

Анна ГАЛАС

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9411-5951>
доцентка катедри перекладознавства
і контрастивної лінгвістики Григорія Кочура
Львівського національного університету імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79008
e-mail: anna.halas@lnu.edu.ua

Оксана ДЗЕРА

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3471-0724>
професорка, завідувачка катедри перекладознавства
і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура
Львівського національного університету імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79008
e-mail: oksana.dzera@lnu.edu.ua

УДК 792.2.03(477):[801.73:81'25]:7.072.2/.3(73)"20"
DOI: <http://doi.org/10.30970/prc.72-74.51-60>

ДЖОН ФРІДМАН ТА ЙОГО РОЛЬ У РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ НА МІЖНАРОДНІЙ АРЕНІ

Анотація. У статті здійснено комплексний аналіз ролі Джона Фрідмана у процесі міжнародної рецепції та транснаціональної циркуляції сучасної української драматургії після повномасштабного вторгнення росії в Україну у 2022 році. Авторки розглядають діяльність Фрідмана як перекладача, куратора, редактора й ініціатора масштабної мережевої ініціативи “Worldwide Ukrainian Play Readings”, що стала інфраструктурою для оперативного входження українських драматичних текстів у глобальний театральний простір. Теоретичною рамкою дослідження слугує концепція транснаціоналізму, яка дає змогу осмислити українську драматургію як культурний феномен, що виходить за межі національного контексту, зберігаючи водночас локальну чутливість і досвід війни.

У статті простежено, яким чином переклад і театральне читання функціонують не лише як мистецькі практики, а й як форми культурної дипломатії та деколоніального жесту, спрямованого на подолання імперських і неокolonіальних наративів у західному культурному полі. Особливу увагу зосереджено на взаємодії ініціативи Фрідмана з інституціями на кшталт Centre for International Theatre Development, діяльності Театру драматургів у Києві, а також формуванні друкованого корпусу новітньої української драми, зокрема антології “A Dictionary of Emotions in a Time of War”.

Доведено, що проєкт “Worldwide Ukrainian Play Readings” функціонує як класичний приклад транснаціонального культурного процесу, у якому поєднуються мистецькі, соціальні та політичні виміри. У підсумку стверджується, що діяльність Джона Фрідмана сприяла не лише видимості української драматургії на міжнародній арені, а й формуванню сталої мережі культурної

солідарності, у межах якої українські тексти набувають універсального звучання та довготривалої присутності у світовому театральному обігу.

Ключові слова: українська драматургія; транснаціоналізм; театральний переклад; культурна дипломатія.

Постановка наукової проблеми. Попри активний розвиток української драматургії у ХХІ столітті, її присутність у міжнародному театральному просторі до 2022 року залишалася фрагментарною та маргіналізованою, що зумовлювалося імперськими культурними наративами та асиметрією доступу до глобальних інституцій. У цьому контексті потребує наукового осмислення феномен стрімкої транснаціоналізації української драми після повномасштабного вторгнення росії, а також роль індивідуальних культурних посередників у формуванні інфраструктури її міжнародної циркуляції. Стаття зосереджується на аналізі діяльності Джона Фрідмана як одного з ключових агентів цього процесу.

Актуальність статті зумовлена необхідністю осмислення нових моделей культурної присутності України у глобальному просторі в умовах війни. Дослідження діяльності Джона Фрідмана дозволяє виявити механізми транснаціональної солідарності, роль театального перекладу як інструменту культурної дипломатії та способи подолання колоніальних схем репрезентації української культури.

Аналіз останніх досліджень. Проблематика транснаціоналізму в культурі активно розробляється у працях А. Аппадурія, Д. Варні, П. Стратера та А. Вайс, які розглядають культуру як динамічну систему глобальних взаємодій. У сфері театру дослідники наголошують на політичній та ідеологічній зумовленості театального перекладу як форми культурного переписування. Питання

маргіналізації українського голосу в міжнародному гуманітарному дискурсі порушують Р. Фіннін та Е. Томпсон, акцентуючи на впливі русоцентричних моделей знання. Українські дослідники зосереджуються передусім на внутрішніх процесах розвитку драматургії та перекладу в національному контексті. Водночас діяльність мережевих ініціатив на кшталт “Worldwide Ukrainian Play Readings” і роль індивідуальних кураторів досі залишалися недостатньо проаналізованими. Запропоноване дослідження заповнює цю прогалину, поєднуючи театрознавчу та культурологічну перспективи.

Метою статті є аналіз ролі Джона Фрідмана у формуванні транснаціональної інфраструктури поширення сучасної української драматургії в умовах повномасштабної війни.

Виклад основного матеріалу.

Український театр має давню історію, що розпочалася задовго до здобуття незалежності. Його розвиток був складним і суперечливим: поряд із визначними досягненнями існували глибокі втрати, творчі злети змінювалися ідеологічними обмеженнями, а потужні мистецькі ініціативи часто наштовхувалися на цензурні заборони. Водночас саме ці випробування сформували особливий характер театрального процесу, в якому поєднувалися прагнення до свободи та необхідність існування в умовах зовнішнього тиску. Набуття державної незалежності відкрило принципово новий етап у розвитку, адже театр отримав змогу не лише звільнитися від контролю, а й активно включитися у глобальний соціокультурний простір. Цей процес проявився як у налагодженні діалогу з іншими культурами, так і в розширенні кола контактів через обмін текстами, ідеями, постановочними практиками. Особливе місце в цьому контексті посідає перекладна драматургія, яка стала важливим засобом комунікації та інтернаціоналізації [2].

Водночас рецепція української драматургії на Заході до повномасштабного вторгнення росії у 2022 році залишалася фактично відсутньою. Причини цього криються в імперських колоніальних і неокolonіальних практиках країни-агресора та її здатності нав'язувати власний гранднратив західним культурним інституціям. Як слушно зазначає Рорі Фіннін [6, с. 513], уявлення про Східну Європу довгий час будувалися на інтелектуальному русоцентризмі, який “[...] тихо поглинає і відтворює російський епістемічний імперіалізм, шовіністичну логіку, що відводить культуру та історичний досвід неросіян до підлеглої ролі, інтелектуальних ніш і віддаленої периферії”. Подібну думку розвивала й Ева Томпсон у статті “Слов'янське, але не російське: невидиме і німе” (“Slavic but Not Russian: The Invisible and the Silent”), де наголошується, що нерівне представлення слов'янських нарративів зумовило “незначність, мар-

гінальність та невидимість” українського голосу на міжнародній сцені [11, с. 12]. Джон Фрідман підкреслює, що до 24.02.2022 світова громадськість, включно з науковою спільнотою славистів, закривала очі на імперські амбіції росії, зокрема і на колоніальну гібридну війну, що її росія розв'язала проти України у лютому 2014 року [7, с. 11].

На цьому тлі поодинокі успішні спроби промоції української драматургії до 2022 р. були радше винятками, ніж правилом. Одним із найяскравіших прикладів стала діяльність Мистецької групи “Яра” (Yara Arts Group), заснованої 1990 р. Вірлянню Ткач при експериментальному театрі “La MaMa” в Нью-Йорку. Постави цієї групи — від “Лісової пісні” (1994) до “1917/2017: Тичина, Жадан і Собаки”, що здобула перемогу у двох номінаціях престижної театральної премії “New York Innovative Theater Awards 2018”, — відкривали англomовній аудиторії багатство української поетичної та драматичної традиції. Та все ж, попри оригінальність, міжкультурний діалог і співпрацю з сучасними українськими авторами, ці проєкти не отримали того резонансу, на який заслуговували.

Саме повномасштабне вторгнення росії 2022 р. радикально змінило ситуацію: українська драма перестала бути “невидимою” і почала набувати ваги у світовому культурному дискурсі. Як слушно зазначила Анастасія Гайшенець, повномасштабна війна відкрила українську сучасну драматургію для світу, а для самих українських драматургів стала “вікном можливостей”, яке вони використали з максимальною ефективністю. Саме вони постали агентами культурної дипломатії, адже їхні тексти, написані “з перших уст”, стали для міжнародної аудиторії джерелом знань про почуття та долі українців [1]. У цьому контексті важливу роль відіграють іноземні дослідники й мистці, серед яких особливе місце посідає Джон Фрідман, чия діяльність сприяла відкриттю української драматургії для міжнародної сцени.

Одним із важливих понять сучасних культурологічних та соціологічних досліджень є транснаціоналізм. Теорія транснаціоналізму дає змогу простежити, яким чином культурні, економічні та соціальні процеси виходять за межі окремих національних держав, формуючи нові глобальні зв'язки та інтеркультурні простори. Вона акцентує увагу на тому, що культура не існує у вакуумі, а постійно взаємодіє з іншими культурами у межах єдиного світового простору, який дедалі більше визначається глобалізаційними процесами [13]. Особливо промовисто ці тенденції простежуються у сфері театру. Як наголошує Деніз Варні, театр виявляється “особливо чутливим до конфронтації між національним і транснаціональним у сучасних просторах старих національних держав”, стаючи місцем зіткнення мобільности, міграційних

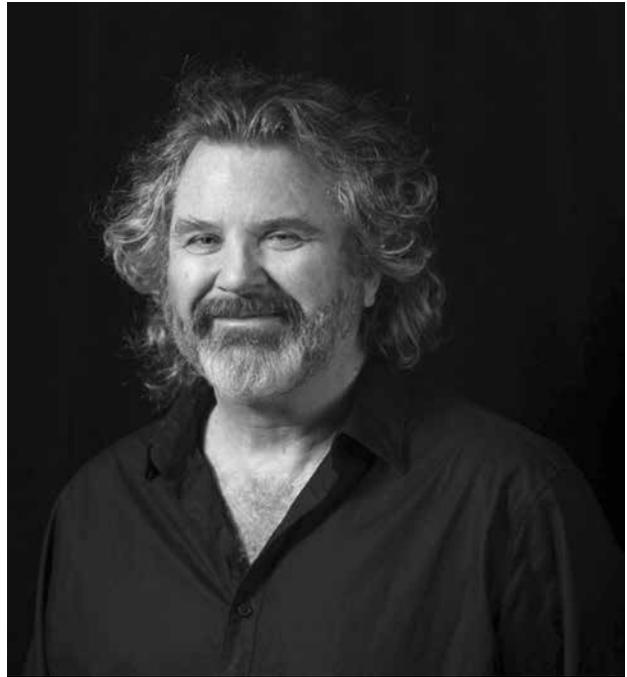
досвідів і політичних дискурсів [12, с. 149]. У цьому контексті транснаціональні театральні практики дають змогу звучати маргіналізованим спільнотам, показують нерівний характер глобалізації – нерівний доступ до культурних ресурсів, до сцени, до права на репрезентацію. Дослідники також наголошують, що театральний переклад у транснаціональному вимірі – це не лише лінгвістична робота, а й політично та ідеологічно заряджений процес переписування, що формує культурні наративи та визначає, як регіональні й національні ідентичності представлені в інших культурних контекстах [9]. Саме ця особливість робить театр важливим інструментом деколоніальної перспективи: у ньому відбувається боротьба за право бути почутим, за можливість вийти з тіні імперського наративу.

Вдалим прикладом є вже згадана діяльність *Yara Arts Group* у Нью-Йорку під керівництвом Вірляни Ткач. Залучення до сценічних постанов акторів різних етносів – скажімо, корейнку й афроамериканку в ролі Мавки, – демонструє процес вибудовування універсального з глибоко етнічного. Як зазначає сама В. Ткач, їхня двомовна аудиторія поступово “забувала, що не розуміє половину мовлення на сцені”, адже театр звертається не лише до слів, а й до тіла, жесту, емоційної реакції [3]. У цьому виявляється справжня сутність транснаціонального театру: створювати простір, де локальне (українська драма) стає глобально зрозумілим через універсальність сценічної мови.

Саме на такому перетині між локальним і глобальним, між національним і транснаціональним слід розглядати й ініціативу “Всесвітні українські п’єси” (“Worldwide Ukrainian Play Readings”), започатковану Джоном Фрідманом після повномасштабного вторгнення росії в Україну у 2022 році.

Джон Фрідман – американський письменник, перекладач та театральний критик, діяльність якого охоплює кілька десятиліть та має міжнародне значення. Упродовж 30-ти років він працював у росії, а нині мешкає в Греції. Від 1988 до 2018 р. Фрідман жив у Москві, де впродовж 1992–2015 р. обіймав посаду театрального критика англomовного видання “*The Moscow Times*”.

Як драматург, Фрідман здобув міжнародне визнання завдяки своїй п’єсі “*Танцюю, не вмирай*” (“*Dance, Not Death*”, 2011), яка отримала перемогу у Всесвітньому конкурсі п’єс “**Internationalists Playwriting Contest**” у 2011 році. Інший його твір – коротку п’єсу “*П’ять кумедних історій із серця Буенос-Айреса*” (“*Five Funny Stories from the Heart of Buenos Aires*”, 2013) – було поставлено у Нью-Йорку, Чаттанузі та Единбурзі, що підтвердило універсальність цього твору і здатність знаходити відгук у різних культурних контекстах.



Джон Фрідман

Особливе місце у творчій біографії Фрідмана займає перекладацька діяльність. Він здійснив переклад понад ста п’єс, які були поставлені на театральних сценах **п’яти континентів**, що свідчить про його внесок у глобальне поширення драматургічних текстів та міжкультурний обмін у сфері театру. Фрідман також є автором низки аналітичних і дослідницьких праць, серед яких слід виокремити книги “*Рев тиші: життя та драма Миколи Ерідмана*” (“*The Noise of Time: The Life and Work of Nikolai Erdman*”, 1992) та “*Провокаційний театр: режисура Ками Гінкаса*” (“*Provoking Theater: The Theatrical Directing of Kama Ginkas*”, 2003). У цих працях він поєднує історико-біографічний підхід із глибоким аналізом театральних практик.

Передвісником його ініціатив щодо промоції української драматургії періоду повномасштабного вторгнення став проєкт “World Wide Reading for Bialorus”, започаткований у вересні 2020 р. на підтримку акцій громадського спротиву у Білорусі під час сфальсифікованих президентських виборів. Тоді Джон Фрідман переклав і організував перформативні читання п’єси білоруського драматурга Андрія Курейчика “*Insulted. Belarus(sia)*” (“Ображені. Білорусь”).

Повномасштабне вторгнення росії в Україну у 2022 р. Джон Фрідман сприйняв “як особисту образу й особистий біль” [7, с. 4]. Це було зумовлено не лише його багаторічним досвідом життя в росії, а й особистою історією: його дружина, акторка Оксана Мисіна,



Філіп Арно і Джон Фрідман

родом з Донбасу, від 2014 р. відкрито засуджувала російську війну. Відчуття беспорядності, однак, швидко змінилося прагненням діяти. Уже 28 лютого 2022 р. Вільям Вонг, засновник і художній директор “*Blank Space Studio*” у Гонконгу, звернувся до Фрідмана з пропозицією організувати глобальний театральний проєкт на підтримку України. Ця ідея, за словами самого Фрідмана, “запустила лавину”: впродовж тижня 40 театрів у 14 країнах світу зголосилися долучитися до проєкту.

Ініціатива Джона Фрідмана запустила масштабний процес перекладів і постанов нових творів української драматургії, які містили унікальні свідчення про війну та особистий досвід спротиву. Проєкт став актом безпрецедентної солідарності театральної спільноти перед лицем варварського злочину проти людяності.

Одним із ключових партнерів Джона Фрідмана виступив **Театр драматургів**, що його заснували у Києві 20 авторів на засадах горизонтальної взаємодії. Попри колективний принцип, беззаперечним лідером і художнім керівником цього “анархічно-демократичного” об’єднання є драматург **Максим Курочкін**. Його команда планувала відкриття театру 12 березня

2022 р., прагнучи протиставити класичному канону українського театру сучасні тексти. Проте війна змінила плани: частина учасників виїхала за кордон, частина – долучилася до волонтерського руху, а сам Курочкін пішов до війська. Театр втратив фізичний простір, але здобув новий – глобальний: драматурги одними з перших змогли дати мистецькі відповіді на війну і донести свій голос до світової аудиторії.

Важливою інституційною підтримкою проєкту Джона Фрідмана стало партнерство з американським театральним продюсером, “неповторним театральним амбасадором” [7, с. 6] Філіпом Арно та його Центром міжнародного театального розвитку (Centre for International Theatre Development / CITD). Ця співпраця передбачала переклади текстів, організацію читань та залучення мистців до публічного діалогу про сучасний український досвід війни.

Протягом усього життя **Філіп Арно** послідовно розвивав і підтримував професійні зв’язки між театральними мистцями у США та їхніми колегами з різних країн світу. Його діяльність у межах Центру міжнародного театального розвитку мала глибоко особистісний характер, адже Арно і Керол Бейш були не лише професійними партнерами, а й подружжям упродовж п’яти десятиліть. Їхнє спільне життя і робота стали основою унікальної організаційної культури CITD, заснованої на довірі, партнерстві та взаємодопомозі. У 2024 р. обидва засновники померли після тривалої хвороби з різницею лише у два місяці, проте їхня спадщина у вигляді створеної організації продовжує впливати на міжнародний театральний розвиток і зберігає значення для нинішніх і майбутніх поколінь.

Багаторічний досвід CITD довів, що налагодження особистих контактів між мистцями й художніми лідерами створює умови для подальшої співпраці та взаємодії. Побудова зв’язків, заснованих на спільних цілях і викликах, забезпечує довготривалий вплив на розвиток мистців та організацій. Саме в цьому контексті проєкт “**LINKAGES: Ukraine**” став першим новим етапом діяльності CITD після смерті Арно в червні 2024 р. Уже протягом першого року програма охопила п’ять театрів і один фестиваль у Польщі, об’єднавши 26 українських та американських драматургів.

Пояснення різних назв проєктів, пов’язаних із ініціативою “Всесвітні українські п’єси” (“Worldwide Ukrainian Play Readings” / WUPR), часто спричиняло плутанину. Упродовж літа 2024 р. підтримка CITD, здійснювана особисто Арно, надавалася головно ініціативам, пов’язаним із Театром драматургів. Раніше ця допомога існувала під егідою так званої “Української ініціативи CITD” – категорії, що протягом майже двох років була представлена на офіційному

сайті організації й становила значний внесок Арно у ширшу програму WUPR.

За кілька місяців до своєї смерті Арно висловив побажання продовжувати кураторство українських проєктів у межах CITD. Саме від тоді вся українська діяльність організації була офіційно об'єднана під назвою “Worldwide Ukrainian Play Readings” і саме ця назва стала визначальною для всіх наступних ініціатив. Як окрема підпрограма була започаткована “LINKAGES: Ukraine”, що постала паралельно з давніми програмами “LINKAGES: Poland” та “LINKAGES: Hungary”. Перший захід у межах українського напрямку відбувся наприкінці липня 2024 р., започаткувавши новий етап у розширенні міжнародних контактів.

Важливим компонентом проєкту стала підтримка самих українських драматургів. Частина з них брала безпосередню участь у протистоянні російському вторгненню, інші були змушені залишити свої домівки та шукати притулку за кордоном. CITD забезпечив фінансування низки програм, зокрема великої ініціативи Театру драматургів наприкінці 2022 р. Ця програма передбачала проведення фестивалю-конкурсу, спрямованого на пошук нових режисерів, готових працювати із сучасними українськими текстами. Захід виявився надзвичайно успішним: створені в межах конкурсу короткі ескізи п'єс були згодом розвинуті у повноцінні вистави, значна частина яких увійшла до репертуару театру.

Нині проєкт розвивається і діє у двох взаємодоповнювальних форматах. Перший – це глибинні й довірчі Zoom-розмови у малих групах із трьох-чотирьох учасників, які створюють простір для обміну особистим і професійним досвідом, а також мистецькі платформи для набуття нових знань завдяки міжкультурному діалогу. Другий формат передбачає театральні колаборації, зокрема обмін сучасними драматичними текстами та їхні публічні сценічні читання. Таким чином українські автори отримують нагоду працювати з американськими театрами, а американські драматурги – з українськими. Такий підхід забезпечує реалізацію одного з ключових принципів CITD: свободи мистців творити відповідно до власного бачення.

Від самого початку своєї діяльності CITD поставила собі за мету створення об'єднувальної платформи для мистців із різних країн, що мало би сприяти реалізації спільних мистецьких проєктів, обміну професійними практиками та розвитку довготривалих особистих і творчих зв'язків. Завдяки цьому організація стала важливим інструментом міжкультурного діалогу у сфері театру, виконуючи функцію інституційного посередника між окремими художніми спільнотами.

Станом на сьогодні ініціатива “Всесвітні українські п'єси” сформувала значну текстову базу для здійснення подальших сценічних постанов, проведення досліджень. Серед міжнародних культурних проєктів, спрямованих на підтримку української драматургії та водночас на консолідацію світової спільноти довкола проблем і досвіду України у часі війни, він – один із найбільших.

Співпрацюючи з організацією CITD (Center for International Theatre Development), Джон Фрідман залучив сотні театрів у США, Великобританії, Європі та Україні до перформативних читань цих п'єс, створивши потужну міжнародну мережу культурної солідарності. За два роки діяльності програми відбулося понад 770 подій у 35 країнах, що засвідчує масштабність та дієвість створеної культурної мережі. Ці показники свідчать про те, що “Всесвітні українські п'єси” функціонують як класичний приклад транснаціонального культурного проєкту: українська драматургія долає локальні межі та набуває глобального звучання, інтегруючись у світовий культурний простір. Як підкреслює Вайс, культурні практики, що “перетинають кордони”, формують нові простори взаємодії, де національна ідентичність співіснує з глобальними культурними формами [13].

Застосування теорії транснаціоналізму до аналізу цієї ініціативи дає змогу виділити кілька ключових аспектів. По-перше, вона створює глобальні мережі, де українські автори знаходять нових читачів і глядачів, а міжнародні театри відкривають нові тексти, актуальні для сучасності. По-друге, відбувається культурна мобільність і обмін, у межах яких українські п'єси не лише зберігають національний характер, а й набувають універсального виміру, оскільки розкривають теми війни, виживання та стійкості, зрозумілі будь-якій культурі [5]. По-третє, ініціатива функціонує як глобальна платформа для творчості, адже театри отримують доступ до бази даних перекладених текстів (понад 200 п'єс 19 мовами), що створює умови для нових режисерських пошуків і культурної співпраці.

Таким чином, “Всесвітні українські п'єси” можна визначити не лише як мистецький чи гуманітарний проєкт, а й як приклад транснаціонального культурного процесу, в якому поєднуються естетичні, соціальні та політичні виміри. Через свою глобальну мережеву структуру такий проєкт демонструє, що культура здатна бути інструментом міжнародної солідарності та міжкультурної взаємодії у часи воєнних криз.

Ініціатива Джона Фрідмана сприяла значному поширенню української драматургії на міжнародному рівні. Так було презентовано українські тексти у широкому колі культурних інституцій за межами України. Йдеться, зокрема, про близько 90 театральних

майданчиків у США, 40 – у Великобританії, 25 – у Німеччині, 20 – у Румунії та Канаді, 15 – у Фінляндії. Такий масштаб свідчить не лише про активну присутність української драматургії у міжнародному просторі, а й про формування нового рівня сприйняття українського театру як важливої частини глобального культурного процесу. Системна перекладацька та кураторська діяльність Джона Фрідмана стала ключовим чинником виходу сучасної української драматургії на міжнародні сцени, інфраструктурою міжнародної циркуляції нової української драматургії й забезпечила сотні перформативних театральних дійств (читок / постанов) у десятках країн.

У цій мережі переважають англійські версії, значну частину з них переклав Фрідман (часто у співпраці з Наталією Братус), хоча загалом до проекту залучено 14 перекладачів англійською та ще 15 – іншими мовами. Загальна картографія показів корелює з концентрацією майданчиків у США та Великобританії, з регулярними подіями в Німеччині, Румунії, Фінляндії та Канаді; до екосистеми стабільно долучені провідні інституції (“Alliance for New Music-Theatre” у Вашингтоні; “Brockley Jack Studio” та “Finborough Theatre” у Лондоні; “City Garage” у США; осередки у Монреалі, Штутгарті, Оломоуці тощо).

Повномасштабне вторгнення не лише радикально змінило глобальне ставлення до України, а й відкрило для світу цілий пласт сучасної української драматургії. Те, що раніше існувало у вузькому колі професійних спільнот і часто залишалося поза увагою навіть українського театрального мейнстріму, раптом стало предметом пильної міжнародної зацікавленості. Драматурги, чий тексти майже не ставили на батьківщині й чий імена знали лише у фахових колах, протягом кількох місяців війни стали відомими у різних країнах світу. Завдяки перекладацькій і кураторській діяльності Джона Фрідмана їхні голоси пролунали на сценах Лондона й Нью-Йорка, у Монреалі й Берліні, у численних театральних читках та виставах, що відбувалися у межах ініціативи “Всесвітні українські п’єси”.

Яскравим прикладом є *Олена Астасьєва*, чий тексти прозвучали приблизно у 120 показах. Її програмний твір “Словник емоцій у час війни” дав назву й увійшов до англійської антології “A Dictionary of Emotions in a Time of War” (Laertes Press) за редакцією та у перекладах Фрідмана (часто у співпраці з Наталією Братус). Саме ці переклади стали основою численних читок у Великій Британії (зокрема у “Finborough Theatre”) та США, а також окремих сценічних інтерпретацій і навіть екранізацій.

Близько 45 показів зафіксовано у співпраці з *Іриною Гарець*, чия монодрама “Садити яблуни” у перекладі Фрідмана і Братус активно циркулювала у

Північній Америці (включно з Монреалем), а також в європейських центрах перформативних читок. Гарець регулярно представлена в публічних подіях WUPR, зокрема в німецькомовному сегменті.

Андрій Бондаренко, майже зі 115 показами, став одним із “чемпіонів” WUPR: лише три його п’єси, серед яких найпопулярніша “*Snuff Films, Peace and Tranquillity*”, перевищили 80 читок. Географія його присутності охопила США, Велику Британію, Німеччину та Канаду.

Серед авторів, чий тексти широко представлені, варто відзначити *Оксану Грищенку* (приблизно 40 показів у Нью-Йорку (“Voyage Theater Company”), Лондоні (“Brockley Jack Studio”) та інших центрах мережі WUPR; для англійської циркуляції Джон Фрідман переклав ключові тексти (“How Not to Be a Katsap”, “The Sailor”, а також “The Peed-Upon Armored Personnel Carrier”); *Людмилу Тимошенко* (55 показів; воєнна проза-драма (зокрема “Signs of the Times”, “Hocus Pocus”) у перекладах Джона Фрідмана та Наталії Братус входить до програм американських майданчиків (наприклад, “City Garage”), а також до британсько-європейських серій WUPR); *Наталію Блок* (50 показів у Лондоні (“Brockley Jack Studio”) та у Вашингтоні; ключова п’єса “Наші діти” у перекладі Джона Фрідмана та Наталії Братус); *Оксану Савченко* (50 показів; переклади Джона Фрідмана (зокрема “I Want to Go Home”) забезпечили широке охоплення в США та Великій Британії); *Анастасію Косодій* (25 показів, “How to Talk to the Dead” стала “візитівкою” англійського блоку WUPR); *Наталку Ворожбит* (65 показів, тексти на кшталт “Green Corridors” посідають центральне місце у британському обігу української драми періоду війни); а також *Неду Неждану* (40 показів, англійські постановки здебільшого у перекладах Джона Фрідмана).

Таким чином, війна створила парадоксальну ситуацію: тексти, які в Україні залишалися маргіналізованими або малопомітними, на світових сценах набули нового життя і стали потужними інструментами культурної дипломатії.

Як бачимо, у публічному профілі мережі постать Фрідмана фігурує як ініціатора й провідного перекладача, від імени якого координується маршрутизація текстів, їхня підготовка для читок і подальші постановчі інтерпретації. За даними Українського інституту і бібліотеки “Ukrainian Drama Translations”, саме його робота забезпечує оперативний перехід драматургії до англійських (а згодом і багатомовних) просторів – зокрема англійською, німецькою, словацькою, румунською, французькою. Така модель поєднує переклад, кураторство, мережеву дипломатію та збір коштів для мистців і театрів, що опинилися в умовах війни.

Книжковою кристалізацією цієї роботи стала антологія “A Dictionary of Emotions in a Time of War: 20 Short Works by Ukrainian Playwrights”. Упорядником та редактором видання виступив Джон Фрідман, переклади виконані Фрідманом у співпраці з Наталею Братус, а також Джоном Фарндоном і Євгенією Ковригою.

За складом авторів і добром матеріалу антологія фіксує “первинний корпус” новітньої української драми воєнного часу: по одному твору від 20-ти засновників київського Театру драматургів. До змісту увійшли, зокрема, тексти Олени Астасьєвої (“A Dictionary of Emotions in a Time of War”), Тетяни Киценко (“Call Things by Their Names”), Оксани Гриценко (“The Peed-Upon Armored Personnel Carrier”), Анастасії Косодій (“How to Talk to the Dead”), Андрія Бондаренка (“Survivor’s Syndrome”), Наталії Блок (“Our Children”), Людмили Тимошенко (“My Tara”), Оксани Савченко (“I Want to Go Home”), Ірини Гарець (“Planting an Apple Tree”), Наталки Ворожбит (“Three Rendezvous”), а також твори Павла Ар’є, Лени Лягушонкової, Юлії Гончар, Віталія Ченського, Катерини Пенькової, Олени Гапєєвої, Ольги Мацюпи, Ігоря Білиця, Максима Курочкіна й Євгена Марковського (фрагменти “Пісень”).

Формально й жанрово антологія демонструє широкий спектр письма – від монологів і діалогів до поетичних текстів, щоденникових нотаток, короткої прози та соціальних форм. Переважний реєстр – документальна чутливість у діязоні від письмових реакцій на події (окупації, обстріли, евакуації) до рефлексій щодо етики свідчення. Рецензії в академічній та культурній періодиці наголошують на глибокій емоційній чутливості (“visceral”) збірки та її критично важливій ролі як джерела культурної пам’яті, створеної “під час” злочину війни. Саме поєднання голосів драматургів і перекладацького кураторства редактора забезпечує ефект колективної, але не уніфікованої оповіді.

Окремий вимір – саморефлексія перекладацької мережі в колі “Всесвітні українські п’єси”. У вступних матеріалах до серії Фрідман зазначає, що “переважна більшість” англомовних версій виконана ним і Джоном Фарндоном, часто за участі Наталі Братус; водночас до перекладацької спільноти долучено кілька десятків учасників, що забезпечує масштабованість і багатоголосся корпусу. Такий підхід – синтез індивідуальної відповідальності редактора-перекладача й мережевої праці – став ключем до швидкого входження українського матеріалу у світовий обіг.

Рецепція антології в англомовному світі підтверджує її культурну вагу. “A Dictionary of Emotions in a Time of War” потрапила до переліку “50 найкращих книжок 2023 року” за версією “The Telegraph”

(№ 21), стала предметом докладних критичних оглядів, а також відзначена як лавреатка бронзової медалі IPPY 2024 у категорії “Current Events: Social Issues/Humanitarian”. Усе це засвідчує водночас естетичну цінність добору й значущість перекладацького редагування – як практики культурного посередництва.

Кульмінацією цієї надзвичайно важливої справи стала серія подкастів “Словник українських емоцій”. Створена “Українською правдою” у співпраці з американськими та українськими авторами, серія вдихає життя у дев’ять англомовних п’єс з книги “Словник емоцій у час війни: 20 коротких творів українських драматургів”. Кожен епізод майстерно поєднує захопливу драму та глибокі діалоги, доповнені інтерв’ю з драматургами та акторами, які створили ці захоплені твори.

Подорож за лаштунки відображає колективні зусилля, зумовлені пристрасною та досвідом. Джон Фрідман очолив підготовку та виробництво англомовних подкастів, беручи участь у проникливих розмовах з авторами та акторами, щоб розкрити творчі процеси та історії, що стоять за кожною п’єсою. Ніні Камберос, яка відіграла важливу роль у виданні збірки п’єс, належить також ключова роль в об’єднанні та координації талановитих акторів, щоб втілити тексти в життя.

Професіоналізм Дмитра Волковинського та Федора Попадюка забезпечив найвищий рівень виробництва подкастів для “Української правди”, що призвело до відшліфованого та вражаючого кінцевого продукту. Крім того команда українських драматичних творів – Дмитро Терновий, Валентина Тужина, Ірина Гарець та Анна Галас – надали незамінну підтримку, допомагаючи перекладати та представляти сучасну українську драму світовій аудиторії. Цей проєкт є свідченням сили співпраці та тривалого резонансу українських історій у час глибокого значення.

Серія подкастів “Словник українських емоцій” стала важливим кроком у популяризації сучасної української драматургії англійською мовою та створила новий простір для діалогу між українськими мистцями та світовою аудиторією. Сукупність цих подкастів постає цілісним інтермедійним форматом, у якому художнє читання сучасної української драматургії поєднане з аналітичною розмовою з автором / авторкою та запрошеними інтерпретаторами. Кожен випуск вибудовує міст між первинним українським текстом і глобальною аудиторією, оприянюючи складний досвід війни через англомовне звучання (переважно в перекладах самого Фрідмана та його співпраці). Серія функціонує не лише як канал культурної комунікації, а й як своєрідний “польовий архів” емоцій, у якому фіксуються ранні реакції, траєкторії пам’яті і способи етичного свідчення.



Джон Фрідман і Алессандра Торресані на постері читань п'єси Анастасії Косодій "Як розмовляти з мертвими".

У першому епізоді слухачі знайомляться з текстом Анастасії Косодій "Як розмовляти з мертвими", написаним у перші дні повномасштабного вторгнення. Американська акторка Алессандра Торресані прочитала п'єсу з акцентом на її документальну безпосередність і високу емоційну температуру, а в розмові з Джоном Фрідманом авторка окреслила контекст появи твору й місце тексту в колекції Театру драматургів. Дискусія позначила програмну для всього циклу тезу: драматургія тут виконує роль механізму швидкого фіксування перших вражень і переживань війни, що згодом трансформуються у сценічну дію та критичну рефлексію. Другий випуск зосереджено на п'єсі Оксани Савченко "Я хочу додому", що артикуляторно працює з темами вимушеного переміщення, туги й пошуку безпечного простору. Читання здійснила акторка Крістін Мілвард, чия багаторічна сценічна практика (зокрема у шекспірівському репертуарі) та залученість до підтримки українських ініціатив від 2022 р. надали інтерпретації особливої драматургічної густини. Третій епізод представив текст Оксани Гриценко "Бронетранспортер, на якого помочилися" у виконанні американського актора й режисера Вейна Моганса: поєднання суворого реалізму окупації з іронічним жестом спрямувало розмову з Фрідманом до тем опору, морального вибору та внутрішньої трансформації громади. У четвертому епізоді відомий актор Джо Спано прочитав п'єсу Тетяни Киценко "Покличте своїми іменами" – медитацію про ідентичність і пам'ять у воєнному сьогоденні; діалог із модератором виокремив культурну пам'ять як акт опору й чинник відновлення національної суб'єктності.

Подальші випуски розширюють жанрово-тематичний діапазон серії та окреслюють репрезентативний зріз індивідуальних поетик. У сьомому епізоді Джессіка Гехт прочитала "Цвітіння" Ольги Мацюпи – текст, що будується на інтимній пам'яті, крихкості

звичного життя та на спробі вловити ритм "нормальності" серед руйнацій; у розмові з Фрідманом акторка підкреслила поетичну економію письма та універсальність мотивів, які долають культурні кордони. Восьмий епізод – "Моя Тара" Людмили Тимошенко в інтерпретації Шерон Вашингтон – поєднав дитячі спогади з досвідом втрати дому, висвітливши міжпоколінні зв'язки та способи, якими пам'ять стає ресурсом витримки. Заключний, дев'ятий випуск подав "Три спроби покращити повсякденне життя" Максима Курочкіна у виконанні Куштрима Ходжі: історії мешканців покинутого села на Київщині відкрили перспективу буденності як простору етичної гідності; у діалозі з Фрідманом актор провів паралелі з балканським досвідом, підкресливши універсальність тем стійкості і втрати.

Таким чином "Словник українських емоцій" поєднав перформативне й аналітичне, створивши публічний простір, де українські авторські голоси набувають англомовного звучання без втрати локальної чутливості. Формула "читання + розмова" працює як інструмент транскультурної передачі досвіду: текст входить у нові мовні та культурні поля, але водночас супроводжується критичними рамками, що уточнюють контекст, етику свідчення й історичну відповідальність. У цьому сенсі подкаст засвідчує стійкість українських мистців, слугує механізмом міжнародної солідарності та формує живий архів емоцій – такий, що не лише документує час війни, а й створює спільну мову емпатії між культурами.

Серія подкастів "Словник українських емоцій" відкрила нову сторінку в інтернаціоналізації української драматургії, надаючи текстам голоси відомих американських акторів і роблячи їх доступними англомовній аудиторії. Паралельно з виробленням власної слухацької спільноти цього проєкту відбувався не менш показовий процес за океаном – у Чаттанузі (штат Теннессі, США), де театральна компанія "Ensemble Theatre of Chattanooga" інтегрувала українські п'єси у свій багаторічний подкаст-проєкт "LIGHTS UP!" П'ятий сезон цього подкасту включив дві українські п'єси, що тематично перегукуються зі "Словником українських емоцій", одночасно поглиблюючи його провідні мотиви – крихкість людського існування, ідентичність і культурну пам'ять.

Прем'єрний випуск сезону представив драматичний твір Дмитра Тернового "Напередодні", події якого відбуваються за кілька годин до початку повномасштабного вторгнення. Постанову здійснив режисер Гаррі Лі Поузі за участю американських акторів Карен Гендерсон, Джейсона Рассела, Клер Бартлетт та Еріка Ваятта. Визначальною складовою стала звукова партитура (звукодизайн Еріка "Red" Ваятта), що вибудовує атмосферу тривожного очікування та емоційної

клаустрофобії – почуттів, які репрезентують безсилля перед неминучими змінами.

Наступний епізод зосередився на внутрішньому вимірі війни. У центрі – п'єса Анни Галас **“Хроніки загубленої душі”**, експериментальний дует внутрішніх голосів **“Я-Тіло”** та **“Я-Душа”**. Постава, також здійснена Гаррі Лі Поузі зі звуковим супроводом Еріка Ваятта, виконана акторками Деб Мікс і Джессікою Вівер. Твір занурює слухача в психологічні глибини травматичного досвіду, показуючи, як війна розколює особистість на тілесну та духовну складові, і як театр (у подкастовому форматі зокрема) може ставати засобом відновлення цілісності **“я”**.

Важливо підкреслити, що обидві постанови в американському контексті не обмежилися відтворенням перекладених текстів. Вони функціонували як акт близькості та співпереживання, в якому українські історії набували нового резонансу через американські голоси. Це – переклад не як дистанція, а як упізнання: процес перетворення конкретного культурного досвіду на універсальний, промовистий поза межами початкової локальності.

У підсумку два незалежні, але смислово споріднені проекти – **“Словник українських емоцій”** і **“LIGHTS UP!”** – на різних континентах виконують спільну місію. Вони виводять українську драматургію на англійську сцену не в реєстрі журналістської хроніки чи політичної агітації, а як емоційне свідчення та мистецьку рефлексію. Подкасти постають новими **“мостами”**, створеними у реальному часі: текст перетворюється на голос, голос – на пам'ять, а пам'ять – на дію. Саме так формується спільна мова емпатії, за допомогою якої український досвід війни стає частиною глобального культурного простору.

Висновки. Підсумовуючи, внесок Джона Фрідмана в англійську циркуляцію нової української драматургії доцільно розуміти як комплекс взаємопов'язаних дій і рішень. По-перше, це створення інституційно сталої мережі **“Worldwide Ukrainian Play Readings”** (WUPR), яка забезпечила безперервний рух текстів від авторів до майданчиків, аудиторій і партнерських інституцій. По-друге, системне редагування та переклад (насамперед англійською) із чітким фокусом на читабельність, сценічність і контекстуалізацію матеріалу в нових культурних полях. По-третє, формування **“опорного”** друкованого корпусу – передусім антології **“A Dictionary of Emotions in a Time of War”**, придатної для включення до університетських силабусів, фестивальних програм і репертуарного освоєння. По-четверте, підтримка багатомовної **“другої хвилі”** перекладів, що виходить за межі англійської й розширює географію рецепції.

У сукупності дієвість Джона Фрідмана, що поєднує редакторський авторитет, перекладацьку май-

стерність та кураторську мережевість – не лише забезпечила оперативну міжнародну присутність українських драматургів, а й інтегрувала їхні тексти у тривалий репертуарний обіг, перевівши ситуативні **«тексти свідчення»** у стійку інфраструктуру.

Феномен ініціатив Джона Фрідмана засвідчує, що сучасна українська драматургія після 2022 р. перестала бути маргінальною й отримала нову культурну траєкторію, безпосередньо інтегровану в глобальний простір. Йдеться не лише про переклади та постанови, а про формування цілісної мережі, у якій поєдналися мистецькі, академічні та медійні практики. Завдяки такій моделі українські тексти функціонують як транснаціональні культурні артефакти: вони зберігають національну специфіку, водночас набуваючи універсального виміру через теми війни, травми, стійкості і солідарності.

Діяльність Джона Фрідмана демонструє, що переклад і редагування виходять далеко за межі суто мовних завдань: вони стають формами культурної дипломатії, механізмами міжнародної комунікації й творенням нових публічних просторів пам'яті. У такий спосіб українська драматургія, яка донедавна залишалася в тіні глобального канону, перетворюється на активного учасника світового театрального процесу. Це не лише реакція на війну, а й закладання фундаменту для нової, більш збалансованої системи культурних обмінів, де український голос звучить як рівноправний і впливовий.

Джерела і література:

1. Гайшенець А. *“Драма йде на війну”* // LB.UA. 3 лютого 2023. URL: https://lb.ua/culture/2023/02/03/544533_drama_yde_viynu.html
2. Галас А. *Перекладна драматургія в соціокультурному просторі незалежної України* // Переклад в Україні (24 серпня 1991 року – 24 лютого 2022 року): монографія / [О. Дзера, І. Одрехівська, О. Літвіняк та ін.]; за ред. О. Дзери, І. Одрехівської. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2025. С. 469–492.
3. Черній А. *Вірляна Ткач про американський театр, український джаз та культурну дипломатію під час війни* // The Claquers. 18.08.2022. URL: <https://theclaquers.com/posts/9901>
4. *A Dictionary of Emotions in a Time of War: 20 Short Works by Ukrainian Playwrights Paperback* – 3 Oct. 2023.
5. Appadurai A. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press, 1996.
6. Finin R. *“Where are Your Poets, the Monsters Ask”*: Reading Verse in a Genocidal War // Slavic Review. № 83. 2024. P. 510–515.
7. Freedman J. *Necessity as the Mother of Invention: A Personal Account of Creating Worldwide Play Projects in Support of Belarus and Ukraine* // TDR: The Drama Review. № 69(1). 2025. P. 4–20. URL: [doi:10.1017/S1054204324000522](https://doi.org/10.1017/S1054204324000522)
8. Gutiérrez M. A. *Transnationalism, Culture, and Globalization: Theories and Practices*. Cambridge University Press, 2010.

9. Segnini G. *Translation, Theatre, and Transnationalism: The Politics of Performance* // *Translation and Literature*. № 25(3). 2016. P. 325–341.

10. Strater P. *Theatre Without Borders: Transnationalism and Global Theatre Practices*. Oxford University Press, 2017.

11. Thompson E. “Slavic but not Russian: Invisible and Mute” // *Porównania*. № 16. 2015. P. 9–18.

12. Varney D. *Transnational Theatre: Stages of Mobility and Exchange* // *Modern Drama*. № 48(2). 2005. P. 147–163.

13. Weiss A. *Cultural Borders and Global Networks: A Transnational Perspective* // *Journal of Global Cultural Studies*, 2015.

References

1. Haishenets A. “Drama yde na viinu” // *LB.UA*. 3 liutoho 2023. URL: https://lb.ua/culture/2023/02/03/544533_drama_yde_viynu.html

2. Halas A. *Perekladna dramaturhiia v sotsiokulturnomu proštori nezaleznoi Ukrainy* // *Pereklad v Ukraini (24 serpnia 1991 roku – 24 liutoho 2022 roku): monohrafiia* / [O. Dzera, I. Odrekhivska, O. Litviniak ta in.]; za red. O. Dzery, I. Odrekhivskoi. Lviv: LNU im. Ivana Franka, 2025. S 469–492.

3. Chernii A. *Virliana Tkach pro amerykanskyi teatr, ukrainskyi dzhaz ta kulturnu diplomatiuu pid chas viiny* // *The Claquer*.

4. *A Dictionary of Emotions in a Time of War: 20 Short Works by Ukrainian Playwrights Paperback* – 3 Oct. 2023.

5. Appadurai A. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press, 1996.

6. Finnin R. “Where are Your Poets, the Monsters Ask”: *Reading Verse in a Genocidal War* // *Slavic Review*, 83, 2024. P. 510–515.

7. Freedman J. *Necessity as the Mother of Invention: A Personal Account of Creating Worldwide Play Projects in Support of Belarus and Ukraine* // *TDR: The Drama Review*, 69(1), 2025. P. 4–20. doi:10.1017/S1054204324000522

8. Gutiérrez M. A. *Transnationalism, Culture, and Globalization: Theories and Practices*. Cambridge University Press, 2010.

9. Segnini G. *Translation, Theatre, and Transnationalism: The Politics of Performance* // *Translation and Literature*, 25(3), 2016. P. 325–341.

10. Strater P. *Theatre Without Borders: Transnationalism and Global Theatre Practices*. Oxford University Press, 2017.

11. Thompson E. “Slavic but not Russian: Invisible and Mute” // *Porównania*, 16, 2015. P. 9–18.

12. Varney, D. *Transnational Theatre: Stages of Mobility and Exchange* // *Modern Drama*, 48(2), 2005. P. 147–163.

13. Weiss A. *Cultural Borders and Global Networks: A Transnational Perspective* // *Journal of Global Cultural Studies*, 2015.

Anna HALAS

Associate Professor, Department of Hryhorii Kochur Translation Studies and Contrastive Linguistics, Ivan Franko National University of Lviv
1 Universytetska Street, Lviv, Ukraine, 79008, e-mail: anna.halas@lnu.edu.ua

Oksana DZERA

Professor, Head of the Department of Hryhorii Kochur Translation Studies and Contrastive Linguistics, Ivan Franko National University of Lviv
1 Universytetska Street, Lviv, Ukraine, 79008, e-mail: oksana.dzera@lnu.edu.ua

JOHN FREEDMAN AND HIS ROLE IN THE INTERNATIONAL DISSEMINATION OF UKRAINIAN DRAMA

This article provides a thorough analysis of John Freedman’s contributions to the global dissemination and transnational circulation of contemporary Ukrainian drama since Russia’s large-scale invasion of Ukraine in 2022. The authors examine his multifaceted activity as a translator, editor, curator and initiator of the large-scale network project, ‘Worldwide Ukrainian Play Readings’, which has become crucial infrastructure for rapidly integrating Ukrainian dramatic texts into the global theatrical landscape. The study’s theoretical framework is based on transnationalism, enabling Ukrainian drama to be conceptualised as a cultural phenomenon that transcends national boundaries while preserving its local specificity and the lived experience of war. The article demonstrates that theatrical translation and performative readings function as artistic practices and forms of cultural diplomacy and decolonial intervention, challenging imperial and neo-colonial narratives embedded in Western cultural institutions. Particular attention is paid to Freedman’s collaboration with organisations such as the Centre for International Theatre Development, his engagement with Kyiv’s Playwrights’ Theatre, and the creation of a stable textual corpus of wartime Ukrainian drama. This is most notably exemplified by the anthology *A Dictionary of Emotions in a Time of War*. The authors argue that *Worldwide Ukrainian Play Readings* is a paradigmatic example of a transnational cultural project in which the aesthetic, social and political dimensions are deeply intertwined. Ultimately, the study concludes that John Freedman’s work has increased the visibility of Ukrainian drama on the international stage and contributed to the formation of a sustainable global network of cultural solidarity. This has enabled Ukrainian texts to achieve long-term resonance within the world theatrical canon.

Keywords: Ukrainian drama; transnationalism; theatre translation; cultural diplomacy; Worldwide Ukrainian Play Readings; John Freedman.