

УДК 8(09)883

О. Є. Бондарева

ORCID: 0000-0001-7126-452X

МАРІУПОЛЬСЬКА ДРАМА: МЕМОРАТИВНІ ПРАКТИКИ, СВІДЧЕННЯ, ІДЕНТИЧНІСТЬ, ТЕАТРАЛЬНИЙ КОД

У статті розглядається драматургічний твір «Маріупольська драма», створений закарпатським драматургом Олександром Гаврошем на основі інтерв'ю з акторами, які вижили після бомбардування споруди театру в Маріуполі і зараз відроджують український Маріупольський драмтеатр в Ужгороді. Було виявлено, що п'єса не призначена для виконання на сценах інших театрів іншими професійними акторами, тому вона не друкується і не вноситься у відкриті електронні антології сучасних драматургічних творів про війну. Було встановлено, що провідні інтенції «Маріупольської драми» кореспондують із великим масивом документально-комеморативних джерел, яких дуже багато з'явилося до річниці трагедії Маріупольського театру. Було з'ясовано, що драматургові та акторам вдалося у невеличкому за обсягом драматургічному творі повноцінно реалізувати кілька дуже важливих для української колективної пам'яті дискурсів: Маріуполя, який чинив спротив агресору, перебуваючи у повному оточенні; війни як непропрацьованих колективних травм та скасування нав'язуваних російською пропагандою нарративів; нової колективної української ідентичності, яка витворюється у цій війні; зрештою – театру як особливого містичного простору.

Ключові слова: війна, театр, ідентичність, пам'ять, колективна травма, дорослішання нації, комеморація.

DOI 10.34079/2226-3055-2023-16-28-32-57

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. 16 березня 2022 р. у Маріуполі російською керованою авіабомбою було зруйновано Донецький академічний обласний драматичний театр, який містяни називали Маріупольською драмою, – один із найстаріших театрів Лівобережжя України. У споруді театру переховувалося дуже багато мирних мешканців (ті, хто працює зі свідками, називають цифри від однієї до двох тисяч), у тому числі дітей, і точна кількість жертв цього бомбардування досі невідома, адже, замітаючи сліди свого злочину, росіяни знесли руїни театру, зрівнявши ковшем зруйновані ударом стіни. Збереглися відеокадри з дрона, які дали можливість уявити масштаб руйнування театру. Рівно за півроку потому, 16 вересня 2022 р., в Ужгороді у приміщенні Закарпатського обласного музично-драматичного театру було представлено одну із перших спроб театральної меморизації цього злочину – документальну виставу «Маріупольська драма», яку презентували актори Віра Лебединська, Дмитро Муранцев, Олена Біла, Ігор Китриш: хтось виїхав з Маріуполя за день до трагедії, а хтось вижив у театрі під час його бомбардування. Текст для цієї вистави створив ужгородський драматург Олександр Гаврош, документуючи свідчення маріупольців, яким вдалося врятуватися та приїхати в Ужгород. «Історична реконструкція потрібна навіть тоді, коли соціальна пам'ять зберігає прямі свідчення події. Адже тоді, коли історик працює над проблемою з недавньої історії та з перших рук отримує готову відповідь саме на ті запитання, що він у своїй роботі ставить до цього свідчення, він усе одно має подивитися, чи цю готову відповідь-твердження можна розглядати як свідчення; тобто, перевіряти треба й тоді, коли відповідь на досліджуване питання історик отримав від очевидця події чи від того, хто безпосередньо брав у ній участь» (Коннертон, 2004, с. 32). Олександр Гаврошу під час опрацювання в Ужгороді свідчень тих, хто пережив трагедію Маріупольського театру, довелося бути фіксером та до певної міри таким

критично налаштованим істориком, а вже потім складати записані свідчення у невеличкий за обсягом (як будь-який драматургічний твір, розрахований на сценічне втілення) художній текст. П'єсу на сьогодні не надруковано, тож робота велася із її рукописом, люб'язно наданим автором. Довкола цього драматургічного тексту у статті створено відповідні фактографічний та культурологічний контексти, що дає змогу розгорнути повноцінний дискурс «Маріупольської драми» як одиначної художньої сторінки у контексті актуальних студій пам'яті та практик меморизації, пов'язаних із конкретним кричущим злочином росіян в Україні. Для сучасного художнього дискурсу війни Маріуполь став особливим містом: з одного боку, образ Маріуполя остаточно скасовує у пам'яті українців, вихованих на радянських наративах, сюжет блокадного Ленінграду, урівнюючи у нищості німецький фашизм та сучасний рашизм; з іншого боку – показує, що весь бруд, розкручуваний російською пропагандою та її українськими адептами проти базованого у Маріуполі полку «Азов», був ні чим іншим, як помстою за те, що росіянам не вдалося втримати Маріуполь у 2014 році, коли вони взяли місто під контроль 10 травня і були вибиті з нього вже 13 червня.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ще 11 березня 2022 року на українському аналітичному ресурсі «Новинарня» став доступним відеосюжет, наданий окремим загоном спеціального призначення «Азов», бійці якого утримували блокадний Маріуполь. У сюжеті містилися відеозйомки про те, як Маріупольський драмтеатр став бомбосховищем для понад тисячі людей. Наголошувалося, що натомість свого призначення як закладу культури тепер театр – це «один зі шляхів втечі від гуманітарної катастрофи Маріуполя» і що багато хто з акторів театру став волонтерити для містян (Новинарня, 2022). Український Центр стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки дослідив, як і чому саме «Азов» російською пропагандою у 2022 році був обраний «для розкрутки чорної легенди про “страшних нацистів”, особливо для світової аудиторії», – це була спроба помсти азовцям за той спротив, який вони знову чинили окупантам у Маріуполі (Главком, 2023).

Частину зруйнованої споруди окупанти розібрали до середини травня 2022 р., заявивши про власні плани знову відкрити театр саме у його споруді, причому планували зробити це до 10 вересня, але не зробили (Мірер, 2022). Окупанти також проводили розкопки серед руїн театру, що засвідчили супутникові знімки американської компанії Махар Technologies. Показово, що місцеві мешканці масово відмовлялися від участі у цих розкопках, тож російським військовим довелося залучити до цього співробітників МНС Росії.

У грудні 2022 року окупанти обнесли споруду театру велетенським банером із портретами письменників – в основному російських, але на знімках, що уперше були надруковані 12 грудня 2022 р., також на передній частині банера було видно портрети Гоголя і Тараса Шевченка. Українці блискавично відреагували на ці показові та блюзнірські «фасадні» прикриття злочинів російського режиму обгортками та симулякрами культури: «Росіяни бомбами знищили Драмтеатр у Маріуполі та вбили багато людей, які там ховалися. Потім покривали залишки театру екраном з зображеннями Пушкіна, Толстого і Гоголя. Під тонким покривом “великокультурного фасаду” лише злочини, біль, смерть і руїна. Вся суть російської культури в цьому жесті», – зазначила режисерка Ірина Цілик у Fb-дописі від 12.12.22 (Tsilyk, 2022); «Ось ця світлина унаочнює неявну роль культури в справі возвеличення імперії. Творці культури створюють фасади, які прикривають злочини. (Зруйнований театр у Маріуполі, фото з мережі)», – резюмував філософ Тарас Лютий у Fb-дописі від 13.12.22 (Lyuty, 2022).

22 грудня 2022 р. за допомогою будівельної техніки окупанти знесли залишки зруйнованих приміщень театру, зокрема, задню і центральну частину будівлі, які засвідчували та унаочнювали їх злочин, доводячи факти бомбардування. Залишилися лише центральна частина з колонами та частково дві бокові стіни.

30 грудня 2022 року маріупольський Телеканал ТВ-7 оприлюднює короткометражну документальну стрічку «Маріупольський Драмтеатр. 1960-2022. Останній рік життя», в

якій фіксує, що перша професійна театральна група Віноградова з'явилася у Маріуполі ще у 1878 році, що саму споруду театру у 1960 році збудували на фундаменті давнього Храму Святої Марії-Магдалини (у сюжеті на Espresso.TV від 23.12.22 радник міського голови Маріуполя Петро Андрющенко повідомив, що за радянських часів театр було зведено на місці захоронення солдатів вермахту (Espresso, 2022), а у радіофільмі «Зустрінемося на Драмі» актори згадують, що на місці зруйнованого храму містилися господарські споруди театру, а його основна будівля постала на місці цвинтаря Другої світової війни (Зустрінемося на Драмі, 2023)). Автори сюжету стрічки «Маріупольський Драмтеатр. 1960-2022. Останній рік життя» оминають те, що наявне у свідченнях акторів, – що «у промисловому місті театр не мав великого попиту», на відміну від площі перед ним (Марченко, 2022), тож дають евакуйованим маріупольцям, у тому числі далеким від театральної справи, висловитися про те, чим у їхньому житті був Маріупольський театр, створюючи йому у такий спосіб ореол сакрального центру міста: хтось територію довкола нього з надсучасним дитячим майданчиком та світломузичним фонтаном розглядав як місце прогулянок та відпочинку, для когось це було простором юнацьких спогадів, мітингів, свят, концертів та ярмарків, для маріупольських театралів це була територія, просякнута атмосферою таємничості, дитячих свят, тематичних зустрічей, яскравих гастрольних вистав – але усі респонденти говорили про цей театр як про місце родинної сили маріупольців, центральну точку міста, яка їх усіх об'єднувала. Фільм завершується відзнятими одразу після трагедії руїнами театру, над якими ще здіймаються дим і попіл (Телеканал ТВ-7 Маріуполь, 2022). Платформа «Spatial Technologies», яка поєднує технології 3D-візуалізації з опрацюванням свідчень учасників подій, маркує Маріупольський театр від початку повномасштабного російського вторгнення 2022 року до його знищення як «ключовий притулок у місті» і як «унікальне місце солідарності та опору» (Spatial Technologies, 2023). Алла Киридон, розмежовуючи індивідуальну та колективну пам'ять, водночас наголошує, що для «підтвердження» або «уточнення», або навіть «для заповнення окремих лакун» «індивідуальна пам'ять може спиратися на пам'ять колективу», а відтак колективна пам'ять «обертається довкола індивідуальної пам'яті, не отожднюючись з нею, розвиваючись за власними канонами» (Киридон, 2016, с. 71).

Актуальність дослідження – в імплементації студій пам'яті у дослідження сучасної української драматургії про новий етап російської військової агресії проти України, адже подібні художні тексти стають однією із дієвих комеморативних практик у сучасній охопленій війною Україні та – завдяки гастролям і сценічним читанням – за її межами.^{[1][2]}

Мета статті – розглянути п'єсу та виставу «Маріупольська драма» у найширших фактографічних та культурологічних контекстах на методологічній платформі сучасних *memory studies*.^{[1][2]}

Завдання дослідження – зібрати та відрефлектувати наявні на сьогодні мистецькі артефакти про знищення Маріупольського драмтеатру, зіставити із цим масивом твір «Маріупольська драма»; дослідити, наскільки у цій історії про конкретний злочин використано ключові театральні-семіотичні коди; з'ясувати, якими ресурсами у «Маріупольській драмі» оформлено дискурси війни та ідентичності.^{[1][2]}

Виклад основного матеріалу.

Методологічні зауваги.

Ведучи мову про факти рецепції та опрацювання трагедії Маріупольського драмтеатру, візьмемо за основу тезу Мар'яна Гольки, що «пам'ять рідко існує завдяки власній автономній інерції; вона зазвичай мусить бути підтримувана, зміцнювана і за потреби нагадувана» (Голька, 2022, с. 10). З 1 березня 2022 року російські окупанти взяли Маріуполь у повну облогу, не пускаючи у місто гуманітарну допомогу та не дозволяючи евакуювати мирних мешканців. Відзнятий бійцями полку «Азов» документальний матеріал про ще неушкоджений Маріупольський драмтеатр, оприлюднений 11 березня 2022 року, засвідчував, що у споруді театру без світла і тепла опинилося «багато дітей та хворих, що потребують уваги й медикаментів», що людям у споруді театру допомагали не лише місцеві

волонтери, але й українські військові (Новинарня, 2022). Російські окупанти від початку намагалися різними шляхами спотворити відомості про власний злочин проти людяності, використовуючи різні маніпулятивні технології. Скажімо, російське медіа «Аргументи і Факти» взяло інтерв'ю в окупованому Бердянську у актора Даміра Сухова, який начебто засвідчив, що театр підірвали зсередини і що це справа рук ЗСУ (одночасно у більшості російських медійних ресурсів підживлювалося приписування цього злочину батальйону «Азов»), а трупний запах на руїнах театру – це залишки замороженої риби, яку привезли людям напередодні. Очевидці засвідчують, що Даміра Сухова у момент бомбардування театру вже не було у Маріуполі, він виїхав за кілька днів до цього, а сам Сухов колегам із проукраїнською позицією розповів, що він нічого такого не говорив, він поспілкувався з російським журналістом по телефону лише п'ять хвилин, а все, що написано медійним джерелом від його імені, не є його свідченням (Петік, 2023). Так само актор театру Сергій Забогонський звинуватив відому своєю проросійською позицією міжнародну організацію «Amnesty International» у навмисному спотворенні тих свідчень, які він особисто надав її представникам одразу після трагедії, адже він свідчив щонайменше про 50-70 загиблих у тому сегменті театру, де він перебував, а у звіті організації було зафіксовано цифру 12: «Я набрав цього хлопця, якому розповідав, запитав, як так? Він сказав, що всі мої слова вказав у звіті та передав. А те, що озвучили, – це рішення керівництва їхньої організації» (Петік, 2023). Загалом же «Amnesty International» у липні 2022 р. наводило цифру загиблих під завалами театру біля 300 людей (свідчення про свідомі фальшування інтерв'ю очевидців змушують ставитися до цих підрахунків із певною недовірою, хоча ця ж цифра фігурувала у заяві Маріупольської міської ради одразу після атаки (Главком, 2023)). На противагу цій цифрі є експертні висновки агенції «Associated Press», яка оприлюднила свої матеріали у травні 2022 р. та нарахувала не менше ніж 600 загиблих (Покальчук, 2022; Главком, 2023). Дослідження іншої міжнародної організації, «Transparency International», підтвердило, що тракт було здійснено саме з російського літака і що, попри те, що ані в самому приміщенні театру, ані поряд не було жодних військових цілей, на будівлю театру прицільно було скинуто надпотужні, ймовірно, 500-кілограмові авіабомби. 13 квітня 2022 року про те, що версія підризу театру зсередини не знайшла жодних підтверджень і що Росія вчинила воєнний злочин, заявили в ОБСЄ. Непрямим підтвердженням авіаудару росіян по Маріупольському театру міжнародні розслідувачі називають також те, що у цей же день російські авіаційні бомби було скинуто ще на один цивільний об'єкт Маріуполя – басейн «Нептун», в якому перебували вагітні жінки (Главком, 2023). На сьогодні кількість тих, хто вижив та вийшов з розбомбленої споруди театру, становить близько 130 людей (Spatial Technologies, 2023).

Відповідно, і театральна вистава-дос «Маріупольська драма» сьогодні «важлива як фіксація трагедії, яку не можна пробачити, бо це злочин проти людяності, що не має терміну давності» (Толочко, 2022).

Усе це дає підстави розглядати будь-який художній текст про Маріуполь від 24 лютого 2022 року до його повної окупації росіянами у контексті методології *memory studies*, яка має власні базові підходи до роботи з пам'яттю: актуалізує рефлексії щодо онтології і технологій пам'яті, традицій та репрезентацій, співвідношення індивідуальної та колективної пам'яті, соціального та культурного моделювання публічної та персональної меморизації (Киридон, 2016, с.109), працює з феноменами колективної пам'яті (Минуле / Майбутнє / Мистецтво, б.д.). «Смерть у вогні цілого міста..., з усіма його спорудами і деревами, його мешканцями, домашніми тваринами, різноманітним начинням та меблями – все це неминуче мало призвести до перевантаження та паралічу мисленнєвої та емоційної спроможності тих, хто зміг урятуватися. Тож оповіді окремих самовидців мають лише опосередковану цінність і потребують доповнення всім тим, що відкривається при синоптичному, штучному погляді на ситуацію», – відзначав в одній зі своїх лекцій про килимові бомбардування Берліна під час Другої світової війни Вінфрід Георг Зебальд (Зебальд, 2023, с. 38). Подібна ситуація і з Маріуполем та його різними трагічними

локаціями, тож говорити про твори, написані на свідченнях конкретних людей, варто у набагато ширшому фактографічному контексті, що і буде зроблено у статті.

Фактографічні зауваги.

Про «цілковито знищений Донецький академічний обласний драматичний театр у Маріуполі» згадує засновник порталу «Театральна риболовля» Сергій Винниченко в одному зі своїх інтерв'ю: «Всі ж пам'ятають той жахливий день, який сколихнув увесь світ, коли будівлю театру, де ховалися люди, прямим попаданням зруйнували ворожі бомби. Згодом прийняли рішення відновити роботу театру в іншому місті, а виконувати обов'язки директора-художнього керівника призначили Людмилу Колосович, яка була там режисеркою попередніх кілька років. Остання її прем'єра була 24 серпня 2021-го року за «Марусею Чурай» Ліни Костенко – вистава називалася “Маруся”. Її роботи привносили до російськомовного репертуару в Маріуполі українську мову, літературу» (Базів, 2022). При цьому Сергій Винниченко невинувато приписує українізацію Маріупольського театру винятково Людмилі Колосович, яка у цьому театрі ставила не лише український, але й російський репертуар (липень 2020 р. – «Верочка» А. Чехова), але зовсім не веде мову про режисера Анатолія Левченка, якому, власне, після 2015 року театр був зобов'язаний спробами набути українську ідентичність – зміна назви театру, низка талановитих українських прем'єр, у тому числі увага до української класики («Енеїда», «Лісова пісня»), українського поетичного слова (вистави за поезіями Т. Шевченка, О. Олеся), сучасної української драматургії («Слава Героям», «Maidan inferno», «Стрибки у час добровольця Сашка»); українізація старого театрального репертуару, у тому числі розрахованого на дітей; гастролі й українські театральні фестивалі; повернення театру у загальноукраїнський культурний простір, де цей театр був відсутнім майже 20 років. За це Анатолій Левченко поплатився від проросійського керівництва театру 2018 року – своєю посадою, від окупантів 2022 року – власною свободою.

Для окупантів було принципово використати знищений театр як дієвий ідеологічний інструмент, тож у захопленому та зруйнованому Маріуполі вони створюють так званий Маріупольський республіканський академічний ордену Знак пошани російський драматичний театр (Петік, 2023). Частина колективу театру залишилася в окупованому Маріуполі або повернулася назад і виявила згоду на співпрацю з окупантами (Сергій Мусієнко, Наталія Квятковська, Лариса Колесник, Ольга Гриневич, Наталія Атрощенко, Марина Мусієнко, Антон Шаламов, Наталія Добрунова, Наталія Гончарова, Валерій Капінус), на місця ж тих, хто відмовився від співпраці, взяли студентів місцевого коледжу. Зараз цей склад театральної трупи гастролює Росією з виставами, поставленими ще до 24 лютого 2022 року: «Вистави “Водевілі”, “Золоте курча” показали в десяти містах РФ. Щоправда, слід зазначити, що ці спектаклі було поставлено на сцені Маріупольського театру ще до 24 лютого, а також до них записано пісні у виконанні акторів, які не побажали працювати на ворога. Але це анітрохи не бентежить гастролерів» (Петік, 2023). З понад 200 членів театрального колективу лише 13 переїхали працювати в Україні. Частина театральної трупи погодилась на переїзд до Ужгороду – там працюють зараз тільки 5 акторів (Зустрінемося на Драмі, 2023), актор Володимир Єрмішин влаштувався у Національний академічний драматичний театр ім. Лесі Українки у Києві.

Про те, що окупанти розшукували всіх, хто грав в українському театрі Маріуполя, та пропонували їм повернутися, розповів актор і комендант бомбосховища у театрі Сергій Забогонський, який зараз мешкає у Таллінні. Від імені влади такі пропозиції робив актор Сергій Мусієнко (Петік, 2023). Актриса Ганна Німайєр, яка зараз працює у Черкаському академічному музично-драматичному театрі, розповідає, що ті, хто не прийняв пропозиції окупантів, зі своїми колегами, які тепер служать окупантам, не спілкуються: з обох боків представників «не свого» бачення вважають зрадниками: «Вони для нас зрадники, а ми для них зрадники» (Петік, 2023). Про рішення працювати у театрі окупантів з боку тих колег, які не виїхали з Маріуполя, обережніше говорять актори та співробітники театру, які дають свої свідчення у радіофільмі «Зустрінемося на Драмі»: «Ми не засуджуємо людей, які

залишились у Маріуполі. Засуджуємо тільки нелюдів, які змусили українців робити цей складний вибір» (журналістка «Громадського радіо» Вікторія Єрмолаєва); «Про колег, які залишились у Маріуполі, мої друзі-актори теж дуже обережно говорять. Бо це болюча тема» (Юлія Соганчі, звукорежисерка Маріупольського театру) (Соганчі та Єрмолаєва, 2023).

Як бачимо, для російських окупантів принципово важливим є не лише знищення нелояльних до своєї імперської політики українців, але і ламання людей, спотворення їх ідентичності: вони отримують особливі моральні дивіденди, коли українці вбивають українців або виявляють ненависть до всього українського. Історія театру Маріупольської драми є показовим прикладом, як системно росіяни задіюють кілька колоніальних стратегій упокорення:

- залякування, катування, фізичні та моральні знущання – це те, що довелося пережити проукраїнському режисеру театру Анатолію Левченку, який майже рік вважався зниклим безвісти і досі не має змоги покинути окуповану територію та вивезти свою родину;

- залякування масовим терором – факт скидання важкої авіабомби на споруду театру, повного мирних цивільних людей;

- спроба показати українське суспільство не менше дегуманізованим, аніж російське – намагання росіян приписати злочин знищення театру полку «Азов»;

- матеріальне заохочення та стимулювання визнанням – на це купилися ті актори і режисери, які стали колаборантами у сфері культури, адже їм було запропоновано досить великі зарплати – 80 тисяч рублів (Петік, 2023);

- публічна компрометація тих, хто не виявив достатньої лояльності – історія зі спотвореними свідченнями Даміра Сухова та Сергія Забогонського;

- створення ілюзії «свята життя» на попелищі та на кістках – сам процес показового швидкого відновлення Маріупольського театру як інституції (окупантам поки не вдалося відновити вцілілу частину споруди, але вони проголошували такий намір);

- ламання нестійкої ідентичності – що, наприклад, відбулося із акторкою Наталією Квятковською, яка спочатку як українська біженка опинилася у Хмельницькому, а згодом виїхала в Італію (там, отримавши роботу у театрі, емоційно свідчила, як росіяни розбомбили її театр і як вона з дітьми рятувалася втечею з міста), яка раніше не виявляла проросійських поглядів, після 2014 року вчила українську мову і засуджувала колег, що чинили спротив поступовій українізації репертуару театру, але наприкінці 2022 року повернулася у Маріуполь і тепер гастролює Росією (Петік, 2023);

- підкуп міжнародних організацій з метою здобуття їхньої лояльності та спотворення свідчень очевидців – в чому маріупольці звинувачують «Amnesty International»;

- привласнення культурних продуктів та позиціонування їх як «російських» – що, власне, ми бачимо у гастрольних виставах маріупольців-колаборантів;

- повне знищення ідентичності та заміна її на іншу стійку ідентичність – достатньо згадати, що за допомогою спільноти OSINT-аналітиків InformNapalm вдалося ідентифікувати російського офіцера, який віддав наказ зруйнувати театр у Маріуполі та контролював його виконання (він же скеровував ракети на пологовий будинок та дитячу лікарню у цьому місті), – ним виявився уродженець міста Овруч на Житомирщині Сергій Атрощенко, який по завершенні навчання у російському військовому училищі зрікся свого українства (Рагуцька, 2023).

Що на противагу цим стратегіям ми маємо з української сторони? Маємо принципове рішення щодо відновлення діяльності театру як української культурної інституції. Відсутні будь-які публічні відомості та активності уповноважених державних інстанцій і творчих спілок, спрямовані на те, аби розшукати чи вивезти на територію України режисера Анатолія Левченка та його родину. Акторам та співробітникам театру,

яким вдалося вирватися з окупованого Маріуполя, не було надано своєчасну психологічну допомогу та необхідну підтримку, і вже понад рік «люди й інституції намагаються рятуватися самотужки» (Славінська, 2022). Ми не бачимо судових позовів щодо авторських прав до російського ерзацу Маріупольського театру. Також не маємо відомостей про те, чи оголошено у міжнародний розшук Сергія Атрощенко і чи застосовані дієві санкції проти нього та його родини.

Елементи маркерної ідентифікації меморіальної пам'яті про Маріупольський драмтеатр. До річниці знищення Маріупольського драмтеатру було здійснено чимало зусиль окремих ініціативних груп щодо меморіалізації пам'яті про сам театр і про жахливий злочин, пов'язаний із ним. Частина реалізованих ініціатив засвідчує, що ця робота велася майже цілий рік, – на жаль, переважно вони належали не державі та її інституціям, а бізнесу та громадянському суспільству. Тут було використано різні «практики записування», які всі «побудовані так, що ми мусимо зробити щось таке, що буде схоплювати й утримувати інформацію довгий час по тому, як людський організм уже перестане її надавати» (Коннертон, 2004, с. 115), які оформлювали «колективну пам'ять» як «сукупність свідомих чи несвідомих спогадів про досвід, пережитий і/або перетворений на міф живою спільнотою, до ідентичності якої невід'ємно належить відчуття минулого» (Нора, 2014, с. 188). При очевидній великій довірі до «пам'яті свідків» у її опрацюванні також варто враховувати, що ми «виявляємо щодо неї й більший скептицизм, який схиляє нас до порівняння і верифікації джерел, однак, як часто трапляється, та сама подія може бути по-різному сприйнята й інтерпретована навіть очевидними свідками чи учасниками» (Голька, 2022, с. 40). Мар'ян Голька відокремлює «нейтральну пам'ять» і «пам'ять-знак», припасовуючи останній функції «джерела зла», оскільки вона «нагадує не метафоричний, а реальний знак, який випалювався на шкірі» (Голька, 2022, с. 41). Залишки Маріупольського театру – саме такий знак, візуалізований фіксерами, донесений до багатьох людей медійно, використаний пропагандою та поки що слабо опрацьований культурою. Із медійних артефактів варто звернути належну увагу на наступні.

Громадське радіо презентувало радіофільм «Зустрінемося на Драмі», підготовлений звукорежисеркою Маріупольського драмтеатру Юлією Соганчі та журналісткою Вікторією Єрмолаєвою за участі акторів Вадима Єрмішина та Олени Білої, а також ще однієї акторки, яка виїхала на підконтрольну українську територію, але боїться розкривати своє ім'я. Задекларовано, що цей подкаст не є звичайною журналістською роботою, оскільки його побудовано за всіма законами драматургії: є зав'язка («російськість» театру навіть у назві, а також у левовій частині репертуару), конфлікт (зіткнення із зовнішнім жорстоким ворогом та прицільне руйнування театру російською авіабомбою), розв'язка («ті, хто залишився у Маріуполі, вважають себе патріотами, а тих, хто виїхав – зрадниками») та епілог («будівля-примара ховає дуже багато трагічних історій»), а ще наприкінці є суто театральний жест – оплески «театру, якого більше нема» (Соганчі та Єрмолаєва, 2023). Виконавча продюсерка Громадського радіо Ana More у своєму Fb-дописі від 16:03.23 також дає посилання на ApplePodcasts (cutt.ly/V4uEv7g), Spotify (cutt.ly/B4uEfoB), SoundCloud (cutt.ly/C4uEjWS), YouTube (youtu.be/_UF6l7v8YKo), аби цей радіофільм можна було прослухати на зручній та звичній для користувачів віртуальній платформі, а ще закликає слухати радіофільм та читати текст безпосередньо на сайті Громадського радіо: cutt.ly/e4uEpaJ (Ana More, 2023).

Звернімо особливу увагу на створений ініціативою «Spatial Technologies» спільно з Forensis та Forensic Architecture дослідницький фільм «Російський авіаудар по Маріупольському драмтеатру. Частина 1. Місто в театрі», презентований 11 березня 2023 року у київському кінотеатрі «Жовтень», а 16 березня, у річницю знищення театру, оприлюднений на Fb-сторінці Центру просторових технологій (Center for Spatial Technologies). Команда проекту поставила собі за мету підняти завісу дезінформації

довкола руйнування театру, для чого збирає власний архів, у якому вже зараз наявні тисячі фотографій, відео та дописів у соціальних мережах. Усе це фахівці проєкту пов'язали з 3D-моделлю театру, записавши понад 100 годин розмов зі свідками у техніці «просторове свідчення»: свідки взаємодіяли з віртуальною 3D-моделлю театру і наповнювали її деталями, відомими лише їм. Автори фільму визначають таку модель як «втілення колективної пам'яті» (Spatial Technologies, 2023). До стрічки увійшов унікальний онлайн-архів з раніше неопублікованими матеріалами з Маріуполя, який складається зі світлин, відео, цифрових «артефактів», ескізів будівлі та свідчень, в результаті чого, сполучивши два підходи – 3D-моделювання та роботу з усними свідченнями – максимально точно відтворено певний відрізок подій, який проливає світло на них не лише для української, але і для закордонної аудиторії (Горлач, 2023а). Розпочавшись кадрами відео за кілька хвилин після прильоту російської авіабомби, коли вцілілі люди покидають зруйнований театр, цей фільм фіксує та підкріплює свідченнями очевидців кілька дуже важливих меседжів: руїни театру стали декорацією для російської пропаганди; будівля театру в епіцентрі повномасштабної війни перетворилася на ціле місто; попри те, що окупанти обіцяли людям зелені коридори евакуації від театру, вони не дозволили цю евакуацію; у театрі було створено самоорганізовану модель громадянського суспільства; актори та співробітники театру були дуже активними волонтерами; щоранку волонтери організовували вилазки у місто як місії з пошуку провізії для людей у театрі – їжі, води, ковдр, теплих речей з усього міста; російський літак не лише зруйнував споруду – він розбив унікальний осередок солідарності військового часу. Фільм завершується маловідомим відео, на якому зблизька зафіксовано звук літака і вибух внаслідок попадання бомби у споруду театру, а також усні репліки очевидців, чим остаточно знімаються будь-які версії роспропаганди про підрив зсередини (Spatial Technologies, 2023). Також важливо, що фільм має покадрові субтитри англійською мовою – це робить його важливим свідченням за межами України.

Львівська студія Skeiron запустила проєкт #SaveMariupolHeritage, щоб зберегти у цифровому форматі не лише зруйнований театр, але і всю зруйновану архітектурну спадщину Маріуполя. За допомогою оцифрованих фотографій із довоєнного міста, які дбайливо збирає команда цього проєкту, можливо створити віртуальні тури подорожі в минуле. Першою роботою став 3D-тур Маріупольським драмтеатром. Про це команда проєкту повідомила 14 березня 2023 року на своїй Fb-сторінці. «Тур було створено з використанням передової технології фотограмметрії – вдалось зробити зображення екстер'єру та інтер'єру театру, а потім перетворити їх на 3D-модель із картою глибини. Зараз уже можна побачити 3D-хмару точок центральної частини міста й 3D-тур по Маріупольському драматичному театру» (Горлач, 2023b).

Також до річниці злочину російських військових у Маріупольському театрі Харківська правозахисна група, яка фіксує безліч свідчень українців, що застали російську окупацію, оприлюднила відеоінтерв'ю з мешканкою Маріуполя Лілією Михайлюк, яка разом зі своєю родиною пережила авіаудар росіян по Драмтеатру, перебуваючи всередині споруди. Інтерв'ю було записано ще влітку 2022 року, але не оприлюднювалося з питань безпеки. Жінка розповіла, що усіх, хто прибував у споруду театру, реєстрували, що у театрі був потужний волонтерський рух, фіксувала, де перебували її близькі в момент удару, коли люди почули гул літака, описала, як маріупольці після вибуху шукали рідних – нічого не було видно, лише лунали голоси та стогін і плач, засвідчила, що було дуже багато поранених і що волонтери радили тим, хто виходить, не дивитися докуч, аби не бачити цих важкопоранених, а швидко покидати приміщення, рятуючи себе та своїх дітей. Ті, хто вийшов з театру, частково прийшли до філармонії, звідки росіяни вивозили людей на окуповані території. Лілії та її родині пізніше вдалося виїхати з окупації на українську територію, і тепер вона готова свідчити про злочини проти мирних цивільних українців (Харківська правозахисна група, 2023). Також свідчення очевидців про трагедію у маріупольському театрі та/або відповідні кадри хроніки є фрагментами у численних документальних стрічках про трагедію Маріуполя – «Маріуполь. Невтрачена надія» від

NV.UA (NV.UA, 2022), «Маріуполь... поза зоною» від Подробиці (Подробиці, 2022), «Маріуполь. Хроніки пекла» від TTVStudio (TTVStudio, 2022), «“Ми переступали через трупи”: історії тих, хто вибрався з Маріуполя» від BBC News Україна (BBC News Україна, 2023), «Маріуполь: Человеческие истории» від BBC News – Русская служба (BBC News – Русская служба, 2023), «20 днів у Маріуполі» українського режисера Ростислава Чернова (Попудрібо, 2023), а також у фільмі «Маріуполь 2» вбитого у Маріуполі у квітні 2022 року литовського режисера Мантаса Кведаравічюса (його співрежисерка Ганна Білоброва змогла вивезти відзнятий матеріал із Маріуполя) (RLT.lt, 2023).

Дискурс Маріуполя в інтерпретації акторів-свідків та драматурга-документаліста.

«До Ужгорода евакуювався Донецький академічний драматичний театр з Маріуполя, і керівництво запропонувало створити п'єсу про трагічні події в їхньому місті. Два місяці тривала напружена робота, яка включала в себе і чотирнадцять інтерв'ю, які мені довелося взяти в маріупольців, що переїхали до нас. З цього матеріалу можна зробити окрему книжку, адже подекуди ці розмови-сповіді тривали кілька годин» – згадує драматург Олександр Гаврош (Гаврош та Толочко, 2022). Так народилися текст і вистава «Маріупольська драма». «На сцені глядач бачить кілька історій: Віри Лебединської, Дмитра Муранцева, Олени Білої, Ігоря Китриша, Матвія Китриша. Вони розповідають, як намагалися вижити в драмтеатрі: співачка, студент і акторська родина з дитиною. До слова, школяр Матвій – син Олени Білої й Ігоря Китриша – грає, як дорослий, переказуючи глядачеві пережиті емоції» (Толочко, 2022). Цікаво, що драматург, маркуючи своїх дійових осіб, начебто створює ілюзію твору, який може гратися іншими театральними колективами: «*Актор, провідний майстер сцени*», «*Акторка, його дружина*», «*Син подружжя акторів, школяр*», «*Співачка, старша самотня пані, займається вокалом з акторами театру*», «*Студент, любитель театру*» (Гаврош, 2022). Проте коли на початку дійства актори виходять з великими валізами, довго мовчать, а потім по черзі починають говорити, ми розуміємо, що ця драма досі взагалі не розрахована бути зіграною кимось іншим, – адже учасники сценічного дійства заново переживають перед глядачами флешбеки важких маріупольських подій і свідчать про побачене та пережите, а не моделюють собі «чужі» рольові амплуа. Не випадково текст цієї п'єси не надається до друку та не пропонується іншим театрам для створення репертуарної вистави.

«*Великі валізи*», з яких розпочинається сценічна дія, одразу маркують дискурс біженців, у нашій ситуації внутрішніх, який став одним із наріжних дискурсів української драматургії після повномасштабного вторгнення. Аби цей дискурс увиразнити, драматург у спогадах своїх дійових осіб створює картини мирного і квітучого Маріуполя, який за роки української незалежності з промислового осередку із забрудненим повітрям та засміченою територією перетворився на сучасне розкішне європейське місто. Цікаво, що жоден із акторів, хто евакуювався до Ужгорода і тепер працює в українському Маріупольському драматичному театрі, не є приналежним до цього міста від народження, тому вони порівнюють свої враження із містами, звідки вони приїхали, та розповідають про свою мотивацію жити саме в українському Маріуполі.

Родинна пара Ігоря Китриша та Олени Білої 2003 року їде у Маріупольський драмтеатр на прослуховування після випуску з Харківського театрального інституту імені Івана Котляревського. Вони вражені морем та його синім кольором, пестливо називають його «*морько*», пам'ятаючи, як їм сподобалося вперше побачене місто – плануванням, зручним транспортом, атмосферою у театрі. Заради того, аби тут жити до старості і бути відданими служінню у своєму театрі, актори двадцять років мешкали у гуртожитку, збираючи на власне житло – омріяну трикімнатну квартиру. Своє юнацьке, романтичне ставлення до міста актори зберегли аж до подій лютого 2022 року, і тепер їм невимовно болить ця романтика – вона проступає крізь безвихідь, страх і відчай, вигулькує споминами, прагне бути озвученою. Їхній син Матвій народився вже у Маріуполі, тож він абсолютно закономірно промовляє від себе та від усіх «*Я – Маріуполь!*», показуючи на

кубик із зображенням Маріупольського драмтеатру, який розламується на очах у публіки.

Співачка Віра Федорівна Лебединська порівнює Маріуполь 1990-х років із її рідним Донецьком, коли вона зі своїм українським театром уперше приїхала на гастролі у це зросійщене місто. У її міркуваннях Донецьк значно вигравав у всьому на тлі «сірого» металургійного міста, в якому вона ніколи не хотіла жити. Проте після окупації Донецька у 2014 році вона продає свою розкішну донецьку квартиру та натомість купує однокімнатну у Маріуполі, аби жити на українській землі та працювати в українському театрі. Драматург не повідомляє про те, що Донецький національний академічний український музично-драматичний театр, заснований ще В. Васильком та О. Загаровим, у 2014 році відмовився від маркера «український» у назві та ледь не у повному складі перейшов на бік сепаратистів так званої ДНР, обслуговуючи їхні урочистості та примхи. Проте цей загальновідомий факт робить індивідуальний вибір Віри Лебединської переїхати у прифронтове місто, яке їй не подобалося, але яке лишилося під українським контролем, – актом свідомого вибору на користь загальної (української) та локальної (донбаської) ідентичностей та відмову від нав'язуваних росіянами ідентифікаційних благ, адже їй довелося покинути рідне місто, яке процвітало «лише до окупації», але вона хотіла не полишати рідний край і прийняла Маріуполь, подивившись на нього тепер «іншими очима»: «Він змінювався. У центральному районі зробили бруківку. І я одягала каблучки, брала сумочку, капелюшок і до театру ходила пішки. Йдеш по проспекту Миру, з одного боку вже відреставровані будівлі – дитяча лікарня, міська, пологовий будинок. Їх фарбували у яскраві кольори – зелений, жовтий, рожевий. А з другого боку – високі будинки...» (Гаврош, 2022). Доля та вибір цієї літньої жінки маркують не лише особистісну позицію, але і засвідчують те, як українська держава на певному етапі самоусунулася від вирішення людських дол, наприклад, у сфері культури – люди рятувалися від агресорів самотужки та на власний розсуд.

Студент Діма Муранцев приїхав в український Маріуполь із окупованого Харцизька – містечка неподалік Донецька. Для порівняння українського Маріуполя та міст українського сходу під російською окупацією хлопець використовує антиномію «живе місто»/ «Дира»: «Так от, я приїхав до Маріуполя з “Дирі”. І перше, що побачив, коли йшов по проспекту Миру, це будівлі, які реставрувалися. На моїх очах кладуть нову дорогу. Я бачу, що місто реально живе. А в нас у “Дирі” нічого не роблять. У тролейбусах в Маріуполі є вай-фай, кондиціонер, телевізор. Я розплачувався за проїзд з телефону. Я в Маріуполі забув, що таке готівка. Всюди плачу через “Google-pay”. Навіть у найменшому магазинчику. Це ж круто! Як у Європі! А у “Дирі” немає навіть банків – ні українських, ні російських (Я ж дзвоню мамі, вона мені розкаже). Коли я приїхав у Маріуполь, то думав, що буду порівнювати його з Харцизьком. А тут навіть Донецьк програє...» (Гаврош, 2022).

Аби підсилити ефект «справжності» сценічної нарації, у виставі показують відеофрагменти, зняті акторами безпосередньо у Маріуполі в останній тиждень лютого та період до евакуації, «які збереглися лише тому, що їх пересилали інтернетом рідним. Під час виходу з окупації довелося все з телефонів видалити» (Толочко, 2022).

Топографічна назва «Прспект Миру» у п'єсі Олександра Гавроша зримо контрастує з тим, що коїли у місті окупанти, як, власне, і «Площа Свободи». Драматургові вдається створити об'ємну картину війни, інколи йому вистачає кількох мікроштрихів, аби її суттєво підсилювати.

З радіоприймача, наявного у приміщенні театру, маріупольці дізналися, що «Маріуполь став містом-героєм! Це ж круто! Значить, ми стоїмо! Ми боремось!» (Гаврош, 2022), а пізніше, коли українські радіохвилі були повністю заглушені окупантами, мешканців осадженого міста саме через радіо намагалися переконати, що вже захоплено майже всю Україну і що вони залишилися її останнім форпостом, тому не мають іншого виходу, як здатися. Окупанти не давали містянам виїхати з Маріуполя: «Багато хто пробував вибратися з міста. Виїжджали і поверталися, бо на виїзді їх завертали військові. А дехто і не повернувся в театр. Ми не знаємо: чи доїхали вони, чи ні? Згодом, коли самі

вже їхали до Бердянська, бачили дорогою розстріляні автівки з людьми всередині...» (Гаврош, 2022).

У п'єсі є згадки про великі військові злочини росіян у Маріуполі, не пов'язані безпосередньо з театром, – про зруйновані цілі житлові масиви та вбитих містян, про те, як люди заживо горіли у своїх квартирах після обстрілів, про розбомблений 8 березня (росіяни люблять цинічний символізм дат!..) пологовий будинок неподалік театру, про прицільну роботу артилерії по місцях, де збиралися люди – або зловити мобільний зв'язок, або стати у продуктову чергу, або приготувати на вогнищі їжу, про розстріляну машину «швидкої допомоги» та закривавлені сліди від поранених: *«Російські літаки й артилерія методично розбивали центр міста – престижні добротні п'ятиповерхівки, так звані сталінки, збудовані після Другої світової. З кожним днем смертельні удари падали все ближче і ближче. В центрі вже не залишилося цілих будівель...»* (Гаврош, 2022).

Лейтмотивом «протоколювання» у п'єсі акторами і драматургом численних злочинів проти мирних маріупольців стає постійна констатація повного знищення Міста: *«Ніхто не уявляв, що з міста зроблять купу будівельного сміття, що повертатися вже фактично буде нікуди»* (Гаврош, 2022). Тобто упродовж дії п'єси Місто, яке росте, квітне, живе та вражає своєю гармонійністю, поступово перетворюється спочатку на осередок прихистку та нечуваної людської солідарності, а ближче до фіналу стає примарою, пилом та масовим кладовищем.

Дискурс війни в оточеному місті.

В українському Маріуполі після того, як місто тимчасово понад місяць побувало у російській окупації у 2014 році та зазнало масованого обстрілу мирних кварталів 2015 року, намагалися зробити певні фрагментарні «місця пам'яті» з проукраїнським внутрішнім змістом. Так, персонажі п'єси згадують про мурал на одній із висоток у центрі міста: *«Там була намальована дівчинка з іграшкою, яка втратила маму після обстрілів “Градами” у 2015 році. Ця дівчинка Мілана із сумною усмішкою символізувала, що Україна жива, що наша країна буде жити»* (Гаврош, 2022).

Як один із наймолодших «свідків» від дорослого колективу театру саме студент Дмитро Муранов звертає увагу на те, що у мирному Маріуполі дуже близьку війну здебільшого сприймали як «далеку»: *«Коли щодня чуєш, як бахає неподалік, перестаєш на це звертати увагу. Ну так, десь поруч ішла війна. Проте ти живеш своїм звичайним життям – ходиш на пари, в театр, заробляєш, закохуєшся...»* (Гаврош, 2022).

За свідченнями учасників сценічного дійства, маріупольці, так само як і більшість українців загалом, не були готові до ранку 24 лютого 2022 року. Нові реалії війни, про які розповідають актори, у Маріуполі попервах були схожі на те, що відбувалося на великій частині української території – потужні обстріли, спання на підлозі у коридорі, зникнення комунальних благ – води, газу, світла, *«прильоти»/ «ответки»*, руйнування ракетою *«будинку навпроти»*, який стояв *«обгорілий, чорний, без вікон»* (Гаврош, 2022). Драматургові необхідно було не лише зібрати ці окремішні свідчення, але й виструнчити їх у лаконічну сценічну оповідь так, як радить працювати зі свідками травматичних подій психотерапевтка Джудіт Герман: *«Люди, які пережили травму, спонукають нас об'єднати фрагменти та реконструювати історію, щоб пояснити значення їхніх нинішніх симптомів у світлі минулих подій»* (Герман, 2019, с. 13).

Оскільки «війна повсякчас нагадує про свій екзистенційний вимір, тобто постійно його витворює» (Грабович, 2023), Олександр Гаврош у п'єсі моделює декілька різних моментів, змушуючи персонажів робити вибір або розповідати про нього. Так, наявність у театрі такої великої кількості цивільних людей концентрично обумовлюється різними обставинами – раціональними (обіцяною евакуацією, яку окупанти так і не дозволили, руйнуванням інших сегментів міста, емоційними рішеннями людей, переведенням у театр породіль із немовлятами після трагедії з пологовим будинком) або ірраціональними (*«всі чомусь вважали театр найбезпечнішим місцем»* або ж людям *«не було куди більше йти»*) (Гаврош, 2022)). Коло руйнувань, яке постійно звужувалося докуч театру, мав би

зупинити подвійний напис «ДЕТИ», адже маріупольці все ще вважали росіян людьми.

Саме відкритий діалогічний характер драматургічного твору стає тією комунікативною рамкою, у якій «відкритість до іншого має діалогічний характер» (Тішнер, 2019, с. 11), що дозволяє одночасно свідчити та реагувати на свідчення. Ще врахуємо, що драматург створює сценічну реальність, в якій усім реципієнтам вже добре відомо, що саме сталося з театром як спорудою і як прихистком для багатьох беззахисних цивільних людей. У такому контексті по-новому починає працювати метафора «порожнього простору» Пітера Брука як начала якісного театрального дійства: «Для того, щоб з'явилося щось якісне, спочатку треба створити порожній простір. Саме простір сприяє народженню нового явища, оскільки все, що стосується змісту, значення, вираження, мови, музики, може існувати тільки за умови свіжого та нового досвіду» (Брук, 2005, с. 10). Зруйнований театр стає саме «порожнім простором», в якому оживають спогади, свідчення, гіпотези та вербальні картини. У кожного наратора у п'єсі є своя власна оптика бачення подій та війни, адже «індивідуальні психотравми... часто виступають своєрідними “кейсами”, через сукупність яких історична травма оприявнює свою масштабність, а її наративізація набуває художньої переконливості» (Гребенюк, 2022, с. 105).

Протиставлення у новому етапі війни українців як представників цивілізації Ероса, які понад усе на світі цінують життя і прагнуть зберегти цей вишній дар не лише для себе, та росіян як поборників цивілізації Танатоса, які несуть лише смерть та руйнування, вже стало загальним місцем художніх творів про нинішню російсько-українську війну. Ми маємо аналогічні спостереження і у творі «Маріупольська драма». Фіксуючи численні злочини росіян проти людяності загалом та конкретних людей з плоті і крові, драматург на противагу різноманітним танаталогічним інтеракціям рашистів показує, як українці, рятуючись самі, не лише допомагали незнайомим людям, але й забирали з собою тварин – або конкретних, як-от котик Габрієльчик співачки Віри Лебединської чи собачка Зета родини акторів Ігоря Китриша та Олени Білої (песику, дуже невдало названому у контексті реалій нового етапу війни, зрештою міняють прізвисько на нейтральне «Собака»), або абстрактної тваринної масовки: «Додайте до цього десятки собак, котів, хом'яків, навіть великого папугу, який сидів на плечі свого господаря, і ви побачите маріупольський театр зсередини» (Гаврош, 2022).

Зображення війни ніби зсередини споруди Маріупольського театру у повністю оточеному російськими військовими злочинцями українському місті мовби оживлює за давніми транспокліннєві травми українців – бомбардування мирних міст гітлерівською авіацією під час Другої світової війни («У ніч на 5 березня нас розбудив літак. Тепер вони прилітали щоночі, і ми чули жахливий свист бомби, а потім страшний вибух. Як у кіно про німців. Тільки тепер нас бомбили “братушки” росіяни» (Гаврош, 2022)), сліпу віру у раціональність росіян («ми думали це потриває тиждень-другий, і все закінчиться», «що все-таки в росіян вистачить розуму, аби цю безглузду бійню зупинити» (Гаврош, 2022)).

Але найрельєфнішою реанімованою травмою у п'єсі стають стигмати Голодомору, які карбуються у багатьох сценах і репліках, коли люди ділять на всіх невеличку кількість продуктів, ножом ріжуть маленьку цукерку на вісьмох, радіють невеличкому, десь розміром із півпальця, шматочку голландського сиру, забувають, як виглядає хліб, набирають у діжки сніг, аби розтопити його у воду для пиття... Вражає і те, як лаконічно драматургові вдається «розтягнути», «перерозподілити» посттравму голоду між новими наймолодшими поколіннями українців: коли його персонажі свідчать про переведених у приміщення театру зі зруйнованого пологового будинку молодих мам із немовлятками, вони фіксують, як «у багатьох матерів від пережитого жаху зникало грудне молоко» і як військові «привозили дитячу суміш, денну норму якої бідолоашні матері розтягували для своїх дітей на три дні» (Гаврош, 2022).

На відміну від історії про споруду театру, від якої лишається самісінький зруйнований фасад, історія людської спільноти всередині цієї споруди наділена колосальним вітаїстичним потенціалом, багато в чому пов'язаним із тим, як у горнилі війни

у колишньому проросійському місті оприявнюється нова колективна українська ідентичність.

Дискурс ідентичності як поле контрастів та дорослішання нації.

Відзначивши, що творчому натхненню заважає війна, через яку «дуже важко концентруватися на позитивному думанні», Олександр Гаврош в одному із інтерв'ю про «Маріупольську драму» наголосив, що «зрештою, боротьба за національну ідентичність і стала причиною цієї війни, в якій Росія намагається стерти Україну з лиця землі. Тому твори, які спрямовані на зміцнення української тотожності, а вони в моїй творчості завжди були визначальними, є продовженням нашої світоглядної боротьби за своє існування» (Гаврош та Толочко, 2022). Власне, сама вистава «Маріупольська драма» є міжрегіональною постановкою, яка стирає відмінності між східними та західними територіями України, адже, разом зі маріупольськими акторами, її реалізували закарпатці – не тільки драматург Олександр Гаврош, а ще й режисер-постановник Євген Тишук та художниця Емма Зайцева: «така міжрегіональна постановка свідчить про нашу загальноукраїнську солідарність» (Толочко, 2022).

Як засвідчила нинішня російсько-українська війна, чимало ідентичнісних питань до її початку та на її попередній стадії не були належно опрацьовані українцями, що мало свої об'єктивні причини – «вагомою проблемою для України є перервність еволюційного шляху формування української національної ідентичності» (Киридон, 2016, с. 93). Потужна російська пропаганда, з одного боку, та водночас недостатня робота з українською ідентичністю з боку українського політикуму, який прагнув уникнути електоральних втрат у лояльних до Росії регіонах, та української культури, яка була готова розвиватися у спільному з Росією культурному просторі, лише підживлювали ситуацію «українсько-української ідентичнісно-меморіальної війни» (Матусяк, 2020, с. 43). Відтак сучасна українська драматургія від березня 2022 року взялася активно «вирівнювати» цей стан речей, саме тому «вистави і тексти, які з'явилися за цей рік, здебільшого ставлять питання і проговорюють тези, схожі на ревізію ідентичності» (Апчел, 2023).

Користуючись термінологією сучасних істориків, які говорять про «ментальну війну», ми починаємо суттєво переосмислювати прорахунки нашої драматургічно-театральної культури від початків української незалежності 1991 року: «Сьогоднішня “історична війна” Росії з Україною – реальність, яка дана нам не лише в книгах та кіно, але і в кулях та ракетах. Перемога над свідомістю часто скасовує необхідність взагалі розчохляти зброю, як це ми подекуди бачили в Криму в 2014 році. А неявка на таку ментальну війну автоматично означає поразку» (Громенко, 2022а). Реалії репертуару Маріупольського драмтеатру, як і інших російських театрів в Україні, по суті, маркували довготривалу «неявку» на цю ментальну війну, коли масовано формувалися дискурси «вищості» усього російського над українським (комплекс «молодшого брата» в українців) або бодай «толерантності» (комплекс «братніх народів»). Історія Маріупольського театру як культурної інституції засвідчує, що культурну війну цим колективом було програно, попри зусилля Анатолія Левченка та Людмили Колосович.

Тут показовим є епізод п'єси «Маріупольська драма», в якому акторська родина Ігоря Китриша та Олени Білої згадує, з чим саме вони приїхали на прослуховування у Маріупольський театр у 2003 році. Показово, що, здобувши освіту у вже у незалежній Україні, молоді випускники харківського театрального вишу, який, будучи на той час вже понад 10 років інституцією української освіти у сфері культури, лишається російськомовним, прибувають в українську державну культурну інституцію, якою був Маріупольський драмтеатр, з уривком зі своєї дипломної вистави за російським твором про «Великую Отечественную войну» «А зори здесь тихие». Вражає, що досі навіть актори, які згадують трагедію свого театру вже перед українськими глядачами, ностальгують за тим, як вони у цій виставі грали Брічкіну, Камількову, Васкова... На щастя, кільком молодим поколінням українців ці «герої» вже ні про що не говорять, проте, як бачимо, мріяти про

глобальне переосмислення сучасною українською драмою та сучасним українським театром ставлення до радянського репертуару та явних ознак у ньому російської, а не української колективної та культурної пам'яті – ще дуже зарано, тут необхідна нагальна і термінова внутрішня «декомунізація» всередині самих театральних колективів та драматургічних спільнот.

Не випадково у радіофільмі Громадського радіо рефреном звучить теза, що «Маріупольський театр нищили двічі. Спочатку російська культура, потім – російська бомба» (Соганчі та Єрмолаєва, 2023). Тут ще раз варто згадати про долю проукраїнського режисера Маріупольського драмтеатру Анатолія Левченка, який до вистав про Голодомор, Майдан, УПА, реалізованих після 2014 року, також на початку 2000-х намагався ставити російськомовні вистави російських авторів, тобто, виявляв допевну лояльність до російського культурного дискурсу, яка не врятувала його від понад 10 місяців тюрми суворого режиму у Донецьку. Український простір в українських містах між Революцією гідності та лютим 2022 року маркували показово і помпезно, лишаячи у самій культурі безліч лазівок для «русского міра». Так, у п'єсі Олександра Гавроша співачка Віра Лебединська згадує про площу Свободи у Маріуполі, декоровану 25 стовпами з голубами – символ 25 областей України, включно з Кримом, на той час уже анексованим, Донецькою та Луганською областями, які були частково окуповані і на території яких тривала гаряча війна з Росією. Це аж ніяк не посприяло зникненню з театру ані російської мови, ані російського репертуару... Не випадково актори, переосмислюючи себе і театр напередодні 24 лютого 2022 року, усвідомлюють, що були «наївні», оскільки «тоді абсолютно нічого не розуміли, були, як сліпі кошенята», що «готували чергову прем'єру», хоча «останні вісім років жили як на порохівій бочці...» (Гаврош, 2022).

Те, що у лютому-березні 2022 року сталося з Маріуполем загалом та Маріупольським драмтеатром зокрема, скасовувало популярний у російськомовних регіонах України міф про «братні народи» та змусило багатьох раніше в цілому лояльних до Росії українців зовсім по-іншому подивитися на сусідню державу та її народ: «Причиною злочину російської армії в Маріуполі було те, що проваливши блицкриг та захоплення України за тижні, Росія вирішила вдатися до терористичної війни, вбиваючи цивільних (як це було, зокрема, під Києвом у Бучі) та руйнуючи багатоповерхівки, в надії залякати українців та звірствами змусити Україну здатися. Поясненням цьому є те, що сучасна російська армія «виростала» на вбивствах цивільних в Чечні та Сирії, де такі міста, як півмільйонний Грозний в 2000 році та понад півторамільйонне Алеппо в 2016 році були стерті з лиця землі. Російська авіація звикла бомбити цивільні об'єкти. У результаті, в Чечні та Сирії загинули понад 100 тисяч лише цивільних в кожній з війн» (Главком, 2023).

При цьому більшість власних злочинів у Маріуполі російська пропаганда намагалася приписати українським військовим і місцевій теробороні на тлі цинічної брехні про те, як російська армія «визволяє» це українське місто. «Твердження, що ви жертва, коли насправді ви агресор, не є захистом. Насправді це частина злочину. Розпалювання ненависті, спрямоване проти українців, не є частиною захисту Російської Федерації або її громадян. Це елемент злочинів, які російські громадяни скоюють на українській території», – наголосив Тімоті Снайдер на Радбезі ООН 14 березня 2023 р. (Снайдер, 2023).

У п'єсі «Маріупольська драма» актори свідчили про те, що людям, які рятувалися у споруді театру, «волонтери привозили картоплю, овочі, яблука, військові – м'ясо, морожену рибу, яку брали зі складів. Потім привезли ще кілька генераторів, які дали змогу нам заряджати мобільні телефони та підключити великі холодильники, які взяли із розбомблених магазинів» (Гаврош, 2022), що «тероборона привезла польову кухню» (Гаврош, 2022), що військові відчинили центральний універмаг у місті, аби люди могли набрати собі їжу (Гаврош, 2022), тобто зібрані та опрацьовані свідчення очевидців

маркують піклування українських військових про цивільних маріупольців, яких нещадно нищили окупанти.

А ще «Маріупольська драма» розповідає про те, як у театрі українці вдаються до дивовижної самоорганізації: здають кров для українських поранених, разом облаштовують різні локації театру для розміщення людей, ведуть облік тих, хто перебував у споруді театру, гріють та роздають кип'яток, облаштовують польову кухню, розподіляють продукти та ліки, навіть відкривають медпункт, склад одягу і дитячу кімнату. У п'єсі зафіксовано «включеність» у проактивну спільноту всередині театру всіх, навіть молодших школярів: у виставі «Маріупольська драма» молодший школяр Матвій перформативно пише перед уявним фасадом театру крейдою на підлозі великі літери: «ДЕТИ».

Не випадково платформа «Spatial Technologies» розповідає про Маріупольський театр блокадного періоду як про «історію самоорганізованої спільноти – міста в будівлі» (Spatial Technologies, 2023). Досвід життя в театрі, оприлюднений свідками подій та вписаний у його 3D-модель, вкотре засвідчує унікальну схильність українців до самоорганізації, риси дорослішання нації, коли у спільноті стихійно з'являється чимало проактивних людей, здатних брати на себе відповідальність за інших. «Нам потрібно вчитись жити у своїй державі» (Громенко, 2022b) – власне, такою формулою можуть бути позначені сконструйовані у «Маріупольській драмі» активності людей у самій споруді театру.

Дискурс театру: документальний, символічний, меморіальний аспекти.

Олександр Клековкін у поняття «театр» включає багато конотацій – «місце для глядачів, видовище», «будівлю, спеціально призначену для показу вистав», видовищний заклад як певний колектив, зрештою, «сукупність драматичних або театральних творів» (Клековкін, 2009, с. 373). Що ж у ситуації з місцевим Театром набували, втрачали і втратили маріупольці?

Драматург Олександр Гаврош жанрово визначив свою «Маріупольську драму» як жанр «реквієм по театру», а режисер Євген Тищук «поставив виставу у жанрі сторителінгу, коли кожен з акторів розповідав власну історію того, що відбувалося під час вимушеного життя в театрі. Це вийшло настільки вражаюче, що глядачі виходили із залу зі сльозами на очах» (Гаврош та Толочко, 2022).

Театральний твір про театр, причетний до війни, – цікава традиція сучасної української драми. Наприклад, у 1984 році харківський драматург Зиновій Сагалов створив п'єсу «705 днів до Нюрнберга» про те, як сучасний режисер готував у харківському театрі сценічну подію, присвячену судовому процесу 1943 року, що відбувся у стінах Харківського театру і фіксував злочини гітлерівців проти харків'ян (Сагалов, 1989). Аналізуючи цю п'єсу, я відзначала новаторський погляд драматурга на театр як простір, в якому «можливі різні метаморфози та зсуви, де не існує чіткого кордону між достовірним та віртуальним, де повноправно заявляють про себе найпримхливіші зціплення і мисленеві перетини часопростору, де приховане стає явним і фіксується численними “свідками”» (Бондарева, 2006, с. 393).

Олександр Гаврошу також вдається вловити, зафіксувати і творчо інтерпретувати особливості Маріупольського драмтеатру в ексцесній ситуації як зону особливого, ледь не міфічного простору. Важливо розуміти, що його респонденти та виконавці ролей – це театральні актори, а актор як такий «носієм знаків, середохрестям повідомлень про розказувану історію» (Паві, 2006, с. 35). До того ж специфіка створення цієї документальної вистави суттєво відрізнялася від загальної практики документального театру, який свідомо уникає роботи із професійним акторським середовищем і в якому «процес роботи творчої групи над документальною драмою нагадує одночасно репортерську практику й алгоритм проведення розслідування, типовий для аналітичної журналістики: з розробкою теми, питань, фіксацією усних розповідей-свідчень реальних людей (потенційних героїв, а можливо, учасників вистави)» (Голоднікова, 2018). Тут

одразу йшлося не лише про фіксацію свідчень та спогадів, але і про необхідність реалізації вистави як групової терапії для маріупольців, які ідентифікували себе як українські актори і переїхали відроджувати «свій театр» у споруді «іншого» театру: «постраждали з різними травматичними історіями підтверджують терапевтичний потенціал групи» (Герман, 2019, с. 371). Автор п'єси, закликаючи нас зрозуміти «Маріупольську драму», мовби незримо спирається на настанову філософа Юзефа Тішнера, що «розуміти драму – це зрозуміти, що людина є драматичною істотою... Бути драматичною істотою – означає проживати даний її час із іншими людьми навколо себе та землею під ногами як сценою. Людина не була б драматичною істотою, якби не три чинники: відкритість до іншої людини, відкритість до сцени драми й до минушого часу» (Тішнер, 2019, с. 9). Ми бачимо, що драматург у тексті взагалі обходить без ремаркового комплексу. Якщо у пошукових експериментах європейського театру «мінімалізація ремарок слугує загальному процесу руйнації традиційної драми, її театральності структури, водночас залишаючи більше свободи режисеру як чільній постаті театральності процесу, нічим не зобов'язуючи та не обмежуючи його креативних функцій» (Васильєв, 2018, с. 12), то в аналізованому драматургічному творі акторам узагалі не треба вказівок, як грати власні особисті свідчення та що відчувати під час їхнього оприлюднення.

Для акторів-маріупольців, які пережили трагедію свого Міста і свого Театру, свідчення стають своєрідною терапією і водночас усвідомленою місією – не випадково вони, окрім вистави, активно беруть участь у багатьох інших документальних проєктах, про які вже було згадано вище.

Оскільки «Театр – це завжди пошук значень і шляхів донесення цих значень до інших» (Брук, 2005, с. 79), парадоксально виглядає візуальна історія, коли ще на початку дії на сцені на очах у глядачів *«розламується кубик із зображенням Маріупольського театру»*, і саме з цього починається ретроспективний екскурс у простір, якого вже не існує. Із п'єси «Маріупольська драма» ми дізнаємося, що на початку 2000-х років театр уже ховався за рихтуваннями – але тоді Україна здійснила його унікальну реконструкцію, після якої відкрилися велика зала на 700 глядачів з ярусними триповерховими балконами та розкішною акустикою, що у театрі було дуже багато необхідних для його функціонування внутрішніх приміщень – костюмерних, гримерних, репетиційних, танцювальних, декораційних, архівних, що театр був одним із найгарніших на півдні України та вважався символом міста Маріуполь – не випадково саме його було зображено на сувенірних магнітиках.

У п'єсі показано, як руйнується не лише сама споруда наповненого людьми театру, але і сакральний внутрішній простір театру, коли його заповнюють тисячі маріупольців у пошуках прихистку від російських авіаційних атак. Те, що люди стають *«морем»*, яке стихійно затоплює будь-який куточок театру, сидять на його декораціях, сплять на листах від картонних коробок, *«шубах й шинелях з костюмованих вистав»* (Гаврош, 2022), розламаних частинках крісел з глядацької зали, на сходах і в усіх допоміжних приміщеннях, – все це немов перетворює саму театральну споруду на примару: *«Людей було стільки, що вони стали частиною будівлі. Я в прямому сенсі ходив по них. Стін я не бачив – лише химерні постаті, що до них тулилися»* (Гаврош, 2022). Через гарну акустику у костюмерному цеху, де розмістилася родина персонажів «Маріупольської драми», у наших нараторів склалося враження, що вони *«жили наче в кінозалі, де тривають безупинні бої, нальоти авіації, артилерійські дуелі»* (Гаврош, 2022), через що люди відчували свою *«абсолютну незахищеність»* (Гаврош, 2022). Ми бачимо, як безцінний театральний архів перетворюється на *«макулатуру»*, яку люди кидають на цементну підлогу, аби менше відчувати її смертельний холод під час сну; як для того, аби розпалити вогонь у польовій кухні, використовують деревину з театральних крісел, *«бо вони із просушеного дуба»* (Гаврош, 2022); як номерки з гардеробу стають *«бейджиками для позначення персоналу»* (Гаврош, 2022); як актори заколочують рекламними щитами й банерами вікна та віконні пройми, з яких вже обсіпалося скло. Усі ці передапокаліптичні

картини передують справжньому апокаліпсису, який спричиняє скерована на театр авіаційна бомба з російського літака.

Передфінальну картину цього апокаліпсису створено жорстокими гіпернатуралістичними мазками, і в ній надзвичайно вражає цинічне споглядання російського пілота за наслідками своєї «роботи»: «Там, де мав бути театр – його справді немає. Як уламки скелету стирчать лише лицева частина і задня. А посередині нічого нема – лише величезна вирва... Довкола носяться збожеволілі люди. У дітей із голів тече кров. З-під завалів кричать поранені. Я їх не бачу, але чую їхні голоси: “Ми – тут! Дістаньте нас!” А над нами кружляє літак, який скинув цю бомбу. Наче любить свою роботу. Обезумілі люди, що вибираються з театру, кидаються просто під машини. Хапаються за проїжджі автівки, аби тільки виїхати з цього пекла. Літак летить на нас, і ми падаємо обличчям у березневу грязюку. І молимося, не знаючи, як порятуватися» (Гаврош, 2022). Актори розповідають, що театр горів ще два дні, але його після бомбардування майже безперервно обстрілювали з артилерії, аби не дати порятувати людей з-під завалів...

Це була показова розправа російських військових злочинців з мирними мешканцями міста, яке вдруге відмовилося їм коритися, яке хотіло бути українським, тож «показовий теракт Росії зі знищення Драмтеатру є уособленням долі всього Маріуполя» (Главком, 2023).

Привезений акторами на українську землю невеличкий магнітик, на якому зображено театр, починає сприйматися як місце пам'яті та знак локальної комеморації, як відновлений зв'язок між минулим життям театру та його довгим, але таким необхідним відродженням, у якому театр – це не тільки і не стільки його споруда: «Маріупольський театр зруйнований, але він не помер. Він живе. Це говоримо вам ми – ті, хто там був і кому вдалося вижити. Ми допомагали одне одному, вірили в Україну і не зрадили її. Ми – Маріуполь...» (Гаврош, 2022).

Висновки та перспективи подальших розвідок. Оскільки злочини проти людяності, так само як і воєнні злочини, не мають терміну давності, а їх фіксація і дослідження дуже важливі для подальшої роботи із колективною пам'яттю і травматичним минулим, документальна п'єса «Маріупольська драма» є цінним художнім матеріалом для сучасних українських студій пам'яті, які швидко включаються в опрацювання подій нової фази російсько-української війни, пропонують релевантні ракурси їх інтерпретацій, підкріплені свідченнями очевидців та документальними комеморативними практиками. У подальших студіях цей текст про трагедію Маріупольського драмтеатру можна ввести не лише у документально-комеморативні контексти, як це зроблено у статті, але й у ширші художні контексти – наприклад, сучасних українських п'єс про трагедію Маріуполя («Трубач» Інни Гончарової, «Пригадати майбутнє» Олександра Вітра, «Закрите небо» Неди Нежданої, «Садити яблуні» Ірини Гарець, «Море залишиться» Олега Михайлова) або навіть сучасних українських поезії та прози цього тематичного діапазону.

Бібліографічний список

- Апа, More, 2023. FB-допис від 16.03.2023. [Facebook] Доступно за: <<https://www.facebook.com/ayavnebesnemoore/posts/pFbid02YghgukidUDEVBZVDfpcdsy7dkSsb2yoWU3GzKyb2nnPpaND7Pg4FntDRNKCA3MHrl>> (Дата звернення 13.04.2023).
- BBC News – Русская служба, 2023. *Маріуполь: Человеческие истории*. Документальний фільм Би-би-си. [video] Доступно за: <<https://www.youtube.com/watch?v=h0aXCtskDBU>> (Дата звернення 29.04.2023).
- BBC News Україна, 2023. «Ми переступали через трупи»: історії тих, хто вибрався з Маріуполя. [video] Доступно за: <<https://www.youtube.com/watch?v=MTqR3km7iJ8>> (Дата звернення 29.04.2023).
- Espresso, 2022. *Ховають сліди злочину: у Маріуполі окупанти зносять будівлю драмтеатру*. [video] Доступно за: <<https://www.youtube.com/watch?v=2o19OihPgNA>> (Дата

- звернення 24.04.2023).
- Lyuty, T., 2022. FB-допис від 13.12.2022. [Facebook] Доступно за: <<https://www.facebook.com/taras.lyuty/posts/pFbid0EHiiwgDatZjZkM81tKepECX2yK LxHpAVujmJryNVf6icwnMNYkVga9S6awus85KXl>> (Дата звернення 13.04.2023).
- NV.UA, 2022. *Маріуполь. Невтрачена надія*. Документальний фільм. [video] Доступно за: <<https://www.youtube.com/watch?v=q05wJtU6uEs>> (Дата звернення 29.04.2023).
- RLT.lt, 2023. *У кінотеатрах вийшов фільм «Маріуполь 2» вбитого в Україні литовського режисера*. [online] Доступно за: <<https://www.lrt.lt/ua/novini/1263/1950296/u-kinoteatrakh-viishov-fil-m-mariupol-2-vbitogo-v-ukrayini-litovs-kogo-rezhisera>> (Дата звернення 29.04.2023).
- Spatial Technologies, 2023. *Місто в театрі: Російський авіаудар по Маріупольському драмтеатру* – частина перша. [video] Доступно за: <<https://www.youtube.com/watch?v=-JydsBh1mNI&t=4s>> (Дата звернення 24.04.2023).
- Tsilyk, I., 2022. FB-допис від 12.12.2022. [Facebook] Доступно за: <<https://www.facebook.com/ira.tsilyk/posts/pFbid021aSaAF6v2zMZypJdzFsXSoqWT9pqwRZhhQbkMKdx1wDgij5v5wQnUzKePP3azzQcl>> (Дата звернення 13.04.2023).
- TTVStudio, 2022. *Маріуполь. Хроніки пекла*. [video] Доступно за: <<https://megogo.net/ua/view/18486546-mariupol-hroniki-pekla.html>> (Дата звернення 29.04.2023).
- Апчел, О., 2023. *Про український театр і про те, як його змінила війна*. [online] Доступно за: <[https://lb.ua/culture/2023/03/19/549180_pro_ukrainskiy_teatr_i_pro_te_yak_yogo.html?Fbclid=IwAR1PVUyajoBV1yZV7JqpzBynf4mF-quCaEqRWwf-dLG0-ChLP-ssJJ0vQcY](https://lb.ua/culture/2023/03/19/549180_pro_ukrainskiy_teatr_i_pro_te_yak_yogo_zmynila_viyna.html?Fbclid=IwAR1PVUyajoBV1yZV7JqpzBynf4mF-quCaEqRWwf-dLG0-ChLP-ssJJ0vQcY)> (Дата звернення 13.04.2023).
- Базів, Л., 2022. Тривога. Бомбосховище. Аншлаг. Театральні підсумки року. Український театр воєнного року крізь цифри та назви. *Укрінформ* [online] Доступно за: <<https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3637808-trivoga-bomboshovise-anslag-teatralni-pidsumki-roku.html>> (Дата звернення 13.04.2023).
- Бондарева, О., 2006. *Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: монографія*. Київ: Четверта хвиля.
- Брук, П., 2005. *Жодних секретів. Думки про акторську майстерність і театр*. Пер. з англ. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
- Васильєв, Є., 2018. *Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації*. Доктор наук. Автореферат. Національна Академія Наук України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка.
- Гаврош, О. та Толочко, Н., 2022. Обов'язок журналістів і літераторів – зафіксувати страшний і водночас героїчний досвід нашої боротьби за своє існування. *Media Центр* [online] Доступно за: <https://mediacenter.uzhnu.edu.ua/news/oleksandr-havrosh-obov-iazok-zhurnalistiv-i-literatoriv-zafiksuvaty-tsej-strashnyj-i-vodnochasheroichnyj-dosvid-nashoi-borotby-za-svoie-isnuvannia/2022-12-30-54142?Fbclid=IwAR2cGd5kDoRekBOsn87MdyW0_SbjXD4vMbrUPMz6AW5lljgl-Ogghgc8NSY> (Дата звернення 28.01.2023).
- Гаврош, О., 2022. *Маріупольська драма*. Рукопис автора.
- Герман, Д., 2019. *Психологічна травма та шлях до видужання: наслідки насильства – від знуцань у сім'ї до політичного терору*. Пер. з англ. Львів: Видавництво Старого Лева.
- Главком, 2023. *Маріупольський драмтеатр: рік потому. Реальний злочин і страшні фейки рашизму*. Центр стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки. [онлайн] Доступно за: <<https://glavcom.ua/publications/mariupolskij-dramteatr-rik-potomu-realnij-zlochyn-ta-strashni-fejki-rashizmu-914675.html>> (Дата звернення 24.04.2023).
- Голоднікова, Ю., 2018. Нова драма в житті і на сцені. *Медіакритика* [online] Доступно за:

- <<https://www.mediakrytyka.info/ohlyady-analityka/nova-drama-v-zhytti-i-na-stseni.html>> (Дата звернення 13.04.2023).
- Горлач, П., 2023а. Дослідницький фільм про Маріупольський театр можна переглянути онлайн. *Суспільне. Культура* [online] Доступно за: <<https://suspilne.media/414771-doslidnickij-film-pro-mariupolskij-dramteatr-mozna-pereglanuti-onlajn/>> (Дата звернення 24.04.2023).
- Горлач, П., 2023б. Українська студія розробила 3D-тур драмтеатром у Маріуполі. *Суспільне. Культура* [online] Доступно за: <<https://suspilne.media/414672-ukrainska-studia-rozrobila-3d-tur-dramteatrom-u-mariupoli/>> (Дата звернення 24.04.2023).
- Грабович, Г., 2023. На берегах «Життя в реальності війни». *Критика* [online] Доступно за: <https://krytyka.com/ua/articles/na-berehakh-zhyttia-v-realnosti-viiny?Fbclid=IwAR2astYq2LJrkP5x7iLfTgKw4UObuTssNTaKnLRA008M9Jr_CoOkiWU9hQE> (Дата звернення 13.04.2023).
- Гребенюк, Т., 2022. Мовчання й говоріння як форми репрезентації історичної травми в українській прозі доби Незалежності. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 28(3), с. 104–112.
- Громенко, С., 2022а. Мультифронтир. Нова схема української історії. *Локальна історія* [online] Доступно за: <<https://localhistory.org.ua/texts/statti/multifrontir-nova-skema-ukrayinskoyi-istoriyi/>> (Дата звернення 13.04.2023).
- Громенко, С., 2022б. Треба вчитись жити в своїй державі. *Public Administration Reform* [online] Доступно за: <https://par.in.ua/en/information/publications/123?Fbclid=IwAR2YRoM2C0D0Kv7_Yu ySYV8sY_qiu33z9r1Q7LOGWQ405GpAxdPbp3Uh46s> (Дата звернення 13.04.2023).
- Голька, М., 2022. *Суспільна пам'ять та її імпланти*. Пер. з польськ. Київ: Ніка-Центр.
- Зебальд, В. Г., 2023. *Повітряна війна і література*. Пер. з нім. Харків: ist publishing.
- “Зустрінемося на Драмі”: радіофільм про Маріупольський драмтеатр, 2023 [онлайн]. Громадське радіо. 16 березня 2022 р. Доступно за: <https://www.youtube.com/watch?v=_UF6l7v8YKo> (Дата звернення 13.04.2023).
- Киридон, А., 2016. *Гетеротопії пам'яті: Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті*. Київ: Ніка-Центр.
- Клековкін, О., 2009. *Theatrica. Старовинний театр у Європі від початків до кінця XVIII століття*: Лексикон. Київ: АртЕк.
- Коннертон, П., 2004. *Як суспільства пам'ятають*. Пер. з англ. Київ: Ніка-Центр.
- Марченко, В., 2022. «Це було серце міста». Спогади про Маріупольський драмтеатр. *Суспільне*, 23 травня. Доступно за: <<https://suspilne.media/242495-ce-bulo-serce-mista-sprogadi-pro-mariupolskij-dramteatr/>> (Дата звернення 24.04.2023).
- Матусяк, А., 2020. *Вийти з мовчання: деколоніальні змагання української культури та літератури XXI століття з посттоталітарною травмою*. Пер. з польськ. Львів: ЛА Піраміда.
- Минуле / Майбутнє / Мистецтво, б.д. *Глосарій*. [online] Доступно за: <<https://pastfutureart.org/glossary/>> (Дата звернення 13.04.2023).
- Міреп, П., 2022. Окупанти РФ зносять маріупольський театр, на який у березні скинули бомбу: що відомо. *Суспільне. Новини* [онлайн] Доступно за: <<https://suspilne.media/344686-mariupolskij-dramteatr-okupanti-znisili-sob-prihovati-zlocini-tkacenko/>> (Дата звернення 24.04.2023).
- Новинарня, 2022. *Блокадний Маріуполь – драмтеатр як бомбосховище для тисячі людей*. [video] Доступно за: <<https://www.youtube.com/watch?v=0JgKVqT0SYk>> (Дата звернення 24 апреля 2023).
- Нора, П., 2014. *Теперішнє, нація, пам'ять*. Пер. з франц. Київ: КЛІО.
- Паві, П., 2006. *Словник театру*. Пер. з франц. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
- Петік, М., 2023. Повернулися до Маріуполя і розважають росіян: частина трупи

- зруйнованого Драмтеатру гастролує до РФ. *Obozrevatel* [online] Доступно за: <<https://news.obozrevatel.com/society/vernulis-v-mariupol-i-razvlekayut-rossiyan-chast-truppyi-razrushennogo-damteatra-gastroliruet-v-rf.htm>> (Дата звернення 13.04.2023).
- Подорож, 2022. *Маріуполь... поза зоною*. [video] Доступно за: <<https://www.youtube.com/watch?v=-795XQF9Bjw>> (Дата звернення 29.04.2023).
- Покальчук, О., 2022. Атака на Драмтеатр у Маріуполі. Невідомі деталі, які дослідили Amnesty International. *Українська правда* [online] Доступно за: <<https://www.prawda.com.ua/columns/2022/07/3/7356139/>> (Дата звернення 14.04.2023).
- Попудрібко Н., 2023. Фільм «20 днів у Маріуполі» – це можливість залишити в історії військові злочини, які вчинила Росія в Україні. *Суспільне. Культура* [online] 1.02.2023. Доступно за: <<https://susplne.media/371572-film-20-dniv-u-mariupoli-ce-mozlivist-zalitsiti-v-istorii-vijskovi-zlocini-aki-vcinila-rosia-v-ukraini/>> (Дата звернення 29.04.2023).
- Рагуцька, Л., 2023. Родом з України: ідентифіковано окупанта, який наказав про бомбардування драмтеатру в Маріуполі. *Obozrevatel* [online] Доступно за: <<https://war.obozrevatel.com/rodom-iz-ukrainyi-identifitsirovan-okkupant-otdavshij-prikaz-o-bombardirovke-dramteatra-v-mariupole.htm>> (Дата звернення 13.04.2023).
- Сагалов, З., 1998. *705 днів до Нюрнберга: Драматическая история в двух частях. Три жизни Айседоры Дункан: Пьесы*. Харьков: Калейдоскоп. С. 51–98.
- Славінська, І., 2022. Ірина Подоляк: Культурні інституції не були готові до початку вторгнення. *Що далі? Локальна історія* [online] Доступно за: <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/ne-maie-buti-mistsia-dlia-neviznachenosti-ni-u-derzhavi-ni-u-zriloji-osobistosti-irina-podoliak/?fbclid=IwAR3W_RiXhu7mD2hAE_Rf2_o4jAc8Dh8m4588zunPZJWEpMRfMc11BEgUEBQ> (Дата звернення 13.04.2023).
- Снайдер, Т., 2023. *Граючи в жертву. Виступ Тімоті Снайдера на Радбезі ООН*, 14 березня 2023 р. Пер. з англ. Доступно за: <<https://telegra.ph/Grayuchi-v-zhertvu-03-15>> (Дата звернення 13.04.2023).
- Соганчі, Ю. та Єрмолаєва, В., 2023. «Зустрінемося на Драмі»: радіофільм про Маріупольський театр. [podcast] 16 березня 2023. Доступно за: <<https://hromadske.radio/podcasts/my-ie-buly-y-budem-informatsiyu-maraton/zustrinemos-na-drami-radiofilm-pro-mariupolskyu-dramteatr>> (Дата звернення 14.04.2023).
- Телеканал ТВ-7 Маріуполь, 2022. *Маріупольський Драмтеатр. 1960-2022. Останній рік життя*. [video] 30 грудня. Доступно за: <<https://www.youtube.com/watch?v=vtCbfEeoJNc>> (Дата звернення 24.04.2023).
- Тішнер, Ю., 2019. *Філософія драми*. Пер. з польськ. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.
- Толочко, Н., 2022. «Маріупольська драма»: вистава-свідчення про воєнний злочин проти українців. *Media Центр* [online] Доступно за: <<https://mediacenter.uzhnu.edu.ua/news/mariupolska-drama-vystava-svidchennia-pro-voienyj-zlochyn-proti-ukraintsiv/2022-10-10-52951?fbclid=IwAR0siBZjs5Ph2mXu8eFq-f7xtzsl3T3qrdP1pRotko41vsQ6VaVsbdPawtM>> (Дата звернення 13.04.2023).
- Харківська правозахисна група, 2023. «Я хочу їх вбивати». *Маріупольський Драмтеатр: спогад зсередини* [video] 16 березня. Доступно за: <<https://www.youtube.com/watch?v=rt7BFnwJpVvk>> (Дата звернення 24.04.2023).
- Ана, More, 2023. ФБ-допис від 16.03.2023. [Facebook] Доступно за: <<https://www.facebook.com/ayavnebesnemoer/posts/pFbid02YghgukidUDEVBZVDfpcdsy7dkSsb2yoWU3GzKyb2nnPpaND7Pg4FntDRNKCA3MHrl>> (Дата звернення 13.04.2023).
- BBC News – Русская служба, 2023. *Маріуполь: Человеческие истории*. Документальний

- фильм Би-би-си. [video] Доступно за: <<https://www.youtube.com/watch?v=h0aXCtskDBU>> (Дата звернення 29.04.2023).
- BBC News Україна, 2023. «*Ми переступали через трупи*»: історії тих, хто вибрався з Маріуполя. [video] Доступно за: <<https://www.youtube.com/watch?v=MTqR3km7iJ8>> (Дата звернення 29.04.2023).
- Espresso, 2022. *Ховають сліди злочину: у Маріуполі окупанти зносять будівлю драмтеатру*. [video] Доступно за: <<https://www.youtube.com/watch?v=2o19OihPgNA>> (Дата звернення 24.04.2023).
- Lyuty, T., 2022. FB-допис від 13.12.2022. [Facebook] Доступно за: <<https://www.facebook.com/taras.lyuty/posts/pFbid0EHiiwgDatZjZkM81tKepECX2yK LxHpAVujmJryNVf6icwnMHYkVga9S6awus85KXl>> (Дата звернення 13.04.2023).
- NV.UA, 2022. *Маріуполь. Невтрачена надія*. Документальний фільм. [video] Доступно за: <<https://www.youtube.com/watch?v=q05wJtU6uEs>> (Дата звернення 29.04.2023).
- RLT.lt, 2023. *У кінотеатрах вийшов фільм «Маріуполь 2» вбитого в Україні литовського режисера*. [online] Доступно за: <<https://www.lrt.lt/ua/novini/1263/1950296/u-kinoteatrakh-viishov-fil-m-mariupol-2-vbitogo-v-ukrayini-litovs-kogo-rezhisera>> (Дата звернення 29.04.2023).
- Spatial Technologies, 2023. *Місто в театрі: Російський авіаудар по Маріупольському драмтеатру* – частина перша. [video] Доступно за: <<https://www.youtube.com/watch?v=-JydsBh1mNI&t=4s>> (Дата звернення 24.04.2023).
- Tsilyk, I., 2022. FB-допис від 12.12.2022. [Facebook] Доступно за: <<https://www.facebook.com/ira.tsilyk/posts/pFbid021aSaAF6v2zMZypJdzFsXSoqWT9pqwRZhhQbkMKdx1wDgij5v5wQnUzKePP3azzQcl>> (Дата звернення 13.04.2023).
- TTVStudio, 2022. *Маріуполь. Хроніки пекла*. [video] Доступно за: <<https://megogo.net/ua/view/18486546-mariupol-hroniki-pekla.html>> (Дата звернення 29.04.2023).

References

- Ana More, 2023. FB-dopys vid 16.03.2023 [FB post dated 03/16/2023]. [Facebook] Available at: <<https://www.facebook.com/ayavnebesnemoire/posts/pFbid02YghgukidUDEVBZVDfpcdsy7dkSsb2yoWU3GzKyb2nnPpaND7Pg4FntDRNKCA3MHrl>> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).
- Archel, O., 2023. Pro ukrayinsky teatr i pro te, yak yoho zminyla viyna [About the Ukrainian theater and how it was changed by the war]. [online] Available at: <https://lb.ua/culture/2023/03/19/549180_pro_ukrainskiy_teatr_i_pro_te_yak_yogo.html?Fbclid=IwAR1PVUyajoBV1yZV7JqzBynf4mF-quCaEqRWwf-dLG0-ChLP-ssJJ0vQcY> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).
- Baziv, L., 2022. Tryvoha. Bomboskhovyshche. Anshlah. Teatralni pidsumky roku. Ukrayinsky teatr voyennoho roku kriz tsyfry ta nazvy [Anxiety. Shelter. Full house Theatrical results of the year. Ukrainian theater of the war years through numbers and names]. *Ukrinform* [online] Available at: <<https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3637808-trivoga-bomboshovise-anstag-teatralni-pidsumki-roku.html>> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).
- BBC News Ukrayina, 2023. “*My perestupaly cherez trupy*”: istoriyi tykh, khto vybravsya z Mariupolya [“*We stepped over corpses*”: stories of those who escaped from Mariupol] [video] Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=MTqR3km7iJ8>> (Accessed 29.04.2023). (in Ukrainian).
- BBC News – Russkaia sluzhba, 2023. *Mariupol: Chelovecheskiye istorii*. [Mariupol: Human Stories]. Dokumentanyy film Bi-bi-si. [video] Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=h0aXCtskDBU>> (Accessed 29.04.2023). (in Russian).

- Bondareva, O., 2006. Mif i drama u novitnomu literaturnomu konteksti: ponovlennya strukturnoho zvyazku cherez zhanrove modelyuvannya [Myth and Drama in the Modern Literary Context: Renewing the Structural Connection Through Genre Modeling]. Monohrafiya. Kyiv: Chetverta khvylya. (in Ukrainian).
- Bruk, P., 2005. Zhodnykh sekretiv. Dumky pro aktorsku maysternist i teatr [No Secrets. Thoughts on acting and theater]. Translated from English. Lviv: Vydavnychyy tsentr LNU imeni Ivana Franka. (in Ukrainian).
- Espreso, 2022. Khovayut slidy zlochyну: u Mariupoli okupanty znosyat budivlyu dramteatru, 2022. [Hiding the traces of a crime: in Mariupol, the occupiers demolish the drama theater building]. [video] Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=2o19OihPgNA>> (Accessed 24.04.2023). (in Ukrainian).
- Golka, M., 2022. Suspilna pamyat ta yiyi implanty [Public memory and its implants] / Translated from Polish. Kyiv: Nika-Tsentr. (in Ukrainian).
- Havrosh, O. and Tolochko, N., 2022. Obovyazok zhurnalistiv i literatoriv – zafiksuvaty strashnyy i vodnochash heroichnyy dosvid nashoyi borotby za svoje isnuvannya [The duty of journalists and writers is to record the terrible and at the same time heroic experience of our struggle for existence]. *Media Tsentr* [online] Available at: <https://mediacenter.uzhnu.edu.ua/news/oleksandr-havrosh-obov-iazok-zhurnalistiv-i-literatoriv-zafiksuvaty-tsej-strashnyj-i-vodnochash-heroichnyj-dosvid-nashoi-borotby-za-svoie-isnuvannia/2022-12-30-54142?fbclid=IwAR2cGd5kDoRekbOSn87MdyW0_SbjXD4vMbrUPMz6AW5lljgl-Ogghgc8NSY> (Accessed 28.01.2023). (in Ukrainian).
- Havrosh, O., 2022. Mariupolska drama [Mariupol drama. Author's manuscript]. Author's manuscript. (in Ukrainian).
- Herman, D., 2019. Psykholohichna travma ta shlyakh do vyduzhannya: naslidky nasyilstva – vid znushchan u simyi do politychnoho teroru [Psychological trauma and the path to recovery: consequences of violence – from family abuse to political terror]. Translated from English. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. (in Ukrainian).
- Hlavkom, 2023. *Mariupolsky dramteatr: rik potomu. Realnyy zlochyn i strashni feyky rashyzmu* [Mariupol Drama Theater: a year later. Real crime and terrible fakes of racism]. Tsentr stratehichnykh komunikatsiy ta informatsiynoi bezpeky, 15 berezhnya. [video] Available at: <<https://glavcom.ua/publications/mariupolskij-dramteatr-rik-potomu-realnij-zlochyn-ta-strashni-fejki-rashizmu-914675.html>> (Accessed 24.04.2023). (in Ukrainian).
- Holodnikova, Yu., 2018. Nova drama v zhytti i na stseni [New drama in life and on stage]. *Mediakrytyka* [online] Available at: <<https://www.mediakrytyka.info/ohlyady-analalyka/nova-drama-v-zhytti-i-na-stseni.html>> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).
- Horlach, P., 2023a. Doslidnytskyy film pro Mariupolskyy teatr mozna perehlyanuty onlayn [The investigative film about the Mariupol Theater can be viewed online]. *Suspilne. Kultura* [online] Available at: <<https://suspilne.media/414771-doslidnickij-film-pro-mariupolskij-dramteatr-mozna-perehlyanuti-onlajn>> (Accessed 24.04.2023). (in Ukrainian).
- Horlach, P., 2023b. Ukrayinska studiia rozrobila 3D-tur dramteatrom u Mariupoli [The Ukrainian studio developed a 3D tour of the drama theater in Mariupol]. *Suspilne. Kultura* [online] Available at: <<https://suspilne.media/414672-ukrainska-studia-rozrobila-3d-tur-dramteatrom-u-mariupoli>> (Accessed 24.04.2023). (in Ukrainian).
- Hrabovych, H., 2023. Na berehakh “Zhyttya v realnosti viyny” [On the shores of “Life in the reality of war”]. *Krytyka* [online] Available at: <https://krytyka.com/ua/articles/na-berehakh-zhyttia-v-realnosti-viiny?fbclid=IwAR2astYq2LJrkP5x7iLFTwKw4UObuTssNTaKnLRA008M9Jr_CoOkiWU9hQE> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).
- Hrebennyuk, T., 2022. Movchannya y hovorinnya yak formy reprezentatsiyi istorychnoyi travmy v ukrayinskiy prozi doby Nezalezhnosti [Silence and speaking as forms of representation of historical trauma in Ukrainian prose of the era of Independence]. *Synopsis: text, context,*

- media*, 28(3). pp. 104–112. (in Ukrainian).
- Hromenko, S., 2022a. Multyfrontyr. Nova skhema ukrayinskoyi istoriyi [Multifrontier. A new scheme of Ukrainian history]. *Lokalna istoriia* [online] Available at: <<https://localhistory.org.ua/texts/statti/multifrontir-nova-skhema-ukrayinskoyi-istoriyi/>> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).
- Hromenko, S., 2022b. Treba vchytys zhyty v svoiy derzhavi [We must learn to live in our country]. *Public Administration Reform* [online] Available at: <https://par.in.ua/en/information/publications/123?Fbclid=IwAR2YRoM2C0D0Kv7_Yu ySYV8sY_qiu33z9r1Q7LOGWQ405GpAxdPbp3Uh46s> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).
- Kharkivska pravozakhysna hrupa, 2023. “Ya khochu yikh vbyvaty”. Mariupolsky Dramteatr: spohad zseredyny [“I want to kill them”. Mariupol Drama Theater: a memory from the inside], [video] 16 bereznya. Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=rt7BFnwJpVk>> (Accessed 24.04.2023). (in Ukrainian).
- Klekovkin, O., 2009. *Theatrica. Starovynnyy teatr u Yevropi vid pochatkiv do kintsya XVIII stolittya* [Theatrica. Ancient theater in Europe from the beginning to the end of the 18th century]: *Leksykon*. Kyiv: ArtEk. (in Ukrainian).
- Konnerton, P., 2004. *Yak suspilstva pamyatayut* [How societies remember]. Translated from English. Kyiv: Nika-Tsentr. (in Ukrainian).
- Kyrydon, A., 2016. *Heterotopiyi pamyati: Teoretyko-metodolohichni problemy studiy pamyati* [Heterotopias of memory: Theoretical and methodological problems of memory studies]. Kyiv: Nika-Tsentr. (in Ukrainian).
- Lyuty, T., 2022. FB-dopys vid 16.03.2023 [FB post dated 13/12/2022]. [Facebook] Available at: <<https://www.facebook.com/taras.lyuty/posts/pFbid0EHiiwgDatZjZkM81tKepECX2yK LxHpAVyjmJryNVf6icwnMHYkVga9S6awus85KXl>> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).
- Marchenko V., 2022. “Tse bulo sertse mista”. Spohady pro Mariupolsky dramteatr [“This was the heart of the city”. Memories of the Mariupol Drama Theater]. *Suspilne*, 23 travnya. Available at: <<https://suspilne.media/242495-ce-bulo-serce-mista-spogadi-promariupolskij-dramteatr/>> (Accessed 24.04.2023). (in Ukrainian).
- Matusyak A., 2020. *Vyyty z movchannya: dekolonialni zmahannya ukrayinskoyi kultury ta literatury XXI stolittya z posttotalitarnoyu travmoyu* [Break out of silence: decolonial contests of Ukrainian culture and literature of the 21st century with post-totalitarian trauma]. Translated from Polish. Lviv: LA Piramida. (in Ukrainian).
- Mirer, P., 2022. Okupanty RF znosyat mariupos'kyi teatr, na yakyy u berezni skynuly bombu: shcho vidomo [Occupiers of the Russian Federation demolish the Mariupol theater, which was bombed in March: what is known]. *Suspilne. Novyny* [online] Available at: <<https://suspilne.media/344686-mariupolskij-dramteatr-okupanti-znisili-sob-prihovati-zlocini-tkacenko/>> (Accessed 24.04.2023). (in Ukrainian).
- Mynule / Maibutnie / Mystetstvo, b.d. Hlosarii [Glossary]. [online] Available at: <<https://pastfutureart.org/glossary/>> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).
- Nora, P., 2014. *Teperishnye, natsiya, pamyat* [Present, nation, memory]. Translated from French. Kyiv: KLIO. (in Ukrainian).
- Novinarnia, 2022. Blokadny Mariupol – dramteatr yak bomboskhovyshche dlya tysyachi lyudey [Blockade Mariupol – a drama theater as a bomb shelter for a thousand people]. [video] Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=0JgKVqT0SYk>> (Accessed 24.04.2023). (in Ukrainian).
- NV.UA, 2022. Mariupol. Nevtrachena nadiya. [Mariupol Unlost Hope]. Dokumentalnyy film. [video] Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=q05wJtU6uEs>> (Accessed 29.04.2023). (in Ukrainian).
- Pavi, P., 2006. *Slovnyk teatru* [Theater Dictionary]. Translated from French. Lviv: Vydavnychyy

- tsentr LNU imeni Ivana Franka. (in Ukrainian).
- Petik, M., 2023. Povernulysya do Mariupolya i rozvazhayut rosiyan: chastyna trupy zruynovanoho Dramteatru hastrolyuye do RF [Returned to Mariupol and entertain Russians: part of the troupe of the destroyed Drama Theater tours the Russian Federation]. *Obozrevatel* [online] Available at: <<https://news.obozrevatel.com/society/vernulis-v-mariupol-i-razvlekayut-rossiyan-chast-truppyi-razrushennogo-damteatra-gastroliruet-v-rf.htm>> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).
- Podrobytsi, 2022. Mariupol... poza zonoyu. [Mariupol... out of the zone]. [video] Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=-795XQF9Bjw>> (Accessed 29.04.2023). (in Ukrainian).
- Pokalchuk, O., 2022. Ataka na Dramteatr u Mariupoli. Nevidomi detali, yaki doslidyly Amnesty International [Attack on the Drama Theater in Mariupol. Unknown details investigated by Amnesty International]. *Ukrainska pravda* [online] Available at: <<https://www.prawda.com.ua/columns/2022/07/3/7356139/>> (Accessed 14.04.2023). (in Ukrainian).
- Popudribko N., 2023. Film “20 dniv u Mariupoli” – tse mozhlyvist zalyshyty v istoriyi viyskovi zlochyny, yaki vchynyla Rosiya v Ukrayini. *Suspilne Kultura* [The film “20 days in Mariupol” is an opportunity to leave in history the war crimes committed by Russia in Ukraine]. 1.02.2023. *Suspilne. Kultura* [online] Available at: <<https://suspilne.media/371572-film-20-dniv-u-mariupoli-ce-mozlivist-zalisiti-v-istorii-vijskovi-zlocini-aki-vcinila-rosia-v-ukraini/>> (Accessed 29.04.2023). (in Ukrainian).
- Rahutska, L., 2023. Rodom z Ukrayiny: identyfikovano okupanta, yakyy nakazav pro bombarduvannya dramteatru v Mariupoli [Originally from Ukraine: the occupier who ordered the bombing of the drama theater in Mariupol has been identified]. *Obozrevatel* [online] Available at: <<https://war.obozrevatel.com/rodom-iz-ukrainyi-identifitsirovan-okkupant-otdavshij-prikaz-o-bombardirovke-dramteatra-v-mariupole.htm>> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).
- RLT.lt, 2023. U kinoteatrakh vyvshov film “Mariupol 2” vbytoho v Ukrayini lytovskoho rezhysera. [The movie "Mariupol 2" by the Lithuanian director killed in Ukraine was released in cinemas]. [online] Available at: <<https://www.lrt.lt/ua/novini/1263/1950296/u-kinoteatrakh-viishov-fil-m-mariupol-2-vbitogo-v-ukrayini-litovs-kogo-rezhisera>> (Accessed 29.04.2023). (in Ukrainian).
- Sagalov, Z., 1998. 705 dney do Nyurnberga: Dramaticheskaya istoriya v dvukh chastyakh [705 days before Nuremberg: A dramatic story in two parts]. Tri zhizni Aysedory Dunkana: Pyesy. Kharkov: Kaleydoskop. S. 51–98. (in Russian).
- Slavinska, I., 2022. Iryna Podolyak: Kulturni instytutsiyi ne byly hotovi do pochatku vtorhnennya. Shcho dali? [Cultural institutions were not ready for the beginning of the invasion. What's next?]. *Lokalna istoriia* [online] Available at: <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/ne-maie-buti-mistsia-dlia-neviznachenosti-ni-u-derzhavi-ni-u-zriloji-osobistosti-irina-podoliak/?Fbclid=IwAR3W_RiXhu7mD2hAE_Rf2_o4jAc8Dh8m4588zunPZJWEpMRfMc11BEgUEBQ> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).
- Snayder, T., 2023. Hrayuchy v zhertvu. Vystup Timoti Snaydera na Radbezi OON, 14 bereznia 2023 r. [Playing the victim. Timothy Snyder's speech at the UN Security Council, March 14, 2023]. Translated from English. Available at: <<https://telegra.ph/Grayuchi-v-zhertvu-03-15>> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).
- Sohanchi, Yu. and Yermolayeva, V., 2023. “Zustrinemos na Drami”: radiofilm pro Mariupolsky teatr [“See you at the Drama”: radio film about the Mariupol Theater]. [podcast] Available at: <<https://hromadske.radio/podcasts/my-ie-buly-y-budem-informatsiynny-maraton/zustrinemos-na-drami-radiofilm-pro-mariupolsky-dramteatr>> (Accessed 14.04.2023). (in Ukrainian).
- Spatial Technologies, 2023. Misto v teatri: Rosiysky aviaudar po Mariupolskomu dramteatru –

- chastyna persha, 2023. [The city in the theater: Russian airstrike on the Mariupol Drama Theater – part one]. [video] Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=-JydsBh1mNI&t=4s>> (Accessed 24.04.2023). (in Ukrainian).
- Telekanal TV-7 Mariupol, 2022. *Mariupolsky Dramteatr. 1960-2022. Ostanniy rik zhyttya, 2022. [Mariupol Drama Theater. 1960-2022. The last year of life]*. 30 hrudnya. [video] Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=vtCbfEeoJNc>> (Accessed 24.04.2023). (in Ukrainian).
- Tishner, Yu., 2019. *Filosofiya dramy [Philosophy of drama]*. Translated from Polish. Kyiv: DUKH I LITERA. (in Ukrainian).
- Tolochko, N., 2022. “Mariupolska drama”: vystava-svidchennya pro voyennyi zlochyn proty ukrayintsiv [“Mariupol drama”: a performance-testimony about the war crime against Ukrainians]. [online] Available at: <<https://mediacenter.uzhnu.edu.ua/news/mariupolska-drama-vystava-svidchennia-pro-voienyj-zlochyn-proty-ukrainsiv/2022-10-10-52951?fbclid=IwAR0siBZjs5Ph2mxu8eFq-f7xtzsl3T3qrdP1pRotko41vsQ6VaVsbDpawtM>> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).
- Tsilyk, I., 2022. FB-dopys vid 16.03.2023 [FB post dated 12/12/2022]. [Facebook] Available at: <<https://www.facebook.com/ira.tsilyk/posts/pFbid021aSaAF6v2zMZypJdzFsXSoqWT9pqwRZhhQbkMKdx1wDggy5v5wQnUzKePP3azzQcl>> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).
- TTVStudio, 2022. *Mariupol. Khroniky pekla. [Mariupol Chronicles of Hell]*. [video] Available at: <<https://megogo.net/ua/view/18486546-mariupol-hroniki-pekla.html>> (Accessed 29.04.2023). (in Ukrainian).
- Vasylyev, Ye, 2018. Suchasna dramaturhiya: zhanrovi transformatsiyi, modyfikatsiyi, novatsiyi [Modern drama: genre transformations, modifications, innovations.]. PHD. Abstract. National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Literature named after T.G. Shevchenko. (in Ukrainian).
- Zebald, V. G., 2023. *Povitryana viyna i literatura [Air war and literature]*. Translated from German. Kharkiv: ist publishing. (in Ukrainian).
- “Zustrinemos na Drami”: radiofilm pro Mariupolskyy dramteatr [“Let’s meet at the Drama”: a radio film about the Mariupol Drama Theater], 2023. Hromadske radio. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=_UF6l7v8YKo> (Accessed 13.04.2023). (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 30.04.2023.

O. Bondareva

MARIUPOL DRAMA: COMMEMORATIVE PRACTICES, TESTIMONY, IDENTITY, THEATRICAL CODE

The article examines the dramatic work "Mariupol Drama", created by Transcarpathian playwright Oleksandr Gavrosh based on interviews with actors Igor Kitrysh, Olena Bila, Dmytro Murantsev, Vira Lebedynska, who survived the bombing of the theater building in Mariupol and are now reviving the Ukrainian Mariupol Theater in Uzhhorod.

It was found that the play was not intended to be performed on the stages of other theaters by other professional actors, so it is not printed and is not included in open electronic anthologies of modern dramatic works about the war.

This is one of the first attempts to dramaturgically and theatrically memorize the tragedy of the Mariupol Theater as a Russian crime against humanity and as a war crime. Therefore, it is logical to apply the optics of memory studies to the interpretation of this work and place the "Mariupol drama" in the context of other visual artefacts of the marker identification of the memorial remembrance about the Mariupol drama theater (radio film-podcast "Let's meet at the Drama", investigative film "Russian Airstrike on the Mariupol Drama Theater, Part 1. City in the

Theater", 3-D tour of the Mariupol Drama Theater, video interviews with eyewitnesses from various human rights groups) and about the tragedy of Mariupol in general (documentaries "Mariupol. Unlost hope", "Mariupol... out of the zone", "Mariupol. Chronicles of Hell", "We stepped over corpses", "Mariupol. Human stories", "20 days in Mariupol", "Mariupol 2").

It was established that the leading intentions of the "Mariupol Drama" correspond to a large array of documentary and commemorative sources, many of which appeared before the anniversary of the tragedy of the Mariupol Theater.

It was found out that the playwright and actors managed to fully implement several discourses very important for the Ukrainian collective memory in a small dramatic work: Mariupol, which resisted the aggressor while being completely surrounded; wars as unprocessed collective traumas and cancellation of narratives imposed by Russian propaganda; of the new collective Ukrainian identity, which is formed in this war; after all, the theater as a special mystical space.

Unlike the story about the building of the theater, from which only a ruined facade remains, the story of the human community inside this building is endowed with a colossal vitalistic potential, largely connected with how a new collective Ukrainian identity emerges in the crucible of war in a former pro-Russian city.

Since crimes against humanity, as well as war crimes, do not have a statute of limitations, and their fixation and research are very important for further work with collective memory and the traumatic past, the documentary play "Mariupol Drama" is a valuable artistic material for modern Ukrainian studies of memory, which are quickly included in the development of the events of the new phase of the Russian-Ukrainian war, offer relevant angles of their interpretations, supported by eyewitness accounts and documentary commemorative practices.

Key words: *war, theater, identity, memory, collective trauma, coming of age of a nation, commemoration.*