

УДК 008

ДЕВЯНОСТОЛЕТНИЙ СОВРЕМЕННЫЙ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ТЕАТР

Пружина И. А.

Крымский университет культуры, искусств и туризма

E-mail: fleshka_7@mail.ru

Статья содержит хронологически изложенные сведения о предыстории, зарождении и основных событиях в формировании и развитии документального театра на территории Германии, России, Англии. Автором указывается год создания первого документального спектакля немецким драматургом и режиссером Эрвином Пискактором. Раскрывается значение послужившего началом введения документальной основы спектакля 1925 г. (писем, газетных вырезок, фотографий, архивных и статистических данных и т. д.) в современное театральное искусство и драматургию, строящихся на реальных жизненных фактах. Обозначается влияние общеисторических событий на становление социального сознания, стремящегося исследовать их (события) через выразительные средства театрального искусства: атмосферу, композицию, сценичность, образность. Исследуется возможность воздействия драматургии и театрального искусства на решение проблем общественного и индивидуального характеров. Обозначаются два основных основанных на документе перспективных вектора развития драмы (по Б. И. Зингерману): метод наблюдения (observational mode) и метод интервью (participatory mode). Также статья содержит анализ практических данных. Приводятся примеры созданных драматургами на основе пьес документов: П. Вайсом, Р. Хоххутом, Х. Киппхардтом, К. Брауном, К. Черчилл и другими. Рассматриваются канонические работы режиссеров документального театра.

Ключевые слова: документальный театр, Эрвин Пискактор, документальная драматургия, «Театр.doc».

Современный театр вызывает самые противоречивые впечатления и суждения у общественности. Поэтому при анализе такого динамично развивающегося направления театрального искусства, как документальный театр, возникает опасность перейти на сторону «защитника» или на сторону «обвинителя». Но наша цель – уйти от этой опасности и объективно рассмотреть генезис документального театра и указать ключевые факты, подтверждающие его значения для общества. Ранее научным исследованием документального театра занимались культурологи К. Т. Мамадназарбекова [1], Е. А. Апчел [2], С. М. Болгова [3], О. В. Журчева [4], педагоги Е. В. Калужских [5]. Однако рассмотрение данного вида театра от истоков к современности прослеживается, как правило, выборочно, на примерах одного или нескольких спектаклей, поставленных ныне, либо на анализе работ одного из деятелей театра. Поэтому мы решили провести более подробное исследование через рассмотрение основных черт документального театра Германии, России, Англии для хронологической систематизации событий, развивающих документальный театр.

Документальный театр возникает в 1925 г. в постановке немецкого актера и историка театра Эрвина Пискатора [6, с. 403]. Но истоки появились двумя годами ранее в 1923 г. в России в работах «синемблузовцев». «Синяя блуза» – это театр-газета, объединение, творческий коллектив, основанный Борисом Южаниным на базе «живой газеты» Московского института журналистики. В организацию входили Осип Брик, Владимир Маяковский. Главной задачей театра-газеты было проведение традиционных, в то время – агитационных пропаганд. Гастролируя в самых отдаленных регионах страны, «синемблузовцы» использовали лишь малый набор выразительных форм, таких как частушки, декламация, чтение актуальной информации по ролям, номера со спортивными элементами. Участники заполняли свой репертуар злободневными темами, раскрывали их патетически, героически, а также юмористически и сатирически [7, с. 92]. Это не единственный источник зарождения документального театра. В начале XX в. «Живой газетой» занимались американские драматург и прозаик А. Миллер, режиссеры театра и кино Д. Лоузи и Э. Казан, кинорежиссер, актер и сценарист О. Уэллс [1, с. 118].

В Германии параллельно с Россией (в 20-х гг.) организовываются подобные труппы, одной из самых известных можно назвать «Обозрение Красная Рвань» (ОКР) [8]. И эти совпадения естественны, так как и в СССР, и в Германии общество все еще восстанавливается после военных действий (1914–1918 гг.) и сталкивается с замалчиванием социальных, экономических, политических проблем, которые начинает выносить на рассмотрение именно театр на документе. Драматурги и режиссеры не скрывают в образах и театральных декламациях острые неразрешенные вопросы, а указывают на необходимость их решения. Однако документальная черта советского театра уходит из театральных направлений в связи с искоренением авангарда и возобновляется гораздо позже (в 60-е гг.).

Еще в конце XIX – начале XX вв. при создании Художественного общедоступного театра в Москве (1898 г.) начала формироваться «новая драматургия», возникали новые взгляды на театральные постановки. Так, основатели общедоступного театра К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко, отталкиваясь от своего понимания, каким должен быть современный театр, сформировали его новые идеи в виде «системы Станиславского» и новой плеяды драматургов. Пьесы, написанные в то время, были наполнены настолько сильным чувством реальной жизни, лексика использовалась максимально близкая людям, что авторов XX в., таких как А. Чехов, М. Горький и т. д., называют писателями «новой драмы». Режиссура и актерское исполнение также начали выходить за пределы привычной, «театральной», отстраненной от жизни формы. Так, для более глубокого и точного перевоплощения актеров в персонажей пьесы «На дне», написанной М. Горьким для Московского художественного театра, К. Станиславский вместе со своей труппой посещали Хитров рынок в Москве, где обитали одни из самых ярких представителей маргинального слоя людей того времени. Актеры наблюдали за жизнью и переносили ее на сцену. Что и делает сейчас современный документальный театр [9, с. 186].

Российский театральный режиссер Вс. Э. Мейерхольд (в начале своего творческого пути являвшийся учеником К. Станиславского) также использовал

документальность в своих постановках. Можно привести в пример его спектакль-митинг «Зори» (1920 г.), в котором актеры зачитывали действительные последние сводки с фронта, следовательно, информация в каждом спектакле была новая. Такой же прием был использован в спектакле «Дашь Европу» (1924 г.). В 1930 г. Вс. Мейерхольдом была добавлена интермедия о текущих событиях в спектакле «Алло, алло, говорит Москва» [10, с. 247]. Начинают инкорпорироваться элементы документальности с советским театральным действием. Советские авангардисты, создающие искусство 1920-х – 1930-х гг., вообще стремились к тому, чтобы убрать сюжет как таковой из пьесы, заменив его монтажом реальных фактов. В Германии же активно развивается традиция документальности в театре, особенно касательно постановок о вине военных деятелей и рефлексии на эти преступления.

Итак, учитывая, что понятие «документальный театр» трактуется как текст, изначально не предназначенный для сцены и не являющийся сочинением драматурга, но все же представленный в виде спектакля или частью его, можно вернуться к информации, данной в начале статьи, и указать точный год возникновения документального театра – 1925. А именно постановка Эрвина Пискатора «Несмотря ни на что» или «Вопреки всему» стала первым документальным спектаклем. Всю текстуальную основу работы составляет документ: газетные статьи, листовки, таблицы, кинохроники, записи речей, фотографии. Были использованы плакаты для трактовки смысла некоторых эпизодов [11, с. 58]. Отправной точкой исследования документального театра можно считать возвращение с фронта Э. Пискатора и его потрясение тем, что военные, общественные, трагические события эпохи никак не отражены в театре, он (театр) как будто игнорировал проблемы народной массы, «прячась» за буржуазную развлекательность. Режиссер призывает общество к борьбе с мировыми угнетателями, рассматривая театр как оружие этой борьбы, в котором вопрос художественных средств выразительности отходит на второй план.

Э. Пискатор стремился к тому, чтобы зрительный зал и сцена стали площадкой для митингов, открытых дискуссий, обсуждений реальных событий. Примкнув к течению дадаистов, которые отрицали общепринятые нормы и формы в искусстве, он часто отказывается от авторских пьес, используя только документ и его монтаж, делая коллажи. В «Пролетарском театре» он организывает бюро драматургов, особенность которого заключалась в том, что тексты писались сразу несколькими авторами, коллективно. В это бюро входил Бертольд Брехт и именно в этот период закладывались основы его «эпического театра» (хотя Э. Пискатор уже употреблял этот термин для трактовки социологических пьес). На этой почве возникли разногласия между Б. Брехтом, утверждавшим, что театр только для интеллектуального обогащения масс народа, и Э. Пискатором, говорившим о неразрывности разума и чувства в человеке. На этом режиссер и делает акцент, создавая документальный театр. Дальнейшие поиски способов идеологического показа действительности приводят к работе и над эстетическими вопросами. По методике Вс. Мейерхольда, режиссер стремится объединить зал и сцену, о чем уже говорилось ранее. Так начинает развиваться документальный театр Германии.

Следующая волна, поднимающая документальный театр как отдельное направление, пришлась на 60-е гг. С этого периода возникают подобные идеи в США и Великобритании. Деятели искусства послевоенного времени снова открыто обращаются к самым злободневным темам. В театр вводится новая культура восприятия и создания проектов, имеющая черты протестности, молодежности. Борьба за свободное, открытое общество выходит на передовые линии. Возникают и постепенно увеличиваются попытки безнаказанного обращения к власти с предъявлением фактов и документов. В 60-е гг. также продолжает развиваться немецкий документальный театр и возвращается к жизни российский.

Начнем анализ с Германии, так как именно она дала мощный толчок документальному театру 60-х гг. Три пьесы, поставленные Э. Пискатором в театре «Фольскбюне», объединены идейной направленностью, актуальностью, конфликтом между человеком и тоталитарной властью, образ суда выступает ключевым в драматургии этого времени, где есть и палач, и смертник. Первая из них – «Наместник» драматурга Рольфа Хоххута, поставленная в 1963 г. Драматургом поднимается тема равнодушия католической церкви и самого римского папы Пия XII в период войны и массового уничтожения еврейского народа (Холокоста), в котором погибали и священники. С помощью сохранившихся дневников, протоколов, показаний в судах автор доказывает вину Пия XII. Только текст главного героя пьесы Р. Хоххут пишет сам. В нем выражается высокая степень негатива и непримиримости автора по отношению к действиям фашизма. Второй спектакль – «Дело Оппенгеймера». Драматург Хайнер Киппхардт описывает события 1954 г., а именно процесс знаменитого физика из Америки Роберта Оппенгеймера. Ученый работал над созданием водородной бомбы. До 1965 г. Р. Оппенгеймер не подтверждал и не признавал информацию, указанную драматургом, но после того, как Э. Пискатор поставил пьесу на сцене театра «Дойчес», физик смирился с образом бесчувственного и жестокого человека, изображаемого на сцене.

Пьеса Петера Вайса «Дознание» становится канонической в направлении документальной драматургии. Обосновано это тем, что П. Вайс использует монтаж протоколов суда, проходившего во Франкфурте над людьми, работавшими в концентрационном лагере Освенцим. Пьеса состоит из песен, исполняемых многоголосьем, текст – это свидетельства об участках лагеря, проходимые заключенными. Функционеры у драматурга представляются, согласно правилам Освенцима, по номерам, по возрастанию. П. Вайс называет реальные имена, скрывая псевдонимами лишь свидетелей, оставшихся в живых. Автор отвергает оправдания, имевшие в то время хождение, состоявшие в том, что все в Освенциме совершалось по приказу, что не было возможности не подчиняться режиму. Эти пьесы, а далее и спектакли формировали новое отношение к документу в театре, к уровню значимости театра для общества и в обществе. Драматурги выступали в роли активных представителей политической, социальной, психологической жизни народных масс. Так развивается немецкая линия документального театра 60-х гг.

Что же в это время происходило в советской России, которая ранее уже обращалась к документу в театре? Немецкая волна «документа» достигла и советского театрального искусства. Однако в направлении и иных тем. В 1965 г. Юрий Любимов в Театре на Таганке создает сценический вариант книги-репортажа «Десять дней, которые потрясли мир» Д. Рида. Следовательно, весь спектакль состоял из свидетельств автора об Октябрьской революции, то есть из невымышленных текстов, указывающих значение революции для народа. Далее, переводчик Лев Гинзбург в 1966 г. публикует сборник эссе П. Вайса под названием «Бездна», в котором в начале имеется уточняющий текст: «повествование, основанное на документах» [12, с. 15]. В сборнике указываются свидетельства отношения к искусству у фашистов, стремления к развлекательности и нацизму, в частности, на примере отношения к конкретным исполнителям. В 1969 г. Л. Гинзбург переводит еще один сборник «Потусторонние встречи», состоящий из интервью с выжившими служащими Третьего рейха.

Здесь можно сделать небольшой вывод, что собственной формы документального театра в СССР не возникло и не сформировалось. И этому есть логичное объяснение: в Германии была осуществлена целенаправленная денацификация. Немецкий театр стал одним из естественных инструментов этого процесса. В России в этот период отсутствовал доступ к архивам «любопытным» драматургам, анализ тоталитарного режима и его дезактивация проходили на уровне возобновления «ленинских норм». Те спектакли, которые ставили в театре «Современник» (Олег Ефремов «Большевик» М. Шатрова в 1967 г.) или во МХАТ («Так Победим!» в 1983 г.), в которых В. И. Ленин беседует с птицами (кукушкой) [13, с. 71] или цитирует стихи, вряд ли будут актуальны в нынешнее время. Они остались пафосным романтизмом прошлого. Но и в период «перестройки» в России, когда архивы были доступны, драматурги не открыли их себе и зрителю. Возможно, из-за того, что документалистика – это сложное расследование, требующее кропотливого труда и большого количества времени, а самое главное – навыков (хотя бы самых элементарных) в проведении анализа, в котором согласие с материалом не всегда является верным и истинным. Авторы шли по кратчайшему или просто иному пути в своей творческой деятельности, стремясь закрепить свои имена в театральном искусстве или просто увести публику от всяческих проблем.

Переходим к англо-американскому направлению документального театра. Он зародился не от немецких традиций, как в России, а от своей внутренней истории, точнее от социального среза жизни молодыми и «рассерженными» драматургами, и является относительно новой по отношению к немецкой традиции. Основой современной драматургии и далее документального театра в Англии становится «Royal Court». Такие авторы, как Ш. Дилени, Б. Биен, Д. Осборн и другие, начинают историю современного театра в Лондоне. Они обращаются к документу не только в создании спектаклей, но и параллельно «свободного кино» (free cinema). Этот период приходится также на 50-е гг. Позже в 1963 г. Джоан Литтлвуд в театре-коммуне «Мастерская» («Workshop») на документальной основе ставит мюзикл «Oh, What a Lovely War!» («О, какая чудная война!») [14].

В Америке возникает «Living Theatre» («Живой театр»), которым руководят Джудит Малина (некогда студентка Э. Пискатора) и художник-экспрессионист из Нью-Йорка Джулиан Бек. Репертуар этого театра содержал самые различные экспериментальные постановки, и документальная драматургия не была исключением. В 1963 г. был создан спектакль «Бриг», пьесу написал Кеннет Браун. Это автобиографический материал ветерана ВМФ о службе в США на флоте [8].

В Шотландии в 1966 г. также появляется театр «7:84». Название взято из реальных фактов: в 1966 г. 7 % всех жителей Великобритании обладало 84 % национального дохода. Джон МакГрет создает этот театр и ставит собственную пьесу «Шевииот», речь в которой идет об экономическом положении Шотландии в период с 1746 г. по 1973 г. (до нефтяного кризиса). Текст строится на анализе статистических данных экономики этих лет [1, с. 120]. В 70–80-е гг. драматургия Англии все больше «погружается в документ». Автор Кэрил Черчилл создает пьесу «Светит солнце над Бакингемширом» (1976 г.) («Light Shining on Buckinghamshire»), которая и поныне вызывает интерес режиссеров. Работа содержит материалы протокола дебатов об избирательном праве в период гражданской войны 1640 г. [1, с. 122].

Документалистом и искусствоведом Б. И. Зингерманом в 1960-е гг. определяются два основных перспективных вектора развития драмы, основанной на документе.

Первый – это метод наблюдения, *observational mode*. Он заключается в изучении и анализе материала с помощью установки видеокамеры или диктофона на долгое время в месте события, там также могут находиться сами создатели проекта. Сюда также входит глубокое изучение архивного материала. Этот метод можно назвать объективным расследованием.

Второй – это метод интервью, или *participatory mode*. Он близок к «лирической исповеди» [15]. Документальная драма с течением времени все чаще обращается ко второму методу. Это делает ее острее, ближе к восприятию зрителем.

Хочется перенестись непосредственно в Россию и посмотреть, как все же традиции документального театра Германии, Англии, США и т. д. повлияли на формирование актуальной, открытой к экспериментам и борьбе драматургии и самого документального театра. Сфокусируем свое внимание на самом ярком и единственном в России представителе полноценного театра, посвященного документу «Театр.doc». Это явление на небосклоне современного театрального искусства возникло в Москве в 2002 г. 14 февраля, идейными вдохновителями стали драматурги М. Угаров и Е. Гремина. Театр обосновался в подвале жилого дома и до 2014 г. там находился, пока не переехал в Малый Казенный переулок, 12, где находится поныне [7]. Театр содержит в своем репертуаре самые разнообразные, экспериментальные, эксклюзивные постановки. Все они основаны на реальных фактах, документах, материалах из архивов, подлинных историях людей. Документальный театр в России – это направление театрального искусства на стыке актуальных социологических и психологических анализов. В театре идут поиски новых техник и форм создания спектаклей. Одна из задач театра – не останавливаться на достигнутых формах и сформировавшихся принципах, на

одностороннем отношении между зрителем и авторами спектакля, куда входят все его создатели. Театр в жизни общества выступает в роли лаборатории, в которой происходят постоянные эксперименты, и ее «ученые» стремятся найти все новые и новые вакцины от болезней социума: начиная от войны, равнодушия, хладнокровия и заканчивая самыми интимными пороками и проблемами. Документальный театр является именно такой, настоящей, театральной лабораторией, в которой изучается современный человек, естественный, настоящий, со всеми своими достоинствами и недостатками. Главной текстовой основой пьесы такого театра, как уже было указано, является документ. Это может быть информация из архива, связанная с историческими событиями, может быть информация от человека, это может быть даже сам «человек-документ». Такой вектор современного театра, помимо вышеперечисленных задач, также выполняет и еще одну – постановки интересуют нового, далекого от театра зрителя, ищущего поддержки и убеждения в том, что он не одинок в своей проблеме и не выброшен из жизни. Такой зритель не боится чего-то не понять в действии из-за высокопарности или устарелости текста или выйти после спектакля с ощущением полной «нетронутости», позабыв уже через полчаса, о чем была постановка. После просмотра спектакля на документальной основе он выходит, «уколотый» вакциной, призванной излечить его от самых жутких болезней. Он выходит с чувством, что его проблему надо решать и ему есть кому помочь.

«Всем все безразлично. Все пребывают в состоянии упоительной лени. Я с вами скоро вообще обалдею. Уверен, вы поставили своей целью свести меня с ума. Боже мой, как хочется хоть какого-то душевного подъема, хоть совсем немного. Просто услышать теплый, проникновенный голос – “Господи! Я живой!”. Есть мысль – немного поиграем? Давайте притворимся, что мы человеческие существа и действительно живем. Почему для смеха не повалить дурака? Притворимся, будто мы люди». Так говорил главный герой пьесы Джона Осборна «Оглянись во гневе» Джимми Портер (1956 г.) [16].

Сам художник (здесь, в трактовке – творец) с помощью документа отходит от самовыражения, переходя к изучению других. Молодой драматург на протяжении первых пяти пьес описывает лишь свои личные, внутренние переживания, раскрывая свое мировоззрение, занимаясь самопознанием. Одним из способов переключиться с себя на окружающий мир, другого человека и есть документальный театр. Он помогает художнику «эволюционировать», вырасти до того, чтобы стать значимым для общества, способствовать решению не только личностных, но и общественных задач. Итогом может быть следующее: начиная с 1925 г. социум стремится излагать и решать свои проблемы, бороться с ними, заявив о себе через инструменты театрального искусства, а именно через документ, так как именно он является доказательством правоты человека на «суде общественности». Современные люди живут в среде, в которой сложно отличить симулякр, имитацию, «фэйк» от действительности. Это касается абсолютно всего, начиная с новостей и заканчивая пищей, которую мы употребляем. Документальный материал дает человеку хоть какую-то уверенность в его действительности, правдивости, в зафиксированности тех данных, которые в нем

имеются. Факты нельзя преувеличить или приуменьшить, нельзя исказить и раскрасить, так как этот материал – откровение, будь-то историческое, общественное, личностное. И это будет уже не документальный театр. Также документальный театр – это и возможность своеобразного протеста общества против войн, террора, насилия, безразличия в мире, это суд, в котором нет немедленного исполнения наказания. Однако значение и влияние этого суда огромные.

Из вышесказанного следует еще один принцип документального театра: он – не коммерческая организация, рассчитанная на досуговое восприятие, на продажу спектакля массовому зрителю. Его суть – камерная форма познания, борьбы и откровения. Поэтому чаще всего ни актеры, ни авторы не получают финансовой выгоды, все средства идут на создание следующего проекта и «жизнь» самого театра. Документальный театр, несмотря на все препятствия, продолжает развиваться и набирать силу. Общество все больше тяготеет к реальным историям, близким и помогающим преодолеть себя и свои проблемы, понять мир и принять его таким, какой он есть. Это направление театра еще не вышло на массового зрителя, возможно, этого никогда и не случится. Но свою нишу в театральном искусстве оно уже заняло. А большего пока и не требуется.

Список литературы

1. Мамадназарбекова К. Т. История факта: истоки и вехи документального театра / К. Т. Мамадназарбекова // Театр: Литературно-художественный журнал. – М.: СТД РФ. – 2011. – № 1 (2). – С. 112–125.
2. Апчел Е. А. Документальный театр как вид современной постдраматической театральной культуры / Е. А. Апчел // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Сб. науч. работ: уч. зап. Ровенс. госуд. гуманит. ун-та. – Ровно: РГГУ. – 2012. – Вип. 18 (1). – 199–204 с.
3. Болгова С. М. Современная документальная драма как новое жанровое образование / С. М. Болгова // Пушкинские чтения. – Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина. – 2014. – № XIX. – С. 79–84.
4. Журчева О. В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века: Учебное пособие / О. В. Журчева. – Самара: СамГПУ, 2001. – 184 с.
5. Калужских Е. В. Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств / Е. В. Калужских. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры (Челябинск), 2014. – № 1 (37). – С. 74–76.
6. История зарубежного театра: в 4 ч. Ч. 3: Театр Западной Европы и США (1917–1945): учебное пособие для культурно-просветительных и театральных училищ и институтов культуры. – М.: Просвещение, 1986. – 907 с.
7. Уварова Е. Д. Эстрадный театр: Миниатюры, Обозрения, Мюзик-холлы (1917–1945) / Е. Д. Уварова. – М.: Искусство, 1983. – С. 92–132.
8. Льюис Э. Создать боевой рабочий театр в обстановке фактического безвластия [Электронный ресурс] / Э. Льюис – Режим доступа: <http://www.informos.ru/> (Дата обращения: январь 2017).
9. Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 2. Работа актера над собой. Часть 1: Работа над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика / К. С. Станиславский. – Ред. и авт. вступ. ст. А. М. Смелянский. Ком. Г. В. Кристи и В. В. Дыбовского. – М.: Искусство, 1989. – 511 с.
10. Колязин В. Ф. «Даешь Европу, Мейерхольд!» Гастроли ГосТИМа в Германии. Публ., вст. ст., пер. и коммент. В. Ф. Колязина // Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 4 / Ред.-сост. В. В. Иванов. – М.: Индрик, 2009. – С. 617–740.
11. Пискатор Э. Политический театр / Э. Пискатор. – М.: ГИХЛ, 1934. – 264 с.

12. Гинзбург Л. Бездна. Повествование, основанное на документах / Л. Гинзбург. – М.: Советский писатель, 1968. – 278 с.
13. Соловьева И. Н. Ветви и корни / И. Н. Соловьева. – М.: Московский Художественный театр, 1998. – С. 157–159.
14. Social history: Social and cultural activities, A History of the County of Middlesex. – Volume 12. – Chelsea (2004). – P. 166–176.
15. Театр.doc. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://teatrdoc.ru/stat.php?page=about> (Дата обращения: ноябрь 2016).
16. Лингвистика. «Сердитые молодые люди» в английской литературе 50-х годов. (рассерженное поколение) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://linguistics-konspect.org/?content=4040> (Дата обращения: декабрь 2016).

Pruzhyna I. A. Ninety-Year Modern Documentary Theatre // Scientific Notes of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2017. – Vol. 3 (69). – № 1. – P. 63–72

This article contains material in chronological order of prehistory, the origin and the major events in the formation and development of documentary theater in Germany, Russia, England. The author indicates the year of creation of the first documentary performance by the German playwright and director Erwin Piscator. The significance of the performance year 1925, was the beginning of the introduction of the documentary bases (letters, newspaper clippings, photographs, archival and statistical data, etc.) in contemporary theater and drama, based on the real-life facts. Represented by the impact of general historical events on the development of social consciousness, seeking to explore them (the event) through the expressive means of theatrical art: the atmosphere, composition, theatrical, imaginative. The author Investigates the possibility of the impact of drama and theater at solving problems of social and individual characters. Represents two main perspective direction of development of the drama, based on a document (for Zingerman, B. I.): observational mode and participatory mode. This article also contains practical data analysis. Examples are given on the basis of a document plays, playwrights created: Peter Weiss, Rolf Hochhuth, Heinar Kipphardt, Carter Brow, Caryl Churchill, and others. The author considers the canonical work of documentary theater directors.

Keywords: documentary theater, Erwin Piscator, documentary drama, «Theatre.doc».

References

1. Mamadnazarbekova K. T. Istoriya fakta: istoki i vekhi dokumental'nogo teatra [History Fact: the Origins and Milestones Documentary Theater]. Teatr: Literaturno-khudozhestvennyy zhurnal [Theatre: literary and art journal]. Moscow, STD RF, 2011, no. 1 (2), P. 112–125.
2. Apchel E. A. Dokumental'niy teatr kak vid sovremennoy postdramaticheskoy teatral'noy kul'tury [Documentary Theater as a Form of Contemporary Theatrical Postdramatic Culture]. Ukraïns'ka kul'tura: minule, suchasne, shlyakhi rozvitku. Sb. nauch. rabot: uch. zap. Rovens. gosud. gumanit. un-ta. Rovno, Rivne State Humanitarian University, 2012, Issue 18 (1), P. 199–204.
3. Bolgova S. M. Sovremennaya dokumental'naya drama kak novoe zhanrovoe obrazovanie [Modern Docudrama as a New Formation of Genre]. Pushkinskie chteniya. Pushkin Leningrad State University, 2014, no. XIX, P. 79–84.
4. Zhurcheva O. V. Zhanrovye i stilevye tendentsii v dramaturgii XX veka: uchebnoe posobie [Genre and Stylistic Trends in the Drama of the XX Century]. Samara, Samara State University of Social Sciences and Education, 2001, 184 p.
5. Kaluzhskikh E. V. Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv [Herald of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts]. Chelyabinsk, Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, 2014, no. 1 (37), P. 74–76.
6. Istoriya zarubezhnogo teatra: v 4 ch. Ch.3: Teatr Zapadnoy Evropy i SShA (1917–1945): uchebnoe posobie dlya kul'turno-prosvetitel'nykh i teatral'nykh uchilishch i institutov kul'tury [The History of Foreign Theater: in 4 Parts. Part 3. Theatre of Western Europe and the United States (1917–1945): Manual for Cultural, Educational and Theatrical Schools, and Cultural Institutions]. Moscow, Prosveshchenie, 1986, 907 p.

7. Uvarova E. D. Estradnyy teatr: Miniatyury, Obozreniya, Myuzik-kholly (1917–1945) [Variety Theatre: Thumbnails, Ferris, Music Hall (1917–1945)]. Moscow, Iskusstvo, 1983, P. 92–132.
8. L'yuis E. Sozdat' boevoy rabochiy teatr v obstanovke fakticheskogo bezvlastiya [Create a Combat Theater Work in an Atmosphere of an Actual Anarchy]. Available at: <http://www.informos.ru/> (Accessed: January 2017).
9. Stanislavskiy K. S. Sobranie sochineniy: V 9 t. T. 2. Rabota aktera nad soboy. Chast' 1: Rabota nad soboy v tvorcheskom protsesse perezhivaniya: Dnevnik uchenika [Collected Works in 9 Volumes. Volume 2. The Work of the Actor on Himself. Part 1: Work on a Creative Process of Experiences: the Student Diary]. Red. i avt. vstup. st. A. M. Smelyanskiy. Kom. G. V. Kristi i V. V. Dybovskogo. Moscow, Iskusstvo, 1989, 511 p.
10. Kolyazin V. F. «Daesh' Evropu, Meyerkhol'd!» Gastroli GosTIMa v Germanii [«Give Europe Meyerhold!» State Theater named after Vs. Meyerhold Tour in Germany]. Publication, introductory article, trans. and comments by V. F. Kolyazin. Dokumenty i fakty iz istorii otechestvennogo teatra XX veka. Issue. 4. Moscow, 2009, 740 p.
11. Piskator E. Politicheskiy teatr [Political Theater]. Moscow, State Publishing House of Fiction, 1934, 264 p.
12. Ginzburg L. Bezdna. Povestvovanie, osnovannoe na dokumentakh [Abyss. The Story, Based on Documents]. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1968, 278 p.
13. Solov'eva I. N. Vetvi i korni [The Branches and Roots]. Moscow, Moskovskiy Khudozhestvennyy teatr, 1998, P. 157–159.
14. Social history: Social and cultural activities, A History of the County of Middlesex, Vol. 12, Chelsea (2004), P. 166–176.
15. Teatr.doc [Theatre.doc]. Available at: <http://teatrdoc.ru/stat.php?page=about> (Accessed: November 2016).
16. Lingvistika. «Serditye molodye lyudi» v angliyskoy literature 50-kh godov. (rasserzhennoe pokolenie) [«Angry Young Men» in the English Literature of the 50s]. Available at: <http://linguistics-konspekt.org/?content=4040> (Accessed: December 2016).