

Olena Bondareva

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7126-452X>

Усні історії про окупацію, препаровані в українській драматургії 2022–2024

Oral histories of occupation, dissected in Ukrainian drama in 2022–2024

Abstract

The article is devoted to the work of contemporary Ukrainian playwrights with witnesses and victims of Russian crimes committed during the occupation of Ukrainian villages, towns, and cities. In fact, the dramaturgical comprehension of the occupation began in March 2022, and Ukrainian drama is constantly growing in the array of texts in which it continues. On the one hand, playwrights collect a lot of factual material, ‘documenting’ the war in their own way, and on the other hand, they organize this material into different textual strategies. The article examines such strategies of the Ukrainian playwrights’ work with people’s oral testimonies as documenting the war (texts by Tetiana Kitsenko), docudrama (texts by Kateryna Penkova, Andriy Bondarenko, Lena Kudaieva), presenting testimonies as a stereoscopic polyolog (text by Oleksandr Havrosh and the collective text of the Kherson Regional Music and Drama Theater named after Mykola Kulish), and artistic interpretation of testimonies (texts by Neda Nezhdana, Volodymyr Rafienko, and Oksana Hrytsenko). The article shows different approaches of the authors to the organization of the artistic whole in each of these strategies. The authors also focus on the main discourses in which the drama of the period 2022–2024 inscribes people’s testimonies about the occupation: the deadly force of the occupiers, their grinding of all living things – people, animals, villages, cities; spontaneous resistance to the occupiers by Ukrainians of various stripes; the help of pro-Ukrainian people under occupation in collecting the necessary data about the enemy and in passing it on to Ukrainian defenders; the changed state of consciousness of a person under occupation; the dilemma to break out of the occupation or stay at home; sexual discourses of different nature; abduction of Ukrainian children by the occupiers; waiting for the arrival of Ukrainian troops

and life in the de-occupied territories. In addition to the already mentioned playwrights, the plays by Ihor Bilytsia, Natalia Blok, Andriy Bondarenko, Oleksandr Vitra, Natalka Vorozhbyt, Yulia Honchar, Nina Zakhozhenko, and Artem Lebedev are also in the field of view. The works of the following playwrights are also taken into consideration: Lena Liagushonkova, Olena Malyarenko, Oleh Mykhailov, Yulia Nechai, Ihor Nosovsky, Valerii Puzik, Anastasiia Prykhodkina, Maryna Smilyanets, Artur Sumarokov, Liudmyla Tymoshenko, and Iryna Feofanova.

Keywords: war, occupation, oral histories, artistic whole, docudrama, work with the testimonies.

Для того, аби концептувати стрімке повномасштабне вторгнення росіян в Україну в лютому 2022 р., яке спричинило швидку окупацію або ж оточення багатьох населених пунктів на півночі, сході та півдні нашої країни, драматург Ігор Білиць у п'єсі „Стукіт у двері” вдається до фізіологічної метафори „проникнення” – фізично відчутного „входження” чужинців усередину людського тіла, в різні його органи – у горло, чим блокується здатність кричати та говорити; під шкіру, завдяки чому створюється ефект відшаровування захисної оболонки, стрімкої втрати власних сил та безпомічного оголення тіла перед смертельною небезпекою; у психіку, чим спричинено відчуття „розчинення” людини та її тіла в токсичному середовищі окупантів, що водночас робить українця знаряддям помсти:

Я майже розчинився серед них. Я став їх частинкою. ... Добре, що я частково розчинився в них і вони не чули отрути моєї крові. Так, ви теж не бачили, але я прокусив собі вени, щоб, краплинку за краплинкою, розподілити отруту по моїх речах. У кожного достатньо отрути для знищення. Не соромтеся. Їжте. А тепер вмирайте¹.

Юлія Гончар у драматургічному тексті „Методичка” розмірковує, що навіть саме перебування в окупації вже практично дорівнює смерті, про яку багато хто може навіть і не дізнатися:

¹ I. Bilyts, *Stukit u dveri* [v:] *Nenazvana viina: Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*, Kyiv 2023, s. 137.

„З окупованого Херсона не було ніяких особливих новин, просто там тихо і мирно вбивали людей”².

Багато хто з сучасних українських драматургів від лютого 2022 р. уважає своїм обов’язком документувати війну та фіксувати свідчення очевидців російських злочинів, скоєних в Україні проти цивільних людей. При цьому свідчення збираються на територіях, окупованих на початку повномасштабної агресії, але вже звільнених від російських окупантів, від внутрішніх переселенців у різних куточках підконтрольної Україні території, а також від українських біженців за кордоном. І тут робота драматургів з фіксацією свідчень суттєво відрізняється від тих практик, які застосовують історики, міжнародні юристи, правозахисники, психологи. Адже драматурги створюватимуть „живий” текст, придатний для втілення на сцені у формі вистави та/або сценічних читань, і, відповідно, не верифікуватимуть точність людської історії, а карбуватимуть емоцію, енергію впливу фактажу, братимуть до уваги драматургічний потенціал наративу та унікальність його репрезентанта, структурну логіку та завершеність/відкритість оповіді. Звісно, я не зможу взяти до уваги всі драматургічні тексти про окупацію, створені у 2022–2024 рр., тож говоритиму про найбільш репрезентативні, які дозволяють міркувати про особливості фіксації/осмислення свідчень людей та концептуальні настанови самих драматургів.

Станом на зараз вимальовуються 4 провідні стратегії роботи драматургів з усними свідченнями українців, що особисто пережили чи продовжують переживати російську окупацію або облогу:

- 1) **документування війни:** максимально збережено особливості мовлення, послідовність наративів та емоцій, створено достовірний вербальний портрет мовця („Баба Тома”, „Хрест” Тетяни Киценко);
- 2) **докудрама:** на тлі повноцінної документальної основи матеріалу проступає образ драматурга як оператора, який

² Yu. Honchar, *Metodychka*, <https://ukrdramahub.org.ua/play/metodychka> [dostup: 05.02.2025].

складає документальний текст у художнє ціле („Марафон «російська рулетка» Катерини Пенькової, „Місто Марії: щоденники облоги” Андрія Бондаренка, „Гудбай, Генічеськ!” Лени Кудяєвої);

- 3) **представлення свідчень як стереоскопічного полілогу:** різні учасники сценічного дійства перформативно озвучують власну історію, відповідно текст, при певній структурній оболонці, складається з мозаїки Я-нарацій („Маріупольська драма” Олександра Гавроша, „Лишатися (не) можна...” Херсонського обласного музично-драматичного театру імені Миколи Куліша);
- 4) **художня інтерпретація свідчень:** розмивається конкретика зафіксованих оповідей, документальний матеріал стає модусом художності, а наратори не є конкретними постатями, чії індивідуальні особливості зафіксовано і збережено („Закрите небо” Неда Нежданой, „Мобільні хвили буття” Володимира Рафеєнка, „Молочайник” Оксани Гриценко).

Тетяна Киценко вважає, що „одна з наших головних місій зараз – документувати війну”³ і сама активно долучена до цієї місії. Вона наголошує, що її п’єси „Хрест” та „Баба Тома” створено на основі інтерв’ю із мешканцями Броварського району Київської області невдовзі після деокупації тамтешніх сіл:

Коли ми з чоловіком у травні 2022 повернулися до Броварів, я раптом усвідомила: ще місяць тому всі села на північний схід були під окупацією. Щойно дозволила погода, ми сіли на мотоцикл і проїхалися тими місцями, спілкуючись з людьми. Зруйновані будинки, спалені дерева, сморід від розбомблених складів, на яких гнили тонни зіпсованих продуктів. Втім найбільше вразили мене квіти, які буяли, наче нічого не сталося. Один з квітників належав старенькій, що під час окупації доповідала нашим військовим про місцерозташування ворожої техніки. Інтерв’ю з нею

³ Vidhuk na „Lypnevyy med 2024” vid riderky Tetiana Kytsenko [v:] UkrDramaHub, 7.10.2024, <https://www.facebook.com/groups/ukrdramahub/permalink/1470648770187330> [dostup: 05.02.2025].

і стало основою „Баби Томи”. Коли я розмірковую, як, завдяки кому ворог не дістався Броварів, одразу після ЗСУ мені на думку спадає ця 75-річна жінка⁴.

Завдяки іншим інтерв'ю було створено текст про Алевтину, протагоністку п'єси „Хрест”, яка в перші дні повномасштабного вторгнення їздила на свою цілодобову роботу у райцентр. Під час відсутності жінки росіяни окупували її село та забрали її чоловіка й дорослого сина, тіла яких досі не знайшли. Тож Алевтина ходить на упізнання трупів, що залишилися після відходу окупантів із села, і постійно перебуває у ситуації невизначеності, прагнучи довідатися, як саме загинули близькі їй люди. Авторка підкреслює, що спиралася на інтерв'ю з конкретними людьми і наголошує на документальній природі обох текстів як на необхідності зафіксувати голоси свідків: „Оскільки тексти документальні, дякую людям, які довірили мені свої історії”⁵.

У той же час, зібравши безцінний документальний матеріал у розмовах зі свідками окупації/оточення, Катерина Пенькова, Андрій Бондаренко та Лена Кудяєва працюють зі свідченнями у більш довільному форматі, лишаючи місце для концепції твору, через яку, власне, і проявляється постать драматурга. У монодрамі „Марафон «російська рулетка»” Катерина Пенькова відтворює струнку та послідовну історію жінки, яка змогла вижити у пеклі Маріуполя та евакуюватися в Польщу з двома дітьми, причому молодша її донька дивом залишилася в живих після прильоту в її кімнату російської ракети і до кінця життя перебуватиме в інвалідному візочку, а старшу доньку мамі довелося шукати та забирати аж у її батька-сепаратиста в Донецьку. Авторка побачила необхідність кілька разів зустрітися зі своєю героїнею та розпитати її про ті нюанси, яких не вистачало для п'єси, над якою

⁴ Tyzhden aktualnoi piesy, 12.11.2023, <https://www.facebook.com/share/p/15cPXDc1yG/> [dostup: 05.02.2025].

⁵ Tetiana Kytsenko, <https://www.facebook.com/kytsenko/posts/pfbid0EFZwohx8aRgyK653hETj4oMcN4NJfb1DMtwdhoPXKBD1tSVTm6v56yZRezRos2LNl>, 3.11.2023 [dostup: 05.02.2025].

вона почала працювати після першого інтерв'ю. Зафіксований досвід життя-вмирання в оточеному Маріуполі, з одного боку, є важливим документальним свідченням, побудованим на невигадааних історіях, а з другого – проявляє драматургічний талант авторки моноп'єси, яка змогла організувати документальний матеріал у гостросюжетний твір із власними внутрішніми мікроісторіями, різноплановими емоціями, довершеним драматичним образом протагоністки. Аналогічними характеристиками наділено й п'єсу „Місто Марії: щоденники облоги”, яку Андрій Бондаренко створив у Львові на матеріалі інтерв'ю з двома сестрами, яким теж удалося виїхати з окупованого Маріуполя. П'єса ж Лени Кудасової „Гудбай, Генічеськ!” зримо розпадається на авторський супровід, явлений через ремарковий комплекс, маскування протагоністки, український підрядковий переклад російськомовних реплік окупантів, візуалізацію різних форматів шрифтів та на власне задокументовану історію біженки з окупованого Генічеська. І тут роль авторської концепції суттєво збільшується в порівнянні з двома попередніми текстами.

Представлення свідчень через колективний полілог – це стратегія колективного театрального жесту. Наприклад, „Маріупольська драма” виросла з-понад 80 годин аудіозаписів документальних свідчень тих, хто вирвався з Маріуполя, причому лівова частка свідчень, які записав драматург Олександр Гаврош, належить самим акторам релокованого в Ужгород колективу маріупольського театру. Не випадково цей текст не призначений для театральних утілень на інших сценах, адже творці вистави за цією п'єсою залишили право вербалізації своїх історій виключно за собою. „Лишатися (не) можна...” – вистава Херсонського обласного музично-драматичного театру імені Миколи Куліша, побудована на реальних особистих історіях артистів про життя в окупації та про виїзд із окупованого Херсона. Акторам не потрібно було вчити текст та вживатися в роль – вони розповідали про себе і про тих, хто був поряд із ними.

І геть інша справа – коли драматурги мають унікальні історії свідків та учасників подій, але відпочатково не створюють із них

кілька різних документальних драматургічних текстів, а намагаються розгорнути метафоричну інтерпретацію війни, використавши отримані свідчення як наповнення та підсилення власних художніх матерій та власний досвід війни. Наприклад, у Неди Нежданой є особисто пережитий досвід перебування у перші тижні війни на Київщині, у селі між Васильковим та Макаровим (Макарів розташований недалеко від Бучі, його було окуповано від 27 лютого до 2 березня 2022 р.; за ці дні росіяни закатували 132 цивільних людей, а після того, як українські війська відбили це селище, воно перебувало під постійними ударами російської артилерії та було майже повністю зруйновано). Цей досвід у поєднанні зі свідченнями інших людей покладено в основу її п'єси „Закрите небо”, у якій „власні” (насправді змодельовані авторкою) історії про окупацію та її жахіття розповідають 4 жінки різного віку та соціального статусу.

Аналогічно й Володимир Рафеєнко вже один раз пережив окупацію свого рідного міста Донецьк у 2014 р. Тоді він виїхав з Донбасу та оселився на Київщині, а 2024-го на дачний хутір між бучею та Бородянкою, де він перебував на початку повномасштабного вторгнення, теж докотилася російська окупація. Осмислити власний досвід у п'єсі „Мобільні хвили буття” авторові допомагають „кільканадцять випадкових людей, що в перші дні окупації опинилися поруч у кооперативному поселенні «Ближні сади»”⁶.

Оксана Гриценко працювала як журналістка іноземних видань у селах щойно звільненої від окупації Київщині та має рідних людей, які досі живуть в окупованих селах на Херсонщині, тож її „Молочайник” – драматургічний текст, який вербалізують та перформативно „проживають” 5 жінок однієї родини в окупованому херсонському селі Кавунівка, – теж є результатом нашарування власного досвіду та усних історій, почутих від близьких людей, які досі лишаються в окупації.

У всіх трьох текстах війна подається драматургами через якусь одну ключову метафору, під парасольку якої потрапляють

⁶ V. Rafieienko, *Mobilni khvyli buttia*, Lviv 2023, s. 2.

і пережитий власний досвід, і зібрані та переосмислені усні історії багатьох людей: ці метафори зафіксовано у заголовках п'єс, а їх поступове розгортання та наповнення різними буттєвими сенсами через зібрані та зафіксовані свідчення інших очевидців подій моделює рух художніх матеріял від початку до фіналу.

Серед дискурсів, у які драматургія 2022–2024 рр. вписує свідчення людей про окупацію, поки що превалюють такі:

- смертоносна сила окупантів, перемелювання ними всього живого – людей, тварин, селищ, міст;
- стихійний опір окупантам, який чинять українці різних поколінь;
- українські люди в окупації допомагають збирати і передавати необхідні дані про ворога українським захисникам;
- змінений стан свідомості людини в окупації;
- дилема: вириватися з окупації чи залишатися вдома;
- сексуальні дискурси різної природи;
- викрадення окупантами українських дітей;
- очікування приходу українських військ.

Як саме ці дискурси реалізуються у драматургічних текстах?

Окупанти влаштовують полювання на людей, убивають їх без будь-якої мотивації – просто тому, що можуть, а також катують, ігвалтують, намагаються психологічно ламати українців („Закрите небо” Неди Нежданой, „Борщ. Рецепт виживання моєї прабабці” Марини Смілянець, „Перевізник” Ніни Захоженко), полюють на масові скупчення людей – наприклад, прицільно розстрілюють чергу за гуманітарною допомогою („Борщ. Рецепт виживання моєї прабабці” Марини Смілянець) або за привезеною питною водою („Маріупольська драма” Олександра Гавроша), не дають поховати тіла загиблих – їх заривають просто у дворах або так і залишають у розстріляних машинах, у зруйнованих будинках та на вулицях („Синдром уцілілого” Андрія Бондаренка, „Між нами війна” Ірини Феофанової, „Марафон «російська рулетка»” Катерини Пенькової, „Море залишиться” Олега Михайлова).

Ірина Феофанова у п'єсі „Між нами війна” фіксує увагу на тому, як в окупованому селі під Херсоном хлопець-підліток

знімав позиції окупантів та відправляв нашим у телеграм-бот. Його здав хтось із сусідів, хлопця заарештували і тримали в підвалі, мама носила гроші, аби його викупити, та намарно. Тікаючи під час українського контрнаступу, окупанти розстрілюють полонених. Хлопцеві прострелили ногу, а добити не встигли. Ногу йому ампутували, він після цього психологічно зламаний.

Неда Неждана у „Закритому небі” подає концентроване бачення ентропії та смерті, яку окупанти принесли у доглянуті й затишні села та містечка під Києвом:

Закатовані, згвалтовані, вбиті зі зв'язаними руками. Діти на очах батьків. Батьки на очах дітей... Один п'ятирічний хлопчик геть посивів... А звірі! Спалені живо коні в конюшнях... Стадо корів, розстріляне градами... Дівчатка згвалтовані, маленькі, з вибитими зубами, з вирізаною літерою зет на грудях... Переїхані танками, спалені... Розвішані на деревах голими...⁷

Полювання російських військових на тварин, вбивства хатніх улюбленців українців або ж загибель/умирання тварин від обставин, спричинених окупацією, зафіксовані у багатьох драматургічних текстах („Тополь М летить на кішку Брошку” Лени Лягушонкової, „Борщ. Рецепт виживання моєї прабабці” Марини Смілянець, „Привиди у гілках” Валерія Пузіка, „Нас (не) кинули” Анастасії Приходкіної, „Фокус-покус” Людмили Тимошенко тощо) – цим підсилюється загальна тенденція концептування „розлюднення” російських окупантів, і без того домінантна в українській драмі 2022–2024 рр.

Драматурги звертають увагу на те, що стихійний опір окупантам чинять українці різних полінь – діти, підлітки, молоді мами, старенькі бабусі. Тобто „підлітковий бунт” в українських п'єсах про окупацію стає позавіковою категорією. Так, у п'єсі „Я, війна і пластикова граната” Ніни Захоженко під час окупації Ірпеня росіянами підліток Майк приймає рішення „пригостити

⁷ N. Nezhdana, *Zakryte nebo* [v:] *Nenazvana viina: Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*, Kyiv 2023, s. 450.

цих сук коктейлем” („коктейлем Молотова” – саморобною вибуховою сумішшю, яка від часів Революції Гідності стала символом і знаряддям народного опору), а під проханнями своїх друзів та однолітків не робити цього та зберегти собі життя ставить „полум’яний смайл”⁸. Опір підлітків також втілено в п’єсах „Перевізник” Ніни Захоженко та „Між нами війна” Ірини Феофанової. У тексті Ірини Феофанової „Чужесранка”, молода мама, якій вдалося врятуватися разом із двома маленькими дітьми з окупованої Бучі, приїздить до своєї тітки у село Калинівка, розташоване вздовж траси від Чернігова то Києва – і там неочікувано і для себе, і для селян очолює стихійну організацію місцевого опору, завдяки чому селяни зупиняють рух колони російських танків на Київ.

Особливу увагу драматурги приділяють опірним діям старих жінок – Баба у п’єсі „Молочайник” Оксани Гриценко, 75-річна героїня п’єси Тетяни Киценко „Баба Тома”, Баба у п’єсі „Перевізник” Ніни Захоженко, Жінка у п’єсі Олени Маляренко „Протитанкова відьма”. П’єси 2022–2024 рр. фіксують, як українські люди в окупації допомагають українським захисникам збирати і передавати дані. Один із показових текстів про це – п’єса Лени Кудасової „Гудбай, Генічеськ!”, де жінка, яка передавала своєму коханому, українському воїну, необхідні розвіддані через різні месенджери в телефоні, обнуляє пам’ять свого пристрою, проте росіяни у фільтраційній зоні відновлюють усі видалені повідомлення, і тепер під загрозою опиняється життя не лише цієї жінки, але і її неповнолітньої доньки та старого батька.

Змінений стан свідомості людини в окупації у п’єсі „Стікери” Ігор Носовський моделює через поєднання в одному тілі старої жінки трьох важких хвороб – Альцгеймера, деменції та цукрового діабету, які лише загострюються на тлі війни: такий хворобливий стан стає метафорою людини, яка, затиснута зовнішніми непереборними обставинами, сама не може дати собі ради, а до

⁸ N. Zakhozhenko, *Ya, viina i plastykova hranata* [v:] *Antolohiia* 24, Lviv 2022, s. 48.

того ж не має шансу розраховувати на інших людей, навіть на власну доньку, яка лишає матір в окупації у такому стані та втікає за кордон, рятуючи власне життя. Сприйняття війни очима безпорадної хворої людини стає незвичним, проте доволі точним драматургічним ракурсом, що виводить рефлексію поза межі одиничної людської долі та витлумачує російську агресію як абсурд і абсолютне зло, руйнівне у своїй основі.

Дилему, вириватися з окупації чи лишатися на окупованій території, але у власному домі, персонажі українських п'єс бачать по-різному. Так, Мама Людмили Тимошенко у п'єсі „Моя мама – чайник” до останнього не наважується тікати з окупованої Київщини, а потім таки евакуюється з іншими людьми і дивом лишається живою; з окупованого Херсона у машині з чужими людьми евакуюються діти авторки п'єси „Сни під час війни” Наталки Блок; від безпечної евакуації під прикриттям українського спецназу відмовляються жінки у „Молочайнику” Оксани Гриценко; через важку фільтрацію на виїзді доводиться пройти протагоністці п'єси Лени Кудасової „Гудбай, Генічеськ!”, і лише стихійне звернення до присутніх у фільтраційному таборі міжнародних журналістів дає їй змогу вижити та зберегти життя близьких людей.

Драматурги не оминають і згадок про сексуальне насильство окупантів над українськими жінками та дітьми, про яке жертви зґвалтувань часто не готові говорити навіть зі своїми близькими („Закрите небо” Неди Нежданової, „Молочайник” Оксани Гриценко, „Турі-Рурі” Юлії Нечай, „Зелені коридори” Наталки Ворожбит). А в п'єсі Артура Сумарокова „Мемель – Дніпро” є сцена стихійного вивільнення сексуальної енергії молодої пари у довгій черзі машин на виїзді з окупованого Херсона. І якщо за інших обставин від такого пориву кохання було би зачато чудових дітей, то в окупації цей порив коштує закоханим життя. Чеченські бойовики, які охороняють чергу, забирають машину, ґвалтують та вбивають дівчину, катують та закидають у багажник помирати хлопця:

У багажнику поруч із закривавленим трупом Маші лежить Макс. Із його рота тонкою цівкою тече кров. Його руки зв'язані ззаду мотузками, а на пальцях обох рук відсутні нігті. Він чує звуки свого серця і переривчасті звуки дихання.

60 59 58 57 56 55 54 53 52 51 50 49 48 47 46 45 44 43 42 41 40 39 38 37 36
35 34 33 32 31 30 29 28 27 26 25 24 23 22 21...⁹.

Окремою сторінкою окупантських злочинів стає викрадення українських дітей та вивезення їх у Росію: невігадані історії таких дітей зафіксовано у п'єсах „Я повернусь” Оксани Гриценко (викрадені з Херсонщини підлітки примусово опиняються в дитячому таборі у Криму) та „Птах на горищі” Олега Михайлова (викрадену дівчинку забирає у свою родину російська дитяча омбудсменка). Показово, що Оксана Гриценко як журналістка, отримавши усі необхідні дозволи від батьків, опікунів, психологів, інтерв'ювала херсонських підлітків, яких росіяни вивезли у Крим і яких через тривалий час таки вдалося повернути в Україну.

У різних драматургічних текстах персонажам вдається дочекатися того щасливого моменту, коли в їхнє окуповане село, містечко або місто приходять „наші” („Борщ. Рецепт виживання моєї прабабці” Марини Смілянець, „Вертеп” Артема Лебедева, „Смак сонця” Олександра Вітра, „Привиди у гілках” Валерія Пузика).

Проте пам'ятаємо, що велика частина України досі лишається окупованою, і там ще є дуже багато людей, які понад усе чекають на визволення, а не на територіальні торги з агресором...

References

- Bilyts I., *Stukit u dveri* [v:] *Nenazvana viina: Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*, Kyiv 2023, s. 133–141.
Honchar Yu., *Metodychka*, <https://ukrdramahub.org.ua/play/metodychka> [dostup: 05.02.2025].

⁹ А. Sumarokov, *Memel-Dnipro* [v:] *Drama Panorama 2023: Antolohiia pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv 2023 roku*, Kharkiv 2023, s. 276.

- Tetiana Kytsenko, <https://www.facebook.com/kytsenko/posts/pfbid0EFZwohx8aRgyK653hETj4oMcN4NJfb1DMtwdhoPXKBD1tSVTm6v56yZRezRos2LNl>, 3.11.2023 [dostup: 05.02.2025].
- Nezhdana N., *Zakryte nebo* [v:] *Nenazvana viina: Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*, Kyiv 2023, s. 435–470.
- Rafieienko V., *Mobilni khvyli buttia*, Lviv 2023, s. 435–470.
- Sumarokov A., *Memel-Dnipro* [v:] *Drama Panorama 2023: Antolohiia pies-pere-mozhnyts dramaturhichnykh konkursiv 2023 roku*, Kharkiv 2023, s. 244–277.
- Tyzhden aktualnoi piesy, 12.11.2023, <https://www.facebook.com/share/p/15cPXDc1yG/> [dostup: 05.02.2025].
- Vidhuk na „Lypnevyi med 2024” vid riderky Tetiana Kytsenko [v:] UkrDramaHub, 7.10.2024, <https://www.facebook.com/groups/ukrdramahub/permalink/1470648770187330> [dostup: 05.02.2025].
- Zakhozhenko N., *Ya, viina i plastykova hranata* [v:] *Antolohiia 24*, Lviv 2022, s. 30–62.