

Научная статья
УДК 792(476)
DOI: 10.32340/2514-772X-2025-1-51-57

**ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ТЕКСТ И ЕГО СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ:
СПЕКТАКЛЬ «ЗАПИСНАЯ» В «ТЕАТРЕ ДОКУМЕНТА»**

Анна Николаевна Сулима

Белорусский государственный университет культуры и искусств,
Минск, Республика Беларусь
barash98@gmail.com

Аннотация. В статье исследуются современные режиссерские подходы к интерпретации документального текста. Особое внимание уделяется проблеме визуализации недраматургического, документального материала, а также его художественному и сценическому осмыслению в работе режиссера-постановщика. В качестве примера анализируется конкретный исторический документ – «Записная», написанный неизвестным автором, узником гродненского гетто (Беларусь). Автор статьи рассматривает особенности художественного воплощения данного текста в театральном формате. Проведенное исследование вносит практический вклад в развитие представлений о документальном театре в Белоруссии и расширяет понимание методов работы с историческими свидетельствами.

Ключевые слова: документ, документальный театр, сценическое воплощение документа, гетто, Беларусь, историческое свидетельство, режиссерская интерпретация документального факта

Для цитирования: Сулима А. Н. Документальный текст и его сценическое воплощение: спектакль «Записная» в «Театре Документа» // Культура в евразийском пространстве: традиции и новации. 2025. № 1 (9). С. 51–57. DOI: 10.32340/2514-772X-2025-1-51-57.

Original article

**DOCUMENTARY TEXT AND ITS STAGE IMPLEMENTATION:
PERFORMANCE "ZAPISNAYA" AT THE "DOCUMENT THEATRE"**

Anna N. Sulima

Belarusian State University of Culture and Arts,
Minsk, Republic of Belarus
barash98@gmail.com

Abstract. The article explores modern directorial approaches to the interpretation of documentary texts. Special attention is paid to the problem of visualization of non-dramatic, documentary material, as well as its artistic and scenic interpretation in the work of the director. As an example, a specific historical document is analyzed – the Notebook, written by an unknown author, a prisoner of the Grodno ghetto (Belarus). The author of the article examines the features of the artistic embodiment of this text in a theatrical format. The conducted research makes a practical contribution to the development of ideas about documentary theatre in Belarus and expands the understanding of methods of working with historical evidence.

Keywords: document, documentary theater, document's stage representation, ghetto, Belarus, historical evidence, director's interpretation of a documentary fact

For citation: Sulima A. N. Documentary Text and its Stage Implementation: Performance "Zapisnaya" at the "Document Theatre". *Culture in the Eurasian Space: Traditions and Innovations*. 2025. No. 1 (9). Pp. 51–57. DOI: 10.32340/2514-772X-2025-1-51-57.

Я верю полной верой в воскресение из мертвых, потому что, как те, кто хочет вернуться в любимое место, специально оставляют там книгу...

Й. Амихай – поэт, переводчик

Документальная драма как литературная основа заняла определенную нишу в современном театральном мире – это дает возмож-

ность переосмысления действительности, а также процессов исторической, социальной, психологической, этической, национальной,

этнической, гендерной направленности и значимости. В таком театре первоосновой выступает документ, документальный факт, событие.

Сегодня в Российской Федерации ведущими документальными театрами являются «Театр doc» (создан в 2002 г. М. Угаровым и Е. Греминой, Москва) и театр «Практика» (создан в 2005 г. Э. Бояковым, Москва), активно работающие в документальном, экспериментальном направлении. Основная идея документального театра сводится непосредственно к изучению современного человека без художественных домислов, где он представлен таким, каким является миру, без прикрас, а именно «героем своего времени и места». В последнее десятилетие набирает популярность и развитие тенденция апробации документального материала на сцене. Стационарные экспериментальные театры сознательно вводят в свой репертуар документальную драму, тем самым обнаруживая тягу к модным тенденциям театрального мира.

Современное документально-театральное направление использует актерскую технику «вербатим / verbatim» (с лат. «*дословно*»). Перевод жизненного документального факта, живой речи, актерское исполнение «без игры» вызывают новые ощущения у зрительской аудитории. Современные документальные пьесы пишут драматурги, которые занимаются обработкой интервью с опрошенными кандидатами на заданную тему – первый способ подхода к документальной драме. Существует еще один подход – экспедиция, в которую отправляется ансамбль актеров во главе с режиссером для сбора материала по выбранной проблеме; в этом случае команда является автором спектакля и самостоятельно обрабатывает материал.

В пространстве документального театра зачастую выступают непрофессиональные актеры, иными словами представители нетеатральных профессий – художники, писатели, журналисты, любители экспериментального театрального движения. Корни документального театра уходят в документальное авторское кино, кинохронику, а также праздничную культуру, где документ выступает как «ядро» для создания художественного замысла зрелища.

Первые попытки внедрения документальной основы в театр исследователи относят к режиссерским исканиям «политического театра» Эрвина Пискатора (1893–1962, Германия) в 30-х гг. XX в. Тем не менее, еще ранее в России после Великой Октябрьской

революции (1917) появляются агитационные бригады, активизируется движение «Синей блузы», где основным девизом является лозунг «утром в газете, вечером в куплете», а также возникают «Театры революционной сатиры»¹, где документ является первоосновой. Благодаря деятельности подобных театров сводки газет приняли «живую» театральную форму и вышли в массы, революционное театральное движение быстро завоевало доверие и отклик.

В современном театральном пространстве Белоруссии явление документального театра относительно новое. В Республике Беларусь на сегодняшний день существует единственный театр, занимающийся исключительно спектаклями на документальной основе – «Театр Документа»² (существует с 2011 г., Минск), созданный режиссером Анной Сулимой. «Театр Документа» имеет большой опыт участия в театральных международных фестивалях и культурных мероприятиях, связанных с сохранением культуры памяти и культурным обменом. В «Театре Документа» автором идеи, инсценировок, режиссером, сценографом выступает А. Сулима. Спектакли театра основаны на документальных материалах (дневниковых записях, письмах, справках, отчетах, мемуарах, кинохронике, фотографиях, оригинальных фонограммах); также режиссер исполь-

¹ ТЕРЕВСАТ – первый театр основан в Витебске, 1919; позже театр переезжает в Москву.

² «Театр Документа» дважды становился лауреатом Всемирного конгресса студенческих театров (Минск-2012, Москва-2018); обладателем Гран-при, а также Специального приза жюри «За художественное воплощение документа на сцене» Международного фестиваля «Тэатральны куфар» (2013, Минск, Республика Беларусь); награжден специальным дипломом жюри «За лучший ансамбль на сцене» (2017, Международный конкурс молодежных и студенческих театров «Тэатральны куфар»); является Лауреатом Международного театрального фестиваля (2015, Майнгал, Франкфурт-на-Майне – Театр Наций, Германия), лауреатом Международного театрального фестиваля молодежных театров (2018, Москва, РФ), дипломантом Международного фестиваля молодежных театров «KOTURNOS» (2019, Вильнюс, Литва). Дипломант международного театрального фестиваля «Тэатральны куфар» (2021); дипломант Международного театрального форума «M@рт. Контакт» (2022, Могилев, РБ); дипломант фестиваля пластических спектаклей «ЎМОУНО» (2022, Полоцк, РБ); дипломант фестиваля интерактивного мультижанрового искусства «СупремStorm_ночь» (2023, Витебск, РБ); участник историко-культурного проекта по сохранению истории памяти через театральное искусство (2014, Влодава, Польша), Международного документально-театрального проекта при сотрудничестве с посольством Италии в РБ «Голоса Шоа» (2015, Минск, РБ).

зует реальных героев – свидетелей событий. Отличительной особенностью данного театра является внедрение художественного материала в документальную основу инсценировки, который используется для усиления эффекта документа (поэтическое слово, пластика, музыка, режиссерские методы театрализации, реконструкции). Спектакли, шедшие в репертуаре «Театра Документа», своей идейно-тематической направленностью нацелены на переосмысление и переоценку исторических событий прошлого. Автора спектаклей интересует познание произошедшего в истории и культуре белорусского и русского народов для понимания «дня настоящего». В центре внимания находится сам человек; на этом концепте построены многочисленные спектакли А. Сулимы: «БЕЗ НАЗВЫ» по воспоминаниям узников гетто и концлагерей; «Записная» – на материалах дневника неизвестного узника Гродненского гетто; спектакль о режиссере В. Э. Мейерхольде «Человек, перешедший реку»; спектакль «MENSCH / ЧЕЛОВЕК» – о реальной истории этнического немца и его семьи; «Феликс» – история еврейского мальчика из Гродненского гетто Феликсе Зандмане, ставшим крупным ученым; «Кандинский. Без запятых» – пластический спектакль по биографии художника В. Кандинского; «Я к вам травой прорасту» – по документальным материалам художника М. Шагала; «Стихи приходят тогда, когда наступили их дни» по документально-поэтическому наследию Б. Пастернака, М. Цветаевой, И. Бродского.

Премьера спектакля «Записная»³ (2019 г.) состоялась в Большой хоральной синагоге (XVI в., г. Гродно), которая входила в состав территории Гродненского гетто⁴ в

³ Спектакль «Записная» в постановке Анны Сулимы был представлен трижды в Гродно на 2 различных площадках (2019 г.); единожды в Национальном центре современных искусств (Минск, 2019 г.), на учебной сцене Белорусском государственном университете культуры и искусств (2020 г.). Последний показ спектакля состоялся в рамках Международного фестиваля молодежных и студенческих театров «Тэатральны куфар» (Минск, 2020 г., арт-пространство «HIDE»), увидеть его смогли зрители в зале и онлайн на интернет-платформе фестиваля (в прямом эфире).

⁴ Гетто – так называемые организованные места принудительного пребывания еврейского населения (около 394 мест в Беларуси). В Гродненской области известно о существовании 60 гетто. Гродненское гетто существовало в период с ноября 1941 г. до его ликвидации 12 марта 1943 г. Территориально Гродненское гетто делилось на 2 части (гетто № 1 и гетто № 2). Внезапное вторжение фашистских захватчиков со стороны Польши позволило оккупировать г. Гродно в течение одних

годы оккупации немецко-фашистскими захватчиками. Спектакль обращен к темам Холокоста, фашизма, гетто на территории Беларуси. Мотивировка выбора темы неслучайна: режиссер родом из г. Гродно. Целенаправленное многолетнее изучение темы Холокоста привело к экранному и сценическому воплощению документальных короткометражных фильмов «Последний Благочестивый» (2009) и «Напиши мне письмо» (2010) при участии бывших узников Минского и Гродненского гетто; спектаклей «БЕЗ НАЗВЫ» (2011), «Записная» (2019), «Феликс» (2023).

Спектакль подвергался пятикратной редакции со стороны режиссерского замысла, менялись игровые площадки показов, а также исполнители главной роли. Автора спектакля не устраивало режиссерское решение, хотелось обновлять сценическое зрелище, в этом направлении осуществлялся поиск в актерской игре, смыслах, метафорах, мизансценах, перезаписывалась фонограмма. Нужно отметить данную особенность как отличительную черту режиссера – после премьеры спектакли А. Сулимы продолжают изменяться, совершенствоваться.

Документальный спектакль «Записная» основан на дневниковых записях неизвестного узника Гродненского гетто. Книжка записей (дневник) была найдена после Великой отечественной войны на руинах домов улицы Замковая. Найденный дневник передан жителями Гродно католическому священнику Т. Стшелевскому. «Нататнік» (пер. с белорус. «записная») впервые опубликован в 2001 г. на четырех языках под одной обложкой (польском – оригинальном, далее в русском, белорусском, английском переводах). На сегодняшний день оригинал «Записной» находится в архиве Ватикана (резиденции Папы Римского – главы католической церкви).

Таких дневников до сегодняшнего дня обнаружено небольшое количество, их авторами являются как дети, так и взрослые – узники гетто и концлагерей, скрывавшиеся в укрытиях на оккупированных территориях. Самый известный в мире дневник Анны Франк внесен в реестр ЮНЕСКО «Память мира», 2009 г. В Варшавском гетто (Польша) обнаружен дневник Мириам Ваттенберг, в Новогрудском гетто (Беларусь) – дневник Б. Берковича, в Минском гетто (Беларусь) – дневник Анны Мачиз, в Гродно (Беларусь) – «Записная» без автора.

суток. Под немецкой оккупацией Гродно находился 3 года и 1 месяц (с 23.07.1941 г. до 16–24.07.1944 г.).

Дневниковые записи представляют огромную ценность для сохранения истории памяти народов, пострадавших в период Второй мировой войны. Некоторые дневники были переданы в музей Холокоста – Яд Вашем (Израиль), небольшое их количество сохранилось в мемориальных музеях истории евреев, мемориальных комплексах бывших фашистских концлагерей. Важность обнаружения, расшифровки, обнародования подобного рода документов – свидетельств фашистского террора – призывает режиссеров к современному осмыслению, инсценированию, ретрансляции документального факта. Сценическое воплощение документа привлекает огромное внимание современного общества к проблемам истребления определенных национальных культур и народов, позволяет найти пути к пониманию исторически-важных периодов мировой истории.

Еще на этапе работы с документальным материалом режиссер определил спектакль как камерную постановку, воплощенную в художественной форме. Подобная форма определяет количество зрителей и возможность построения диалоговой площадки через образ и интимность восприятия зрителем.

В оригинальном документе «Записная» текст написан голубым карандашом и чернилами. Размер блокнота составлял 10,3 на 6,5 сантиметров. На первой странице была сделана надпись по-русски «Записная». Дневник состоит из 46 страниц, 28 из которых были заполнены записями на польском языке⁵.

До сегодняшнего дня автор «Записной» остается неопознанным, отсутствие сведений о его дальнейшем существовании приводит к заключению о том, что мужчина, скорее всего, не выжил. Судя по записям, дневник принадлежал 40-летнему мужчине, который скрывался на чердаке одного из домов вместе с пятью соплеменниками. Записи дневника велись с 12 февраля 1943 г. по 8 апреля 1943 г., после чего они обрываются. Кроме автора записей в укрытии в течение восьми недель находились еще 6 человек⁶.

⁵ В довоенный период все жители Гродно говорили свободно на польском языке, еврейское население владело несколькими языками – польским, русским, идишем, ивритом; последний предназначался для чтения священного писания и молитв.

⁶ Такие укрытия в гетто на белорусской территории назывались «малина». Угроза обнаружения в подобных укрытиях была очень высокой, обнаружение грозило карой смерти. Тяжелейшие условия долгого пребывания в подобных укрытиях усугублялись холодом, отсутствием пищи и питья, а также антисанитарии.

После изучения документа «Записная» на этапе сценического замысла возникли вопросы, на которые режиссер вместе с артистом, исполнителем роли узника, искал ответы. Режиссеру важно было понять для чего автор «Записной» вел дневник, если ежедневно приходилось решать важные проблемы, связанные с жизненными потребностями человека, главная из которых – уцелеть и остаться в живых. Можно предположить, что фиксация событий, а конкретно, того, что происходило в округе, все, что они слышали и видели сквозь щели досок крыши, было крайне необходимо для работы ума. Интерес вызывал вопрос, кем может быть автор дневника. Исходя из стиля письма автор дневника – грамотный, образованный человек, который наблюдает не только за тем, каким образом строится жизнь человека в подобных ужасающих условиях, но придает значение деталям быта, сновидениям, взаимоотношениям между теми, кто находится в укрытии. Он описывает своих соседей по убежищу, их алогичные действия в создавшейся обстановке, а также свои беспокойства и переживания, связанные со смертью дочери Тоси, потерей жены Фэли и сына Генэка (так обозначены его родные в дневнике). Мы наблюдаем из его записей огромную жажду жизни и веры в освобождение и воссоединение с семьей.

При постановке спектакля режиссер отмечает для себя важные факты, найденные на страницах дневника. В записях зафиксированы ночные «вылазки» за водой и поиском еды, многократное возвращение в убежище, ожидание благоприятных обстоятельств для побега. В апреле 1943 г. фашисты начали ликвидацию гетто, в связи с этим в дневнике появляются наблюдения автора о том, что жители города, проживающие рядом с Коложской церковью XII в. (в дневнике они записаны как «коложане»), «выносят вещи, кладут на повозки», их вывозят извозчики. Запись от 6 апреля свидетельствует о том, что расчищают дом, на чердаке которого они прячутся, но людей в укрытии не обнаруживают [1].

В начале «Записной» зафиксировано свидетельство о смерти дочери автора. Возможно, это событие стало «шоком остановки»: чтобы преодолеть внутренние переживания, он начинает писать, понимая важность происходящего для своего будущего. Записи полны желанием выжить, в подтверждение он

ей, что в совокупности вело к увеличению заболеваемости и смертности.

упоминает неоднократно, что «где-то остались жена с маленьким сыном» [1].

В дневнике мы не находим обстоятельств, которые заставили его оказаться в укрытии без семьи, но предполагаем, что семью могли транспортировать из гетто, а автору дневника удалось скрыться. Из воспоминаний узников гетто очевидно, что там часто проходили так называемые «облавы». В связи с этим люди стали конструировать укрытия: строили двойные стены, прятались в подвалах и на чердаках. Сложнее было людям пожилого возраста и семьям с грудными и малолетними детьми: таких в укрытие, как правило, не брали, опасаясь, что они могли выдать всех неловким звуком. Автор записей дневника подробно описывает место убежища – это чердак заброшенного дома на территории гетто, куда попасть можно было только по приставной лестнице через отверстие потолка, затащив лестницу вверх в укрытие. Дома на территории гетто часто подвергались обыску немецких солдат с овчарками.

В сценографическом решении спектакля помогли подробные записи как о месте действия («небольшая фальшивая крыша с маленьким входным отверстием, длина около 4–5 метров»), так и о составе группы узников укрытия (в количестве шести человек оказались двое малолетних детей пяти и семи лет и четверо взрослых, двое из которых женщины) [1, с. 93]. В данном случае режиссер отказался от иллюстрации документального текста, поэтому в спектакле играл только 1 персонаж – автор дневника. Это позволяло зрителю сосредоточить внимание на тексте первоисточника и на действиях персонажа. Также такое решение подчеркивало публичное одиночество героя, о чем рассказывают записи дневника.

Поразительным фактом для режиссера является то, что автор «Записной» считал нужным описывать собственные и чужие сновидения. В записях он давал краткое описание того, что было увидено, после расшифровывались отдельные эпизоды и детали сна. В сновидениях ему являются образы мирного времени, конкретные улицы Гродно и Кракова. Из описаний снов ясно, что герой обладает богатым образным мышлением, а также высоким уровнем духовного развития. Для артиста и режиссера, с психологической точки зрения, разбор образа героя предполагает создание полной биографии и всего, что связано с внутренней жизнью персонажа – это необходимо для рисунка роли и выполнения

актерских задач в каждом эпизоде спектакля. Автор дневника является протагонистом и антагонистом одновременно, в связи с этим рисунок роли представляется в виде сложной спирали, устремленной вглубь себя. Подход к проживанию роли основывается на традициях русского психологического театра К. С. Станиславского «я в предлагаемых обстоятельствах».

Еще одним драматическим фактом из жизни героя, который режиссеру было необходимо воплотить на сцене, стала ежедневная проблема нехватки и поиска пищи. Во-первых, ее практически негде было искать, а во-вторых, время суток для выхода из укрытия приходилось на ночные часы. В спектакле герой приготавливает уже ранее найденную пищу. Так в записях автор дневника пишет: «Мы живем на приготовленной еде, 2 раза в день в количестве 2-х небольших чугунков <...> различных круп. К сухарям относимся как к бриллиантам...» [1, с. 93–95]. Далее автор дневника пишет про важную проблему нехватки воды: «Добыл ведро воды. Когда его ставил, мой соквартирант половину ведра пролил. Со всех сторон собрали запас воды. У нас 5 ведер, которых, если экономить, может хватить на 10 дней» [1, с. 101]. Далее он пишет о том, как нашел картошку в подвале: «...в тревоге мы забрали 2 полмешка. Как только мы вошли на чердак, меня едва не заметили собаки карателей. Просто счастливое, чудесное спасение, и еда на неделю-две». Последнее предложение в дневнике свидетельствует о поиске пищи, оно датировано 7 апреля 1943 г.: «Я нашел около 15–20 килограммов ячневой крупы...», после этого записи обрываются [1, с. 105]. Недописанный дневник в драматургической конструкции обнаруживает открытый финал для постановщика, что и было реализовано А. Сулимой в спектакле.

Дополнением к исследованию темы послужила книга «Сказать жизни "Да!": психолог в концлагере», написанная В. Франклом (1905–1997 гг.) в условиях фашистского лагеря, о жизни и смерти. Франкл пишет об «уходе в себя» тех, кто оказался «по ту сторону свободы»: «Хотя лагерная действительность отбрасывала заключенного назад, примитивности не только внешней, но и внутренней жизни <...> развивалось стремление уйти в себя, создать какой-то внутренний мир» [2, с. 76]. Он отмечает, что чувствительные люди, образованные, с богатым внутренним миром находили опору в себе

самых, благодаря этому деструктивные внешние факторы действовали на них в меньшей степени [2]. Исследования В. Франкла, основанные на собственных наблюдениях, представляют собой, в некотором роде, «ключевое руководство» для режиссера «Записной». Мы понимаем для чего неизвестный автор уходит во внутренний мир – это является «спасательным кругом» и защитным механизмом психики человека, попавшего в нечеловеческие условия.

Изначально «Записная» была создана как аудио-спектакль по просьбе сотрудников Гродненской синагоги (2014 г.): запись предназначалась для музейной комнаты под крышей здания. В 2019 г. автором осуществлена идея инсценировать документ «Записная» как моноспектакль. Внимание зрителя направлено только на одного актера. Подобное актерское существование обнажает исполнителя роли, не дает ему возможности «спрятаться» за партнера, актер выступает как создатель новой документально-художественной реальности.

По замыслу, действия героя строились по принципу одного прожитого дня в укрытии как концентрата всех дней, описанных в дневнике, начиная с пробуждения и заканчивая уходом. На глазах у зрителя персонаж проживает длинный день, наполненный ритуальными действиями ежедневных забот. Режиссер использовал частично «прием реконструкции» событий. Поэтический образный строй основан на аудио-зрительном образе, создающем полифонию чувств и мыслей самого героя. Цепочка предполагаемых логических действий человека, находящегося в подобных условиях, состояла из выполнения определенного ежедневного ритуала, совершаемого во имя утверждения в себе «человека».

Актер существовал в пределах игрового пространства, не проронив ни слова, что символизировало полное погружение «в себя». Дневник звучал в аудиозаписи (запись фонограммы голоса А. Сулимы). «Записная» начиналась с пролога, который настраивал аудиторию и давал краткую информацию о дневнике: «Представленная "Записная книжка" найдена на развалинах Гродненского гетто Титусом Стшэлевским. Книжка была оправлена в переплетенное полотно, к ней был прикреплен черный карандаш длиной 5 сантиметров. <...> Автором "Записной" является один из 29000 евреев – узников гетто

Гродно, скрывавшимся на чердаке вместе с 5-ю евреями. Имя автора неизвестно, предположительно ему было около 40-ка лет» [1]. Текст дневниковых записей читался на двух языках – русском и белорусском, для достоверности документа в начале и в финале несколько фраз были продублированы на польском. Продолжительность аудиозаписи составляла 32 минуты.

В аудиозаписи звучал текст и дата его написания, тем не менее, мизансценическое решение уводило зрителя от иллюстрации сказанного и давало пространство для фантазии, включения в смысл происходящего во времени – использовался режиссерский метод «условного театра». На сцене герой пробуждался, одевался, записывал в дневник ночные видения, переходил в зону «кухни» – настаивал крупы в воде, чистил картошку, немного ел и пил, прятал «на потом», снова делал записи в блокноте, просматривал фотографии, плакал, принимал решение выйти из укрытия, вспарывал подушку и доставал спрятанное для побега, отрывал «звезду Давида»⁷ с верхней одежды, мылся и переодевался в чистое белье, брал в карманы верхней одежды ценные, необходимые мелочи. Перед уходом из чердачного укрытия он медлил, оглядывал свое временное жилище, внезапно обнаруживал в груди брошенных в углу ненужных вещей чердака старую детскую игрушку – волчок. Герой брал его и начинал раскручивать. Волчок крутился, гудел, некоторое время герой не сводил с него взгляда и, не дождавшись его остановки, резко покидал площадку. Такой метафорой режиссер воспользовался для передачи быстротечности мгновения, краткости человеческого бытия. Хронометраж верчения игрушки занимает до 1,5 минуты – за это время в памяти героя проносится кинолента лучших мгновений прожитых лет. Режиссерский метод интерпретации документального текста позволяет находить новые трактовки и смыслы, созданного на сцене художественного образа.

Сценографическое решение было приближено к натуралистическим условиям чердачной обстановки, для чего использовался метод иллюстрации: с помощью подлинных предметов быта создавался художественный мир автора документа. Круглое пространство разделялось на несколько зон: место для сна,

⁷ Древний символ в форме шестиконечной звезды, который обязаны былишивать на одежду евреи в гетто для отличия от другой национальности.

кухня, место для записей и чтения молитв, место для ненужных предметов и вещей, хранившихся на чердаке. Пространство игровой площадки было застелено сеном и соломой; все зоны располагались на одном уровне. Таким образом, режиссер воздействовал на зрителя через слуховые, зрительные, обонятельные ощущения – запахи сена и старых вещей, погружала в созданную атмосферу документального спектакля. Сценическое пространство было окружено зрительским кольцом, таким образом зрители становились непосредственными участниками событий, не только наблюдающими, но включенными в действие спектакля.

При постановке документальных спектаклей, основанных на подлинных документах, режиссер сталкивается с проблемой сценического решения, выраженного в мизансценическом, сценографическом, актерском образах. Главная задача режиссера – создать сценический, игровой эквивалент документального материала. Документальный текст не предполагает драматургического хода, острого конфликта, диалогов, потому режиссер должен выполнить функции драматурга и

постановщика – переложить документальный материал на сценический язык. Определение режиссером формы и содержания будущей постановки, идейно-тематической направленности, использование методов иллюстрации, реконструкции, интерпретации, условного театра является художественным воплощением замысла и обнаружением «контрапункта» спектакля.

Список источников

1. Макарыч Ю. Нататнік з гродзенскага. Гродно : Гродзенская дыяцэзія Рымска-каталіцкага Касцела ў Рэспубліцы Беларусь, 2011. 129 с.
2. Франкл В. Сказать жизни «Да!»: Психолог в концлагере. Москва : Альпина нонфикшн, 2022. 239 с.

References

1. Makarchyk Yu. Notebook from the Grodno ghetto. Grodno: Grodno Diocese of the Roman Catholic Church in the Republic of Belarus, 2011. 129 p. (in Belarus.).
2. Frankl V. Saying yes to life: a psychologist in a concentration camp. Moscow: Alpina Nonfiction, 2022. 239 p. (In Rus.).

Статья поступила в редакцию 11.11.2025; принята к публикации 28.11.2025.
The article was submitted 11.11.2025; accepted for publication 28.11.2025.