

## „НОВА ХВИЛЯ” УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ 80-Х РР. ЯК ЗАПЕРЕЧЕННЯ СОЦРЕАЛІСТИЧНОГО КАНОНУ

*Здійснено теоретико-літературознавчий аналіз драматургічного процесу 80-х років ХХ століття, що у вітчизняному літературознавстві отримав назву „нової хвилі”. Поглиблено зміст поняття драматургія „нової хвилі”, окреслено коло її представників, розглянуто основні механізми зміни провідних структурних елементів та естетичних кодів альтернативних п'єс на тлі канонізованих текстів.*

**Ключові слова:** *драма, монодрама, драма-обробка, суспільно-рефлексивна драма, „нова хвиля”, дифузія жанру, інтелектуальний катарсис, еkleктика стилю, соціально-історична ентропія, деміфологізація.*

Драматургія радянської доби мала характерні тематичні спрямування. Так, дослідники поділяють всі радянські п'єси на кілька груп відповідно до ідейно-тематичних характеристик – це п'єси, присвячені подіям Жовтневої революції 1917 р. і, зокрема, її вождю Леніну; драми, що зображують перипетії ідеологічної боротьби, твори, в яких відтворено події Великої Вітчизняної війни; драматургічні тексти морально-етичної проблематики та виробничі п'єси. Але, незважаючи на різну тематичну приналежність, всі твори споріднювалися однією характерною домінантою – уславленням радянського способу життя або постулюванням лояльності до нього чи тавруванням його „зовнішніх” та „внутрішніх” ворогів.

За радянської доби всі суспільні, політичні, мистецькі процеси були чітко регламентовані. Щоб скеровувати творчість письменства у потрібному напрямку, з'являється так зване соціальне замовлення. Саме за допомогою цього явища визначалося коло драматургів-лідерів, твори яких були широко представлені на сценах театрів. У вітчизняній драматургії „соціальне замовлення” зумовило появу епохи п'єс О.Корнійчука, який тонко відчував суспільні процеси в країні, відповідаючи завжди актуальними, ідеологічно вивіреними творами. М.Мишаков, розглядаючи творчість цього драматурга, писав: „Значення драматургії О.Корнійчука для багатонаціонального радянського театру воістину всеосяжне. Його п'єси становлять цілу главу в літопису мистецтва сцени. Сьогодні ми упевнено можемо сказати, що саме вони формували основні напрями розвитку театру” [12, с. 30]. Та поруч з О.Корнійчуком українську радянську драматургію творили Ю.Яновський, М.Зарудний, О.Коломієць, І.Кочерга, І.Драч, Л.Дмитерко, В.Минко, В.Собко, О.Левада, В.Суходольський, П.Загребельний, М.Стельмах, О.Підсуха, Г.Плоткін, І.Микитенко, Я.Мамонтов та інші. Незважаючи на чималу кількість драматургів, розвиток драматургічного

дискурсу мав нелінійний характер. Зокрема, радянське сценічне мистецтво спіткало кілька гострих криз. Перша, найпотужніша з них, що викликала загальносуспільний резонанс і широко обговорювалася на різних з'їздах, припадає на 50-ті роки. У цей період різкій критиці було піддано „теорію безконфліктності”, що довгий час панувала в радянській драмі. Жалюгідний стан драматургії обговорювався і на шпальтах періодичних видань, і в наукових працях, зокрема М.Кудрявцевим, В.Нефедом, О.Афіногеновим та іншими дослідниками жанру [10, 14, 25, 15].

Друге загострення кризових тенденцій сталося наприкінці 70-х – початку 80-х років. У цей час погляд громадськості знов привернуло театральне мистецтво, точніше, його мистецька неспроможність. Періодичні видання зарясніли матеріалами про „відставання” у драматургії: „Стан драматургії сьогодні – кричуща больова точка сучасного театального життя. виправити це становище необхідно усім загалом...” [2, с. 9]. Причин театральної кризи називалося чимало. Олександр Мірошніченко вказує на неспроможність вітчизняного театру в короткий термін надолужити те, що втрачено за 50 років „топтання по культурі”, крім того, театрознавець шкодує про відхід від творчості більшої частини драматургів старшого покоління і, як наслідок, утворення вільного місця, яке нове покоління не спромоглося зайняти. О.Мірошніченко зазначає: „Дискредитована в очах багатьох майстрів театру українська драматургія викликає рефлекторну відразу, нехить до роботи над українською п'єсою, незалежно від її художнього рівня” [13, с. 5]. Вадим Міхальов і Андрій Азархін, навпаки, не бачать у вітчизняному сценічному мистецтві аналізованої доби глибокої кризи, доводячи, що розмови про жалюгідний стан драматургії дещо перебільшені. Науковці констатують, що твердження „...про театральну кризу виникли великою мірою внаслідок... перенесення оцінок становища у визнаних театральних столицях на театр у цілому” [11, с. 20]. Занепад драматургії Юрій Бобошко вбачає у штампуванні „ідеологічно вірних” творів, у жорсткій централізації управління мистецтвом, що позбавляло як драматургів, так і театральні колективи щонайменшого шансу „маневрувати”. Не менш вагомою причиною, на переконання мистецтвознавця, стала проблема відірваності автора від театру і, як наслідок, – „конфліктність” у їхніх стосунках. Особливо ж дослідник переймається тогочасним станом української драми: „Чи не найбільше – на всесоюзному тлі – відстала драматургія українська. Давно вже лише поодинокі її твори виходять за межі республіки на братні сцени” [2, с. 9]. Театральний критик Сергій Васильєв у статті „Рефлексія на узбіччі” взагалі вважає безглуздом шукати винних у кризі, натомість вказуючи, що театр радянської доби – це лише витвір часу і системи, в якій він формувався [5, с. 18-19]. Юрій Борисенко називає драматургію заручницею ідеологічних настанов, розмірковуючи у своїй роботі про політичний театр і правомірність його існування [3, с. 2].

Якщо порівняти зазначені вище кризові періоди в драматургії 50-х рр. та кінця 70 – початку 80-х рр., а також простежити післякризовий розвиток текстів для театру, то можна засвідчити, що кожна з криз мала відмінні наслідки. Після констатації у 50-х роках згубного впливу на драму „теорії безконфліктності” вітчизняне сценічне мистецтво не

спромоглося зробити якісний прорив і виформувати новий тип драми. Друга ж масштабна криза спричинила значні зрушення в українській драматургії. Саме кризова ситуація кінця 70-х – 80-х років, що спіткала канонічну радянську п'єсу, дала можливість вийти з тіні драматургам, твори яких дуже часто зараховувались до групи „посередніх п'єс”, оскільки присвячені вони були переважно побутовим проблемам або особистим негараздам. У таких драмах центральне місце посідала звичайна людина з її страхами, переживаннями, болем і радістю. Письменників, які творили подібні п'єси, на різних національних теренах швидко та неаргументовано об'єднали терміном „нова хвиля”. Російська дослідниця драматургії О.Сальнікова писала: „...існувало на фінальному етапі радянської епохи два види драматургічної форми, які найбільш повно... відобразили і сенс нашого вітчизняного театру, і світовідчуття людини того часу, ставши немовби і емоційною римою сучасності... Так звана „виробнича драма” і так звана „нова хвиля” – ті два полюси напруги, між якими й розгорталася зріла театральність радянського прикінцевого часу” [21, с. 43].

„Нова хвиля” вітчизняної драматургії формувалася в агонічний період соціалістичної системи, зокрема в умовах зазначеної театральної кризи. У контексті хаологічної парадигми „новохвилівська” естетика стала біфуркаційною зоною, яка оперувала категоріями інших видів мистецтв, розмиваючи кордони драматургічного жанру, що призвело до її опозиційного становища щодо канонічних текстів. „У формальному аспекті відповідниками біфуркації є різного роду контрастні зіставлення в масштабі слова... або події,... а також поділ мотивів, розбиття часу або простору, контрастування персонажів (їхніх висловлювань, думок, учинків, рис, здібностей, вигляду, функцій і т. д.)” [1, с. 454-455]. П'єси „молодих драматургів” стали альтернативою виробничій драмі, яка на той час знаходилась у zenіті свого становлення. Альтернативні драматургічні тексти створювалися за принципом деміфологізації соціалістичної системи, що в першу чергу позначалося на руйнуванні основних настанов жанрового канону драматургії. Дистанціювання від офіційної літератури і перехід п'єс „нової хвилі” до групи так званої іншої літератури дозволяє розглядати творчість драматургів „нової хвилі” в межах „хаологічного театрального дискурсу” [1, с. 458].

Залучення теорії хаології до розгляду драматургії 80-х рр. зумовлено відсутністю чітких стратегем у трактуванні творчості „новохвилівців”. До сьогодні панівною залишається думка про „учнівський” характер творчості „молодих драматургів”, про незрілість їхніх текстів, а відтак ставиться під сумнів новаторство та літературно-мистецька цінність п'єс представників „нової хвилі”. Відповідно розгляд драматургії зазначеного періоду в контексті хаологічної теорії уможливорює трактування текстів „нової хвилі” в межах однієї з біфуркаційних зон соціальної ентропії. Полісюжетність та суспільно-рефлексивний тип драм „новохвилівців”, що заклали основу деідеологізації соцсистеми, зумовлюють визначальну функцію „іншої драматургії” – формування підґрунтя „нової драматургії” шляхом руйнування канону. Дію теорії хаології можна простежити на прикладі текстів драматургів „нової хвилі”, зокрема в опозиціюванні її

стилістичних, жанрових, образних, ідейно-тематичних доміант щодо віджилої канонічної системи соцреалістичної п'єси.

За тематичною приналежністю провідні дослідники драматургії, як-от Г.Ф. Семенюк, Д.Т. Вакуленко, Л.С. Дем'янівська та ін., п'єси „нової хвилі” зарахували до групи творів морально-етичної проблематики [4, с. 49]. Проте однотипне трактування тематичних обширів „молодої драматургії” 80-х рр. ХХ ст. досить розмите, адже чимала кількість творів, у яких розглядаються морально-етичні питання, наявна й у корифеїв радянської сцени, однак вони досить суттєво різняться з п'єсами „новохвилівців”. Подібна, дещо поверхова оцінка тематичних обрисів визнаними науковцями продиктована, перш за все, відсутністю ґрунтовного аналізу творчості представників „нової хвилі”. А підстави для зарахування їхніх п'єс до низки творів морально-етичної тематики давав лише побіжний огляд „молодої драматургії”, без з'ясування передумов появи цього явища та детального вивчення текстів та підтекстів драм „нової хвилі”.

Якщо розглядати історію виникнення нової плеяди драматургів на теренах вітчизняного сценічного жанру, то в біографії переважної більшості з них присутній факт навчання в лабораторії молодих драматургів, що була створена у м.Києві 1975 року при Правлінні УТВ. Саме нестача у сценічному жанрі драматургів-професіоналів зумовила створення відповідної установи (слід зауважити, що до того часу в Україні не існувало подібних закладів, прерогатива навчання літературному ремеслу була закріплена за провідними театральними вузами м. Москви). Тодішні курси очолив О.Коломієць (драматургія), М.Равицький (режисура). Можливо, саме навчання „молодих” драматургів під орудою О.Коломійця – майстра психологічної, сімейно-побутової та морально-етичної п'єси, пізніше детермінувало хибне й одноманітне зарахування творів випускників лабораторії до зазначених жанрів.

Статус терміна „нова хвиля” у вітчизняній драматургії до цього часу не закріплено, оскільки не існує ґрунтовного дослідження творчості драматургів, які у 80-х рр. запропонували якісно нові тексти п'єс, а тому проблема легітимності терміна „нова хвиля” української драматургії на сьогодні так і залишається відкритою. Зазвичай цей термін є досить умовною характеристикою цілої групи „молодих драматургів”, що остаточно виформувалася у 80-х роках ХХ ст. Донині так і не вироблено чітких характеристик, які б давали вичерпне уявлення про основні специфічні риси драматургії „нової хвилі”. Подібна ситуація викликана передусім тими умовами, в яких викристалізувалася „нова хвиля” як драматургічне явище (театральна криза), а також самою специфікою творів, які продукувало „молоде покоління” митців. Слід зазначити, що „нова хвиля” була представлена й у російській драматургії (О.Казанцев, Л.Петрушевська, М.Угаров, О.Михайлова, А.Галін, О.Гельман, В.Арро, Л.Малягін, Е.Володарський, В.Славкін та ін.).

Однак ці напрями в Росії та Україні не були тотожні. Незважаючи на те, що ті й інші драматурги у центр своїх творів ставили знецінену особистість героя, все ж таки основна відмінність між ними полягала в характеристиці причин, які призвели до духовного спустошення децентрованої особистості. Якщо російські драматурги намагалися

знайти причини нівелювання традиційних „совкових” чеснот, і більшість їх творів мала пошуково-викривальний характер, зосереджуючи увагу переважно на неадекватних взаєминах героя та нового/старого суспільства, то вітчизняна драматургія була більш рефлексивною, заглибленою, інтравертною. Таким чином, схематично російську драму „нової хвилі” можна зобразити у вигляді позицій: герой – суспільство – внутрішній світ героя, натомість вітчизняній драматургії „нової хвилі” буде відповідати інша структура: герой – його внутрішній світ – суспільство. Тобто російська драма доходила висновку, що герой втратив свою духовність, мораль „...під натиском всезагального розкладу, що почався у країні” [36, с. 72]. Українській „молодій драматургії” був притаманний пошук і відродження істинних потенцій особистості, звільнення її від штучних критеріїв та норм життя, врешті-решт, олюднення та болісна самоідентифікація вчорашніх „гвинтиків”.

Повернімось до питання легітимності самого поняття „нова хвиля”. Плутанина тут виникає найперше при паралельному використанні щодо драматургів 80-х років поняття „молоді”. Дуже часто трактування цього слова критиками відповідало синонімічним поняттям „незрілі”, „недосконалі”, „непрофесійні”, „недовершені” тощо, а тому всерйоз сприймати, а тим більше теоретично закріплювати термін „нова хвиля” і ґрунтовно опрацьовувати набутки творчості нового покоління, вважалось недоцільним. У роботі поруч з терміном „нова хвиля” буде вживатись і словосполучення „молоді драматурги”, „молоді автори” тощо, але виключно в контексті розмежування стилістики нової плеяди митців літературно-сценічного жанру та канонізованих постатей офіційної драматургії.

Отже, перш за все слід окреслити коло драматургів, яких пов’язують із цим мистецьким явищем, – це Ігор Афанасьєв, Вадим Бойко, Василь Босович, Альберт Вербець, Ярослав Верещак, Петро Висоцький, Марія Віргінська, Наталя Ворожбит, Анатолій Дяченко, Богдан Жолдак, Євген Заболотний, Дмитро Кешеля, Володимир Кисельов, Олена Клименко, Надія Ковалик, Анатолій Крим, Світлана Лелюх, Віктор Лисюк, Олег Лишега, Олег Муратов, Василь Неволов, Юрій Рибчинський, Володимир Сердюк, Ярослав Стельмах, Віктор Тимченко, Родіон Феденьов, Василь Фольварочний, Лариса Хоролець, Валерій Чепурин, Лідія Чупіс, Валерій Шевчук, Олексій Шипенко, Юрій Щербак, Ярослав Ярош – і це далеко не повний перелік авторів, твори яких можна зарахувати до „нової хвилі” української драматургії. Незважаючи на чисельність „молодих” письменників, на доволі зрілі, художньо своєрідні драми, що подавала на суд офіційних інстанцій талановита молодь, чимало критиків та театрознавців уперто продовжували ігнорувати творчість „новохвилівців” або ж, у кращому випадку, вказувати на стилістичні, тематичні, образні прорахунки „молодої драматургії”. Анатолій Поляков, розмірковуючи над тенденціями драматургії початку 80-х рр., зазначає: „Недосконалість побудови дії і контрдії, що становить сутність драматургічного конфлікту, – явище в сучасній драматичній літературі досить поширене. Подеколи автори неначе бояться поставити перед своїми героями серйозні, соціально значущі перепони на шляху до досягнення мети” [17, с. 3]. Ще однією вагомою причиною, що негативно впливала на

становлення драматургії „нової хвилі”, стала відсутність театрального попиту і, відповідно, повноцінної рецепції. На сценах більшості театрів у цей період ставляться п'єси українських та російських корифеїв, переважна ж більшість творів „молодих” драматургів так і не спізнала сценічного втілення. Пощастило лише деяким авторам (Я.Стельмах, М.Віргінська, В.Босович, Я.Верещак), і то п'єси їх досить швидко знімалися з репертуарних афіш. Подібна ситуація була характерна і для Росії. Представники редколегії тодішнього часопису „Современная драматургия”, вже з позиції сьогодення роблячи огляд стану драматургії періоду „нової хвилі”, зазначали: „Обдаровані люди, які разом із собою принесли нове світовідчуття і художню мову, залишились, по суті, не потрібними професійному репертуарному театру” [19, с. 2].

Свідченням на користь кризового стану української драматургії була і відсутність друкованих видань п'єс „нової хвилі”. Огляд драматургії за 1982 рік виявив: „Видавництво „Мистецтво” у серії „Бібліотека сучасної драматургії” та збірниках для самодіяльних колективів „Райдуга” в оглядовий період явно віддавало перевагу перекладам і перевиданням. Як і раніше, неохоче надавали свої сторінки авторам п'єс наші літературно-художні журнали. „Дніпро” спромігся надрукувати два драматичні твори. Лише одну п'єсу вмістила „Вітчизна”, а „Жовтень” і „Прапор” – жодної. Як і раніше, переважна частина новітньої драматургії практично не досяжна для читача і критики” [20, с 161-162]. Безперечно, за таких умов навряд чи можна говорити про створення об'єктивного погляду на досягнення або прорахунки „нової драматургії”, а отже, і в цілому на стан вітчизняного літературно-сценічного жанру. Саме тому драматургія „нової хвилі” потребує відстороненого перегляду й об'єктивного наукового тлумачення творів „молодих” митців.

Кризові тенденції у вітчизняній драмі 80-х рр., безумовно, сформувавши потребу у свіжому ковтку повітря для „хворого” сценічного мистецтва. Адже однією з причин кризи називалося ігнорування і відторгнення „молоді” від театрального процесу [16]. Тому одним із пріоритетних завдань для культурних інституцій стає діяльність по активному залученню у драматургію талановитої молоді. Однак, як показало саме життя, на практиці це залучення дещо гальмувалося. Та попри несприятливі умови, в українській драматургії змогло сформуватись нове покоління митців, які розширили проблемно-тематичні обриси жанру, запропонували відмінну від офіційної жанрово-стильову диференціацію. Звичайно ж, за умов жорсткого адміністрування та усталених схем побудови драм новації „новохвилівців” не завжди вітально сприймалися критиками – деякі з найбільших adeptів тодішньої системи творчість „молодих” назвали „кухонною” [16]. Однак „кухонність” драматургії „нової хвилі” – це, перш за все, намагання відійти від суспільно вагомих, ідеологічно вивірених, майже шаблонних п'єс. Зовнішньосюжетна вузькість, обмежена лише побутом протагоніста, камерність нової драми уможливила концентрацію уваги виключно на внутрішньому просторі героя, рефлексії якого виявили кричущі соціальні вади „безконфліктного” суспільства, розкрили причини глибинної спустошеності, тотальної зневіри окремого індивіда. Крім того, „кухня”

у стилістиці драматургії „нової хвилі” набуває ознак альтернативного існування, що дорівнює значенню істинного життя, позбавленого ідеологічних впливів та настанов, а відтак зовнішньопросторова обмеженість дії нової драми на особистісно-інтенціональному рівні набуває масштабів всесвіту. Драматургія „нової хвилі” реалізує опозицію „кухня – соцсистема” в контексті визначення штучності та істинності існування.

Таким чином, тексти „нової хвилі”, що ґрунтувались на побутописанні та відтворювали внутрішні рефлексії героїв, відзначалися розмиванням жанрових кордонів та ідейно-тематичних зразків „офіційної драматургії”. Фактично творчість „новохвилівців” продемонструвала руйнування тотальної суспільної формації, розкрила період межичасся, який і визначив характер творчості „молодих драматургів”. „Руйнування соціалістичної системи, – пише Кристофер Флад, – збыглося за часом зі становленням нової філософії. Таким чином, доба соціалізму йде в минуле, а перед новою філософією відкривається майбутнє. Однак при тому, що відхід соціалізму й утвердження наслідуючої його філософії здійснюється одночасно, той факт, що різноспрямовані процеси (відхід та прихід)... не стільки презентують оповідь про заміщуючі одна одну події, стільки описують предмет майбутньої розповіді” [24, с. 112]. Розгляд драматургічних текстів „нової хвилі” засвідчив інтерпретаційну модель агональної доби соцстрою. Щодо нової концепції дійсності тексти „молодих драматургів” не сформували футуріальної картини суспільства. У п’єсах „новохвилівців” відображено лише відчуття зміни, яке втілюється в демонстрації нових для тоталітарного суспільства ринково-економічних відносин. Тож говорити про формування нової філософської естетики у драмах „нової хвилі” не доречно. Саме цей факт вплинув на применшення значення творчості „молодих драматургів” з боку критиків та тривалий ескапізм щодо аналізу нових п’єс 80-х років.

Отже, як зазначалося, п’єси драматургів „нової хвилі” ґрунтувались навколо буття людини звичайної. Їх героями стали не трафаретні бездоганні будівничі „світлого майбутнього”, а скоріше навпаки – соціальні маргінали. Переважна більшість п’єс „молодої драматургії” присвячена підліткам, людям молодого віку, за що авторам неодноразово докоряли; зокрема, Т.Свербілова зазначала: „...драматургія ховається за юнацькі сюжети, замість того, щоб вести розмову про зрілу людину, яка несе на собі основний тягар перебудови...” [18, с. 13]. Подібне судження дослідниці звужує розуміння специфіки драматургії „нової хвилі” та свідчить про штучне підлаштування творчості „молодих” під офіційні трафарети соцреалізму. Фактично ж „нова хвиля” розпочала новий етап у вітчизняній драматургії, більше того, логічно вважати, що вона стала початком кінця радянської драматичної традиції. Закиди ж стосовно „юнацьких сюжетів” є дещо претензійними й позбавленими адекватного підґрунтя. Саме на прикладі молодіжної тематики драматургам вдалося відтворити суспільні зміни, що відбувались у країні. Показовими в цьому контексті стали п’єси В.Фольварочного „Дитячі забави” [25], Я.Верещака „Двоє на дистанції” [6], „Королівський особняк” [7], „Чорна зірка” [7], „Банка згущеного молока [7]”, Л.Хоролець „Сирени” [27], „На вулиці електричній” [27],

В.Кисельова „Перехрестя” [9], Я.Стельмаха „Шкільна драма” [22], „Привіт, Синичко!..” [22], „Провінціалки” [23] та ін. Сюжет кожної з цих п'єс ґрунтується довкола життя молоді і моральних проблем у молодіжному середовищі. Драматурги зображують своїх героїв у неформальних стосунках між однолітками („Королівський особняк”, „Чорна зірка”), у стінах навчальних закладів („Шкільна драма”, „Перехрестя”), в оточенні родини („Привіт, Синичко!..”, „На вулиці електричній”), навіть у стінах виправно-трудоваї колонії („Банка згущеного молока”). Незважаючи на різні обставини, в яких опиняються герої п'єс, їх об'єднує певна маргінальність до соціальної системи, в якій вони перебувають.

Творчість „молодих” відтворила процес суспільної деформації і на прикладі молодого покоління подала моделі поведінки героїв у патових умовах. Автори п'єс не беруть на себе сміливість прогнозувати подальші соціокультурні трансформації, вони також знімають із себе відповідальність за створених ними героїв, постулюючи тезу: людина є такою, якою вона є в собі. „Новохвилівці” почали вести розмову про звичайну, слабку людину, яка за умов суспільної ентропії опинилася на роздоріжжі, втративши контроль над реальністю, а разом з ним і здатність знайти своє місце у світі.

Таким чином, новаторство драматургів „нової хвилі” проявилось перш за все на рівні образної системи п'єс, передовсім у постулюванні нових параметрів концепції героя. Персонажі нових драм знецінили клішований тип „героя-гвинтика”, що стає вагомим лише за умов суспільного розвитку, в контексті якого він набував рис героїчного, дієвого, соціально свідомого індивіда. Драматургія „нової хвилі” подала відмінну концепцію героя – слабого, пасивного індивіда, в такий спосіб, започаткувавши процес руйнування соцреалістичного міфу в українській драматургії. Отже, творчість „молодих драматургів” репрезентувала „діагностичну модель суспільства” (термін Н.Корнієнко) та через світовідчуття авторів зумовила появу нової футуріальної стилістики у вітчизняному літературно-сценічному мистецтві.

1. *Бартосяк М.* Застосування теорії хаосу в літературознавчих дослідженнях // Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С.Яковенка / Упор. і наук. ред. Д.Уліцької. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. – 543 с.
2. *Бобошко Ю.* Перебудова: Думки і образи // Український театр. – 1987. – № 5. – С. 8-10.
3. *Борисенко Ю.* У полоні ідеологічних догм // Український театр. – 1990. – № 4. – С. 2.
4. *Вакуленко Д.* Мовою драматичних образів. – К.: Т-во „Знання” УРСР, 1988. – 48 с.
5. *Васильєв С.* Рефлексія на узбіччі // Український театр. – 1990. – № 6. – С.18-19.
6. *Верещак Я.* Весільний генерал // Райдуга: Репертуарний збірник. – 1983. – № 17. – С.47-84.
7. *Верещак Я.* Імпровізація: П'єси. – К.: Рад. письм., 1990. – 275 с.
8. *Владимирова З.* „...И счастья в личной жизни!”: (о драматургии „новой волны”) // Театр. – 1990. – № 6. – С. 7-81.
9. *Кисельов О.* Тема для дискусії / Естафета: Збірник п'єс / Упоряд. А.М.Спридонова. – К.: Мистецтво, 1986. – 205 с.



10. *Кудрявцев М.* Ідеї, конфлікти, характери: фрагменти з історії української новітньої драматургії / НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка – Кам'янець-Подільський, 1995. – 173 с.
11. *Михальов В., Азархін А.* З надією на видужання // Український театр. – 1988. – № 3. – С. 2-22.
12. *Мишаков М.* Біля джерел могутніх тем // Український театр. – 1980. – № 3. – С. 3-32.
13. *Мирошниченко Н.* Осмысливая день грядущий // Театр. – 1996. – № 4. – С. 2-4.
14. *Нефед В.И.* Размышление о драматическом конфликте. – Минск: Наука и техника, 1970. – 120 с.
15. *Оснос Ю.А.* Герой современной драмы. – М.: Сов. пис., 1980. – 312 с.
16. *Поздняков Є.* Дивіться, хто прийшов! // Український театр. – 1988. – № 3. – С.5-7.
17. *Поляков А.* Першооснова театру – драматургія // Український театр. – 1981. – № 4. – С. 2-4.
18. *Поспелов О.* Без крапки над „і”... // Український театр. – 1987. – № 4. – С. 12-16.
19. Пять вопросов, четыре с половиной ответа / Авторская редакция под рук. Н.Мирошниченко // Современная драматургия. – 2005. – № 4. – С. 2-5.
20. *Рудь В.* Пошуки героя (Українська драматургія-82) // Рік'82: Літературно-критичний огляд. – К.: Дніпро, 1983. – 199 с.
21. *Сальникова Е.* „Наедине со всеми” // Театральная жизнь. – 2000. – № 1. – С. 43-47.
22. *Стельмах Я.* Запитай колись у трав...: П'єси. – К.: Рад. письменник, 1986. – 276 с.
23. *Стельмах Я.* „Провінціалки”: Трагікомедія на дві частини // Вітчизна. – 1988. – № 1. – С.63-91
24. *Флад К.* Политический миф. Теоретическое исследование / Пер. с англ. А.Георгиева. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 264 с.
25. *Фольварочный В.* Детские забавы. Драма в двух действиях // Современная драматургия. – 1989. – № 6. – С. 67-89.
26. *Фролов В.* Судьбы жанров драматургии. – М.: Советский писатель, 1979. – 423 с.
27. *Хоролец Л.* В океані Безвісті: П'єси. – К.: Рад. письм., 1989. – 288 с.

### Summary

Theoretic literary analysis of drama process of the eighties of XX century called by „New Wave” in Ukrainian literary criticism was fulfilled in the article. It was extended the content of the notion „New Wave Drama”, the circle of representatives was outlined, the main mechanisms of transformation the leading structural elements and aesthetic codes of alternative plays against a background of sainted texts were viewed.

**Key words:** drama, monodrama, „New wave”, demythologization, genre diffusion, social historical entropy, public reflexive drama, drama–elaboration, style eclecticism.

Стаття надійшла до редколегії 19.09.2007