

ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ТЕАТР У ТЕАТРАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ ПОСТРАДЯНСЬКОГО ПРОСТОРУ, ЗОКРЕМА СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

Аналізується театральний напрям «документальний театр», що оформлюється в сучасному мистецтві як арт-практика, має типологічні, жанрові і методичні особливості, зокрема в режисерсько-драматургічних пошуках сучасних українських митців.

Ключові слова: документальний театр, «Нова драма», арт-практика, арт-проект, драматургія, режисура, експеримент, сучасність, документальність.

Анализируется театральное направление «документальный театр», которое оформляется в современном искусстве как арт-практика, имеет типологические, жанровые и методические особенности, в частности в режиссерско-драматургических поисках современных украинских театральных деятелей.

Ключевые слова: документальный театр, «Новая драма», арт-практика, арт-проект, драматургия, режиссура, эксперимент, современность, документальность.

Analyze of theatrical course called «Documental theater», which is being formed in modern art as art-practice and contains range of typological, genre and methodic features, especially in producer-dramaturgic searching of modern Ukrainian theatrical figures.

Key words: Documentary theater, «New drama», art-practice, art-project, dramaturgy, direction, experiment, contemporaneity, documentaryness.

Актуальність теми. У різні часи, особливо біфуркаційні для мистецтва, в театрі виникали елементи документального заповнення сценічного простору. До нашого часу ці елементи формувалися навколо дещо важливіших утворень і не набували самостійності. Тільки на початку ХХІ ст. документальний театр починає оформлюватися як окремий вид театрального мистецтва. Проблемним постає питання визначення меж у напрямках документального театру, які на сучасному етапі самоідентифікуються як «арт-практика» або «арт-проект». Актуальність теми визначається тим, що нині немає єдиного розуміння документального театру, його визначення і меж, не досліджені можливості та принципи використання.

Основні термінологічні поняття, необхідні для розуміння проблеми, розкриті в «Словнику театру» П. Паві [11]. Доповнення щодо сучасного театрального експерименту, його функцій, особливостей і значення в загальнотеатральній практиці надає дослідницько-узагальнююча праця В. Руднева «Словник культури ХХ століття» [12]. Провідний театрознавець сучасності М. Давидова присвятила значне місце проблемі

сучасного документального театру в експериментальній режисерській практиці у своєму дослідженні сучасних театральних процесів «Кінець театральної епохи» [5]. Практично всі критичні статті, дослідження та інтерв'ю, створені провідним театрознавцем сучасності, кандидатам філософських наук І. Болотян присвячені вивченню явища головного джерела документального театру «Нової драми» та сучасного документального театру [1, 2], але, на жаль, немає повноцінної роботи, яка б увібрала в себе структурований аналіз прояву документальності в театрі. Особливості роботи режисера і актора в документальному театрі розглядаються в дослідженнях і статтях провідних театрознавців Росії й України, зокрема в статті доктора мистецтвознавства, доцента кафедри сучасної хореографії О. Чепалова [17], у дослідницьких роботах і навчальних посібниках кандидата філологічних наук, професора М. Громової [4], у статтях провідних театрознавців, драматургів та режисерів: К. Маліної [9] та М. Ліповецького [8]. Важливим джерелом стала робота, створена на основі практичних занять зі студентами театральних студій, американського дослідника, професора і знавця сучасного мистецтва Г. Фішера Девсона «Документальний театр у США: історичний погляд і аналіз його складових» [18]. Електронні ресурси із зафіксованими текстами, форумами, обговорюваними на теми сучасної драматургії і документального театру [10], [16] — це джерельна база, яка завдяки постійному оновленню надає можливості точніше проаналізувати предмет і об'єкт дослідження.

Але недостатність теоретичних надбань негативно позначається на діяльності режисерів-практиків в Україні. Саме тому метою дослідження є вивчення особливостей документального театру як арт-практики, зокрема в українській театральній реальності.

Документальний театр базується на використанні першоджерел як носіїв інформаційно-енергетичного імпульсу існування мистецького акту. Документальний театр існує як окремий напрям театрального мистецтва у Франції (*theatre documentaire*), Англії (*documentary theatre*), Німеччині (*Documentartheater*), Іспанії (*teatro documental*) та Америці (*Documentary Theatre*) [18]. Дослідник сучасного мистецтва Ф. Девсон вважає, що документальність у театрі існувала від початку його створення. Він наголошує на тому, що всі театральні спроби «... доторкнулися до реальності глядача через театр» [18, с. 45] здійснювалися за законами документального театру, «... на жаль це розуміємо тільки зараз, тому маємо започатковувати традицію саме так називати вид мистецтва, який існував завжди, просто не мав можливості або особистого літописця, щоб зафіксував саме таку назву — Документальний театр» [18, с. 18]. Хоча понині не існує конкретного визначення сучасного документального театру і через невеликий проміжок часу його існування, і через відсутність спрямованих на цю тему досліджень, але всі визначення, запропоновані театрознавцями, мистецтвознавцями, театральними критиками, режисерами і драматургами, містять подібні ознаки і доповнюють один одного [1, 3, 4, 5, 11, 13, 17]. Отже, сучасний документальний театр — це театральні експериментальні спроби, основані на документах, зафіксованих за-

собами художнього монтажу; мають усталену соціально-особистісну позицію, вивчають теми, що реально відображають сучасне життя, написані «живою» мовою, яка копіює або збігається з реальною мовою існування обраних для мистецького опису тематичних людських обставин.

Елементи документального театру виникали в театральній практиці впродовж усього часу її існування. Головними показниками причин виникнення таких елементів були: соціальна невдоволеність існуючим державно-політичним устроєм, необхідність оновлення театральної мови спілкування з глядачем, фіксація найважливіших і суттєвих подій сучасності, спроби створення іншої реальності існування театру, актора або драматичного твору, виявлення інтересу до «граничного» стану людини на сцені, звільнення від великої форми — мінімалізація мистецтва, пошук органічного акторського виконання, режисерські експерименти зі встановленням контакту з публікою тощо. Однією з ключових категорій у документальній арт-практиці є категорія «експерименту». Мета експериментального театру — трансформувати погляд глядача, що перебуває під впливом тих або інших стереотипів, змусивши його задавати запитання собі, викликавши в нього сум'яття від ознайомлення з незвичайними текстами і їхнім утіленням. Публіка перебуває в центрі експерименту, в результаті якого змінюється її ставлення до творів мистецтва, причому для експериментального театру важливий сам процес переосмислення й осмислення глядачем усього дійства, а не виявлення ним окремих результатів впливу. Документальний театр можна характеризувати за такими параметрами:

- головна мета — пошук нової форми спілкування із сучасним глядачем;
- головна відмінність — створення текстів, які базуються на реальному житті і мають мовні характеристики соціально-субкультурних груп;
- спрямованість — соціальність і прояв політично-суспільних тем;
- новаторство — відкриття для театру тем, що раніше не розглядалися;
- зв'язок з драматургією — використання текстів сучасної «Нової драми» як головного джерела створення документальної вистави;
- матеріал — усі зафіксовані документи існування тієї чи іншої події або дійства: листи, аудіозаписи, документи, інтерв'ю, історичні хроніки тощо;
- тип героя — не схожі на основну масу населення персонажі, поєднані між собою соціальним станом, хворобою, способом існування, особливостями поведінки та ін.;
- особливості акторського виконання — органічність поведінки, розуміння героя і його реальності, вміння існувати на сцені в трьох суттєво-дієвих станах: Людина-роль, Людина-автор, Людина-актор;

- особливості методологічного підходу до створення документальної вистави — розвиток специфічного методу створення автентичного тексту за технологією — вербатім. Вербатім — це новий напрям у театральному мистецтві, точніше, в мистецтві написання п'єс і подальшої їх сценічної реалізації. Робота актора з використанням техніки реальної глибокої імпровізації — лайф-гейм.

Документальний театр потребує глибоких роздумів і розумової активності глядачів. Ця арт-практика сучасності дозволила об'єднати молодих виконавців, авторів, режисерів і активної глядацької аудиторії, яка виявляє інтерес до інноваційної театральної практики, експериментування в сфері режисури, акторської майстерності та драматургії. Як результат — виникнення фестивалів, конкурсів, об'єднань і театрів, які вивчають сучасну драматургію, здійснюють постановки вистав з елементами документального театру і мають хист до створення вистави великого формату. Подібна практика в Росії викликала інтерес західноєвропейських та американських театральних діячів, про що свідчить кількість майстер-класів у пострадянських державах, яка зростає за останні роки в десятки разів [10].

В Україні розвиток документального театру перебуває в менш активному стані. В епоху естетично-політичного переоформлювання мистецтва, на початку століття, ідейний простір був єдиним і для Росії, і для нашої держави. Така ситуація інертно продовжувала існувати, здебільшого в Східній частині України. Але драматурги, які почали тоді творити, орієнтуючись на російську «Нову драму», не були задіяні в театральній практиці, окрім, напевно, студентських проб і приватних театрів. З часом ситуація змінилася. Важливий приклад — 2004 р., коли виник альманах сучасної української драматургії [16]. У нашому театральному просторі документальна арт-практика набула унікальних і неповторних характеристик, що відрізняють її як напрям від документального театру Америки, Західної Європи і навіть Росії. Є підстави припустити, що «пострадянські» драматурги, розуміючи нагальну необхідність відновлення театральної мови й форми звертання до глядача, створюють не просто драматургічні тексти, а заготовки, практично режисерські екземпляри сценаріїв майбутніх постановок. Саме тому режисери, маючи справу із текстами «Нової драми», намагаються якнайточніше передати авторську думку, щоб розкрити сутнісні проблеми тексту через індивідуальність актора, дійсність передачі, особливості практично відсутнього оформлення, але не через скорочення або зміну тексту [8, с. 250]. Це свідчить про жвавий інтерес до слова й увагу саме до змісту, а не до форми театрального продукту. Але деякі приклади постановки сучасних документальних західноєвропейських вистав свідчать, що режисери ніби навмисно перекладають відповідальність за незрозумілість тексту на автора, чим зменшують ризик особистого успіху. Але ж, з іншого боку: сумнінні і зацікавлені у фактичному результаті режисери-експериментатори будують у своїх роботах майже ідеальні для театру відносини: режисер-драматург, драматург-режисер як одне ціле, що працює на створення мистецького

акту. Культовий драматург Марк Равенхілл (відомий як автор скандальних вистав «Shopping & Fucking» і «Відверті полароїдні знімки») в одному зі своїх інтерв'ю так і говорить: «Не думаю, що драматургія та режисура — такі вже різні речі. Коли працюєш як режисер, це дуже допомагає під час написання п'єси (...). У нас при першій постановці режисер робить усе, щоб до глядача дійшов саме той текст, що написав драматург. Тому в Британії автор працює не тільки з режисером і акторами, але й зі сценографом та освітлювачами. Вони всі повинні начебто залізти в голову письменника й розкрити його думки» [16].

В арт-практиках пострадянського простору ситуація, коли автор стає режисером власної п'єси, останнім часом перестала бути рідкістю. Часто режисери документальних вистав, заради експерименту, стають не тільки авторами, але й акторами вистав, оскільки цього потребує техніка вербатім, яку необхідно відчувати зі всіх можливих сторін. Завдяки таким експериментам і виникає нова фігура — «драматург-режисер» [5]. Хоча це, радше, традиційна позиція театру, ніж сучасне нововведення. Систематично ж зверталися до молодих режисерів і драматургів з питанням про оновлення сценічної мови театр став після набуття досвіду «покоління роздратованих», коли життя простої людини виявилось дуже цікавим для театрального втілення. Визначаючи своє ставлення до театральної традиції, режисери документального театру вводять певні протиставлення, що позначають різну площину розмежування класичного театру і театру документального: традиційність / сучасність, уява / документальність, награність / щирість, великий формат / малий формат, традиція / мода, мертва норма / нове сприйняття, гра / текст, інтерпретація / чистий образ, метафізика / потік та ін. Суперечність, несумісність цих опозицій у межах єдиної логіки змушує нас розглядати документальний театр не стільки як естетичну позицію (точку зору), скільки як стратегічний альянс, що об'єднує творчих індивідуумів, різних за своїми інтересами.

Документальний театр потребує вміння режисера гостро відчувати світ, розуміти його закони, намагатися жити за цими законами, щоб викликати бажання в актора існувати щиро на сцені. Але щоб створити необхідні умови для подібного акту, необхідно мати невичерпно багатий внутрішній світ, що дуже нелегко виховати в собі в наш час. Деякі ситуації, які описує сучасна драматургія для документальної арт-практики, мають брутальну спрямованість та екстремальність. Саме тому репетиції проводяться в збудженому, нестандартному стані, в умовах свого особистого конфлікту, щоб викликати співзвучність з конфліктом соціальним. Практично завжди документальні постановки мають успіх на малій сцені. І в таких умовах уміння бути органічним і свідомо контактувати з глядачем — найцінніше для актора документального театру. Для цього засновують спеціальні курси на базі театрів, в межах яких досліджуються документальність і сучасна «Нова драма», щоб органічно відтворювати тексти та діяти на сцені. Психіка сучасного актора ускладнюється через «інформатизацію» життя. Система навчання вчить реагувати на подразники, а сучасне життя — не реагувати. А ще «... карнавальність і театральність суспільно-політичного середовища»

[5, с. 37] стирає розбіжності між глядачем та актором, що також співзвучне театру документальному в практиці залучення глядача в дію за його бажанням і без його згоди.

На пострадянському просторі найяскравіші експериментальні режисерські проекти сучасних театральних документальних арт-практик — це, перш за все, московський «Театр.doc», який створено у 2002 р. драматургами й режисерами, головними ідеологами стали Олена Греміна й Михайло Вигарів. Це недержавний, некомерційний, незалежний, колективний проект. Перші проекти, представлені в цьому театрі, викликали хвилю «роздратованої» уваги й суперечливі думки. За рік «Театр.doc» став культуровою сценою Москви. Відповідно до концепції керівника «Театру.doc» Михайла Угарова, в ньому презентують драматичні історії, які не можуть демонструвати на інших сценах через формат або через провокативність матеріалу, що порушує естетичні й етичні табу. Це особливе утворення, в яке ввійшли драматурги: Михайло Вигарів, Олена Греміна, Максим Курочкін, Ксенія Драгунська, Олена Ісаєва, Іван Виріпаєв та ін. Основою кожної нової п'єси є справжня мова сучасних людей, принципи документального театру, вербатім-тексти, інтерв'ю. За перший рік своєї роботи «Театр.doc» презентував 10 прем'єр [7, с. 14]. Більшість культурних акцій відбувається безплатно. Театр будується за принципом конфедерації — принцип устрою театрального організму, що застосовується лише іноді. Акторсько-режисерські команди збираються тут на одну виставу і повністю відповідальні за весь процес від початку репетицій до прокату, зокрема за прибирання приміщення, рекламу й адміністрування.

Крім московського театру документальної драматургії, існує прототип такого театру в Білорусі: «Вільний театр». Ще в Москві існує інший експериментальний театральний «організм», який вивчає документальну арт-практику: «Центр сучасної драматургії й режисури», створений діючими драматургами. Аналогічний центр, який інколи користується документом при створенні вистави, за назвою «Голосова, 20», існує в Тольятті. Там же практикує створення проектів з використанням документа «Коляда-Театр». Яскравий приклад еволюції документального театру — театр-студія Soundrama (саунд-драма) Володимира Панкова. Soundrama не тільки назва студії, але й новий жанр із елементами документальної арт-практики (суміш мюзиклу, драми й документальної п'єси) [9, с. 32-33].

Складність існування українського театру нині спричинена відсутністю людей, здатних віддавати свою енергію на загальномистецькі потреби, і виразної державної культурної політики. Практично немає грантів, міжнародних фестивалів, інституту театрального продюсерства, відкритих площадок, інформаційного центру, системи підтримки молоді, не так багато серйозної театральної критики [6, с. 7-9]. Існують окремі імена, які, на жаль, відомі більше за межами України. Одеський драматург Ганна Яблонська пройшла шлях колосальної еволюції в сучасній драматургії. Її п'єса «Відеокамера», за яку Ганна отримала безліч драматургічних премій, затребувана в Росії, Порту-

галії, Англії, її твори публікують там у престижних журналах і ставлять п'єси. В Україні Яблонська була невідома аж до осені 2008 р., коли в рамках фестивалю недержавних театрів «Курбалесія» молоді харківські режисери провели художнє читання однойменної п'єси «Човняр». За п'єсу «Лист у зоопарк» Яблонська отримала премію «Кращий драматург року. Євразія-2005». П'єсу «Деся і біля» режисер Дамір Салімзянов представляв на фестивалі «Нова драма» у 2007 р. як результат своєї роботи в Яснополянській лабораторії. Через майже рік в удмуртському театрі «Парафраз» створено однойменний проект, зроблений у техніці документального, імпровізаційного театру. Інші унікальні українські драматурги, що мислять архетипами національної культури і створюють нову драматургію, де є місце для документального театру — Максим Курочкін і Наталя Ворожбит — в Україні мають лише декілька повноцінних постановок. Практично всі спроби української документальної арт-практики відбуваються не на теренах України.

Сучасне українське мистецтво існує на периферії соціуму. Воно живе паралельно суспільству, не вступаючи з ним у діалог. В Україні мало п'єс «Нової драми», які прирівнюють до соціально активної західноєвропейської драматургії, принаймні на сцені вони трапляються нечасто. Наш театр не ризикує працювати з новою драматургією, обґрунтовуючи це ще й інтересами публіки. «До того ж, якщо мертвим класикам не потрібно платити відсотки з продажу квитків, то сучасним авторам доводиться виплачувати авторські відрахування», як зазначила Наталя Ворожбит [15]. Відчуваючи сумнів касового успіху «Нової драми», театри просто не беруть її в репертуар. Маргіналоцентрична драматургія, неймовірно популярна в Європі й міцно вкорінена в Росії, погано приживається в Україні. Але поволі сучасні арт-практики, «Нова драма», зокрема документальний театр, починають проникати на мистецьку територію України. Лідирує в цьому процесі Харків з фестивально-постановчою практикою в «Будинку актора» [15]. Також існують інші театральні угруповання, зацікавлені вивченням документальності в сучасних арт-проектах: Дніпропетровський «Документальний театр Берлін» Алли Ракитянської, створений за ініціативою німкені українського походження Марини Шубарт, Херсонський міський центр молодіжних ініціатив «Тотем», режисерські спроби Андрія Мая й Олега Школьника.

Активність київського театального середовища за останні роки зросла. З півтора десятка сучасних німецьких п'єс, двічі презентованих Гете-Інститутом на спеціальних читаннях у театрі Російської драми ім. Лесі Українки, на сцену потрапила тільки одна. На жаль, не переростають у режисерські роботи читання сучасної української драматургії, організовані Андрієм Приходьком у Національному театрі ім. І. Франка. Непомітні результати періодичних читань нової драматургії в Центрі Л. Курбаса. Але існує й інший аспект питання: Дмитро Богомазов зумів довести, що «Нова драма» має великий художній потенціал. У своєму театрі «Вільна сцена» він реалізував незвичайні тексти з елементами документальності: «Роберто Зукко»

Бернара-Марі Кольтеса й «Жінку з минулого» Роланда Шиммельпфенніга. Також серйозну роботу із сучасною драматургією проводить Владислав Троїцький у театрі «ДАХ», хоча документ у його експериментах сприймається не прямолінійно, а більш метафорично. На цій сцені виникла «Ганна» Юрія Клавдієва — п'єса-вестерн про російську глибинку з елементами документального театру. Подальшими сучасними виставами «ДАХа» стали п'єса швейцарського драматурга Лукаса Берфуса «Сексуальні неврози наших батьків», «Безхребетність» І. Лаузунда, на їхній сцені поставлено один зі знакових європейських драматичних текстів кінця минулого століття з документальними елементами — «Психоз 4:48» британки Сари Кейн. Активна позиція Влада Троїцького, допомогла створити лабораторію сучасної драматургії — Українська драма — Актуальна реальність, скорочено ЛСД: УДАР.

Підсумовуючи необхідно відзначити, що перші сучасні експерименти, які мали типові ознаки документальних вистав, на жаль, не були зафіксовані і проаналізовані як окреме явище мистецтва. Саме тому такий театр не набув статусу «народженого експерименту», хоча існує зафіксована дата створення окремого практикуючого в пострадянському просторі театру і, як результат, виникнення напрямку «сучасний театр документальної драми»: 2002 р. [2, с. 82]. Тільки через п'ять років провідні театральні критики почали виокремлювати документальний театр як напрям сучасної експериментальної арт-практики. Важливість дослідження полягає в можливості виявлення типових ознак документальності у світовій театральній практиці. Документальний театр у сучасній театральній режисурі навряд зможе посісти місце окремого напрямку театального мистецтва, але як окремий метод створення тексту та режисерського його втілення в сучасній арт-практиці він існує і потребує детального дослідження. Нова драматургія і документальний театр — це унікальна лінгвістична лабораторія, що вивчає в літературному жанрі і театральних режисерських пошуках ті процеси, які відбуваються в суспільстві і в мистецтві. Дослідження особливостей розвитку документального театру як сучасної арт-практики уможливають доповнення курсу лекцій з історії сучасного театру в профільних ВНЗ, що суттєво допоможе студентам розуміти й аналізувати тенденції розвитку українського театального мистецтва. Перспективи подальшого дослідження визначаються необхідністю вивчення аспекту термінології, специфіки режисури та акторської гри в подібній арт-практиці, оскільки нині в мистецтвознавстві не існує спеціального цілісного наукового дослідження, присвяченого проблемам особливостей документального театру і його методів. Документальна арт-практика — окремий напрям, вартий уваги дослідників та окремої сторінки в історії і теорії театру пострадянського простору.

Список літератури

1. Болотян І. М. Жанровые искания в русской драматургии конца XX — начала XXI века : автореф. дис. канд. филос. наук (10.01.01.) / И. М. Болотян. — М.: Издательство Российской академии наук, 2008. — 100 с.

- тня ; Рус. гос. гуманит. ун-т при Москов. пед. гос. ун-те. — М., 2008. — 21 с.
2. Болотян И. М. Дос как способ идентификации / И. М. Болотян // Искусство кино. — 2008. — № 3. — С. 81–84.
 3. Гремина Е. А. Работаем с «информационными донорами» / Е. А. Гремина // Культура. — 2002. — 20–26 июня. — С. 12–17.
 4. Громова М. И. Русская современная драматургия : учеб. пособ. / М. И. Громова. — М. : Флинта, Наука, 2002. — 368 с.
 5. Давыдова М. Конец театральной эпохи / М. Давыдова. — М. : ОГИ, 2005. — 384 с. : ил.
 6. Дутчак Г. О. Державна політика України у галузі театрального мистецтва (1917-2000 рр.) : автореф. дис. канд. іст. наук. (17.00.01) / Г. О. Дутчак ; Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. — Черкаси, 2004. — 20 с.
 7. Зорич Д. Что такое «спектакль в технике verbatim»? Перипетии документального театра... / Д. Зорич // Культура, искусство, история. — 2008. — № 2/4. — С. 11–16.
 8. Липовецкий М. Н. Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых / М. Н. Липовецкий // НЛЮ. — 2005. — № 73. — С. 244–276.
 9. Малинина К. Soundrama — звук как способ существования / К. Малинина // Нове мистецтво. — 2007. — № 4. — С. 32–33.
 10. Новая драма, официальный сайт [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.newdrama.ru, свободный. — Загл. с экрана.
 11. Пави П. Словарь театра / П. Пави ; пер с франц. — М. : Прогресс, 1991. — 504 с. : ил.
 12. Руднев В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. — М. : Аграф, 1997. — 384 с.
 13. Руднев, П. Новая пьеса в России / П. Руднев // Новый мир. — 2005. — № 7. — С. 7–21.
 14. Руднев П. Харьковский феномен [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://teatre.com.ua/suchasne/pavel_rudnev_harkovskiy_fenomen/, свободный. — Загл. с экрана.
 15. Судьба украинского автора в украинском театре. 26 окт. 2008 г. [аудиозапись] : дискуссия / вед. дискус. Н. Ворожбит. — Личный архив автора.
 16. «Театр. дос», официальный сайт [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.teatrdoc.ru, свободный. — Загл. с экрана.
 17. Чепалов А. И. Все мы персонажи в поисках автора. «Театр.doc.» на фронтах борьбы с гламуром / А. И. Чепалов // Зеркало недели. — 2007. — № 2. — 2 янв. — С. 17.
 18. 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 17.12.2010 р.