

Тетяна Вірченко

СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА ДРАМАТУРГІЯ ДЛЯ ДІТЕЙ: АКСІОЛОГІЧНИЙ ВИМІР КРИЗЬ ПОКОЛІННЕВУ ПРИЗМУ

У статті здійснено огляд сучасних ресурсів з метою презентації драматургії для дітей. Зріз існуючих журналів, антологій засвідчив, що системна робота в цьому напрямі не здійснювалася, а публікації сприймаються принагідними. З огляду на це антологія «Драмовичок» є осмисленою пропозицією привернути увагу театральних діячів до дитячої драматургії. Прикметно, що книга поділена на три частини, кожна з яких має свою аудиторію: малята, молодші школярі та підлітки. Літературознавча оцінка антології «Драмовичок» здійснена в поколіннєвому вимірі. Схарактеризовані ключові чинники укладання книги: поколіннєвість, орієнтація на вік читача / глядача. Під час дослідження проаналізовано основні ознаки антології, з'ясовано, що попри можливість широкого застосування критеріїв для укладання останньої та актуальність цього проекту вона є колекцією найкращого досвіду. Ця книга спровокувала переосмислення дитячої драматургії, але не стала цілісним Текстом.

Ключові слова: антологія, драматургія, п'єса, дитяча література, покоління.

З'ява цього дослідження зумовлена знаковою подією в книговиданні — вперше за часів Незалежної України побачила світ антологія драматургії для дітей та підлітків. Враховуючи унікальність і гостру потребу видань такого типу, вважаю, що літературознавче прочитання «Драмовичка» на часі. Жанр наукової статті вимагає дослідницької уваги до розвідок, присвячених дитячій літературі.

Звичайно, потужну роботу з вивчення дитячої літератури проводить Центр дослідження літератури для дітей та юнацтва, який об'єднав науковців з різних регіонів України. У той же час є факти, які свідчать про те, що існуючі наукові розвідки не створюють об'єктивної картини. Так, наприклад, дослідження О. Січкара [11] не містить тверджень стосовно драматургічних творів. Тривоги посилює й огляд, здійснений У. Баран. Серед окреслених напрямів дослідження літератури для дітей та юнацтва жодної згадки про драматургію. Безумовно, немає найменшого бажання припускати неухважність з боку науковців. Тим більше, що поодинокі праці про спадщину окремих драматургів таки є. Мова йде про статтю Н. Резніченко [10], у якій дослідниця проаналізувала п'єси автора про шкільне життя і дійшла висновку про те, що Я. Стельмах руйнує штампи та канони радянського драматичного жанру, а для драм «характерна певна камерність, постійне коло дійових осіб, неширокий, локальний конфлікт, але він виявляє значущі суспільні тенденції і завжди розімкнутий у зовнішній світ. Письменник створив образи дітей як повнокровні літературно-художні типи, втіливши в них як позитивні, так і негативні приклади навчання, виховання» [10, 165].

Якщо подивитися на літературу, що видається для дітей, то явно переважають поетичні та прозові твори окремих авторів. Знаковим фактом виявився вихід антології літератури для дітей та юнацтва Придніпров'я «Сяєва Жар-птиці». Антологія вміщує поетичні та прозові твори, написані за період 1883–2012 роки. Відома радянська антологія «Веселка» [2] у першому томі «Твори дожовтневого періоду» вмістила казку для дітей М. Кропивницького «По щучому велінню...», дитячу оперку Дніпрової Чайки «Коза-дереза». Відсутність уваги до антологій п'єс для дітей у радянський період можна пояснити державною / політичною заданістю змісту вибірок, унаслідок чого упорядник не мав можливості проявити творчу індивідуальність. Сьогодні не можна не сказати про появу антології «ШАГ+», яка об'єднала 12 текстів німецькомовної драматургії, перекладеної російською мовою. В антології опубліковані твори сучасних авторів із Німеччини, Австрії та Швейцарії.

Таким чином, залишається нерозв'язним питання щодо присутності сучасної драматургії для дітей у літературному просторі. При цьому помітно, що кількість опублікованих п'єс неймовірно мала, що спричинює й відсутність дослідницької уваги. Драматургія для дітей друкується переважно у збірках п'єс одного автора, як, наприклад, п'єса Зиновія Гринчишина «Мені тринадцятий минуло», вміщена в збірці «Тарас Шевченко — український Прометей». У журналі «Дніпро» наявна рубрика «Театр і драма», у якій переважно друкуються п'єси сучасних драматургів і літературно-критичні розвідки, у яких осмислюється нинішній драматургічний процес. Відкрита рубрика і для дитячої драматургії — для п'єси

Т. Рубан «Дорогою до казки», О. Тарасової «Пригоди савеліка Проші» тощо. Антологія молоді драматургії «У пошуках театру» вміщує п'єсу для дітей Надії Симчич «Вірю, не зникай...». Відкритим до текстів драматургії для дітей виявився і третій випуск альманаху «Сучасна українська драматургія».

Національний центр театрального мистецтва імені Лесі Курбаса видає інформаційний збірник сучасної української драматургії «Авансцена», трансформований у 2017 році у збірник «Коло авторів» [6]. Позитивною відмінністю можна назвати з'яву рубрики «Драматургія для дітей», у якій презентовані п'єси Анни Багряної, Богдана Базилевича, Богдана Жолдака, Світлани Лелюх, Всеволода Нестайка, Надії Паладій. Звичайно, така інформація цінна для театральних діячів, але для літературознавців її замало: не вистачає фактів публікації п'єс, часу написання. Таким чином, навіть при наявності, хоч і не значній, драматургії для дітей, інформації про неї вкрай мало. Саме тому привертає увагу спецвипуск методичного журналу «Бібліотечка „Дивослова“» (2015, № 4) [5], присвячений дитячій літературі доби Незалежності. Завдяки проведеному огляду відкриваються імена Нелі Шейко-Медведевої, Вадима Бойка, Лесі Мовчун. Знову лунають імена Надії Симчич та Богдана Стельмаха. Оскільки видання методичне, то увага зосереджена на описі сюжету п'єс та констатації проблематики.

Тож з'ява антології «Драмовичок» — це прорив у виданні драматургії для дітей, який потребує літературно-критичної уваги. Саме тому метою розвідки є аналіз цієї книги у поколіннєвому вимірі, а також простеження основних антологічних ознак. Для досягнення цієї мети були реалізовані такі завдання: окреслено зміст базової термінології для дослідження; схарактеризовано теорію покоління, презентовану одним із упорядників проекту; артикульовано місію проекту в контексті діяльності Національного центру театального мистецтва імені Лесі Курбаса; проаналізовано антологію «Драмовичок» у заявлених аспектах.

Антологія видана Національним центром театального мистецтва імені Лесі Курбаса. Центр систематично працює над популяризаторством сучасної української драматургії; останнім часом це проявилось у виданні антологій (монодрами, біографічної драми, жіночої драматургії, актуальної драми).

Зміст словникових статей, присвячених розкриттю поняття «антологія», доволі типовий. Найбільш повною видається стаття із «Літературознавчої енциклопедії» за редакцією Ю. Коваліва: «Антологія — збірник найхарактерніших творів кількох письменників певного жанру чи літературного періоду» [7, 77]. Окрім фактів поширення антологій у різних країнах,

наголошено на найважливішому — функції — продемонструвати «тенденцію літературного та національного самоствердження» [7, 77] та формі: «А. може мати форму не лише окремого видання, а й послідовної низки добірок на сторінках періодики» [7, 77].

Масове видання різноманітних антологій спровокувало й наукове осмислення цього явища, яке реалізувалось у дослідженні О. Галети «Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ — початку ХХІ століття». Літературознавець спробувала дати відповіді на низку теоретичних питань, деякі з них наведемо з огляду на важливість для цієї розвідки. *По-перше*, дефініція: «Антологія — збірка творів різних авторів, об'єднаних певною тематикою, періодом, місцем, стилем, мовою тощо» [3, 106]. *По-друге*, спектр критеріїв для об'єднання творів може бути значно ширшим і залежить від уяви упорядника. При цьому останній змінює свою роль — виконує функції «зацікавленого читача, літературного гурмана, готового поділитися своїм унікальним читацьким досвідом» [3, 154]. *По-третє*, актуальність антологій зумовлена орієнтацією на сучасність: «Потреба в антологіях зумовлена не абстрактним інтересом до минулого, а запитом теперішнього часу й нової спільноти, яка намагається окреслити межі власного „ми“» [3, 138]. *По-четверте*, відмінності з іншими виданнями, які також містять вибірку творів («За класичним визначенням, антологія, як і хрестоматія та читанка, подає вибірку (чи збірку) уже друкованих і визнаних творів — на відміну від альманаха, який показує радше певний часовий зріз, літературу певного періоду і містить головні твори, раніше не публіковані» [3, 109]), зумовлюють усвідомлення функції антологій — колекція, що творить нові культурні цінності або провокує до їх переосмислення. Це у свою чергу спричинює «формування способів тлумачення сучасності і бачення майбутнього» [3, 112]. Функціональне поле можна розширити потенціальною здатністю антологій розширювати чи розхитувати літературний канон [3, 111], створювати і закріплювати «різні ідентичності всередині літератури (найперше — поколіннєві, стилістичні, регіональні тощо)» [3, 125]. *По-п'яте*, набуття нових жанрових функцій антологіями: «Стала засобом висловлювання з літературного потоку творів, об'єднаних ситуативним критерієм, залежно від плінних читацьких запитів та інтересів, або й оригінальним проектом, який спонукає до написання творів, що відповідають таким критеріям» [3, 433].

Автор і упорядник проекту «Драмовичка» — Надія Мірошниченко, співупорядники — Ярослав Верещак і Олег Миколайчук. Ці постаті широко відомі не тільки науковцям-драматургознавцям, а й усім зацікавленим театральним мистецтвом.

Неда Неждана у першу чергу — драматург, визнаний не тільки в Україні, а й за кордоном (Фахова реалізація творів (публікації, сценічні читання, постановки, фестивалі) здійснювалася в багатьох містах України, а також у Білорусії, РФ, Польщі, Грузії, Вірменії, Естонії, Киргизії, Литві, Македонії, Косово, Сербії, Франції, Німеччині, Швеції, США, Іраку, Туреччині, Австралії, ПАР [6, 17]). П'єси Неда Нежданої мають потужний сценічний потенціал і це не випадково, адже авторка добре знається на театральному мистецтві. Факт співзасновництва театру «МІСТ» тому яскраве підтвердження. Неда Неждана — творчий псевдонім літературознавця Надії Мірошниченко, авторки наукового дослідження «Структуротвірна роль міфу в сучасній українській драмі». П'ятнадцять років тому була створена Конфедерація драматургів України, місія якої полягає у виробленні стратегії розвитку сучасної української драматургії, визнаної у світі. Очолила Конфедерацію Неда Неждана. За цей час багато зроблено: усі здобутки регулярно висвітлюються на презентаціях, творчих зустрічах, інтерв'ю.

Ярослав Верещак — драматург, голова Всеукраїнського благодійного фонду «Гільдія драматургів України», діяльність якого спрямована не тільки на поповнення репертуарів театрів якісними драматургічними творами, а й сприяння їх належній оцінці.

Олег Миколайчук (Миколайчук-Низовець) — драматург, п'єси якого успішно йдуть за кордоном (Білорусь, Словаччина, США); член Конфедерації драматургів України. Сенс своєї діяльності разом із колегами по цеху Олег Миколайчук висловив під час засідання круглого столу з питань розвитку українського театру, що відбулось у ДніпроОДА в травні 2018 року: «На жаль, сучасна українська драма замало представлена у наших театрах. Нині маємо театр минулого тисячоліття, що мало цікавить і українського глядача, і зарубіжного. Створення саме сучасного театру на заміну ретроградному стане важливим кроком на шляху до європейських цінностей, яких ми так прагнемо».

Варто відзначити, що Неда Неждана та її колеги максимально відкриті для співпраці із драматургами, театрами, громадськістю. Завдяки їхній діяльності розвіяні сумніви щодо факту існування сучасної української драматургії.

Місія проекту «Драмовичок» — звернення уваги широкого кола читачів / фахівців на драматургію для дітей, яка позбавлена будь-якої уваги спільноти. Олександр Вітер найважливішу роль антології вбачає у формуванні майбутнього театального глядача. Надія Мірошниченко у статті-передмові «Драмовичок — оберіг українського театру» результат оцінює так: «До антології увійшли різні п'єси — як за жанром, так і за стилістикою. Також були включені тексти авторів різних поколінь — від “патріарха” дитячої

літератури Всеволода Нестайка до наймолодшої “казкарки” Анни Багряної. Збірка містить драматургію для малої сцени і для великої, мюзикли та п'єси для лялькового театру. Є твори, які неодноразово ставилися в Україні і за її межами, а є ті, що лише чекають на світло рампи, але потенційно цікаві для сцени. Антологія об'єднує і тих авторів, які пишуть переважно для дітей, і тих, які пишуть для різних вікових категорій. ... Химерні світи драматургії для дітей мають широку палітру сюжетів та образів: історичні, сучасні, позачасові, фантастичні» [4, 5–6].

В інтерв'ю газеті «Слово Просвіти» Неда Неждана розповідає, що робота над проектом тривала десять років. Усвідомлення вікових особливостей дітей, їхніх зацікавлень зумовила потребу вікового поділу: «Антологія поділена на три частини: “Драмовенятко” — для найменших малят, “Драмовичок” — для молодших школярів, а також “Драмовик” — для підлітків» [9, 10]. Хоча упорядники й розуміють умовність такого поділу.

Антологія вміщує твори драматургів, які належать до різних літературних поколінь. Саме тому розмову про презентацію ціннісного світу, найважливіший змістовий параметр у творах для дітей, неможливо вести без усвідомлення того, яке покоління представляє автор. Важливою працею в цьому питанні є розвідка Надії Мірошниченко «Сучасна українська драматургія в контексті теорії поколінь». Дослідниця поділяє думку Ірини Ролдугіної та Олександра Острогорського: «Факт народження людини в тому чи іншому році відносить її до того чи іншого покоління, яке з'являється на світ з готовими ціннісними установками відносно життя» [8, 59]. Алан Міс, укладач таблиці теорії поколінь, запропонував такий поділ: *покоління V*, або *мовчазні* (1923–1942 рр.) (В. Нестайка, О. Вратарьов, Я. Верещак, С. Лелюх); *покоління W*, або *бумери* (1943–1963 рр.) (Б. Жолдак, Н. Гузеева, Б. Мельничук, О. Гончаров); *покоління X* (1963–1982 рр.) (О. Миколайчук-Низовець, Н. Симчич, І. Андрусак, О. Гаврош, Неда Неждана, О. Вітер, А. Вишневський, А. Багряна); *покоління Y* (1982–2003 рр.); *покоління Z* (2003–2020 рр.) [8, 59]. Отже, помітно, що в антології представлена драматургія репрезентантів трьох поколінь. Діагностику останніх дослідниця здійснила крізь такі напрями: «ставлення до влади та ідеології, професійна сфера, сприйняття інтимних та родинних стосунків, національна самоідентифікація, сфера сприйняття інформації й технічного прогресу» [8, 60]. У пріоритеті покоління V перебувають родинні стосунки та традиції. У драматургії репрезентантів цього покоління можна побачити новий, актуальний зміст, який представлено в традиційній формі: «реалістичність, чітка композиційна структура, принципи побудови конфлікту

з різким поділом героїв і антигероїв, плакатна промовистість центрального образу-знака» [8, 64]. Домінантною цінністю покоління W є успіх, лідерство. У п'єсах репрезентанти сповідають принцип «добре зробленої п'єси навпаки»: «парадоксальність сюжету, добре сконструйована композиція, динамічна інтрига», герої переважно відчужені, «паралельно до нібито реального світу виникають ірреальні» [8, 70]. Очікувано, що наступне покоління X — покоління індивідуалістів, яке цінує незалежність і власний досвід [8, 78], свободу вибору, перевага надається почуттям [8, 83]; кохання для них — рушійна сила. Крім цього, «національна самоідентифікація здійснюється на рівні глибинної ідентичності, а не зовнішніх ознак» [8, 83]. Такі цінності визначили й своєрідність драматургії, у якій спостерігається «тенденція появи особливих новостворених світів, що існують за власними законами. Іноді це реалізується у квазіреалістичних п'єсах, іноді — у фентезійних» [8, 70–71].

Перший погляд на зміст антології, яка структурована на три розділи за віковим принципом, дає підстави твердити, що покоління V та W не пишуть для підлітків. Вікові групи, на які драматурги зорієнтували свої п'єси — дошкільняти та школярі. Виняток становить п'єса Світлани Лелюх «Коломбіна, П'єро Арлекін».

П'єси представників покоління V містять авторські жанрові визначення зі значною часткою традиційності: веселе дитяче шоу (О. Вратарьов «Принц Чупринка і співуча ялинка»), п'єса-казка (В. Нестайко «Загадка рудого жевжика»), чарівна бувальщина (Я. Верещак «Сонячний сторож»). П'єса О. Вратарьова наповнена піснями, які створюють загальну позитивну, доброзичливу атмосферу. Характери головних дійових осіб позбавлені складності. Так, Ворона «урочисто оголошує»: «Могутній і неперрреможний володар пісень, покрррровитель закоханих, найкррраций друг птахів, метеликів, квітів і дерев пррринци Чупррринка!» [4, 77]. Провідна цінність, що стверджується в пісенній формі — це гармонія світу природи і світу людей:

*Прикрийте очі, наче уві сні,
Ви чуєте — співає все навколо:
Людина, чисте поле, солов'ї, —
Ми співаки, ми всі з одного хору [4, 73].*

Для драматургічного твору, орієнтованого на дітей дошкільного віку, дуже важливо, щоб герой, який помиляється, усвідомлював свою помилку і мав сміливість її привселюдно визнати, що, власне, і робить Пеппі: «Ну, так, так, я була поганою, дерева — це найкращі наші друзі, і ламати їх чи взагалі... Ну так сталося — не маю я зараз подружки. То що — дерева з корінням виривати?» [4, 82].

Дитину дошкільного віку дуже важливо навчити бачити й поважати не тільки зовнішній світ, а й родину як найбільшу цінність. Саме це завдання й виконав В. Нестайко. Сім'я, що постає на сцені, це Дід і Баба, стосунки яких побудовані на любові. Проте повноцінно щасливими вони себе не почувають, бо не мають дітей та онуків. Тому й руденькому хлопчику, знайденому в капусті, радіють. Жанр казки вимагав, щоб це був не звичайний хлопчик, а чортеня, яке в пеклі «усім сала за шкуру залив» [4, 131]. Але добре ставлення Баби й Діда змінило його характер: він не наважувався засмучувати своїх прийомних батьків, навчився вибачатися, бути щирим, виявляти емоції — все те необхідне, щоб вибудувати гармонійні стосунки між батьками й дітьми:

*Що це, що це, що це, що це
Робиться зі мною?
Справжнім я себе відчув
Сиротою!
Защеміло раптом
Болісно серденько!
Захотілось пригорнутися
До неньки.
І слова пестливо-лагідні
Почути...
І обійми ніжні мамині
Відчути... [4, 133].*

Конфлікт добра і зла завершився jednoзначною перемогою добра. Я. Верещак також сповідує цю найважливішу цінність у людському житті й доносить її до дітей. Дитяча драматургія представника покоління V позбавлена метафоричності. Вікові особливості читачів / глядачів зумовлюють пряломіліне висловлювання ключової ідеї. Ніка говорить: «І хто б ти не був насправді — сторож чи майстер з нашої шкільної майстерні, я віднині буду, як молитву... ці прості два слова: любов і добро. І я знаю віднині: як би нам важко не було, але якщо ми будемо робити хоч малесеньке, хоч отакеньке добро людям, птахам, деревам, всьому живому, тоді святий Миколай прийде до нас, і — допоможе, і захистить від усякого лиха» [4, 172].

Покоління W приготувало для дітей такі п'єси: «Задеркуватий півень» (Б. Мельничук), «Пригоди лівого черевичка» (Олег Гончаров), «Петрик П'яточкин: образа, помста і пригоди» (Н. Гузеєва), «Знай, хто Мамай» (Богдан Жолдак, вірші Єви Нарубиної). Виразно помітно, що поколіннява приналежність позначилась на підході до назв п'єс. У попередній групі творів спостерігалась увага тільки до окреслення головної дійової особи без виразного підкреслення доміантної риси характеру. Наразі спостерігаємо письменницький акцент на негативній рисі характеру або виопукнення унікальної дійової особи, виразній дієвості (головні дійові особи потрапляють у вир пригод).

Авторські жанрові визначення продовжують перебувати в традиційному полі: казка, музична комедія, чарівна-пригодницька п'єса. Помітні деякі відмінності в оприявленні конфлікту. Представники конфліктуючих сил виразніше проявляють свої риси характеру. У мовлення дійових осіб частіше вплітаються життєві істини, усвідомлення яких необхідне для успішного життя: «Після роботи треба відпочити кожному. І людям, і тваринам», «Воля з нашийником — порожні слова...» [4, 88]. Для драматургів пріоритетом стає змалювання процесу характеротворення. Це спричинює й інший підхід до подання переліку дійових осіб. І О. Гончаров, і Б. Жолдак подають вказівку на соціальну роль, перелік визначальних рис характерів. Помітно, що змінюється спосіб оприявлення ідеї. Ідею п'єси варто вивести реципієнту самостійно, викристалізувана теза в репліці відсутня. Усі пригоди, у яких опиняються герої, завершуються успішно. Це підтверджує тезу, що успіх є ключовою цінністю бумерів. У провокативних сюжетах, мандрівках між реальним та ірреальним світами дійові особи замислюються над тим, що цінності можуть бути як справжніми, так і фальшивими: «Тут красиво, але нудно. Тут нема чим зайнятися. Тут нічого нема — ні їжі, ні води, ні телевізора, ні великів, ні іграшок» [4, 204].

Покоління Х найбільш репрезентативне. Мабуть, це зумовлене тим, що саме ці люди найбільш переймаються поверненню (чи встановленню?) зв'язку між сучасними драматургами й театрами. Якщо звернутися до назв їхніх п'єс, то вже неможливо визначити одну-єдину тенденцію: маємо й авторські неологізми («Амазономахія» — О. Миколайчук-Низовець) і вказівки на художній простір («Марко з Котигорошівки» — Надія Симчич) тощо.

Кожна п'єса автора потужно репрезентує його індивідуальність. Так, наприклад, І. Андрусак за пріоритет обирає не потребу виховувати певні цінності, а можливість донести в дотепній формі важливість навчання, доцільність мати знання, як

визначати сторони світу, як спілкуватися з Богом; необхідність бути оптимістом («Мій тато каже, що проблеми вирішуються з усмішкою, а з плачем лише нагромаджуються» [4, 31]) тощо. У п'єсі О. Вітра «Як стати справжнім бегемотом» на перший погляд здається, що увага драматурга сконцентрована на сімейних цінностях, процесі виховання, побудові стосунків між батьками й дітьми. Насправді п'єса має глибший сенс — самоідентифікація особистості. Бегемотик шукає те, без чого він відбутися не може.

Стверджуються в п'єсах і вкрай важливі життєві цінності — дружба («Зачаклований ховрашок» — Неда Неждана). Визначальним є зміст, який вкладається в це поняття — уміння жертвувати собою заради інших. Роздуми про розуміння світу природи людьми, важливість докладати зусилля для отримання бажаного («Усе, що легко дається, так само легко потім і губиться» [4, 145]), життєву місію провокує А. Багряна п'єсою «Шовкова зоря, або навчи мене співати!» Уперше драматург не закладає єдиної оцінки фінальних подій твору: «Казкар із замилюванням дивиться на закоханих, тоді зі співчуттям — на квітку. По якійсь часі обережно ховає шовкову косицю в мішок, важко зітхає і йде» [4, 152]. Усвідомлення свого призначення, важливість творити добро й змінювати людей на краще — основна ідея п'єси Надії Симчич «Свято Зірки, або Бажання, здійснись!»

Отже, антологія розрахована на дуже широке коло читачів: режисери можуть знайти на свій смак п'єси для постановок; небайдужі до розвитку сучасної драматургії, зокрема дитячої, мають переконливі аргументи щодо її існування й різноманіття. На превеликий жаль, ця антологія не стала новим цілісним текстом, бо її будова ґрунтується на віковому розрізненні, у межах якого розташування п'єс засновується на алфавітному принципі. Будь-які інші засади дали б підставу говорити про антологію як новий цілісний текст.

ДЖЕРЕЛА

1. Баран У. «Нескінченна історія» літератури для дітей та юнацтва: напрями дослідження літератури для дітей та юнацтва в Україні / Уляна Баран // Література. Діти. Час : науковий вісник. — 2016. — Вип. 5. — С. 9–17.
2. Веселка. Антологія української літератури для дітей в трьох томах. — Київ : Веселка, 1984–1985.
3. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX — початку XXI століття : монографія / Олена Галета. — Київ : Смолоскип, 2015. — 640 с.
4. Драмочок. Антологія сучасної української драматургії для дітей та підлітків / Упорядники Н. Мірошніченко та ін. — Київ : НЦТМ ім. Л. Курбаса, 2017. — 464 с.
5. Качак Т. Дитяча драматургія: нереалізований проект / Т. Качак // Бібліотечка «Дивослова». — 2015. — № 4. — С. 59–60.
6. Коло авторів : збірник анотацій п'єс сучасної драматургії. — Київ, 2017. — 56 с.
7. Літературознавча енциклопедія у двох томах / автор-укладач Ю.І. Ковалів. — Київ : Академія, 2007. — Т. 1. — 608 с.
8. Мірошніченко Н. Сучасна українська драматургія в контексті теорії поколінь / Надія Мірошніченко // Курбасівські читання. — 2006. — № 1. — С. 56–85.

9. Овчаренко Е. Перша антологія для дітей / Е. Овчаренко // Слово Просвіти. — 2018. — № 6. — С. 10.
10. Резніченко Н.А. Тематичне та жанрове розмаїття творчості для дітей Ярослава Стельмаха / Н.А. Резніченко // Літературознавчі студії. — 2015. — Т. 43. — С. 160–166.
11. Січкач О. Жанрово-стильові різновиди сучасної української літератури для дітей і про дітей // Література. Діти. Час : науковий вісник. — 2013. — Вип. 2. — С. 149–158.

REFERENCES

1. Baran, U. (2016). «Neskinchenna istoriia» literatury dlia ditei ta yunatstva: napriamy doslidzhennia literatury dlia ditei ta yunactva v Ukraini. *Literatura. Dity. Chas: naukovyi visnyk*, 5, 9–17.
2. Veselka (1984–1985). *Antolohiia ukrainskoi literatury dlia ditei v triokh tomakh*. Kyiv, Veselka.
3. Haleta, O. (2015). Vid antolohii do ontolohii: antolohiia yak sposib reprezentatsii ukrainskoi literatury kintsia XIX – pochatku XXI stolittia : monohrafiia. Kyiv, Smoloskyp, 640 s.
4. Dramovychok (2017). *Antolohiia suchasnoi ukrainskoi dramaturhii dlia ditei ta pidlitkiv*. Kyiv, NTsTM im. L. Kurbasa, 464 s.
5. Kachak, T. (2015). Dytiacha dramaturhiia: nerealizovanyi proekt. *Bibliotechka «Dyvoslova»*, 4, 59–60.
6. Kolo avtoriv (2017). Kyiv, *Zbirnyk anotatsii pies suchasnoi dramaturhii*, 56 s.
7. Literaturoznavcha entsyklopediia u dvokh tomakh. T. 1 (2017). Kyiv, Akademiia, 608 s.
8. Miroshnychenko, N. (2006). Suchasna ukrainska dramaturhiia v konteksti teorii pokolin. *Kurbasivski chytannia*, 1, 56–85.
9. Ovcharenko, E. (2018). Persha antolohiia dlia ditei. *Slovo Prosvity*, 6, 10.
10. Reznichenko, N. (2015). Tematychnе ta zhanrove rozmaittia tvorchosti dlia ditei Yaroslava Stelmakha. *Literaturoznavchi studii*, 43, 160–166.
11. Sichkar, O. (2013). Zhanrovo-stylovi riznovydy suchasnoi ukrainskoi literatury dlia ditei i pro ditei. *Literatura. Dity. Chas: naukovyi visnyk*, 2, 149–158.

Татьяна Вирченко

СОВРЕМЕННАЯ УКРАИНСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ: АКСИОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ СКВОЗЬ ПОКОЛЕННЕВУЮ ПРИЗМУ

В статье осуществлен обзор современных ресурсов для презентации драматургии для детей. Срез существующих журналов, антологий показал, что систематическая работа в этом направлении не проводилась, а публикации воспринимаются как случайные. В связи с этим антология «Драмовичок» — это осмысленное предложение привлечь внимание театральных деятелей к детской драматургии. Примечательно, что книга разделена на три части, каждая из которых имеет свою аудиторию: малыши, младшие школьники и подростки. Литературоведческая оценка антологии «Драмовичок» осуществлена в поколенческом измерении. Охарактеризованы ключевые факторы составления книги: принадлежность к определенному поколению, ориентация на возраст читателя / зрителя. В ходе исследования проанализированы основные признаки антологии, выяснено, что, несмотря на возможность широкого применения критериев для составления последней и актуальности этого проекта, она выступила коллекцией лучшего опыта. Эта книга спровоцировала переосмысление детской драматургии, но не стала целостным Текстом.

Ключевые слова: антология, драматургия, пьеса, детская литература, поколение.

Tetiana Virchenko

MODERN UKRAINIAN DRAMATURGY FOR CHILDREN: AXIOLOGICAL MEASUREMENT OF A CURRENT GENERATION PRIZM

The article provides an overview of modern resources for the presentation of dramatic works for children. Current magazines, anthologies reviews proves that systematic work in this direction is not carried out. Existing publications are considered pertinent. The presentation of the project organizers gives reason to believe that “Dramovychok” is an intelligent proposal to draw attention of theatrical figures to children’s drama. It is noteworthy that the anthology is divided into three parts, each of which has its own audience: kids, junior schoolchildren and teenagers. The literary criticism of the drama for the children “Dramovychok” is carried out in a generational dimension. The key factors of the anthology are described

as following: generosity, orientation on the age of the reader / viewer. The study also analyses the main features of the anthology and finds out that despite the possibility of widespread application of the criteria for making an anthology, as well as the relevance of the project, the anthology is a collection of best practices, provokes a rethinking of children's drama, but does not become an integral Text.

Key words: anthology, drama, play, children's literature, generation.

УДК 821.111-2.09:159.922.63:316.34

ORCID iD 0000-0001-8200-2875

Анна Гайдаш

КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ П'ЕСИ-СПОГАДУ «М. БАТТЕРФЛЯЙ» Д.Г. ХУАНГА

У статті проаналізовано елементи епізації в драмі американського письменника китайського походження в контексті літературознавчої геронтології. У рамках дослідження дискурсу вікової динаміки старіння вивчається взаємодія сцен у ретроспективі (флешбеків) з подієвістю у теперішньому часі. Визначено, що архітектоніка п'єси-спогаду «М. Баттерфляй» Д.Г. Хуанга побудована на використанні фреймової конструкції «пунктирного обрамлення», зосередженої на репрезентації літнього протагоніста. Такий прийом сприяє зануренню останнього у своє минуле, перегляд якого набуває вирішального сенсу та стає фінальним кроком у житті головного персонажа. Також композиційними особливостями драми «М. Баттерфляй» Д.Г. Хуанга є безпосередні звернення протагоніста до аудиторії, прийом «п'єси-у-п'єсі» та симультанність дії. Доведено, що поетику драматичного твору становлять інтертекстуальна основа та ейджистська ментальність.

Ключові слова: п'єса-спогад, флешбек, старіння, інтертекстуальність, нелінійна структура, ейджизм, епізація.

Актуальність теми дослідження. Це дослідження здійснюється в рамках вивчення дискурсу старіння в драматургії США. Жанрово-поетикальний аналіз драми Д. Хуанга «М. Баттерфляй» продовжує виявлення особливостей п'єси-спогаду, започатковане авторкою у ретельному прочитанні текстів «W; t» М. Едсон, «Смерть комівояжера» А. Міллера, «Водій міс Дейзі» А. Урі, «Pride's Crossing» Т. Хай [5–8] тощо. Спогади у форматі флешбеків становлять у наведених вище драматичних творах одну із основних складових дискурсу старіння. Як зазначає А. Фаворіні, «сучасний театр — це театр пам'яті» [11, 32]. Найповніше цю тезу реалізує жанр п'єси-спогаду, у якій «майже завжди йдеться про старіння» [13, 199]. Художні прийоми цього жанру належать до «неаристотелівської», або «відкритої», драми, різновидами якої є епічна та лірична форми. В епічній драмі ХХ ст., розробленій Б. Брехтом, спостерігаємо експериментування як з боку розважальної природи драматичного твору, так і з повчальної. До розважальних експериментів німецький драматург зараховує

руйнування бар'єру між сценою і глядачем та залучення елементів «азіатського театру» [1, 49–51]. Серед повчальних інновацій Брехт висуває на перший план притчевість та багатомірність феномену «очуження» [1, 51; 1, 64]. Водночас в сучасній драматургії нерідко такі процеси ліризації творів для сцени, як деформація часопросторових параметрів, ускладнена композиція, потужна дія асоціативних зв'язків діють у межах п'єс з яскраво вираженим епічним началом [2, 171]. Дослідниця постмодерністської драми Дж. Мелкін вбачає у поетиці театру пам'яті (сукупності п'єс з дихотомією минуле / теперішнє із сюжетом-колажем) такі композиційні засоби, як техніка пастішу, зруйнована перспектива, неоднозначна, майже завжди суперечлива характеристика дійової особи, вторгнення у спогади навіязливих асоціативних образів, накладання голосів-дискурсів [14, 9]. Зазначені вище характеристики наявні й у п'єсі Д. Хуанга «М. Баттерфляй», створюючи унікальну композиційно-поетикальну площину драми. У вітчизняній літературознавчій науці ретельне прочитання цієї драми здійснено Н. Висоцькою