

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

Кафедра театрознавства

Реєстраційний номер _____

Дата «___» _____ 202_ р.

Шамрай Олімпіада Олександрівна

**ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ТЕАТР В УКРАЇНІ ХХІ СТОЛІТТЯ: ПРОВІДНІ
ТЕНДЕЦІЇ РОЗВИТКУ**

Кваліфікаційна робота магістра

Спеціальність 026 – Сценічне мистецтво

(спеціалізація «Театрознавство»)

Допущено до захисту:

завідувачка кафедри театрознавства

доктор мист., проф.

_____Владимирова Н. В.

Науковий керівник:

докт. мист., проф.

Миленька Г. Д.

Київ – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ТЕАТР: ГЕНЕЗА, РОЗВИТОК, СЬОГОДЕННЯ	8
1.1. Театр Ервіна Піскатора. Перші сценічні версії з використанням документів.....	9
1.2. Документальний театр як дієва форма відображення соціально-політичних змін.....	17
1.3. Різновиди документального театру.....	30
1.4. Сучасний документальний театр в Європі та США.....	37
Висновки до 1 розділу.....	43
РОЗДІЛ 2. ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ТЕАТР В УКРАЇНІ ХХІ СТОЛІТТЯ	46
2.1. Основні тенденції розвитку документального театру в Україні..	47
2.2. Документальний театр в Україні із початку війни.....	54
2.3. Використання досвіду документального театру у режисерській роботі над виставою «Свідки».....	64
Висновки до розділу.....	71
ВИСНОВКИ	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	77

ВСТУП

Актуальність теми магістерської дипломної роботи пов'язана з тим, що в період швидких політичних та соціальних змін виникає потреба об'єктивного осмислення складних і турбулентних процесів сучасної дійсності. Вистава традиційного драматичного театру, концептуалізуючи, навіть найболючіші проблеми сучасного суспільства, у періоди загострення соціально-політичних і ідеологічних протистоянь, в силу своєї видової специфіки, не завжди готова запропонувати однозначні відповіді на гострі питання сьогодення. Саме тому у буремні часи, коли дійсність стає сильнішою за ілюзорну, пропоновану театральну реальність, виникає запит на театр конкретних відповідей, що, власне, й зумовлює підвищений інтерес суспільства до документального театру. Головна мета документального театру – привернути увагу до актуальної суспільної теми і осмислення явищ реального життя через їхнє відтворення на сцені. І сам факт використання на сцені певного документу вочевидь передбачає руйнування, так званої, «четвертої стіни», переводячи глядача у статус учасника подій.

У XXI столітті документальний театр, напрацювавши за багато десятиліть власний інструментарій для відтворення особливостей соціокультурних реалій поточного моменту, набуває значення певного культурного феномену через притаманну йому здатність максимально швидко реагувати на актуальні проблеми суспільства, політики і ідентичності у сучасному світі. Як різновид театрального мистецтва, документальний театр вибудовує сценічну модель не на вигаданій історії, а на реальному факті: документах, звітах, інтерв'ю, листуванні, протоколах, фото і відеоматеріалах та ін., які використовуються у якості джерела для історій про реальні події та людей. У своїй монографії «Театр реальності» Мартін Керол цей різновид театру називає «театром

дослівної передачі, театром розслідування, театром фактів, театром свідків, автобіографічним театром...» [30, с. 5].

Документальний театр, працюючи безпосередньо із фактами, мінімізує «оціночні судження» акторів та режисерів, що орієнтує глядача сприймати реальність такою, якою вона та надає підстави для формування власної думки щодо суспільних / політичних / соціальних процесів, які розгортаються у дійсності.

Документальний театр відображає реальні події, проблеми та життя сучасного суспільства, створює можливість для глибшого розуміння питань, які стосуються, зокрема, і української культури та суспільства в контексті місця і часу. Завдяки конкретній, позбавленій зайвих символів формі, документальний театр уникає стереотипізації та упереджень, оскільки в дійсності своїй намагається бути об'єктивним наскільки це може бути можливим у царині мистецтва загалом. Розширюючи свідомість та сприяючи розумінню різноманітності театральних жанрів в українському суспільстві, документальний театр створює можливість для активної участі глядачів у діалозі про сучасні проблеми та виклики. Це сприяє формуванню громадянської свідомості та активізації громадянської участі у соціумі. Через використання документальних матеріалів, а саме – свідчень, інтерв'ю, архівних записів, цей вид театру може допомогти зблизити історію з сучасністю, допомагаючи глядачам краще розуміти минуле та його вплив на сьогодення.

Із здобуттям незалежності України у театральному мистецтві відбулися певні трансформаційні процеси, зокрема розпочали діяльність комерційні репертуарні театри набули розвитку незалежні театри та організації, які впроваджували нові мистецькі форми і методи, відбулися суттєві зміни у підході до режисури. Зокрема, ми можемо спостерігати за зростанням інтересу до документального театру і заохоченням до перегляду таких вистав глядачем. Документальний театр дає можливість побачити час в якому ми живемо

сьогодні, сприймати його не у вигляді метафор, а через об'єктивне відображення реальності.

Об'єкт дослідження – документальний театр як різновид театрального мистецтва.

Предмет дослідження – український документальний театр ХХІ століття.

Мета дослідження магістерської роботи – простежити розвиток документального театру в Україні ХХІ століття як особливого різновиду театрального мистецтва, визначити його вплив і значення для сучасної української культури та суспільства.

Зазначена мета реалізовуватиметься в наступних **завданнях**:

- окреслити специфіку документального театру як різновиду театрального мистецтва;
- визначити вплив Ервіна Піскатора на формування документального театру;
- простежити зростання інтересу суспільства до документального театру у періоди соціально-політичних змін;
- виокремити найбільш актуальні різновиди документального театру, їхні специфічні особливості та інструментарій;
- дослідити творчий потенціал документального театру в Україні;
- виявити новаторські підходи, тематичну та естетичну різноманітність українського документального театру, а також його вплив на розвиток української театральної культури.
- надати теоретичне узагальнення власного досвіду роботи над постановкою документальної вистави «Свідки».

Методологічною основою магістерської роботи є системний підхід та принцип історизму. Серед методів дослідження: *культурно-історичний* – для розгляду та аналізу шляхів становлення та розвитку документального театру від

початку ХХ – до ХХІ століть; *аналітично-описовий* – для характеристики вистав документального театру; *метод класифікації* – для виокремлення найбільш актуальних різновидів_ документального театру; *інтерв'ю та фокус-груп* – для формування матеріалу для вистави «Свідки»; *метод експерименту* – для практичного опрацювання методів і прийомів документального театру; *метод узагальнення* – для підведення підсумків дослідження.

Теоретична база дослідження. У вітчизняному театрознавчому просторі публікації, присвячені аналізу документального театру – нечисленні, що зумовило звернення до зарубіжних джерел. Натомість, підвищений інтерес, як митців, так і науковців, до цього різновиду театру у ХХІ столітті, поступово заповнює теоретичну лакуну в його осмисленні.

В роботі було використано наукові джерела за різними напрямками розробки теми:

- праці, які висвітлюють етапи становлення і розвитку документального театру (Піскатор Е. [19], Броккет Оскар Г.[4], Доусон Г. [28], Керол М.[30], Апчел О.[1], Ірмер Т.[29], Вейс П.[37]).

- дослідження з теорії документального театру (Паві П. [24], Вейс П. [37], Гоманюк Н. [7], Локтіонов Є. [17], Апчел О. [1], Бортнік Ж. [3], Бутиліна А. [4], Демідко О. [9]);

- наукові розвідки присвячені дослідженню сучасного українського документального театру (Левченко А. [15], Бортнік Ж. [3], Демідко О. [9], Гоманюк Н. [7]);

- наукові публікації, рецензії, театральні огляди, розміщені у фахових виданнях та засобах масової інформації, зокрема, на сайтах інтернет-видань, стали підґрунтям для відтворення особливостей розвитку документального театру, як в Україні, так і Європі і США.

Джерельною базою магістерської дипломної роботи стали фото- і відеозаписи вистав, фільмів, а також ескізи, макети оформлення вистав,

інтерв'ю різних соціальних груп населення, які стали свідками воєнних дій в Україні, від 5 до 78 років.

Елементи *наукової новизни* роботи полягають в узагальненні відомостей щодо стану і розвитку документального театру в Україні XXI ст.

Практичне значення одержаних результатів – зібрані матеріали, їх аналіз і теоретичне узагальнення можуть бути використані у дослідженнях, присвячених особливостям розвитку українського документального театру, а також у театральній практиці режисерів і акторів.

Структура кваліфікаційної роботи обумовлена метою та завданнями дослідження і складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел (37 найменувань і 1 додатка).

РОЗДІЛ 1. ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ТЕАТР: ГЕНЕЗА, РОЗВИТОК, СЬОГОДЕННЯ

Документальний театр є одним із найбільш унікальних і водночас ефективних жанрів театрального мистецтва, що вирізняється своєю здатністю транслювати об'єктивну дійсність, даючи змогу глядачу самому формулювати точку зору із приводу процесів, що відбуваються у суспільстві. Від традиційного драматичного театру цей жанр відрізняється тим, що його основою є не вигадані персонажі чи сюжетні лінії, а реальні факти, документи, свідчення та інтерв'ю, які є частиною життя суспільства. Виникнувши на початку ХХ століття, документальний театр почав активно розвиватися, відображаючи як соціально-політичні, так і культурні виклики того часу.

Історія документального театру має багато цікавих моментів і пов'язана з важливими соціальними й політичними процесами, які відбувалися на межі двох світових воєн. Зокрема, цей жанр почав свій розвиток в Німеччині та Радянському Союзі, де почав використовуватися як форма політичного коментаря та інструмент соціальних змін. Традиційно, документальний театр зазвичай акцентував увагу на конкретних проблемах суспільства, викриваючи несправедливість або реагуючи на важливі події сучасності, такі як війни, революції, соціальні та екологічні катастрофи.

«Естетична програма документального театру, орієнтована на реальність, документалізм, актуальність, автентичність висловлення, активну позицію публіки, пошук власних культурних джерел, провокацію, верховенство тексту в театрі» [1, с.3].

Як явище культури, документальний театр виникає як реакція на традиційний театр, який здебільшого сприймався як форма розваги, орієнтована на естетичне задоволення та ідеологічну стабільність буржуазного суспільства.

1.1 Театр Ервіна Піскатора. Перші сценічні версії з використанням документів

Одним із перших творців документального театру вважається німецький режисер Ервін Піскатор. У 1925 році він поставив першу документальну виставу — «Незважаючи ні на що», яку можна вважати стартом розвитку цього різновиду театру. У своїй виставі Е.Піскатор вперше використовує фактичні матеріали, такі як тексти партійних зборів, щоб створити драматургію, яка була б безпосередньо пов'язана з соціальними і політичними процесами того часу. Цей театр був радикальним за своїм задумом, оскільки він прагнув не тільки демонструвати реальні події, але й активно впливати на свідомість глядачів, мобілізувати їх до соціальних змін. «Заснувавши у 1927 році «Театр Піскатора», режисер починає вдосконалювати прийоми, які згодом стануть основоположними для подальшого розвитку документального театру, а саме: «використовує відеозаписи, карикатури, тупчаки, розтігні декорації та інші засоби, щоб провести паралелі між подіями драми й новітньою історією Європи» [7, С. 451].

Свій практичний досвід і погляди на театральне мистецтво, Е.Піскатор узагальнює у книзі «Політичний театр» (1929), яка по суті стає презентацією його позиції щодо документального театру.

Він зазначав, що документальний театр повинен бути не просто мистецьким виразом, а й соціальним інструментом, здатним відображати актуальні реалії і змінювати суспільство. Піскатор стверджував, що традиційний театр, орієнтуючись на розваги та естетику, часто ігнорує важливі соціальні та політичні питання. Документальний театр, у свою чергу, прагнути до правдивого відображення життя і реальних подій, тому поставав своєрідним «дзеркалом», яке у форматі прямої мови без зайвих метафор та алюзій виходило на діалог із глядачами.

Німецький історик театру Гюнтер Рюле, високо оцінивши внесок Е. Піскатора у розвиток документального театру, констатує, що це був «Найсміливіший крок, досягнутий німецькою сценою у ХХ столітті» [35].

Документальний театр Піскатора був антитезою традиційному буржуазному театру, який він вважав розважальним, відстороненим від реальності та соціальних проблем. Німецький режисер прагнув створити театр, який би активно втручався в суспільні процеси, не дозволяючи глядачам відволікатися від важливих питань, що стояли перед суспільством. Для цього він вводив у вистави матеріали, які безпосередньо відображали реальні події, часто використовуючи їх як основну сюжетну лінію. Так, у п'єсі «Незважаючи ні на що», Піскатор використав матеріали партійних зборів, документи з революційної боротьби, щоб створити на сцені політичну атмосферу і стимулювати глядачів до роздумів і дій.

«Театр повинен був діяти не тільки на почуття глядачів, не тільки впливати на їхню емоційну налаштованість — він цілком свідомо звертався до їх розуму. Він повинен був викликати не тільки поривання, запал і захват, але й збудити свідомість, дати знання і розуміння речей» [34, с.47].

Завдяки своїй скандальній відомості в театральних колах Ервін Піскатор отримав можливість здійснити постановку п'єси А. Паке «Прапори». Ця вистава стала важливою віхою в його кар'єрі і в розвитку документального театру, адже саме в ній Піскатор розпочав новий етап свого творчого шляху — етап політизації мистецтва, де документ став основою театральної мови. «Документ набуває ознак наочного факту, дієвого аргументу, здатного досягти максимального педагогічного ефекту» [14, с.46] Піскатор першим в історії театру здійснив реальне поєднання документальних матеріалів із художньою формою, що раніше здавалось абсолютно несумісним. У результаті, цей досвід не тільки значно змінив його власну творчість, а й вплинув на розвиток театрального мистецтва загалом.

Намагаючись відтворити бурхливу атмосферу соціально-політичного життя Німеччини 20-х років, Е.Піскатор прагнув створити театр, який би «знаходився на висоті свого часу ... і активно втручався в суспільне життя епохи» [34, с. 42].

П'єса «Прапори» була, по суті, другорядною в театральному репертуарі — вона розповідала про протести робітників Чикаго, але сама за собою не мала великої художньої ваги. Однак завдяки використанню документальних матеріалів, Піскатор зміг надати їй величезної сили та актуальності. Він перевів цю п'єсу з рівня простого історичного оповідання на рівень соціально значущої вистави, яка змушувала глядачів замислюватися над реальними проблемами свого часу. Документ, в його трактуванні, став не просто додатком до вистави, а її основною текстурою, без якої весь зміст втратив би свою силу.

Піскатор доводив, що саме документи — газетні статті, свідчення очевидців, урядові звіти, статистичні дані — можуть бути не лише джерелом інформації, а й потужним емоційним і соціальним фактором у театральному процесі. Він працював з ними так, щоб вони ставали основою для глибокої рефлексії і морального аналізу, даючи можливість глядачу не лише спостерігати, а й активно переживати події на сцені. Таким чином, Піскатор не просто адаптував документальні факти для сцени, але й створював нову театральну реальність, де документ і мистецтво існували як єдине ціле.

У «Прапорах» документ став абсолютно невід'ємною частиною драматургії. Вистава не просто інформувала про реальні історичні події — вона ставала простором, де кожен факт і кожен документ ставав вагомим аргументом. Це був театр, покликаний не тільки інформувати, але й виховувати, спонукати до політичних і соціальних змін, до формування своєї громадянської позиції. Піскатор переконував, що театр має бути не просто розвагою, а потужним інструментом для формування свідомості глядача, здатним діяти як виховний і педагогічний механізм.

«Прапори» стали прикладом того, як театр стає засобом соціальної трансформації, якщо в ньому поєднуються факти і мистецтво. Цей новаторський підхід до використання документальних матеріалів у театрі став основою для подальших пошуків у рамках документального театру. Вистава «Прапори» стала прецедентом, який показав, що театральне мистецтво може і повинно ставати важливим інструментом для аналізу та критики суспільства. За допомогою документів Піскатор створював на сцені не просто мистецький образ, а документальну істину, яка впливала на свідомість глядача і стимулювала його до активної участі в соціальних і політичних процесах. Таким чином, Піскатор змінив не лише театральну мову, але й підхід до того, як театр може взаємодіяти з реальністю і з соціальними процесами.

«Прапори» як драма являли собою першу послідовну спробу зламати схему драматичної акції і поставити на її місце епічний розвиток подій» [18, с. 55].

У виставі «Прапори» за режисури Е. Піскатора використовувались інноваційні театральні прийоми, зокрема проекційні таблиці, які розміщувались по обидва боки сцени. На цих таблицях транслювався супровідний текст, що відображав важливі моменти з того, що відбувалося на сцені. Цей візуальний супровід не лише виконував роль пояснення дій, але й слугував педагогічним принципом, допомагаючи глядачам краще зрозуміти сюжет і соціальні та політичні теми вистави.

Інтеграція таких наочних елементів у композиційну побудову значно підвищила епічне звучання вистави, надаючи їй глибини та багатшаровості. Це новаторське використання технологій і театральних засобів забезпечило «Прапорам» великий успіх серед публіки та критиків. Зокрема, «відомий німецький письменник А. Дьоблін оцінив цю виставу як початок етапу становлення справжнього епічного театру, що, за його словами, відрізнявся від традиційної драматургії своєю відкритістю, прямолінійністю і відчуттям

масштабності подій» [14, с. 47]. Це також стало важливим аргументом в розвитку театральної теорії та практики, адже Піскатор фактично переробив спосіб сприйняття театральної реальності, впровадивши на сцені нові елементи, які дозволяли глядачу не лише спостерігати за подіями, але й активно осмислювати їх у контексті більш широких соціальних і історичних процесів.

Згодом у співпраці з драматургом Ф. Газбарром Е. Піскатор поставив виставу «Незважаючи ні на що». Вистава стала важливим театральним резонансом і політичною подією, оскільки охоплювала складний період німецької історії, починаючи з початку Першої світової війни і до подій 1919 року, включаючи вбивства революційних лідерів Карла Лібкнехта та Рози Люксембург, які мали велике значення для подальшої політичної ситуації в країні.

Потрібно зазначити, що введення документальних джерел у текст драми, застосовувалося ще у XIX столітті, що спостерігаємо, зокрема, у п'єсах Георга Бюхнера. Натомість широкого розповсюдження такий прийом набуває у 20—30-х роках XX століття у Німеччині, а згодом у США. Так, зауважує П.Паві, «Е.Піскатор відновив згадану естетику для порушення політично актуальних питань» [18, С.490].

Жанр вистави важко було однозначно визначити: вона включала елементи «традиційного» буржуазного театру, але багато в чому нагадувала ревію, з музичними номерами, хореографією та театралізованими сценами. Незважаючи на це, Піскатор сам визначав її як документальну драму, що було ключовим для його естетичного підходу. Він прагнув створити на сцені не просто художню реконструкцію подій, а справжній соціально-політичний документ, що поєднує історичну достовірність з емоційним впливом театального мистецтва.

Піскатор намагався розкрити події через призму класової боротьби, акцентуючи на суперечностях того часу, що призвели до великих соціальних

зрушень і політичних катастроф. Вистава мала надзвичайно важливе значення для театральної практики, адже вона не лише зверталася до історії, але й давала можливість глядачам осмислити ці події в контексті сучасності. Це був своєрідний експеримент, який поєднував історичний аналіз з театральним відтворенням реальності, де кожен елемент вистави — від акторської гри до проєкцій і музики — слугував не тільки художньому ефекту, але й прагненню донести соціально-політичне послання. Завдяки цьому підходу «Незважаючи ні на що» стала знаковою подією у розвитку епічного театру і важливим кроком у формуванні нового театального мислення, яке виходило за межі традиційної драматургії.

Також, вистава значно вплинула на подальший розвиток політичного театру в Німеччині, ставши важливим етапом у зростанні інтересу до театральних форм, які поєднували художнє осмислення соціальних процесів з політичною активністю.

Е. Піскатор започаткував новий напрям у режисурі, який можна охарактеризувати як політично-соціологічний. Робота з таким матеріалом вимагала переосмислення ролі персонажів у п'єсі. Якщо традиційна драматургія акцентувала на індивідуальності героїв, їх внутрішніх конфліктах і особистих драмах, то у новому підході персонажі стали носіями соціальних ролей і символами певних суспільних груп. Вони вже не були представлені як унікальні особистості з власними прагненнями та переживаннями, а скоріше як частини більшого соціального контексту, де ключовими ставали питання соціальних конфліктів, класових протиріч і революційних змін.

Відтак, драматургія Піскатора переходила від зображення індивідуальних драм до представлення соціальних і політичних процесів, в яких люди стали лише агентами історії, що борються за зміни у суспільстві. Цей підхід відображав тенденцію до більш об'єктивного, документального відтворення

реальності, де індивідуальні переживання поступались місцем великим соціальним проблемам і колективним діям.

«Ця епоха, що, мабуть, через свої соціальні і економічні умови позбавила одиничну особу її «людського», не наділивши її при цьому вищою людською гідністю нового суспільства, піднесла на п'єдестал нового героя: себе саму. Героїчним чинником нової драматичної літератури є вже не індивідуум зі своєю особистою долею, а сам час, доля мас» [17, с.107].

Таким чином, Піскатор створив новий формат вистав, де основну роль відігравали не особисті історії героїв, а питання соціальної справедливості, боротьби класів та історичних трансформацій, що визначали майбутнє суспільства. Важливою особливістю цього напрямку стало те, що дія у виставі стала більш динамічною і колективною, що відповідало прагненню Піскатора зобразити боротьбу мас і їх вплив на хід історії.

Ервін Піскатор став ключовою фігурою, яка заклала основи документального театру, радикально змінюючи уявлення про роль театрального мистецтва в суспільстві. Його підхід не лише розширив межі театральних форм, а й визначив нову функцію театру як інструменту соціальної та політичної освіти. Піскатор вважав, що театр має не лише розважати, а й просвітлювати публіку, активізуючи її свідомість і залучаючи до осмислення важливих соціальних і політичних процесів.

Використовуючи документальні матеріали, такі як свідчення очевидців, офіційні документи партзасідань, статті з газет та суддівські протоколи, Піскатор прагнув створити сценічну реальність, яка б максимально відображала справжні історичні події. Це дозволяло глядачам не тільки спостерігати за діями персонажів, а й розуміти глибші соціальні та політичні контексти, що їх породжують. Відмовившись від традиційної індивідуальної драми, він переніс акцент на колективні дії, класову боротьбу та суспільні зрушення, що стали головними героями його вистав.

Тому можна стверджувати, що Піскатор не просто впровадив нові театральні технології, а й започаткував цілісну методологію, в якій театр став потужним інструментом для відображення реальної історії та соціальних реалій. Це дозволило не лише змінити саму природу театрального мистецтва, але й значно вплинути на розвиток документального театру в майбутньому.

1.2 Документальний театр як дієва форма відображення соціально-політичних змін

Подібні процеси відбувалися не лише в Німеччині, але й в Радянському Союзі, де створювались колективи, що використовували елементи документального театру для пропаганди революційних ідеалів. Одним із таких прикладів був робочий театр «Синя блуза», який активно працював у часи Громадянської війни. Вистави цього театру, як і постановки Е. Піскатора, орієнтувалися на реальні соціальні проблеми і часто мали характер прямої пропаганди.

Впроваджені Е.Піскатором у двадцятих роках минулого століття «інформативно-дистанціюючі прийоми» неодноразово «запозичувалися» європейськими і американськими режисерами у постановках драматичних вистав, зокрема, «проекції імен та образів» [34, с.179].

Документальний театр став частиною більш широкої соціальної та культурної трансформації, яка відбувалася після Першої світової війни. У той час Європа переживала серйозні соціальні потрясіння, революції та політичні зміни, і театр, як важливий культурний інститут, не міг залишатися осторонь цих процесів. В Україні, як і в інших частинах СРСР, виникали театральні колективи, що зверталися до документальних матеріалів, хоч і під впливом ідеології тоталітарного режиму. Важливою особливістю радянського документального театру було те, що навіть попри свою «реальність» і орієнтацію на факти, він часто служив ідеологічним цілям, обмежуючи свободу творчості.

У 1930-х роках документальний театр почав набувати суттєвої значущості у сценічному просторі Європи. Зокрема, в Англії його специфіка активно використовували ліві політичні театральні колективи, такі як Театр Єдності, який ставив як документальні, так і історичні драми, прагнучи розкрити правду про життя звичайних людей. Для цього часто поєднували реальні факти з вигадкою, створюючи багат шаровий наратив, який мав на меті наблизити

глядача до істини. П'єси Театру Єдності відображали естетику «живої газети», характерну для Східної Європи, де документальне поєднувалося з виразною абстракцією та стилізованими елементами сценографії, що нагадували експресіонізм і конструктивізм. Однією з перших робіт колективу була п'єса «Автобуси» (1938), у якій поєднувались натуралістичні діалоги з абстрактною естетикою.

У Сполучених Штатах ця форма театру отримала розвиток завдяки Холлі Фленаган Девіс та Морісу Уотсону в рамках Федерального театального проекту, який був частиною економічних ініціатив адміністрації президента Франкліна Д. Рузвельта в часи Великої депресії. Спочатку задумана як «анімаційна кінохроніка», ця форма поступово перетворилася на окремий жанр театального мистецтва. Вистави у форматі «Живих газет» поєднували елементи агітації та соціальної пропаганди, використовуючи ефекти видовища та водевілю для висвітлення важливих соціальних питань, таких як умови праці, житло, сільське господарство та інші аспекти життя під час економічної кризи. Вистави часто включали персонажів типу Маленької Людини або Гучномовця, які виступали голосом простих людей, поєднуючи факти з драматичними образами для підвищення емоційного впливу. Ці п'єси створювались колективно, залучаючи не лише акторів, а й журналістів та театральних митців. Після завершення Федерального театального проекту в 1939 році документальний театр у США припинив своє існування до початку 1960-х років, коли цей жанр знову набув популярності.

Документальний театр 1930-х років значною мірою орієнтувався на залучення глядачів, часто використовуючи емоційні та естетичні засоби для того, щоб передати реальність через факти і особисті історії. Однак у роботах 1960-1970-х років значну роль відіграла естетична практика Бертольта Брехта, яка сприяла зміщенню фокусу з глядацької ідентифікації на прагнення створити дистанцію між акторами та публікою. Брехтова концепція «відчуження» стала

основою для багатьох документальних п'єс цього періоду, ставлячи під сумнів домінуючі ідеології і змушуючи глядачів не тільки співпереживати, а й критично осмислювати те, що вони бачать на сцені.

У 1960-х і 1970-х роках документальний театр став більше зосереджуватися на альтернативних поглядах на історичні події, намагаючись переписати історію через документи, протоколи, свідчення і інші фактичні матеріали. Зокрема, в Німеччині цей жанр активно використовувався для дослідження наслідків нацизму, Голокосту та геноциду. П'єси часто базувалися на реальних матеріалах, таких як протоколи судових засідань, і мали на меті поставити під сумнів сприйняту реальність через реконструкцію історичних подій. Приміром, роботи, як «Справи Дж. Роберта Оппенгеймера» Хейнара Кипхардта та «Розслідування» Пітера Вайса, розглядали моральні та політичні аспекти важливих історичних процесів через призму документальних джерел.

У своєму есе «Нотатки про документальний театр» Пітер Вайс детально описав основні характеристики документального театру, серед яких він виділив 14 важливих елементів. За його словами, «сила документального театру полягає в його здатності конструювати фрагменти реальності у придатну для використання модель» [37, с. 14].

Вайс наголошував на важливості суб'єктивної інтерпретації фактичного матеріалу, адже саме через художнє осмислення документів можна було досягти глибшого розуміння соціальних і політичних явищ. Він також визначав численні джерела для документального театру, включаючи протоколи засідань, архіви, листи, статистичні дані, промови, інтерв'ю, репортажі та інші медіа, що документують реальність.

Цей підхід до документальної драми був також привезений в Ізраїль та на Близький Схід, де Нолой Чілтон і його театр «Свідчень» зосереджувалися на дослідженні долі маргіналізованих груп. Цей підхід пізніше вплинув на розвиток документального театру в Сполучених Штатах, де жанр почав ставати

все менш політизованим, що можна було спостерігати в таких п'єсах, як «Біла Америка» Мартіна Дубермана. Окрім того, документальний театр став більш експериментальним. Творці, як Джозеф Чайкін з «Відкритим театром», використовували історичні документи для імпровізаційних вистав, таких як «В'є Рок», де змішували факти з художніми інтерпретаціями. Луїс Вальдес також комбінував дослівний текст з газетними статтями та іншими документами з вигаданими історіями у своїх п'єсах, зокрема в «Зут Костюмі».

Водночас в Англії розвиток документального театру набув форми, яка була відома як «Stock local documentary», що була розроблена Пітером Чизманом. Чизман і його п'єси, такі як «Битва за Шелтон-Бар» (1977) та «Руки вгору, для вас війна закінчена!» (1971), ставили акцент на точних розшифровках записаних інтерв'ю, що дозволяло створювати сценарії безпосередньо на основі реальних свідчень.

Чизман став одним з перших, хто активно використовував метод «дослівного театру», де точність документальних матеріалів була центральним елементом постановки. Теорії Чизмана і його колег значно вплинули на американський документальний театр наприкінці ХХ століття, заклавши основу для нових експериментів у цьому жанрі.

Із часом, жанр документального театру еволюціонував, зокрема в другій половині ХХ століття, коли у світі почали з'являтися нові форми театральних експериментів. Одним із важливих напрямів розвитку документального театру стало використання нових технологій, таких як відео і мультимедійні елементи, які дозволяли глибше передавати атмосферу подій і залучати глядачів до інтерактивної взаємодії з контекстом. Це також сприяло створенню більш складних і багатогранних вистав, які не тільки передавали факти, але й ставили запитання про природу історії та її трактування.

Традиційна драматична конструкція театру, заснована на чітко визначених персонажах, сюжеті та розвитку подій, змінюється під впливом сучасних

театральних течій. Від класичних форм, де дія обов'язково веде до кульмінації та завершення, театр переходить у більш відкриту, гнучку структуру, що наголошує на процесуальності. Цей процес не є одноразовою реконструкцією чи остаточним продуктом, а постійно змінюється і адаптується, знаходячись у стані розвитку. Вистави стають «простором», де дія не обов'язково повинна слідувати традиційним канонам, і глядач не завжди отримує чітке завершення або однозначні відповіді. Театр більше не є простою репрезентацією реальності, а постійним процесом взаємодії між сценою та реальним світом, де кожна вистава — це живий, відкритий діалог з суспільством.

Цей процесуальний характер театру можна порівняти з постмодерністським підходом у мистецтві, де акцент робиться на ідеї деконструкції традиційних форм та відкритості до нових інтерпретацій. Театр стає не тільки інструментом для розповідання історій, але й середовищем, де глядачі можуть взаємодіяти з подіями, які відбуваються на сцені, і навіть впливати на їх розвиток. У такому театрі важлива не стільки сама сюжетна лінія, скільки процес, емоційний відгук та інтерпретація того, що відбувається.

Сьогодні театр, зокрема документальний, перестає бути лише «зображенням» реальності, що передається через фіксовану структуру сюжету чи персонажів. Він перетворюється на живе, динамічне поле для творчих експериментів, де актори, режисери та глядачі взаємодіють і стають співучасниками процесу. Реальність, яку розкриває документальний театр, не є статичною — вона постійно змінюється під впливом нових соціальних, політичних та культурних подій. Це дозволяє театру адаптуватися до актуальних суспільних проблем, реагувати на виклики часу та трансформуватися з кожною новою виставою, відображаючи еволюцію самого суспільства.

Важливим аспектом є те, що документальний театр активно реагує на події, які відбуваються в реальному часі, створюючи вистави, які не тільки висвітлюють ключові соціальні чи політичні питання, але й стимулюють

глядачів до глибоких роздумів. Такий театр може стати каталізатором змін, спонукаючи аудиторію до активної участі в обговореннях або навіть до конкретних дій, спрямованих на вирішення порушених проблем. Замість того, щоб лише відображати реальність, документальний театр стає інструментом впливу на суспільство, ставлячи важливі питання, пропонуючи нові перспективи та сприяючи соціальним змінам.

На відміну від традиційного театру, де прагнення до «закінченого» продукту передбачає чітко завершення сюжету та визначену моральну висновку, сучасний документальний театр створює відкриті форми, що залежать від безперервної взаємодії з реальним світом. При цьому «документальний театр «виступає проти маніпуляції фактами» [12, С.49]. У таких виставах немає обов'язкової необхідності в чітко сформульованому рішенні чи фінальному підсумку — важливіше, щоб глядач після перегляду залишався з відкритими питаннями, які потребують подальших роздумів. Це відкриває нові горизонти для театрального мистецтва, перетворюючи кожну виставу на стартову точку для рефлексії та взаємодії з реальним життям. Театральна дія більше не завершується разом із фіналом вистави — вона триває в свідомості глядача, продовжуючи впливати на його сприйняття і викликаючи зміни в суспільстві.

Із 1960-х років, коли вплив мас-медіа на формування громадської думки значно посилювався, документальний театр почав активно розвиватися, адже він став важливим інструментом для відображення актуальних соціальних та політичних подій. Цей процес можна розглядати як частину більш широкої тенденції "медіатизації" мистецтва, коли театр починає виконувати роль не лише розважальної платформи, а й засобу для обговорення і аналізу важливих глобальних проблем. Сьогодні документальний театр вже не обмежується тільки політичними чи соціальними темами, а охоплює широкий спектр питань, таких як зміна клімату, захист прав людини, наслідки війни, економічна нерівність та інші критичні виклики, з якими стикається сучасне суспільство. Це мистецтво

стало потужним інструментом для глибокого аналізу реальності, стимулювання громадських дискусій і пошуку шляхів для вирішення складних проблем.

Документальний театр 1960-х і 1970-х років, з його увагою до персональних історій в контексті великих історичних подій, заклав основи для подальшого розвитку жанру в 1980-х і 1990-х роках, коли акцент перемістився від загальних історичних наративів до індивідуальних переживань і особистих ідентичностей. Цей період характеризувався пошуками нових форм виразу, що дозволяють дослідити, як ідентичність особистості взаємодіє з великими історичними подіями, а також як вона може бути використана як інструмент для глибокого розуміння соціальних і культурних процесів. Одними з найбільш знакових робіт цього періоду стали вистави, в яких художники виступають як інтерпретатори фактичного матеріалу. Прикладом є моноспектаклі, як «Вогні в дзеркалі» Анни Дівер Сміт (1992), де акторка надає голоси різним персонажам, аби розкрити соціальні та політичні питання. Також важливими є колективні постановки, як «Проект Ларамі» театру «Тектонічний театр» (2000), в яких документальні свідчення використовуються для розкриття важливих соціальних тем через колективну творчість. Інші значущі роботи включають «Хлопців» Енн Нельсон (2001) та «Виправдані» Джесіки Бланк і Еріка Дженсена (2002), які використовують реальні матеріали, щоб дослідити питання насилля, права та моральності в сучасному світі.

У Східній Європі цей етап розвитку документального театру також набув значного поширення, зокрема в Німеччині, де новий підхід до створення неігрових творів, заснованих на медіа, зробив акцент на важливості художника як інтерпретатора реальності. Такими авторами, як Ханс-Вернер Крезингер, були створені вистави, що використовували документальні джерела та медіа-матеріали для вивчення соціальних і політичних процесів через призму особистих історій і переживань. Це дозволяло не тільки порушувати важливі суспільні питання, але й сприяти новому розумінню ролі театру як соціального

інструменту. Окрім того, в 1990-х роках документальний театр продовжив еволюціонувати, поступово включаючи в себе нові технології та мультимедійні елементи, що дозволяли створювати більш інтерактивні та динамічні форми виразу. Вистави, що об'єднували текст, відео та звукові інсталяції, стали важливими інструментами вивчення як соціальних, так і особистісних питань, закладаючи основу для подальшого розвитку цього жанру в 21 столітті.

Практично всі тренди новітнього театру пов'язані з явищами синтезу, з інтеграцією різноманітних театральних методів і технік з інших сфер, зокрема з антропологічних практик. Документальний театр, у цьому контексті, створює унікальну, іноді опозиційну до звичних сценічних синтезів, динаміку — прагнення до аскетичних форм театральності. Він зазвичай мінімізує використання декоративних чи ефектних елементів, концентруючись на самій суті інформації та її правдивому донесенні.

Цей театр вимагає від художників системи самообмежень, зокрема через надзвичайно важливу відповідальність перед джерелами інформації. Митці повинні уникати маніпуляцій із матеріалом, щоб не порушити довіри до документу чи не спотворити його суть. У той час, коли більшість сучасних театральних форм орієнтуються на вільну інтерпретацію, документальний театр має на меті донести документ в його оригінальному вигляді — без втручання інтонацій, висновків, чи поділу на важливе та неважливе. Завданням документалістики є максимально точне відтворення реальності, без будь-якої маніпуляції, щоб зберегти автентичність і правдивість викладу.

«Документальний театр можна розділити на три види: по-перше, це театр документу, в якому предметом сценічного вивчення стає літературний матеріал, вже існуює в реальності, а не створюється артистичною командою; це, як правило, документ історичного змісту; по-друге, *verbatim* (вербатім), технологія, винайдена в лондонському театрі Royal Court, що виявилася затребуваною у сценічній практиці: акторська команда, на чолі з режисером, або

сценаристом активно впроваджується в певні соціальні середовища і розмовляє з людьми, готовими стати об'єктом документалістики; по-третє, це театр свідків, форма документального театру, де «документом» виявляється сама людина» [13, с. 2].

У документальному театрі формується глобальна відмова від метанаративів — великих, універсальних історій, що пояснюють світ через готові концептуальні схеми, метафори та архетипні образи. Це прагнення до більш гнучкого, множинного сприйняття реальності, яке відкидає спрощені, лінійні трактування та стандартні інтерпретації. На думку дослідників, соціокультурним завданням документального театру на сучасному етапі є рефлексія щодо осмисленої зміни власної оптики, що сприяє переходу від лінійного до нелінійного сприйняття реальності. Це дозволяє розглядати світ як відкриту, динамічну систему, де складові частини не можна втиснути в жорсткі рамки традиційних наративів чи однозначних висновків.

Такий підхід ставить під сумнів усталені істини та одночасно відкриває простір для багатогранних інтерпретацій, що дозволяє більш точно відобразити складність і різноманітність сучасного світу. Документальний театр, таким чином, не лише зображує реальність, але й активно залучає глядача до процесу осмислення та критичного осмислення того, що відбувається навколо, пропонуючи йому нові способи взаємодії з навколишнім світом.

Підхід документального театру відкриває нові можливості для творчості, але водночас ставить перед глядачами і митцями особливі виклики. У цьому контексті важливо зрозуміти, що такий театр не завжди має на меті пряме чи очевидне сприйняття — він може бути абстрактним, складним і багатозначним. У ньому можуть з'являтися елементи, що несуть різні значення, що викликають різні емоції або навіть не мають чіткого сенсу. Це підкреслює вільний, відкритий характер цієї театральної форми, де кожен елемент — чи то віртуальний, візуальний чи вербальний — може мати багатогранне тлумачення, а також може

залишатися відкритим або навіть не позначати нічого. Цей підхід до мистецтва дозволяє експериментувати з новими формами виразу, залишаючи простір для інтерпретацій та глибших, іноді прихованих, значень.

«Експериментальна природа постдраматичного театру наголошує на необов'язковості бути зрозумілою, результати можуть розчаровувати, а потенціал розвитку може бути глибоко прихованим, окремі віртуальні, візуальні, вербальні тощо елементи можуть сприйматися як «знак», не сприйматися або одночасно щось позначати і не позначати нічого» [1, с. 4].

Цей аспект є надзвичайно важливим для розуміння документального театру. Можна припустити, що в документальному театрі процес створення вистави інтуїтивно прагне до автентичності, відмовляючись від традиційних художніх структур, як-от класична драма, яка навіть при використанні найреалістичніших методів лише імітує життя. У класичній драмі кожен елемент є знаком, що несе певний зміст, тоді як реальне життя відбувається без чіткої знаково-сенсової ілюзії.

Мистецтво концептуалізується, коли його метою перестає бути просте відображення реальності, а стало переживання цієї реальності. Змінилося й завдання глядача: йому більше не потрібно реконструювати авторську задумку чи відновлювати мотиви створення художнього об'єкта. Тепер завданням є мобілізація власних здатностей до співчуття й емоційного переживання, активізація емоційного інтелекту. Це змінює природу акторської гри, яка тепер відбувається в зоні «перформансного спостереження»: актор, не граючи роль, надає глядачеві можливість спостерігати за процесом спостереження, відкриваючи нові рівні комунікації. Це включає техніки, як-от присутність на сцені, подвійність перевтілення та взаємодії, що провокують рефлексії у глядача.

Глядач починає усвідомлювати процес сприйняття як активну дію. У кожному новому циклі видовища він вбирає в себе нові деталі, розрізняє і осмислює різноманітні відчуття, що виникають. Таким чином, процес

сприйняття стає своєрідним творчим актом, в якому глядач «охудожнює» повторювані елементи вистави через власну призму сприйняття. Це не просто механічне спостереження, а активна участь у формуванні значень, де кожен новий перегляд чи інтерпретація дають можливість відкривати нові нюанси та глибини. Глядач стає співтворцем вистави, де його особистий досвід, емоції та інтелектуальні реакції впливають на сприйняття і наповнюють виставу новими сенсами, що робить кожен перегляд унікальним.

«Змінюється ставлення до композиції: вільне розташування фрагментів драми, зміна послідовності фрагментів згідно режисерського трактування або розрахунку на конкретну аудиторію» [1, с. 5].

Режисерський контроль над порядком сцен та їх інтерпретацією стає гнучким і адаптованим до конкретного контексту чи глядацької аудиторії. Така зміна в композиції дозволяє не лише порушити звичні театральні канони, але й відкрити нові можливості для глибшого взаємодії з глядачем. Глядач більше не сприймає події як лінійний розвиток, а стає учасником, який сам шукає зв'язки між елементами, що представлені на сцені. Така структура дозволяє створювати більш відкриті, багатозначні вистави, де кожен фрагмент може бути осмислений по-різному залежно від контексту або від інтерпретації самого глядача.

Це також дозволяє режисеру грати з тим, як кожен елемент може бути сприйнятий різними людьми — змінюючи послідовність, можна досягти різних емоційних чи інтелектуальних реакцій, вивести акценти на різні аспекти вистави. Вільне розташування фрагментів відкриває простір для нових форм виразу, де відсутність чіткої лінії розвитку дає можливість не лише для нового сприйняття, але й для більш глибокого занурення в саму природу театру як мистецтва, що постійно перебуває в русі та зміні.

Сучасний документальний театр відзначається акцентом на суб'єктивності, яка ставиться вище універсальних істин, і на постійному сумніві щодо визначення правди, особливо в умовах, коли фізична і цифрова реальності

зливаються. Відкриття нових технологій та цифрових платформ змушує театральних діячів постійно переглядати і змінювати підходи до зображення реальності, де традиційні уявлення про «правду» і «факти» часто стають неоднозначними і контекстуальними. Це, в свою чергу, призводить до того, що багато сучасних режисерів відмовляються від терміну «документальний театр» на користь більш розпливчастих назв, таких як «дослідний театр», що надає більше свободи для художньої інтерпретації реальності. Такі підходи дозволяють художникам відходити від ролі морального арбітра істини і натомість зосереджуватися на складності людських досвідів і сприйняття світу.

Подібно до того, як в минулому Ервін Пискатор інтегрував новітні медіа, зокрема кіно та проєкції, для посилення впливу своїх постановок, сучасний документальний театр активно використовує новітні технології для дослідження все більш розмиті межі між реальністю і її представленням. Цей процес включає використання інтерактивних платформ, відео інсталяцій та соціальних мереж як засобів для збору матеріалів і створення п'єс. Театр також продовжує традицію залучення численних художніх точок зору та демократичних процесів, таких як інтерв'ю та семінари, для створення сюжетів, що ґрунтуються на реальних історіях. У результаті цього процесу виникає велика кількість вистав, які, хоча й містять елементи документалізму, часто розмивають межу між вигадкою і реальністю. Особливу увагу в сучасному документальному театрі приділяють темам біженців, мігрантів і соціальних маргіналів. Вистави часто побудовані навколо інтерв'ю та спільних семінарів, що служать основою для наративів, що досліджують ці важливі соціальні питання через особисті свідчення та колективні історії. Це веде до того, що театр стає не тільки майданчиком для висвітлення соціальних проблем, але й простором для діалогу, де глядачі можуть брати участь у процесі створення і переосмислення реальності.

Сучасний театр перебуває в постійному процесі трансформації, де традиційні форми переплітаються з новаторськими експериментальними підходами. Документальний театр є одним з яскравих прикладів цієї зміни, оскільки він не дає готових відповідей, а ставить важливі питання, що спонукають до роздумів. Патрік Паві, зокрема, визначає документ театр як «театр, де використовують тільки автентичні документи та джерела, відібрані й "змонтовані" відповідно до соціологічної тези драматургії» [33, С.49].

Це мистецтво, яке за своєю природою відкрито до соціальних і політичних змін, і здатне постійно адаптуватися до нових реалій. Завдяки такій гнучкості, документальний театр залишається актуальним, оскільки він не лише відображає події сучасності, але й сам процес змін у суспільстві.

1.3 Різновиди Документального театру

Стенографічний театр є однією з найбільш інноваційних форм документального театру, який використовує точну передачу мовлення і реальних подій через дослівні цитати та протоколи. Цей підхід дозволяє максимально точно відтворити не лише зміст сказаного, а й емоційну та інтелектуальну атмосферу, що супроводжує реальні історії. В основі стенографічного театру лежить ідея створення сцени, яка «записує» реальність без фільтрації або авторської інтерпретації, віддаючи пріоритет самим фактам і свідченням. Через цей метод театральні діячі можуть занурити глядача в реальні соціальні чи політичні ситуації, перетворюючи театр на майданчик для колективного осмислення реальності.

У цьому підрозділі ми розглянемо, як стенографічний театр стає потужним інструментом вивчення соціальних, політичних та особистісних аспектів людського досвіду. У багатьох випадках стенографічний театр не просто відтворює факти, а й ставить під сумнів способи, якими ці факти інтерпретуються і сприймаються в суспільстві. Він пропонує глядачеві не лише знайомство з фактами, але й можливість критично оцінити і переосмислити їх у контексті сучасних реалій.

Драматург проводить серію інтерв'ю з людьми, чия діяльність чи досвід безпосередньо пов'язані з темою, яка лежить в основі п'єси, і використовує їх свідчення як основний матеріал для створення сценічного твору. Такий підхід дозволяє йому відтворити багатогранний та багатозвуковий образ подій, вносячи в п'єсу різні точки зору і голоси, що відображають різноманітні аспекти реальності. Метою драматурга є не лише передати факти, але й донести до глядача складність і суперечливість досвіду тих, хто безпосередньо пережив події, що описуються.

П'єси, написані за таким принципом дають змогу розглянути події з різних перспектив — через особисті історії, свідчення очевидців, думки експертів, а також через інтерпретації медіа та суспільних інститутів.

У дослівному (буквальному) театральному стилі для створення п'єс використовуються точні записи слів співрозмовників або зафіксовані матеріали, такі як протоколи судових засідань, інтерв'ю або інші документи, що містять реальні висловлювання. Цей підхід дозволяє створювати на сцені максимально автентичне і достовірне відображення реальності, де кожне слово наділене значенням і функцією в контексті того, що відбувається.

Кемпін Децент, австралійський драматург, є одним із відомих представників цього стилю. Його п'єса «Вугілля» (Coal) є яскравим прикладом дослівного театру, в якому використано реальні свідчення та документальні матеріали, пов'язані з трудовими протестами та умовами роботи на вугільних шахтах. Завдяки цьому п'єса отримала потужний соціальний вимір, зосереджуючи увагу на правах робітників, соціальних питаннях і конфліктах на робочих місцях, що надає їй темам універсальну актуальність і значущість.

Сам Децент зазначав, що його п'єса «не написана в традиційному сенсі... але... задумана, зібрана і зіставлена» [29, с. 6].

У Великобританії дослівний театр отримав своє розповсюдження і став важливою частиною театральної практики, однак у Сполучених Штатах вербатім-театр іноді сприймається більш широко, як частина документального театру. В американському контексті немає чіткої межі між цими жанрами, і тому багато п'єс, фільмів та телепередач, написаних драматургами, які працюють у США, можуть вважатися документальним театром. Це включає роботи, де використовуються реальні свідчення, інтерв'ю, журналістські репортажі або навіть вуличні розмови для створення драматичного наративу. Таким чином, жанр документального театру в американському контексті набуває

різноманітних форм і може включати елементи вербатім-театру, дозволяючи драматургам досліджувати реальні події з особистих і суспільних перспектив.

Для постановника вистави вербатім-театру, зазначає Є. Локтіонов, важливим, окрім іншого, стає здатність «підлаштуватися під настрій і ритм «донорів». «А оскільки теми розмов зазвичай мають травматичний характер – йдеться про певні «больові точки», – то необхідність розслабити людину, викликати довіру та змусити відкритися незнайомій, по суті, особі стає ключовою» [17, с. 28].

П'єса британсько-американського драматурга і критика Еріка Бентлі, написана в 1974 році, під назвою «Ви зараз тут або колись були тут: розслідування діяльності шоу-бізнесу Комітетом з антиамериканської діяльності», ґрунтується на реальних свідченнях, поданих під час слухань Комітету з антиамериканської діяльності Палати представників США в 1950-х роках. Цей документальний твір відображає атмосферу того часу, коли Комітет, очолюваний сенатором Джозефом Маккарті, активно розслідував можливі зв'язки американських громадян з комуністичними ідеями та підозрюваних у симпатіях до радянської влади, особливо серед діячів культури і шоу-бізнесу.

У своїй п'єсі Бентлі використовує справжні протоколи і свідчення, на основі яких він створює драматичну реконструкцію подій, що стали частиною чорної смуги американської історії — так званої "Маккартизму". Через голоси акторів, що відтворюють ці свідчення, Бентлі висвітлює механізми політичного тиску та утисків, а також моральні дилеми, з якими стикалися ті, хто був змушений відповідати перед Комітетом. Цей твір стає важливою частиною документального театру, де реальні події стають основою для глибшого аналізу суспільних процесів, що стосуються свободи слова, політичних репресій і культурної цензури.

У середині 1990-х років, на фоні падіння Берлінської стіни та завершення Холодної війни, Німеччина переживала період значних соціальних і культурних

змін. Цей час мав абсолютно вплив та створив усі передумови для розвитку нової гілки театрального мистецтва, яке набуло нових форм і напрямків. Внаслідок політичних та соціальних трансформацій виникло багато творчих ініціатив, де ентузіасти та митці з різних галузей об'єднувалися для створення нових, нестандартних проєктів. Один із таких театрів, що постали в цей період, став відомим на світовій сцені — це «Rimini Protokoll». Варто сказати, що спілка не спеціалізується на документальному театрі, а є радше театральною групою, які ставлять вистави «як на «традиційній» сцені театру, так і в готелях, муніципальних будівлях, в транспортних засобах, а також віддалено-контрольовані вистави за допомогою нових технологій» [24].

Ця театральна група, що сформувалась навколо трьох засновників — Даніеля Вецеля, Хельгарда Хауга та Штефана Кегі, почала свою діяльність на початку 2000-х років, і вже з 2002 року всі їхні проєкти реалізувалися під брендом «Rimini Protokoll». Група швидко здобула популярність завдяки своєму новаторському підходу до театрального процесу, де ключовою ідеєю стала взаємодія з реальним світом та використання документальних методів у сценічному мистецтві. Цей театр виводить на сцену не лише художню уяву, а й справжні соціальні реалії, створюючи нову форму театрального досвіду, де реальність і вигадка переплітаються у складних і непередбачуваних формах.

«Представники групи по-новому подивилися на документальний театр, випустивши на сцену замість професійних акторів звичайних лю-дей. Предметом документальної драми «Rimini Protokoll» стають не події та явища, а герої цих подій, які грають на сцені самих себе. Таку драму члени колективу назвали «Experten-Theater» («Театр експертів»), оскільки головними дійовими особами цього театру стали «експерти повсякденного життя» [25, с. 58].

У «Rimini Protokoll» відбувається своєрідна епізодія драматичного тексту, де історії, розповідає «експерт», набувають нових відтінків завдяки постійному повторенню та інтеграції в виставу голосів, які направляють або ставлять

запитання учасникам. Це спричиняє ефект відчуження: текст ніби втрачає свою інтимність і стає чужим для тих, хто його проговорює. В результаті виникає подвійна рефлексія. По-перше, персонаж, який розповідає про своє минуле, фільтрує цю подію через нову призму власного досвіду і сприйняття, часто трансформуючи її. По-друге, саму подію осмислює глядач, який сприймає її не як частину особистої історії персонажа, а як віддалений, об'єктивований факт, що став предметом аналізу та осмислення. Така структура створює дистанцію між глядачем і подією, знижуючи її емоційну інтенсивність, але одночасно дозволяючи глибше розуміти її соціальний чи політичний контекст.

«Rimini Protokoll поставив собі за мету "відтворювати реальність найшвидшим шляхом", тому часто документальні свідчення різного характеру можуть формуватися напряму перед глядачами, як, наприклад, у театральному проєкті «Німеччина – 2», коли учасники вистави відтворювали для глядачів засідання Бундестагу в реальному часі» [3, с.63].

Таким чином «Rimini Protokoll» знайомить нас із ще одним видом втілення документального театру, а саме «re enactment»[далі реінкемент]. Це такий театральний метод, суть якого полягає в точному відтворенні або реконструкції реальних подій, ситуацій чи моментів життя на сцені. Цей підхід передбачає, що актори або учасники вистави мають змогу відтворювати не лише діалоги, але й тонкі деталі, які роблять сценічну ситуацію максимально наближеною до реальності. Відтворення може включати реконструкцію конкретних соціальних, політичних чи історичних подій, що дає змогу глядачу відчувати себе частиною тієї реальності, яка відображається. Важливою особливістю реінкементу є те, що він не просто зображує певну подію, а сприяє глибшому осмисленню її значення. За допомогою реінкементу можна звернути увагу на деталі, які могли б бути знехтувані в традиційному оповіданні історії. Театр таким чином стає простором для критичного аналізу події, її контексту та впливу на суспільство. Цей метод дозволяє не лише спостерігати за відтворенням події, але й активно

брати участь у процесі її осмислення, часто ставлячи під сумнів звичні трактування чи сприйняття історичних фактів.

Реінкемент також використовує методи інтерактивності, він розмиває кордони між акторами і глядачами, створюючи ефект безпосередньої присутності. З цієї точки зору реінкемент можна вважати не лише театральним методом, а й формою соціальної практики, яка дозволяє досліджувати і переживати важливі моменти історії в новому, емоційному ключі. Це підвищує роль глядача як активного учасника процесу, змушуючи його замислитися над актуальністю і значенням тих чи інших подій у сучасному контексті.

У представленні документальних матеріалів на сцені важливу естетичну роль відіграє режисура, яка надає художньому процесу структуру та контекст. При постановці режисер не лише організовує документальні джерела, але й додає естетичне тло, що допомагає створити композицію та підкреслити власний задум. Засновники «Rimini Protokoll» наголошують, що у документальному театрі сама природа документа є важливою через свою здатність оперативно реагувати на поточні події. Вистава стає соціальним актом, своєрідною реакцією на суспільні проблеми, що дозволяє миттєво привернути увагу до важливих тем. Однак через свою швидку адаптацію до актуальних реалій, її значення може швидко втратити актуальність, оскільки вона часто фокусується на вирішенні моментальних питань, не даючи змоги для довготривалого осмислення.

Таким чином, «Rimini Protokoll» стає однією з найбільш інноваційних та впливових театральних груп сучасності, яка змінила уявлення про те, як можна працювати з документальними матеріалами та взаємодіяти з реальністю на сцені. Вистави «Rimini Protokoll» поєднують документальні історії з театральними та медійними елементами, створюючи простір, де реальність і вигадка переплітаються, а глядач стає активним учасником у процесі осмислення подій.

Ще одна важлива особливість «Rimini Protokoll» полягає в тому, що їхній театр не лише відображає актуальні соціальні та політичні проблеми, але й постійно реагує на них, намагаючись змінити або вплинути на розуміння цих проблем у суспільстві. Завдяки швидкості реакції на події, документальний театр стає важливою соціальною практикою, що дає можливість миттєво залучити глядача до обговорення важливих тем, таких як війна, зміна клімату, права людини чи міграція. «Rimini Protokoll» створює платформу для відкритої дискусії, де вистава перестає бути лише мистецьким продуктом і стає важливим елементом соціального процесу.

Незважаючи на свою соціальну і політичну спрямованість, «Rimini Protokoll» не відмовляється від естетичного виміру театру, вміло поєднуючи документальні методи з театральними та медійними техніками. Це дозволяє створювати не лише емоційно насичені та інтелектуально глибокі вистави, але й розширювати кордони театрального мистецтва, надаючи йому нові форми і можливості. Театр «Rimini Protokoll» продовжує залишатися важливим явищем у світі сучасного театру, де кожен проект є не просто виставою, а запрошенням до обговорення, переосмислення і дії у реальному світі.

1.4 Сучасний документальний театр в Європі та США

Сучасний документальний театр в Європі та Америці переживає період значних трансформацій, адже він активно взаємодіє з соціально-політичними реаліями своїх часів, підкоряючи сцену не лише фактами, а й емоційними та моральними роздумами. Якщо раніше документальний театр був здебільшого інструментом для осмислення великих історичних подій і колективних доль, то сьогодні він часто стає засобом дослідження індивідуальних історій та актуальних соціальних проблем. Вистави цього жанру часто об'єднують в собі реальні свідчення, інтерв'ю, медіа матеріали та інші форми документальних джерел, що створюють безпосередній контакт між театром і реальністю.

Цей розділ присвячений сучасним представникам документального театру в Європі та Америці, які не тільки використовують документальні матеріали, але й адаптують їх до умов живої сцени, створюючи потужні театральні досвіди. Тут ми розглянемо п'єси, які зважають на політичні, соціальні та культурні контексти, відображаючи проблеми сучасного світу — від міграції та соціальної нерівності до екологічних катастроф і політичних репресій. Через роботи таких драматургів і колективів, як Ганна Дівер Сміт, *The Civilians*, а також п'єси, поставлені в Європі, документальний театр став не тільки важливою частиною театральної практики, але й потужним засобом критичного осмислення сучасної дійсності.

Американську акторку і драматурга Ганну Дівер Сміт часто вважають піонером вербатіумного театру завдяки двом важливим моноспектаклям, створеним на початку 1990-х років. Перший, «Вогні в дзеркалі» (1992), був присвячений заворушенням, що спалахнули в районі Краун-Хайтс у Брукліні, Нью-Йорк, у 1991 році, а другий — «Сутінки: Лос-Анджелес, 1992» (1994) — був зосереджений на заворушеннях в Лос-Анджелесі після звільнення поліцейських, винних у побитті Родні Кінга. Для обох п'єс Дівер Сміт провела численні інтерв'ю з людьми, які стали безпосередніми свідками цих подій.

Вибірка матеріалів з цих інтерв'ю, що втілювали різні погляди та емоції, дозволила їй створити монологи, які відображають багатогранність і складність цих історичних моментів. Через цей підхід вона змогла не лише передати факти, а й проникнути в глибину людських переживань, що стояли за суспільними потрясіннями.

Нью-йоркська театральна труппа «The Civilians», відома своєю методологією «театрального розслідування», також робить важливий внесок у розвиток вербатимного театру. Їхній творчий підхід поєднує глибоке документальне дослідження з театральною виставою, створюючи спектаклі, які базуються на реальних історіях, що були зібрані в процесі інтерв'ю та розслідувань. Серед їхніх знакових робіт — «Зниклі безвісти», що досліджує питання зниклих осіб у різних контекстах, «Містер Бернс, п'єса після електрики», що використовує жанр апокаліпсису для аналізу впливу катастрофи на суспільство, а також «Велика неосязність», що фокусується на питаннях людської психології та соціальної нерівності. Ці роботи показують, як документальний матеріал може стати основою для глибоких, проникливих театральних роздумів, і як театральний процес може ставати важливою частиною дослідження сучасних соціальних явищ.

Також одним із найвідоміших проектів цього жанру є «Проект Ларамі» (2000), ініційований Мойзесом Кауфманом та театральною компанією «Тектонічний театр». П'єса, присвячена жахливому вбивству Метью Шепарда в 1998 році в Ларамі, Вайомінг, була створена на основі численних інтерв'ю з жителями міста, свідками події, а також людьми, чия життя змінилися після цього трагічного інциденту. Це не лише реконструкція злочину, а й глибоке дослідження соціальних та культурних відносин в американському суспільстві, зокрема питань гомофобії, насильства та прав людини. Подальше продовження проекту, «Проект Ларамі: десять років потому», дає змогу побачити, як

спільнота і культура, які стали свідками цього жорстокого вбивства, змінилися за десятиліття.

Серед інших важливих робіт вербатімного театру можна назвати «Розмову з терористами» Робіна Соанса, «Мене звать Рейчел Коррі» Алана Рікмана та Кетрін Вайнер, а також «Глибокий виріз» Філіпа Ральфа та Кетрін Вайнер. Всі ці п'єси об'єднує використання реальних інтерв'ю і свідчень для створення драматургічної структури, що дає можливість глибше осмислити важливі соціальні та політичні теми, як-от війни, тероризм, конфлікти на Близькому Сході та соціальна нерівність. Зокрема, «Мене звать Рейчел Коррі» спирається на щоденники та листи молодого активістки Рейчел Коррі, яка загинула в Газі в результаті конфлікту між ізраїльтянами та палестинцями. Ця п'єса стала не тільки пам'яттю про загиблу, а й потужним заклик до осмислення проблеми насильства та міжнародних прав людини.

Не менш значущим є і інноваційне використання вербатімних технік у таких роботах, як «Лондонська дорога» (2011) Аелки Блайт та Адама Кірка. Цей дослівний мюзикл об'єднує реальні інтерв'ю з музичними номерами, створюючи унікальну театральну форму, в якій текст і музика взаємодіють для посилення емоційного впливу на глядача. Це один із прикладів того, як вербатімний театр може вплітатися в інші жанри та формати, створюючи нові шляхи для вираження соціальних та особистих історій.

Підтвердженням зростання популярності документального театру є також п'єси, що звертаються до важливих соціальних тем, таких як праця журналістів та політичні правопорушення. Наприклад, «На записі» (2011) Крістін Бекон та Ноа Биркстед-Брін з театральної компанії «Iceandfire» розповідає історії реальних журналістів, які стикаються з небезпекою та ризиками в процесі розслідувань у таких країнах, як Афганістан, Мексика та Китай. Це п'єса, що звертається до глобальної проблеми свобод журналістики, особливо в умовах, коли правди часто перешкоджають урядові структури і політичні інтереси.

Іншим важливим прикладом політичного вербатимного театру є «Кого-то потрібно звинувачувати» (2012) Тесс Беррі-Харт, яка побудована на основі реальних свідчень у справі про судову помилку, що призвела до арешту і засудження підлітка Сема Халлама.

Ще одним прикладом використання вербатимних технік є п'єса Дастіна Ленса Блека «8», в якій на основі судових документів і інтерв'ю з учасниками процесу створена реконструкція юридичних і моральних аспектів справи «Перрі проти Шварценеггера», що стосувалася легалізації одностатевих шлюбів в Каліфорнії. Ця п'єса є важливим інструментом для розуміння, як закон і суспільство можуть взаємодіяти в питаннях прав людини, особливо в контексті прав ЛГБТ-спільноти.

У 2021 році на Бродвеї були представлені дві важливі п'єси, «Дана Х.» та «Це кімната?», які привернули увагу завдяки своєму інноваційному підходу до документального театру. Обидві п'єси вперше були поставлені в театрі «Вайньярд» поза Бродвеєм у сезоні 2019-2020 років, і їх об'єднувала спільна тематика і методологія створення. «Дана Х.», п'єса театральної компанії «The Civilians», була побудована на основі аудіо інтерв'ю з матір'ю драматурга, в якому розповідали про страшні події, що сталися в її родині. Синхронізоване з інтерв'ю виконання створює ефект «живого свідчення», де драматургія ґрунтується на реальному досвіді та емоціях учасників. Ця постановка є яскравим прикладом того, як вербатимний театр може використовувати реальні голоси та переживання для створення максимально автентичного театального досвіду.

«Це кімната?» — інша важлива п'єса, яка продовжує розвивати принципи вербатимного театру. Вона була побудована як дослівна реконструкція допиту Реальності Віннер, колишнього співробітника ФБР, який став інформатором у справі розголошення секретної інформації. П'єса відтворює кожне слово з її свідчення у формі точного театального відтворення судового процесу. Це не

лише спроба точного відображення подій, а й розкриття складних моральних та юридичних аспектів справи, що стосуються питань свободи слова, державної безпеки та етики в політиці. «Це кімната?» стала важливою п'єсою в контексті сучасних дебатів про урядовий контроль, журналістську етику і правду, адже надає глядачеві можливість переглянути один із найбільш серйозних випадків викриття державної таємниці в сучасній історії США.

Ці дві п'єси не тільки демонструють здатність документального театру відображати актуальні суспільні проблеми, а й показують, як цей жанр може еволюціонувати, використовуючи новітні технології та форми. В обох випадках документальні джерела, такі як інтерв'ю та аудіозаписи, стають основою для створення глибоких і емоційно насичених театральних творів. Вони підтверджують, що документальний театр має величезний потенціал для висвітлення важливих соціальних, політичних і моральних тем, залишаючи глядачеві багато простору для роздумів.

Таким чином, сучасний документальний театр в Європі та Америці став потужним інструментом для осмислення та критичного аналізу актуальних соціальних, політичних та культурних проблем. З еволюцією жанру від зображення великих історичних подій до дослідження індивідуальних історій, він забезпечує глибокий і емоційний зв'язок між театром та реальністю. Вербатімний театр, що активно використовує реальні свідчення, інтерв'ю та документальні джерела, дозволяє створювати вистави, які не лише реконструюють події, але й виводять на передній план людські переживання, моральні дилеми та соціальні конфлікти.

Творчість таких режисерів і драматургів, а також різних творчих груп та об'єднань, продовжує розширювати межі жанру, поєднуючи документальні матеріали з театральними інтерпретаціями, що дозволяє висвітлювати важливі теми — від гомофобії і соціальної нерівності до прав людини і екологічних катастроф. Особливо значущим є внесок п'єс, які досліджують політичні та

моральні аспекти сучасних суспільних проблем, таких як свобода слова, міжнародне право, права ЛГБТ-спільноти та журналістські розслідування.

Документальний театр, завдяки своїй здатності відображати складні та болючі питання сучасності, продовжує відігравати важливу роль в театрі, пропонуючи глядачеві можливість не лише спостерігати за реальністю, а й активно осмислювати її. Водночас він демонструє велику здатність адаптуватися до нових технологій і форм, від створення моноспектаклів до інтерактивних постановок, що робить його важливим і динамічним жанром в контексті сучасної театральної практики.

Висновки до 1 розділу

Документальний театр став важливою формою відображення соціально-політичних змін у суспільстві, особливо в умовах суспільних криз, війн і революцій. Його основною особливістю є використання реальних матеріалів – свідчень, інтерв'ю, новин, статистики – що дозволяє глядачеві не тільки спостерігати за театральною історією, але й усвідомлювати її соціально-політичну значущість. Документальний театр не лише розповідає історії, але й активно залучає глядачів до роздумів про актуальні суспільні питання, тим самим стаючи важливим інструментом для змін. Завдяки цьому, він перетворюється на форму активної участі глядача у соціальних процесах.

Театр Ервіна Піскатора став одним із основних представників документального театру в період між двома світовими війнами, відомим своєю новаторською підходом до театральної сцени. Піскатор активно впроваджував на сцені елементи документальності, використовуючи реальні документи, свідчення, новини та публікації, що мали на меті не лише розважати, а й пробуджувати громадську свідомість. Через сцени його театру проходили історії, що відображали соціальні та політичні події того часу. Піскатор вперше почав використовувати авангардні засоби театрального вираження, включаючи проєкції документальних кадрів, що дозволило залучити глядача до взаємодії з реальним світом.

Ці перші сценічні версії документального театру не тільки відображали події, але й стимулювали рефлексію, пропонуючи нову перспективу на відомі факти. Використання документів на сцені стало важливим елементом у побудові драматургії, де актори не просто виконували ролі, а втілювали у собі певні суспільні чи політичні проблеми.

Ця форма театру відзначається тим, що її головна мета – не лише емоційно впливати на публіку, а й передавати об'єктивну правду про реальний світ. Документальний театр пропонує глядачеві не готові відповіді, а простір для

осмислення, дискусії та критичної оцінки подій, що відбуваються в реальному житті. Він служить своєрідним дзеркалом соціальних проблем, допомагаючи суспільству зберігати пам'ять про важливі історичні події, їхні наслідки та уроки, а також дає можливість дійсно зазирнути в глибину соціальних процесів і зрозуміти їх механізми.

Документальний театр має численні різновиди, які відрізняються за своїми підходами до матеріалу та засобів вираження. Зокрема це стенографічний театр, вербатім, а також деякі види імерсивного театру. Одним із основних напрямків є театри, що працюють з текстами реальних документів, таких як судові процеси, політичні дебати або публічні виступи. Такий підхід дозволяє зберігати автентичність подій, при цьому театралізуючи їх для більш ефективного донесення до глядача. Інший напрямок – це робота з інтерв'ю, свідченнями та особистими історіями, що дає змогу показати людський вимір подій, виразити емоції та переживання людей, які стали частиною історії. Це дозволяє створити глибокий, часто емоційно насичений контекст, що передає реальність через особисті досвіди.

Також важливим різновидом є використання комбінованих форм документального театру, коли поряд з реальними документами активно залучаються фантазійні елементи та реконструкції, що дозволяють розкрити більше нюансів події.

У Європі та США сучасний документальний театр продовжує розвивати традиції, започатковані Ервіном Піскатором та іншими новаторами цього жанру. Він активно реагує на соціально-політичні зміни та глобальні кризи, відображаючи актуальні проблеми сучасного світу. Зокрема, в Європі документальний театр неодноразово став інструментом протесту, критикуючи урядові політики, економічну нерівність, питання міграції, екологічну кризу та інші гострі соціальні проблеми. У США документальний театр також зайняв важливе місце у культурному просторі. Американські театри використовують

документальні елементи для підкреслення соціальної несправедливості, даючи голос тим, кого часто не чують у суспільстві. Документальний театр тут не лише фіксує історію, але й активно впливає на її перебіг, мотивуючи глядачів до змін. Сучасний документальний театр у цих країнах показує, як змістовний театр може стати потужним інструментом для розвитку громадянської активності та колективної свідомості.

РОЗДІЛ 2. ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ТЕАТР В УКРАЇНІ ХХІ СТОЛІТТЯ: ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

Основними різновидами документального театру в Україні є:

Вербатім — це метод документального театру, в якому текст вистави створюється на основі дослівних (verbatim) записів інтерв'ю, свідчень або історичних документів.

Характеристики:

Джерела тексту: інтерв'ю з реальними людьми, записи судових процесів, архівні матеріали.

Дослівність: текст не змінюється, передається слово в слово.

Мета: донести автентичність почуттів, досвіду та мовлення людей.

Форма подачі: актори можуть навіть імітувати манеру мовлення, акцент або жести оповідачів.

Реінсценування — це реконструкція історичних подій або значущих ситуацій через акторське відтворення.

Характеристики:

Реконструкція: події відтворюються з максимальною точністю.

Джерела: архівні відео, фотографії, свідчення очевидців, документи.

Мета: занурити глядача в атмосферу конкретного моменту часу, викликати роздуми над історичною значимістю події.

Особливість: глядачі можуть стати свідками або навіть учасниками відтворених подій.

Стенографічний театр базується на використанні текстів, які фіксують події в реальному часі (стенограми, записи засідань, публічних виступів, розмов).

Характеристики:

Джерела: записи судових процесів, політичних засідань, протоколи, стенограми розмов.

Автентичність: текст передається максимально точно, без художніх доповнень.

Мета: проаналізувати суспільні, політичні або моральні питання через документальні джерела.

Особливість: акцент на нейтральній подачі інформації для створення простору для роздумів у глядача.

2.1 Основні тенденції розвитку документального театру в Україні

Документальний театр в Україні набуває великої актуальності, виконуючи кілька ключових функцій, які сприяють збереженню історичної пам'яті та підвищенню суспільної свідомості. Одна з головних ролей документального театру полягає у фіксації та збереженні свідчень тих, хто пережив війну, включаючи учасників бойових дій, мирних жителів та постраждалих. Ці особисті історії та переживання формують частину колективної пам'яті, допомагаючи зберегти правду про події для майбутніх поколінь і таким чином забезпечують достовірне відображення історії, що є важливим для культурної ідентичності країни.

Крім того, документальний театр виступає важливим каналом інформування громадськості про реальні події війни, що часто залишаються непоміченими в основних новинних сюжетах. Через вистави глядачі отримують можливість побачити і почути реальні історії, які не потрапляють до традиційних медіа-форматів, що сприяє глибшому розумінню ситуації і підвищенню обізнаності про наслідки війни. Цей формат театрального мистецтва дає людям змогу краще зрозуміти, через що проходять люди, які пережили бойові дії, та які емоційні та психологічні травми вони несуть із собою.

Живі виступи, засновані на реальних історіях, можуть мати значно сильніший вплив на аудиторію, ніж традиційні медіа або новинні репортажі,

адже вони безпосередньо звертаються до емоцій та почуттів глядачів. Це створює не лише інтелектуальне, але й емоційне залучення до теми війни, змушуючи рефлексувати і обговорювати її наслідки. Із іншого боку, для самих учасників таких вистав документальний театр може стати важливим засобом для психологічного зцілення та висловлення своїх переживань. Участь у таких проєктах дає можливість висловити біль, поділитися досвідом і знайти підтримку серед інших людей, що пережили схожі випробування.

Не менш важливою є роль документального театру в контексті критичного аналізу та рефлексії над війною. Такі вистави порушують складні та часто суперечливі питання, що стосуються як безпосередніх подій на фронті, так і соціальних, моральних, політичних наслідків війни. Вони надають можливість глядачам не лише отримати інформацію, а й замислитися над її значенням, спробувати осмислити те, що відбувається, і сформулювати власні висновки. Це створює простір для глибоких і складних роздумів, що в свою чергу допомагає активізувати громадянське суспільство і стимулювати пошук шляхів для подолання наслідків війни.

Окрім цього, документальний театр виступає важливим інструментом міжнародного висвітлення подій в Україні. Театральні проєкти можуть бути представлені на міжнародних фестивалях і гастрольях, привертаючи увагу глобальної спільноти до війни в Україні. Це дає можливість поширювати правдиву інформацію про ситуацію в країні, отримувати міжнародну підтримку та посилювати солідарність на глобальному рівні. Вистави можуть стати своєрідним каналом для формування міжнародного розуміння і співчуття, а також для залучення уваги до гуманітарних проблем, пов'язаних з війною.

«В Україні документальні драми за останні роки набули особливої актуальності. Якщо спочатку їх почали ставити в херсонському Центрі імені В. Мейєрхольда («Відьми», «Херсон – це...») і в київському «Театрі переселенця», то тепер їх можна побачити майже в усіх містах України. О. Апчел у своїй статті

в 2011 році наголошувала, що Україні не вистачає людей, здатних віддавати свою енергію на загальномистецькі потреби, також відсутня виразна державна культурна політика, яка не підтримує фестивалі та грантові програми» [9, с. 59].

Із наведеного видно, що важливою є тенденція до поширення документальних вистав по всій Україні, зокрема в таких містах, як Херсон і Київ, де вони почали з'являтися завдяки ініціативам культурних центрів, що свідчить про зростання зацікавленості до цього жанру, а також про пошук нових форм вираження в умовах соціальних трансформацій, які переживає Україна. При цьому ж, як видно, попри зростаючу популярність документального театру, він часто стикається з браком фінансування та підтримки на державному рівні, що обмежує його потенціал для розвитку і поширення. Проте, незважаючи на ці проблеми, документальний театр продовжує набирати популярності, і його вплив на суспільство зростає. Цей жанр не лише займається соціально важливими питаннями, а й створює можливість для більш глибокої рефлексії на сучасні проблеми через залучення реальних історій, що безпосередньо відображають життя людей.

В Україні документальний театр, зокрема вербатім, на початках був ще не зовсім усталеним жанром. Він почав активно розвиватися, шукаючи нові способи вираження важливих соціальних тем через реальні свідчення, інтерв'ю та особисті історії. Вистава, які він почав пропонувати робили нариси на тему того, як можна поєднувати документальні матеріали з театральною формою, створюючи виставу, яка не лише відображає реальні людські переживання, але й дає змогу глядачеві замислитись над важливими соціальними питаннями і сформуванню своєї громадянської позиції і точку зору з приводу тих чи інших змін у суспільстві. Завдяки цьому, вербатім-театр в Україні почав виходити за межі простого експерименту і став доступним широкому загалу.

Вистава «Самотність», створена групою авторів на фестивалі «Курбалесія» в 2007 році, стала першою спробою постановки українського

вербатім-спектаклю, який вийшов за межі локального експерименту. Ідея створення вистави належала режисеру харківського Авторського театру «Котелок» Володимирі Гориславцю. Наприкінці фестивалю було обрано тему – «самотності», а також визначено місця для опитувань реальних людей: школа, кафе, вокзал і кладовище. Це фактично стала елементарна, але дослідницька вибірка, до якої потрапили люди різного віку та соціального статусу. Опитування проводили ті, хто пізніше став учасниками постановки – драматургами, режисерами та акторами. В результаті було змонтовано спектакль, що складався з п'яти частин: чотирьох зарисовок на тему самотності, що представляють різні соціальні групи (діти, молодь, люди середнього віку), і ліричного епілогу, створеного на основі монологу.

Однак, кінцеву роботу важко назвати класичною вербатім-виставою. Адже вона використовувала традиційні елементи сценографії, «музику від режисера», а актори не відображали свій вік на сцені. Крім того, постановка «Самотності» мала фінал, зрежисований у рамках авторського вигадки. Після прем'єри Володимир Гориславець зазначив, що створену виставу він би назвав «кулішем» — синтетичним жанром, що поєднує вербатім на тему самотності з драматичною післямовою про життя та смерть.

Наступна спроба створити український вербатім була реалізована в Херсоні. Ініціатором та виконавцем проекту став створений у 2008 році Центр імені Вс. Мейерхольда (м. Херсон). Розвиток документального театру в Україні став однією з цілей Центру. Першим спектаклем Центру став вербатім «Молодість і старість». Творча команда встановила перед собою завдання «дослідити рефлексії української молоді на тему старості та думки літніх людей щодо молодості. Для досягнення цієї мети було використано методику, яка застосовувалася на фестивалі «Курбалесія» роком раніше. Спочатку була проведена вибірка (по суті стихійна — за територіальним принципом), потім зібрані інтерв'ю та змонтована п'єса, що складається з окремих епізодів і

ліричного епілогу» [9, С.143]. Режисер додав до сценографії символічні елементи, що не мали відношення до документальності, тим самим наблизивши постановку до моделі харківського «куліша».

Вистава «Молодість і старість» стала джерелом натхнення для кількох документальних театральних проєктів, які були представлені на фестивалі «Лютій/Лютий» у 2009 році. Найбільш цікавим з соціологічної точки зору можна вважати спектакль «Childfree», присвячений цікавому соціальному феномену — добровільній бездітності, принциповому відмовленню від народження дітей. Авторка п'єси Наталя Блок взяла за вихідний матеріал записи в блогах та переписку на інтернет-форумах з України, де прихильники цієї соціальної позиції ділилися особистими історіями, обговорювали життєві ситуації, відстоювали свої погляди. Фактично Наталя Блок провела невелике дослідження за методикою case study, а режисер представив його результати публіці в театральному форматі.

Перші спектаклі, створені за технологією вербатім, максимально наближеною до класичної, були поставлені в результаті співпраці Херсонського міського центру молодіжних ініціатив «Тотем» і Центру імені Вс. Мейерхольда (м. Херсон) у 2009-2010 роках. У рамках проєкту «Діалог поколінь» активісти цих організацій зібрали кілька десятків інтерв'ю-спогадів від свідків Другої світової війни: учасників бойових дій, працівників тилу, оstarбайтерів, «дітей війни». Робота по збору інформації проводилася за методологією усної історії, яку почали активно використовувати історики ХХ століття. Результатом цієї роботи стали два випуски альманаха «Жива історія», що містили первинні джерела, а також два вербатім-спектаклі — «Качелі». Постановки відповідали більшості вимог до вербатім-вистав: мінімальне використання декорацій, музика як засіб режисерської виразності відсутня, танець, пластичні мініатюри як засіб режисерської виразності відсутні, режисерські «метафори» відсутні, актори

грають тільки свій вік, актори грають без гриму, якщо використання гриму не є відмінною рисою чи частиною професії персонажа.

У 2010-2012 роках український вербатім-театр поповнився низкою значущих постановок, створених із використанням наукових підходів. Особливу увагу варто приділити трьом спектаклям, присвяченим українським містам – Шаргороду (Вінницька область), Херсону та Черкасам. Всі ці роботи є в своєму роді соціально-антропологічними дослідженнями, що занурюються в особливості локальних спільнот, їхні традиції, конфлікти та зміни на різних етапах історії.

Один із найбільш цікавих проектів – спектакль «Доміно на їдиш», який став спробою вивчити етно-конфесійні групи, що впродовж ХХ століття визначали соціальну та культурну структуру Шаргорода. Серед них — українці-православні, поляки-католики та євреї. Постановка акцентує увагу на взаємодії цих спільнот та на перетвореннях міського життя, що відбулись після масової еміграції євреїв наприкінці століття. Текст п'єси був створений на основі глибинних інтерв'ю, проведених серед представників усіх трьох етнічних груп за єдиною методологічною схемою. Окремо варто зазначити, що структура п'єси була побудована таким чином, що «голос» кожної з груп був поданий пропорційно, що дозволяло забезпечити рівновагу та об'єктивність у відображенні історії. З цієї причини драматургічний текст можна сприймати як свого роду «цитатник» соціологічного дослідження, де глядачеві надається право робити власні висновки.

Ця робота має особливу цінність для істориків, етнографів та релігієзнавців, оскільки містить важливу інформацію про народні традиції, релігійне життя, звичаї та обряди представників різних етнічних груп, а також їх взаємне сприйняття та культурні відмінності. Проте, виступ цього спектаклю на фестивалі «Драбина» у Львові в 2010 році викликав певні суперечки, пов'язані з тим, чи можна вважати такий спектакль театральним мистецтвом. Деякі критики

зазначали, що акцент на документальність, фактичність і соціологічну точність може віддаляти п'єсу від традиційного театрального формату, ставлячи під сумнів її художню цінність. Тому це питання — чи може документальний театр зберігати свою автентичність і вважатися мистецтвом — залишається відкритим і сьогодні.

Український вербатім-театр є цікавим як з контексту змісту, так і з методологічної точки зору. Як самі вербатім-п'єси, так і матеріали, зібрані в процесі їх створення, можуть бути цінними для наукового дослідження, слугуючи базою первинних даних для вивчення різних соціальних груп, явищ та історичних процесів. Важливо зазначити, що в більшості випадків збір інформації проводився з дотриманням наукових вимог до подібних заходів, часто під керівництвом фахівців, що підвищує їх наукову цінність.

Із методологічного боку вербатім як технологія є цікавим не лише тим, що він використовує соціологічні методи для збору первинної інформації, а й тим, що виходить за межі традиційних підходів, зокрема в частині фіксації невербальної інформації. Це дозволяє не тільки зібрати факти, а й передати тонкі нюанси комунікації, емоційні та культурні аспекти, що важливі для повного розуміння соціальних реалій. Тому вербатім-театр має значний потенціал як інструмент для міждисциплінарних досліджень у сфері соціальних наук, культурології та театрального мистецтва.

2.2 Документальний театр в Україні із початку війни

«В Україні від 2013 р. було реалізовано документальні проєкти "Театру Переселенця" (засновники – Н. Ворожбит, О. Карачинський, Г. Жено) "Class Act: Схід-Захід", "Полон", "Товар", "АТО: інтерв'ю військового психолога" А. Мая та ін.; "PostPlayТеатру" (Г. Джикаєва, А. Романов, Д. і Я. Гуменні) – "Ополченці", "Чорний сніг", "Дівочки-дівочки" та ін.; проєкти О. Брама "Осінь на Плутоні", "Диплом", "Позивний Рама», "R+J"; проєкти Д. Левицького; "Театру сучасного діалогу" (І. Гарець, Р. Саркісян): "ZLATOMISTO" тощо. Приміром, проєкт Сашка Брама "Диплом" – критична документальна вистава про сучасну систему освіти, створена на базі понад 300 інтерв'ю з учасниками освітнього процесу; "R+J" – рефлексія молодого покоління сходу та заходу України на сучасну політичну ситуацію, зроблена у форматі концерту альтернативної музики» [3, с. 64].

Вистава «Осінь на Плутоні» створена на основі тривалого спостереження та безпосередньої комунікації з мешканцями Львівського геріатричного пансіонату, і порушує важливі теми самотності та старості. Через реальні історії та емоції героїв вистава відкриває перед глядачем глибокі соціальні та психологічні проблеми, що супроводжують цей період життя. Аналогічно, вистава «Позивний Рама» розглядає наслідки війни, зокрема посттравматичний синдром, і заснована на реальних життєвих історіях людей, які пережили бойові дії. Її персонажі відображають болючі переживання, що супроводжують процес реабілітації після війни, даючи можливість глядачам глибше усвідомити важливість психічної підтримки для тих, хто повернувся з фронту.

Монодрама «Доньці Маші купив велосипед», написана Д. і Я. Гуменними, стає реальним монологом «ополченця», якого автори зустріли в Києві. Це дуже інтимний і відвертий погляд на досвід людини, яка пройшла через війну, що додає особливого емоційного забарвлення виставі та змушує глядачів переосмислити сутність війни та її наслідки для кожної людини. Водночас Н.

Ворожбит, яка активно працювала в багатьох документальних проектах, у своєму інтерв'ю зазначала, що, слухаючи спогади радянського драматурга В. Розова про війну під час навчання в літературному інституті, вона не могла відчувати правди, яку він намагався передати через свої п'єси. Вона була вражена величезним розривом між реальною трагедією, яку пережили люди, і тим, як ця трагедія була виражена в мистецтві, яке прагнуло її зобразити.

Цей досвід став для Н. Ворожбит важливим відкриттям, адже він чітко показав різницю між художнім осмисленням війни та її реальними, людськими переживаннями. Саме тому документальний театр, який виходить за межі штучної драматургії і включає живі свідчення та спогади, є таким значущим інструментом у дослідженні соціальних і психологічних тем, що вимагають справжнього, не прикрашеного зображення реальності.

У п'єсах Н. Ворожбит, Н. Блок, Є. Марковського, Д. і Я. Гуменних, О. Апчел, А. Косодій, Л. Тимошенко, Т. Киценко та інших авторів можна спостерігати помітні зміни в їхньому стилі та підходах до драматургії, які стали наслідком тривалого взаємодії з контекстом документального театру. Поступово ці драматурги переходять від традиційних форм до більш експериментальних, де основну роль відіграє правдивість зображуваних подій і реальні людські історії. Залишаючи за собою елементи класичної драматургії, вони починають активно використовувати документальні техніки, аби підкреслити важливість соціальних тем і надати своїм п'єсам актуальність.

Інтеграція документальних елементів у твори цих авторів не тільки змінює їхній стиль, але й дозволяє створювати більш глибокі, багатопланові образи, де кожен персонаж стає свідком або учасником важливих історичних чи соціальних подій. Цей процес значно розширює горизонти їхнього творчого бачення, адже документальний театр, на відміну від традиційної драми, не ставить за мету лише розвагу чи моральну оцінку, а орієнтований на дослідження реальності, спонукаючи глядача до осмислення сьогодення. Тема війни, соціальних

потрясінь, особистісної кризи, яка стає центральною у їхніх роботах, вимагає від авторів більшої відкритості та чесності у зображенні дійсності.

У результаті, стиль цих драматургів набуває нових рис: він стає більш документальним, прагне мінімізувати вигадку, надаючи значення кожному слову, кожному елементу вистави. Документальний театр змушує авторів шукати нові форми виразу, звертатися до живих історій людей, не боятися зачіпати болючі соціальні теми та досліджувати важливі питання без фальшивої декорації чи ідеалізації. Цей перехід до реалістичних, часто болючих сюжетів змінює не лише форму, але й зміст їхніх робіт, адже драматург все частіше ставить питання, на які немає простих відповідей.

«Ми багато займалися документальним театром. Суть була проста: ми збирали інтерв'ю, вивчали драматургію. Потім розшифровували ці інтерв'ю, монтували матеріал і на основі цього робили п'єсу. Особливість була в тому, що не можна було змінювати образ самого персонажа. Тобто акторам у документальному театрі важливо зображати персонажа з усіма його мовленнєвими нюансами. Якщо послухати, як ми говоримо в житті, і розшифрувати це без редактури, можна зрозуміти, що всі ми говоримо жахливо. Але саме в цьому сенс, без цього персонаж не заживе. Це дуже класна справа на все життя. Після досвіду написання документальних п'єс ти вже не можеш писати красивою, літературною мовою так, як писав до цього, узагалі змінюється ставлення до театру та до мови персонажів» [6], відзначала Н. Ворожбіт, пояснюючи специфіку роботи над створенням документальної вистави.

Драматурги, не рідко, обираючи пересічну розмовну лексику, повторювані синтаксичні конструкції, свідому тавтологію, суржик, паузи-зупинки, а також відсутність розділових знаків, створюють ефект, що глядач чи читач занурюється у світ безпосереднього, не відредагованого спілкування героя. Така мовна манера надає тексту максимальної правдивості, наче сам персонаж, без

посередників, розповідає свою історію. Ці елементи підсилюють відчуття невідомості, ніби ми чуємо реальні слова, а не вигадану і зафіксовану у драматургії історію.

Однією з представниць такого стилю є українська драматургиня Наталія Блок, яка активно працює в соціальних проєктах на підтримку жінок, що постраждали від насильства. У своїх монодрамах, таких як "По колу", "Оранжерея", "Крізь шкіру", Блок створює образи жінок, які переживають психологічне та фізичне насильство. Персонажі її п'єс часто є жертвами сексуального або емоційного насильства, і їхні голоси звучать через прості, часом обірвані фрази, що підкреслюють відчуження і біль. Наприклад, героїня монодрами "По колу", від маленької дівчинки до дорослої жінки, переживає циклічне насильство та знецінення, яке вона перенесе в майбутнє на свою дитину. Її життя стає нескінченним колом страждання, і цей моторошний круговий процес передається через уривчасті, непримітні фрази, які підкреслюють звичайність і повсякденність болю.

Монолог Блок не має спеціальних художніх ефектів або стильових прикрас. Вона свідомо стилізує оповідь під розповідь людини, яка пережила приниження і насильство, і чия мова позбавлена будь-якої емоційної обробки. Ця мова не має краси, не має вигадливих метафор, вона сповнена страху і болю. Саме так і звучить голос приниженої людини — людини, яка не має сили висловити свої почуття у звичній художній манері, а просто намагається передати те, що стало частиною її існування. Така мовна форма не лише підкреслює трагізм ситуації, а й вимагає від глядача особливої чутливості до переживань персонажа.

У своїх творах драматурги застосовують стратегію, яка наближає глядача до реальної життєвої ситуації, відображаючи момент творення та процес, а не готовий результат. Вона зберігає відчуття присутності, фіксує унікальний момент, що є цінним саме завдяки своїй незавершеності та правдивості. Такий

підхід дозволяє передати не тільки саму подію, але й емоційний стан, який супроводжує цей процес. У драматургії це може бути досягнуто через включення автобіографічних елементів, створення тексту в жанрах, що наближають його до особистої, інтимної форми — таких як щоденник, нотатник або лист. Цей прийом підсилює ефект присутності та безпосередності, оскільки ці форми зазвичай не передбачають ретельного редагування чи художнього оформлення, що створює враження справжності й природності.

Особливою рисою такої стратегії є використання "чернеткової естетики", коли текст на сцені виглядає не довершеним, а лише на стадії свого формування. Цей прийом дозволяє глядачеві відчувати процес мислення і переживань персонажа, його внутрішній хаос і спроби зрозуміти себе, що робить його більш реалістичним і автентичним.

«Чернеткова естетика є сучасною стратегією "нон-фініто" як типу художнього мислення та демонструє умовну недосконалість, незавершеність тексту, відкрити форму, що фіксує мінливість, унікальність, розгубленість стану суб'єкта свідомості та реалізує перформативну природу драматичного тексту» [3, с. 66].

Чернетковість виводить на перший план не лише саму ситуацію, а й спосіб її осмислення, акцентуючи на людських сумнівах, спробах та помилках. Така естетика дозволяє акцентувати увагу на незавершеності й відкритості, як на важливих складових реального життя, що робить драматичний текст більш живим.

Також подібний підхід дозволяє звертатися до тих матеріалів, яким власне і притаманна «чернетковість», а саме – щоденників. Щоденники, опиняючись у царині драми, зумовлюють розпад її традиційної структури і відкривають нові форми. У цих творах драматурги часто використовують епічний наратив, але без традиційних драматургічних елементів, таких як поділ на дійових осіб, ремарки, чітке визначення реплік за ролями. Щоденникам характерна документальність,

есеїстичність, зміна переконань, хронологічна структура і відсутність фіксованої композиції, тож вони стають запорукою успіху документального театру, втілюючись або перетворюючись на драматичні тексти. Важливим є те, що в п'єсах не фіксуються зміни в переконаннях героїв чи зображення живої сучасності. Замість цього акцент ставиться на ретроспективне осмислення і переживання персонажами подій «тут і тепер», що сприяє формуванню драматургічного конфлікту через вибіркоче зображення внутрішніх переживань героїв.

Серед українських документальних театрів особливе місце займає «Театр переселенця», який став одним з найбільш помітних і важливих культурних явищ в умовах війни та внутрішньої міграції. Основною метою театру є робота з соціально вразливими групами, зокрема з людьми, які втратили свої домівки і пережили жахи війни. «Театр переселенця» прагне дати голос тим, хто щодня змушений боротися за своє право на гідне існування, на право бути почутим у суспільстві. Ідея цього театру полягає в тому, щоб відображати реальність такою, якою вона є, без прикрас і перекручувань, що єдино можливим способом для передачі правдивого досвіду.

Історія театру почалася навесні 2015 року, коли він реалізував свій перший проєкт «Де схід?», який був вперше представлений у Львові на форумі «ДонКульт». Цей проєкт став своєрідним стартом для театру, який протягом року знайшов своє постійне приміщення та започаткував серію важливих вистав, що згодом стали знаковими. «Миколаївка» — один з найбільш відомих проєктів театру, який яскраво демонструє специфіку документального театру, заснованого на реальних подіях та переживаннях. У цій виставі діти розповідають про чотири дні війни, що змінили їхнє життя. Важливим аспектом цієї роботи є те, що драматургічний матеріал не був заздалегідь зафіксований або оброблений у вигляді єдиної п'єси, що є характерною рисою документального театру цього типу. Театр не працює за класичними канонами

драматургії; він активно використовує методи вербатіму, даючи можливість учасникам висловлювати свої реальні переживання та спогади. Своєю діяльністю «Театр переселенця» відкриває нові горизонти для документального театру в Україні, ставши важливою платформою для вираження соціальних проблем та надання голосу тій частині суспільства, яка часто залишається непочутою.

Значущою виставою «Театру переселенця» є документальний проєкт «Товар», створений за спогадами Аліка Сардаряна — молодого хлопця без медичної освіти, який, потрапивши на війну в якості санітара медичної роти, пережив глибоке людське та емоційне випробування. Мета цього проєкту — показати «справжні смерті» на війні, без героїзації, без помпезної музики та патріотичних вигуків, таких, які часто супроводжують традиційні кінематографічні зображення бойових дій. Алік Сардарян прагне донести реальність війни, де смерть є частиною повсякдення, а не епічним моментом. Для цього автор використовує власні спогади, фотографії, а також аудіо- та відеозаписи, щоб створити максимально автентичне і безпосереднє враження від пережитого досвіду.

Сама форма вистави є унікальною, оскільки матеріал для неї не був заздалегідь написаний у вигляді класичної п'єси. Спогади та рефлексії автора стають основою монологів акторів, що на сцені створюють складну мозаїку переживань, відчуттів і спостережень. Це своєрідна соціальна вистава, яка намагається вийти за межі театральних норм, зосереджуючи увагу на людських почуттях та емоціях, а не на драматургічних штампах. Відзначити варто й те, що вистава має, на відміну від багатьох інших проєктів, позитивний фінал: в останній сцені актор-свідок розповідає, як солдат, потрапивши у нелюдські умови війни, намагається зберегти в собі людяність і не втратити моральних орієнтирів.

Рефлексії Аліка Сардаряна, які стають рушійною силою вистави, розкривають необхідність поділитися своїм болем і переживаннями з іншими. Це не просто розповідь про війну, а спроба зрозуміти себе і дати можливість іншим відчувати те, через що пройшли ці люди. «Товар» — це не лише театральна вистава, а й акт соціальної відповідальності, який дає голос тим, хто був свідком найлютіших моментів війни, і показує, що навіть в найтемніші моменти людського існування залишається шанс зберегти свою гідність.

«В першу чергу, такий театр необхідний його учасникам, а глядач розглядається ними як свідок, потрібний для справжнього проживання подій, про які йдеться: знов і знов, допоки процес психологічного «звільнення» не відбудеться. Задача організаторів за таких умов – у перетворенні вивільнених травм на позитивний досвід. Мета театру – вивчення людини й допомога їй». [3, с. 48].

На початку повномасштабного вторгнення в Україну режисер Станіслав Мойсєєв поставив у Литві документальну виставу «Karo spirale», яка стала потужним культурним висловлюванням війни. Це не перша робота Мойсєєва в жанрі документального театру — він вже мав досвід створення схожих проєктів, зокрема, в рамках співпраці з Національним драматичним театром імені І. Франка та Міжнародною антинаркотичною асоціацією. Останній проєкт був арт-проєктом, в якому учасники реабілітаційних центрів отримали можливість не тільки здобути акторські навички, але й відновити власні драматичні переживання через театральне втілення життєвих ситуацій.

«Karo spirale» — це документальна вистава, створена за методом вербатім, який передбачає використання реальних свідчень людей, що пережили війну в Україні. Вистава зібрала свідчення від різних поколінь — від 90-річної жінки до 7-річної дівчинки, демонструючи досвід війни з найрізноманітніших точок зору. Суть вистави полягає не в тому, щоб зробити висновки, а щоб дати можливість глядачеві самим розмірковувати над ситуацією. Мойсєєв наголошує на тому, що

театр може і повинен бути «зброєю проти війни», руйнуючи байдужість до того, що відбувається в Україні. Вистава створює культурний міст між Україною та Литвою, піднімаючи важливі питання про життя людей у воєнних умовах, включаючи дітей, військових, людей літнього віку та самих акторів.

Документальний театр Станіслава Мойсеєва не дає готових відповідей, а скоріше запрошує глядача до рефлексії. Під час вистави кожен розмірковує над пережитим і висловлює свої питання, оскільки сама вистава відкриває лише ситуацію, в яку потрапляють її персонажі. На традиційне питання: «Що хотів сказати режисер?» Мойсеєв відповідає риторично: «А що ви самі можете про це сказати?» — підкреслюючи, що важливі не лише слова, а й особисте сприйняття кожного, хто переживає цю реальність на сцені або в залі.

Документальна вистава Євгена Резніченка «Лишатися (не) можна...», що розповідає історії людей, які пережили окупацію Херсону, є важливим свідченням і глибоким дослідженням досвіду співіснування з ворогом під час воєнних умов. Цей проєкт стає продовженням попередньої вистави «Херсон – це...», яка була частиною документального перформативного проєкту, присвяченого містам України. Тоді Херсон був показаний як мирне місто, з усіма його перевагами та проблемами. Але війна змінює все, і нова вистава розповідає про гіркий досвід тих, хто залишився на окупованій території, а також про їхню боротьбу за фізичне і моральне виживання.

«Лишатися (не) можна...» — це вистава, у якій семеро акторів, що пережили окупацію, розповідають про свої переживання та боротьбу з ворогом, який перетворив місто на зону постійного стресу і небезпеки. Вистава акцентує увагу на тих, хто не виїхав, не став на коліна перед окупантами, хто залишився на своєму місці, не вступивши в колаборацію з ворогом. Важливо, що ці люди не просто чекали на прихід «руського міра», вони обирали залишатися з власної волі, прагнучи зберегти свою гідність та ідентичність навіть у найскладніших умовах. Цей наратив не тільки про Херсон, але й про всі тимчасово окуповані

території України, де питання вибору між життям під окупацією і боротьбою за свою землю залишається актуальним і сьогодні.

Вистава «Лишатися (не) можна...» виконує важливу роль у збереженні історичної пам'яті, адже вона відображає не лише трагічні моменти життя під окупацією, а й силу духу людей, які не піддалися на тиск ворога і зберегли свою внутрішню свободу. Хоча Херсон вже звільнено, цей досвід і цей наратив залишаються актуальними для багатьох територій України, що досі перебувають під окупацією. Вистава є не лише актом художнього вираження, а й потужним інструментом для документування війни, який допомагає глядачам усвідомити глибину трагедії і велич духу людей, що пережили цю окупацію.

Таким чином, документальний театр є захоплюючим і експериментальним напрямом, який активно інтегрує український театр у глобальні театральні тенденції. Він залучає глядачів до театального процесу через соціальні проекти, в рамках яких часто створюються вербатім-вистави. Цей формат дозволяє піднімати важливі суспільні теми і досліджувати найболючіші аспекти соціального життя. В Україні документальний театр продовжує активно розвиватися, створюючи альтернативу традиційним театральним формам. Він не завжди ставить естетичні цілі на перший план, а більше зосереджений на актуальних соціальних питаннях. На відміну від класичного театру, в документальних виставах основним змістом є розкриття соціальних проблем через людське сприйняття і рефлексії. У цьому контексті вистава не є остаточним продуктом, а служить лише способом відтворення реальних подій, відображення життєвих історій. Документальний театр здобуває популярність серед різних верств населення, привертає увагу професійних критиків та театрознавців, і займає значне місце у сучасній театральній культурі України.

2.3. Використання досвіду документального театру у режисерській роботі над виставою «Свідки»

У 2023 році, я, як режисерка, також мала досвід роботи над постановкою документальної вистави. Мною було зібрано матеріал і поставлено виставу «Свідки» із акторами КНУТКіТ імені Карпенка-Карого з курсу Станіслава Мойсеєва. Після початку повномасштабного вторгнення я зрозуміла, що потрібно негайно відреагувати на події й провести інтерв'ю з людьми, щоб зрозуміти, що їх найбільше хвилює — а це, звісно, війна. Я відібрала 13 студентів, які поділилися своїми текстами, або ми використовували інтерв'ю, які я запропонувала. Важливим було виокремити ключові смисли, слова, фрази, щоб передати наше ставлення до того, що відбувається, адже «театр як документ – це не жанр постановки, Це спроба знайти відповідь на запитання про зміст самого документа» [14, с. 192]. Цей процес тривав близько півроку, ми прагнули зробити так, щоб матеріал був почутим і став доступним для глядача. Актори, в свою чергу, повинні були не лише вивчити тексти, а й зберегти в них стан мислення, зробити їх живими. Це означало, що тексти мали бути представлені так, ніби дія відбувається прямо зараз, коли актор намагається зрозуміти, що сказати, або згадує важливі події, якими хоче поділитися.

У цій виставі ми зібрали 13 історій людей, які стали свідками жахливих подій, що відбувалися в Україні під час війни. Ми порушили різні важливі питання, від присутності московського патріархату в Україні до ставлення військових до влади. Вистава стала болючою, чесною, гострою та сумною. Вона не дає готових висновків і не ставить моральних зауважень — вона просто звертає увагу на ті моменти, які часто залишаються поза увагою.

Ми використовували мінімалізм, щоб не відволікати глядача від тексту й головної ідеї. Протягом репетицій я експериментувала з різними сценічними рішеннями. Наприклад, розглядалася ідея використати будівельну плівку, яка б відгороджувала глядача від героїв, або варіант, де глядачі сидять на сцені, а події

відбуваються у глядацькому залі, що перевертало концепцію театру. Однак, враховуючи технічні можливості нашого навчального театру, ми зупинилися на варіанті, де вистава відбувається на сцені, а глядачі сидять поруч, щоб бути максимально включеними в процес. Так ми створили елементи імерсивності.

Дія починалася з того, що актори по черзі виходили на майданчик і крейдою писали на підлозі імена своїх героїв. Над кожним іменем висіла лампочка, яка загорялася, коли актор читав монолог відповідного персонажа. Під час монологу на сцені був лише один актор, який виступав, а його променем прожектора підкреслювалась його важливість у момент виступу. Крім того, використовувалися барабани для створення звукових ефектів, що імітували вибухи або акцентували певні моменти в монологах, а також авторські короткі музичні композиції, які підкреслювали ключові епізоди.

У виставі була певна взаємодія з глядачем. Наприклад, один з героїв задає провокативне питання: «коли почалася війна?», бере мікрофон і дає кілька хвилин для відповідей від глядачів. Вистава завершується моментом «скиду» персонажів акторами та поверненням до звичайного життя.

Серед героїв вистави – рідний дідусь одного з акторів, який поїхав до Москви вже після початку війни; росіянка, що живе в Україні і рефлексує на тему своєї присутності тут під час війни; прикордонниця, яка описує перші години вторгнення; маленька дівчинка-переселенка, змушена покинути рідне місто; сестра, яка пережила втрату через війну; батько одного з акторів, що зустрівся з окупантами; комік, який розмірковує про ставлення чоловіків до війни; жінка, яка потрапила під обстріл у Маріуполі; військовий, що розповідає про труднощі служби і відмінності між мирними та фронтовими зонами.

Ця вистава просякнута актуальністю, болем і незручними питаннями, і саме тому вона була високо оцінена глядачами. Після кожного показу ми проводили обговорення з аудиторією, щоб почути їхні думки. Тексти дійсно

торкалися їхніх сердець: хтось плакав, хтось дякував за сміливість показати незручну правду в стінах університету.

Важливою частиною роботи стала взаємодія з мікрофоном: кожен учасник вистави читав свій матеріал через мікрофон, що дозволяло чітко передати емоції та інтонації, необхідні для розкриття персонажа. Однак не менш важливим аспектом була робота з тілом, адже вистава передбачала не лише вербальне спілкування, але й фізичну виразність. У виставі був один танцювальний номер, а також виконання конкретних завдань через рухи тіла — відтворення емоційних станів персонажів, їх внутрішніх переживань, що робило виставу ще більш глибокою та змістовною.

Найскладнішим етапом стала саме фізична складова. Після прочитання всіх монологів, всі актори виходили на сцену і за допомогою рухів тіла передавали історії своїх героїв. Це вимагало вміння звільнитися від усього зайвого — не тільки фізично, але й емоційно. Актори повинні були очистити себе від негативних або непотрібних переживань, аби повністю віддатися своїм персонажам. Кожен рух повинен був бути органічним і натуральним, без зайвого перебільшення чи театральності. Це було важким завданням, оскільки потрібно було працювати не тільки з фізичними можливостями, а й з внутрішнім станом, аби кожен рух був автентичним і точно відображав настрій та емоції героя. Цей процес вимагав постійного вдосконалення і глибокої саморефлексії, оскільки навіть найменші недоліки у виразності могли вплинути на загальне сприйняття вистави.

Важливою складовою вистави стала також демонстрація неоднозначних персонажів. Загальна ідея полягала у ідеї багатогранних героїв, які стають свідками війни. Таким чином, від героїв, яких можна вважати відверто позитивними персонажами, таких як добровольці, які з перших днів пішли на фронт або проукраїнські налаштовані патріоти, були також і прихожани

московського патріархату, любителі «руського міра», та діти, які на момент подій своєї думки із приводу війни ще не склали.

Таким чином основна ідея полягала в тому, щоб показати героїв, чії переконання і мотивація не завжди зрозумілі з першого погляду. Це були люди, які переживали особисті драми і зміни в уявленнях, бо війна змушує кожного вибирати, ставати на ту чи іншу сторону, навіть якщо цей вибір не завжди очевидний чи однозначно моральний. Ці герої не є ані абсолютно «білими», ані «чорними» — їхні емоції, переживання та рішення часто знаходяться в межах сірого спектра, і саме це надавало їхнім образам глибини.

Завдяки представленню різних соціальних та ідеологічних груп, у виставі вдалося створити багатогранну картину суспільства, яке переживає кризу і трансформацію під впливом війни. Кожен персонаж виступав не тільки як індивідуум, але й як представник певної соціальної або ідеологічної групи, чий погляд на події значною мірою залежав від його досвіду, культурних і релігійних переконань, а також від соціального статусу та особистої історії. Це дозволило показати, як війна відображається в різних верствах суспільства, змінюючи не тільки політичні, але й моральні орієнтири людей. Наприклад, для одних війна була актом національного спротиву, відродженням патріотизму, а для інших — трагедією, що стала результатом політичних ідеологій, що розділяли країну. Ідеї, які колись здавалися непорушними, у нових умовах ставали предметом сумнівів і внутрішніх конфліктів. Через такі контрасти вистава показала, як люди, попри свої різні погляди на події, опиняються у спільному просторі війни, де кожен є свідком, а іноді й жертвою великої історії. Це створило можливість для рефлексії глядачів над тим, як війна змінює не тільки долі окремих людей, але й ціле суспільство.

Всього у виставі було використано 11 монологів. Ці монологи були відібрані безпосередньо мною як режисером і поставлені до прочитання у певні хронологічний послідовності. Останню, власне, було визначено перебігом самої

війни. Так, перший монолог був взятий ще до початку повномасштабного вторгнення. Другий належав прикордонниці, яка бачила, як російські танки починають заходити на територію України. Із плином часу і з плином того, як розвивалася війна, змінювалися і монологи і відповідно ставлення людей до війни. Режисерською задачею стала демонстрація того, як змінилося українське суспільство під час війни. Якщо для виконавців перших монологів людська смерть і війна загалом була катастрофою і чимось неприйнятним, то згодом, коли ми актори виконували монолог сьомого місяця війни – видно як людина змінює свою позицію, і як все менше і менше речей її шокують. Важливо зазначити також, що цей монолог – дитячий, це мало підкреслити катастрофічну ситуацію, в якій ми всі опинились, оскільки навіть діти стали бажати смерть іншим людям і приймати війну як нову реальність. Останній монолог належав охоронцеві гуртожитку університету, необхідність саме такої побудови полягала в тому, щоб обрати саме таку «статичну людину». Чоловіка, який сидить на одному місці, поки весь світ навколо нього змінюється. Він постав умовним спостерігачем подій, який мусив поставити перед глядачем запитання: може вони тепер усі спостерігачі?

У виставі світло було використано як важливий символічний елемент, який допомагав підкреслити індивідуальність кожного персонажа. Кожному героєві відповідала своя окрема лампочка, яка вмикалася щоразу, коли він починав розповідати свою історію. Такий прийом дозволяв створити чітку візуальну асоціацію між персонажем і його внутрішнім світом, підкреслюючи, що кожен з них є окремою, самодостатньою одиницею зі своїми переживаннями та переконаннями. Світло ставало тим засобом, який допомагав сконцентрувати увагу глядачів на конкретному герої, виводячи його в центр сценічного простору.

Однак, під кінець вистави світло змінюється. У фіналі всі лампочки одночасно загоряються, що символізує те, що війна торкається кожного,

незалежно від того, ким є ці люди, яких історії вони розповідають чи які ідеї вони відстоюють. Це було візуальним вираженням того, що війна не має меж і охоплює усі верстви суспільства. Незалежно від поглядів чи статусу кожного персонажа, кожен із них став жертвою або свідком великої історії, яка змінила їх життя, і ця спільна трагічна реальність об'єднує їх усіх.

Цей ефект не лише підкреслював універсальність переживань, пов'язаних з війною, а й допомагав створити відчуття колективної відповідальності перед трагедією, що охопила країну. Світло, що з'єднало всіх героїв на фінальній сцені, стало метафорою єдності у відчаї, спільності болю і розчарувань, а також нагадуванням глядачам, що, попри всі відмінності, війна не оминає нікого, і її наслідки відчувають всі. Це завершення вистави залишало глибоке враження і спонукало до рефлексії, адже кожен глядач, можливо, міг впізнати у персонажах частину своєї власної історії чи думки. З цього приводу, д

Вистава тривала близько року і за цей час встигла знайти свою аудиторію, проте, варто зазначити, що саме за цей час ми стикнулися і з актуальними проблемами документальної вистави. Таким чином, деякі речі, про які говорять «свідки» переставали бути актуальними, адже війна тривала, і ситуація то загострювалася, то спадала. Так фраза, яку промовляє фінальний «свідок»: «От тока полякі, от це я панімаю, от це підтримка», - вже не мала ні такої ваги ні такого впливу під час блокування українського зерна на польському кордоні. Так само і деякі речі про життя в окупації переставали тригерити і глядача, оскільки все більше і більше катастрофічних ситуацій ставала для українського суспільства «нормальними».

Вистава «Свідки» стала не лише театральним проектом, а й відповіддю на необхідність осмислення та висвітлення подій, що відбуваються під час повномасштабної війни. Процес створення вистави був тісно пов'язаний із безпосереднім переживанням цих подій. Зібрані інтерв'ю та тексти студентів стали відображенням живої реальності, того, що насправді хвилює людей, їхні

страхи, надії та роздуми. Піврічна робота над матеріалом дозволила вибудувати драматургію, яка не лише відтворює факти, але й передає емоційний стан кожної людини, що переживає цей важкий час. Важливим було не просто розповісти історії, а й зробити їх такими, щоб вони звучали актуально та природно, щоб кожен глядач відчув себе частиною цього процесу.

Актори, працюючи з текстами, мали завдання не лише запам'ятати слова, а й повністю зануритися в емоційну та психологічну реальність своїх персонажів. Вони повинні були відтворити ті самі стани, які відчували люди, котрі ділилися своїми історіями, а також передати момент осмислення, коли герой ще не має чіткої відповіді на своє питання, але шукає шлях до розуміння. Такий підхід дозволив не лише створити документальну виставу, але й зробити її живою, динамічною, де кожен текст і кожна сцена були справжнім свідченням часу. Цей досвід підтвердив важливість театру як інструменту для відображення реальних подій і проблем, що хвилюють суспільство в умовах війни.

Висновки до 2 розділу

Основні тенденції розвитку документального театру в Україні з'явилися на рубежі XX і XXI століть, коли національна театральна культура почала активно шукати нові форми вираження соціальних і політичних проблем. Однією з характерних рис цього періоду стало посилення уваги до реальних подій і людей, що стали їх учасниками. Театри почали працювати з документальними матеріалами, що дозволило створювати глибоко правдиві й емоційно насичені вистави. Згодом документальний театр в Україні здобув популярність завдяки своєму вмілому поєднанню традиційних театральних засобів і новаторських підходів, таких як використання відео та мультимедіа. Він став не лише способом фіксації реальних подій, але й механізмом для дослідження соціальних і політичних змін у країні. Сучасні українські режисери активно звертаються до документальних форм, шукаючи нові шляхи для вираження складних тем війни, національної ідентичності та внутрішніх трансформацій суспільства, створюючи театральні проекти, які мають велике значення для розвитку культурного діалогу в країні.

Початок війни в Україні став переломним моментом для документального театру, адже цей період потребував нового підходу до вираження реальності через мистецтво. Театри почали активно звертатися до тем війни, героїзму, втрат, а також до документальних свідчень людей, які стали свідками та учасниками бойових дій. Вистави часто базувались на реальних історіях людей, що пережили конфлікт, на їхніх інтерв'ю та розповідях, що дозволяло не лише відобразити трагедію війни, але й давати глядачеві можливість глибше усвідомити емоційні й психологічні наслідки війни для суспільства. Документальний театр в умовах війни в Україні також став важливим інструментом для збереження історичної пам'яті, фіксації подій і боротьби за правду.

Режисерська робота над «Свідками» також продемонструвала, як документальний театр може бути використаний для передачі не лише фактів, але й емоцій, переживань і мрій, що стоять за кожним свідченням. Залучення документальних матеріалів дало можливість глибше дослідити складні теми, такі як психологічні травми, героїзм, відчуття втрати і надії, що дозволило створити виставу, яка має не лише інформаційну, але й терапевтичну функцію. «Свідки» стали яскравим прикладом того, як документальний театр в Україні може ставати важливим інструментом для відновлення та підтримки соціальної пам'яті в часи війни.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження теми «Документальний театр В Україні ХХІ століття» була простежена важлива роль документального театру у відображенні соціальних, політичних та культурних процесів, які відбуваються у країні, що засвідчує її актуальність. Документальний театр не лише зберігає пам'ять про важливі історичні події, але й стає майданчиком для обговорення актуальних питань, що хвилюють сучасне суспільство. Через використання реальних історій, інтерв'ю та документальних матеріалів, цей театр пропонує новий спосіб взаємодії з глядачем, спонукаючи до осмислення того, що відбувається, що стало причиною тих чи інших подій і намагається надати конкретні відповіді на запити часу.

Як відомо, одним з піонерів документального театру був німецький режисер Ервін Піскатор. Використовуючи документальні матеріали, як свідчення очевидців, газети та офіційні документи, Е.Піскатор створював на сцені таку реальність, яка відображала справжні історичні події, що дозволяло глядачам не лише спостерігати за діями персонажів, а й заглиблюватися в соціальні та політичні контексти, що лежать в основі цих подій. Відмовившись від традиційної індивідуальної драми, Е.Піскатор переніс фокус на колективні дії, класову боротьбу і соціальні зрушення, що стали головними героями його вистав. Цей підхід дозволив створити драматургію, яка не лише зображувала конфлікти на особистісному рівні, а й ставила акценти на більш широкі соціальні та політичні процеси, що впливали на долі людей. Отже, можна стверджувати, що Е.Піскатор не лише впровадив нові театральні технології, але й започаткував цілісну методологію сценічного відтворення життя, внаслідок чого театр ставав потужним інструментом для відображення доленосних подій історії та соціальних реалій. Це не лише змінило саму природу театрального мистецтва, але й суттєво вплинуло на становлення документального театру та його подальший розвиток. Режисерські експерименти Е.Піскатора стали

основою для подальших досліджень та пошуків, які дозволили документальному театру набути статус важливої складової культурного та соціального дискурсу в багатьох країнах, у тому числі, і в Україні.

Сучасний театр дійсно знаходиться в постійному процесі трансформації, де традиційні театральні форми і новаторські експерименти постійно взаємодіють і переплітаються. Документальний театр є однією з найбільш яскравих форм такої еволюції, оскільки він не просто зображує реальність, але й ставить перед глядачем важливі питання, що спонукають до глибоких роздумів і аналізу. Відмова від традиційного наративу та готових відповідей дозволяє документальному театру бути відкритим до змін, а його сила полягає саме в тому, що він не лише документує події, але й активно включає їх у культурний і суспільний контекст. Ця особливість документального театру зумовлює його надзвичайну гнучкість і здатність адаптуватися до нових реалій. В умовах швидких соціальних, політичних та технологічних змін він може відображати актуальні питання, формувати нові наративи і стимулювати соціальний діалог.

Звернення у дипломній роботі до огляду основних тенденцій розвитку документального театру Європи і США засвідчило, що український театр сьогодні розвивається у річищі загальних для європейського театального простору пошуків форм і засобів виразності, здатних відповісти на гострі соціально-політичні питання сьогодення. Внаслідок аналізу стану і розвитку сучасного документального театру в Україні, а також методів, що використовуються в його створенні, ми можемо стверджувати, що документальний театр є потужним інструментом для вираження думок та переживань різних соціальних груп. У виставах документального театру через «вербатім» та інші театральні техніки актори не лише відтворюють реальні історії, а й передають емоційні стани, що дозволяє глядачу краще зрозуміти і пережити ті події, які стали частиною історії країни. Вивчення творчого потенціалу документального театру в Україні довело, що цей жанр не тільки

зберігає закладені, ще у 20-х роках попереднього століття традиції, а й пропонує новаторські підходи у театральній практиці, збагачуючи її різноманітними формами та тематичними напрямками. Таким чином, документальний театр в Україні має великий потенціал для подальшого розвитку та впливу на суспільство, сприяючи глибшому осмисленню національних викликів і процесів.

Моїм власним режисерським досвідом роботи у цій царині, а також нагодою практично реалізувати творчий потенціал документального театру була постановка вистави «Свідки», яка стала не лише театральним проектом, але й доречною реакцією на запити часу щодо осмислення та висвітлення подій, які супроводжують повномасштабну війну.

Процес створення вистави був невід'ємно пов'язаний з переживанням цих подій, що надає їй особливу актуальність. Інтерв'ю та тексти студентів, що стали основою вистави, відобразили реальні емоції, переживання та думки людей, які живуть у цей важкий час. Наполеглива робота протягом півроку дозволила створити драматургію, що не лише передає факти, але й передає глибину емоційних станів героїв, їхні страхи, надії і шукані відповіді на складні питання, породжені війною. У роботі акторів важливою частиною було не лише запам'ятати слова, а й повністю зануритися в психологічний стан своїх персонажів. Вони мали відтворити емоції реальних людей, чії історії стали частиною вистави, і передати процес внутрішнього осмислення, коли герой не має чіткої відповіді, але активно шукає шлях до розуміння. Такий підхід зробив виставу не просто документальною, а живою, емоційно зарядженою та динамічною, де кожен текст і кожна сцена презентувалися як факти сучасних подій. Використання документальних матеріалів — свідчень, інтерв'ю, архівних записів стало конструктивним формоутворюючим знаряддям, яке суттєво розширило можливості відтворення правдивої картини світу, стимулюючи глядачів до роздумів та осмислення.

Сучасний український документальний театр, зокрема і досвід роботи над виставою «Свідки» засвідчили важливість і ефективність документального театру як потужного інструменту для відображення реальних подій та проблем, якими живе суспільство, адже надає змогу не лише передавати факти, але й відкривати глибокі емоційні та психологічні переживання життя людей, які стали свідками скрутних історичних подій.

Отже, у дипломній магістерській роботі на тему «Документальний театр в Україні XXI століття» окреслено специфіку документального театру; простежено вплив Е. Піскатора на формування документального театру та зростання інтересу суспільства до нього у періоди соціально-політичних змін; виокремлено найбільш актуальні різновиди документального театру; досліджено розвиток сучасного українського документального театру, зокрема його творчий потенціал і суспільну значущість, інструментарій тощо. Таким чином, всі поставлені на початку дослідження завдання виконані, що допомогло досягти поставленої мети і вкотре засвідчити надзвичайну актуальність документального театру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апчел О.А. Документальний театр у театральній культурі пострадянського простору, зокрема сучасної України // *Культура України* ' 2011 : зб. наук. праць. Харківська державна академія культури, 2011. Вип. 33. С.213-222.
2. Апчел О. А. Документальний театр в контексті української культури: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – Теорія та історія культури / Харків. держ. академія культури. Харків, 2014. 273 с.
3. Бортнік Ж. І. Між документальним та постдокументальним: вектори пошуків сучасної української драми. *Брехтівський часопис (Brecht-Heft)*. 2023. № 9. С. 57-71. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/http://eprints.zu.edu.ua/41445/1/6.pdf> (дата звернення 17.10.2024).
4. Броккет Оскар Г., Гілді Франклн Г., 2014. Історія театру (10-те видання) / пер.з англ. – Львів: Літопис. – 730 с.
5. Бутиліна А. П. Театральне мистецтво й сучасний глядач. *Театр та театральна педагогіка України у XXI столітті: теорія, методологія, практика*: матер. IV всеукр. наук.-практ. конф. (Луганськ, 21–22 лют. 2013 р.). Луганськ: Вид-во ЛДАКМ, 2013. С. 15-16.
6. Ворожбит Н. Я завжди мріяла створити історію від початку й до кінця : лекція Наталки Ворожбит у КАМА. The Village Україна. 2021. 16 травня. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/knowledge/lecture/311353-ranok-v-kama-vorozhbit> (дата звернення: 17.10.2024).
7. Гоманюк М.А. Урбаністичний напрям у сучасному українському документальному театрі. *Наукові записки Херсонського відділу Українського географічного товариства*. 2014. Вип. 6. С.19-22.

8. Гоманюк Н.А. Український вербатім-театр: досвід взаємодії театрального мистецтва і соціальних наук. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология»*. 2012. Том 24 (65). № 4. С. 141–147.
9. Демідко О. О. Документальний театр: історія та сучасність. *Феномен культури постглобалізму* : зб. мат. II Міжнар. наук.-практ. конф. (Маріуполь, 26 листоп. 2021 р.) : у 2 ч. Маріуполь : МДУ, 2021. Ч. I. С. 57 – 60.
10. Клековкін О. Дискурс про театр: Історіографічний словничок / Ін-т проблем сучасного мистецтва Нац. акад. мистецтв України. Київ : Арт Економі, 2016. 136 с.
11. Клековкін О. Ю. Театр: форми і реформи. *Мистецтвознавство України ' 2008* : зб. наук. праць. Київ : НАМ України, 2008. Вип. 9. С. 108-119.
12. Клековкін О. THEATRICA: Антитеатр. Київ : АртЕкономі, 2012. 95 с.
13. Крипчук М. В. Документальний театр як сценічна практика. *Період трансформаційних процесів в світовій науці: задачі та виклики* : матер. II міжнар. наук. конф. (Кривий Ріг, 1 січня 2024 р.). Кривий Ріг, 2024. С. 531–532
URL: <https://archive.mcnd.org.ua/index.php/conference-proceeding/article/view/>
(дата звернення 25.10.2024).
14. Курилов Д. А. Організаційна діяльність Е. Піскатора у берлінських театрах 1920–1931 рр. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2017. Вип. 21. С. 45-51.
15. Левицький Д. Познайомитися з театром Rimini Protokoll. URL: <https://korydor.in.ua/ua/stories/poznajomytysia-z-teatrom-rimini-protokoll.html> (дата звернення 30.09.2024).
16. Левченко О., 2012. Театр у системі філософської антропології. Київ: Нац. центр театр. мист. імені Леся Курбаса. 296 с.

17. Локтіонов Є. Феномен вербатім – театру: потенціал міждисциплінарного підходу. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2024. Вип. 34. С. 24-30.
18. Паві П. Словник театру / перекл. з франц. Львів : Вид. центр ЛНУ імені І. Франка, 2006. 640 с.
19. Піскатор Е. Політичний театр. Ктїв–Харків: Рух, 1932. 191 с.
20. Сако П'єр Луїджі. Криза як поштовх до змін: URL: <https://gwaramedia.com/kriza-yak-poshtovh-do-zmin-p-ierluidzhi-sakko-pro-kulturu-v-chasi-pandemii/> (дат. звернення: 12.10.2024).
21. Стайн Джон. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 1. Реалізм і натуралізм / перекл. з англ. Львів : Вид. центр ЛНУ імені І. Франка, 2003. 256 с.
22. Стайн Джон. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 2. Символізм, сюрреалізм і абсурд / перекл. з англ. Львів : Вид. центр ЛНУ імені І. Франка, 2003.. 272с.
23. «Стара» і «нова драма». Зміни в драматургії кінця ХІХ–початку ХХ ст. URL: [https://vseosvita.ua/library/embed/0100cibh-6a96.docx.html#:~:text=«Нова%20драма»%20—%20художне%20явище,Метерлінк%20\(Бельгія\)%20та%20ін](https://vseosvita.ua/library/embed/0100cibh-6a96.docx.html#:~:text=«Нова%20драма»%20—%20художне%20явище,Метерлінк%20(Бельгія)%20та%20ін) (дата звернення 30.11.2024).
24. Український театральний простір. URL: <http://www.atheatre.com.ua/ru/theatres/play/> (дата звернення 12.11.2024).
25. Яндола О. Формування інтерактивного театру в Європі. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2024. Вип. 34. С. 55-62.
26. Ben-Zvi Linda. Staging the other Israel: The Documentary Theatre of Nola Chilton // *The Drama review*. 2006. September. № 50. S. 42-55. URL: <https://muse.jhu.edu/article/201924/pdf> (дата звернення 16.10.2024).

27. Bentley, Eryk. Are you now or have you ever been. New York : Harper & Row, 1974. 235 p.
28. Dawson Gary Fisher. Dawson, Gary Fisher. Documentary Theatre in the United States: An Historical Survey and Analysis of Its Content, Form, and Stagecraft. Westport : Greenwood Press, 1999. 272 p.
29. Irmer Thomas. A Search for New Realities: Documentary Theatre in Germany // The Drama review. 2006. September. № 50. S.16-28. URL: <https://www.researchgate.net/publication/275012547> (дата звернення 16.10.2024).
30. Martin Carol, 2013. Theatre of the Real. London: Palgrave Macmillan, 2013. XIII, 198 p.
31. Martin Carol. Our Reflection Talks Back // American Theatre Magazine. 2017, 22 серпня. URL: <https://www.americantheatre.org/2017/08/22/our-reflection-talks-back/> (дата звернення звернення 27.11.2024).
32. Odendahl-James Jules. A History of U.S. Documentary Theatre in Three Stages // American Theatre Magazine. 2017, 22 August. URL: <https://www.americantheatre.org/2017/08/22/a-history-of-u-s-documentary-theatre-in-three-stages/> (дата звернення 27.11.2024).
33. Parenteau Amelia. How Do You Solve a Problem Like Documentary Theatre? // American Theatre Magazine. 2017, September 2017. URL: <https://www.americantheatre.org/2017/08/22/how-do-you-solve-a-problem-like-documentary-theatre/> (дата звернення 29.11.2024).
34. Piscator Ervin. Das politische Theatr. Berlin: Adalbert Schultz Verlag, 1929. p.309.
35. Rühle Günther. Erwin Piscator: Dream and Achievement. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Erwin_Piscator (дата звернення: 15.10.2024).
36. Shank Theodore. Alternative Theatre of America. New York : Grove Press Inc., 1982, p. 202.

37. Weiss Peter. The Materials and the Models: Notes Towards a Definition of Documentary Theatre. *Modern Theories of Drama. A Selection of Writings on Drama and Theatre 1850–1990* / compiler of G. W. Brandt. Oxford: Clarendon Press, 1998. p. 247-253. URL: <https://doi.org/10.1093/oso/9780198711407.003.0039> (дата звернення 16.10.1999).

Додатки:

1. Шамрай О., 2024. Вистава «Свідки». Відеозапис. [Електронний ресурс]. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iwbUpZnPwbg> (дата звернення 21.11.2024).