Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.
Series in Stage Art

2024 • 7(1) • pp.29-47

DOI: 10.31866/2616-759X.7.1.2024.301140
УДК 792.011.2:355.715]:001.891(091)

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ АМАТОРСЬКИХ ТЕАТРІВ У ПЕНІТЕНЦІАРНИХ УСТАНОВАХ: ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ ДИСКУРС

Катерина Юдова-Романова[1a], Ігор Борко[2b], Олександр Матузко[3a]

[1] кандидат мистецтвознавства, доцент;
e-mail: iudovakateryna@gmail.com; ORCID: 0000-0003-2665-390X
[2] доцент; e-mail: borkoigornikol@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3075-9715
[3] e-mail: ma-16@i.ua; ORCID: 0000-0002-5972-8560
[a] Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна
[b] Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження — проаналізувати та систематизувати виявлені наукові дослідження, у яких розглянуто роль та особливості діяльності аматорських театрів у пенітенціарних установах. **Методологія дослідження**. Для досягнення поставленої мети застосовано комбінацію методів: літературний аналіз — для систематизації джерел та виявлення ключових тенденцій; метааналіз — для огляду результатів попередніх досліджень і визначення загальних закономірностей; метод систематизації — для узагальнення отриманих результатів. **Новизна дослідження** полягає в зборі й систематизації статей і монографій закордонних та українських авторів з метою наукового осмислення потенційних гуманістичних можливостей театру в системі соціокультурних комунікативних практик. **Висновок**. Аналіз закордонних досліджень підтверджує актуальність теми. У значному переліку публікацій театр у в'язницях розглянуто в контексті боротьби з расизмом, системою пригноблення та іншими формами соціальної нерівності, що свідчить про різноманітність тематики досліджень і вказує на потенціал театральних програм для підтримки прав людини й створення простору для вираження в'язнів. У виявлених джерелах стверджується, що театральні практики можуть сприяти проявам емпатії серед ув'язнених учасників, що позитивно впливає на спілкування та взаємодії у в'язниці й покращує психологічний стан в'язнів. Виявлено відсутність в Україні сучасних наукових праць, спрямованих на вивчення діяльності та ролі театрів у пенітенціарних установах. Проте вказано на потенціал використання досвіду Медвеж'єгорського та Соловецького театрів, у яких працював Лесь Курбас, для подальших досліджень у цій царині. Отримані висновки вказують на широкі можливості театральної діяльності у в'язницях. Такі програми можуть не тільки сприяти подальшій соціальній адаптації в'язнів у посткарценарному періоді, а й впливати на гуманізацію самої системи кримінальної юстиції як соціальної структури загалом.

Ключові слова: пенітенціарна театральна практика; театр у в'язницях; історіографія; соціальна трансформація; Соловецький театр; Лесь Курбас

© Катерина Юдова-Романова, Ігор Борко, Олександр Матузко, 2024

Надійшла 15.02.2024

Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Сценічне мистецтво
2024 • 7(1) • с.29-47

Постановка проблеми

За даними Громадської організації «Захист в'язнів України», в Україні станом на початок 2023 р. за ґратами перебувало 42726 осіб, що свідчить про тенденцію системного скорочення кількості ув'язнених — у 2013 р. їх число становило 147112 осіб. Тобто фактично утримуваних у пенітенціарних установах стало менше майже в три з половиною рази. Також кожного року в Україні зменшується кількість установ виконання покарань, де перебувають ув'язнені. Це стається через те, що частина в'язниць розташована на тимчасово окупованих територіях, інша частина в стані консервації. Крім того, приміщення кількох виправних колоній продали на державних аукціонах. Станом на 24 лютого 2022 року в Державній кримінально-виконавчій службі України зареєстровано 109 діяльних установ виконання покарань (Федоров, 2023). У кожній з установ проводять культурно-просвітницьку роботу, однак, зауважимо, що постійні аматорські театри в них не функціонують.

Нагальним видається звернення до аналізу та критичного осмислення зарубіжного досвіду функціонування театру у в'язницях за допомогою здійснення історіографічного дискурсу.

Вивчення ролі театру та вистав у контексті дотримання прав осіб, що переживають санкціоновану маргіналізацію, контроль та ув'язнення, визначається широким спектром наукових досліджень. Розглядають ці аспекти як важливі питання, які потребують детального аналізу й обґрунтування, що може сприяти розвитку наукового розуміння впливу театральних вистав на формування свідомості громадян, а також виявленню можливостей використання театрального мистецтва для протидії соціальним нерівностям і системам «карцеральності».

Термін «карцеральність» вказує на властивість чи характер в'язничного або іншого карного середовища. Він використовується для опису атмосфери чи умов, що є характерними для карцеру, тобто місця утримання в'язнів. Карцеральність може охоплювати суворість дотримання певного режиму, обмеження свободи діяльності, перебування та інші аспекти, які є характерними для установ, де відбувають покарання або тримають ув'язнених.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Протягом історії ідея, яким чином театральне мистецтво може змінити життя в'язнів та допомогти ув'язненим людям уявити краще майбутнє для себе, привертала увагу багатьох дослідників з різних сфер наукового пошуку. У другій половині 1980-х років у науковій літературі з'являються перші фундаментальні дослідження, де серед інших аспектів автори вивчають проблему функціонування аматорських театральних колективів у в'язницях.

Так Августо Боала (Boal, 1985) закликав розглядати діалогічний, інтерактивний та учасницький театр як модель здорових демократичних процесів. Адже через вистави такого спрямування театр можна впроваджувати в пенітенціарних установах для залучення найбільш маргіналізованих членів суспільства до реалізації прав людини. Також його можна використовувати, щоб спонукати ак-

Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.
Series in Stage Art
2024 • 7(1) • pp.29-47

торів і глядачів критично й естетично переосмислити саму суть функціонування системи масового ув'язнення.

Коли йдеться про карцеральність, одним з важливих аспектів є використання систем візуальності та нагляду для обмеження свободи суб'єктів. Американські дослідники постколоніального театру Хелен Гілберт і Джоан Томпкінс (Gilbert & Tompkins, 1996) звертали увагу на притаманний в'язничному театру авторитарний та «імперський» погляд, який виникає під час перегляду вистав і дає змогу глядачам «наглядати за іншими» — саме це характеризує «відносини нагляду між колонізатором і колонізованим» [*переклад мій. — К. Ю.-Р.*] (Gilbert & Tompkins, 1996, p. 248). Цей «авторитарний нагляд», який вбудований у звичайні способи перегляду вистави, має на меті позбавити осіб відчуття гідності.

У багатодисциплінарному виданні «Тюремний театр: перспективи та практики» (Thompson, 1998) ідеться про роботу в галузі театру у в'язницях і її вплив на внутрішню та зовнішню спільноту. Тут автори дискутували на тему функціонування системи кримінального правосуддя та про роль і функції тюремних театрів як інструменту для створення нових можливостей для людей, які відбувають покарання, а також про зміни функціонування системи пенітенціарних установ з метою її гуманізації.

З 2000-х років з'являється все більше праць, у яких досліджено взаємодію між театром і правами людини. У книзі Майкла Бальфура (Balfour, 2004) «Театр у в'язниці: теорія та практика» описано вплив театру на життя ув'язнених. Автор відзначав, що людям, які працюють у театрах у пенітенціарних установах, доводиться балансувати між співпрацею із системою правосуддя та протистоянням їй. Сьогодні в театрі у в'язниці часто є і професійні театральні працівники, які проводять майстеркласи та проєкти з ув'язненими. Важливою є практика вистав, які організовують у в'язницях із залученням ув'язнених як глядачів, так і виконавців та постановників. Декілька досліджень спрямовані на вивчення комунікаційно-виховного ланцюга «в'язниця — ув'язнені — театральна культура» (Walsh, 2019).

У програмах театру у в'язницях, особливо в США, дуже популярні вистави за творами В. Шекспіра, що, на думку Роба Пенсалфіні (Pensalfini, 2016), навіть призвело до виникнення відповідного піджанру «в'язничний Шекспір».

Каєме Макавінкі (McAvinchey, 2020) звернула увагу на жінок у кримінальній системі, їхні особливі досвіди та наявні виклики, що залишається малодослідженим у галузях кримінології, пенології та театру у в'язниці. К. Макавінкі вивчала їхній особливий досвід з боку наявності різних видів соціальних нерівностей. Ці дослідження стали важливими для кримінології, пенології і театру у в'язницях.

У статті «Театр у в'язниці та глобальна проблема ув'язнення» Ешлі Лукас (Lucas, 2021) досліджувала різні стратегії, які використовує театр у в'язниці для «будівництва спільноти», «професіоналізації», «соціальної зміни» та активації «надії». І хоча ці впливи важливі, Е. Лукас ставить під сумнів наратив про спокуту чи перевиховання ув'язнених через тюремне мистецтво і наполягає на тому, що «театр може сприяти вільному мисленню та співпереживанню, але насправді це не є вирішенням проблеми» [*переклад мій. — К. Ю.-Р.*] (p. 39).

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)

Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Сценічне мистецтво
2024 • 7(1) • с.29-47

ЗНАХІДКИ. ПОВІДОМЛЕННЯ. ПУБЛІКАЦІЇ

У КРИЖАНІЙ ПУСТЕЛІ

Рустем ГАЛІАТ-ВАЛАЄВ

Рис. 1, 2. Стаття Р. Галіата-Валаєва (1988) *(http://artonscene.knukim.edu.ua/article/view/301140/293706)*

Окремо варто зазначити, що в українських джерелах теж виявлено публікації про історичний досвід наявності театрів у пенітенціарних установах. Їх досить небагато, і більш детальний аналіз подано у викладі основного матеріалу. Тут варто згадати про статтю Рустема Галіата-Валаєва (1988) «У крижаній пустелі» в журналі «Україна» зі спогадами про театральну діяльність Леся Курбаса в таборі на Соловках (рис. 1, 2), а також статті історико-дослідницького характеру Раїси Скалій (1987) (рис. 3.) та Наталії Кузякіної (1988).

Зважаючи на аналіз виявлених публікаційних матеріалів, можна стверджувати, що українські науковці предметно та поглиблено не зверталися до вивчення питання соціокультурної ролі театру в місцях позбавлення волі. Прагнення заповнити цю наукову лакуну зумовило **мету** статті — проаналізувати та систематизувати виявлені наукові дослідження, у яких розглянуто роль та особливості діяльності театрів у пенітенціарних установах.

Виклад основного матеріалу

Хоча ця стаття не передбачає проведення вичерпного огляду джерел, що досліджують взаємодію театру, карцералітету[1] та прав людини, звертаємо увагу на те, що вистави в межах тюрми принаймні можна розглянути як підтримку прав в'язнів як осіб, які піддаються значному дегуманістичному карцеральному впливу. З початку 2000-х років таких досліджень у світі стає все більше і вони мають більш узагальнювальний характер.

[1] У цьому контексті слово «карцералітет» використано для опису системи чи умов у в'язниці, охоплюючи суворий режим, порушення прав людини, дегуманізацію та інші аспекти, пов'язані з позбавленням волі. Такий термін використовується для підкреслення особливостей і проблем в'язниць.

Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.
Series in Stage Art
2024 • 7(1) • pp.29-47

ПЕРШОПРОХОДЕЦЬ

Рис. 3. Стаття Р. Скалій (1987)
(http://artonscene.knukim.edu.ua/article/view/301140/293707)

Анджела Девіс (Davis, 2003) у своєму дослідженні порушила питання: «Чому так важко уявити альтернативи нашій поточній системі ув'язнення?» (p. 105). Для А. Девіс декарцералізаційна стратегія передбачає певною мірою утопічне втілення, як зазначає і сама авторка, ідеї альтернативної карцеральності. Наприклад, демілітаризація шкіл, оновлення освіти, система охорони здоров'я, яка надає безкоштовну фізичну та психічну допомогу всім, і система правосуддя, ґрунтована на відшкодуванні та примиренні, а не на відплаті та помсті (Davis, 2003, p. 107). Авторка навіть (!) обстоювала ідею скасування в'язниць, а театр як мистецький проєкт і як колективна, активна й творча діяльність має відігравати потенційно важливу роль у побудові майбутнього, яке не покладається на каральні підходи до злочинності та процесів правосуддя, а натомість прокладає шлях взаємодії для відновлення жертв, правопорушників і їх спільнот. Безумовно, запропонований А. Девіс підхід варто розцінювати скоріш як авторське ідеалістичне бачення декарцералізаційної стратегії, ніж реалістичну методику її втілення.

Флоріан Бекер, Паола Ернандес і Бренда Верт (Becker et al., 2013) стверджують, що права людини є ключовою темою театру та вистав у XXI столітті. Це ствердження пов'язане з можливостями театру викликати людське спілкування за допомогою активізації сенсорної діяльності, соціальної близькості та спільної фізичної присутності як на сцені, так і поза сценою (Becker et al., 2013, p. 3).

Мері Лакхерст та Емілі Морін (Luckhurst & Morin, 2015) у книзі «Театр і права людини після 1945 року: невимовні речі» вивчають так званий «театр прав людини», звертаючись до різноманітних форм театру в контексті соціальної справедливості. У дослідженні авторки, спираючись на концепцію «непроговорення» («*unspeakability*»), вивчають аматорський театр у в'язниці як інструмент, що «використовує мову мовчання, місце, тіло, жест та об'єкти, щоб говорити з, за та проти» [*переклад мій. — К. Ю.-Р.*] (Luckhurst & Morin, 2015, p. 6).

Е. Лукас (Lucas, 2021), підтримуючи ідеї, що містяться в книзі «Театр пригноблених» А. Боала (Boal, 1985), вважав, що театр у пенітенціарних устано-

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)

Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Сценічне мистецтво
2024 • 7(1) • с.29-47

вах має на меті сприяти формуванню ідеалів про справедливий світовий устрій. Е. Лукас (Lucas, 2021) стверджує: «В'язничний театр перевтілює в'язнів у виконавців ролей, що знаходяться поза межами їхньої поточної ситуації. Він надає буквальне відчуття того, що в'язні здатні наповнювати інші середовища та ідентичності» (p. 148). Це ствердження також натякає на переосмислення соціальних ролей, таких як «в'язень», «злочинець» або «жертва», що втілюються та підтримуються через саму логіку ув'язнення. Отже, театр у в'язниці має потенціал змінювати само- та світосприйняття індивідів, іноді впливаючи на саме їхнє життя.

З огляду на аналіз позицій, що виклали вищезгадані автори, у підсумку можна стверджувати, що, на їхню думку, дотримання прав людини може сприяти поширенню театральної практики в карцеральних установах, а також вони закликають практиків театру усвідомлювати свою відповідальність перед карцеральною державою. І хоча зв'язок між театром та правами людини може бути не таким очевидним, особливо в карцеральному контексті, проте театральна діяльність у місцях позбавлення волі є доволі продуктивною та доцільною.

Вихователі-практики, які мають досвід роботи у сфері тюремного театру, поділилися безцінними експертними знаннями. Спираючись на практичний досвід колишнього ув'язненого Реджі Деніелса (*Reggie Daniels*), який брав участь у театральних заходах, Флоріан Мальзахер указував на трансформаційний вплив аматорського тюремного театру на подальший світогляд та спосіб життя в'язнів. У своєму заклику до нового типу політичного театру автор висловив думку, що потрібно створити «політично заангажований театр ... де речі є реальними і нереальними одночасно, де ми можемо спостерігати за собою ззовні, бути частиною вистави одночасно» [*переклад мій. — К. Ю.-Р.*] (Malzacher, 2015, p. 30). Реджі Деніелс стверджував, що вистави дали йому цю подвійну перспективу, що дозволило переписати його життєву історію не лише як антагоніста, але і як головного героя. Оповідь Р. Деніелса також надала уявлення про втілений досвід карцеральності, особливо в середовищі протистояння білошкірого та чорношкірого контингенту в'язниць у США, який він розкрив як постійне відчуття загрози й обмеження у своєму житті. Важливо відзначити, що саме через освіту та участь у театрі він зміг знайти в собі можливість осягнути й описати гнітючу дію на людину пенітенціарної системи та критикувати її присутність у навчальних та художніх програмах, які використовують у тюремних установах. У своєму першому описі тюремного театру Томпсон (Thompson, 1988) вважав, що доцільніше залучати до роботи у в'язничних театрах колишніх в'язнів — «людей, які найбільше постраждали від системи правосуддя» (p. 20). Цей заклик авторитетно підхоплює саме Р. Деніелс, який розмірковував про свій власний досвід у проведенні мистецьких і освітніх програм, спрямованих переважно на чорношкірих чоловіків у в'язниці.

Важливий для розуміння специфіки функціонування театру у в'язниці є досвід Джонатана Шейлора (Shailor, 2011), викладача та практика з понад 25-річним досвідом. У своїй статті серед інших роздумів він згадував впра-

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)

Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.
Series in Stage Art
2024 • 7(1) • pp.29-47

ву, присвячену вивченню аутентичного руху[2], коли один з учасників в'язниці відстебнув свій протез ноги і почав ковзати по килимовому покриттю, відчуваючи вивільнення енергії та виразність у русі. Для Д. Шейлора в такому середовищі, де особисті прояви чітко регламентовані та жорстко обмежені, спонтанний рух продемонстрував потенціал театру для проявів свободи. Однак театральні ідеї Д. Шейлора зіткнулися з правилами в'язниці — пропозицію щодо майбутньої театральної роботи відхилили.

Ніколас Фесетт, Брюс Левітт та Джеймі Кілберн (Fesette et al., 2021) у своїй статті досліджують роботу театральної групи «Гравці Фенікса» («*Phoenix Players*»), заснованої у 2009 році в'язнями в Обернській виправній колонії у північній частині штату Нью-Йорк (*Auburn Correctional Facility in Upstate New York*). Автори використовують теорію Ніколаса Мірцоффа (Mirzoeff, 2011) про «право на погляд», щоб зрозуміти, як в'язничний театр працює в межах та проти візуального режиму карцеральності, який часто спрямований на забезпечення порядку та безпеки в установі, але також може бути використаний для контролю в'язнів і обмеження їхніх прав і свобод. Театральна творчість дає змогу в'язням створити «простір прояву» всередині стін в'язниці, де вони можуть стати свідками гідного ставлення один до одного та запросити глядачів зробити те ж саме.

«В'язничний Шекспір» — це один з поширених тематичних напрямів в'язничного театру, особливо популярних у США, який, як випливає із самої його назви, базується на постановках творів В. Шекспіра. Варто зауважити, що репертуарний дисбаланс у в'язничному театрі, пов'язаний із частим зверненням колективів до творчості В. Шекспіра, має дещо негативне й упереджене суспільне сприйняття через певну асоціацію з колоніальною спадщиною, що супроводжує ці твори. Така колоніальна спадщина створила проблеми через тісний зв'язок драматичних творів В. Шекспіра з історією західних культурних цінностей і їх використанням як інструментів для зміцнення західної гегемонії. Протягом останніх двох століть використання творів В. Шекспіра у програмах вистав у в'язницях мало двоїстий ефект для учасників. З одного боку, елітний культурний статус В. Шекспіра підсилював почуття гідності серед учасників цих програм. З іншого — такі заняття ставали ризиком для подальшого відчуження учасників, оскільки вони культивували думку, за якої творчість В. Шекспіра представлялась як спадок від морально вищої білої культури. Тому участь у таких програмах могла сприяти як почуттю підвищення власної культурної цінності, так і почуттю відчуження і відчуттю приналежності до іншої, часто колонізованої культури (Dreier, 2021). У статті Дженни Дрейер (Dreier, 2021), яка досліджувала програму «Шекспір у в'язниці» («*Shakespeare in Prison*», *SIP*) у Детройтському громадському театрі (*Detroit Public Theatre*), описано досвід публічного втілення «Макбета» у 2018 році. Авторка детально розглянула ціннісний аспект роботи з текстами

[2] Тут йдеться про психотерапевтичну практику, що ґрунтується на принципі дозволу виразити себе без обмежень і контролю, що може бути особливо складним у середовищі, де особистий вираз часто обмежений та контрольований.

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)

Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Сценічне мистецтво
2024 • 7(1) • с.29-47

В. Шекспіра, а також аргументувала необхідність деколонізації педагогічних підходів у програмах «Шекспір у в'язниці». Вона наголошувала на тому, що варто працювати з текстами В. Шекспіра, але водночас звертати увагу на парадоксальність ризиків ще більшої маргіналізації учасників через зміцнення колоніального менталітету, у якому В. Шекспір представляє ідею морально вищої культури білих. Для Д. Дрейер деколонізаційна практика театру передбачає наголос на етиці дбайливості. Цей підхід означає необхідність відмови від впливу або наслідків колоніальної ментальності й інституційних меж, які можуть бути присутніми у в'язничних програмах театру. Такий підхід спрямований на створення простору для альтернативних та неколоніальних методів навчання і творчості. Деколонізаційна практика також означає надання переваги самому процесу творчості та можливості творчого самовираження учасників над фінальним результатом — демонстрацією перед публікою створеного сценічного або перформативного твору. Отже, для авторки важливіше не стільки сама постановка п'єси В. Шекспіра, скільки процес підготовки до вистави та можливість учасників виразити свою творчість і власні ідеї через інтерпретацію тексту й створення власного унікального театрального досвіду.

Автори Ранд Хазу, Сарах Вудленд і Педро Ільгенфріоц (Hazou et al., 2021) своїм дослідженням, вивчаючи культурні права та можливості, зробили значний внесок у розвиток практик в'язничного театру як інструменту, спрямованого на деколонізацію. Автори проаналізували проєкт документального театру, який організували в'язні в Оклендській в'язниці (*Auckland Prison*) у Пареморемо в Новій Зеландії. Вистава була побудована з опертям на модель маорійського здоров'я «Будинок чотирьох стін» («*Te Whare Tapa Whā*»[3]). У в'язничному театральному проєкті, який досліджували автори, учасники вистави працювали в межах своєї терапії за звинуваченням у сексуальних злочинах, використовуючи її як основу для створення вистави та вираження своїх досвідів і переживань через театральне мистецтво. Ця модель стала центральним драматургічним підходом для створення вистави, а використання масок дало змогу дослідити процеси фізичного або психологічного відновлення в поєднанні з відродженням міжлюдських стосунків, родинних зв'язків, поновлення духовності та ресторативний (спрямований на збереження сім'ї через врегулювання внутрішньосімейного конфлікту) процес в цілому.

У дослідженні Оони Хаттон (Hatton, 2021), яке стосувалося деяких проявів расизму та білого домінування у в'язницях США, теж приділено увагу театру у в'язницях. Зважаючи на аналіз співбесід з одинадцятьма фахівцями

[3] Модель маорійського здоров'я «Te Whare Tapa Whā» — концептуальна модель здоров'я, розроблена в маорійській культурі. Вона визнає, що здоров'я людини складається з чотирьох взаємопов'язаних аспектів або «стін»: тілесного (тау), духовного (wairua), родинного (whānau) та соціального (hauora). Ця модель підкреслює важливість балансу та взаємодії між усіма цими аспектами для досягнення повного здоров'я та благополуччя.

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)

Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.
Series in Stage Art
2024 • 7(1) • pp.29-47

з шести творчих організацій, які працювали у в'язницях Північної Каліфорнії, авторка запропонувала низку конкретних рекомендацій щодо просування антирасистського складника в програмах удосконалення діяльності в'язниць на особистісному, організаційному й інституціональному рівнях.

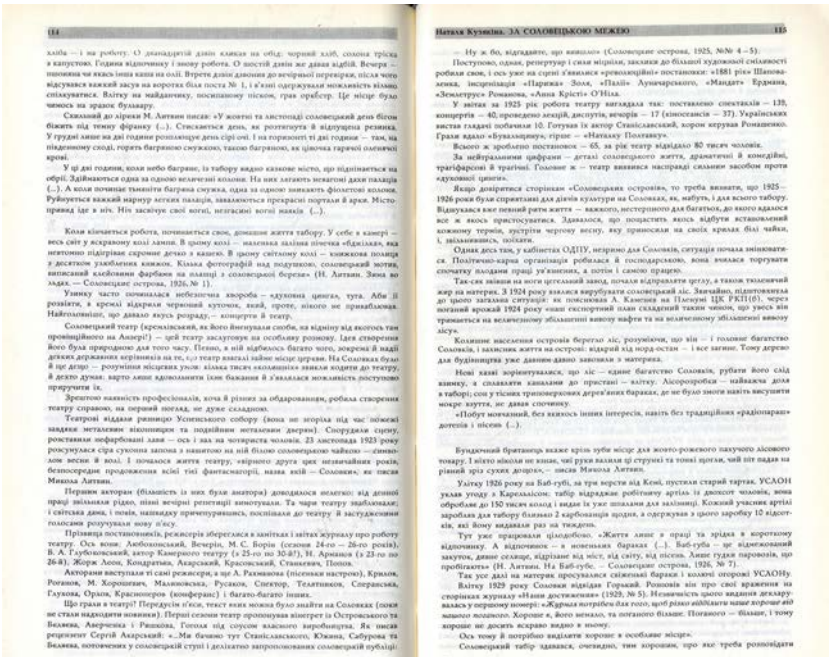
У статті Мупікта Мукерджі та Нірбан Манна (Mukherjee & Manna, 2021) розглянуто роботу відомої індійської акторки й танцівниці Алокананди Рой (*Alokananda Roy*) і вплив її терапій за програмою «Терапія культурою» на утримуваних у в'язниці «Президентський виправний дім» у Калькутті (*Presidency Correctional Home in Kolkata*). Автори описали інноваційний підхід А. Рой у розробці вистав та виконанні їх за межами в'язниці для широкої публіки. Ця стаття стала важливим внеском у документування роботи А. Рой та її підходу, підкреслюючи, як театр може допомогти зрозуміти іноді взаємовиключні уявлення про громадські та в'язничні простори, або, скоріше, як вистави в'язничного театру можуть додати елементи громадського життя, які зазвичай відсутні або обмежені у карцерних умовах. Це може охоплювати відновлення навичок соціальної комунікації та взаємодії з громадою, самовираження через мистецтво та інші аспекти, які сприяють соціальним зв'язкам та відчуттю приналежності до певної спільноти. Такі вистави можуть допомогти в'язням почуватися людянішими та відчувати приналежність до світу поза межами в'язниці.

Автори П'єранджело Бароне, Вероніка Берні, Крістіна Пальм'єрі та Сільвана Ваккаро (Barone et al., 2021) досліджували досвід пограничних мистецької та виховної функцій у діяльності театральної лабораторії, яка діє у Пунтоцеро в Молодіжному виправному центрі С. Беккаріа (*Puntozero at the C. Beccaria Youth Detention Centre*) у Мілані, Італія. Фрагмент заголовка статті «Наче землетрус у підводному човні» натякає, що наявність театральної програми включно зі справжнім аматорським театром, що функціонував всередині виправного центру та був відкритий для громадськості, системно створював виклики, що загрожували стабільній діяльності установи. Автори досліджували конфліктність між сукупністю правил, політики та процедур, які встановлені з метою забезпечення безпеки в межах такої інституції, з політикою виправлення та «правом на реабілітацію», програмами освітнього навчання, спрямованими на навички, та прагненням художнього самовираження. Усі ці аспекти впливали на програму по-різному, іноді протистояли один одному. Колектив авторів висловив переконання в необхідності більш відкритого, діалогічного підходу до узгодження цих протиріч з метою задоволення різноманітних потреб зацікавлених сторін.

Представлені вище дослідження охоплюють доволі широкий географічний спектр: Австралію, Зімбабве, Італію, Індію, Канаду, Нову Зеландію, Південну Африку, США й інші країни. Проте варто зазначити, що сучасних українських наукових досліджень, присвячених темі театру у в'язницях, не виявлено. З огляду на це для дослідників є ціннішими публікації про діяльність Соловецького театру та про перебування в ньому генія українського театру Леся Курбаса, Рустема Галіата-Валаєва (1988), Раїси Скалій (1987) та Наталії Кузякіної (1988) (рис. 4, 5).

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)

Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Сценічне мистецтво
2024 • 7(1) • с.29-47



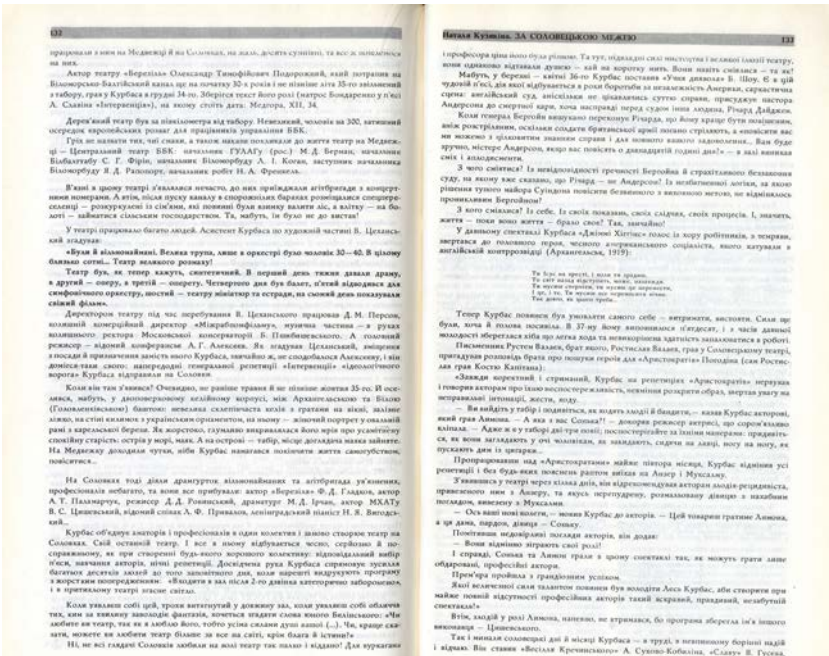


Рис. 4, 5. Фрагменти статті Н. Кузякіної (1988)
(http://artonscene.knukim.edu.ua/article/view/301140/293708)

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)

Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.
Series in Stage Art
2024 • 7(1) • pp.29-47

Про роль театрів у пенітенціарних установах та місце в них українських діячів сцени пише у своєму дослідженні Н. Кузякіна (1988): «Ідея створення його [Соловецького театру] була природною для того часу. Певно, в ній відбилось багато чого, зокрема й надії деяких державних керівників на те, що театр взагалі займе місце церкви» (с. 114). Таке бачення театру пояснює переважно демонстраційну підтримку таких мистецьких осередків у найбільшому радянському концентраційному таборі 1920–1930-х років — Соловецькому таборі особливого призначення, що розміщувався на Соловецьких островах. Театр був не менш цікавим та корисним і для самих в'язнів, що теж вдало влада використовувала як інструмент ідеологічного впливу. Н. Кузякіна (1988) свідчить: «Кілька тисяч "колишніх" звикли ходити до театру і дехто думав: варто лише вдовольнити їхнє бажання і з'явилася можливість поступово приручити їх» (с. 114). Матеріальні умови для створення театру на Соловках були: «Театрові віддали різницю Успенського собору … Спорудили сцену, розставили нефарбовані лави — ось і зал на чотириста чоловік. 23 листопада 1923 року розсунулася сіра суконна запона з нашитою на ній білою соловецькою чайкою — символом весни і волі» (Кузякіна, 1988, с. 114). Окрім облаштування приміщення, організаторам ще необхідно було знайти виконавців і підібрати допустимий за таких обставин часу та місця театральний репертуар. «Першим акторам (більшість із них були аматори) доводилося нелегко: від денної праці звільняли рідко, пізні вечірні репетиції вимотували», — зазначає Н. Кузякіна (Кузякіна, 1988, с. 114). Проте охочих долучитися до сценічної творчості не бракувало. Виконавцями часто ставали й самі режисери постановок.

Серед драматичних творів, які згадує Н. Кузякіна, у репертуарі трапляється як російська дореволюційна та зарубіжна класика, так і п'єси тогочасних радянських авторів. Були також і українські твори. Н. Кузякіна наводить деякі статистичні факти про творчо-організаційну діяльність Соловецького театру тих років:

> У звітах за 1925 рік робота театру виглядала так: поставлено спектаклів, концертів — 40, проведено лекцій, диспутів, вечорів — 17 (кіносеансів — 37). Українських вистав глядачі побачили 10. … Грали вдало «Бувальщину», гірше — «Наталку Полтавку». Всього ж зроблено постановок — 65, за рік театр відвідало 80 тисяч чоловік. (Кузякіна, 1988, с. 115)

Як бачимо, театральне життя в Соловецькому таборі було наповнене різними подіями, що не могло не поліпшувати умови перебування у ньому в'язнів, які особливо взимку ставали ще більш нестерпними: «Узимку часто починалася небезпечна хвороба — "духовна цинга", туга» (Кузякіна, 1988, с. 114). Театр, за свідченням очевидців, ставав дійсно дієвим засобом протидії їй.

Трагічна доля Олександра Степановича Курбаса (Леся Курбаса) була тісно пов'язана з в'язничним театром. У період з листопада 1934 р. до середини 1935 р. Лесь Курбас був головним режисером Медвеж'єгорського театру, а з 1935 р. по 1937 р. керував Соловецьким театром. Н. Кузякіна описує при-

Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Сценічне мистецтво
2024 • 7(1) • с.29-47

міщення театру на Медвежці та його діяльність так: «Дерев'яний театр був за півкілометра від табору. Невеликий, чоловік на 300, затишний осередок європейських розваг для працівників управління ББК[4]. … В'язні в цьому театрі з'являлися нечасто, до них приїжджали агітбригади з концертними номерами. … В театрі працювало багато людей» (Кузякіна, 1988, с. 132). Посилаючись на слова асистента Леся Курбаса з художньої частини театру В. Циханського, авторка пише:

> Були й вільнонаймані. Велика трупа, лише в оркестрі було чоловік 30–40. В цілому близько сотні… Театр великого розмаху! Театр був як, тепер кажуть, синтетичний. В перший день тижня давали драму, в другий — оперу, в третій — оперету. Четвертого дня був балет, п'ятий відводився для симфонічного оркестру, шостий — театру мініатюр та естради, на сьомий день показували свіжий фільм. (Кузякіна, 1988, с. 132)

Як зазначає Н. Кузякіна (1988), Лесь Курбас, ймовірно, був переведений на Соловки «не раніше травня й не пізніше жовтня 35-го» (с. 132). У цей час у таборі «діяли драмгурток вільнонайманих та агітбригада ув'язнених», серед яких були і професійні актори, драматурги, співаки, музиканти. «Курбас об'єднує аматорів і професіоналів в один колектив і заново створює театр на Соловках», — зазначено у праці Н. Кузякіної (1988, с. 132). До свого останнього в житті театрального проєкту Лесь Курбас поставився з усією відповідальністю та професіоналізмом. Це стосувалось і вибору п'єси, навчання акторів, проведення нічних репетицій, організації показів (після другого дзвінка у зал вже не можна було входити).

Іноді для переконливого органічно-реалістичного виконання ролей у виставах виконавців доводилося шукати серед в'язнів-рецидивістів і колишніх повій.

> З дивовижною інтуїцією великого майстра Лесь Курбас за якимись лише йому відомими ознаками, часто без перегляду, запрошував того чи іншого в'язня до трупи і доручав йому роль … Лесь Курбас легко зараховував до театрального колективу здібних людей, — згадував Ростислав Валаєв, — але перш, ніж випустити їх на сцену, він передавав їм часточку свого таланту. Сам працював з ними над постановкою голосу й навчав акторській майстерності. (Галіат-Валаєв, 1988, с. 20)

Талановитий письменник Р. Валаєв (1988) працював у трупі Соловецького театру та «в "Аристократах" Миколи Погодіна виконував головну роль — Кості Капітана» (с. 20). Спогади митця про роботу театру та його співпрацю з Лесем Курбасом залишив нам його брат Рустем Галіат-Валаєв (1988).

[4] Біломорсько-Балтійський канал – скорочено Біломорканал, або ББК.

Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.
Series in Stage Art
2024 • 7(1) • pp.29-47

Варто наголосити, що не всі глядачі та виконавці Соловецького театру мали попередній театральний досвід перед відбуттям карного покарання. Але тут, у надважких умовах існування, вони щиро раділи можливості зануритися в уявний світ персонажів Б. Шоу («Учень диявола»), М. Погодіна («Аристократи»), О. Сухова-Кобиліна («Весілля Кричевського»), В. Гусєва («Слава»), Л. Славіна («Інтервенція»), опери А. Рубінштейна «Демон» та інших (Кузякіна, 1988, с. 133–134). Колективу доводилося працювати в дуже напруженому режимі, оскільки із-за обмеженої глядацької аудиторії «доводилося грати багато п'єс, бо за 3–4 рази вся публіка встигала їх переглянути» (Кузякіна, 1988, с. 134). Докладаючи свій талант до створення Соловецького театру, Лесь Курбас, безумовно, усвідомлював ту терапевтичну місію, що її може здійснювати мистецтво і для глядачів, і для виконавців. «Він вірив у творчі сили надломлених життям людей. "Кожна людина має талант, — казав він. — Треба тільки запалити в ній іскру"», — згадував слова Майстра Ростислав Валаєв (Галіат-Валаєв, 1988, с. 20).

Зібрані фрагментарні дані про діяльність Соловецького та Медвеж'єгорського театрів та ролі Леся Курбаса в їхній діяльності не дають нам змоги цілісно зрозуміти практики в'язничних театрів в Україні. Проте зібрані матеріали можуть стати фундаментом для подальших досліджень у цій царині.

Новизна дослідження полягає в зборі та систематизації статей і монографій закордонних та українських авторів з метою наукового осмислення потенційних гуманістичних можливостей аматорського театру як мистецького складника в системі соціокультурних комунікативних практик.

Висновки

Здійснений короткий огляд зарубіжних наукових досліджень, спрямованих на вивчення досвіду діяльності театральних колективів в установах обмеження волі в Австралії, Зімбабве, Італії, Індії, Канаді, Новій Зеландії, Південній Африці, США та інших країнах, дає змогу констатувати таке:

— є достатньо велика група закордонних публікацій, які поглиблено висвітлюють діяльність театрів у в'язницях під призмою дотримання прав людини та забезпечення її свобод;

— деякі статті предметно досліджують, як програми театру у в'язниці мають взаємодіяти з антирасистськими та деколонізаційними дискурсами, щоб своїм внеском протистояти системі пригноблення, расизму та «білому» пануванню, а також краще задовольняти потреби й поважати культурні права ув'язнених, які належали до різних спільнот;

— у багатьох досліджених матеріалах акцентовано на вивченні такої проблеми: яким чином театр як соціальна та комунікативна інституція через виставу може додати виправній системі карцерального утримання в'язнів гуманістичного складника не лише через форму спілкування «глядач — виконавець», але й «виконавець — виконавець». Таке бачення зміщує фокус дослідницької уваги з демонстраційного акту вистави на співучасть, співробітництво, емпатію та зміну взаємодії між учасниками вистави.

Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Сценічне мистецтво 2024 • 7(1) • с.29-47

Наукових досліджень, предметом вивчення яких була діяльність театрів в умовах карцеральності в Україні, не виявлено. Однак зібрані та проаналізовані матеріали про творчо-організаційну діяльність Медвеж'єгорського та Соловецького театрів і специфіку роботи геніального українського режисера Леся Курбаса можуть стати опорою для подальшого наукового осмислення функцій театрів у пенітенціарних установах:

— театр може допомагати в'язням розвивати соціальні навички, відчувати емпатію, виражати свої почуття та думки, а також зберігати позитивний внутрішній дух (реабілітаційна функція);

— через участь у театральних виставах та виконання ролей в'язні можуть засвоювати моральні цінності, учитися співпрацювати з іншими та вирішувати конфлікти (виховна функція);

— участь у театральних проєктах дає змогу в'язням виразити свою творчість, розвивати акторські навички та випробувати себе в нових ролях (творча функція);

— участь у театральних виставах або їх перегляд може бути засобом вираження емоцій, а також способом відволіктися від стресу та негативних думок, що часто супроводжують перебування в пенітенціарних установах (функція емоційної та психологічної підтримки);

— вистави й інші театральні заходи можуть сприяти побудові позитивних взаємин між в'язнями та персоналом в'язниці, а також створювати зв'язок із зовнішнім світом через взаємодію з громадськістю (соціальна функція).

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

Галіат-Валаєв, Р. (1988). У крижаній пустелі. *Україна*, *7*, 20–21.

Кузякіна, Н. (1988). За соловецькою межею. *Київ*, *7*, 111–134.

Скалій, Р. (1987, 26 лютого). Першопроходець. *Літературна Україна*, *9*, 7.

Федоров, П. (2023, 2 червня). *Підсудні, засуджені, ув'язнені, платники податків і трохи філософії*. Захист в'язнів України. https://ngoauu.org/pidsudni-zasudzheni-uvyazneni-platniki-podatkiv-i-troxi-filosofi%D1%97/

Balfour, M. (Ed.). (2004). *Theatre in Prison: Theory and Practice*. Intellect. https://doi.org/10.2307/j.ctv36xvxrb

Barone, P., Berni, V., Palmieri, C., & Vaccaro, S. (2021). Like an earthquake in a submarine: the social and institutional impact of a theatre laboratory programme at the "C. Beccaria" youth detention centre in Milan. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, *26*(3), 542–560. https://doi.org/10.1080/13569783.2021.1944803

Becker, F., Hernandez, P., & Werth, B. (2013). *Imagining Human Rights in Twenty-First Century Theater: Global Perspectives*. Palgrave Macmillan. https://books.google.com.ua/books?id=tNkBqe4pZkUC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Boal, A. (1985). *Theatre of the Oppressed* (Ch. McBride, Trans.). Theatre Communications Group.

Davis, A. (2003). *Are Prisons Obsolete?* Seven Stories Press.

Dreier, J. (2021). Decolonising pedagogies in prison performance programmes: making Shakespeare secondary. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance, 26*(3), 477–493. https://doi.org/10.1080/13569783.2021.1938993

Fesette, N., Levitt, B., & Kilburn, J. (2021). Prison theatre and the right to look. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, *26*(3), 461–476. https://doi.org/10.1080/13569783.2021.1938989

Gilbert, H., & Tompkins, J. (1996). *Post-Colonial Drama: Theory, Practice, Politics*. Routledge.

Hatton, O. (2021). If you are going to treat someone like a human: White supremacy and performance programmes in Northern California's correctional facilities. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, *26*(3), 511–527. https://doi.org/10.1080/13569783.2021.1944804

Hazou, R., Woodland, S., & Ilgenfritz, P. (2021). Performing Te Whare Tapa Whā: building on cultural rights to decolonise prison theatre practice. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, *26*(3), 494–510. https://doi.org/10.1080/13569783.2021.1940121

Lucas, A. (2021). *Prison Theatre and the Global Crisis of Incarceration*. Bloomsbury Publishing.

Luckhurst, M., & Morin, E. (Eds.). (2015). *Theatre and Human Rights after 1945: Things Unspeakable.* Palgrave Macmillan.

Malzacher, F. (2015). No Organum to Follow: Possibilities of Political Theatre Today. In *Not Just a Mirror. Looking for the Political Theatre of Today* (pp. 16–31). Alexander Verlag.

McAvinchey, C. (2020). *Applied Theatre: Women and the Criminal Justice System*. Bloomsbury Publishing.

Mirzoeff, N. (2011). The Right to Look. *Critical Inquiry*, *37*(3), 473–496. https://doi.org/10.1086/659354

Mukherjee, M., & Manna, N. (2021). Indian theatre and incarceration: performing the transition from criminal to civic space. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, *26*(3), 528–541. https://doi.org/10.1080/13569783.2021.1940122

Pensalfini, R. (2016). *Prison Shakespeare: For These Deep Shames and Great Indignities (Palgrave Shakespeare Studies)*. Palgrave Macmillan.

Shailor, J. (Ed.). (2011). *Performing New Lives: Prison Theatre*. Jessica Kingsley Publishers. https://books.google.com.ua/books/about/Performing_New_Lives.html?id=tkr4vQ96jWcC&redir_esc=y

Thompson, J. (Ed.). (1998). *Prison theatre: Perspectives and practices*. Jessica Kingsley Publishers.

Walsh, A. (2019). *Prison Cultures: Performance, Resistance and Desire*. Intellect. https://doi.org/10.1386/peet_00031_5

REFERENCES

Balfour, M. (Ed.). (2004). *Theatre in Prison: Theory and Practice*. Intellect. https://doi.org/10.2307/j.ctv36xvxrb [in English].

Barone, P., Berni, V., Palmieri, C., & Vaccaro, S. (2021). Like an earthquake in a submarine: the social and institutional impact of a theatre laboratory programme at the "C. Beccaria" youth detention centre in Milan. *Research in Drama Education: The Journal of Applied*

Theatre and Performance, *26*(3), 542–560. https://doi.org/10.1080/13569783.2021.1944803 [in English].

Becker, F., Hernandez, P., & Werth, B. (2013). *Imagining Human Rights in Twenty-First Century Theater: Global Perspectives*. Palgrave Macmillan. https://books.google.com.ua/books?id=tNkBqe4pZkUC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [in English].

Boal, A. (1985). *Theatre of the Oppressed* (Ch. McBride, Trans.). Theatre Communications Group [in English].

Davis, A. (2003). *Are Prisons Obsolete?* Seven Stories Press [in English].

Dreier, J. (2021). Decolonising pedagogies in prison performance programmes: making Shakespeare secondary. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, *26*(3), 477–493. https://doi.org/10.1080/13569783.2021.1938993 [in English].

Fedorov, P. (2023, June 2). *Pidsudni, zasudzheni, uviazneni, platnyky podatkiv i trokhy filosofii* [Defendants, convicts, prisoners, taxpayers and a little philosophy]. Protection for Prisoners of Ukraine. https://ngoauu.org/pidsudni-zasudzheni-uvyazneni-platniki-podatkiv-i-troxi-filosofi%D1%97/ [in Ukrainian].

Fesette, N., Levitt, B., & Kilburn, J. (2021). Prison theatre and the right to look. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, *26*(3), 461–476. https://doi.org/10.1080/13569783.2021.1938989 [in English].

Gilbert, H., & Tompkins, J. (1996). *Post-Colonial Drama: Theory, Practice, Politics*. Routledge [in English].

Haliat-Valaiev, R. (1988). U kryzhanii pusteli [In the icy desert]. *Ukraina*, *7*, 20–21 [in Ukrainian].

Hatton, O. (2021). If you are going to treat someone like a human: White supremacy and performance programmes in Northern California's correctional facilities. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, *26*(3), 511–527. https://doi.org/10.1080/13569783.2021.1944804 [in English].

Hazou, R., Woodland, S., & Ilgenfritz, P. (2021). Performing Te Whare Tapa Whā: building on cultural rights to decolonise prison theatre practice. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, *26*(3), 494–510. https://doi.org/10.1080/13569783.2021.1940121 [in English].

Kuziakina, N. (1988). Za solovetskoiu mezheiu [Beyond the Solovetsky border]. *Kyiv*, *7*, 111–134 [in Ukrainian].

Lucas, A. (2021). *Prison Theatre and the Global Crisis of Incarceration*. Bloomsbury Publishing [in English].

Luckhurst, M., & Morin, E. (Eds.). (2015). *Theatre and Human Rights after 1945: Things Unspeakable*. Palgrave Macmillan [in English].

Malzacher, F. (2015). No Organum to Follow: Possibilities of Political Theatre Today. In *Not Just a Mirror. Looking for the Political Theatre of Today* (pp. 16–31). Alexander Verlag [in English].

McAvinchey, C. (2020). *Applied Theatre: Women and the Criminal Justice System*. Bloomsbury Publishing [in English].

Mirzoeff, N. (2011). The Right to Look. *Critical Inquiry*, *37*(3), 473–496. https://doi.org/10.1086/659354 [in English].

Mukherjee, M., & Manna, N. (2021). Indian theatre and incarceration: performing the transition from criminal to civic space. *Research in Drama Education: The Journal of*

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)

Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.
Series in Stage Art
2024 • 7(1) • pp.29-47

Applied Theatre and Performance, *26*(3), 528–541. https://doi.org/10.1080/13569783.2021.1940122 [in English].

Pensalfini, R. (2016). *Prison Shakespeare: For These Deep Shames and Great Indignities (Palgrave Shakespeare Studies)*. Palgrave Macmillan [in English].

Shailor, J. (Ed.). (2011). *Performing New Lives: Prison Theatre*. Jessica Kingsley Publishers. https://books.google.com.ua/books/about/Performing_New_Lives.html?id=tkr4vQ96jWcC&redir_esc=y [in English].

Skalii, R. (1987, February 26). Pershoprokhodets [Pioneer]. *Literaturna Ukraina*, *9*, 7 [in Ukrainian].

Thompson, J. (Ed.). (1998). *Prison theatre: Perspectives and practices*. Jessica Kingsley Publishers [in English].

Walsh, A. (2019). *Prison Cultures: Performance, Resistance and Desire*. Intellect. https://doi.org/10.1386/peet_00031_5 [in English].

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)

Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.
Серія: Сценічне мистецтво
2024 • 7(1) • с.29-47

PECULIARITIES OF AMATEUR THEATRES FUNCTIONING IN PENITENTIARY INSTITUTIONS: A HISTORIOGRAPHICAL DISCOURSE

Kateryna Iudova-Romanova[1a], Ihor Borko[2b], Oleksandr Matuzko[3a]

[1] PhD in Art Studies, Associate Professor;
e-mail: iudovakateryna@gmail.com; ORCID: 0000-0003-2665-390X
[2] Associate Professor;
e-mail: borkoigornikol@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3075-9715
[3] e-mail: ma-16@i.ua; ORCID: 0000-0002-5972-8560
[a] Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine
[b] Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the study is to analyse and systematise the identified scientific studies that examine the role and features of amateur theatres activities in penitentiary institutions. **Research methodology.** To achieve this purpose, a combination of the following methods was used: literature analysis to systematise scientific sources, which allowed us to identify key trends and concepts; meta-analysis to study the results of previous studies, which helped to identify general patterns and relationships between different aspects of the role of theatres in penitentiary institutions; systematisation, which helped to summarise the results of previous studies to identify the needs for further research. **The novelty** of the study lies in the fact that the authors have collected and systematised articles and monographs by foreign and Ukrainian authors in order to scientifically comprehend the potential humanistic possibilities of theatre in the system of socio-cultural communication practices. **Conclusion.** The analysis of foreign works by foreign researchers shows that the topic of the role and peculiarities of amateur theatres in penitentiary institutions is interesting and relevant for many world countries. This demonstrates the wide interest of the scientific community in the possibilities of theatre practice in the context of prisons and the criminal justice system in general. A considerable number of publications address theatre in prisons in the context of combating racism, systems of oppression and other forms of social inequality, which demonstrates the diversity of research topics and points to the potential of theatre programmes to support human rights and create a space for prisoners to express themselves and their feelings. The identified sources argue that theatre practices can promote empathy and complicity among participants in prisons, which certainly increases the possibilities for changing communication and interaction in prison and improving the psychological state of prisoners. The authors have identified the lack of modern scientific works in Ukraine aimed at studying the activities and role of theatres in penitentiary institutions However, the potential for using the experience of the Medvezhyegorsk and Solovetsky theatres, where Les Kurbas worked, for further research in this area is indicated. The findings point to the wide range of possibilities for theatre activities in prisons, from rehabilitation and education to the expression of creativity and participation. Such programmes can not only contribute to the further

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)

Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.
Series in Stage Art
2024 • 7(1) • pp.29-47

social adaptation of prisoners in the post-carceral period, but also influence the humanisation of the criminal justice system as a social structure in general.

Keywords: penitentiary theatre practice; theatre in prisons; historiography; social transformation; Solovetsky Theatre; Les Kurbas

This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.

ISSN 2616-759X (Print),
ISSN 2617-1236 (Online)
artonscene.knukim.edu.ua