

УДК 821.161.2

М. Верман

ДРАМАТУРГІЯ ВОЄННОГО ЧАСУ: ДОКУМЕНТАЛЬНІ РАДІОП'ЕСИ

Анотація

Документальна драматургія не є новим явищем в історії літератури – варто згадати наукову працю Ервіна Піскатора: «Політичний театр. Історія 1914-1929» (1929), у якій він описує історію свого становлення як драматурга, коли театр (мистецтво) і політика для Е. Піскатора зійшлися в одній точці. Ервін Піскатор вважається теоретиком жанру сучасного документального театру, тобто жанру вербатім. У 1925 році Піскатор пише п'єсу «Не зважаючи ні на що», яка була створена на основі архівних даних: фотографій, статей, газет, листівок, автор прагнув створити документальний твір, який послуговувався фактами, а не вимислом (Піскатор, 1932: 57-58). Інший відомий німецькомовний драматург, який працював над жанром документальної п'єси – Петер Вайс (Peter Weiss). Вайс мав змогу потрапити на судовий процес у Освенцимі 1963-1965 року. На основі цього процесу і журналістських заміток Бернда Науманна, П. Вайс у в 1965 створює п'єсу «Розслідування» («Die Ermittlung»). Пізніше у 1968 Вайс описує бачення концепції «театру факту» у творі «Нотатки про документальний театр» (Weiss, 2008: 9), який можна вважати маніфестом жанру вербатім. Явище театральної документалістики дещо відрізняється від суто літературних та кіно продуктів. Простір, на якому відбувається театральна дія має обмеження і особливості, яких не має

DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.1.105.03>



кінематограф. Коли ж розглядати документальну п'єсу в аудіо форматі, то варто зважати на превалювання звуку або навіть виключно аудіальну складову, за допомогою якої відбувається оповідь. Вітчизняні твори у жанрі документальної драми стають дедалі все більш актуальними через вплив на людську психіку затяжної війни, яку російська федерація веде проти України. Такі твори переважно не містять розважальної конотації (відтінку), але перш за все, виконують меморіальну, терапевтичну функцію або створюються задля вшанування тих, хто захищав Батьківщину. У цій статті виконаний порівняльний аналіз як різних продуктів документального спрямування, так і порівняння п'єс, створених під час українсько-російської війни. Матеріалом слугують тексти на воєнну тематику, а саме: радіоп'єса доби повномасштабного вторгнення: «24 години 24 лютого» Ніни Захоженко, документальний аудіо серіал від MEGOGO Audio «Опір» та твір доби АТО і ООС – радіодрама «Палата N7» Дмитра Тернового.

Ключові слова: *воєнна драматургія, вербатім, документальний театр, радіоп'єса.*

Verman M. WARTIME DRAMA: DOCUMENTARY RADIO PLAYS

Abstract

Documentary drama is not a new phenomenon in the history of literature. It is worth mentioning Erwin Piscator's research work: «Political Theatre. A History of 1914-1929» (1929), in which he describes the history of his formation as a playwright, when theatre (art) and politics for Piscator converged at one point. Erwin Piscator is considered to be the theorist of the genre of contemporary documentary theatre. In

1925 Piscator wrote the play «No Matter What», the text was based on archival data: photographs, articles, newspapers, postcards. The author sought to create a documentary work that used facts, not fiction (Piscator, 1932: 57-58). Another well-known German-language playwright who worked on the genre of the documentary play is Peter Weiss. Weiss had the opportunity to attend the Auschwitz trials of 1963-1965. Based on this trial and Bernd Naumann's journalistic notes, Weiss created the play «Die Ermittlung» in 1965. Later in 1968, Weiss describes his vision of the concept of «theatre of fact» in his work «Notes on Documentary Theatre» (Weiss, 2008: 9), which can be considered a manifesto of the verbatim genre. Theatrical documentaries differ significantly from literary and cinematic narratives due to their spatial and performative constraints. The space where theatrical action takes place has limitations and peculiarities that cinema does not have. When we consider a documentary play in an audio format, we should take into account the prevalence of sound or even an exclusively audio component, which is used to tell the story. Ukrainian works in the genre of documentary drama are becoming more and more relevant due to the impact on the human psyche of the protracted war waged by the Russian Federation against Ukraine. Such works mostly do not contain entertainment connotations; first of all they have a memorial, therapeutic function or are created to honour those who defended Ukraine. This article provides a comparative analysis of both different documentary products and a comparison of plays created during the Ukrainian-Russian war. The material is based on texts with military facts. The radio play from the period of the full-scale invasion: «24 hodyny 24 lutoho» by Nina Zakhochenko, the documentary audio series «The resistance» («Opir») by MEGOGO Audio, and the work of the ATO and JFO period it is the radio drama «Palata N7» («The chamber») by Dmytro Ternovyi.

Keywords: *war drama, verbatim, documentary theater, radio play.*

Вступ

Документальний театр або вербатім – це вид театральної постановки, який поєднує драматичну форму і документальний зміст (тобто інтерв'ю, протоколи, репортажі, свідчення очевидців, фотографії, та інше). Хоча тут варто зазначити, що тексти не обов'язково були написані свідками подій, але так само матеріал може збиратися не на основі письмових чи усних документів, а ґрунтується на безпосередньому досвіді автора. Вербатім радіоп'єси або ж їхні варіації – не до кінця досліджена лакуна у вітчизняному літературознавстві.

Актуальність дослідження. Травматичний досвід воєнних дій викликав попит на літературу, яка здатна описати емоції та переживання, котрі має більшість українців: як військових, та і цивільних. На психологічний стан яких вплинула війна, а тому важливим є проговорювання, фіксування власного досвіду. Через що такі твори мають документальний характер, тому описуючи власний досвід автор, часто не цензуруючи складних питань, описує не лише емоційний фон, але й документує подію – факт. Такий текст можна ототожнити з поняттям вербатім. Огляд та аналіз аудіотворів у такому жанрі є важливим для осмислення сучасного літературного процесу, а також змін, які через воєнні дії відбулися в українській культурі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізом і осмисленням драматичних творів документального спрямування займається театрознавиця, театральна критикиня Веселовська Ганна Іванівна, а саме постколоніальним дискурсом в інсценізаціях сучасної

української прози. Вивченням документального театру займалася також Апчел Олена Анатоліївна, а саме займалася проблемою документального театру у контексті сучасної культури, а також проблемою подолання меж між театральною культурою і культурою повсякденності в документальному театрі. Сучасні тексти на воєнну тематику, які мають документальну основу знаходяться у сфері наукових інтересів українських літературознавців та критиків, але тексти, які були реалізовані в аудіоформаті, залишаються поза увагою науковців, хоча вони безперечно є важливим елементом сучасної драматургії.

Метою статті є дослідження специфіки воєнних драматичних текстів, які ґрунтуються на реальних подіях або натхненні історіями людей, які були свідками воєнних подій або спираються на документальну основу. Метою також є зіставлення і аналіз текстів доби до повномасштабного вторгнення і після.

Методи дослідження

Дослідження базується на аналізі документальних радіоп'єс. Були використані методи контент-аналізу, порівняльного аналізу та дискурс-аналізу. Аналізованим матеріалом були наукові статті, щоденники, аудіотвори, сценарії п'єс.

Методологія дослідження включає наступні етапи:

1. Вибір трьох українських текстів, які відрізняються за часом створення, контекстом у якому вони були написані і жанровими модифікаціями в межах поняття «радіоп'єс».
2. Співставлення і виведення спільних та відмінних рис, які наявні у всіх трьох медіапродуктів.

Результати і дискусії

Моментом зародження сучасного документального театру можна вважати 20-ті роки ХХ століття – 1918 році, повернувшись з фронту, Ернст Толлер створює антивоєнну п'єсу «Перетворення», а у 1919 цю п'єсу ставить Мартін Карльгайнц у театрі «Трибуна» (Піскатор, 1932: 34). У тому ж році Ервіном Піскатором і Германом Шюлером було створено «Пролетарський театр», репертуар якого мав ознаки політичної, революційної пропаганди. «Пролетарський театр» був цілком політично заангажованим, і як пише Е. Піскатор: «Ми цілком вигнали слово «мистецтво» з нашої програми, наші п'єси були відозвами, що ними ми вганялися в актуальні події. Ми хотіли займатися політикою» (Піскатор, 1932: 36). Функцію сцени у театрі Піскатора міг виконувати будь-який простір: зали, приміщення для зборів – усюди, де був потенційний глядач (Піскатор, 1932: 38). Так само і реквізит та декорації – були на примітивному рівні, і слугували ілюстративним матеріалом, але водночас втручалась у події на сцені, стаючи драматургічним елементом (Піскатор, 1932: 39). Гобто вербатім зароджувався як явище політичне і агітаційне, але згодом трансформовався у театр факту – документальний жанр.

Після початку повномасштабної російської агресії, в українській літературі почалося осмислення і переосмислення воєнних подій. Певна рефлексія раніше вже фігурувала у поезії як професійних письменників, так і військовослужбовців, які мали досвід воєнних дій. Так, наприклад, у паризькому театрі Lavoisier Moderne Parisien у 2023 році відбувся тиждень української драматургії. Для цієї події, ініційованої командою проєкту Українського інституту Printemps Ukrainien / Українська Весна, було перекладено шість українських драматургічних текстів, що

допомагає комунікувати із західним суспільством через мистецтво, пояснюючи трагічність війни і потребу в підтримці (Гайшенець, 2023).

До 2022 року воєнна тематика була вже відображена у збірках віршів, наприклад, «Вірші з війни» (2014) Бориса Гуменюка, «Глибина різкості» Ірини Цілик, «Абрикоси Донбасу» Любові Якимчук або «Гамплієри» Сергія Жадана. Також ця тематика часто є актуальною у есеїстиці та мемуаристиці, наприклад, «Життя P.S.» Валерії Бурлакової, «Соняхи» (Нотатки капелана) Андрія Зелінського, а також в драматичних творах, таких як: «Котел» Марії Старожицької чи «Безодня» Ореста Огородника. Хоча після початку повномасштабної війни, авторами драматичних текстів була змінена оптика – з фронтових подій, на реалії звичайних громадян, які переживали військові дії чи окупацію.

Такою є автобіографічна п'єса Ніни Захоженко «24 години 24 лютого». Відносити її до жанру радіоп'єси можна лише опосередковано, бо вона була начитана в рамках проєкту «Україна. Війна. Тексти» і прозвучала в етері Українського радіо (в програмі Радіо Культури). Читання були організовані 28 та 29 травня 2022 року Національною спілкою театральних діячів України та ProEnglish Theatre у партнерстві з Worldwide Ukrainian Play Readings. Текст цієї п'єси був опублікований на сайті Ukrdramahub (Захоженко, 2022).

У п'єсі Н. Захоженко йдеться про першу добу повномасштабної війни, яка для авторки, як і для багатьох українців настала неочікувано. Про раптовість початку воєнних дій йдеться у тексті. Тобто дійові особи, яких звати Антон і Ліка, чи радше авторка намагаються вербалізувати свої думки, страх і переживання стосовно невизначеності майбутнього.

Драматичний текст «24 години 24 лютого» має класичну структуру: це одноактна п'єса, яка побудована на діалозі двох цивільних – подружжя. П'єса починається з монологу чоловіка, у якому він ретроспективно аналізує свій досвід, згадуючи армійську службу. Назва окреслює також просторово-часові рамки, тобто дія відбувається протягом однієї доби, структурно п'єсу можна поділити на три частини. Пролог: презентація персонажів і монолог Антона, у якому він ділиться своїм досвідом армійської служби; конфронтація, конфлікт: початок бомбардування, монологи Ліки та діалоги дійових осіб; розв'язка: тут наявний відкритий фінал, який завершується монологом Антона і виконанням фрагменту пісні «Проводжала мати сина у солдати...». П'єса умовно поділена на дії або яви, які тут маркуються годинами: вона починається о 4:40, а далі проміжок між годинами хаотичний – без якоїсь послідовності: 5:30, 9:00, 9:30, 12:00 тощо.

У тексті п'єси наявна обсценна лексика, яка після початку повномасштабного вторгнення стала певною розмовною нормою. Нормалізація ненормативної лексики також частково відбулася в сфері журналістики, особливо, в неофіційних інтернет-ЗМІ. Художня література використовує нецензурну лексику як стилістичний прийом досить часто, але після 24 лютого 2022, українські митці почали послуговуватися нею значно частіше у художніх творах: музиці, поезії, і також в драматичних текстах.

У тексті Н. Захоженка в монолозі Антона є репліка, яка не прозвучала на читках в етері Українського радіо: «На всяк випадок. На який, б**ть, випадок?» (Захоженко, 2022: 1). Під час гри актор замінює нецензурну лексику на більш прийнятний для етеру варіант: «На який в біса випадок?».

Документальний, мемуаристичний характер п'єси впливає на рецепцію, апелюючи до досвіду багатьох

українців, які переживали у перші місяці російської інвазії подібні відчуття. Сам текст має хронологічний, щоденниковий характер, через який транслюється психоемоційного стану авторки тексту.

Жанрово реалізацію п'єси можна класифікувати не як радіоп'єсу, а саме як «театр біля мікрофону» або «читку»: під поняттям «театр біля мікрофону» мається на увазі форма драматичного виконання п'єси, яка була адаптована для радіо етеру. Особливістю «театру біля мікрофону» є гра акторів у студії, з використанням обмеженої кількості допоміжних технічних засобів або реквізиту. Це проміжний жанр між традиційним театром і радіоп'єсою, часто використовуваний для читок текстів чи створення камерних вистав.

Тобто п'єса Н. Захоженко була начитана акторами і прозвучала в етері радіо «Культура», але запис не мав етапу постобробки, позбавлений комплексних аудіоефектів, які зазвичай присутні у сучасних радіоп'єсах. Хоча варто зазначити, що все ж деякі звукові ефекти наявні в аудіозаписі: на фоні звучить імпровізаційна гра на гітарі, звуки повітряної тривоги. Перехід між умовними явами, які у тексті були позначені годинами (5:30, 9:00, 9:30 тощо), маркувався звуками перкусійних інструментів та грою на гітарі. Гітарний акомпанемент також був використаний для створення атмосфери напруження та смутку, але це слід вважати режисерською інтерпретацією Сергія Корнієнка, бо у тексті ремарок щодо переходів між діями немає. Аудіоверсія вистави завершується виконанням фрагменту пісні «Проводжала мати сина у солдати...», яка підкреслює трагізм і атмосферу безвиході дійових осіб п'єси.

П'єса Ніни Захоженко хоч і має просту структуру, але є важливим текстом-рефлексією, текстом-реакцією, у якому проілюстровано колективний, збірний образ

українців у перші дні повномасштабного вторгнення. Психологічний характер цієї документальної п'єси дає можливість відчутти складний емоційний стан пересічних українців двадцять четвертого лютого, а враховуючи те, що драма була перекладена англійською і була показна в рамках Стретфордського театрального фестивалю у Канаді, що надає канал комунікації через мистецтво. Тобто це свідчить не лише про актуальність цієї п'єси для українського читача, але також про важливу амбасадорську функцію – комунікацію із західним глядачем, який може дізнатися про війну в Україні не з джерел російської пропаганди, а від очевидців, які постраждали від російської інвазії.

На противагу попередній драмі, робота Дмитра Тернового «Палата N7» цілком відповідає жанровому визначенню радіоп'єси, містячи усі ознаки: вона була написана для конкурсу Radiodrama UA/UK, тобто була написане саме для постановки у форматі аудіо. П'єса посіла друге місце на першому національному конкурсі радіодрами у 2018 році, а також була перекладена англійською та німецькою. А у 2020 році була подана на фестиваль Next Stage Europe в Німеччині, як єдиний представник від України, що підкреслює її значущість у сучасному літературному процесі (Терновий, 2018).

У цій радіоп'єсі автором було здійснено спробу поєднати документальну основу (текст про війну на Донбасі доби АТО) з глибокою психологічною драмою. Дія відбувається у лікарняній палаті, де військовослужбовець Роман та цивільна Юлія відновлюються після поранень, отриманих у зоні бойових дій. (Терновий, 2018). Автор тексту порівнює свою драму з «Ромео і Джульєта» Шекспіра, апелюючи до любовної лінії, яка описує непросте кохання двох молодих людей, але якщо у п'єсі У. Шекспіра

коханню перешкоджали кланові міжусобиці, то у цій радіоп'єсі описаний конфлікт поляризованих ідентичностей. Автор також порушує у ній проблеми, які є актуальні і зараз.

Тематика та проблематика радіоп'єси на сьогоднішній момент все ще актуальні. Автор демонструє наслідки війни через травми дійових осіб, як фізичні, так і психологічні. Обидва персонажі мають діаметрально протилежний досвід: Роман – військовослужбовець з Львівщини, має патріотичні, частково націоналістичні погляди, спілкується українською, а Юлія – переселенка з Донбасу, спілкується російською. Конфлікт порушений автором має світоглядний, екзистенційний характер: важливість політичної та життєвої позиції: «Юлія. Ничего... Так ты из этих? Роман. Не зрозумів? Юлія. Завзятий бандеровець, націоналіст, да? Роман. Да всі ми тут трохи... Юлія. Не все... Роман. Ну, вибач. Ти, мабуть, ні. Російською принципово говориш? Юлія. Почему? Просто мой родной язык.» (Терновий, 2018: 5). Через комунікацію Романа та Юлії автор порушує теми примирення, довіри й взаємопорозуміння, які є актуальними, зважаючи на гострі конфліктні ситуації, які виникають через психологічну втому від війни.

Композиційно текст об'єднаний в межах одного простору: події розгортаються у лікарняній палаті, що створює камерну атмосферу. Хоча чітких часових рамок не зазначено, але можна зробити припущення, що описані події відбуваються протягом тижня. Події у творі відокремлюються характерним звуковий супроводом – цоканням годинника. Цей елемент виконує структурну функцію, стаючи своєрідним звуковим маркером переходів між частинами тексту, тобто чи сценами. Це додає ритмічності твору, допомагає слухачам краще

орієнтуватися в часі, особливо, зважаючи на одновимірність сигналу – тобто звукову реалізацію у радіоп'єсах, де немає візуального компонента. У радіодрамі цокання годинника також сигналізує зміну стану героїв, підкреслюючи емоційне поступове зростаюче напруження між ними. (Терновий, 2022).

У радіоп'єсі «Палата N7» драматург апелює до колективного досвіду українців, які живуть у реаліях війни. П'єса виконує не лише художню, естетичну, але й частково терапевтичну функцію, дозволяючи осмислити пережиті воєнні події. Формат і актуальність твору, вказують на важливість внеску автора у жанр радіоп'єс документального характеру.

Представником іншого типу аудіопродуктів є документальний серіал «Опір» від Megogo audio, який було створено у співпраці з Силами територіальної оборони ЗСУ. Він розповідає про реальні події захисту Ірпеня у лютому-березні 2022 року. Героями серіалу є чотири цивільні, які стали до лав ТрО після початку повномасштабного вторгнення: Антон Голобородько – журналіст і молодший сержант, Юрій Гудименко – політичний діяч і сапер, Василь Залевський – підприємець, Єгор Соболев – колишній журналіст і програміст (Білоус, 2023).

Структурно серіал поділений на три епізоди: 1 – «Щось страшне на нас насувається», 2 – «Нова реальність», 3 – «Звільнення», загальною тривалістю близько 60 хвилин, у яких дійсні військовослужбовці розказують про свій досвід воєнних дій, які відбувалися на Київщині. Оповідь у серіалі зосереджена не лише на особистому досвіді героїв та спогадах про бойові завдання, але й на згадках про комунікації з іншими військовими і цивільними. Характерною ознакою проекту є майже повна відсутність дикторського голосу – історії оповідаються самими

військовими, що додає твору документальних ознак, і дає можливість трактувати його як правомірний історичний документ. Цей проєкт присвячений усім захисникам і захисницям, які протистоять російській агресії. У аудіосеріалі передана атмосфера перших днів повномасштабної війни через особистий досвід її учасників – військовослужбовців. У творі акцентується увага на героїзмі учасників бойових дій і складнощі оборони стратегічного міста.

Якщо порівнювати усі три тексти, то у п'єсі «24 години 24 лютого» описаний особистий досвід авторки, який суголосний емоційному фону більшості українців перших днів повномасштабного вторгнення. Коли ж радіоп'єса Дмитра Тернового «Палата N7» – це художнє осмислення воєнних подій, які відбувалися на Сході України в добу АТО, і презентовані у творі персонажі не мають документальної основи. Але аудіосеріал «Опір» не ґрунтується на фікції, а описані у ньому події – є дійсним бойовим досвідом військовослужбовців, тому цей твір варто вважати документальним.

Висновки

В українській літературі документальна радіоп'єса за час війни з рф, еволюціонувала від художньо осмислених воєнних дій, як у «Палаті N7» Дмитра Тернового, до повністю документальних проєктів, як аудіосеріал «Опір». Ця еволюція відображає зростання потреби у фіксації та трансляції реального досвіду війни, як військовими, ветеранами, так і цивільними.

Документальний жанр радіоп'єс є важливим об'єктом аналізу не лише через свою художню цінність і культурну складову, а й тому що жанр має перспективу формування колективної пам'яті через використання документальної основи. П'єса «24 години 24 лютого» та

серіал «Опір» ілюструють, як документальні елементи допомагають не лише проілюструвати реальні події, а й передати психоемоційний стан очевидців. Це можна вважати важливим внеском у формування колективної пам'яті, адже такі твори стають артефактами епохи.

Документальні аудіотвори не лише виконують функцію збереження досвіду, а й допомагають його осмислити. Для слухачів і авторів такі тексти можуть слугувати інструментом переосмислення пережитого, що в свою чергу може містити терапевтичний ефект. А також досить важливим є те, що такі драматичні тексти допомагають комунікувати із західною аудиторією і суспільством загалом, транслюючи власне українську світоглядну та ціннісну візію, стратегію.

Кожен з трьох текстів може бути причиною рефлексії над екзистенційними питаннями, апелюючи до досвіду українців в добу повномасштабної війни. Також функцією вищезазначених аудіотворів є меморіальна – тобто фіксування трагедії війни та досвід очевидців, які змушені були покидати власний дім, а інші – зі зброєю в руках стали на захист Батьківщини.

Отже, документальні радіоп'єси та аудіосеріали є унікальним жанром, який одночасно дає можливість документувати, рефлексувати над травматичним досвідом. Це явище є важливим елементом сучасного українського літературного процесу, яке потребує подальшого дослідження.

Література

Білоус Ю. (2023). Опір. MEGOGO audio. Узято з: https://megogo.net/ua/view/21119937-opir.html?video_view_tab=description

Гайшенець А. (2023) Драма йде на війну. Узято з: https://lb.ua/culture/2023/02/03/544533_drama_yde_viynu.html

Захоженко Н. (2022). 24 години 24 лютого. Узято з: <https://ukrdramahub.org.ua/play/24-hodyny-24-lyutoho>

Піскатор Е. (1932) Політичний театр / Е. Піскатор; пер. [з нім.] Мих. Зерова; ред. і вступ. ст. П. Руліна. – Харків; Київ: ДВОУ, Література і мистецтво.

Терновий Д. (2018) Палата N7. Узято з: <https://ukrdramahub.org.ua/play/palata-n7>

Терновий Д. (2022) Палата N7. Узято з: <https://ukr.radio/schedule/play-archive.html?periodItemID=3259195>

Weiss P. (2008). Die Ermittlung Oratorium in 11 Gesängen – Berlin; Frankfurt: Suhrkamp.

References

Bilous Ju. (2023). Opir. Megogo audio. [The resistance]. Retrieved from: https://lb.ua/culture/2023/02/03/544533_drama_yde_viynu.html [in Ukrainian].

Hajshenec' A. Drama jde na vijnu. [The drama goes to war]. Retrieved from: https://lb.ua/culture/2023/02/03/544533_drama_yde_viynu.html [in Ukrainian].

Zakhozhenko N. (2022). 24 hodyny 24 lutoho. [24 hours on the 24th of February]. Retrieved from: <https://ukrdramahub.org.ua/play/24-hodyny-24-lyutoho>

Piskator E. (1932) Politychnyi teatr. [Political theatre]. / E. Piskator; per. [z nim.] Mych. Zerova; red. i vstup. st. P. Rulina. – Charkiv; Kyjiv: DVOU, Literatura i mystectvo. [in Ukrainian].

Ternovyi D. (2018). Palata N7. [Chamber N7]. Retrieved from: <https://ukrdramahub.org.ua/play/palata-n7> [in Ukrainian].

Ternovyi D. (2022). Palata N7. [Chamber N7]. Retrieved from: <https://ukr.radio/schedule/play-archive.html?periodItemID=3259195> [in Ukrainian].

Weiss P. (2008). Die Ermittlung Oratorium in 11 Gesängen [The investigation Oratorio in 11 songs]. – Berlin; Frankfurt: Suhrkamp. [in German].

*Рукопис статті отримано 18 листопада 2024 року
Рукопис затверджено до публікації 09 січня 2024 року*

Інформація про автора

Верман Максим Олександрович, аспірант кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди.

E-mail: maksym.verman@hnpu.edu.ua

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4395-5264>

Verman Maksym Oleksandrovych, postgraduate student of the Department of Ukrainian Literature and of journalism named after professor Leonid Ushkalov of Kharkiv National Pedagogical University named after G. Skovorody.

E-mail: maksym.verman@hnpu.edu.ua

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4395-5264>