

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.3.4>
УДК 8(09)883

Олена Бондарева

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-7126-452X>
o.bondareva@kubg.edu.ua

МЕТАФОРИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ДРАМИ ПРО РОСІЙСЬКІ ЗЛОЧИНИ В МАРІУПОЛІ (на матеріалі драми Катерини Пенькової «Марафон “російська рулетка”»)

У статті розглянуто п'єсу Катерини Пенькової «Марафон “російська рулетка”» як яскраве художньо-документальне свідчення про російський геноцид в українському Маріуполі навесні 2022 року. Наголошено на особливих ресурсах драматургічного тексту, здатного виходити на широку аудиторію, зокрема й поза межами України.

Предметом дослідження став і документальний, і метафоричний потенціал тексту, для чого було зібрано інтерактивні покликання на різні формати його публічної презентації. Оскільки цей текст, на мою думку, є одним із найсильніших у художньому плані творів про трагедію Маріуполя і не потребує особливих ресурсів для презентації глядачам поза межами України (монодрама розрахована всього на одну жіночу роль), то метою статті є насамперед привернення уваги до нього, розкриття багаторівневості його метафоричного потенціалу.

Методологічно я апелюю до культурної антропології, гендерного письма, студій травми і студій пам'яті, а також традиційного літературознавчого аналізу поетики драматургічного твору. Наукова новизна вбачається в першому літературознавчому прочитанні цього тексту й виявленні системи його метафоричних рівнів, які кореспондують зі сповіддю, ініціальною схемою народної казки, театром жорстокості, фільмами жахів, історіями про надлюдей і багатьма іншими форматами прототекстів культури.

Результатом дослідження є презентація системи метафорики твору, що реалізується через динаміку колірних і звукових рядів, через осмислення нагромадження розчленованих / фрагментованих людських тіл, убивства дітей, синдрому голоду й емоційного виснаження. Такі невігдані свідчення обов'язково мають звучати поза межами України як власне українська версія подій весни 2022 року і творити українські контексти Маріупольського тексту війни.

Ключові слова: війна; документальна драма; свідчення; пам'ять; ретроспектива; Маріупольський текст.

Постановка проблеми. Художні тексти про злочини росіян проти цивільних мешканців українського Маріуполя навесні 2022 року сьогодні важливо презентувати світові, надто — Європі, яка має усвідомлювати справжнє єство російського агресора. У цьому плані драматургія має певні переваги порівняно з поезією та великою прозою — її мова наочніша, дієва та зрозуміла найрізноманітнішим групам реципієнтів, особливо у форматі сценічних читань або повноцінних вистав. Відтак є потреба презентувати різними мовами ті твори, які мають потенціал донести до людей у різних країнах українську оптику рецепції війни на противагу тим зусиллям, які держава-агресорка докладає для того, аби просувати власні наративи в Європі. П'єса Катерини Пенькової «Марафон “російська рулетка”» належить саме до тих текстів, які мають колосальний потенціал впливу, спонукають до розмислів і пошуків фактичного матеріалу, до того ж наявність її англійського перекладу може сприяти її поширенню та повноцінній західній рецепції. Тож візьму на

себе сміливість запропонувати літературознавчу рецепцію цього художнього твору, яка може послужити тим, хто працюватиме з її сценічними версіями.

Драматургія засвідчила, що це її перший досвід практично документальної п'єси, адже 2022 року у Варшаві вона записала історію однієї з українських жінок: «Я все ще не знайшлась, як могла б розповісти цю історію інакше. Мені здається, що я не маю права її охудожнювати» (Театр на СОЛОМ'янці, 2023). Проте саме цей текст за всієї його документальності має відчутний метафоричний потенціал, розкриттю якого буде присвячено статтю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У грудні 2022 року текст п'єси «Марафон “російська рулетка”» вперше було представлено в межах проекту Моллі Флін у Лондоні та Оксфорді на сценічних читаннях української драматургії, присвяченої повномасштабній російській агресії.

10 квітня 2023 року відбулась читка п'єси в «Театрі на СОЛОМ'янці» (Київ) у постановці Володимира Сурая — драматурга і режисера,

який від початку повномасштабного вторгнення долучився до лав українських захисників. Свою мотивацію взятися за сценічну інтерпретацію документального тексту Катерини Пенькової він пояснив так:

Зараз, як ніколи раніше, я відчуваю множинність реальностей. Вона проявляється у всьому. Сьогодні ти під ворожим обстрілом в окопі, а завтра п'єш смачну каву в кафешці. Мій мозок намагається до цього звикнути. Поки безуспішно. Ворожі ракети того ранку розбили нашу реальність, продірявили її. Крізь ці шпарини ми можемо зазирнути в реальність іншої людини. Зазирнути за допомогою історії цієї людини. Спробувати прожити її реальність. Документальний театр, заснований на тисячах і тисячах реальностей — це шлях, який мене зараз цікавить, як режисера. І режисер я теж в якійсь іншій реальності, в яку я зазирну ненадовго. Саме так я відчуваю те, що відбувається. Саме так я відчуваю цей текст, з яким ми працюємо. (Театр на СОЛОМ'янці, 2023)

Уперше текст п'єси було розміщено на віртуальному ресурсі UKRDRAMAHUB (Пенькова, 2022), згодом надруковано в українсько-польському виданні «Посестри» (Пенькова, 2023b), у драматургічній антології «Драма Панорама 2023» (Пенькова, 2023a), а також у драматургічній антології «2» (Пенькова, 2024). П'єса перемогла у IX драматургічному конкурсі «Драма.UA» у 2023 році.

Також завдяки двом артпроектам доступними є аудіо- та відеOVERSII читань п'єси, що суттєво розширює потенціал її розуміння. Так, у межах мініфестивалю сучасної драматургії «Текст. Драма. Донат» за підсумками IX конкурсу п'єс «Драма.UA» за фінансової підтримки Фондації 3MIN Львівським театром Лесі Українки (проект «Аудіосцена Театру Лесі») було здійснено запис аудіоперформансу «Марафон "російська рулетка"» в режисурі Андрія Кравчука: його можна прослухати на різних платформах (Apple Podcasts: <https://cutt.ly/wwS00eN3>), Spotify: <https://cutt.ly/ZwS00bQe>, YouTube: <https://cutt.ly/8wS00dcj>) (Фондація 3MIN, 2023). А в межах мультипроекту «Драма-Спринт 2023» Олекса Гладушевський зрежисував сценічне прочитання п'єси в «Театрі Драматургів» (Київ) під час презентації збірки «Драма Панорама 2023», тож за посиланням можна переглянути і відеозапис цієї сценічної версії, і подальше обговорення (OpenTheatre, 2023).

Актуальність дослідження вбачається в тому, аби заохотити українських і закордонних режисерів продовжувати говорити про трагедію Маріуполя та шукати нові підходи для сценічного втілення текстів, які висвітлюють цю трагедію. Уважаю п'єсу Катерини Пенькової «Марафон "російська рулетка"» одним із найсильніших драматургічних текстів про Маріуполь і його біль, створених на документальній основі.

Мета статті — розкрити багаторівневий метафоричний потенціал цього тексту та запропонувати його першу літературознавчу рецепцію. Спробую досягти цього, використовуючи **методологічні підходи** культурної антропології, гендерного письма, студій травми і студій пам'яті, а також традиційного літературознавчого аналізу поетики драматургічного твору.

Виклад основного матеріалу

«Марафон "російська рулетка"» Катерини Пенькової — драматургічний текст, який можна аналізувати з різних дослідницьких позицій: як монодраму — весь твір є монологом молодої жінки, мами двох дочок, якій дивом вдалось виїхати з окупованого Маріуполя у травні 2022 року; як драму про втечу та бездомність — протагоністка втрачає дім, місто, країну, навіть у якийсь момент губить свою старшу доньку, яку потім знаходить живою та неушкодженою завдяки справжньому диву; як документальне свідчення — авторка тексту розповідала, що познайомилася з протагоністкою цього зафіксованого з живого голосу твору у Варшаві й мала з нею кілька зустрічей, записуючи її розповідь, яка, по суті, виросла в доку-драму; як один із гендерно маркованих текстів про війну — тут важливо, що жіночий голос у сприйнятті та інтерпретації війни відрізняється від чоловічого (Сьюзен Зонтаг зауважує, що «освічена, тобто, привілейована й заможна жінка» мало знає про війну, «вона цурається принад війни» (2024, с. 34)), хоча за сюжетом п'єси жінці не раз випадає забувати про свою жіночу природу в карколомних перипетіях оточеного українського Маріуполя, який холоднокровно знищували росіяни. Зрештою, текст настільки потенційний, що аналітичних ракурсів може бути набагато більше.

Цікаво, що авторка взагалі ніяк не визначає свою нараторку як дійову особу: та просто починає пригадувати і говорити, а вже з тексту п'єси ми дізнаємося, що жінка втекла 2014 року з окупованого Донецька від чоловіка-аб'юзера, який присягнув на вірність російським окупантам і отримав за це високу посаду, та переїхала до українського Маріуполя (ситуація, коли «місце проживання перестало бути даністю й перетворилося на справу вибору» (Муазі, 2018, с. 41)). Вік її дітей (8 і 15 років) засвідчує, що героїня доволі молода жінка, а її соціальний статус самодостатньої бізнесвумен розкривається через її матеріальну незалежність від колишнього чоловіка, спроможність самостійно облаштувати життя родини на новому місці — хоча й у хрущовці, але ж у власній квартирі, окремі деталі комфорту і достатку в родині.

При тому, що маріупольці жили не дуже далеко від лінії фронту, визволення міста від росіян у 2014 році сформувало в них переконання, що їм більше ніщо не загрожує. Відтак 24 лютого 2022 року практично ніхто навіть не звернув уваги на літаки, які почали скидати бомби на

місто о п'ятій ранку: *«Це ж Маріуполь. Розумієте? Все це вже було у 2014-му. Тому впевненість була така, що постріляють і розбіжаться. Що наші відіб'ють»* (Пенькова, 2023а, с. 19).

На початку п'єси маємо спробу авторки через фонетичну співзвучність ув'язати «хрущівку», «хрущів» і «Хрущова» та в такий «звуковий» спосіб досягнути нову реальність війни — напад тих, кого маріупольці вважали «братами»: над будинком-хрущівкою, у якому від сильних повітряних вібрацій кришиться силікатна цегла, пролітають один за одним ворожі літаки — здається, що вони *«труть залізними підчеревами хрущівку»*, і молода дочка нараторки запитує в мами, чи не через хрущів будинки отримали таку назву — ні, це будинки, які *«Хрущов будував після війни. Нашвидкоруч. І точно не думав, що його чоловічності достоять до наступної. Що жителі хрущовок з Пермі будуть бомбити жителів хрущовок в Маріуполі. Ууууу, джжжжж... Атака хрущів на хрущовки. Ще атака. Хрущівки з Пермі атакують»* (2023а, с. 20).

З одного боку, поступова, а з іншого — у динаміці своїй швидка втрата містянами всіх благ цивілізації (*«Вимкнули світло... і воду... і газ. <...> Холод заважає спати, темрява — рахувати, страх і голод — думати. Пауербанк розрядився. Телефон сідає. Шість відсотків. П'ять...»* (2023а, с. 20)) трансформує відчуття часу й орієнтацію в ньому (*«Вже кілька днів так. Не знаю скільки. Всі дні збилися в один брудний ком, як наповнювач в пуховику, який я не знімаю, як собака Лєпьошка, що збилась в лєпьошку»* (2023а, с. 20)), породжує фантомні страхи перед завтрашнім днем (*«Я не хочу думати, чи доведеться нам з'їсти свою Лєпьошку»* (2023а, с. 20)). К. Пенькова ювелірними і водночас яскравими мазками створює страшний дайджест практики приниження, яку росіяни апробовують на цивільних українцях. «Приниження — це безсилля, емоція, що бере початок передусім із відчуття втрати контролю над своїм життям, як колективного, притаманного народові, нації чи релігійній громаді, так і індивідуального, властивого окремій людині» (Муазі, 2018, с. 75). Проте містяни пробують повернути собі здатність щось вирішувати у власному житті — так, наша протагоністка бере дітей, *«старша несе собаку, менша — плюшевого ведмедя»* (2023а, с. 20), і вони біжать до жінчиної подруги, у якої є світло. Залишення дому, куди герої більше ніколи не повернуться, уже є його символічною втраченою, а вихід у небезпечний простір за його межами одразу супроводжується алюзією потрапляння в Пекло: *«На вулиці щось інfernальне. Насе саме пекло вибухнуло і виблювало всю палаючу сіру: все свистить, гримить, гуде, сяє, підривається. Салют, під який ми помремо»* (2023а, с. 20). Від цього моменту розповідь протагоністки вибудовується за кумулятивним принципом нанизування подій, які кожна сама по собі стають утіленням пекла на землі, та відповідних емоційних рефлексій жінки, адже «пам'ять про війну —

як і будь-яка пам'ять — здебільшого локальна» (Зонтаг, 2024, с. 59):

– доповзання з дітьми до найближчого «укриття» — залізного прилавка в м'ясному ряду на ринку, *«що просякнув запахом крові і смерті»* (2023а, с. 20) / фантазмагоричний образ коров'ячої голови, проходження крізь яку в купі зі спонтанною молитвою може дарувати шанс на виживання — *«Ми залізем у вухо відрубаної коров'ячої голови, у розпороте черево собаки, прикинемось м'ясом і кістками, опаришами і глистами, гниллю і цвіллю із запахом мертв'ячини. І будемо напружено молитись, щоб смерть не почула запаху ще живої чело́вечени»* (2023а, с. 21);

– ілюзія потрапляння в облаштований, наче «довоєнний», простір чужої квартири, у якому *«є світло, і тепло, і вода»* (2023а, с. 21), є навіть кімната без вікон, яка здається безпечною для дитячого сну / пере-потрапляння в Матрицю, у якій просто в кімнату, де сплять діти, заходить міна, сильно поранивши молодшу дитину;

– диво, коли в таких обставинах вдається таки дочекатись машину поліції, яка забирає поранену молодшу дитину з мамою, а старша, 15-річна, *«лишилася в підвалі того незнайомого будинку, на чужій вулиці з чужою їй людиною і скуйовдженою собакою»* (2023а, с. 22) / відчуття зривання в небо і швидкого польоту над прірвою: *«А ми полетіли. Над темним містом, над спалахами Азовсталі і рідким крижаним Кальміусом»* (2023а, с. 22);

– рятувальна операція спасіння молодшої доньки місцевими хірургами / сприйняття її порятунку як Дива (*«Нам просто пощастило. Нам чомусь дуже сильно пощастило...»* (2023а, с. 23));

– потрапляння під обстріл лікарні російською авіацією / рефлексування про *«фільм жахів»* щодо неможливості допомогти всім пораним (*«Я такого не бачила. Я думала, із такими пораненнями не живуть, не ходять. Ми лишали там людей, бо знали: вони помруть. Немає чим допомогти. Нічого немає. Голови майже немає. Руки, ноги. Загалом нічого. Просто обрубок лежить... і дихає. А ще він говорить і просить: — Не кидайте мене. Повезе за тобою і просить... — Не кидайте! Це просто фільм жахів»* (2023а, с. 24));

– життя в бункері — вимушене ставання медсестрою (бо більше нема кому), закарбовування в пам'яті тамтешніх людей із їхнім горем і ледь не божевіллям, пошуки їжі та питної води, якогось одягу й ковдр, бункерні голод і холод, оперування скалічених дітей без анестезії / набуття спонтанної релігійності, встановлення власних стосунків із Богом (*«Вона вірить. І я вірю. Невіруючих в бункері не лишилось. Молитися я не вмію, тому просто говорю...»; «Бог мовчить. Що з ним таке?»* (2023а, с. 25));

– захід росіян у місто та спроби медиків через контакт з окупантами евакуювати поранилих людей — і випадкове отримання жінкою інформації про свою старшу дитину, яка жива і якій вдалось вибратись у Донецьк, до свого батька /

знову відчуття Дива — *«Це не передати словами. Це диво. Просто чудо. Мені за щось вкотре дуже пощастило. Тепер хоч у пекло. Хай буде розплата. Хай буде все, що я маю заплатити за життя своїх дітей»* (2023а, с. 36).

Окрім протагоністки, решта персонажів у драмі К. Пенькової епізодичні, проте навіть у коротеньких епізодах проявляються їхні велике горе та невгамовний біль, властиві конструкту «театру жорстокості»: підліток Сашка, якому заледве років п'ятнадцять, з чийого тіла лікарі чотири години намагаються витягнути уламки заліза; жінка Аня з двома дітьми, яка в лікарні під час авіаційного нальоту загубила свою новонароджену дитину; чоловік, який вийшов на кухню попити чаю — і в цю мить утратив усю родину під час прильоту в кімнату, де сиділи його син, невістка, онук, дружина; хлопець, який відкопував сестру в розбомбленому драмтеатрі, проте так і не знайшов її, а з двохсот людей, що перебували поряд із нею, вдалось відкопати з-під руїн лише трьох; сильно покалічена красива жінка Жанна, якій, коли вона прийшла до тяти, стало сил лише сказати своє ім'я та прізвище; потік людей, які стають у величезну чергу до бункеру, аби отримати бодай якусь медичну допомогу, але багато хто вмирає в черзі, бо медики не мають засобів їм допомогти; купа безіменних тіл, поховати які немає можливості через постійні обстріли... Пітер А. Левін розглядає травму як «втрату зв'язку: із собою, із власним тілом, із родиною, з іншими людьми та світом навколо» (2022, с. 21). Драматургиня при цьому показує, як мариупольці до останнього намагаються зберегти або наново встановити ці зв'язки: шукають загублених дітей, ладні всиновити малюків, що втратили батьків, забирають на вулицях невідомих поранених і привозять туди, де їм можуть надати медичну допомогу, — про «травму» та її наслідки вже ніхто не думає, люди проявляють дива щохвилинного буденного героїзму та нечуваної самоорганізації, властивої українському суспільству в моменти ексцесів.

С. Зонтаг міркує, що «опис жорстокості війни задумано як наступ на чутливого глядача» (2024, с. 67). У мариупольському просторі весни 2022 року жорстокі картини каліцтва, смерті та безнадії стають повсякденністю, що розгортається в п'єсі рамковою конструкцією від зав'язки до кульмінації, і тільки ці два обрамлення мають свої конкретні імена й утілення, реалізовані через нечувану мужність українських дітей, — зав'язкою цього внутрішнього сюжету стає поранення 8-річної молодшої дочки протагоністки, і цій дитині таки вдається вижити завдяки блискавичній підтримці багатьох незнайомих людей, а кульмінацією виступає момент, коли тато забирає Сашку — того 15-річного хлопчика, якого на початку п'єси понад чотири години оперували без наркозу. Цей епізод у п'єсі прописано доволі детально — на відміну від фрагментарних, вписаних

у середину рамки: *«Тато Сашку забрав. Всадили його в інвалідне крісло. І ось, десь метрів шістдесят від бункера вони відійшли... Почався обстріл. Сашку осколками посікло. Чорний дим і білий пух... із пуховика — все, що лишилось від людини. Найжахливіше, що ми не могли вийти. Не могли його забрати. Він там просидів у кріслі тиждень. Батько втік. Нікого не було біля нього»* (2023а, с. 34). Саме ця показова смерть / страта дитини докорінно змінює простір, який утрачає шанс на надію і починає транслювати зловісні знаки — кілька днів безперестанку виє собака, яка потім таки тікає з бункеру — *«і мені здається, що з нею пішла надія»* (2023а, с. 34); у бункер привозять поранену дівчинку, яка віком, статуєю, кольором волосся, навіть іменем нагадує протагоністці її старшу дитину — у цієї дівчини *«немає обличчя», «просто біле м'ясо, і я все бачу: зуби, м'язи...»* (2023а, с. 34); зрештою, ці дві дитячі смерті передують заходу росіян у знищений Маріуполь.

К. Пенькова вербальними засобами створює унікальну звукову палітру війни в оточеному місті — усе починається з імітації звуків першого прольоту російських бомбардувальників над мариупольськими житловими кварталами (*«Ууууу, джжжжжжжжжжжж»* (2023а, с. 20)), якому протистоїть заспокійливий голос матері до своїх дітей (*«Чшшш. Зараз пролетять»* (2023а, с. 20)). Далі беззвучно у вікно заходить міна, лишаючи мовби в іншому просторі брязкіт скла, і так же беззвучно (у загальмованому сприйнятті протагоністкою) летить до кімнати з її дітьми — після чого менша дитина лише тихо *«хникає»* (2023а, с. 21), а старша коротко каже: *«Мам, ноги»* (2023а, с. 22). А далі в єдиний звуковий мікс сплітаються *«звук падаючої авіабомби»* (2023а, с. 24), крики лікарів і рятувальників, молодих породіль, матерів і дітей, безкінечні звуки обстрілів, тихі спонтанні молитви в бункері, стогони крізь зуби людей, які без наркозу даються під ніж хірургам і медсестрам, бо хочуть жити... Бункерний людський досвід теж реалізується через звуки: *«В бункері інше відчуття. Удар іде в землю. Такий сильний. Наче звук падає наскрізь до ядра Землі. Відштовхується і вертається нам гулким утробним дзвоном. Просто не віриться, що я жива після таких ударів»* (2023а, с. 26). Ані позначення бункера іззовні червоними хрестами, намальованими на целофані, ані суцільні бомбардування території доволі не убезпечують людей усередині від ворожих вилазок і спроб знищити їх усіх: *«Вночі хтось приходив, бив у залізні двері. Звук автоматної черги. Діти кричать, плачуть. <...> Хтось намагається виламати двері. <...> Вони точно знають, що ми тут...»* (2023а, с. 26). Такі «залізні» звуки викликають не менш «залізні» асоціації щодо окупантів, які рвуться до підземного бункера, відгородженого від світу броньованими дверима: *«Вони як трансформери. Як залізна землерийка. Все ворухиться, свистить, рухається, намагається тебе дістати, виколупати з твоєї нори»*

(2023а, с. 26). У кульмінації цей агресивний звуковий ряд довершує безперестанне кількадечне виття собаки. Потім агресивні звуки раптом зникають, і це означає, що місто, яке раніше було кольоровим, а потім стало чорним («*Помпеї під жирним шаром сажі й попелу*» (2023а, с. 27)), місто, яке пручалось і повільно вмирало, уже захопили росіяни.

Ще один смисловий шар п'єси, який вартує на окрему увагу, — це дискурс голоду, який повертає нас до осмислення Голодомору як геноцидного злочину росіян проти українського народу, здійсненого майже століття тому, та утверджує в думці, що ми як нація дуже змінилися з того часу, а росіяни — ні, вони завжди нестимуть нам руїни, смерті, голод. Першу згадку про голод маємо, коли на початку п'єси в родині вже завершуються запаси їжі, яка була вдома. Потім у середині тексту ми бачимо, як у бункері теж закінчуються їжа й питна вода — люди збирають сніг і дощову воду, а матері моляться, аби не побачити смертей своїх дітей від голоду, який спровокували росіяни. Нарешті в розбомбленій військовій частині містяни знаходять продукти: «*Принесли дітям хліб. Вони нюхали його. Ми їм не давали. Нарізали на шматочки. По шматочку давали. У мене мала їла тільки м'якушку... до цього всього. <...> А тут я дивлюсь — моя дитина їсть шматки пшоняної каші з вермішеллю. Там ложку можна вставити в ту вермішель на брудній воді. Ми її шматками нарізали. І от тепер вона потроху їла сухий хліб. Ховала в пакетик і в кишеню...*» (2023а, с. 28–29).

Чи скоювали всі персонажі п'єси та їхні діти якісь злочини проти росіян, чи загрожувало їхнє життя існуванню агресивного північного сусіда? Звісно ж, ні. У цьому контексті ще абсурднішими сприймаються всі тортури, смерті, божевільні історії, пов'язані з облогою та захопленням росіянами українського Маріуполя.

Висновки та перспективи подальших розвідок

П'єса Катерини Пенькової «Марафон “російська рулетка”» доповнює низку творів української драматургії, які розповідають / нагадують про трагедію українського Маріуполя навесні 2022 року та масовий геноцид, який російські окупанти чинили проти цивільних мешканців цього міста. Поряд із драматургічними текстами «Маріупольська драма» Олександра Гавроша, «Десять кілометрів» Ірини Феофанової, «Місто Марії: щоденники облоги» Андрія Бондаренка, «Обличчя кольору війна» Олексія Гнатюка, «Просто неба» Анастасії Приходкіної, «Маріуполь #надія_на_світанок» Марини Пінчук, «Закрите небо» Неди Нежданової, «Трубач» Інни Гончарової, «Все лишилось в Маріуполі» Тетяни Киценко, «Квитки дійсні!» Ігоря Тура, «День розбомбленого театру» Ігоря і Люби Липовських, «Ні два ні півтора» В'ячеслава Волконського, «Пригадати майбутнє» Олександра Вітра, «Море залишиться» Олега Михайлова проаналізована монодрама є водночас

і художнім текстом із документальною основою, і зафіксованим свідченням української жінки, яка безпосередньо пережила ці події. Такі голоси свідків є надзвичайно важливими на тлі того, скільки зусиль та коштів росіяни вкладають в агресивні спроби репрезентувати світові «свою» версію і війни в цілому, і її маріупольського дискурсу. На жаль, українські драматурги мають обмежений спектр можливостей, і тому державі варто інтенсивніше включатись у те, щоб через культурну дипломатію засобами драматургії й театру саме *наші* голоси доносили до людей у різних країнах правдиві свідчення про Маріуполь, його біль і його знищення окупантами. Як бачимо, матеріалу для цього більш ніж достатньо, проте він лишається локусним і не працює належним чином ані всередині України, ані за її межами. Також актуальною перспективою вважаю створення цілісного наукового дослідження, у якому український драматургічний дискурс про трагедію Маріуполя набув би панорамної й водночас концептуальної аналітичної реалізації.

Покликання

- Зонтаг, С. (2024). *Спостереження за боєм інших*. ist publishing.
- Левін, П. А. (2022). *Зцілення від травм. Новаторська програма з відновлення мудрості тіла*. Видавництво Ростислава Бурлаки.
- Муазі, Д. (2018). *Геополітика емоцій. Як культури страху, приниження та надії змінюють світ*. Брайт Букс.
- Пенькова, К. (2022). Марафон «російська рулетка». UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/marafon-rosiyska-ruletka>
- Пенькова, К. (2023а). Марафон «російська рулетка». У Д. Терновий (Упор.), *Драма Панорама 2023: антологія п'єс-переможниць драматургічних конкурсів 2023 року* (с. 18–37). Видавець Олександр Савчук.
- Пенькова, К. (2023b). Переможці конкурсу Драма.UA: Марафон «російська рулетка». *Посестри. Часопис*, 78. <https://posestry.eu/zhurnal/no-78/statya/peremozhitsi-konkursu-dramaua-marafon-rosiyska-ruletka>
- Пенькова, К. (2024). Марафон «російська рулетка». У О. Данчук (Упор.), *Антологія IX конкурсу п'єс «Драма.UA»* (с. 9–33). Крок.
- Театр на СОЛОМ'янці. (2023, 10 квітня). *Читка п'єси «Марафон “російська рулетка”»*. Facebook. <https://www.facebook.com/events/925451875322936>
- Фундація ZMIN. (2023, 21 грудня). *Подкаст-перформанс «Марафон “російська рулетка”»*. <https://www.zmin.foundation/news/podcast-performans-marafon-rosiyska-ruletka>
- OpenTheatre. (2023). *Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Марафон “російська рулетка”» Катерини Пенькової* [Відео]. YouTube. <https://youtu.be/TJbCW2E1DM?si=TVsklWNjmZbY8ufY>

References (translated and transliterated)

- Fundatsiia ZMIN. (2023, December 21). *Podkast-performans “Marafon “rosiyska ruletko”* [Podcast performance “Russian Roulette Marathon”]. <https://www.zmin.foundation/news/podcast-performans-marafon-rosiyska-ruletka>
- Levin, P. A. (2022). *Ztsilennia vid travmy. Novatorska prohrama z vidnovlennia mudrosti tila* [Healing from Trauma: An Innovative Program for Restoring Body Wisdom]. Vydavnytstvo Rostyslava Burlaky.
- Muazi, D. (2018). *Heopolityka emotsii. Yak kultury strakhu, prynyzhennia ta nadii zminiuiut svit* [The Geopolitics of Emotions: How Cultures of Fear, Humiliation, and Hope Are Changing the World]. Bright Books.

- OpenTheatre. (2023). *Videozapys chytannia ta fakhovoho obhovorennia piesy "Marafon "rosiiska ruletka" Kateryny Penkovo* [Video recording of the reading and professional discussion of Kateryna Penkova's play "Russian Roulette Marathon"]. [Video]. YouTube. <https://youtu.be/TJbCWzE1DM?si=TVsklWNjmZbY8ufY>
- Penkova, K. (2022). Marafon "rosiiska ruletka" [Russian Roulette Marathon]. UKRDRAMA HUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/marafon-rosiyska-ruletka>
- Penkova, K. (2023a). Marafon "rosiiska ruletka" [Russian Roulette Marathon]. In D. Ternovyi (Comp.), *Drama Panorama 2023: antolohiia pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv 2023 roku* (pp. 18–37). Publisher Oleksandr Savchuk.
- Penkova, K. (2023b). Peremozhnyi konkursu Drama.UA: Marafon "rosiiska ruletka" [Winners of the DramaUA competition: Russian Roulette Marathon]. *Posestry. Chasopys*, 78. <https://posestry.eu/zhurnal/no-78/statya/peremozhnyi-konkursu-dramaua-marafon-rosiyska-ruletka>
- Penkova, K. (2024). Marafon "rosiiska ruletka" [Russian Roulette Marathon]. In O. Danchuk (Comp.), *Antolohiia IX konkursu pies "Drama.UA"* (pp. 9–33). Krok.
- Teatr na SOLOmiansi. (2023, April 10). *Chytka piesy "Marafon "rosiiska ruletka" Kateryny Penkovo* [Reading of the play "Russian Roulette Marathon"]. Facebook. <https://www.facebook.com/events/925451875322936>
- Zontag, S. (2024). *Sposterezhennia za bolem inshykh* [Observing the pain of others]. ist publishing.

Olena Bondareva

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine

THE METAPHORICAL POTENTIAL OF A DOCUMENTARY DRAMA ABOUT RUSSIAN CRIMES IN MARIUPOL (based on the drama "Russian Roulette Marathon" by Kateryna Penkova)

The article examines Kateryna Penkova's play "Russian Roulette Marathon" as a vivid artistic and documentary testimony to the Russian genocide in Mariupol, Ukraine in the spring of 2022. It highlights the unique resources of the dramatic text, which is capable of reaching a wide audience, including those outside Ukraine.

The subject of the study is both the documentary and metaphorical potential of the text under investigation, for which interactive messages were collected in various formats for its public presentation. Since this text, in the author's opinion, is one of the most artistically powerful works about the tragedy of Mariupol and does not require special resources for presentation to audiences outside Ukraine (the monodrama is designed for only one female role), the purpose of the article is primarily to draw attention to it and reveal the multi-level nature of its metaphorical potential.

Methodologically, the author draws on cultural anthropology, gender, trauma and memory studies, as well as traditional literary analysis of the poetics of dramatic works. The scientific novelty lies in the first literary reading of this text and the identification of its system of metaphorical levels, which correspond to confession, the initiation scheme of folk tales, theater of cruelty, horror films, stories about superhumans, and many other formats of cultural prototexts.

The result of the study is a presentation of the metaphorical system of the work, which is realized through the dynamics of color and sound sequences, through the comprehension of the accumulation of dismembered / fragmented human bodies, the murder of children, and syndromes of hunger and emotional exhaustion. Such non-fictional testimonies must be heard outside Ukraine as the Ukrainian version of the events of spring 2022 and create Ukrainian contexts for the Mariupol text of war.

Keywords: war; documentary drama; testimony; memory; retrospective; Mariupol text.

Стаття надійшла до редколегії 12.08.2025