

ПЕРЕДУМОВИ І ВИНИКНЕННЯ РАДЯНСЬКОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРУ У ХХ СТ.

Аналізується театральний напрям «документальний театр», елементи якого виявлені в пошуках реалістичного мистецтва. Розглядається період виникнення мистецького інтересу до документа в театрі в країнах Радянського Союзу у ХХ ст.

Ключові слова: документальний театр, ціннісні орієнтири, режисура, «Нова драма», агітаційний театр, політичний театр.

Анализируется театральное направление «документальный театр», элементы которого проявлены в поисках реалистического искусства. Рассматривается период возникновения художественного интереса к документу в театре в странах Советского Союза в ХХ в.

Ключевые слова: документальный театр, ценностные ориентиры, режисура, «Новая драма», агитационный театр, политический театр.

Here is given analysis of the theatrical area «documentary theatre», which elements appear in searching for realistic art. Here is observed a period of arising artistic interest in document in a theatre in countries of the Soviet Union in XX century.

Key words: documentary theatre, value guidelines, stage direction, «New drama», agitation theatre, political theatre.

Актуальність проблеми дослідження документального театру полягає у відсутності єдиного розуміння визначення цього театру, де не окреслені межі і не виявлені точні принципи акторської, режисерської і драматургічної діяльності. Також не існує повноцінного дослідження, присвяченого історії виникнення документального театру в Росії і проявам елементів документальності в різних мистецьких стратегіях, що є важливим науково-практичним завданням для мистецтвознавства і культурології.

Дослідити процес виникнення і розвитку документального театру за законами реалістичного мистецтва на території Радянського Союзу можна завдяки аналізу типових і окремих ознак цього напрямку. Складність такого аналізу полягає у відсутності конкретизування тих чи інших театральних спроб, що позначалися б у науковій літературі як ситуації виникнення документального театру. Деякі теоретичні праці надають можливість реконструювати театральну реальність того часу і виявити окремі елементи документальності в мистецькій практиці. Серед них дослідницькі роботи доктора мистецтвознавства Н. Корнієнко

присвячені Л. Курбасу [9, 10], і статті, листи, бесіди В. Мейерхольда [12]. Проаналізувати становлення документальності можна, розглянувши окремі стадії розвитку театру, використовуючи такі дослідження як «Історія російського драматичного театру: від його джерел до кінця ХХ століття» [7], «Драматургія другої половини ХХ століття» [6], навчальний посібник М. Громової «Російська сучасна драматургія» [4], «Становлення у ХХ столітті культури постмодернізму та конституювання в її кордонах нової парадигми театрознавства» В. Корнієнка [8], «Нова п'єса в Росії» П. Руднева [16], які найповніше розкривають питання прояву елементів документальності в різних театральних практиках. Основні термінологічні поняття, необхідні для розуміння напряму — документальний театр — розкриті в «Словнику театру» П. Паві [13] і в «Словнику культури ХХ століття» В. Руднева [15]. Провідний театрознавець сучасності М. Давидова відвела значне місце проблемі сучасного документального театру в експериментальній режисерській практиці у своєму дослідженні сучасних театральних процесів «Кінець театральної епохи» [5]. Критичні статті і дослідження провідного театрознавця сучасності І. Болотян присвячені вивченню головного джерела документального театру «Нової драми» та сучасного документального театру [1, 2], але, на жаль, немає повноцінної роботи, яка б містила структурований аналіз прояву документальності в театрі. Важливим джерелом стала праця, створена на основі практичних занять зі студентами театральних студій, американського дослідника Г. Фішера Девсона «Документальний театр у США: історичний погляд і аналіз його складових» [17]. Стислий і змістовний огляд джерел документального театру, або, як його ще називають — «Театр Факту», наведено в статті російського театрального перекладача К. Мамадназарбекової [11].

Метою дослідження є аналіз процесу становлення документального театру в Радянській Росії, як окремого напряму актуального мистецтва. Для вирішення завдань дослідження необхідно проаналізувати: 1) характерні особливості радянської документальності в театрі за законами реалізму; 2) художні принципи документального театру в працях провідних театральних митців початку ХХ ст.; 3) зв'язок інтересу до документа зі зміною ціннісних орієнтирів і соціально-політичного впливу на культуру в зазначений період.

Проблема театральної традиції й можливість її трансформації через театральне висловлювання — питання, яке виникало перед мистецтвом театру на всіх етапах його розвитку і становлення, особливо в біфуркаційні моменти. Дуже часто рефлексією на подібні

проблеми ставало мистецьке звернення театру до документа в пошуках «живого» слова і сценічного відображення соціальної ситуації сучасності. Поодинокі звернення до документального матеріалу оформлювалися в різних поняттях і різних метамовах театру: акторські й режисерські концепції, інститути театральної критики, контакт драматургії із сучасним їй театром тощо. Тобто разом із розвитком феномену театру взагалі оформлювалися елементи театру документального, які тією чи іншою мірою використовувалися в різних театральних практиках. А на початку ХХ ст. документальний театр став окремим напрямом театральної діяльності. Найголовніші фактори, що сприяли цьому процесу: виникнення режисерського театру, нестабільне соціально-політичне становище світу ХХ ст., активне звернення людства до питань про себе, відчуття провини за жорстокість людства і страх перед майбутнім.

Історія документального театру, що базується на конкретних текстах-документах як окремий метод створення театральної реальності, починається у 20-і рр. ХХ ст. одночасно в СРСР, Німеччині і країнах, які пережили найсильніші соціальні потрясіння, пов'язані з революціями, Першою світовою війною та її наслідками. Втім радянський досвід агітаційного театру і режисерсько-пошукова рефлексія Сходу — це достатньо різні за глибинними мотивами і конструкціями приклади. Суттєва різниця між західноєвропейським і російським мистецьким світосприйняттям існувала на всіх культурно-історичних етапах розвитку людства. Особливість розвитку російської цивілізації, як і багатьох інших, полягала в тому, що її формування і становлення відбувалося в певній духовно-ціннісній релігійній формі, під потужним впливом Православ'я, яке виявило здатність перетворювати суспільне буття і визначати таким чином усі сфери культури народу і спосіб життя людей (хоча у ХХ ст. російська цивілізація прогресувала в безрелігійній, атеїстичній формі). На відміну від західноєвропейської цивілізації, в Росії між державою і суспільством не існували відносини, за яких суспільство впливає на державу і коригує її дії. Також негативно вплинули уповільнений розвиток феодалізму і монголо-татарська навала. Як форма феодальної залежності, кріпосне право також виявилось гальмом у механізмі розвитку держави, порівняно із Західною Європою, де селянин зберігав право приватної власності. В результаті в Росії склалася особлива ситуація: пік у посиленні особистої залежності селянства припав саме на той період, коли країна вже перебувала на шляху до нового часу. Специфіка російської громади, яка протягом багатьох століть визначала динаміку економічного та суспільного

життя, з вираженим колективним принципом, також уповільнювала розвиток капіталізму. Тому необхідність художніми методами зафіксувати реальність має достатньо суттєві розбіжності в західноєвропейському і російсько-радянському типах мистецького світосприйняття.

Російський театр другої половини XIX початку XX ст. ознаменувався відкриттям Московського художнього театру, де режисерська діяльність К. Станіславського й Вл. Немировича-Данченка заклала основу подальшого розвитку всього російського і згодом європейського театру століття. Важливо зауважити, що і розвиток документального театру сучасності неможливий без освоєння головних принципів системи створення вистави за Станіславським. Цей реалістичний театр, де актор повинен існувати не просто як виконавець, але й як особистість з глибинним розумінням оточуючого всесвіту і свого місця в ньому, надає можливості сучасним практикам, які експериментують у сфері документального театру, створювати вистави за законами реалізму і «життя людського духу».

На початку століття перехід до ринкової економіки, розширення індивідуальних свобод, розвиток машинного виробництва і наймані праці, демократизація суспільства та становлення громадянської самосвідомості разом із двома світовими війнами суттєво змінили ціннісні параметри розуміння реальності людством, і документальність за цих умов отримала нову основу і суть, зважаючи на те, що документальна драматургія — літературний жанр, для якого характерна побудова сюжетної лінії винятково з реальних подій. Авторські доробки в документальній п'єсі мають право на існування, але не повинні домінувати, бо головні деталі завжди реальні [4, с. 56]. Модернізація життя кінця XIX — початку XX ст. зорієнтувала мистецтво в напрямі конструювання реальності для її розуміння. Тобто, щоб розглянути об'єкт, його необхідно створити, вигадати, побудувати, здійснити реконструкцію міфу, реальності, культури, мистецтва. В таких умовах документальний театр набув можливості, опинившись у полі комфортного існування, на особисте становлення і розвиток. Культурна ситуація цього періоду складалася під знаком модернізму. Звичайно, що театр відчуває суттєві зміни, пов'язані з розвитком модерністського світобачення. Серед різного роду «ізмів» найприйнятнішим для сцени виявився експресіонізм. Проте перші футуристичні маніфести виникли до Першої світової війни, а експресіонізм — явище воєнного й післявоєнного років. У Росії театральний авангард проявився в експериментах футуристичного театру «Союз молоді» (1913 р.), у творчості Вс. Мейєрхольда, його

символістських і конструктивістських досвідах, експериментах С. Вахтангова, пошуках тривимірного простору О. Таїрова. Яскравий приклад використання малої сцени для ближчого і щирішого контакту з публікою, що важливо для сучасного документального театру — камерний театр О. Таїрова [7, с. 267]. Поетичний театр О. Блока також мав подібні до документальної практики ознаки. Незважаючи на нетривалий час свого існування, російський театральний авангард залишив спадщину, до якої постійно звертається режисура європейського й світового театру. Режисерські експерименти Мейерхольда, які проявлялися в пошуках у галузі символістського театру, сприяли створенню концепції «умовного театру», яка мала подібні елементи з документальним театром. Окрім того, Мейерхольд використовував у своїх постановках документи або елементи реального життя, інтерпретовані особливою режисерською технікою для сцени [7, с. 206]. На фронтах Громадянської війни в 1918-1920 рр. виникла «Театр-газета» — самодіяльна агітаційна пропаганда. Постановки починалися буквально з читання новин за ролями і стали «прабатьками» документального театру. Перший професійний колектив такого роду «Синя блуза» виник у Московському інституті журналістики, в процесі створення брали участь видатні митці того часу: О. Брік і В. Маяковський. Гастролі «Синьої блузи» в театрі на Ноллендорфплатц (1927 р.) сприяли поширенню нової драматургічної техніки, що стала фундаментальним методом у документальному театрі — художній авторський монтаж документів. Агітаційний метод використовував і Мейерхольд, для якого документальність стала способом залучити глядача до сценічної дії. У виставі-митингу «Зорі» (1920 р.), де функції масовки покладалися на глядацький зал, розповідь про взяття фортеці Перекоп день за днем викликала активнішу реакцію глядача, удосконалюючи художню структуру вистави. В п'ятій картині замість фронтального зведення звучать слова: «Те, про що я повинен вам розповісти, блідне перед тими гігантськими подіями, які розігралися в театрі військових дій у Криму». Починаючи з того дня, кожного нового вечора актори зачитували свіжі зведення з фронту. Подібний прийом Мейерхольд застосував у виставі «Даєш Європу» (1924 р.). У другій редакції вистави набув висвітлення розрив відносин з Англією часів Н. Чемберлена. А в 1930 р. у четвертій і п'ятій редакціях виникли інтермедії про тринадцяту річницю Великого жовтня, про поточні події, про виконання «п'ятирічки». В 1926 р. лаборант театру ім. Мейерхольда Василь Федоров поставив зразкову документальну виставу («вистава-нарис, подія в 9 ланках» [12]) за п'єсою С. Третьякова «Гарчи, Китай!». Услід за Мейерхольдом радянські

авангардисти 20 — 30-х рр. узагалі пропонували замінити сюжет монтажем фактів. Зважаючи на вищезгадані факти, саме агітаційний радянський театр вважають реальним прабатьком сучасного документального театру [17, с. 37]. Але в Радянській Росії лінія документалістики, навіть та, що підпорядковувалася цілям пропаганди, обривається разом зі зникненням авангарду і майже не відновлюється аж до сучасних експериментів. Рефлексивний інтерес до документа можна простежити тільки в 60-х рр. Але набагато потужнішим є розвиток документальної традиції, який спостерігається в той самий період в Німеччині і безпосередньо пов'язаний з розслідуванням злочинів нацизму і рефлексією на тему німецької провини.

Але реакція мистецтва щодо ціннісних орієнтирів мала стратегії різної спрямованості. Наприклад, цінність людського буття у творчості українського режисера Л. Курбаса, як приклад розуміння людини людиною, теж відіграла важливу роль для документальної режисури сьогодення, хоча достатньо суттєво відрізнялася від агітаційної естетики. Українське мистецтво початку ХХ ст., як і російське, розвивалося під впливом Європи: імпресіонізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм тощо та мало свої оригінальні властивості й напрями. Своєрідним був політичний театр Курбаса (1922 — 1926), створений на базі естетики експресіонізму. Такий театр мав дві особливості, які достеменно відповідають характеристикам документального театру: «З одного боку, Курбаса цікавила актуальність, якій відповідав експресіонізм. З іншого — він мріяв про діалог із сучасником мовою філософського мистецтва. Тому спектаклі його політичного театру розширювали грані сприйняття злободенного» [9]. Такої ж позиції щодо розуміння важливості актуалізації мистецтва і злободенності проблем, які розглядаються, дотримують практики сучасного документального театру. Курбаса як художника хвилювала на сцені людина, але не типова в типових обставинах, а герой, сучасний йому, герой індивідуальний, якого можна назвати «іншим», протестуючим проти всіляких «соціальних масок». Для порівняння, герої сучасного документального театру, сучасної «Нової драми» — це звичайні «інші» люди з периферії соціальної або духовної, які через режисерські інтерпретації виборюють своє право на життя. Політична ситуація тогочасної України потребувала від Курбаса більше «злободенного» театрального дійства. На тлі політичного театру, зокрема із сюжетами революційної спрямованості (до ювілею революцій 1905 р. і 1917 р.), Курбас експериментує із ключовим поняттям своєї теорії — «образним перетворенням» [9]. На відміну від Станіславського, котрий акцентував увагу на «перевтіленні»,

психологічному уподібненні, і від Мейерхольда, що спрямовував актора до «біомеханіки», Курбас шукає акторську формулу в джерелах життя, джерелах енергії, ритмі як основі життя. Ритмізація сценічного простору — головна ознака всього сучасного мистецтва, і документальний театр органічно використовує цей досвід сьогодення: «У документальних постановках існує якийсь невольний ритм, вони розвиваються за законами сучасного інформаційного світу» [14, с. 22].

У роки війни на долю радянських людей випали складні випробування. Найважливішим фактором, який дозволив переломити цю ситуацію, стало патріотичне піднесення всіх верств населення. Саме за таких умов агітаційний документальний театр мав можливість бурхливого розвитку. Переважна більшість радянських людей добровільно, свідомо робили все можливе на фронті і в тилу для перемоги над ворогом — «у кращих національних традиціях». Характерне поступове формування почуття особистої відповідальності за все, що відбувається, зростання ініціативи, самостійності, потужне патріотичне піднесення. Парадоксальне міжнародне становище СРСР після війни формувало гостре протиріччя між видимою ситуацією і реальним розкладом сил, що впливало на мистецтво театру. Від митця вимагали мислити «агітаційно» задля відбудови країни. Були стерті вікові межі, і кілька поколінь об'єдналися в одне — «покоління переможців», що характеризується спільністю проблем, настроїв, бажань, прагнень. У цілому ж суспільство, а за ним і мистецтво, випробувавши на собі проблеми військових років, часто підсвідомо коригували пам'ять про довоєнні часи на краще. Обрана правлячою партією система пріоритетів внутрішньої політики, повернення до репресій призвели до загострення проблем: ідеологічний диктат, насадження націоналізму і штучного пріоритету Росії в усіх галузях знань і культури, нагнітання атмосфери масової істерії, що зробило суспільство легко керованим, ізоляція радянської культури від світової, виникнення системи жорсткої цензури, в якій автори повинні були постійно щось переробляти відповідно до вказівок вищих інстанцій. Твори, які виходили за межі реалізму як побутової правдоподібності, до глядачів не доходили. У виставах домінували розхожі сюжети про конфлікт новатора з консерватором, перетворення відсталого колгоспу в передовий тощо, тому документальність мала розвиток штучний.

На початку 60-х рр. фактом величезного суспільного значення стало осудження масових репресій 30 — 50-х рр. і визнання відповідальності за них Сталіна, реабілітація та повернення політв'язнів. Особливою увагою користувалися численні

публікації спогадів, мемуарів, листів і щоденників, що виникли в цей час і допомогли руйнувати міфи офіційної історії. Більшої нагальності набула проблема взаємовідносин митця і влади, свободи творчості. 1956 р. виник театр «Сучасник», початкова програма якого — радянський варіант неореалізму, створеного на власній історії, але коріння були спільні з Європою: осмислення підсумків війни та всіх видів фашизму. Перша і друга половина ХХ ст. — дві соціокультурні епохи, що якісно відрізняються. Відчуття крихкості людського існування привело до формування планетарного мислення. Перехід найрозвиненіших країн у 70-і рр. з епохи індустріального суспільства в постіндустріальну епоху став основою мислення нового «інформаційного суспільства». У художній культурі відбувається відмова від канонізації єдиного естетичного стандарту, встановлюється плюралізм естетичних цінностей, художніх методів і стилів. Документальна драма являє собою один з різновидів актуального театру. Цикл п'єс у цьому напрямі написав у 70-і рр. радянський драматург Михайло Шатров («Сині коні на червоній траві», «Так переможемо», та ін.) [1, с. 256]. Театр радянських часів двох останніх десятиріч ХХ ст. часто порівнюють з політичною трибуною, театр, який перетворюється на «точку пульсації» реакційного характеру. Політичний театр не може не використовувати елементи документальності у створенні свого специфічного продукту і в загальному значенні — це театр, що дозволяє собі виражати деякі, не артикульовані політичні інтереси тієї країни, у якій існує. У такому сенсі радянський театр після Сталіна значною мірою був політизованим [5, с. 65]. Але іноді самі митці не усвідомлюють себе носіями ідей політичного театру. Це відрізняє документальний театр сучасності від попередніх спроб політизувати театральне дійство. Якщо сучасна вистава, що будується за законами документального театру, містить у собі політичні мотиви, це означає, що «вони добре розуміють свій вибір, готуються до такої теми і конструюють її заздалегідь» [17, с. 150]. Політичним театром Росії став театр на Таганці під керівництвом Ю. Любимова. Для практиків документального театру історія театру на Таганці має величезне значення як досвід створення живого реакційного театру. «Таганка давала також уроки історії й громадського безстрашного мислення; дарувала максимум того, на що здатен був театр в умовах несвободи, слугуючи кафедрою й трибуною, царством мистецтв — і місцем зустрічі людей» [4, с. 277]. У театрі на Таганці виникла сценічна версія книги-репортажу Д. Ріда «Десять днів, які потрясли світ» (1965 р.). А перекладач п'єс П. Вайса Л. Гінзбург в 1966 р. опублікував збірку есе «Бездоня»

з підзаголовком «Оповідання, основане на документах». В іншій збірці «Потойбічні зустрічі» (1969 р.) Гінзбург публікує бесіди з тими функціонерами Третього рейху, хто вижив.

Але власної традиції документального театру в СРСР так і не склалося, на це є об'єктивні соціальні причини: якщо в Німеччині державою і суспільством була проведена величезна і цілеспрямована робота по денацифікації (і театр став природною частиною цього процесу), то в СРСР стосовно тоталітаризму подібної роботи на загальнодержавному рівні не проводилося. В 60-ті рр. театральне документальне розслідування було неможливим через відсутність доступу до архівів. А в середині 80-х рр. відбулася «перестройка», завдяки чому кількість театрів і студій збільшилася в десятки разів [7, с. 284-298], і до 90-х рр. минулого століття елементи документальності в театральній практиці виникали часто, створюючи платформу для становлення сучасного документального театру. У ХХ ст. мистецтво боролось за право говорити про все вільно, на початку ХХІ ст. почався революційний розмах так званого «вільного театрального мистецтва» [16]. Цим досягненням воно зобов'язане творцям європейської, у першу чергу англійської, «Нової драми» (New writing) — фундаменту сучасного документального театру. В Росії бум «Нової драми» відбувся на рубежі сторіч, набагато пізніше, ніж в Європі, проте набув своїх унікальних ознак. Після розпаду Радянського Союзу на незалежні держави документальний театр розпочав інтенсивну програму реакційного мистецького пошуку.

Підсумовуючи необхідно відзначити: актуальне мистецтво завжди сприймається складніше через узагальнюючу умовність. Процес збагачення драматургії прийомами документального, проблемного театру в Європі мав тривалішу історію, де формувалися свої закони, особливості, режисерські підходи, специфічність акторської і драматургічної діяльності. У пострадянських країнах процес освоєння документального театру і документальної драматургії мав свої особливості, які безпосередньо пов'язані з впливом режиму на мистецтво. Документальність за законами реалізму в драматургії існувала завжди, змінюючи об'єкти уваги, впливовість, можливість варіативного існування. Але повноцінної форми, коли автори свідомо називають п'єсу документальною, коли для її створення принципово важливо залишити автентичність тексту, вона почала набувати на початку минулого століття. Кінець ХІХ — початок ХХ ст. ознаменувався появою режисерського театру, що стало своєрідним фундаментом для виникнення перших проб документального театру, принципово відмінного від інших театральних напрямів. У працях провідних театральних митців

XX ст. — Вс. Мейєрхольда, О. Таїрова, Л. Курбаса, О. Блока — спостерігається прояв художніх принципів документального театру. Документальність розвивалася, як спосіб щирої і гострої реакції на соціально-політичне становище країни, як реакція на буденне життя, як спосіб викликати відповідне сучасності розуміння мистецтва в окремої людини або в конкретної групи людей, як реакція на реалії війни та її наслідки. Звернення митців до документальних джерел (міфи, кримінальна хроніка, історичні факти, листи тощо) необхідне з точки зору пошуку нових форм прояву мистецтва в театрі. Документальний театр формувався на досягненнях пострадянської практики агітаційно-реалістичного та політичного театрів.

Перспективи подальшого дослідження пов'язані з вивченням культурологічного значення документальності в мистецтві. Важливо знайти і проаналізувати додаткові джерела документальної драматургії і режисури в країнах колишнього СРСР. Теоретичне висвітлення зазначеного аспекту сприятиме створенню навчальних програм для фахівців у галузі театального мистецтва. Через відсутність у мистецтвознавстві цілісного наукового дослідження щодо історії радянського документального театру існує необхідність подальшого вивчення розглянутої в статті проблеми. Дослідження передумов і виникнення радянського документального театру уможливають доповнення курсу лекцій з історії і теорії театру в профільних ВНЗ, що суттєво допоможе студентам розуміти й аналізувати тенденції розвитку сучасного театального мистецтва взагалі й окремо напряму документальний театр ХХІ ст.

Список літератури

1. Болотян И. М. Современная пьеса и театральная критика в электронной среде // Театр в книжной и электронной среде : доклады Шестых научных чтений «Театральная книга между прошлым и будущим» / сост. А. А. Колганова. — М. : ФАИР-ПРЕСС, 2005. — С. 252–267.
2. Болотян И. М. Новая драма: жизнь в текстах / И. М. Болотян // Современная драматургия. — 2006. — № 1. — С. 158–170.
3. Григорьева О. Н. Политический театр современной России [Электронный ресурс] : Режим доступа : <http://www.irex.ru/press/pub/polemika/09/gri/>, свободный. — Загл. с экрана.
4. Громова М. И. Русская современная драматургия : учеб. пособие / М. И. Громова. — М. : Флинта, Наука, 2002. — 368 с.
5. Давыдова М. Конец театральной эпохи / М. Давыдова. — М. : ОГИ, 2005, — 384 с. : ил.
6. Драматургия второй половины XX века / Сост. М. И. Громова. — М. : Дрофа : Вече, 2002, — 448 с.

7. История русского драматического театра: от его истоков до конца XX века : учеб. пособие / И. Л. Вишневская [и др.] ; отв. ред. Н. С. Пивоварова. — М. : ГИТИС, 2005. — 338 с.
8. Корнієнко В. В. Становлення в ХХ столітті культури постмодернізму та конституювання в її кордонах нової парадигми театрознавства / В. В. Корнієнко // Культурологічні читання пам'яті В. Подкопаєва : матеріали Всеукр. науково-практич. конф. — 2005. — К. : УЦКД. — С. 231–239.
9. Корниенко Н. Лесь Курбас и духовные основы украинского авангарда [Электронный ресурс] : Режим доступа : <http://www.zn.ua/3000/3680/55801/>, свободный. — Загл. с экрана.
10. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття / Н. Корнієнко. — К. : Факт, 2000. — 160 с.
11. Мамадназарбекова К. Т. История факта: истоки и вехи документального театра [Электронный ресурс] : Режим доступа : <http://www.oteatre.info/issues/002/15507//>, свободный. — Загл. с экрана. — Театр. — 2011. — № 2. — янв. — С. 17.
12. Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы. Часть вторая. 1917–1939 / В. Э. Мейерхольд. — М. : Искусство, 1968. — 643 с. : ил.
13. Пави П. Словарь театра / П. Пави ; пер с франц. — М. : Прогресс, 1991. — 504 с. : ил.
14. Разлогов К. Э. Глобализация массовой культуры и культурное разнообразие / К. Э. Разлогов // Обсерватория культуры. — 2004. — № 1. — С.18–31.
15. Руднев В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. — М. : Аграф, 1997. — 384 с.
16. Руднев П. Новая пьеса в России / П. Руднев // Новый мир. — 2005. — № 7. — С. 7–21.
17. Fisher Dawson G. Documentary Theatre in the United States: An Historical Survey and Analysis of Its Content, Form and Stagecraft (Contributions in Drama & Theatre Studies) / G. Fisher Dawson. — N. Y. : Greenwood Press, 1999. — 272 p.

Надійшла до редколегії 14.03.2012 р.