття”, 2015; “Драмовичок”, 2017; “Майдан. До і після”, 2015; “Лабіринт зі криги та вогню”, 2019), 4 вийшли за підсумками драматургічних конкурсів (“Наша драма”, 2002; “Коронація Слова: збірка лауреатів 2006 та 2007 років”, 2008; “Актуальна українська драма”, 2012; “Драма.UA”, 2013), по одній упорядкували Олександр Вітер (“Інша драма”, 2019), Валерій Герасимчук (“Сучасна українська драма”, Вип. 1, 2005), Василь Фольварочний (“Сучасна українська драма”, Вип. 2, 2006), Ніна Козачук (“13 сучасних українських п’єс”).

При тому, що упорядники антологій не ставили собі за мету створення будь-якого сучасного драматургічного канону, накреслюється цікава картина. “Рекордсменами” за кількістю презентованих в антологіях текстів (йдеться лише про різні п’єси, без урахування кількох публікацій одного й того самого тексту) є: Неда Неждана (18), Олег Миколайчук (16), Ярослав Верещак (9), Олександр Вітер (8), Анна Багряна (7), Надія Симчич (6), Тетяна Іващенко (4), Олександра Погребінська (4). Перші сім імен з цього переліку “на слуху” у театральній спільноті, п’ять із цих драматургів активно співпрацюють з українськими театрами, всі “рекордсмени” мають солідні драматургічні доробки. По 3 п’єси презентують Лідія Чупіс, Богдан Жолдак, Оксана Танюк, Сергій Щученко, Артем Вишневський, Світлана Новицька, Олена Клименко, Володимир Сердюк, Олекса Сліпець, Олександр Гаврош, Світлана Лелюх, по 2 – Василь Босович, Валерій Герасимчук, Валентин Тарасов, Володимир Даниленко, Анатолій Покришень, Дмитро Терновий, Іван Андрусяк, Леся Волошин, Олег Гончаров, Ігор Юзюк, Надія Марчук, Віра Маковій, Леся Демська, Ольга Мурашко, чії доробки теж далеко не вичерпуються презентованими в антологіях драматургічними текстами. Решта драматургів, представлених в усьому масиві антологій, мають у ньому всього по одному тексту. Парадоксально, але лише по одному-єдиному тексту маємо навіть від відомих драматургів Олександра Ірванця та Наталії Ворожбит, взагалі не представлено жодної драми, скажімо, Володимира Діброви. Бачимо, що нерідко репрезентація драматургів у драматургічних антологіях не корелює з обсягом та естетичною вагою їхніх доробків.

Також цікаво, що є тексти, які “кочують” з антології в антологію, інколи у різних авторських редакціях. Наприклад, п’єси, що надруковані тричі (“Знімійте з небес офіціанта” Олега Миколайчука, “Дорога до Раю” Ярослава Верещака, “Ми, Майдан” Надії Симчич,

“Таїна буття” Тетяни Іващенко, “Дивна і повчальна історія Каспара Гаузера” Олени Клименко, “Калина та песиголовці” Надії Марчук) або двічі (“І все-таки я тебе зраджу”, “Химерна Мессаліна”, “Коли повертається дощ”, “Голос тихої безодні”, “Кицька на спогад про темінь”, “MAIDAN INFERNO, або Потойбіч пекла” Неди Нежданой; “Час Ч”, “Дикий мед у рік чорного півня” Олега Миколайчука, “Душа моя зі шрамом на коліні” Ярослава Верещака, “Гойдалка” Ганни Багряної, “На виступцях” Катерини Демчук, “Про потяг, валізи, мотлох та дещо інше” та “Козак Мамай і ключі від Раю” Артема Вишневського, “Шинкарка” Світлани Новицької, “Осінні квіти” Олександри Погребінської, “Сестра милосердна” Володимира Сердюка, “Хроніки першого курсу” Олекси Сліпця, “Лабіринт” та “Сліди вчорашнього піску” Олександра Вітра, “Чарований запорожець” Богдана Жолдака, “Я та лялька” Світлани Лелюх, “Богдан-2014” Ксенії Скорик, “Страсті за юродивим” Лідії Чупіс, “Прихисток” Любові Цукор). У такий спосіб консолідований антологічний формат виводить деякі тексти у топову позицію, причому іноді штучно. Хоча, об’єктивності заради, варто наголосити, що серед надрукованих тричі п’єс немає жодної слабкої, і вони всі можуть успішно презентувати українську драматургію за межами України, якщо їх професійно перекласти іншими мовами або реалізувати у театрі. До того ж слід звернути увагу, що одні й ті самі тексти, що втрапили у різні драматургічні антології, можуть мати різні авторські редакції і навіть різні назви. Зрештою, через обмежені накладі драматургічних антологій додаткові презентації того чи іншого драматургічного тексту читацькій аудиторії є скоріше позитивним, аніж негативним моментом.

На жаль, накладі антологій сучасної української драматургії аж ніяк не сприяють їх участі у просуванні новітніх драматургічних текстів на широкий читацький загал. Їхні цифрові еквіваленти коливаються в діапазоні від 1000 до 50 примірників. 1000 примірників – “Сучасна українська драматургія, Вип.1”, “Драма.UA”, “Потойбіч паузи”, “Сучасна українська драматургія. Вип. 4”, “13 сучасних українських п’єс”. 600 примірників – “Коронація Слова: збірка лауреатів 2006 та 2007 років”. 500 примірників – “Страйк ілюзій”, “Сучасна українська драматургія, Вип.3”, “Голос тихої безодні та інші голоси”. 300 примірників – “Часо&Простір”. 200 примірників – “Таїна буття”, “Майдан. До і після”, “Драмовичок”, “Мотанка”. 150 примірників – “Інша драма”. 100 примірників –

“У чеканні театру”, “У пошуку театру”. 50 примірників – “Сучасні українські драматурги”. В антологіях “Наша драма” та “Лабіринт із криги та вогню” наклад не зазначено.

Цифри вражають, правда? Причому частину видань здійснено не державним коштом, а за підтримки американської діаспори чи приватних спонсорів. Незрозуміло, за що наша держава так стійко й упевнено не любить сучасну українську драматургію, але зрозуміло, що не те що пересічні читачі, а навіть сучасні українські театри не мають можливості бодай ознайомитися з надрукованими у такий спосіб п’єсами. Антології блискавично стають бібліографічною рідкістю, і навіть у фаховому середовищі ми ділимося з колегами тими книжками, які нам пощастило мати.

Прискорбно, проте отримуємо доволі сумні глобальні наслідки такої “жанрово дискримінаційної” політики у сфері культури. По-перше, в Україні втрачено повноцінну читацьку аудиторію, яка би із задоволенням читала та сприймала п’єси саме як літературу. По-друге, у книжкових магазинах та мережах України ви значно швидше знайдете російську драматургію, аніж новітню українську. По-третє, при мінімальних накладах навіть бібліотеки не забезпечуються необхідними примірниками книжок, а театри і поготів. Чи логічно за таких умов вести мову про саму можливість гіпотетичного канону щодо сучасної української драми? Запитання риторичне, а відповідь очевидна.

Здається, дещо рятує ситуацію відкритість доступу до текстів сучасної української драматургії з огляду на її розлогу представленість в інтернет-просторі, зокрема, на спеціалізованих віртуальних ресурсах “Драматург” (<https://dramaturg.org.ua/> , модерує Володимир Сердюк), “УкрДрамаХаб” (<https://ukrdramahub.blogspot.com/> , модерує Ірина Гарець), “Українська драматургія” (<https://ukrdrama.at.ua/> , модераторів не зазначено), “Бібліотека української драматургії” (<https://ukrdramalib.com.ua/> , вебресурс НСТДУ за підтримки УКФ; російськомовний сайт TEATRE – український театральний портал, де є територія “Драматургія” (teatre.com.ua/ukrdrama/); зрештою, драматургічна інтернет-бібліотека НЦТМ імені Леся Курбаса (<http://www.kurbas.org.ua/dramlab/dramlibrary.html>). Ці віртуальні ресурси також можна з великою долею умовності зарахувати до своєрідних драматургічних антологій. Проте більшість із них наповнюється самими авторами, тобто, вони формуються за

принципом нон-селекції, толерують, окрім останнього ресурсу, російськомовні тексти і неукраїнські смисли, а також твори з великими масивами неконвенційної лексики і відверто слабкі драматургічні проби. Для театрів відшукати у таких складних реаліях цікаву сучасну п'єсу – задача майже непідйомна.

Відділ драматургічних проєктів НЦТМ ім. Леся Курбаса регулярно презентує свої антології на театральних фестивалях та конкурсах, проте знайти більш давні антології та взяти їх тексти у роботу зацікавленим фахівцям та здобувачам освіти доволі важко, адже вони не перевидаються.

Як бачимо, в Україні є чимало сучасних драматургів різних поколінь, готових працювати з українськими театрами, режисерами, презентувати свої твори читачам. Проте відсутність спеціалізованих видань, які друкують драматургічні тексти, низькі накладі упорядкованих антологій (при їх відносно великій кількості!), розрив комунікації з читацькою аудиторією роблять відомими обмежене коло авторів та вибірковий реєстр драматургічних творів.

Висновки

Драматургічні антології є дуже важливим сегментом відтворення відносно презентативної картини сучасної української драматургії в її жанровому, стильовому та концептуальному розмаїтті, а також зовнішнім стимулом для драматургів, чиї твори потрапляють до певних контекстів і стають сегментами нової цілісності.

Проте впродовж майже трьох десятиліть (1980-ті, 1990-ті, 2000-ні роки) у рецепції та антологічних презентаціях новітньої української драматургії сформувалися та закріпилися невиправдані ейджистські комплекси, тож “молодість” авторів, яким нерідко вже було від 30 до 50 років, вважалась недоліком і очевидною перепорою для адекватного поцінування та вивчення їх творчих доробків.

На етапі пошуку форматів (1979-2014 рр.) укладачі драматургічних антологій запропонували та реалізували близько десятка різних антологічних форматів (репертуарні рекомендації, презентація нових імен і творів, “жива” історія літератури, результати драматургічних конкурсів, створення канону “живих класиків”, архів, концептуальний експеримент, провокація, хрестоматія тощо), жоден з яких не виявився універсальним. Проте цей етап можна вважати надзвичайно важливим

для накопичення фактичного матеріалу і залучення драматургів до спільних проєктів та обговорень.

На сучасному етапі антологізації драматургічної літератури XXI століття відбувається відчутний перехід від антологій як плато, на якому сконцентровано художні тексти, стильові тенденції та імена невідомих авторів, – до антологій як конструкцій та структур, що засвідчують настання нового етапу їх укладання та рецепції. Нові підходи до самої природи драматургічних антологій як різного ґатунку колекцій започатковано 2015 року та вперше втілено в антології біографічних п'єс “Таїна буття”. Цей етап триває і зараз і концептуалізується як етап колекцій. Колекційні формати антологій – це відносно універсальні та самодостатні корпуси текстів, які водночас слугують певними дослідницькими проєктами і творять різні рівні загальнодраматургічного метатексту, для якого стають важливими акцентація постаті “колекціонера”, процесуальність, варіативність прочитання текстів, важливість контекстів та металітературних зв'язків. Усе це уможливорює і різні підходи до класифікації самих драматургічних творів.

Сукупний масив українських драматургічних антологій етапу колекцій демонструє суттєве посилення естетико-комунікативних функцій упорядника кожної такої колекції, позначає пріоритетні напрямки довкола яких можна організовувати нові корпуси текстів, а також задає інерцію нового драматургічного канону, нехай навіть відкритого та рухомого.

Не можна оминати увагою і важливість внутрішньої стратифікації антологій етапу колекцій, адже наявність у них різних смислових блоків задає певну рамку рецепції та контекстуального сприйняття. Коли в антології є внутрішня стратифікація, то твори одних і тих самих авторів можуть бути представлені у різних підрозділах та сприйматися у нетотожних контекстах. Це ж відбувається і з одними й тими самими творами, включеними до різних антологічних колекцій.

Усі драматургічні тексти в антологіях етапу колекцій принципово подаються українською мовою. Навіть коли самі тексти написані російською, як у випадках із Дмитром Терновим, Олегом Гончаровим чи Анною Яблонською, до антологій потрапляють лише їх українські переклади. До порівняння: на етапі пошуку форматів в окремих випадках допускалися тексти російською, що

зараз лишилося преференцією інтернет-платформ, але аж ніяк не книжкового формату.

Антології, на відміну від авторських книжок із драматургічними текстами, створюють також різні додаткові смисли і символічні поля, тож частину ампліфікованих ними знаків можна використовувати навіть у стратегіях культурного менеджменту як семантично-візуальні моделі (наприклад, лялька-мотанка як оберіг драми, до якої байдужі держава та левова частка театрів; драмовичок як символ нової драматургії для дітей та підлітків тощо).

Ще варто відзначити відкритість антологій-колекцій для прирощування новими проектами і новими колекційними форматами, що, поза сумнівом, є свідченням стратегічної перспективності обраної укладачами загальної траєкторії розвитку сучасних драматургічних антологій. Щодо наукових перспектив їх дослідження, то це насамперед метатекстуальні можливості і найширші гуманітарні контексти, особливості структури як окремих книг, так і колекційного проекту в цілому, потенціал розвитку такого естетичного явища, як складні драматургічні колекції.

Список використаних джерел:

1. Актуальна українська драма : зб. п'єс. Луцьк: Смарагд, 2012. 184 с.
2. Антологія модерної української драми / ред., упоряд. і автор вступних статей Лариса М.Л.Залеська Онишкевич. Київ – Едмонтон-Торонто: Видавництво Канадського Інституту українських Студій; ТАКСОН, 1998. 532 с.
3. Антологія українського самвидаву 2000-2004. Київ: Буква і цифра, 2005. 306 с.
4. Близнята ще зустрінуться : антологія драматургії української діаспори / упор. та автор передм. Лариса Залеська Онишкевич. Київ-Львів: Час, 1997. 640 с.
5. Бондарева О.Є. Сучасні драматургічні антології у контексті антологізації українських культурних процесів. Стаття 1. Етап пошуку форматів (1979-2014). *Курбасівські читання. Науковий вісник НЦТМ ім. Л. Курбаса*. Київ, 2021. № 16, 50-86.
6. Від Неба до Землі : Антологія п'єс за біблійними сюжетами / упоряд. Я. Верещак. Київ: Фенікс, 2018. 448 с.
7. Галета О.І. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття : монографія. Київ: Смолоскип, 2015. 640 с.

8. Голос тихої безодні та інші голоси. Антологія сучасної української монодрами: моноп'єси. Упоряд. Надія Мірошніченко. Київ: Фенікс, 2016. 320 с.

9. Драма.UA. Сучасна драма / упоряд. О.Дудко. Львів: ARTAREA, 2013. 284 с.

10. *Драмовичок : антологія сучасної української драматургії для дітей та підлітків / упоряд. Н. Мірошніченко та ін. Київ: НЦТМ ім. Л. Курбаса, 2017. 464 с.*

11. Естафета : зб. п'єс / вступ. ст. і упоряд. А.М. Спиридонової. Київ: Мистецтво, 1986. 205 с.

12. Інша драма : антологія експериментальних українських п'єс / упоряд. О. Мірошніченка. Київ: Світ знань, 2019. 210 с.

13. Коронація слова : збірка п'єс лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років. Київ: Нора-Друк, 2008. 440 с.

14. Лабіринт із криги і вогню : антологія актуальної драми. Революція гідності і гібридна війна / упоряд. Неда Неждана, Олег Миколайчук-Низовець. Київ: Смолоскип, 2019. 432 с.

15. Майдан. До і після : антологія актуальної драми. Київ: Світ знань, 2016. 256 с.

16. Мотанка : антологія української жіночої драматургії / авт.-упоряд. Я. Верещак. Київ: Світ знань, 2016. 384 с.

17. Наша драма : зб. п'єс. Київ, видавництво не зазначено. 2005. 191 с.

18. Перевесло : антологія, у 2-х т. Т.2: Проза, публіцистика, драматургія. Луцьк: Ред.-вид. відд. "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2001. 184 с.

19. Потойбіч паузи : альманах молодих письменників столиці. Київ: Фенікс, 2005. 512 с.

20. Розквіт: твори молодих драматургів / вступ. ст. і упоряд. А.М. Спиридонової. Київ: Мистецтво, 1979. 205 с.

21. Страйк ілюзій : антологія сучасної української драматургії / авт. проекту та упоряд. Н. Мірошніченко. Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2004. 370 с.

22. Сучасна драматургія : репертуарний збірник / упоряд. О. Гапоненко. Київ: Мистецтво, 1986. 141 с.

23. Сучасна українська драматургія : альманах / редкол. В. Фольварочний (голова) та ін. Вип. 1 / упоряд. В. Герасимчук, вступ. слово В. Яворівського. Київ: Український письменник, 2005. 171 с.

24. Сучасна українська драматургія : альманах / редкол. В. Фольварочний (голова) та ін. Вип. 2 / упоряд. В. Фольварочний. Київ: Український письменник, 2006. 256 с.

25. Сучасна українська драматургія : альманах / редкол. В. Фольварочний (голова) та ін. Вип. 3 / упоряд. Неда Неждана. Київ: Український письменник, 2006. 272 с.

26. Сучасна українська драматургія : альманах / редкол. В. Фольварочний (голова) та ін. Вип. 4 / упоряд. і автор передмови Я. Верещак. Київ: Фенікс, 2007. 344 с.

27. Сучасні українські драматурги / упоряд. Я. Верещак. Київ: Благодійний фонд «Гільдія драматургів України»; Біла Церква: Білоцерківський музично-драматичний театр, 2000. 136 с.

28. Таїна буття. Біографічна драма : антологія. Київ: Світ знань, 2015. 304 с.

29. Творчість молодих: зб. п'єс / вступ. ст. і упоряд. А.М. Спиридонової. Київ: Мистецтво, 1982. 225 с.

30. У пошуку театру : антологія молоді драматургії. Київ: Смолоскип, 2003. 545 с.

31. У чеканні театру : антологія молоді драматургії / упоряд. та післямова Н. Мірошниченко, передне слово Я. Стельмаха, передм. Ю. Сидоренка. Київ: Смолоскип, 1998. 359 с.

32. Українська драматургія : антологія. У 4 т. Т. 3 / ред. М. Резнікович. Харків: Фоліо, 2010. 506 с.

33. Українська драматургія : антологія. У 4 т. Т. 4 / ред. М. Резнікович. Харків: Фоліо. 474 с.

34. Часо&Простір : антологія історичної української драми. Київ: Саміт-Книга, 2021. 512 с.

35. 13 сучасних українських п'єс / упоряд. Н. Козачук. Київ: Преса України. 2013. 576 с.

Наукове видання

**СУЧАСНА ФІЛОЛОГІЧНА НАУКА:
АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ТА ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ**

Колективна монографія

Підписано до друку 12.11.2021. Формат 60×84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Cambria. Цифровий друк.
Ум.-друк. арк. 29,76. Наклад 100.
Ціна договірна. Віддруковано з готового оригінал-макета.

Надруковано: ТОВ "ЛІГА-ПРЕС"
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6423 від 04.10.2018 р.
Україна, м. Львів, 79012, вул. Кастелівка, 9
Польща, м. Торунь, 87-100, вул. Лубіцка, 44
Тел. +38 (050) 758 14 36