

<https://doi.org/10.28925/2412-2475.2021.18.1>  
УДК 8 (09)883

**Бондарева Олена,**

Київський університет імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)

ORCID ID 0000-0001-7126-452X

e-mail: o.bondareva@kubg.edu.ua

## УКРАЇНЬКА ДРАМАТУРГІЯ І ТЕАТРАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ ПІСЛЯ РЕВОЛЮЦІЇ ГІДНОСТІ: КУДИ РУХАЄМОСЯ І ЩО ТОЛЕРУЄМО?

*У статті розглянуто вектор розвитку української драматургії і театру після Революції гідності (2014–2021). Увагу зосереджено на тому, що в українську драматургію Майданом принесено нові смисли, які обертаються довкола оформлення нової посттоталітарної / постколоніальної української ідентичності, що проявляється в активізації та нових форматах оформлення й фіксації сучасного драматургічного процесу (нові проблемно-тематичні дискурсивні поля драми, видання окремих книжок з п'єсами, концептуально новий етап укладання драматургічних антологій — «етап колекцій», який реалізує відділ драматургічних проєктів Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса). Досліджено суттєві відмінності між зваженою «академічною» версією сучасної драматургічної динаміки, в якій враховано естетичні, етичні й громадянські критерії, та «неакадемічною», на засадах нонселекції й вільного доступу, картиною, в якій надмірно толеруються російська мова, культура, тексти, інтертексти і смисли, що в умовах російської гібридної війни з Україною є рудиментарною колоніальною практикою культури. Якщо до цього додати російський / російськомовний репертуар більшості українських театрів як державних, так і недержавних, участь українських драматургів і театральних топменеджерів у культурних акціях країни-агресора, невиконання критичною більшістю українських театрів Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» та спроби окремих драматургів / акторів / режисерів / театрів зухвало транслювати на публіку відверто російські смисли, то загальна картина вимальовується доволі сумна. З іншого боку, є чимало промовистих фактів, які демонструють спроби українського театру вийти з колоніальних лещат і набутти нової ідентичності. І такі спроби треба всіляко підтримувати. Загалом поданий у статті аналіз — це підстави для серйозних фахових міркувань про неспіввідносність справжньої толерантності з колоніальними наративами та культурними практиками.*

**Ключові слова:** ідентичність, антологія, колоніальні / постколоніальні дискурси, культурні практики, репертуар, толерантність.

**Українська драматургія.** Міркуючи про постмайданний розвиток української культури, візьмемо до уваги гіпотезу Н. Корнієнко про те, що після 2014 р. і дотепер «Майдан нікуди не зник... він перейшов у латентний стан» (Корнієнко, с. 10), а культура накопичує внутрішній потенціал для чергового потенційного прориву.

У великій кількості післямайданних драматургічних текстів Майдан переосмислюється

як цивілізаційна межа, пов'язана з конструюванням нової української ідентичності у різних рецептивних площинах.

Тож у сучасній українській драматургії закономірно представлено насамперед власне майданні інвективи: «Ми, Майдан» Надії Симчич, «Maidan inferno, або Потойбіч пекла», «Кицька на спогад про темін» та «ОТВЕТКА@UA» Неди Нежданой, «Лабіринт» Олександра Вітра,

«Богдан-2014» Ксенії Скорик, «Каштан і Конвалія» Олега Миколайчука-Низовця, «Під знаком Пуй» Володимира Купянського, «До-дієз шостої октави» Ігоря Юзюка, «Вой (не)мой волчиці, або Кіт Шрьодінгера» Оксани Танюк, «Щоденники Майдану» Наталії Ворожбит, «Лицар Храму» Тетяни Іващенко, «Саньок» Оксани Гриценко, «Наталка» Наталі Ігнат'євої, «Жінки та снайпер» Тетяни Киценко, «Гірчичне зернятко» та «Різдво на Майдані» Віри Маковій, «Некстмодерний народ» Миколи Істина, «Не зрадь!» Олесі Чепелюк тощо.

Водночас стрімко розвивається кілька нових проблемно-тематичних потоків, спричинених саме постмайданними подіями, зокрема анексією Криму, війною на Донбасі, міграцією людей через окупацію та війну: 1) осмислення сутності післямайданної України («Кицька на спогад про темін» Неди Нежданої, «Саша, винеси сміття!» і «Погані дороги» Наталії Ворожбит, «Яблуко Помони» Олександра Вітра, «Хлібне перемир'я» Сергія Жадана, «Місцевий апокаліпсис» Костянтина Солов'єнка, «Крим» Сергія Васильєва, «Ефект матр'юшки» Анатолія Наумова, «Поки що люди, або Одиссея-2020» Павла Ар'є); 2) реєстр війни на сході України («Люди і кіборги» Даріо Фертіліо та Олени Пономаревої, «Шахтар-чемпіон, або СЕПАР» Володимира Стенька, «Котел» Марії Старожицької, «Діалог зі снайпером» Жанни Безп'ятчук, «Палаючий березень, або На східному фронті перемир'я» Віктора Горбика, «Посттравматична рапсодія» та «Взводний опорний пункт» («В.О.П») Дмитра Корчинського, «Повія» Ігоря Білиця, «Коли зупинився годинник» Юрія Власовця, «Говори мені тільки хороші речі» Олени Гапеевої, «Звір» Наталії Ігнат'євої, «Я скоро приїду» Анатолія Наумова, «Палата» Дмитра Тернового); 3) проблематика біженців та переселенців («Пасинки України» Германа Дубініна, «Енеїда: травестія» Віталія Ченського, «Лисиця, темна як світла ніч» Андрія Бондаренка тощо).

Загалом після 2014 р. змінився статус нашої драматургії як маловідомої частини української літератури. Окремими книжками вийшли драматургічні твори Павла Ар'є («Баба Прися та інші герої»), Ярослава Верещака («Центрифуга»), Олега Миколайчука (збірка «Алхімія часу»), Олександра Ірванця («Три плюс два»), Володимира Діброви («Чотири, три, два, один», «Куліш»), Сергія Жадана («Хлібне перемир'я» та «Вишиваний. Король України»), Наталії Ворожбит («Погані дороги») та багато інших. Накопичився продуктивний теоретичний та історико-літературний досвід літературознавчої й культурологічної інтерпретації сучасної української драматургії: видано чимало ці-

кавих монографій, автори яких (Є. Васильєв, Т. Вірченко, О. Вісич, О. Когут, О. Сахарова, М. Шаповал) переконливо аналізують новітні драматургічні тексти і рефлектують загальні тенденції розвитку драматургічного процесу незалежної України, так само як і автори дисертацій, присвячених цьому родо-видовому сегменту сучасної української літератури (Л. Бондар, Н. Веселовська, М. Гуцол, І. Зорницька, Г. Каспич, Н. Мірошніченко, О. Ожигова, Ю. Скибицька, А. Скляр, Н. Слюсар, О. Хомова, О. Цокол тощо).

Створення потужного національного дослідницького контексту сприяє появі концептуальних драматургічних антологій сучасної української драми, принципово відмінних від попередньої традиції їх укладання, що дало нам підстави визначити попередній етап драматургічних збірок періоду розпаду СРСР та перших десятиліть української незалежності (1979–2014) як «етап пошуку форматів» і збирання, збереження, оприлюднення окремих драматургічних текстів, а період від 2015 р., розпочатий антологією біографічних п'єс «Таїна буття», — як «етап колекцій», який пов'язано з рефлектуванням і трансформацією смислів (Бондарева, с. 56–73). Ці антологічні проекти реалізуються драматургами та науковцями відділу драматургічних проектів Національного центру театрального мистецтва ім. Л. Курбаса, а упорядниками виступають драматурги, що є безпосередніми учасниками сучасного літературного процесу (Неда Неждана, Олег Миколайчук, Ярослав Верещак, Олександр Мірошніченко).

З 2015 р. побачили світ «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 з неї вилучений, а також трансформується сама особистість колекціонера — не як “збирача”, а як “дослідника” і “співтворця”, як унікального “креатора” нової художньої реальності» (Бондарева, с. 74–75). Досвід аналізу літературних антологій як колекцій в українському літературознавстві є методологічною родзинкою О. Галети. Дослідниця, спираючись на засади текстології, стверджує, що у «колективних виданнях» сприйняття художнього твору відрізняється від його рецепції, виданої окремою книжкою, а «самостійність окремих творів визначають за принципом контексту». Крім того, О. Галети зазначає, що зібрані в антологіях твори «не тільки позначені індивідуальним автор-

ством, а й пов'язані між собою контекстуальними (порядок подання текстових фрагментів у антології), архітекстуальними (внутрішньо-жанровими), метатекстуальними (вираженими за допомогою передмов, післямов, біографічних силует, інтерпретацій та самоінтерпретацій) зв'язками. Такий фрагментарний текст за принципом метонімії відсилає читача до певного цілого, у ролі якого виступає література чи якась її частина (Галета, 2015, с. 100–101).

Групи, за якими формуються антології періоду колекцій (жанри («Таїна буття», «Голос тихої безодні та інші голоси», «Час&Простір»); транзитивний інтертекст («Від Неба до Землі»); гендер та вік («Мотанка», «Драмовичок»); стиль («Нова драма»); тематика та проблематика («Майдан. До і після», «Лабіринт із криги та вогню»)), — це, безсумнівно, «відкрита система, яка може приростати новими колекціями і новими сенсами всередині вже започаткованих колекцій», оскільки «через реалізовані проекти можуть заявити про себе інші інтелектуальні центри, окрім курбасівців» (Бондарева, с. 75), яка може існувати тривалий час завдяки прирощуванню колекційних принципів, виданню нових текстів у вже заявлених колекційних групах / форматах, або, навпаки, створивши повноцінну антологічну панораму, вичерпати себе.

Створені Національним центром театального мистецтва драматургічні антології пропонують офіційну, академічну версію розвитку сьогоденної драматургії з урахуванням її досвіду, діахронії, визнання тих чи інших текстів, зрештою, прозорих естетичних, етичних та громадянських критеріїв.

**Українська драматургія: неакадемічна версія.** Для оприлюднення власних текстів сучасні українські драматурги користуються не лише паперовими / книжковими форматами. Сьогодні чимало текстів викладено на різних мережевих ресурсах, доступ до яких є вільним і суттєво розширює можливості рецепції та цілеспрямованого пошуку, що є позитивною тенденцією. Це насамперед такі сайти:

- Драматург (<https://dramaturg.org.ua/>) — модерує драматург Володимир Сердюк;
- УкрДрамаХаб (<https://ukrdramahub.blogspot.com/>) — модерує драматургія та кураторка мистецьких проектів Ірина Гарець;
- Українська драматургія (<https://ukrdrama.at.ua/>) — модератори незазначені;
- Бібліотека української драматургії (<https://ukrdramalib.com.ua/>) — вебресурс НСТДУ за підтримки УКФ;
- Російськомовний сайт TEATRE — український театральний портал, де є те-

риторія «Драматургія» ([teatre.com.ua/ukrdrama/](http://teatre.com.ua/ukrdrama/));

- Драматургічна інтернет-бібліотека НЦТМ ім. Леся Курбаса (<http://www.kurbas.org.ua/dramlab/dramlibrary.html>).

Проте електронні ресурси, більшість з яких функціонує на засадах нонселекції, почасти суттєво розмивають як сам драматургічний процес, так і критерії його інтерпретацій. Лише останній із зазначених нами ресурсів не толерує друк сучасних п'єс російською мовою, решта лишається відкритою до російськомовного драматургічного контексту з його неукраїнськими смислами.

До 2021 р. в умовах багатьох драматургічних конкурсів, що відбуваються в Україні, допускалася подача текстів п'єс російською мовою. Проте імплементація Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» з липня 2021 р., сподіватимемося, змінить ситуацію на краще. Адже подача текстів українською відтепер чітко зафіксована у положеннях про конкурси: «Липневий мед» (від УкрДрамаХаб), «Драма.UA» (від однойменного театального фестивалю), драматургічний конкурс в рамках програми «Transmission.ua: drama on the move» (від Українського інституту), «Євродрама» (від Українського комітету театального перекладу), Тиждень актуальної п'єси (від режисера Андрія Мая та драматургині Наталії Ворожбит).

При тому що Міжнародний літературний конкурс «Коронація слова» завжди приймав лише українськомовні тексти і без перебільшення відкрив цілу плеяду нових драматургічних імен, цього року і в саму драматургічну номінацію, і навіть у Гранд Коронацію надійшло по кілька текстів, у яких є нічим не виправдана двомовність — російська у багатьох репліках персонажів, цитування російських поетів, епігонство сюжетів російської літератури (тут питання не до конкурсу, роль якого у розвитку сучасної української літератури є винятково унікальною, а до суспільного контексту, у якому пишуть сучасні непрофесійні автори-драматурги: російськомовні телепрограми, російськомовний побутовий контекст, російськомовні соціальні мережі, лояльність держави до російських нарративів, відповідна ситуація в українських театрах).

А між тим у нас від 2014 р. фактична війна з Росією...

Вражає кількість українських драматургів, які щороку беруть участь як у російському фестивалі «Действующие лица» (грант президента РФ Володимира Путіна), так і в престижному для колишнього Союзу драматургічному кон-



курсі «Любимовка», на які ті українські митці, що шануються і поважають свою країну, від 2014 р. не подають свої твори принципово.

Так, у шорт-листах «Действующих лиц» є Віктор Красовський, Ірина Гарець (2014), Олександр Мардань, Олексій Росич (2016).

З конкурсом «Любимовка» ситуація взагалі граничить з пропагандистським міфом про «дружбу народів» і «старшого брата», адже всі роки війни туди подаються не лише маловідомі автори, але й ті, які де в чому визначають вектори розвитку молоді української драми та сучасного українського театру. Це, зокрема:

2014 р.: Наталія Блок, Тетяна Кіценко, Анастасія Косодій, Сергій Філіппов, Віталій Ченський, Олександр Юшко, Олена Астасьєва, Ірина Гарець;

2015 р.: Максим Курочкін, Анастасія Косодій, Людмила Тимошенко, Віталій Ченський;

2016 р.: Віталій Гавура, Тамара Трунова, Анастасія Косодій, Олександр Середин, Віталій Ченський, Олексій Доричевський;

2017 р.: Наталія Блок, Олександр Середик, Данііл Стрелецький, Тамара Трунова;

2018 р.: Олена Астасьєва, Дарина Борисенко;

2019 р.: Наталія Блок, Лена Лягушонкова, Олена Нестерина;

2020 р.: Катерина Пенькова;

2021 р.: Олег Михайлов.

Як видно з переліку, ці заходи мають навіть ледь не постійних учасників. У жодному разі не заперечуючи права митців визначатися, де саме і в яких форматах вони презентуватимуть свою творчість, вважаємо таке толерування російських контекстів та викликів великою плядою українських молодих митців підставою для аналізу й міркувань щодо кінцевої мети, межі, кордонів та смислів нашої досі колоніальної толерантності.

**Український театр.** Так само серйозним викликом власне українській культурі можна вважати наявність в Україні (в умовах анексії Росією однієї частини її території та окупації іншої) державних / муніципальних театрів російської драми (Національний академічний театр імені Лесі Українки, Одеський академічний російський драматичний театр, Миколаївський академічний художній російський театр, Харківський академічний російський драматичний театр імені О. С. Пушкіна) або театрів, які тривалий час концепцією та репертуаром позиціонували себе як «театри російської культури» (Дніпровський академічний театр «ДрамКом», Київський академічний театр драми і комедії на Лівому березі, Донецький академічний обласний драматичний театр у Маріуполі, Київський академічний драматичний

театр на Печерську та багато ін.). Це, на нашу думку, є великим викликом нашому глядачеві як продукту великодержавної експансії російської мови, як ментальному «совку», зрощеному на російських / радянських наративах, це державне пролонгування колоніального статусу України, це шлях в нікуди (що зрештою довели проросійські творчі практики російських театрів у Севастополі, Донецьку, Луганську). Толерування таких колоніальних рудиментів призводить до того, що, наприклад, на офіційному сайті Київського академічного театру драми і комедії на Лівому березі його головна режисерка Тамара Трунова пишається відзнакою російського драматургічного фестивалю «Любимовка», отриманою за п'єсу «Улун» 2017 (!!!) року, і це, своєю чергою, толерується як колективом театру, так і його публікою.

Говорячи у колоніальному / антиколоніальному контекстах про мову і смисли, пригадуємо власні відвідини двох українських театрів у Києві навесні 1988 р.: у театрі ім. І. Франка з аншлагом грали легендарну «Енеїду» з Богданом Ступкою у головній ролі, у театрі ім. Лесі Українки пишалися виставою «Гибель ескадри» за п'єсою О. Корнійчука... Мова — це завжди про смисли.

Загалом із виконанням закону про мову в наших театрах навіть восени 2021 р. є просто біда. Тарас Кремень на своїй офіційній «фейсбук»-сторінці Уповноваженого із захисту державної мови розмістив від 24 вересня пост, у якому проаналізував виконання зазначеного закону українськими театрами. Три позиції цього допису в умовах гібридної війни є підставою для серйозних дій на рівні держави, проте державні інституції не поспішають із цими рішеннями, а саме:

1) станом на 1 вересня 2021 р. повністю проводились вистави державною мовою *лише у двох театрах*: Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка (Київ), де всі 309 вистав проходили українською, та Національному академічному українському драматичному театрі імені Марії Заньковецької (Львів), де всі 306 вистав також були виконані українською;

2) *лише три національних театри* дотримуються норм закону про те, що показ театральної вистави іншою мовою має супроводжуватися перекладом державною мовою за допомогою субтитрів, звукового перекладу чи в інший спосіб (Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Г. Шевченка (Київ), Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької, Національний академічний театр російської драми імені Лесі Українки (Київ));

3) критичною є мовна ситуація у театрах Одеси й Харкова (Уповноважений із захисту державної мови).

Репертуар багатьох українських театрів просто вганяє в ступор. Так, нами було проаналізовано афіші кількох київських театрів (національного, державного, муніципального, недержавного, приватного) за жовтень 2021 р.:

- Театр ім. Лесі Українки: 15 вистав російських драматургів; російською вистави про Тараса Шевченка і Лесю Українку; російською вся світова драматургічна класика;
- Театр драми і комедії на Лівому березі: 3 вистави російських драматургів; російською світова драматургічна класика; російською 2 п'єси українського драматурга Анатолія Крима, давно видані українською;
- Київський драматичний театр «Браво»: весь репертуар російською, 7 вистав російських драматургів і жодної українських, 7 вистав світової класики російською;
- Театр «Дивні люди»: більшість вистав, як зазначено в афішах, «на мові оригіналу»;
- Театр на Печерську: російський репертуар превалює над українським.

І така ситуація згаданими театрами не обмежується, а є скоріше типовою, матричною; вона — про добровільну співпрацю з ворогом під час війни, про служіння його культурі замість власної, про колоніальний розвиток російського театру та драми в Україні й аж ніяк не про український театр і драму. Зайвим буде говорити про те, що сьогодні вистави російських драматургів взагалі не корелюють з українськими смислами, навіть якщо це непогані драматургічні тексти, такі собі «гарно зроблені п'єси».

Зрозуміло, що така дифузія смислів уможливорює і зовсім провокативні акції від окремих театральних колективів. Наприклад, такі як вистава «Ополченці» від PostPlayТеатр, творці якої (режисер Антон Романов, драматурги Ден Гуменний та Яна Гуменна, акторка Галина Джикаєва) пишуть про неї як про «інструмент, за допомогою якого можна виміряти, що відбувається у суспільстві “тут-і-зараз”», пишаються тим, що вона «об'їздила пів-України та викликала найжвавіші дискусії або цілковитий ігнор» (Ополченці — документальна вистава та обговорення). Цей проект створено на основі російськомовної п'єси «Дочке Маше купил Велосипед», «документом» для якої стала розмова з одним із донбаських ополченців, який брав участь у збройних злочинах на Донбасі, а зараз комфортно почувається у Києві. При тому що мотиви цього персонажа вбивати

своїх співгромадян театр начебто і не поділяє (зокрема, вбивати, аби реалізувати примітивну побутову мрію купити дочці крутий велосипед), але ж цим проектом поступово на масову аудиторію транслюються такі відверто російські смисли, як «комплекс Сивохо» і наратив «понять и простить всех», адже ополченець — це «людина, і з цим не можна не рахуватися» (Ополченці — документальна вистава та обговорення). Така позиція є цілковитою протилежністю до, скажімо, українських смислів щодо майбутнього громадянського діалогу з мешканцями нині окупованого Донбасу. Побачити їх можемо у «Хлібному перемир'ї» Сергія Жадана, для якого такий діалог можливий лише з тими, хто під час окупації не скоював військових злочинів та злочинів проти людяності. Адже лише за офіційними даними Уповноваженого ВР України з прав людини, від початку війни на Донбасі вбито 14 тисяч українців...

Проте було б несправедливо не помітити тих зрушень, що відбуваються у театрах прямо зараз (зрозуміло, що наведемо лише промовисті факти, не претендуючи на всю повноту картини):

- поступово навіть у тих театрах, які раніше були відверто проросійськими, з'являється українськомовний репертуар і співпраця з сучасними українськими драматургами;
- ДрамКом виграв грант УКФ на проведення театрального фестивалю сучасного українського театру «КУТ — 30», який відбувся у вересні 2021 р. і транслювався онлайн («Саша, винеси сміття!» Наталії Ворожбит, «І все-таки я тебе зраджу» Неди Нежданой, «Демони» Наталії Ворожбит, «Хлібне перемир'я» Сергія Жадана, «Нація» Марії Матіос);
- Миколаївський російський театр хоче втратити у своїй назві прикметник «російський», але у Миколаєві така позиція має спротив;
- усі прем'єрні вистави Київського театру на Лівому березі — українськомовні;
- Театр ім. Лесі Українки у форматі нових медіа замість офіційної назви, яка позиціонує його як «російський», все частіше вживає формулу «театр Лесі».

Як бачимо, для загального масиву українських театрів різних форм власності питання «що і навіть ми толеруємо?» лишається відкритим, позитивна динаміка є, але вона надто повільна.

**Висновки.** Що ж маємо у підсумку? Насамперед системні зміни, що відбулися у сучасній українській драматургії та формах її публічної презентації, адже драматургія, так само як поезія і проза, активно переймається перебігом

колізій суспільної свідомості та гуманітарними рефлексіями щодо колоніальних / антиколоніальних / постколоніальних перспектив української ідентичності. Це засвідчують не лише окремі тексти, книжки, віртуальні ресурси, драматургічні конкурси, публічні виступи українських драматургів, але й нова корпусна форма презентації драматургічних творів у форматі антологій-«колекцій».

Здавалося б, саме сучасний український театр має бути публічною площадкою напрацювання та обговорення таких смислів. При всіх позитивних зрушеннях, які зафіксовано у сучасній драматургічно-театральній ситуації, постколоніальні зміни мають відбутися у кількох площинах. Так, в умовах військової агресії не лише фінансовим марнотратством, а й колосальним гуманітарним дисбалансом вбачається утримання в Україні російських за статусом, змістом та смислами театрів; сподівання на «лагідну українізацію» виглядають слабкими зусиллями

на тлі агресивної щодо мови, смислів, рецепції культурної політики Росії, яка толерується українськими театрами різних форм власності через мову вистав, засилля п'єс російських драматургів, участь топменеджерів українських театрів у російських публічних активностях, залучення таких митців до роботи з драматургічною і театральною молоддю, формування зорієнтованої на естетику певних театрів публіки, яка ставиться до цього поблажливо; всі публічні ресурси, зареєстровані в Україні, а також усі українські театри мають або дотримуватися мовного закону, або підпадати під жорсткі державні санкції та обмеження; спільнота театрознавців і театральних критиків повинна принципово реагувати на п'єси й вистави, які привчають читачів та глядачів комфортно почуватися у колоніальних координатах і лишатися «толерантними колонізованими». Адже справжня толерантність не має нічого спільного з колоніальними наративами та культурними практиками.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бібліотека української драматургії. URL: <https://ukrdramalib.com.ua/>
2. Бондарева О. Сучасні драматургічні антології у контексті антологізації українських культурних процесів. Ст. 1. Етап пошуку форматів (1979–2014). *Курбасівські читання*. 2021. № 6. С. 50–86.
3. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX — початку XXI століття. Київ: Смолоскип, 2015. 640 с.
4. Драматург. URL: <https://dramaturg.org.ua/>
5. Драматургія. URL: [teatre.com.ua/ukrdrama/](http://teatre.com.ua/ukrdrama/)
6. Драматургічна інтернет-бібліотека НЦТМ імені Леся Курбаса. URL: <http://www.kurbas.org.ua/dramlab/dramlibrary.html>
7. Корнієнко Н. Культура як суб'єкт. Вступ. *Курбасівські читання*. 2016. № 11. С. 7–10.
8. Любимовка. URL: <https://lubimovka.ru>
9. Ополченці — Документальна вистава та обговорення. URL: <https://moemisto.ua/kyiv/vystava-opolchentsi---pokaz-3103-81958.html>
10. Тамара Трунова. URL: <https://drama-comedy.kiev.ua/collective/tamara-trunova/>
11. Українська драматургія. URL: <https://ukrdrama.at.ua/>
12. УкрДрамаХаб. URL: <https://ukrdramahub.blogspot.com/>
13. Уповноважений із захисту державної мови. URL: <https://www.facebook.com/govvamova/posts/452635729865794>

#### REFERENCES

1. Bondareva, O. (2021). Suchasni dramaturhichni antolohii v konteksti antolohizatsii ukrainski kulturnykh protsesiv [Contemporary Dramatic Anthologies in the Context of Anthologization of Ukrainian Cultural Processes]. Article 1, The Stage of Searching for Formats (1979–2014). *Kurbasivski chytannia*, 16, 50–86 [in Ukrainian].
2. Upovnovazhenyi iz zakhystu derzhavnoi movy [Commissioner for the Protection of the State Language]. [in Ukrainian]. <https://www.facebook.com/govvamova/posts/452635729865794>
3. Haleta, O. (2015). Vid antolohii do ontolohii: antolohiia yak sposib reprezentatsii ukrainskoi literatury kintsia XIX — pochatku XXI stolittia. *From anthology to ontology: anthology as a way of representing Ukrainian literature of the end of the 19th — beginning of the 21st century*. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].

4. Dramaturg. [in Ukrainian].  
<https://dramaturg.org.ua/>
5. Dramaturgiia. [in Russian].  
[teatre.com.ua/ukrdrama/](https://teatre.com.ua/ukrdrama/)
6. Dramaturhichna internet-biblioteka NTSTM imeni Lesya Kurbasa [Drama Online Library of Les Kurbas National Centre for Theatre Arts]. [in Ukrainian].  
<http://www.kurbas.org.ua/dramlab/dramlibrary.html>
7. Kornienko, N. (2016). Kultura yak subiekt. Vstup [Culture as a Subject. Introduction]. *Kurbasivski chytannia*, 11, 7–10 [in Ukrainian].
8. Library of Ukrainian Drama. [in Ukrainian].  
<https://ukrdramalib.com.ua/>
9. Lubimovka. [in Russian].  
<https://lubimovka.ru>
10. Opolchentsi — Dokumentalna vystava ta obhovorennia [Militia — Documentary play and discussion]. [in Ukrainian].  
<https://moemisto.ua/kyiv/vistava-opolchentsi---pokaz-3103-81958.html>
11. Tamara Trunova. [in Ukrainian].  
<https://drama-comedy.kiev.ua/collective/tamara-trunova/>
12. Ukrainian drama. [in Ukrainian].  
<https://ukrdrama.at.ua/>
13. UkrDrmaHub. [in Ukrainian].  
<https://ukrdramahub.blogspot.com/>

**Olena Bondareva,**

Borys Grinchenko Kyiv University (Kyiv, Ukraine)  
ORCID ID 0000-0001-7126-452X  
e-mail: o.bondareva@kubg.edu.ua

**UKRAINIAN DRAMA AND THEATRICAL CONTEXT AFTER THE REVOLUTION OF DIGNITY:  
WHERE ARE WE MOVING AND WHAT DO WE TOLERATE?**

*The article considers the vector of development of Ukrainian drama and theater after the Revolution of Dignity (2014–2021). Attention is focused on the fact that the Maidan has introduced new meanings into Ukrainian drama, which revolve around the design of a new post-totalitarian / post-colonial Ukrainian identity, which is manifested in the activation and new formats of design and fixation of modern dramaturgical process. with plays, a conceptually new stage of compiling dramatic anthologies — the “collection stage”, which is implemented by the Department of Dramatic Projects of Les Kurbas National Center for Theater Arts). Significant differences between the balanced “academic” version of modern dramatic dynamics, which takes into account aesthetic, ethical and civic criteria, and “non-academic”, based on non-selection and free access, a picture in which Russian language, culture, texts and texts are excessively tolerated meanings that in the conditions of the Russian hybrid war with Ukraine is a rudimentary colonial practice of culture. If we add to this the Russian / Russian-language repertoire of most Ukrainian theaters, both state and non-state, the participation of Ukrainian playwrights and theatrical top managers in the cultural actions of the aggressor country, the critical majority of Ukrainian theaters do not comply with the Law of Ukraine and the attempts of individual playwrights / actors / directors / theaters to defiantly broadcast frankly Russian meanings to the public, the overall picture is rather sad. On the other hand, there are many eloquent facts that demonstrate the attempts of the Ukrainian theater to come out of the colonial vices and acquire a new identity, and such attempts must be supported in every way. In general, the analysis presented in the article is the basis for serious professional considerations about the incompatibility of true tolerance with colonial narratives and cultural practices.*

**Key words:** identity, anthology, colonial / postcolonial discourses, cultural practices, repertoire, tolerance.

*Стаття надійшла до редакції 13.10.21.*

*Прийнято до друку 08.11.21.*