

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 15(3) 2023

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.15.3.7

Kateryna Matvieieva

Narodowy Uniwersytet Techniczny „Politechnika Dniprowska”

ORCID: 0000-0002-9245-5373

Larysa Portseva

badaczka niezależna

ORCID: 0009-0000-6406-698X

Temat miłości i przyjaźni w teatrze ukraińskim podczas wojny rosyjsko-ukraińskiej: aspekt kulturalny

Społeczeństwo ukraińskie przeżywa niezwykłą próbę, a teatry, które są kulturalnym i duchowym centrum Ukrainy, jak zwykle odzwierciedlają aktualne procesy historyczne i społeczno-kulturowe. Oglądając spektakle, można rozszyfrować obywatelskie idee nie tylko reżyserów, ale także artystów i publiczności, czyli całego społeczeństwa. Warto podkreślić, że agresywna wojna rosyjska z Ukrainą oraz różny stopień komplikacji codziennej egzystencji, wreszcie zagrożenia życia w wyniku ataków raketowych wpłynęły na wszystkie sfery aktywności społeczeństwa ukraińskiego, w tym na pracę teatrów. W artykule przedstawiamy wyniki naszych badań kulturowych: wątek miłości i przyjaźni, który został wyświetlony na scenach ukraińskich teatrów miasta Dnipro podczas wojny w jednym sezonie teatralnym, przede wszystkim na przykładzie Akademickiego Ukraińskiego Teatru Jednego Aktora „Krzyk”, Miejskiego Kameralnego „Tele-teatru” i Narodowego Akademickiego Ukraińskiego Teatru Muzyczno-Dramatycznego im. T.G. Szewczenki.

Celem badania była identyfikacja komponentu kulturowego we współczesnych sztukach o tematyce miłosnej w ukraińskich teatrach, wystawionych podczas wojny rosyjsko-ukraińskiej. Zadania badawcze sformułowano w następujący sposób:

- przeanalizowanie sposobów poruszania tematów miłości i przyjaźni w teatrach ukraińskich podczas wojny;
- ujawnienie elementów sakralnych kultury ukraińskiej, ich przemiany i wnikania w scenograficzne decyzje twórców spektakli;

- rejestrowanie wspólnych momentów ukraińskich tradycji teatralnych, łączących ukraińskie teatry różnych form;
- prześledzenie, jak za pomocą tematu miłości i przyjaźni, przedstawionym w teatrze ukraińskim, kształtuje się tożsamość narodowa i świadomość kulturowa społeczeństwa podczas wojny rosyjsko-ukraińskiej;
- przeprowadzenie kulturowej analizy interakcji między publicznością a sceną, a także zwrócenie uwagi na wszystkie niuanse, jakie miały miejsce wokół akcji teatralnej – od atmosfery przed teatrem, w holu, przez stan widowni przed spektaklem, w czasie spektaklu i po jego zakończeniu, po analizę samych przedstawień i decyzji scenograficznych; jednocześnie rozważamy temat miłości, jej postrzegania i interpretacji przez reżyserów, zmiany w refleksjach widzów na ten temat w czasie wojny rosyjsko-ukraińskiej, a także związki z przedstawieniami patriotycznymi.

W kontekście kulturowej analizy spektakli teatralnych, zwłaszcza wpływu na publiczność, ważne jest rozważenie aspektu kształtowania tożsamości zbiorowej, gdyż doświadczenie społeczeństwa ukraińskiego, nabyte w teatrze, dotyczy zachowań kulturowych, komunikacji oraz nowej wiedzy nieodłącznie związanej z rozwiniętą cywilizacją i Ukraińcami w ogóle. Takie pragnienie – nie rozrywki, ale otrzymania wsparcia duchowego – można porównać do zbiorowej medytacji nad tematem bolesnym dla Ukraińców i ludzi na całym świecie: tematem miłości. Warto również zwrócić uwagę na niektóre funkcje, jakie pełnił teatr ukraiński w czasie wojny rosyjsko-ukraińskiej – prognostyczną, kompensacyjną, światopoglądową, rekreacyjną.

Interpretując temat miłości i przyjaźni, wskażmy na przykład wyjaśniający różnicę między zarysowanymi pojęciami. Miłość jest najwyższym uczuciem dwojga ludzi, które w swoim apogeum łączy parę w szczęśliwym związku, małżeństwie. Urodzonym w nim dzieciom należy zapewnić poczucie stabilności i perspektywy się na dobrą przyszłość, jako na trwały komponent historii oraz rozwoju społecznego w zamieszkiwanym kraju. W takim układzie rodzice już nie tylko kochają siebie nawzajem, ale i kochają swoje dzieci, tak jak dzieci kochają swoich rodziców, budując nową, szczęśliwą przyszłość. Tak ujęta miłość to zatem szerokie pojęcie, które obejmuje także ukraińskie duchowe wartości honoru i szacunku.

Zgodnie z postawionym celem i wyznaczonymi zadaniami wybraliśmy następujące spektakle: *O, Frida!* Miejskiego Kameralnego „Teleteatru”, muzyczny spektakl *Słońce w twoich oczach* Dniprowskiego Akademickiego Ukraińskiego Teatru Jednego Aktora „Krzyk” oraz dokumentalny dramat *Kraj* Dniprowskiego Narodowego Akademickiego Ukraińskiego Teatru Muzyczno-Dramatycznego im. T.G. Szewczenki. Spróbujemy oddać atmosferę, jaką stwarzają teatry patriotyczne w Dniprze, a także prześledzimy przebieg spektakli i decyzje scenograficzne, słowem: interakcję ukraińskiego teatru z publicznością, a także delikatną sieć relacji między ukraińskimi teatrami.

Proponujemy krótki przegląd wydarzeń teatralnych, począwszy od spektaklu *O, Frida!*, który odbył się w Miejskim Kameralnym „Teleteatrze” 20 listopada 2022 r. „Teleteater”, którego sala liczy jedynie 70 miejsc, a trupa jest proporcjonalnie niewielka, został założony w 2002 roku przez Olgę Wołoszyną, dyrektor artystyczną teatru, a także

utalentowaną aktorką, osobą publiczną, prowadzącą pracę edukacyjną w ukraińskiej przestrzeni społeczno-kulturalnej.

Postaramy się oddać atmosferę obejrzanego spektaklu, teatralnego wydarzenia Dnipra, z uwzględnieniem zewnętrznych czynników i warunków, w jakich znalazła się publiczność. Dzień okazał się deszczowy, na dworze była prawie noc, deszcz zamienił się w ulewę, głośno wył alarm. W kraju trwała wojna, ale to nie przeszkodziło „Teleteatrowi” wystawić sztukę *O, Frida!* po raz pierwszy w tym sezonie. Reżyserem i producentem była zasłużona artystka Ukrainy, Ludmiła Kołosowycz. Znaleźliśmy się w przytulnym holu „Teleteatru” – panowała tu kojąca atmosfera. Pierwszą rzeczą, jaką usłyszeliśmy, było swojskie, łagodne powitanie, które pozwoliło rozładować napięcie, jakie z sobą przynieśliśmy. Podobnie jak innych gości, poczęstowano nas kawą, a jej niesamowity aromat tak pozytywnie wpłynął na nasze samopoczucie, że chcieliśmy już tylko, uśmiechnięci, dołączyć do oglądania spektaklu, jak było to zawsze w czasie pokoju.

Wybrzmiało zaproszenie na widownię i publiczność spokojnie weszła, rozmawiając między sobą, a po kilku minutach wszyscy już siedzieli na swoich wygodnych fotelach. Spektakl został zaprojektowany w taki sposób, aby od razu wzbudzić potrzebę kontemplacji. Udało nam się zająć miejsca w pierwszym rzędzie. Bardzo blisko, metr od widza, rozbłysły oczy aktorki (Olga Tichonenko) i dało się słyszeć monolog, którego esencja wydawała się czymś bolesnym i ważnym. Pełna temperamentu muzyka, jaką wybrała reżyser spektaklu, od razu wyznaczyła atmosferę czasu i miejsca, w którym niegdyś żyła bohaterka, Frida Kahlo. Kameralny teatr wypełnił się nastrojami Fridy, ich wahania rozbrzmiewały w różnych wibracjach i odcieniach. Wszystko działało się tak blisko, jakbyśmy trzymali scenę w dłoniach. Groteskowy w istocie spektakl zawierał subtelne, delikatne, zmysłowe momenty, umiejętnie przekazane przez artystkę, tworzące majestatyczny obraz utalentowanej kobiety, która kochała. Publiczność uległa sile scenicznego performansu, przeżywając razem z aktorką chwile szczęścia i smutku. Naturalne piękno i zrozumienie obrazu zbiegły się w młodej aktorce i „ekspłodowały prawdą”, jaką nosiła w sobie prawdziwa Frida. Zamiast kurtyny, akcję dzieliły na części kolorowe spódnice bohaterki, długie i obfite, sięgające aż do samej ziemi, niczym firany, których barwy zmieniały się w zależności od okoliczności losów Fridy. Ich zmienne koleje podzieliły żywot bohaterki na chwile wewnętrznej spowiedzi, eksplozję jej głębokich emocji, walkę o pełnię życia i miłość.

Reżyser spektaklu wykorzystał w scenografii ekran, który wtapiał się w akcję i grał jako jeszcze jeden aktor. Spektakl jednoosobowy był tak naładowany emocjami, że wydawało się, iż oglądamy przedstawienie z wieloma aktorami. W pierwszej wersji spektaklu zaangażowane były dwie aktorki, lecz ze względu na ewakuację części zespołu niemożliwa była kontynuacja takiego układu. Jednak chęć stworzenia szczerej opowieści o trudnych losach kobiety dała arcydzieło w postaci solowego występu.

Przykładem twórcy obdarzonego wieloma talentami jest aktorka Olga Tichonenko, z wykształcenia reżyser i choreografka – choreografię w swoim spektaklu stworzyła sama. Weźmy fragmenty pełnego temperamentu flamenco – w ruchach ciała aktorki bez trudu dało się odczytać hiszpański charakter. Profesjonalizm artystki przejawiał się w harmonijnym łączeniu różnych momentów scenicznych: w przejściu od tańca do monologu, w głębokim zanurzeniu w emocjonujących wydarzeniach, które

Tichonenko umiejętnie oddała. Można było dostrzec charakterystyczne ruchy palców i dłoni, wzięte z flamenco a zwane *braseo*, poczuć wiatr, jaki wzbijały zamaszyste ogony spódnic, co pomogło przekazać widzowi silny charakter i pasję bohaterki. Aktorka nieprzerwanie przykuwała uwagę widzów, ani na chwilę nie pozwalając im odetchnąć. Czas trwania spektaklu zamknął się w godzinie – czyli w czasie, w którym człowiek jest w stanie obserwować, słuchać, rozpoznawać, wczuwać się i uczyć, zanim jego skupienie zacznie się rozplýwać.

Udanym zabiegiem scenografii jest obraz ukochanej jako czegoś mitycznego; rolę tę odgrywały marynarka i kapelusz: zwisające bezradnie, ożywały w rękach aktorki. Jej temperament, subtelne zrozumienie tego, co gra, wystarczało, by przekonać widza o szczerości uczuć bohaterki – Fridy. Miłość, talent i pragnienie tworzenia ostatecznie przypieczętowały zwycięstwo życia nad śmiercią i miłości nad zapomnieniem. Nie sposób nie zauważyć dobrze skonstruowanej rytmicznej organizacji spektaklu: przebłysków i upadków oraz odrodzeń, które podkreślają ekspresyjne ruchy aktorki – nawijania/rozwijania białych bandaży niczym kajdan, będących manifestacją walki bohaterki o swoją ideę. Głęboka wymowa spektaklu i taniec flamenco z hiszpańskimi melodiami, ich realizm naznaczony dramatem zawładnął publicznością. Rytm emocjonalnego zanurzenia w siebie, wynurzeń i ekspresji – przekonujące, szczere i możliwe do odniesienia do własnych przeżyć oddziaływały na widzów bardzo skutecznie. Na scenie aktorka wcieliła się w postać bliskiej Ukraince bohaterki, która teraz, pod „czarnym niebem wojny” wybiera życie, szczęście i miłość.

Piękny wieniec, który zwykła nosić prawdziwa Frida, niczym ukraiński narodowy symbol niesubordynacji i honoru, zaskakująco pasował aktorce i dekorował przestrzeń. Na scenie umieszczono niezbędne minimum obiektów, ale scenografia na tyle była przekonująca, że niewielka scena żyła, poruszała się i zmieniała swój wizerunek – grała razem z aktorką. Całe życie w godzinę. Tylko prawdziwy talent i szczerość mogły stworzyć głęboki obraz, który pomaga współodczuwać, cieszyć, rozpaczać i wygrywać. Ukraińska Frida!...

Reżyser dokładnie obliczył czas akcji w minutach i z powodzeniem do jej realizacji wybrał właściwą aktorkę. Był to jej debiut, więc jakość teatralnej akcji z czasem jeszcze zyska, choć już teraz udało jej się zachwycić publiczność i odnieść sukces, który rozbrzmiał gromkimi brawami. Triumf debutantki to wielkie szczęście dla zespołu teatralnego i reżysera. Na uwagę zasługuje główna dyrektor i dyrektor artystyczna teatru, Olga Wołoszyna, za profesjonalizm, intuicję w doborze repertuaru, wyczuwanie czasu i zrozumienie tego, czego widz potrzebuje i co jest aktualne w danym momencie.

Jako następny przykład omówimy przedstawienie jedyne w swoim rodzaju Dniprowskiego Akademickiego Ukraińskiego Teatru Jednego Aktora „Krzyk”, tworzącego również tzw. małe formy teatralne (choć znacznie różniące się od „Teleteatru”). Wyjątkowość jego twórcy, Mychajła Melnyka przejawia się w połączeniu wielu talentów: jako jedyny kieruje, zarządza i przeprowadza cały proces twórczy, od napisania scenariusza i stworzenia scenografii, po odgrywanie ról, mając do pomocy jedynie asystenta zajmującego się oświetleniem i dźwiękiem. Artysta Melnyk ma bogate doświadczenie w pracy z publicznością, opartej na moralności i gloryfikacji ukraińskich, a zarazem uniwersalnych wartości, które kształtują świadomość kulturową oraz

manifestację tożsamości narodowej publiczności i całego społeczeństwa. Jego teatr istnieje od 1989 roku; przetrwał czasy władzy sowieckiej, rozwinął się w okresie niepodległości i wspiera publiczność dzisiaj, w czasie wojny z Rosją. Warto zauważyć, że Melnyk został pierwszym laureatem Nagrody im. Lesa Kurbasa (1996). Spróbujmy więc odnaleźć echa filozofii i postaw twórczych Kurbasa w teatrze Melnyka, który w 2002 roku otrzymał status teatru akademickiego.

Te dwa wyjątkowe zjawiska kultury teatralnej Ukrainy („Teleteatr” i Teatr Jednego Aktora „Krzyk”) warto zobaczyć w ich twórczym rozwoju równolegle, ponieważ artyści i kierownicy teatrów obu instytucji, Olga Wołoszyna i Mychajło Melnyk, na początku swej twórczej drogi byli wychowankami Dniprowskiego Narodowego Akademickiego Ukraińskiego Teatru Muzyczno-Dramatycznego im. T.G. Szewczenki, a jednocześnie dali się poznać jako silne osobowości, które dążyły do samodzielnej realizacji twórczej i potrafiły stworzyć własny teatr. Każdy z tych teatrów ma w swoim repertuarze dzieła klasyki ukraińskiej i światowej, a także dzieła autorskie. Oba są szanowane przez publiczność i przyciągają młodą widownię jako centrum kulturowe.

Na otwarciu 34. sezonu teatralnego (30 września 2023 r.) Melnyk wybrał muzyczny spektakl *Słońce w oczach twoich*, głęboki i zmysłowy w treści, a przy tym obecny na scenie nieprzerwanie od premiery wiosną 2010 r. Dlatego proponujemy zanurzyć się w atmosferze tego spektaklu poprzez osobiste doświadczenia autorów tego artykułu.

Przybywając na miejsce z wyprzedzeniem, zobaczyliśmy przed teatrem młodych ludzi, z żywieniem dyskutujących o tym, co aktualne. Słuchać było rozmowy o wojnie, życiu prywatnym i nie tylko. Większość widzów przychodziła parami – kobiety i mężczyźni, dziewczęta i chłopcy, były też niewielkie grupki znajomych, którzy czekali na swoich kolegów lub przyjaciół. Skromne schody do teatru wyglądały dość romantycznie, przyciągały; wydawało się, że ludzie nie przyszli po prostu do teatru, ale są zapraszani na jakąś uroczystość. Przedstawienie rozpoczęło się o wyznaczonej godzinie – okoliczności wojny i zagrożenie raketowe tego dnia nie przeszkodziły zaplanowanemu występowi.

Widownia, która może pomieścić 150 osób, była wypełniona, nawet mimo dodatkowo ustawionych miejsc. Przestrzeń teatralna przypomina tu amfiteatr, scena znajduje się na samym dole, a siedząca w pierwszych rzędach publiczność niemal uczestniczy w procesie twórczym spektaklu. Warto zwrócić uwagę na moment interaktywny, komunikację i interakcję aktorów z publicznością, zresztą na plakacie teatralnym napisano, że podczas spektaklu będzie okazja, by uczestnicy mogli wyznać sobie miłość. W ten sposób spektakl teatru „Krzyk” zyskał także wymiar angażujący i wymiar duchowy.

Spektakl *Słońce w oczach twoich* trwał 2 godziny, jednak widzowie nie odrywali wzroku od sceny, w lot chwytając każde słowo aktora. Historia, tamtego dnia ożywiona na scenie, była prawdziwą historią rodziny, która przyszła do teatru i, poruszona grą aktora, podzieliła się historią swojej miłości. I właśnie tę opowieść artysta wybrał na otwarcie sezonu w czasie wojny. Podzielił się z publicznością tym, co czuje. I podkreślił, że tylko miłość daje siłę, by zwyciężać, chronić i doceniać innych.

Na jasnym tle sceny porzucane były krążki masy perłowej, co sprawiało wrażenie kwitnącego pola lub gwiazd, które spadły z nieba. W głębi sceny, na czarnym tle, jak ogień płonął wianek-słońce, zrobiony ze świecących na żółto kwiatów, z których

na kształt promieni opadały kolorowe wstęgi, co jest symbolem manifestacji ukraińskiej przestrzeni – to głęboko zakorzeniona ukraińska koncepcja narodowa, gdzie każda wstążka ma swój własny kolor i niesie za sobą określoną treść i energię. Na scenie ustawiono również naprzeciwko siebie dwa saksofony, co przypominało wyciągarke, wyhaftowaną na ukraińskich ręcznikach jako symbol związku, rodziny, małżeństwa i miłości.

Warto zwrócić uwagę na aspekt estetyczny nie tylko spektaklu, ale także samego aktora, który wyróżniał się naturalną urodą i harmonijnymi ruchami, a przy tym fascynował recytacją i grą na saksofonie. Kompozycje muzyczne, które wcześniej przygotowali aktor i reżyser, są włączane przez asystenta w trakcie przedstawienia (recytacja aktora i jego monologi). I takie podejście do wykorzystania muzyki jest tradycyjnym elementem ukraińskiego teatru, który pomaga scalić całość akcji. Podczas występu Mychajło Melnyk – w białym garniturze, z błyszczącym saksofonem – aranżuje kilka muzycznych pauz, podczas których publiczność może wejść na scenę i potać się. Taką interakcję, otwartość artysty, aktywny udział publiczności w spektaklu można porównać do tradycyjnej międzykulturowej komunikacji rodzinnej Ukraińców.

Prezentowany spektakl oglądaliśmy nie po raz pierwszy, wiemy więc, że każde jego wykonanie różni się od siebie, co wynika z odmienności i różnorodności widowni, która przychodzi na kolejne spektakle. Dziś na przykład, w jednej z obecnych par chłopak niesprawiedliwie potraktował swoją wybraną, a aktor, wchodząc w rolę ojca, stanął w obronie dziewczyny i jej honoru, dodał wsparcia i otuchy, bo w ukraińskiej kulturze postacie kobiety i ojca zawsze były szanowane.

Podczas spektaklu ze sceny rzucane były w stronę publiczności cukierki – pozwalało to rozładować napięcie, ludzie odzyskiwali swobodę i ochoczo odpowiadali na zadawane przez artystę błyskawiczne pytania. Dodajmy, że na plakacie spektaklu widniało oznaczenie „18+”, właśnie ze względu na pojawiające się podczas przedstawienia, wymagające szczerzej odpowiedzi pytania.

Warto zaznaczyć, że historia opowiedziana przez artystę miała miejsce w latach 70. XX wieku w Ukraińskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej na Sumach – dziś można by powiedzieć, że była to sowiecka okupacja Ukrainy. Pod wieloma względami wierzone wówczas w prawo okrucieństwa, będące przejawem prymitywnej, nieukraińskiej tradycji. Dlatego na pierwszy rzut oka zwyczajnie „pokojowa” sztuka o stosunkach w społeczeństwie okazuje się patriotyczna, a temat miłości i przywiązania dla Ukraińców jest wyrazem patriotyzmu, bo wokół niego wszystko krąży, zwłaszcza w obecnym dyskursie.

Kolejną sztuką poruszającą temat miłości jest dramat o charakterze dokumentalnym *Kraj*, prezentowany na dużej scenie Dniprowskiego Narodowego Akademickiego Ukraińskiego Teatru Muzyczno-Dramatycznego im. T.G. Szewczenki, którego premiera odbyła się 17 grudnia 2022 roku. Należy zauważyć, że teatr ten jest pierwszym państwowym teatrem Ukrainy założonym w Kijowie w 1918 roku, zaś w 1927 trupa teatralna pod kierownictwem O. Zagarowa osiedliła się na terenie Klubu Angielskiego w Dniprze jako pierwszy stacjonarny teatr w mieście. W 2004 roku Państwowemu Teatrowi Dramatycznemu nadano status teatru akademickiego, a w 2018 – narodowego.

Spektakl oparty jest na wspomnieniach dramatopisarki Lizy Krasnichenko, które opowiadają o współczesnej miłości i stracie bliskiej osoby na wojnie, uczuciach bohaterki i jej poszukiwaniach informacji o ukochanym, ponieważ kobieta nie wierzy w jego śmierć. Jeszcze przed rozpoczęciem spektaklu zaakcentowano jego patriotyczny charakter – obsługa teatru powitała gości w ukraińskich strojach. Dodatkowo w lobby teatru pokazano obrazy autorstwa Serhija Semena, bohatera spektaklu, w którym treść listów-wspomnień połączono ze sztuką teatralną. Warto podkreślić, że teatr im. Szewczenki jest znany mieszkańcom Dniepru jako ukraińskie centrum kultury, do którego ludzie wybierają się, by posmakować ukraińskiego śpiewu i występów klasycznych. Choć sztuka ta nie jest klasykiem, prawie wszystkie miejsca na widowni (760 miejsc) były zajęte. Wśród widzów zasiadali ludzie w różnym wieku, także grupy uczniów z placówek oświatowych, w tym szkół wojskowych, których rozpoznaliśmy po nowych umundurowaniach, oraz ci, którzy bronili ojczyzny na pierwszej linii frontu, czego dowodził ich pogodny, ale zmęczony wygląd. Tym samym to właśnie owo teatralne wydarzenie najsilniej świadczyło o trwającej w kraju wojnie i podkreślało aktualność tematu miłości dla wszystkich Ukraińców.

Spektakl, trwający półtorej godziny bez przerwy, łączył elementy dramatu i musicalu z elementami monodramu – w rolę głównej bohaterki Lizy wcieliło się aż pięć aktorek (Weronika Morszynina, Karina Światowec, Daria Czumak, Angelina Kyz, Karina Povod), wygłaszających niektóre fragmenty monologu w formie apelu do widza; w tym samym czasie kilku aktorów przemawiało w imieniu ukochanego Lizy, Siergieja. Te monologi, wygłaszane jeden po drugim, tworzyły pasmo, utrzymujące napięcie widza do samego finału.

Sprytnie rozegrane zostało oświetlenie sceny, które skupia uwagę widza na najważniejszych momentach, tworząc złudzenia optyczne. I tak, na początku spektaklu oświetlona góra ludzkich ciał przypominała kopiec, będący łącznikiem między ukraińskimi zabytkami kultury, które z kolei są symbolem ciągłości pokoleń, z drugiej strony ów kopiec można interpretować jak palenisko, które kiedyś zapłonęło. Również dzięki diodom LED użytym w poszczególnych scenach powstał efekt rozgwieżdżonego nieba.

Podczas spektaklu rozbrzmiewała muzyka „na żywo”, wyjątkowa ukraińska melodia w wykonaniu artystów orkiestry teatralnej, jednocześnie aktorzy i tancerze baletowi wykonywali zmysłowe tańce przy wtórze współczesnych ukraińskich piosenek (Dakh Daughters, Wellboy, Kozak System, Tember Blanche itp.), doskonale znanych publiczności. Wykorzystanie wyłącznie ukraińskich pieśni podkreśliło patriotyczną wymowę przedstawienia. Choreografia zawierała zarówno elementy ukraińskich tańców ludowych, jak i kompozycje choreograficzne wykorzystujące nowoczesne techniki taneczne (hip-hop, voque). Przestrzeń sceniczna zdawała się ożywać – monologi zostały zastąpione śpiewem, tańcem, formą, ruchem. Decyzją reżysera w odbiór zaangażowano wiele zmysłów, nie tylko wzrok, słuch ale i węch. Dynamika spektaklu przykuwała uwagę publiczności od początku do ostatniej minuty, choreograf i reżyser z powodzeniem połączyli tradycję z nowoczesnością, co spotkało się z uznaniem zachwyconej publiczności.

W ten sposób odnajdujemy w scenografii nie tylko tradycje teatralne ustanowione przez luminary ukraińskiego teatru, wcielające w życie elementy tradycyjnej kultury

ukraińskiej, ale także metody twórcze Lesa Kurbasa – minimum scenografii, maksimum przestrzeni, oświetlenie sceny pełniące osobną rolę; dużą wagę przywiązuje się tu również do wypełnienia choreograficznego i rytmiki (wykorzystanie muzyki współczesnej i nowoczesnych rodzajów tańca). W spektaklu wykorzystano ekrany multimedialne umieszczone w głębi po obu stronach sceny, na których wyświetlano nazwy użytych materiałów audiowizualnych, co również przypomina innowacyjność Lesa Kurbasa z 1920 roku, który jako pierwszy połączył kino z teatrem za pomocą multimedialnego ekranu w spektaklu *Jimmy Higgins* (1923). Ciekawa wydaje się decyzja reżysera *Kraju*, aby to, co bolesne, symbolizowały bandaże, z których artyści zostali uwolnieni pod koniec spektaklu.

Warto zwrócić uwagę, że spektakl jest przesiąknięty ludowymi symbolami i wierzeniami, pojawia się element etniczny; historia wdziera się w teraźniejszość, dając fundament nowej historii.

W ten sposób współdziałanie wszystkich elementów przybliżyło spektakl do musicalu, a poprzez połączenie nowoczesności z klasyką czyniąc go interesującym zarówno dla przeciętnego widza, jak i teatrologa. Dlatego dramat dokumentalny *Kraj* łączy różne kategorie wiekowe i odmienne gusta, czego potwierdzeniem zdaje się być reakcja sali, która z wielką aprobatą przyjęła występ i nagrodziła artystów gromkimi brawami na zakończenie. Po zakończeniu spektaklu publiczność nie rozeszła się zbyt szybko, przeciwnie – część została, by ponownie obejrzeć wystawę, część udzielała wywiadów dziennikarzom. Udało nam się porozmawiać z reżyserem spektaklu Jewgienijem Karnauchem, który zaznaczył, że stworzył przedstawienie opierając się na własnej interpretacji i emocjach, bez użycia konkretnego systemu teatralnego.

Należy podkreślić, że inscenizacja takiego spektaklu kronikarskiego jest w twórczości klasycznego teatru ukraińskiego, w szczególności Dniprowskiego Narodowego Akademickiego Ukraińskiego Teatru Muzyczno-Dramatycznego im. T.G. Szewczenki, manifestacją nowości, jednak eklektyzm elementów składających się na akcję teatralną, a stanowiących tradycje kulturowe ukraińskiego teatru, które ukształtowały się i częściowo przekształciły w czasie, w swej istocie pozostały rozpoznawalne i zrozumiałe dla ukraińskiej publiczności.

Również rozmach spektaklu i aktywne wykorzystanie przestrzeni scenicznej można porównać do zabaw podczas staroukraińskich świąt ludowych, z tradycyjnymi tańcami i pieśniami wykonywanymi przy akompaniamencie ludowych instrumentów; oba zjawiska byłyby przejawem komunikacji, momentem przemiany, prezentacją sił witalnych i talentów Ukraińców, jako że na scenie zapanowała energia powstała z interakcji wszystkich składowych.

*

Podsumowując, warto zauważyć, że wszystkie trzy recenzowane przez nas sztuki, poświęcone motywom miłości i przyjaźni, wystawiane w czasie wojny rosyjsko-ukraińskiej w sezonie teatralnym 2022–2023, a mianowicie: *O, Frida!*, muzyczny spektakl *Słońce w oczach twoich* oraz dramat dokumentalny *Kraj*, wywołały u widzów to, co zwykle się określa mianem *katharsis*, w rezultacie wzmacniając ducha i poczucie jedności między publicznością a sceną.

Mamy nadzieję, że spektakl zobaczą wszyscy potrzebujący: przesiedleńcy z ewakuowanych miast, wsi i miasteczek, zbombardowanych przez Rosjan w obwodzie ługańskim, obwodzie donieckim i Mariupolu, a także ci, którzy po raz pierwszy wejdą do teatru ukraińskiego, o czym dowiadujemy się z wywiadów przeprowadzonych po przedstawieniu w teatrze im. Szewczenki.

Wracając do tematu naszych badań, należy podkreślić, że miłość można porównać do namiętnego tańca, z którego emanują rozmaite emocje; jest to najwyższe uczucie, jakiego może doznać człowiek, prowadzące do małżeństwa, ku szczęśliwej przyszłości. Miłość jest pojęciem szerokim, zakłada tolerancję i harmonię, łączy ludzi, ale i zwraca ich ku wspólnocie, ojczyźnie.

Analiza trzech wskazanych spektakli wykazała cechy wspólne w zakresie dramaturgii i rozwiązań scenograficznych, ale i elementów kultury ukraińskiej oraz tradycji kulturowych ukraińskiego teatru, zawierających wartości właściwe ukraińskiemu społeczeństwu. Artystyczne zasady symbolizmu są żywo ukazane w scenografii spektakli. Wszystkie symbole przejawiają się w kolorze, kształcie i dźwięku, np. w sztuce *O, Frida!* wieniec kwiatowy jest elementem kostiumu bohaterki, jednak prawdziwa Frida również doceniła strój jego urodę i wymowę, która kojarzy jej wizerunek z Kochającą wolność Ukrainką. W spektaklu *Słońce w oczach twoich* wieniec kwiatowy z kolorowymi wstążkami zastosowano w roli dekoracji, zawieszanej wysoko z tyłu sceny, symbolizującej słońce, światło, niezależność, płodność, czystość i szacunek dla kobiet. Naszym zdaniem wieniec kwiatowy może również symbolizować zrozumienie, wiedzę, oświecenie oraz piękno życia i samej natury.

Poszukując wspólnych elementów scenografii analizowanych przedstawień, odnajdujemy symboliczne użycie bandaży, których – niczym kajdan – bohaterowie pozbędą się w finale spektaklu, jako metafory zwycięstwa życia nad śmiercią. Prawdopodobnie za decyzje scenograficzne odpowiada w tym wypadku wojenny czas, w którym się rodziły, a celem było podkreślenie kulturowego znaczenia ukraińskiego teatru, w zwierciadle którego odbija się społeczeństwo i jednostkowy bohater w swoich zmaganiach.

W muzycznej oprawie obu spektakli nie było co prawda śpiewu artystów na żywo, za to grano niezwykle piękną i harmonijną w brzmieniu muzykę, która, choć nie była ukraińska, jednoczyła publiczność. W przedstawieniu *O, Frida!* muzyce towarzyszył pełen temperamentu taniec aktorki, a w oprawie muzycznej spektaklu *Słońce w twoich oczach* artysta grał na saksofonie, tworząc muzyczne pauzy, podczas których publiczność tańczyła. W dramacie *Kraj* grano co prawda tylko ukraińską muzykę narodową, co miało zaakcentować walkę narodową, jednak generalne otwarcie ukraińskich reżyserów na muzyczne kompozycje z całego świata, wsparte umiejętnie wykorzystanym oświetleniem sceny, pozwoliło zaprowadzić komunikację międzykulturową oraz – w dłuższej perspektywie – sprzyjało zaistnieniu *katharsis*.

Wszystkie trzy spektakle wykorzystują nowoczesne technologie informacyjno-komunikacyjne w postaci ekranów i aranżacji muzycznych. Wszystkie też czerpią obficie z symboliki narodowej, takiej jak wieniec ze wstążkami, ale także kolory właściwe dla kultury ukraińskiej – żółto-gorące, pomarańczowe, niebieskie odcienie, co odsyła do charakterystycznego dla regionu dnipropropietrowskiego malarstwa petrykiwskiego, w którym prawie nie ma geometrii, ale jest rytm i falowy proces, ornamenty roślinne,

jasne kwiaty, które można odczytać jako wiadomość lub list, jako informacje, które kodują światopogląd Ukraińców, oparty na głębokiej idei szczęścia i harmonii oraz miłości. Styl ten tradycyjnie był używany do dekoracji pomieszczeń mieszkalnych – chat i sprzętów wykonanych z drewna.

Kolejną atrakcją są podświetlane elementy scenerii. Prawdopodobnie pomysł ten wywodzi się z etnonarodowych elementów kultury ukraińskiej, a reżyserzy to wyczuli i z powodzeniem wykorzystali. Ukraińska tradycja gloryfikuje naturę jako przejaw piękna oraz gloryfikuje piękno poprzez hołdowanie naturze. Jeśli dodać, że w miłosnych piosenkach ukochane kobiety nazywane są gwiazdami, nie będzie zaskakującym, że w sztukach o miłości sama miłość symbolicznie jaśnieje, mieni się i błyszczy na scenach ukraińskich teatrów. Na przykład biżuteria Fridy migotała gwiazdami w „Teleteatrze”, w teatrze Melnyka na scenie odbijało się światło spadających gwiazd, a gwiazdy świeciły na niebie w decyzji scenicznej Narodowego Teatru Ukraińskiego, co jest odbierane przez publiczność jako dialog niewerbalny. Taka symbolika przypomina o wiecznych wartościach, zapewnia świąteczną atmosferę, przenosi całą akcję i widza w subtelniejszą rzeczywistość, a widz to czuje.

Reakcja publiczności, *katharsis* i moralne uniesienie, jako moment zjednoczenia ukraińskiego społeczeństwa, stanowiły ważny aspekt przeprowadzonego badania. Dowodzi ono, że teatr jest świątynią ukraińskiego ducha, który zawsze kształtował i nadal kształtuje tożsamość społeczeństwa ukraińskiego, główne cechy i wartości charakteru narodowego (miłość, sprawiedliwość, wytrwałość, tolerancja itp.), co z powodzeniem kontynuuje teatr nowoczesny, jako spadkobierca duchowych tradycji. Tradycje ukraińskie w połączeniu z najnowszymi możliwościami ukraińskiego teatru stanowią żywą podstawę, która zachowuje i pomnaża ukraińską kulturę.

We wszystkich trzech przedstawieniach temat miłości i przyjaźni jawi się jako siła, która pomaga pokonywać strach i trudności, inspirując do działań z pozoru niemożliwych. Miłość pozwala społeczeństwu znaleźć siłę, możliwości i energię, by wspomóc walczących w najcięższych chwilach, a obrońcom – by chronić swoich bliskich. W ten sposób tworzy się jedna przestrzeń miłości między ludźmi i wielka miłość do Ojczyzny, niczym do matki czy ukochanej kobiety, więc Ukraińcy ją chronią, poczytując to jednocześnie za szczęście. Straszne okoliczności wojny, trudne warunki zamieniają pragnienia w ideę, która rodzi wyższego ducha.

A wszystkie trzy analizowane spektakle odzwierciedlają zwycięstwo wolnego życia nad niebytem, nad niewolnictwem, walkę o zwycięstwo nad wrogiem i trud odbudowy wolnego, szczęśliwego państwa.

Bibliografia

- Vasyliiev Ye.M. 2017. Suchasna dramaturhiiia : zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii. Lutsk.
- Yermakova Nataliia. 2012. Bereziilska kultura: Istoriia, dosvid. Kyiv.
- Kurbas Les. 2022. Filosofiia teatru. M. Labinskyi (uporiadn.), M. Moskalenko, D. Labinska (pisliamovy), M. Moskalenko (red.). Kharki-vKyiv.

Matvieieva Kateryna, Portseva Larysa. 2022. Vyjavlennia kulturnykh tradytsii ukrainskoho narodu v kulturnykh tradytsiiakh ukrainskoho teatru u dokumentalnih dramy «Krai»: kulturolohichniy analiz. Dnipro.

Ukrainskyi teatr XX stolittia. 2003. Nelly Korniienko (redkol. ta in). Kyiv.

Streszczenie

W artykule zwrócono uwagę na znaczenie teatru ukraińskiego w społeczeństwie podczas wojny rosyjsko-ukraińskiej na przykładzie teatrów miasta Dnipro (obwód dnipropietrowski), przeanalizowano zwłaszcza współczesne przedstawienia ukraińskich teatrów różnych form na temat miłość i przyjaźni, które wystawiano w jednym sezonie teatralnym – jesienią 2022 roku. Uwzględniono odrębne elementy scenografii, symbolikę ujawnioną w treści spektakli, przekazującą wartości i esencję ukraińskiej kultury. Odnaleziono cechy wspólne analizowanych przedstawień, co podkreśla żywotność tradycji kulturowych teatru ukraińskiego, jednocześnie analizując aspekt interakcji między publicznością i teatrem.

Metodologię badań determinują ujęcia kulturowe i aksjologiczne. Metodę obserwacji i analizy zastosowano podczas oglądania „na żywo” spektakli w ukraińskich teatrach, metodą analogii kulturowej porównano warunki, zjawiska i procesy oraz tradycje kulturowe w teatrach ukraińskich o różnych formach, natomiast metoda psychologiczno-semiotyczna przyczyniła się do zbadania reaktywności ukraińskiego teatru, tj. identyfikacji, przyczyn i cech zachowań, moralnych i psychologicznych aspektów postaci, twórczej realizacji reżyserów i aktorów. Analiza synchroniczna i diachroniczna pozwoliła wreszcie porównać możliwości ukraińskich teatrów jako duchowych wychowawców społeczeństwa.

Theme of love and like in the Ukrainian theater during the Russian-Ukrainian war: cultural review

Abstract

The article highlights the importance of local theater in Ukrainian society during the Russo-Ukrainian war using the example of theaters in the city of Dnipro (Dnipropetrovsk Oblast). In particular, an analysis of modern Ukrainian theatrical performances on the theme of love, during the Fall of 2022. Separate elements of scenography were considered, and a great deal of symbolism was revealed within the content of the performances, where the values and the deep essence of Ukrainian culture are embedded. Common features of the analyzed performances were found, which emphasize the vitality of the Ukrainian theater cultural traditions. At the same time, the aspect of interaction between the audience and the theater was analyzed. The research methodology is determined by cultural and axiological approaches. The method of observation and analysis was applied during a "live" viewing of performances in Ukrainian theaters. At the same time, the method of cultural analogy was used to compare the conditions of existence, phenomena and processes, and cultural traditions in Ukrainian theaters of various forms. The psychological-semiotic method contributed to the ideal study of the reactivity of the Ukrainian theater, namely, the identification and study of the causes and characteristics of behavior, moral and psychological aspects of characters, and creative realization of directors and actors with an active public position. Synchronous and diachronic analysis made it possible to compare the capabilities of Ukrainian theaters as spiritual educators of society. As a result of the study, it was found that the Ukrainian theater featuring a great national ideal is a fingerprint of society and the heart of the nation in general. Ukrainian theaters play an educational and enlightening role, support the audience on a spiritual level, activate a surge of national fighting spirit, and embody the desire for victory and the desire to live in happiness.

Słowa kluczowe: teatr ukraiński, tradycje teatralne, wojna rosyjsko-ukraińska, symbole narodowe

Keywords: Ukrainian theater, theatrical traditions, Russian-Ukrainian war, national symbol

Kateryna Matvieieva – doktorantka, przewodnicząca Rady Młodych Naukowców Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu Kultury i Sztuki, asystent wydziału filozofii i pedagogiki NTU Politechniki Dniprowskiej, członek Rady Młodych Naukowców przy Ministerstwie Edukacji i Nauki Ukrainy, mistrz choreografii. Laureat Ogólnoukraińskiego Konkursu „Młody Naukowiec Roku” w nominacji Sztuka sceniczna (2021), laureat Ogólnoukraińskiego Konkursu „Młody Naukowiec Roku” w nominacji Choreografia (2022).

Larysa Portseva – pisarka, poetka, artysta, członkini Narodowego Związku Aktorów Teatralnych Ukrainy, prywatny przedsiębiorca, zdobywczyni Międzynarodowej Nagrody „Dyplomacji Kulturalnej”. Autorka licznych artykułów naukowych z zakresu aromaterapii i kulturoznawstwa, a także publikacji popularnonaukowych i fabularnych, m.in.: *Sekrety magii olejków eterycznych. Wprowadzenie do aromaterapii, Dusza Słowianki, Otwarta księga, Początek.*