

DOI: 10.31866/2616-759X.7.1.2024.301967

УДК 792.09.044:355.01(470:477)

РЕАЛІЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ ТЕАТРИ УКРАЇНИ

Ганна Сухомлин^{1а}, Юлія Цивата^{2а}, Анжеліка Чорнойван^{3а}¹ e-mail: hanna.sukhomlyn@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4113-4449² e-mail: yuliyatsyvataya@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5288-0714³ e-mail: chornoivan15041997@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5223-9086^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

У статті розглянуто явище документального театру в Україні, зокрема його різноформатні вистави, що стали творчим і громадянським відгуком діячів театру на події російсько-української війни. Відзначено, що документальний театр як впливове соціокультурне та мистецьке явище другої половини ХХ — початку ХХІ століття є одним з найбільш досліджених у працях сучасних науковців. Поширеність документального театру на різних континентах сприяла появі значної кількості публікацій, де розглядають техніку створення документальних п'єс і вистав, особливості сприйняття документального матеріалу глядачем. Творчі напрацювання документального театру в Україні останнього десятиліття, велика кількість з яких віддзеркалює події російсько-української війни, проаналізовано і систематизовано в контексті культурологічних та міждисциплінарних досліджень. Особливу увагу звернуто на те, що динамічний розвиток документального театру в Україні збігається з піднесенням соціально-політичних рухів у країні, що позначилося на проблематиці вистав. З початком російсько-української війни, завдяки своєму мобільному, невибагливому формату й умінню відповідати на суспільні виклики, документальний театр в Україні став ще більше популярним. **Мета дослідження** — проаналізувати й узагальнити творчі напрацювання документального театру в Україні протягом останнього десятиліття, велика кількість з яких віддзеркалює події російсько-української війни. **Методологія дослідження** визначається як комплексний аналіз різноформатних вистав документального театру в Україні із застосуванням загальнонаукових і мистецтвознавчих методів пізнання, зокрема жанрово-стилістичного. **Наукова новизна** здійсненого дослідження полягає в комплексному розгляді такого багатогранного явища як сучасний документальний театр в Україні. **Висновки.** У висновках зазначено, що за роки присутності документального театру у вітчизняному культурно-мистецькому просторі його творці від наслідування форматів і запозичення тематики перейшли до вироблення власного творчого алгоритму. Це сталося на підставі того, що з другої половини 2010-х років українські автори документальних вистав звернулися до дискусії проблем, безпосередньо пов'язаних з Україною, та почали заявляти про власні ціннісні орієнтири, про які прагнули говорити мовою театру. Вищезазначене дає

підстави ствердно говорити про особливий шлях вітчизняного документального театру і, відповідно, про інтерес до нього як в Україні, так і за її межами.

Ключові слова: документальний театр; драматургія; документ; вербатім; мнемотехніка; воєнні дії

Постановка проблеми

Як вплиове соціокультурне та мистецьке явище другої половини ХХ – початку ХХІ століття документальний театр є одним з найбільш досліджених. Це обумовлено його відносно довгою «біографією», поширеністю та потрібністю в соціумі. Посприяла цьому також варіативність театральньо-драматургічних форм, що постійно змінюються й збагачуються завдяки вбиранню інноваційних прийомів, пов'язаних, зокрема, з диджиталізацією сучасного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Поширеність документального театру на різних континентах сприяла появі значної кількості публікацій, де розглядають техніку створення документальних п'єс і вистав, особливості сприйняття документального матеріалу глядачем. Окремі з них мають узагальнювальний аналітичний характер і слугують як методологічна основа для цього дослідження (Dawson, 1999; Hammond & Steward, 2008). Розглядаючи питання методології, не можна також обійти увагою вагомні зарубіжні фундаментальні дослідження, автори яких звертають увагу на це явище. Це праці німецьких науковців Ганса-Тіса Лемана (Lehmann, 2006) та Еріки Фішер Ліхте (Fischer-Lichte, 2008), які, покликаючись на актуальні соціополітичні процеси у світі, теоретизують питання документального театру в аспекті традицій політичного театру, а також напрацьованих публіцистичних форматів і прийомів.

Мета дослідження. Документальний театр в Україні пройшов власний шлях розвитку протягом останніх двох десятиліть і став особливо запитуваною сценічною формою під час і після політичних катаклізмів 2014 року. Здатність оперативно відгукуватися на актуальні події, у лаконічній і мобільній сценічній формі доносити до глядача важливу інформацію обумовило те, що вистави документального театру викликали значний інтерес з боку самих митців і публіки. Здійснені в різних містах України спектаклі «театру-форуму», «театру свідків» та інші стали предметом зацікавлення дослідників: від філологів до соціологів. У зв'язку з вищезазначеним є нагальна необхідність проаналізувати й узагальнити творчі напрацювання документального театру в Україні протягом останнього десятиліття, велика кількість з яких віддзеркалює події російсько-української війни.

Виклад основного матеріалу

Вважають, що початковий етап динамічного розвитку документального театру та драматургії в Україні припадає на початок 2010-х років. Саме тоді це

явище світової культури, що має континентальні, національні, регіональні особливості, повною мірою заявило про себе в українському культурному просторі. Такий процес був пов'язаний з активним засвоєнням методик створення документальних п'єс, розроблених та апробованих в Лондонському театрі «Роял корт» (Royal Court), а також з використанням досвіду й прийомів роботи німецько-швейцарської театральної групи «Rimini Protokoll» Данієля Ветцеля, Гельгарда Гауга та Штефана Кегі. Певною мірою це відповідає дійсності, але не слід забувати і про власне український досвід створення документальних вистав, що траплявся в практиці авангардного театру 1920-х років, зокрема такої літературно-мистецької спілки, як «Гарт».

Доказом того, що звернення до прийомів документального театру в Україні 2010-х років стимулювалося з-за кордону, є здійснення кількох документальних спектаклів на основі методологічних розробок групи «Rimini Protokoll». Це були документальні вистави, присвячені таким містам, як Черкаси, Славутич і Київ, що готувалися за зразком тиражованого проєкту «Rimini Protokoll», який рамково називався «100 % Stadt», або «Remote X», де «X» — це назва міста.

Уперше такий проєкт реалізували в Берліні у 2008 році, далі з'явилися вистави «100 % Wien» (2010), «100 % Köln», «100 % Karlsruhe» (2011), «100 % Zürich», «100 % London», «100 % Braunschweig», «100 % Melbourne» (2012), «100 % Tokyo», «100 % Krakow», «100 % San Diego», «100 % Dresden», «100 % Kopenhagen» і т. ін. Пізніше подібні спектаклі ставили в багатьох містах світу, зокрема в Північній та Південній Америці, в Азії.

Найуспішнішою серед українських документальних вистав такого типу виявилася «Місто на Ч.», здійснена в Черкаському музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка у 2011 році, що позиціонувалася як перший в Україні документальний проєкт. До авторської групи його творців входили драматурги, режисери, театрознавці, серед яких були Наталя Ворожбит, Микола Гоманюк, Андрій Май, Євген Марковський, Марися Нікітюк та інші. Упродовж декількох місяців ця команда досліджувала місто Черкаси, його історію, проблеми, жителів. Було зроблено понад двісті записів розмов з продавчинями на ринку, працівниками хімічного підприємства «Азот», мешканцями міста різних поколінь і професій.

На наступному етапі «донорські» інтерв'ю містян змонтували у більш-менш цілісну історію, яку відтворювали професійні актори в приміщенні Черкаського музично-драматичного театру ім. Тараса Шевченка. Таке розмивання меж між театром і дійсністю, здійснене через драматургічну техніку вербатім (*verbatim* — з лат. дослівно), коли актори не грають, а цитують слова своїх «персонажів», збагачене ще й режисерськими театральними знахідками, зближувало актора та глядача й перетворювало театр на пошукову лабораторію, форум, місце обміну думками та проблемами, а отже, і на важливий соціальний інститут (Велимчаниця, 2015).

Після «Міста на Ч.» в Україні стали з'являтися документальні проєкти інших форматів, серед яких прикметною є вистава «театру аудіотуру», присвячена розслідуванню справи Менделя Бейліса. Цю скандально відому судову справу слухали в київському суді 1913 року у зв'язку з обвинуваченням єврея Бейліса

в ритуальному вбивстві хлопчика-християнина, що нібито сталося в Києві на Подолі 1912 року. Справа фактично так і залишилася не розкритою, а тому режисер і драматург Дмитро Левицький запропонував учасникам аудіотуру самостійно розібратися в тому, що відбулося, тобто послухати справу по-новому, і не в суді, а через навушники.

Учасникам, яких було не більше двадцяти, видавали навушники, приймачі та конверти із завданнями. Через трансляцію голос вказував, куди рухатися, на що дивитися і про що поміркувати. Крім того, через трансляцію відтворювалися звуки міста: гуркіт трамвая, шум вітру та шелест дерев. У такий спосіб учасники аудіотуру опинялися в полоні маніпулятора, який занурював їх в історію початку ХХ століття. Головне питання, до осмислення якого спонукали учасників аудіотуру, стосувалося не тільки того, що конкретно сталося. Вони мали розібратися в тому, що спровокувало в людях ненависть й агресію, призвело до жорстокого вбивства. Відповідь на це питання не озвучували, її мав відшукати кожен сам, безпосередньо занурюючись в історію.

У проєкті про справу Бейліса застосовували особливі розробки щодо використання мнемотехнік, тобто технік пригадування, якими користувалися у групі «Rimini Protokoll», зокрема під час підготовки вистави «Мнемопарк». У цій виставі брали участь швейцарські пенсіонери – збирачі моделей залізниць, чії пригадування були пов'язані з певними, важливими в їхньому житті локаціями.

У «Мнемопарку» на столах, розташованих на сцені, розміщувалася модель Швейцарії з будиночками, автомобілями, мережею залізниць, а зображення усього цього транслювалося на великий екран. Спостерігаючи за цим, учасники вистави пригадували й розповідали про свої життєві проблеми, загальні негаразди та особисті історії, пов'язані з відтворюваними локаціями. Подібний досвід використання мнемотехнік стали застосовувати і в українських документальних виставах.

Зокрема, дослідниця і режисерка Олена Апчел (2011; 2013), готуючи у 2018 році виставу «Горизонт 200» про шахтарів у Львівському театрі ім. Лесі Українки, відмовилася від повноцінної драматургії й створила спектакль з роздумів акторів-учасників на пропонувану тему, їхніх власних текстів-пригадувань і пісень, спонукавши виконавців узятися за дослідницьку роботу в зовсім чужій для них сфері. Показовим було використання мнемотехнік іще в одній виставі цього ж театру. Йдеться про постановку «Уявні маршрути Львовом» Вікторії Миронюк, спосіб організації якої подібний до «Мнемопарку» – вистави «Rimini Protokoll».

Процес засвоєння незвичайної театральної форми, яку винайшла група «Rimini Protokoll», в Україні відбувався одночасно з опануванням техніки написання документальних п'єс – вербатім, що отримала значне поширення на рубежі ХХ–ХХІ століть. Цю техніку почали розробляти у вищезгаданому театрі «Роял корт» ще у 1980-ті роки, що дуже швидко дало винятково плідні результати (Головненко, 2018). Це стало очевидно завдяки успішній діяльності багатьох сучасних британських драматургів, пов'язаних з «Роял кортом», зокрема таких всесвітньо відомих авторів, як Керил Черчил, Макс Стаффорд-Кларк та ін.

П'єси та вистави, створені з використанням техніки вербатім, базуються на реальних монологах або діалогах пересічних людей, які переказують актори. А матеріалом слугують інтерв'ю, що суттєво відрізняються від звичайних журналістських інтерв'ю, оскільки спрямовані не на здобуття загальної інформації про людину, а на дослідження її психічного стану, настрою, мотивації. «Техніка інтерв'ювання у вербатімі також має свої особливості, — зазначає соціолог М. Гоманюк (2012). — Схеми виглядає так: для роботи в техніці вербатім драматург спочатку обирає тему, проблему. Потім обирається група або групи людей, які так чи інакше пов'язані з обраною темою. Паралельно складається і тестується гайд глибинного інтерв'ю». Отже, метод збирання матеріалу для п'єси-вербатім — це правильно поставлені питання, часто однакові, значній кількості людей.

Загалом документальні п'єси, що створювалися відповідно до розробленої технології, тобто на межі мистецтва й актуального соціального аналізу, та базувалися на достовірних текстах інтерв'ю, зустрічах з реальними людьми, стали доволі популярними в другій половині 2010-х років у різних регіонах країни — Харкові, Херсоні, Києві. Інколи зібраний документальний матеріал ставав повноцінною основою вистав, як у випадку PostPlayTeatru, який серед іншого показував спектаклі про події в Криму весни 2014 року. А інколи документальний матеріал використовували драматурги лише як привід для створення літературної п'єси. У процесі сценічного втілення таких творів напрацьовувалися також особливі прийоми акторського існування, які з часом імплантувалися у повноформатні репертуарні вистави.

З початком російської агресії проти України творчі особистості, які мали досвід роботи з вербатім на актуальні соціальні й політичні теми, як от німецький режисер Георг Жено, першими долучилися до створення нових документальних постановок на матеріалі російсько-української війни. Георг Жено, який мав чималий досвід документальних проєктів у різних країнах Європи і, зокрема, використовував як «донорів» реальних учасників чеченських воєн, 2015 року виступив як один з ініціаторів створення «Театру Переселенця» в Україні, чия діяльність концентрувалася на жаклих наслідках воєнних дій, а саме на вимушеній міграції мільйонів людей (Veselovska, 2021).

Багаторівневий і тривалий у часі документальний проєкт під керівництвом Георга Жено передбачав здійснення низки театральних вистав і знімання кінофільмів, матеріалом для яких мали стати реальні історії біженців з Донбасу. Оскільки однією з передумов успіху проєкту була тривала і копітка робота з «донорами» — реальними учасниками подій, частина з яких потім ставала виконавцями, ключовою фігурою проєкту виступила драматургиня Наталя Ворожбит, що також мала досвід створення документальних вистав.

Використовуючи напрацьовану раніше методіку «театру-форуму» й «театру свідків», Наталя Ворожбит збирала й обробляла розповіді переселенців з Донбасу, а потім за участю військового психолога Олексія Карачинського компонувала документальні п'єси, основою яких стали реальні історії жителів окупованих Донецька, Луганська та Криму. Із дбайливістю, з урахуванням мовних особливостей, розшифрованих драматургинєю інтерв'ю склалися сво-

ерідні колективні оповіді про втечу від російської агресії під час воєнних дій 2014–2015 років.

Протягом кількох місяців «Театр Переселенця» представляв серію непересічних вистав за участю як професійних акторів, так і аматорів, а також безпосередніх учасників подій. У результаті вийшли надзвичайно відверті та провокаційні документальні вистави, які представляли образ суспільства під час воєнних дій крізь соціальні, морально-етичні, антропологічні, психологічні й навіть лінгвістичні параметри.

Досвід «Театру Переселенця» спровокував низку документальних театральних проєктів, пов'язаних з реаліями війни, по всій Україні: подібні вистави стали з'являтися в інших містах країни, де концентрувалося чимало біженців. Схожу за принципом організації матеріалу виставу «Злато Місто» представив «Театр сучасного діалогу» в Полтаві, потім з'явився проєкт за участю переселенців, що опинилися на Західній Україні, під назвою «Where is the East?» у Львові.

Географія та кількість вистав, основою яких були відверті свідчення переселенців, ще більше розширилася у 2016–2017 роках. Частина постановок виявилася варіантом київських, а інші, такі як в Запоріжжі та Одесі, — уповні самостійними роботами. Отже, позбавлений театральності документальний театр активно утверджувався як особлива форма соціально важливого інтерактивного спілкування, а також став територією психологічної допомоги людям — жертвам війни, які безпосередньо на собі відчували жах і тиск російської агресії.

Найбільш резонансною та успішною в багаторівневому документальному проєкті, здійсненому за участю драматургині Наталі Ворожбит, виявилася вистава-свідчення «Миколаївка», де назва — це ім'я невеличкого донбаського містечка, звільненого українською армією від російських загарбників 2014 року, що стала згодом основою однойменного кінофільму. «Донорами»-оповідачами та безпосередніми учасниками цього проєкту були підлітки місцевої школи, які ділилися власними історіями, пов'язаними з окупацією та її наслідками. Зрештою, «Миколаївка», яку і як спектакль, і як фільм показували в багатьох містах України та за її межами, виявилася свого роду моделлю для здійснення інших документально-театральних проєктів.

Зокрема, цей кінотеатральний проєкт виявився стартовим майданчиком для наступного документального театральньо-соціального проєкту за участю підлітків, яких зачепила війна. Це «Class Act: Схід — Захід», методика і формат якого розробляла британська драматургиня ірландського походження Нікола Маккартні, що мешкає в Шотландії та впроваджує свої драматургічні практики в Единбурзькому Траверс театрі (Traverse Theatre) (Scullion, 2001).

У цьому проєкті брали участь підлітки з міст Щастя (Луганщина), Авдіївка (Донецчина), Клесів (Рівненщина), Чоп (Закарпаття), які під опікою фахових драматургів писали твори, що стосувалися гострих соціальних питань. Формат проєкту був націлений на максимальне врахування та оприлюднення поглядів самих дітей, на збереження їхнього первісного авторського задуму. Засобами документального театру проєкт мав допомогти дітям, які стали свідками бойових дій і різних протиправних вчинків дорослих, подолати отримані травми й адаптуватися до екстремальних обставин життя.

На основі підготовлених підлітками тестів, зберігаючи їхні сповідальні інтонації, провідні українські режисери поставили вистави, де йшлося про воєнні дії на Донбасі, незаконний видобуток бурштину та ін. Участь у них брали такі відомі українські актори, як Ірма Вітовська, Римма Зюбіна, Олексій Вертинський, Олеся Жураківська, В'ячеслав Довженко, Анна Кузіна, Роман Ясиновський, Наталія Васько, Тетяна Міхіна, Віктор Жданов, Катерина Вишнева, Костянтин Темляк, Лілія Цвелікова, Олексій Доричевський, Аліна Скорик та інші, що надало цим культурно-мистецьким подіям значного публічного розголосу.

Одночасно з роботою в суто документальних проєктах Наталя Ворожбит використовувала техніку вербатім для створення повноцінних драматургічних творів, присвячених подіям російсько-української війни. Уперше вона скористалася цією технікою ще під час написання драми «Зернохосовище», присвяченої голодомору в Україні 1932–1933 років, яку створила на замовлення Королівського шекспірівського театру (Royal Shakespeare Company) у 2009 році. А вже під час російсько-української війни, відгукуючись на вторгнення країни-агресора, Наталя Ворожбит написала п'єси «Погані дороги» та «Зелені коридори», основою для яких стали глибинні інтерв'ю та свідчення учасників подій.

«Погані дороги» Наталі Ворожбит належать до текстів-вербатім, що базуються на документальних розповідях людей, які у 2014–2016 роках з тих чи тих причин перебували на Донбасі. Однією з прикметних рис цього тексту є ментальне й емоційне наближення автора до реальних персонажів, тобто до «донорів» — оповідачів різних історій, серед яких були військові, колишні полонені, волонтери або просто мешканці окупованих територій і сірих зон, а також «шукання» себе особисто, точки опору для себе через співрозмовника.

Перший показ «Поганих доріг» відбувся у форматі сценічних читань восени 2017 року в лондонському театрі «Роял корт», на замовлення якого створили цей текст. І, як узвичаєно в практиці цього театру, це не був повноцінний спектакль, а театралізовані читання. Відповідно, під час цього показу зберігався основний авторський принцип організації тексту й драматургічної дії: авторка-інтерв'юерка, яка розмовляє з військовим, що приїхав з Донбасу, увесь час чує чужі одкровення та мовби крізь себе пропускає почуте.

Надалі, інсценізуючи «Погані дороги» Наталі Ворожбит, режисерка Тамара Трунова відійшла від документальної театральної форми. Працюючи над виставою разом зі сценографом Юрієм Ларіоновим, режисерка вдалася до екстремальних сценічних рішень. Тому прем'єра вистави «Погані дороги», що відбулася навесні 2018 року як проєкт «Інституту дослідження театру “Шостий поверх”», викликала чимало дискусій.

Без заперечень прийняли хіба що просту і влучну сценографію Юрія Ларіонова, головним елементом якої стали ґрати, що тягнулися впоперек усього планшета сцени та розділяли простір на два світи: на передньому плані більш-менш унормоване українське повсякдення, а вглибині — сіра зона, територія фронту, окупований Донецьк. До цього загального просторового рішення було додано кілька важливих деталей, зокрема хвіртку в ґратах, через яку раз у раз проходять люди; схожу на дитячу залізну гірку, яка впирається у кімнату на горіщі, декоровану в дусі радянського кітчу, та нагромадження з різних предметів,

серед яких громіздка чавунна ванна. Через заґратований світ із залишками радянського минулого виникав узагальнювальний візуальний образ російсько-української війни, що розпочалася з Криму та Донбасу.

Як і драматургиня Наталя Ворожбит, режисерка Тамара Трунова прагнула відшукати точки зсуву в людській психіці, її бутті, життєвому досвіді, тобто те, що дає змогу начебто нормальній людині вбивати, нехтувати елементарними етичними нормами, бути цинічною, брехливою. Як єдиний образ для всіх епізодів «Поганих доріг» Т. Трунова обрала любов у різних її проявах. Любов веде жінку за військовим на Донбас, змушує транспортувати труп коханця через фронт, журналістку залишатися в окупованому Донецьку, школярку йти в бліндаж до солдата. Тому жахливі й потворні історії актриси представляють як історії різних кохань, що перетворює виставу на метафору любовної сповіді. Ця режисерська сентименталізація жорстокої п'єси про війну перетворила всіх жінок «Поганих доріг» незалежно від віку, зовнішності та ситуації на наречених, які всі разом сприймаються як метафора смерті.

Іншу п'єсу про події російсько-української війни Наталі Ворожбит, створену з використання техніки вербатім, реалізував на сцені Київського театру на Подолі у 2023 році режисер Максим Голенко. Цей твір про українських жінок-біженок, які опинилися в Німеччині після повномасштабного вторгнення країни-агресора, драматургиня написала на замовлення мюнхенського театру «Камершпіле», де і відбувся його перший показ.

94

Документальні матеріали, а в цьому разі це були не стільки інтерв'ю, скільки дописи з фейсбуку, інформація із соціальних мереж і медіа, особисті свідчення та спогади знайомих, авторка суттєво літературно обробляла й комбінувала. Відповідно, у «Зелених коридорах» документальна основа значно більше пропрацьовувалася й документалізм проявився не стільки через текст, скільки через узагальнені образи дійових осіб, які не мають власних імен. Персонажі у «Зелених коридорах» звучать абстраговано, відповідно до професії, місця походження, а саме: «Біженка з Чернігова, кошатниця», «Біженка з Харкова, домогосподарка, «Біженка з Бучі, манікюрниця», «Біженка з Києва, актриса» і т. ін.

Використовують прийоми документальності в «Зелених коридорах» також для створення додаткового історичного тла, пов'язаного з травматичним минулим України. Зокрема, Наталя Ворожбит у п'єсу про події 2022 року вводить таких історичних персонажів, як Олена Теліга, Микола Леонтович, Олег Ольжич, Степан Бандера. Власне їхні долі, поведінка є документами епохи, яку намагаються відтворити на знімальному майданчику сучасні кінодіячі, знімаючи про них в «ура патріотичному» дусі фальшивий фільм-підробку. Драматургиня зіштовхує у своєму творі різні «документальності»: одна — це документована реальність 2022 року, яка інколи на вигляд надто жорстока та брутальна, а інша — документування минулого, яке відтворюють за допомогою художнього фільмування, що дає штучні й приблизні уявлення про українських героїв.

Завдяки напрацьованій техніці актуалізації важливої тематики, скромним сценічним засобам, мобільності випробуваний у багатьох театральних проєктах соціального спрямування документальний формат вистав став одним з найзапитованіших від початку повномасштабного вторгнення. Протягом 2022–

2023 років різні театри й театральні групи в Україні та за кордоном підготували значну кількість вистав-свідчень, використовуючи разом і вербатім як такий, і мнемотехніки. Серед них «Тиловий Що?Денник» Чернігівського обласного молодіжного театру (режисер Роман Худяшов) про життя в оточеному ворогом місті, «Вона Війна» театру «Варта» (режисер Костянтин Васюков), яка заснована на спогадах харківських жінок-біженок, а також два спектаклі маріупольських акторів, такі як «Маріупольська драма» (режисер Євген Тищук) та «Обличчя кольору війни» (режисер Олексій Гнатюк).

Найбільшого резонансу серед документальних вистав-свідчень, здійснених після повномасштабного вторгнення, здобула робота режисера Євгена Резніченка «Лишатися (не) можна...», підготовлена разом з акторами Херсонського театру ім. Миколи Куліша. Цей проєкт реалізували восени 2022 року, напередодні звільнення Херсона від російських окупантів, коли більшість працівників театру перебувала за межами свого міста. Персонажами цієї документальної розповіді стали безпосередні свідки й учасники спротиву української громадськості в Херсоні, власне співробітники театру, які пережили жах вторгнення і мали особистий досвід небезпечного та ризикованого виїзду на підконтрольні Україні території.

Підхід до створення оповіді «Лишатися (не) можна...» про Херсон і херсонців є цілком характерним для документального театру. Як і переважна більшість вистав-сповідей, цей спектакль практично немає сценічного оформлення, за винятком проєкції відеоряду та кількох стільців. «Донорські» функції для створення його текстової основи взяли на себе актори, які і представляли свої історії на сцені, а не рандомні особи. Відповідно, у виконавців відсутні сценічні костюми та грими.

Такий підхід надав виставі-свідченню «Лишатися (не) можна...» особливої емоційності, що не є характерним для подібних спектаклів, оскільки їхні учасники-свідки, не маючи сценічного досвіду, поводяться на публіці скуто. Ще один фактор, який суттєво відрізняє цей документальний проєкт від інших, — це відсутність поліфонії свідчень. «Лишатися (не) можна...» звучить одним спільним голосом людей з відверто вираженою проукраїнською позицією.

Особливе місце серед виконавців документального спектаклю «Лишатися (не) можна...» посіла актриса Римма Зюбіна, яка оповідала історію життя в окупації від імені своєї родички, з якою листувалася під час її перебування в Херсоні. Участь у проєкті Римми Зюбіної виявилася визначальною як через упізнаність популярної актриси театру й кіно, так і через те, що, на відміну від безпосередніх учасників подій, вона транслювала свідчення інших і, користуючись виконавською технікою документального театру, знімала надмірну емоційність та схвильованість, притаманну її колегам акторам.

Окрему групу документальних вистав, що постали на матеріалі російсько-української війни, становлять проєкти, здійснені за межами України. Найбільш помітними серед десятка інших стали роботи Тамари Трунової в Польщі й Стаса Жиркова у Німеччині. У польському місті Білосток Тамара Трунова випустила «Inwazja» / «Вторгнення» про українських жінок, які тікають до Польщі від жахів війни. Заснований на реальних свідченнях текст підготувала відома польська драматургиня Маліна Пшеслюґа. А участь у виставі взяв

міжнародний акторський склад: Олеся Жураківська, Анастасія Євтушенко, Христя Люба, Беата Хичевська, Моніка Заборська. Іншою знаковою документальною постановою стала прем'єра «Озброюючись проти моря лих» на сцені берлінського театру «Шаубюне» (Schaubuehne) (режисер Стас Жирков). В основу свого тексту драматург Павло Ар'є поклав реальні життєві історії українських театральних акторів, які після 24 лютого 2022 року пішли на фронт. Ці історії разом відтворюють такі українські актори, як Олег Стефан, Дмитро Олійник, і німець Хольгер Бюлов. І попри те, що проект розрахований на обмежену кількість показів, він і далі продовжує діяти та привертати увагу публіки.

Наукова новизна здійсненого дослідження полягає в комплексному розгляді такого багатогранного явища, як документальний театр в Україні, а також у тому, що прицільно відстежено вистави, створені на основі подій російсько-української війни, проаналізовано їхні формати та різні авторські підходи.

Висновки

Підсумовуючи це дослідження, необхідно зазначити, що за роки активної присутності документального театру у вітчизняному культурно-мистецькому просторі його творці від певного наслідування форматів та запозичення тематики перейшли до вироблення власного творчого алгоритму. Це сталося на підставі того, що з другої половини 2010-х років українські автори документальних вистав звернулися до дискусування проблем, безпосередньо пов'язаних з Україною, та почали заявляти про власні ціннісні орієнтири, про які прагнули говорити мовою театру.

Важливо наголосити, що динамічний розвиток документального театру у вітчизняному культурно-мистецькому просторі збігається з піднесенням соціально-політичних рухів у країні, що не могло не позначитися на проблематиці вистав. Творці документальних вистав одними з перших серед митців відгукнулися на події Революції гідності, у результаті чого постали «Щоденники Майдану» драматургині Наталі Ворожбит і режисера Андрія Мая.

З початком російсько-української війни, завдяки своєму мобільному, невибагливому формату й умінню розробляти актуальну тематику, форма документального театру в Україні стала ще більше запитуваною. Як безпосередній відгук на ці події в Україні та за її межами з'явилося чимало вистав-свідчень, пов'язаних з воєнними діями й окупацією територій. Усе це дає підстави ствердно говорити про особливий шлях вітчизняного документального театру і, відповідно, про інтерес до нього як в Україні, так і за кордоном.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Апчел, О. (2011). Особливості тем і художні принципи документального театру. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 4, 178–182.
- Апчел, О. (2013). Міждисциплінарний характер дослідження документального театру як явища сучасної культури. *Художня культура. Актуальні проблеми*, 9, 123–131.
- Велимчаниця, О. (2015). Черкаські лабораторні роботи. *Кіно-Театр*, 1, 42–43.

- Головненко, А. (2018, 27 серпня). Коли документ і мистецтво єдині. *Український тиждень*. <https://tyzhden.ua/koly-dokument-i-mystetstvo-iedyni/>
- Гоманюк, Н. А. (2012). Социологический потенциал вербатим-театра. *Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства*, 1, 69–82.
- Dawson, D. G. (1999). *Documentary theatre in the united states: an historical survey and analysis of its content, form, and stagecraft*. Bloomsbury Academic.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: a new aesthetics*. Routledge.
- Hammond, W., & Steward, D. (2008). *Verbatim, verbatim: contemporary documentary theatre*. Oberon Books.
- Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic theatre* (K. Jürs-Munby, Trans.). Routledge.
- Scullion, A. C. (2001). Self and nation: issues of identity in modern Scottish drama by women. *New Theatre Quarterly*, 17(4), 373–390.
- Veselovska, H. (2021). "A New Odyssey" in the modern European theatre. In G. Dekova & D. Statulova (Eds), *Art Readings 2020* (Vol. 2, pp. 67–74). Institute of Art Studies/ https://artstudies.bg/wp-content/uploads/2021/02/Novo_2020_PRINT_small.pdf

REFERENCES

- Apchel, O. (2011). Osoblyvosti tem i khudozhni pryntsyipy dokumentalnoho teatru The peculiarities of themes and artistic principles of documentary theatre. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 4, 178–182 [in Ukrainian].
- Apchel, O. (2013). Mizhdystyplinarnyi kharakter doslidzhennia dokumentalnoho teatru yak yavyscha suchasnoi kultury. The interdisciplinary nature of documentary theater research as a phenomenon of modern culture. *Artistic Culture. Topical issues*, 9, 123–131 [in Ukrainian].
- Dawson, D. G. (1999). *Documentary theatre in the United States: historical survey and analysis of its content, form, and stagecraft*. Bloomsbury Academic [in English].
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: a new aesthetics*. Routledge [in English].
- Hammond, W., & Steward, D. (2008). *Verbatim, verbatim: contemporary documentary theatre*. Oberon Books [in English].
- Holovnenko, A. (2018, August 27). Koly dokument i mystetstvo yedyni [When document and art are united]. *Ukrainian Week*. <https://tyzhden.ua/koly-dokument-i-mystetstvo-iedyni/> [in Ukrainian].
- Homaniuk, N. A. (2012). Sotsyolohycheskyi potentsyal verbatym-teatra Sociological potential of verbatim-theatre. *Metodolohiia, teoriia ta praktyka sotsiolohichnoho analizu suchasnoho suspilstva*, 1, 69–82 [in Ukrainian].
- Lehmann, H.-T. (2006). *Post-dramatic theatre* (K. Jürs-Munby, Trans.). Routledge.
- Scullion, A. C. (2001). Self and nation: issues of identity in modern Scottish drama by women. *New Theatre Quarterly*, 17(4), 373–390 [in English].
- Velymchanytsia, O. (2015). Cherkaski laboratorni roboty [Cherkasy laboratory works]. *Kino-Teatr*, 1, 42–43 [in Ukrainian].
- Veselovska, H. (2021). "A New Odyssey" in the modern European theatre. In G. Dekova & D. Statulova (Eds), *Art Readings 2020* (Vol. 2, pp. 67–74). Institute of Art Studies. https://artstudies.bg/wp-content/uploads/2021/02/Novo_2020_PRINT_small.pdf [in English].

REALITIES OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR IN THE DOCUMENTARY THEATRE OF UKRAINE

Hanna Sukhomlyn^{1a}, Yuliya Tsyvata^{2a}, Anzhelika Chornoivan^{3a}

¹ e-mail: hanna.sukhomlyn@gmail.com; ORCID: 0000-0002-4113-4449

² e-mail: yuliyatsyvataya@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5288-0714

³ e-mail: chornoivan15041997@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5223-9086

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The article examines the phenomenon of documentary theatre in Ukraine, in particular, its various performances, which became a creative and civic response of theatre artists to the events of the Russian-Ukrainian war. It is noted that documentary theatre, as an influential socio-cultural and artistic phenomenon of the second half of the twentieth and early twenty-first centuries, is one of the most studied in the works of contemporary scholars. The prevalence of documentary theatre on different continents has led to the emergence of a significant number of publications that discuss the technique of creating documentary plays and performances, and the peculiarities of the audience's perception of documentary material. The creative achievements of documentary theatre in Ukraine in the last decade, many of which reflect the events of the Russian-Ukrainian war, are analysed and systematised in the context of cultural and interdisciplinary research. Particular attention is drawn to the fact that the dynamic development of documentary theatre in Ukraine coincides with the rise of socio-political movements in the country, which has affected the issues of performances. Since the beginning of the Russian-Ukrainian war, documentary theatre in Ukraine has become even more popular due to its mobile, unpretentious format and ability to respond to social challenges. **The purpose of the study** is to analyse and summarise the creative developments of documentary theatre in Ukraine over the last decade, many of which reflect the events of the Russian-Ukrainian war. **The research methodology** is defined as a comprehensive analysis of various documentary theatre performances in Ukraine using general scientific and art studies methods of cognition, including genre and stylistic methods. **The scientific novelty** of the study lies in the comprehensive consideration of such a multifaceted phenomenon as the contemporary documentary theatre in Ukraine. **Conclusions.** The conclusions state that over the years of documentary theatre's presence in the national cultural and artistic space, its creators have moved from imitating formats and borrowing themes to developing their own creative algorithms. This happened because, since the second half of the 2010s, Ukrainian authors of documentary plays have turned to discussing issues directly related to Ukraine and have begun to declare their own values, which they have sought to speak about in the language of theatre. The above gives us grounds to speak positively about the special path of the national documentary theatre and, accordingly, about the interest in it both in Ukraine and abroad.

Keywords: documentary theatre; dramaturgy; document; verbatim; mnemonics; warfare

