



MACIEJ PIECZYŃSKI

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7746-954X>

Uniwersytet Szczeciński

OBRAZ STALINA WE WSPÓŁCZESNYM TEATRZE ROSYJSKIM

THE IMAGE OF STALIN IN CONTEMPORARY RUSSIAN THEATER

In contemporary Russia, the cult of Stalin is being revived. This process has been reflected on theatre stages. Kirill Serebrennikov staged a documentary performance called "Stalin's Funeral," drawing on the memories of historical witnesses who recall March 1953 and the statements of cultural activists who caution against admiration for dictatorship. Valery Fokine staged a play about the birth of Stalin in an attempt to understand the nature of totalitarianism. The character of "Young Soso" at the Alexandrinsky Theatre alludes to the work of Fyodor Dostoyevsky.

Keywords: Russian drama, Russian theatre, Stalinism, documentary drama

Niniejszy artykuł stanowi drugą część dyptyku, poświęconego obrazowi Stalina we współczesnej dramaturgii i teatrze rosyjskim. W części pierwszej omówiłem sztukę Artura Sołomonowa *Jak grzebaliśmy Józefa Wissarionowicza* (Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича, 2019). Część drugą stanowią będą rozważania na temat dwóch spektakli, prezentujących odmienne (choć w obu wypadkach krytyczne) spojrzenia na odrodzenie kultu czerwonego cara we współczesnej Rosji.

Co istotne, wszystkie trzy teksty kultury powstały między 2016 a 2019 (albo 2022, jeśli uwzględnić również inscenizację sztuki Sołomonowa) rokiem, czyli w okresie między hybrydową a pełnoskalową inwazją na Ukrainę, kiedy to imperialna polityka Kremla pociągała za sobą wzrost popularności Stalina, co z kolei prowokowało potrzebę artystycznej reakcji na rehabilitację tyrana¹. Kryzys społeczno-

¹ Na temat wizerunku Stalina we współczesnej kulturze rosyjskiej piszę również w monografii: M. Pieczyński, *Stalin wiecznie żywy. Obraz „czerwonego cara” we współczesnej publicystyce, dramaturgii i teatrze rosyjskim*, Instytut Pileckiego, Warszawa 2023.

-gospodarczy w postsowieckiej Rosji wywołał zapotrzebowanie na rządy silnej ręki. Rolę siły, w przekonaniu wielu Rosjan porządkującą chaos, odegrał Władimir Putin. Odbiciem tych tendencji w sferze pamięci był renesans kultu czerwonego cara. Według przeprowadzonego w 2023 roku przez Centrum Lewady sondażu, 47 proc. Rosjan odnosi się do Stalina z szacunkiem, 16 proc. — „z sympatią lub zachwytem”, 23 proc. — „obojętnie”, a jedynie 8 proc. zadeklarowało „negatywne emocje”².

W tej części dyptyku omówię dwa współczesne spektakle: *Pogrzeb Stalina* (Похороны Сталина) Kirilla Sieriebriennikowa i *Narodziny Stalina* (Рождение Сталина) Walerija Fokina. Pierwszy z nich na żywo był wystawiony tylko raz — 22 grudnia 2016 roku. 5 marca 2021 roku (w kolejną rocznicę śmierci dyktatora) teatr Gogol-Centrum opublikował zapis wideo przedstawienia na kanale YouTube, w otwartym dostępie³. Premiera *Narodzin Stalina* miała miejsce w 2019 roku. Już na poziomie tytułów dostrzegalny jest związek intertekstualny, przejawiający się w stosowaniu podobnej metaforyki, odnoszącej się do binarnych opozycji narodzin i pogrzebu, życia i śmierci, ale nie tyle konkretnego człowieka z jego biografią, ile mitów, kodów kultury, jakie wokół tej postaci historycznej się wytworzyły. Sieriebriennikowa interesuje „pogrzeb” stalinizmu jako zjawiska, Fokina zaś — „narodziny” Stalina jako dyktatora. W pierwszym wypadku mamy do czynienia z krytyką współczesnego kultu genseka, w drugim — z próbą zrozumienia okoliczności, w jakich Józef Wissa-
rionowicz Dżugaszwili stał się dyktatorem.

POGRZEB STALINA

Sieriebriennikow, opowiadając o dosłownie rozumianych śmierci i pochówku Stalina, jednocześnie w warstwie symbolicznej prezentuje pogrzeb kultu czerwonego cara, w sferze ideowej zaś — definitywne odrzucenie despotycznej tradycji politycznej i despotyzmu jako takiego. Opowieść o sowieckim dyktatorze jako postaci historycznej jest

² Левада-Центр, *Отношение к Сталину*, <https://www.levada.ru/2023/08/15/otnoshenie-k-stalinu/> (13.09.2024).

³ К. Серебренников, *Похороны Сталина*, <https://www.youtube.com/watch?v=z5H9JZhoMW8&t=6s> (18.09.2024). Wszystkie kolejne cytaty, takie jak kwestie bohaterów lub fragmenty opisu spektaklu (przyciążane w języku polskim, w tłumaczeniu autora tekstu lub też w uzasadnionych przypadkach w oryginale) będą odnosić się do nagrania przedstawienia dostępnego pod wyżej zamieszczonym linkiem.

jedynie pretekstem do refleksji na temat współczesnej Rosji. W opisie nagrania spektaklu Sieriebriennikowa na portalu YouTube można przeczytać następującą wypowiedź reżysera:

Этот проект задумывался как реакция на предпринимаемые в последнее время попытки реабилитации кровавого диктатора, на открытия памятников убийце... Все эти „Сталин поднял страну из руин”, „Сталин выиграл войну”, „при Сталине такого не было” мне лично слышать мучительно. Эти фразы сегодня звучат как из уст палачей и их преемников, и потомков, так слышны они и от его жертв, которые иногда даже не осознают себя таковыми. Травматические последствия, которые в сознании поколений оставила одна из самых бесчеловечных диктатур, не излечены и даже не перечислены. Уроки кровавой истории России XX века не усвоены. Все повторяется заново.

Środki ze sprzedaży biletów na pokaz zostały przeznaczone dla Fundacji Upamiętnienia Ofiar Represji (фонд „Увековечения памяти жертв политических репрессий”). Spektakl był więc wydarzeniem nie tylko artystycznym, ale również społecznym. W dniu pokazu w foyer teatru Gogol-Centrum została umieszczona wystawa portretów ofiar stalinizmu, rozstrzelanych w łagrach. W zorganizowaniu wystawy pomogło Muzeum Gułagu. Na portretach przedstawieni byli ludzie najróżniejszych zawodów: naukowcy, tłumacze, robotnicy, profesorowie Konserwatorium Moskiewskiego.

Jak wiadomo, w dniu pogrzebu Stalina pochowany został również Siergiej Prokofiew. Wybitny kompozytor zmarł niemal równocześnie z sowieckim dyktatorem. Spektakl opowiada równoległe o obu pogrzebach. Tytuł przedstawienia wydaje się więc mylący, w rzeczywistości jednak w pełni oddaje jego treść. Pożegnanie z kompozytorem odbywało się w cieniu państwowych uroczystości, związanych z pogrzebem genseka. Sieriebriennikow podejmuje próbę ideowego oraz artystycznego przywrócenia sprawiedliwości dziejowej. Przedstawia historie zarówno tych, którzy żegnali Stalina, jak i tych, którym bliższy był Prokofiew. Na pogrzebie Stalina wielotysięczny tłum — czy to szczerze, czy ze strachu — zanosi się płaczem, ale też tratuje się nawzajem. Na pogrzeb Prokofiewa zabrakło kwiatów, ponieważ wszystkie wykupiono na grób dyktatora. Stalin znalazł się na afiszu ze względu na to, jak wielkie piętno odcisnął na historii i jak wielki wpływ wciąż wywiera na współczesność Rosji. Prokofiew natomiast jest uosobieniem alternatywnej drogi, którą Rosja powinna pójść — drogi wielkiej kultury rosyjskiej, ale wolnej od treści, wychwalających imperializm czy despotyzm. Ostatecznie jednak, jak wiadomo, Rosja drogi tej nie wybrała, dlatego tytułowym bohaterem spektaklu, opo-

wiadającego z perspektywy sześciu dekad o losach wielkiego kompozytora i krwawego despoty, musi być ten drugi.

Sieriebriennikow nie znajduje żadnych pozytywnych stron rządów sowieckiego dyktatora. Nie niuansuje, nie relatywizuje, tylko oskarża. Moralna wyższość Prokofiewa nad Stalinem nie pozostawia żadnych wątpliwości. Jednocześnie wizerunek samego kompozytora nie jest tak jednoznaczny jak obraz jego ideowego antagonisty. Prokofiew nie był ani rewolucjonistą, ani kontrrewolucjonistą, ani komunistą, ani antykomunistą. Po przewrocie październikowym wyjechał do Stanów Zjednoczonych. Wrócił do kraju skuszony perspektywą dalszej kariery. Nie interesowała go polityka, tylko muzyka. Aby jednak tworzyć, musiał zawierać wątpliwe moralnie kompromisy z władzą sowiecką. Z okazji 60. urodzin Stalina skomponował *Zdrawicę* (Здравица), chwalebny odę na cześć dyktatora. Spektakl opowiada również o wątpliwej moralnie postawie Prokofiewa w życiu osobistym. Cytowane są wspomnienia jego syna o tym, jak ojciec porzucił matkę dla studentki. Sieriebriennikow nie uległ potencjalnej pokusie, by wykreować wokół kompozytora kult jednostki, albo chociaż przedstawić jego wyidealizowany obraz. Podczas gdy Stalin jawi się jako uosobienie „demonia państwowości”, Prokofiew to po prostu niepozdebawiony zarówno wad, jak i zalet, zwykły człowiek z krwi i kości, który niezależnie od swojej osobistej kondycji moralnej tworzy wielką sztukę, stanowiącą najsukuteczniejszą odtrutkę na wielką zbrodnię.

Jak czytamy w opisie nagrania przedstawienia na kanale YouTube: „И если прощание с композитором тихонько шло на фоне с охватившим всю страну прощанием с диктатором, то в спектакле все наоборот”. Ścieżkę dźwiękową do przedstawienia stanowi muzyka Prokofiewa, „и прерывается она рассказами тех людей, которые наверняка проигнорировали бы похороны Сталина, и пошли прощаться с великим композитором”. W spektaklu grają artyści, muzycy, pisarze, aktorzy Gogol-Centrum oraz uczniowie Gogol School (prywatnej szkoły teatralnej, założonej przez czynnych aktorów i reżyserów scen moskiewskich). Na ścianie, ponad sceną, wisi ogromny ekran, na którym wyświetlane są sowieckie kroniki filmowe. Aktorzy wstają z miejsc zajmowanych na widowni i tworzą płaczący, napierający na przypadkowych ludzi tłum. W pewnym momencie kładą się na podłodze i rytmicznie się unoszą, imitując rozpaczliwą próbę zaczerpnięcia powietrza. Nie tylko jest to metafora masowego zduszenia wolności i godności ludzkiej w państwie totalitarnym, ale również czytelne nawiązanie historyczne do tragicznych

okoliczności pogrzebu Stalina. Jak wiadomo, w tłumie żegnającym dyktatora, ludzie tratowali się nawzajem. Wiarygodne dane nie są dostępne, ale podejrzewa się, że mogło zginąć kilkaset osób. Stalin zabijał nie tylko za życia, ale również po śmierci — taka jest oczywista wymowa spektaklu. Pogrzeb dyktatora był zarazem w pewnym sensie ostatnią jego zbrodnią.

Sieriebriennikow, opowiadając o historii i jej współczesnych konsekwencjach, całkowicie rezygnuje z fikcji. *Pogrzeb Stalina* jest spektaklem dokumentalnym, w całości opartym na wspomnieniach świadków, wypowiedziach realnych ludzi oraz materiałach archiwalnych, w tym fragmentach kroniki filmowej. Aktorzy Gogol-Centrum oraz uczniowie Gogol School w większości przypadków nie wcielają się w role konkretnych postaci, zaprezentowanych widzom z imienia i nazwiska. Odgrywają rolę tłumu żałobników — bezkształtnej, bezimiennej masy ludzi sowieckich, „poddanych” Stalina, niezdolnych do buntu w realiach państwa totalitarnego.

Poza aktorami, w spektaklu występują również realni ludzie, którzy grają samych siebie. Wychodzą na środek sceny i przed mikrofonem wypowiadają lub odczytują z kartki swoje kwestie. Przy czym, w odróżnieniu od aktorów, mówią w swoim imieniu swoje własne teksty. Są to znani ludzie kultury — wykładowcy, pisarze, krytycy literaccy, dziennikarze. Ale również aktorzy, którzy jednak — w odróżnieniu od aktorów Gogol-Centrum czy uczniów Gogol School — nie wcielają się w cudze role. Grają samych siebie. Dlatego też w odniesieniu do owych realnych ludzi nie sposób mówić ani o bohaterach sztuki, ani o odtwórcach ich ról. Zasadne jest natomiast określenie ich mianem uczestników spektaklu.

Podzielić ich można na dwie grupy pokoleniowe. Starsi pamiętają czasy Stalina i dzielą się osobistymi wspomnieniami z marca 1953 roku. Młodszy w swoich wypowiedziach koncentrują się na osobistej ocenie kultu dyktatora w postsowieckiej Rosji. Analizę zacznę od tych pierwszych. Teatrológ Aleksiej Bartoszewicz, żeby opisać swoją reakcję na wieść o śmierci Stalina, wspomina sztukę Jewgienija Szwarca, w której młody chłopiec, dowiadując się, że trzecia głowa smoka została odcięta, krzyczy radośnie: „Урра! Значит, занятий в школе не будет”. Bartoszewicz miał w 1953 roku trzynaście lat. W jego szkole rzeczywiście odwołano lekcje. Z ciekawości wyszedł na ulicę, żeby zobaczyć tłumy, zmierzające do Domu Rad, gdzie przed pogrzebem wystawione było ciało Stalina. Cudem uniknął stratowania przez grupę ludzi, którzy, wbrew dominującym wówczas emocjom, cieszyli się ze śmierci tyrana, skandując głośno „ypaa!”. To pozytywne wspo-

mnienie teatrolog skwitował słowami: „Этот народ непобедим”. Widownia, najprawdopodobniej zdominowana przez przeciwników kultu Stalina, zareagowała gromkimi brawami.

Literaturoznawczyni, historyczka i krytyczka literacka Marietta Czudakowa zaczęła swój monolog od apelu do widzów: „Перед нами всеми [...] стоит задача похоронить наконец Сталина”. Dodała przy tym, że sama tuż po występie w Gogol-Centrum wybiera się na odsłonięcie pomnika ofiar stalinizmu w Niżnym Nowogrodzie. Opowiedziała też o wyniku badania, które przeprowadziła wśród swoich uczniów. W szkole rosyjskiej dwudziestowieczna historia ojczyzna omawiana jest w dziewiątej klasie. Aby zweryfikować stan wiedzy, czerpanej nie z podręczników, ale od rodziców, starszych kolegów, z mediów czy książek, Czudakowa zapytała ósmoklasistów, co wiedzą i myślą o Leninie, Stalinie i Jelcynie. O wodzu rewolucji mówią same dobre rzeczy. Jelcyn „rozwalił ZSRR i miał mnóstwo wad”. Stalina postrzegają tak, jak spora część dorosłych Rosjan. Dostrzegają zarówno jego „wady”, jak i „zalety”. „Везде, даже там, где сказано про репрессии [...] подспудно дается понять, устанавливается логическая связь — но за то войну выиграли, в известном смысле чуть ли не поэтому [благодаря репрессиям — М.Р.]” — relacjonuje Czudakowa, stwierdzając, że lepiej by było, gdyby młodzi Rosjanie szli do dziewiątej klasy bez jakiegokolwiek wiedzy o historii niż z takim „śmietnikiem w głowach”.

Młodszy uczestnicy spektaklu, niepamiętający marca 1953 roku, mówili o Stalinie w kontekście współczesnej sytuacji. Aktor Aleksiej Agranowicz (w latach 2021–2022 dyrektor artystyczny Gogol-Centrum) na wstępie podjął polemikę z twierdzeniami, jakoby Rosja znajdowała się na progu „nowego 1937 roku”:

Конечно нет [...] мы не живем на этом пороге, мы живем какой-то другой жизнью совсем. Мы не знаем, что такое страх, животный страх за жизнь, за жизнь детей, за жизнь родных, страх, который не покидает тебя ни на секунду, даже во сне

— przekonywał aktor. Należy przy tym pamiętać, że słowa te padły w 2016 roku.

Diennikarz Jurij Saprykin po raz pierwszy „zobaczył” sowieckiego dyktatora, a dokładniej jego wizerunek, na początku lat 90. Wówczas na rynkach i w kolejkach podmiejskich głuchoniemi rozdawali obrazy z Władimirem Wysockim, Bogurodzicą lub Stalinem. Kierowcy ciężarówek i autobusów wieszali je w kabinach lub na przednich szybach. Jak wspomina Saprykin:

Я тогда, честно скажу, был еще молодой и плохо понимал и про Сталина, и про Богородицу. Про Высоцкого чуть лучше. Но в общем было понятно, что для многих людей, для вот этих людей, которые отправляются за рулем в дальнюю дорогу, для них это все какое-то знамя или штандарт, как иконку сейчас вешают на приборной панели — это какой-то символ веры.

Dziennikarz zgadza się z dość popularną opinią o religijnym charakterze stalinizmu. Uważa jednak, że był to ciemny, archaiczny, antyludzki kult. Dziś również wielu ludzi wyznaje dogmaty stalinizmu, takie jak ten, zgodnie z którym „государство тем сильнее и тем успешнее, чем больше оно способно съесть своих детей”. Natomiast najbardziej godne pochwały zajęcie w życiu to szukanie wrogów, wewnętrznych i zewnętrznych, którzy ciągle nam zagrażają. Zdaniem Saprykina takich ludzi jest wielu, widzimy ich wokół siebie, czytamy ich komentarze w internecie. Dziennikarz wątpi, czy „ludożерczy kult” Stalina da się odwołać na mocy decyzji politycznej. Nie wierzy też w „popularną publicystyczną sztampę”, że stalinizm jest wiarą, wyznawaną przez potomków katów, którzy dalej prześladują potomków ofiar:

Нет, это не ген, который передается по наследству. Это, — к сожалению или к счастью — выбор, который каждый делает сам, каждое поколение делает заново. Может быть, именно поэтому этот темный культ вроде бы уходит, умирает уже совсем, и потом снова возвращается. И я не знаю, сколько еще таких волн нам придется пережить. Но я уверен в том, что можно этому культу противостоять просто утверждая иные ценности, ценности высшего порядка. (Противостоять) книгами, словами, не знаю, этим спектаклем, в конце концов. Мы же понимаем, что, извините за высокие слова, что любовь, что сострадание, что музыка, музыка Прокофьева — они сильнее чем сторожевые вышки, чем колючая проволока, и в такой длинной, исторической перспективе они всегда побеждают. И они победят.

Optymistyczny akcent na koniec monologu, podobnie jak w przypadku Aleksieja Bartoszewicza, spotkał się z aplauzem publiczności.

„Głos młodego pokolenia” na scenie Gogol-Centrum reprezentował urodzony w 1977 roku raper Ligalajz (Andriej Mienszykow). Artysta postanowił wykorzystać „nawyki recytatora” i odczytać jakiś współczesny wiersz o Stalinie. Był zaskoczony, gdy w internecie znalazł jedynie teksty wychwalające sowieckiego tyrana. Wyrecytował jeden z nich — wiersz *Stalin, wstawaj!* (Сталин, вставай!). Autor Aleksandr Charczikow zdobył popularność po rozpadzie Związku Radzieckiego, wpisując się ze swoją twórczością w rosnącą w niektórych kręgach społeczeństwa tęsknotę za utraconą potęgą imperialną. Napisał w 1996 roku wiersz jest rozbudowaną apostrofą do genseka.

Podmiot liryczny w imieniu cierpiącej, krwawiącej, rozrywanej przez demona ojczyzny prosi Stalina, by wstał z grobu i poprowadził naród do boju. Ligalajz, komentując tekst Charczikowa, przyznał, że tego typu twórczości w internecie można znaleźć mnóstwo. „Создается впечатление, что это тренд, что это модно, что это курс, что это единственное правильное прочтение того времени, которое нам предлагается” — konstataował raper.

Natomiast dziennikarz Andriej Łoszak wspomina, że gdy jako student dziennikarstwa po drodze na zajęcia mijał marsze neostalinistów, wydawało się, że to tylko mgła przeszłości, zbieranina nieudaczników i świrów, skazanych na powolne wymieranie razem ze swoim idolem. Jednak kult „wampira” odrodził się, nie bez wsparcia samego Putina, a pośrednio również jego poprzednika. Jelcyn wyznaczył na swojego następcę podpułkownika KGB, a ten swoją pierwszą decyzją przywrócił hymn sowiecki — zdaniem dziennikarza, w takich okolicznościach zaczęła się „powolna galwanizacja trupa”. Według Łoszaka Stalin nie jest ani martwy, ani „wiecznie żywy”. Jest natomiast, podobnie jak tytułowy bohater sztuki Lwa Tołstoja, „żywym trupem”. Choć Władimir Putin pod wieloma względami kontynuuje politykę Stalina, zdaniem Łoszaka jest jedynie jego karykaturą. Putinizm, nieudolnie nawiązujący do stalinizmu, to z tej perspektywy kolejny przykład „historii, która powtarza się jako farsa”, ponieważ Putin nikogo nie zabija, nie rozkułacza, nie zsyła na Syberię. Dziennikarz stwierdza: „Если при Сталине жизнь была подлая, то теперь подленькая”. Wedle gorzkiej konstatacji Łoszaka, „ludzie się nie zmieniają”, co oznacza, że wielu współczesnych Rosjan wraca do dawnych, ukształtowanych przez totalitarny system nawyków. Dzisiejsi dwudziestolatkowie, urodzeni już po rozpadzie ZSRR, odbierają stalinizm równie pozytywnie, co „babuszki z ikonami swojego idola (Stalina)”.

Kolejny uczestnik spektaklu — Denis Karagodin — opowiedział o swoim osobistym doświadczeniu zderzenia ze współczesną machiną państwową, broniącą dobrego imienia winowajców wielkiego terroru. Jego pradziadek został rozkułaczony, aresztowany, zesłany do Tomsku i tam w 1938 roku zamordowany. W 2012 roku Karagodin odnalazł w domu zaświadczenie o jego pośmiertnej rehabilitacji. Zwrócił się do oddziału Federalnej Służby Bezpieczeństwa w Tomsku z pytaniami: „gdzie ciało?” i „kto zabił?”. Według relacji Karagodina, odpowiedzią był szok, co najpewniej dowodzi, że wcześniej nikt w podobnej sprawie nie zwracał się do FSB. Prawnuk ofiary stalinizmu przeprowadził prywatne śledztwo i — jak sam zapewnia — dowiedział

się, kto zabił jego pradziadka. Podczas spektaklu przedstawił wydrukowaną listę nazwisk trzydziestu „winnych” — od bezpośrednich wykonawców egzekucji aż po samego Stalina.

Pogrzeb Stalina wpisuje się w nurt współczesnego rosyjskiego teatru dokumentalnego, który ukształtował się na początku XXI wieku, zainspirowany wpływami brytyjskimi. Jak wiadomo, jesienią 1999 roku londyński Royal Court Theatre przeprowadził w Moskwie seminarium, które uważa się za przełomowy moment w historii post-sowieckiego „nowego dramatu”. Efektem było zaszczerpienie na grunt rosyjski techniki *verbatim*, polegającej na tworzeniu spektakli na podstawie wywiadów z realnymi ludźmi, zazwyczaj pochodzącymi z konkretnej grupy społecznej⁴. Pierwszą i jak dotąd najważniejszą sceną nowego teatru dokumentalnego stał się moskiewski Teatr.doc. Rola tej instytucji jest nieoceniona, jeśli chodzi o rozwój „nowego dramatu”. Jest to jeden z pierwszych teatrów, które swój repertuar, zamiast na klasyce, oparły na inscenizacjach najnowszej rodzimej dramaturgii. Jak słusznie zauważył Andriej Moskwin, Teatr.doc od początku działalności znajduje się w opozycji. Początkowo była to opozycja wobec klasycznego, tradycyjnego teatru. Nieco później — do sceny rozrywkowej oraz do telewizji, które postrzegają swoją misję w zabawianiu widza. Wreszcie — w opozycji do władzy, do istniejącego systemu politycznego⁵. Teatr.doc odegrał również istotną

⁴ Вербатим: метод, <https://www.teatrdoc.ru/doc/> (01.11.2024). Na temat techniki verbatim w dramaturgii i teatrze rosyjskim zob. prace Pauliny Charko-Klekot, *Technika VERBATIM — przyszłość dramatu dokumentalnego? Jelena Isajewa i jej teatr non-fiction*, w: A. Baczewska-Murdek, W. Biegluk-Leś, E. Pańkowska (red.), *Estetyczne modele literatury rosyjskiej*, Publikacja Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2018, s. 181–194; *Teatr.doc i dramat dokumentalny — nowe drogi wolności artystycznej (rys historyczny)*, w: L. Mięowska, P. Charko-Klekot, A. Tyka (red.), *Maski wolności w dramacie i teatrze XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2019, s. 325–345. Na ten temat zob. również m.in.: P. Гарибов, Отечественный документальный театр: от фиксации реальности к исторической рефлексии, „Вестник КемГУКИ” 2022, nr 59, s. 64–70; E. Гордиенко, О перформативности современного (пост)документального театра О, „Практики и интерпретации” 2018, t. 3 (1), s. 131–145; E. Калужский, Специфика построения документальной и вербатим-пьес, „Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств” 2014, nr 1 (37); O. Журчева, Вербатим как механизм создания „новой документальности” в новейшей русской драме, „Филология и культура. Philology and Culture” 2016, nr 3 (45), s. 84–89. B. Шамина, Воплощение политических реалий в российской драме начала XXI века, „Филология и культура. Philology and Culture” 2014, nr 3 (37), s. 219–223.

⁵ *Teatr.doc. Życie w opozycji*, w: *Antologia współczesnego dramatu rosyjskiego*, t. 3. *Teatr.doc. Życie w opozycji*, wyb., red. i wstęp A. Moskwin, Wydział Lingwistyki Stosowanej UW, Warszawa 2016.

rolę w dekonstrukcji współczesnego kultu Stalina — na jego deskach odbyła się *czitka*, a następnie inscenizacja sztuki Artura Sołomono-
wa *Jak grzebaliśmy Józefa Wissarionowicza*, o czym więcej piszę
w pierwszej części niniejszego dyptyku.

Spektakl Sieriebriennikowa częściowo nawiązuje do estetyki „Doku”. Jeśli natomiast chodzi o rezygnację z fikcji na rzecz doku-
mentu, idzie dalej niż prekursorzy współczesnego teatru dokumen-
talnego w Rosji. Sztuki pisane metodą *verbatim* stanowią montaż
prawdziwych wypowiedzi realnych ludzi. Jednak z ich treścią wi-
dza zapoznaje aktor. Jego pośrednictwo sprawia, że iluzja zostaje
zachowana. Natomiast bohaterowie *Pogrzebu Stalina* nie udzielają
wywiadów twórcom teatralnym, tylko osobiście występują w spek-
taklu. Realni ludzie nie są zatem „dawcami” materiału, tylko sami
ten materiał współtworzą. Jak zauważa Ilmira Bołotian, „Dok”
na pierwszym miejscu stawia aktorów, grane przez nich postaci,
przede wszystkim zaś ich opowieść, czyli tekst⁶. Aktor, czytając wy-
wiad, przeprowadzony z „dawcą” przez dramaturga, przyswajał so-
bie język rozmówców, by następnie przedstawić ich społeczny obraz
poprzez język, nie zaś poprzez zewnętrzną charakteryzację. Dramat
i teatr dokumentalny są więc w podobny sposób tekstocentryczne,
co intertekstualna twórczość autorów, prowadzących dialog z tra-
dycją literacką⁷. Sieriebriennikow, podobnie jak twórcy „Doku”,
dokumentuje język, nie zaś rzeczywistość pozajęzykową. Reżysera
interesuje opowieść o Stalinie, nie zaś sam Stalin. Jednocześnie,
pozwalając „dawcom” mówić na scenie bez pośrednictwa aktorów,
czyni swój teatr jeszcze bardziej „dosłownym” niż spektakle tworzo-
ne metodą *verbatim*.

Należy podkreślić, że jest to jedyny dokumentalny projekt Gogol-
-Centrum. Teatr, założony w 2012 roku, koncentrował się głównie na
nowatorskich inscenizacjach rodzimej i światowej klasyki, od czasu
do czasu wystawiając również „nowy dramat”. Do 2021 roku funkcję
dyrektora artystycznego pełnił Sieriebriennikow, znany również ze
swoich opozycyjnych, liberalnych, prozachodnich i antywojennych
poglądów. W 2017 roku został aresztowany za rzekome malwersacje
finansowe. Trzy lata później sąd skazał go na trzy lata więzienia w za-
wieszeniu. Wielu komentatorów uznało sprawę za rodzaj represji

⁶ И. Болотян, „Док” и „Догма” теория и практика, <https://oteatre.info/dok-i-dogma-teoriya-i-praktika/> (01.11.2024).

⁷ Więcej na temat tekstocentryczności oraz intertekstualności „nowego dramatu”
piszę w: M. Pieczyński, *Modele dialogu z tradycją w najnowszej dramaturgii ro-
syjskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2021.

wobec niepokornego artysty⁸. W 2022 roku reżyser został uniewinniony i wyjechał z Rosji.

NARODZINY STALINA

22 lutego 2019 roku na scenie Teatru Aleksandryjskiego w Petersburgu miała miejsce premiera spektaklu *Narodziny Stalina* w reżyserii Walerija Fokina. Nie jest to inscenizacja żadnej współczesnej sztuki. Na „kompozycję sceniczną” składają się materiały historyczne, fragmenty powieści Fiodora Dostojewskiego *Biesy* (Бесы, 1871–1872), a także teksty autorów współczesnych⁹. W spektaklu można dostrzec również aluzje do sztuki *Batum* (Батум, 1939) Michaiła Bułhakowa. Początkowo autorem scenariusza miał być Artur Sołomonow. Jednak z niewiadomych przyczyn jego nazwisko zniknęło z afisza. Ostatecznie Fokin zostaje oficjalnie przedstawiony jako „autor spektaklu”, a zatem również autor scenariusza. Marina Dmitriewska sugeruje, że Sołomonow sam zrezygnował z udziału w projekcie, natomiast premierę przedstawienia uczcił w ten sposób, że napisał sztukę satyryczną, dosłownie bułhakowską farsę o całej tej historii z inscenizacją¹⁰. Możliwe zatem, że w komedii *Jak grzebaliśmy Józefa Wissarionowicza* dramaturg sparodiował nie tyle stalinizm czy współczesny teatr, ile konkretną nieudaną próbę wystawienia konkretnego antystalinowskiego spektaklu na deskach konkretnego teatru. Omówiona w poprzedniej części niniejszego dyptyku sztuka o próbie pogrzebania stalinizmu byłaby więc parodią przygotowań do przedstawienia o narodzinach stalinizmu. W tym kontekście należy założyć, że już sam tytuł jednej ze scen sztuki Sołomonowa — Рождение чудовища из духа курицы — stanowi ironiczną aluzję do tytułu spektaklu Fokina.

⁸ Zob.: К. Мартынов, *Преследование „Гоголь-центра” как приглашение покинуть страну*, <https://novayagazeta.ru/articles/2017/05/23/72547-lishniy-teatr> (01.11.2024); Э. Володина, Серебrenникова хотят уничтожить как художника, https://tiny.pl/fyk4wg_n (01.11.2024); A. Łabuszewska, *Wyrok w teatrze absurdu*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/wyrok-w-teatrze-absurdu-164005> (01.11.2024).

⁹ В. Фокин, *Рождение Сталина*, <https://alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/rozhdenie-stalina/> (22.10.2024).

¹⁰ М. Дмитриевская, *Эта дорога не ведет к храму...*, „Петербургский театральный журнал”, <https://ptj.spb.ru/archive/96/memory-place/eta-doroga-nevedet-kxramu/> (25.10.2024).

Soso Dżugaszwili na scenie Teatru Aleksandryjskiego mówi językiem Stawrogina i Piotra Wierchowieńskiego, posługuje się rewolucyjną moralnością Nieczajewa i Lenina. Irina Korniejewa („Rossijskaja gazeta”) omawia aluzje do twórczości Fiodora Dostojewskiego, zawarte w spektaklu Fokina¹¹. Jak zauważa recenzentka, młody Stalin inspirował się bezwzględnością powieściowych biesów, ale też próbuje sam sobie odpowiedzieć na pytanie Raskolnikowa: „czy jestem drżącym, nędznym stworem, czy też mam prawo...” (w oryginale „тварь ли я дрожащая, или право имею”)¹². Odtwórca tytułowej roli Władimir Koszewoj już wcześniej mierzył się z tym dylematem, ponieważ sam w 2007 roku grał Rodiona Romanowicza w serialu telewizyjnym *Zbrodnia i kara* w reżyserii Dmitrija Swietozarowa. Fokinowski Soso postawił siebie na miejsce Boga, niczym Raskolnikow, jednak po dokonaniu zbrodni nie poczuł wyrzutów sumienia i nie poniósł kary. Fokin nieprzypadkowo używa twórczości Dostojewskiego jako klucza do zrozumienia natury stalinizmu. Nawiązanie to nie wynika jedynie z przekonania, że dyktatura „czerwonego cara” była w pewnym sensie spełnieniem mrocznych przepowiedni pisarza, zawartych w obrazie szygalewszczyzny czy spersonifikowanych w bohaterach-ideologach, ale również z przyczyn natury biograficznej. Sowiecki despota prywatnie był zafascynowany twórczością Dostojewskiego. W muzeum w Tbilisi można zobaczyć egzemplarz *Biesów*, cały zapisany odręcznymi notatkami Stalina¹³.

Na stronie internetowej Teatru Aleksandryjskiego główna idea spektaklu została streszczona następująco:

Годы сталинизма и фигура Сталина — одна из самых сложных и болезненных тем российской истории. Тема, до сих пор раскалывающая российское общество и поистине трагическая. Но каждая трагедия имеет свои истоки, и театр обращается именно к ним. „Рождение Сталина” — спектакль о духовном, нравственном перерождении, о превращении молодого революционера Иосифа Джугашвили в вождя, об исчезновении человека и рождении тирана. [...] Театру важно понять, какие факты биографии, особенности характера и личности бывшего семинариста, революционного романтика, послужили толчком к возникновению столь трагической фигуры истории, но ещё важнее увидеть универсальные законы трансформации души человека и искушения общества¹⁴.

¹¹ И. Корнеева, Валерий Фокин поставил „Рождение Сталина”, <https://rg.ru/2019/03/03/reg-szfo/valerij-fokin-postavil-rozhdenie-stalina.html> (26.10.2024).

¹² F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. J.P. Zajączkowski, Wydawnictwo MG, Kraków 2023, s. 431.

¹³ А. Якубовская, Валерий Фокин: „В Сталине уживалась отвага и подлость”, https://www.pravda.ru/culture/1697592-valerii_fokin/ (27.10.2024).

¹⁴ <https://alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/rozhdenie-stalina/> (27.10.2024).

Spektakl Fokina z założenia był więc próbą zrozumienia natury tyranii. Zapowiedź przedstawienia rodzi jednak pytanie o to, czy celem nie było również przynajmniej częściowe usprawiedliwienie Stalina. Tak można rozumieć nazwanie go tragiczną figurą historii, a zatem fascynującą i niejednoznaczną zarazem. Ponadto, dla twórców spektaklu poważnym problemem jest nie tyle wzrost popularności sowieckiego tyrana wśród Rosjan, ile podziały społeczne, do których prowadzi spór o jego rolę w historii. Takie ujęcie tematu sprawia, że przedstawienie wpisuje się częściowo w „symetrystyczny” punkt widzenia rosyjskich władz na Stalina jako na polityka, który z jednej strony był krwawym dyktatorem, z drugiej jednak odegrał też pozytywną rolę w dziejach państwa. Częściowym potwierdzeniem tej tezy jest dobór prelegentów, którzy występowali w ramach wydarzeń towarzyszących premierze. Publicysta Nikołaj Swanidze opowiedział o sprawie leningradzkiej — jednej z ostatnich odsłon czystek stalinowskich¹⁵. Pisarz i dziennikarz Edward Radzinski, „publicysta archiwalny” (tak określił go historyk Oleg Chlewniuk), znany popularyzator sensacyjnych wątków z dziejów ZSRR, wygłosił wykład „Сталин И.В. — режиссер и драматург”¹⁶. Niewątpliwie, obie prelekcje świadczą o chęci krytycznego spojrzenia na stalinizm. Podobnie jak przeprowadzony również przy okazji premiery pokaz słynnego rozrachunkowego filmu *Pokuta* (Покаяние, 1984) Tengiza Abduladzego¹⁷. Kontrowersje budzi jednak czwarte wydarzenie — wykład Aleksandra Prochanowa poświęcony kulturze oficjalnej doby stalinizmu¹⁸. Udział radykalnego neostalinisty w akcji promocyjnej spektaklu o Stalinie pokazuje, że Teatr Aleksandryjski w sprawie oceny sowieckiego dyktatora stanął po stronie fałszywie rozumianego pluralizmu.

Fokin deklarował, że jego celem jest wywołanie dyskusji wokół Stalina tak, by „widownia podzieliła się na pół”¹⁹. Tę dwuznaczność

¹⁵ Н. Сванидзе, *Лекция „Ленинградское дело”*, <https://alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/nikolay-svanidze-lectsiya-leningradskoe-delo/> (01.11.2024).

¹⁶ Э. Радзинский, *Сталин И.В. — режиссер и драматург*, <https://alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/edvard-radzinskiy-stalin-i-v-rezhisser-i-dramaturg/> (01.11.2024).

¹⁷ *Показ фильма „Покаяние”*, <https://alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/pokaz-filma-pokayanie/> (01.11.2024).

¹⁸ А. Проханов, *Лекция „Большой стиль. Официальная культура в сталинскую эпоху”*, <https://alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/aleksandr-prokhanov-lectsiya-bolshoy-stil-ofitsialnaya-kultura-v-stalinskuyu-epokhu/> (01.11.2024).

¹⁹ М. Токарева, *Вызов Сталину. Валерий Фокин поставил спорный спектакль. И одновременно совершил исторический жест*, <https://novayagazeta.ru/articles/2019/03/02/79751-vyzov-stalinu> (22.10.2024).

spektaklu skrytykowała Maria Dmitriewska. Jej zdaniem zachęcanie do debaty, zamiast do jednoznacznego potępienia tyrana, jest niewłaściwe w sytuacji, gdy według badań Centrum Lewady aż 70 proc. Rosjan popiera działalność Stalina. Tę opinię wyraziła w rozmowie z historykiem Lwem Łurje, którego pytała o wierność faktom w spektaklu. Badacz nie zgadza się z tezą, zawartą w pytaniu²⁰. W jego opinii Dżugaszwili, sportretowany przez Fokina, jest niegodziwcem bez choćby jednej pozytywnej cechy. Przypomina raczej bohatera teatru kukielkowego Karabasa Barabasa niż postać historyczną. Dwuznaczność wyrażona na scenie, a nie w deklaracjach reżysera, pozwoliłaby w ocenie Łurje zrozumieć fenomen stalinizmu. Historyk przypomina, że „pewien urok osobisty” dyktatora podziałał nawet na Borysa Pasternaka czy Osipa Mandelsztama. Tymczasem zdaniem Łurje reżyser przedstawił Stalina jako „złoczyńcę w stylu realizmu socjalistycznego”, czyli — paradoksalnie — w stylu, narzucanym przez Stalina właśnie artystom w ZSRR.

Po 24 lutego 2022 roku wszyscy trzej twórcy sztuk, prezentujących obraz Stalina i stalinizmu, opowiedzieli się przeciwko inwazji Rosji na Ukrainę. Walerij Fokin podpisał antywojenny list otwarty, w którym ludzie teatru i działacze kultury wzywają do zatrzymania działań zbrojnych²¹. W wywiadzie dla „Nowej gazety” w marcu 2022 roku reżyser stwierdził, że *Narodziny Stalina* w obecnej sytuacji „są wystawiane inaczej”, „pojawiają się zupełnie nowe akcenty”²². W rozmowie z „Forbesem” w październiku 2024 roku przyznał, że w warunkach obecnej cenzury próbuje za wszelką cenę zachować poziom artystyczny Teatru Aleksandryjskiego, którego został prezydentem (wcześniej pełnił funkcję dyrektora artystycznego)²³. Wszystkie dochody z *czitek* sztuki Artura Sołomonowa są przekazywane na pomoc humanitarną dla Ukrainy. W maju 2022 roku Kiriłł Sieriebriennikow opublikował na portalu społecznościowym Telegram obszerny wpis, przedrukowany następnie przez opozycyjny portal Meduza. Tekst

²⁰ М. Дмитриевская, *Эта дорога не ведет к храму...*

²¹ Спиваков, Фрейндлих и Урин подписали антивоенное обращение, <https://www.colta.ru/news/29634-spivakov-freindlih-i-urin-podpisali-antivoennoe-obraschenie> (28.10.2024).

²² М. Токарева, „Первые слова Христа к апостолам были: ‘Мир вам!’”. Режиссер Валерий Фокин — о невыученных уроках истории, исторических пьесах и сегодняшних дискуссиях, <https://novayagazeta.ru/articles/2022/03/24/pervye-slova-khrista-k-apostolam-byli-mir-vam> (28.10.2024).

²³ А. Желнов, Валерий Фокин – Forbes: „Театр – это митинг без ОМОНа”, <https://www.forbes.ru/rubriki-kanaly/video/523026-valerij-fokin-forbes-teatr-eto-miting-bez-omona> (28.10.2024).

nosił tytuł *Красный лак* (Czerwony lakier) w nawiązaniu do słynnej fotografii z Buczy, na której widnieje ręka zabitej kobiety, rozpoznanej po świeżo pomalowanych paznokciach²⁴. Sieriebriennikow porównuje żołnierzy rosyjskich do barbarzyńców, dla których inny człowiek to jedynie zdobycz. Opisuje swój straszny sen, w którym jest chłopcem w mundurze, zmuszonym do przeczytania książki martwej Ukraince, leżącej w trumnie z czerwonym lakierem na paznokciach. Scena wyjęta z Gogolowskiego *Wija* (Вий, 1835), ale rozgrywa się teraz, na tej wojnie. „Культура в России всегда вопреки, назло, против государства” — pisze Sieriebriennikow. I choć nie sposób się zgodzić z taką diagnozą całej kultury rosyjskiej, to z pewnością opis ten jest adekwatny w odniesieniu nie tylko do reżysera, ale również do wielu twórców najnowszej dramaturgii rosyjskiej czy niektórych twórców teatru rosyjskiego. Rozróżnienie nieprzypadkowe. W dobie internetu literatura ma większe możliwości unikania cenzury niż scena. Stąd też większy, jak się zdaje, konformizm teatrów repertuarowych, często zależnych od państwowych dotacji. Niezależność zachowują jednak sceny, związane z „nowym dramatem”, takie jak wspomniany Teatr.doc. Również Gogol-Centrum, jak już zaznaczyłem, zapłaciło cenę za postawę antywojenną. Otwarcie przeciwko agresji rosyjskiej występuje środowisko niezależnego festiwalu dramaturgii „Lubimowka”, organizując nabór sztuk antywojennych, publikowanych w internecie i prezentowanych podczas *czytek* poza granicami Rosji²⁵. Najazd na Ukrainę, którego ideologicznych korzeni bez wątpienia należy szukać w kulcie zwycięstwa nad faszyzmem oraz samego generalissimusa jako architekta imperialnej potęgi ZSRR, nie wywołała jednak wśród twórców dramatu i teatru powszechnej potrzeby refleksji nad fenomenem „czerwonego cara”. Taka refleksja zaczęła się jednak pojawiać przy okazji tzw. sprawy teatralnej. W 2019 roku w ramach „Lubimowki” odbyła się *czytka* sztuki *Finist Jasny Cud – Sokół* (Финист Ясный Сокол) autorstwa Swietłany Pietrijczuk w reżyserii Żeni Berkowicz²⁶. Jest to tekst dokumentalny, prezen-

²⁴ „Солдаты чужой армии вошли в чужую страну и начали ее уничтожать” Кирилл Серебренников написал текст о войне в Украине. „Медуза” публикует его целиком, <https://meduza.io/feature/2022/05/24/soldaty-moey-strany-voshli-v-chuzhuyu-stranu-i-nachali-ee-unichtozhat> (28.10.2024).

²⁵ Драматургия против войны. Внеочередной бессрочный *open call* пьес, <https://lubimovka.art/news/14> (14.12.2024).

²⁶ S. Pietrijczuk, *Finist Jasny Cud – Sokół*, przeł. Maciej Małek, w: *To jest drammat*, Centrum Mieroszewskiego, Warszawa 2022, s. 77–99.

tujący historii Rosjanek, które związały się z bojownikami ISIS²⁷. W 2020 roku również Berkowicz na podstawie sztuki Pietrijczuk wyreżyserowała spektakl, który dwa lata później zdobył dwie nagrody (za dramaturgię i kostiumy) prestiżowego festiwalu teatralnego „Złota Maska” („Золотая маска”)²⁸. W 2023 roku obie autorki zostały oskarżone o to, że ich sztuka usprawiedliwia terroryzm, choć w rzeczywistości jest to raczej ostrzeżenie przed radykalnym islamem. Pretekstem był donos oburzonych aktywistów z prokremlowskiej organizacji Ruch Narodowo-Wyzwoleńczy (NOD), który jednak został napisany dwa lata wcześniej. Według mediów opozycyjnych prawdziwym powodem wszczęcia śledztwa były poglądy reżyserki sztuki, która już pierwszego dnia inwazji na Ukrainę została zatrzymana za udział w manifestacji antywojennej²⁹. W lipcu 2024 roku Pietrijczuk i Berkowicz zostały skazane na sześć lat więzienia. „Суды рассматривают доносы, потому что не рассмотришь донос, донесут на тебя” — tak ten wyrok komentował Dmitrij Muratow³⁰. „Sprawa teatralna” sprawiła, że w środowiskach ludzi kultury w Rosji znów pojawiła się obawa przed „ponownymi narodzinami” stalinizmu. Portal Meduza poprosił o komentarz tych ludzi teatru, którzy pamiętają jak w czasach sowieckich prześladowano reżyserów i dramaturgów. Wspominając represje stalinowskie, aktorka Oksana Sytina postawiła Berkowicz i Pietrijczuk w jednym rzędzie z ofiarą wielkiej czystki, jaką był Wsiewołod Meyerhold³¹.

W rozmowie z Radiem Swoboda kompozytor Dmitrij Kurlandski porównał sytuację w Rosji do czasów terroru stalinowskiego. W proteście przeciwko „sprawie teatralnej” zrezygnował z nagrody, przyznanej przez „Złotą Maskę”. Festiwal, jego zdaniem, stał się „гримасой

²⁷ С. Петрийчук, Финист Ясный Сокол, <https://lubimovka.art/performances/9> (14.12.2024).

²⁸ Ж. Беркович, Финист Ясный Сокол, <https://www.youtube.com/watch?v=DroiYO-JPpoQ&t=218s> (14.12.2024).

²⁹ З. Парамонова, „Они сдохнут, а ты останешься”. Кто такая Женя Беркович, которую обвиняют в оправдании терроризма, <https://novayagazeta.eu/articles/2023/05/10/bolshe-vsego-ia-boius-boiatsia> (28.10.2024).

³⁰ Д. Муратов, Двадцать минут жестокости, <https://novayagazeta.ru/articles/2024/07/10/dvadsat-minut-o-zhestokosti> (28.10.2024).

³¹ А. Хитров, „Все мы знаем, что случилось с Мейерхольдом”. Жене Беркович и Светлане Петрийчук дали по шесть лет колонии. Мы поговорили с теми, кто помнит, как режиссеров и драматургов точно так же преследовали в советские годы, <https://meduza.io/feature/2024/07/08/vse-my-znaem-chto-sluchilos-s-meyerholdom> (28.10.2024).

системы, уничтожающей театр, а за ним и человеческие жизни”³². Jeśli represje wobec działaczy kultury, krytycznych wobec polityki Moskwy, będą się nasilać, potrzeba „pogrzebania” lub zrozumienia przyczyn „narodzin” stalinizmu mogą sprawić, że czerwony car i jego współczesna spuścizna staną się istotnymi tematami twórczości współczesnych dramaturgów rosyjskich.

REFERENCES

- Charko-Klekot, Paulina. “Teatr.doc i dramat dokumentalny — nowe drogi wolności artystycznej (rys historyczny).” *Maski wolności w dramacie i teatrze XX i XXI wieku*. Mięowska, Lidia, Charko-Klekot, Paulina, Tyka, Anna (eds.). Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 2019.
- Charko-Klekot, Paulina. “Technika VERBATIM — przyszłość dramatu dokumentalnego? Jelena Isajewa i jej teatr non-fiction.” *Estetyczne modele literatury rosyjskiej*. Baczeńska-Murdek, Agnieszka, Biegluk-Leś, Weronika, Pańkowska, Ewa. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 2018.
- Dostojewski, Fiodor. *Zbrodnia i kara*. Transl. Zajączkowski, J.P. Kraków: Wydawnictwo MG, 2023.
- Łabuszewska, Anna. “Wyrok w teatrze absurdu.” *Tygodnikpowszechny.pl*, <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/wyrok-w-teatrze-absurdu-164005>>.
- Moskwin, Andriej. “Teatr.doc. Życie w opozycji.” *Antologia współczesnego dramatu rosyjskiego*. T. 3. *Teatr.doc*. Moskwin, Andriej (ed.). Warszawa: Wydział Lingwistyki Stosowanej UW, 2016.
- Pieczyński, Maciej. *Modele dialogu z tradycją w najnowszej dramaturgii rosyjskiej*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2021.
- Pieczyński, Maciej. *Stalin wiecznie żywy. Obraz „czerwonego cara” we współczesnej publicystyce, dramaturgii i teatrze rosyjskim*. Warszawa: Instytut Pileckiego, 2023.
- Pietrjczuk, Swietłana. „Finist Jasny Cud — Sokół.” Transl. Małek, Maciej. *To jest dramat*. Warszawa: Centrum Mieroszewskiego, 2022.
- Болотян, Ильмира. “Док” и ‘Догма’: теория и практика,” <<https://oteatre.info/dok-i-dogma-teoriya-i-praktika/>>.
- Беркович, Женя. “Финист Ясный Сокол,” <<https://www.youtube.com/watch?v=DroiYOJPpQ&t=218s>>.
- Вагнер, Александра, Шароградский, Андрей. “Тайны этого преступления я не понимаю. Приговор за метафоры,” <<https://www.svoboda.org/a/tayny-etogo-prestupleniya-ya-ne-ponimayu-prigovor-za-metafory-/33027775.html>>.
- “Вербатим: метод,” <<https://www.teatrdoc.ru/doc/>>.
- Володина, Элла. “Серебренникова хотят уничтожить как художника.” *Dw.com.ru*, <<https://www.dw.com/ru/серджио-морабито-серебренникова-хотят-уничтожить-как-художника/a-40241082>>.

³² А. Вагнер, А. Шароградский, „Тайны этого преступления я не понимаю”. Приговор за метафоры, <https://www.svoboda.org/a/tayny-etogo-prestupleniya-ya-ne-ponimayu-prigovor-za-metafory-/33027775.html> (28.10.2024).

- Гарибов, Руслан. “Отечественный документальный театр: от фиксации реальности к исторической рефлексии.” Вестник КемГУКИ, 2022, no. 5.
- Гордиенко, Елена. “О перформативности современного (пост)документального театра”. Практики и интерпретации” 2018, т. 3 (1).
- Дмитревская, Марина. “Эта дорога не ведет к храму...,” <<https://ptj.spb.ru/archive/96/memory-place/eta-doroga-nevedet-kxramu/>>.
- Желнов, Антон. Арно, Татьяна. “Против сталинского ренессанса: зачем в ‘Гоголь-центре’ решили перезахоронить вождя. Режиссер Кирилл Серебренников о проекте ‘Похороны Сталина’,” <https://tvrain.tv/teleshow/here_and_now/stalin_funeral-424020/>.
- Желнов, Антон. “Валерий Фокин – Forbes: ‘Театр – это митинг без ОМОНа’.” *Forbes.ru*, <<https://www.forbes.ru/rubriki-kanaly/video/523026-valerij-fokin-forbes-teatr-eto-miting-bez-omona>>.
- Журчева, Ольга. “Вербатим как механизм создания «новой документальности» в новейшей русской драме.” Филология и культура. *Philology and Culture*, 2016, no. 3 (45).
- Калужский, Елена. “Специфика построения документальной и вербатим-пьес.” Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств, 2014, no. 1 (37).
- Корнеева, Ирина. “Валерий Фокин поставил ‘Рождение Сталина’,” <<https://rg.ru/2019/03/03/reg-szfo/valerij-fokin-postavil-rozhdenie-stalina.html>>.
- Мартынов, Кирилл. “Преследование ‘Гоголь-центра’ как приглашение покинуть страну.” *Novayagazeta.ru*, <<https://novayagazeta.ru/articles/2017/05/23/72547-lishniy-teatr>>.
- Муратов, Дмитрий. “Двадцать минут жестокости.” *Novayagazeta.ru*, <<https://novayagazeta.ru/articles/2024/07/10/dvadtsat-minut-o-zhestokosti>>.
- “Отношение к Сталину.” Левада-Центр, <<https://www.levada.ru/2023/08/15/otnoshenie-k-stalinu/>>.
- Парамонова, Зинаида. “‘Они сдохнут, а ты останешься.’ Кто такая Женя Беркович, которую обвиняют в оправдании терроризма.” *Novayagazeta.ru*, <<https://novayagazeta.eu/articles/2023/05/10/bolshe-vsego-ia-boius-boiat-sia>>.
- Петрийчук, Светлана. “Финист Ясный Сокол,” <<https://lubimovka.art/performances/9>>.
- Показ фильма “Покаяние,” <<https://alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/pokaz-filma-pokayanie/>>.
- Проханов, Александр. “Лекция ‘Большой стиль. Официальная культура в сталинскую эпоху,’” <<https://alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/aleksandr-prokhanov-lektsiya-bolshoy-stil-ofitsialnaya-kultura-v-stalinskuyu-epokhu/>>.
- Радзинский, Эдуард. “Сталин И.В. — режиссер и драматург,” <<https://alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/edvard-radzinskiy-stalin-i-v-rezhisser-i-dramaturg/>>.
- Сванидзе, Николай. “Лекция ‘Ленинградское дело.’” <<https://alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/nikolay-svanidze-lektsiya-leningradskoe-delo/>>.
- Серебренников, Кирилл. “Похороны Сталина,” <<https://www.youtube.com/watch?v=z5H9JZHMW8&t=6s>>.
- “Серебренников рассказал о ‘Похоронах Сталина’ в ‘Гоголь-центре,’” <<https://ria.ru/20161222/1484308302.html>>.
- “‘Солдаты чужой армии вошли в чужую страну и начали ее уничтожать’. Кирилл Серебренников написал текст о войне в Украине. Медуза публикует его

- целиком.” *Meduza.io*, <<https://meduza.io/feature/2022/05/24/soldaty-moy-strany-voshli-v-chuzhuyu-stranu-i-nachali-ee-unichtozhat>>.
- “Спиваков, Фрейндлих и Урин подписали антивоенное обращение.” *Colta.ru*, <<https://www.colta.ru/news/29634-spivakov-freynдлиh-i-urin-podpisali-antivoennoe-obraschenie>>.
- Телеграм-канал Кирилла Серебренникова, <<https://t.me/KirillandhisFriends/10946>>.
- Токарева, Марина. “Вызов Сталину. Валерий Фокин поставил спорный спектакль. И одновременно совершил исторический жест,” <<https://novayagazeta.ru/articles/2019/03/02/79751-vyzov-stalinu>>.
- Токарева, Марина. “Первые слова Христа к апостолам были: ‘Мир вам!’.” Режиссер Валерий Фокин — о невыученных уроках истории, исторических пьесах и сегодняшних дискуссиях,” <<https://novayagazeta.ru/articles/2022/03/24/pervye-slova-khrista-k-apostolam-byli-mir-vam>>.
- Фокин, Валерий. “Рождение Сталина,” <<https://alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/rozhdenie-stalina/>>.
- Хитров, Антон. “‘Все мы знаем, что случилось с Мейерхольдом’. Жене Беркович и Светлане Петрийчук дали по шесть лет колонии. Мы поговорили с теми, кто помнит, как режиссеров и драматургов точно так же преследовали в советские годы.” *Meduza.io*, <<https://meduza.io/feature/2024/07/08/vse-mu-znaem-chto-sluchilos-s-meyerholdom>>.
- Шамина, Вера. “Воплощение политических реалий в российской драме начала XXI века.” *Филология и культура. Philology and Culture*, 2014, no. 3 (37).
- Шеремет, Николай. “‘Скандальный опус бездарей’. Рецензия на комедию ‘Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича’,” <<https://kprf.ru/activity/culture/200863.html>>.
- Якубовская, Анжела. “Валерий Фокин: ‘В Сталине уживалась отвага и подлость’.” *Pravda.ru*, <https://www.pravda.ru/culture/1697592-valerii_fokin/>.