

Гоманюк Н.А. Социологический потенциал вербатим-театра / Н.А.Гоманюк // Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства: Збірник наукових праць. – Т.1. – Харків: ХНУ ім.В.Н.Каразіна, 2012. – С.69-82

316.1+792

СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ВЕРБАТИМ-ТЕАТРА

Гоманюк Николай Анатольевич

кандидат социологических наук, доцент кафедры социологии Черноморского государственного университета имени Петра Могилы

В статье представлена краткая характеристика современного вербатим-театра, краткая история его возникновения и развития, обзор проблемного поля вербатим-драматургии на постсоветском пространстве. Рассматриваются возможности и перспективы использования театральной технологии вербатим как метода сбора информации в социологических исследованиях и обосновывается научная ценность вербатим-театра для отраслевых социологий.

Ключевые слова: документальный театр, вербатим, социологические методы сбора информации, социальные группы, социальные проблемы

СОЦІОЛОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ВЕРБАТИМ-ТЕАТРУ

У статті надана стисла характеристика сучасного вербатім-театру, стисла історія його виникнення і розвитку, огляд проблемного поля вербатім-драматургії на пострадянському просторі. Розглядаються можливості та перспективи використання театральної технології вербатім як методу збору інформації в соціологічних дослідженнях і обґрунтовується наукова цінність вербатім-театру для галузевих соціологій.

Ключові слова: документальний театр, вербатім, соціологічні методи збору інформації, соціальні групи, соціальні проблеми

SOCIOLOGICAL POTENTIAL OF VERBATIM-THEATRE

The article presents a brief description of the contemporary verbatim-theater, a brief history of its origin and development; review the problem field of verbatim-drama on the post-soviet space, as well as the opportunities and perspectives of theatrical verbatim technology as a method of data collection in sociology researches, and supporting scientific value of verbatim-theater for branch sociologies.

Keywords: documentary theater, verbatim, sociological methods of data collection, social groups, social problems

Исследовательские методы в социальных науках сродни сообщающимся сосудам: находки в одних науках сразу начинают успешно использоваться в других – например, социологические методы сбора информации в политологии или этнографический метод в социологии и маркетинге. Подобный методологический обмен происходит и на стыке науки с театральным искусством, кино и литературой – прежде всего, с документальными направлениями в них.

Одним из наиболее интересных и перспективных примеров такой кооперации является вербатим (в переводе с латинского значит «дословно») – одновременно и технология создания пьесы, и жанр документального театра [18, 19]. Кратко суть вербатима состоит в том, что драматург выбирает тему, потом опрашивает на заданную тему людей, расшифровывает записи и затем, сокращая и монтируя, создает связный драматургический текст, который точно воспроизводится на сцене с учетом всех особенностей речи и невербального поведения информантов.

В сущности, автор, работающий над созданием вербатим-пьесы, производит ряд социологических процедур в комбинированной технике глубинного интервью и наблюдения. Однако, вербатим даже на стадии первичного сбора данных нельзя свести только к этим двум методам сбора информации. Эта театральная технология обладаем инновационным социологическим потенциалом – и в методологическом смысле, и в качестве базы данных для вторичного анализа. А сам жанр вербатим-театра представляет интерес как самостоятельный социальный феномен.

Вербатим-театр как объект научного интереса довольно быстро привлек внимание исследователей. Прежде всего, в тех странах, где он возник, развился и получил распространение – в англо-саксонском мире, во Франции, в Польше, а также в России, где

вербатим приобрел свои характерные особенности, и стал неотъемлемой частью национальной экспериментальной театральной сцены. Вербатиму посвящен целый ряд обстоятельных работ. Это книга Уила Хамонда и Дэна Стюарта о технологии вербатим [4], монография американского исследователя и драматурга Гарри Фишера-Доусона о документальном театре [3], статьи Стефена Боттомса [1], цикл лекций польского театрального критика и публициста Романа Павловского [5], исследования российских ученых Ильмиры Болотян, Владимира Забалуева, Алексея Зензинова и др. [6, 9-12, 15-20, 23, 25]. В Украине на данный момент изданы лишь единичные работы, посвященные документальному театру и вербатиму: это статьи Елены Апчел и Дмитрия Десятерика [7,13].

Большинство упомянутых работ вышло из-под пера искусствоведов, филологов, культурологов, философов культуры, историков театра, а также театральных критиков и публицистов. Соответственно, в них только вскользь говорится о связи вербатим-театра с социальными науками, в частности с социологией, социальной философией и социальной психологией, хотя и неоднократно указывается, что вербатим как таковой и вербатим-тексты (документальные пьесы, спектакли) требуют и научного социологического осмысления.

Целью данной статьи является представление социологического потенциала вербатима в сфере методологии и методов социологических исследований, и обосновать ценность содержательной части вербатим-театра как интересного социального феномена, выходящего за пределы искусства и позволяющего по-новому взглянуть на различные социальные процессы, группы, культуры.

Вербатим как самостоятельное театральное явление появился в 80-х годах в Великобритании. Его развитие изначально было тесно связано с движением «New Writing», или «Новая драма» (в русскоязычной традиции), что привело к тому, что сейчас вербатим и «Новая драма» фактически неотделимы друг от друга. Английский вербатим возник как театр, дающий «репортажное представление о социальной проблеме» [22]. Пионерами вербатима считают английских драматургов Кэрил Чёрчилл, Макса Стаффорд-Кларка, Анну Девере-Смит, сотрудничавших с лондонским театром «Ройал Корт». Их пьесы шокировали зрителя своей откровенностью и социальной остротой. Актеры на сцене говорили о расовых беспорядках, дискриминации женщин, терроризме, теневой стороне большой политики не вымышленными словами драматурга, а языком и очевидцев, и участников, и жертв. Именно тексты, созданные в технике вербатим, задали определенные «каноны» всей «Новой драмы». «Реальность», «действительность», «актуальность», «документальность», «социальность» – вот основные понятия вербатим-

театра, которые одновременно стали критериями и для вербатима, и для авторской драматургии в «Новой драме» [10, 12].

Большим успехом у западного зрителя пользовались вербатим-спектакли «Язык тела» Стивена Долдри, который Ильмира Болотян назвала «исследованием образного, психологического и информационного представления мужчин-гомосексуалистов об их теле» [11], «Серьезные деньги» Кэрил Черчилл (о деловых людях лондонского Сити), «Монологи вагины» по пьесе Ив Энслер, составленной из интервью на тему женского тела, взятых драматургом у нескольких сотен женщин [11]. Последняя пьеса является и ярким примером того, как документальное произведение может воздействовать на общественное мнение – на волне мирового успеха эта пьеса стала идейной базой V-дня – праздника, объединяющего разнообразные общественные движения за права женщин.

Попав в 2000-х годах на постсоветскую почву (благодаря семинарам театра «Ройал Корт»), вербатим получил новый импульс развития, который привел к возникновению фактического нового направления в документальном театре – российского вербатима, представляющего большой интерес для социальных наук. Английские эксперты отмечали, что в Великобритании жанр вербатима носит подчиненный характер. Это выражается и в незначительном количестве новых пьес, которые проходят через «Ройал Корт» [15], и в том, что вербатим там рассматривается преимущественно как технология (чаще вспомогательная), а не как отдельный жанр. «В Англии эти интервью служат для автора только отправной точкой, они подвергаются переработке, к ним добавляются новые сюжетные линии. А русские монтируют драмы исключительно из материалов-первоисточников и ничего не дописывают от себя» [24]. В театральных кругах такой вербатим назвали «ортодоксальным».

Так в странах бывшего СССР вербатим вышел за рамки технологии создания спектакля. В России специально под формат вербатима был создан театр документальной драмы – «Театр.doc», ставший одним из самых значительных явлений российской театральной жизни начала второго тысячелетия [15, 23]. Репертуар многих других театральных коллективов из России, Украины, Латвии, Грузии также в значительной мере состоит из вербатимов-спектаклей, а ведущие режиссеры и драматурги из этих стран, такие как Михаил Угаров, Елена Гремина, Екатерина Садур, Максим Курочкин, Евгений Гришковец, Наталья Ворожбит, Алвис Херманис, Лаша Бугадзе, Николай Коляда и др. также постоянно обращаются либо к этому жанру, либо к технологии вербатим [6, 11].

Как технология создания драматического текста вербатим может иметь и социологическую ценность, особенно в его «ортодоксальном» варианте, популярном как раз на постсоветском пространстве. Социологический потенциал вербатима заключен,

прежде всего, в его документальности. Русский вербатим от западного сильно отличает особое внимание и к языку [12]. Ни слова от автора – вот главный постулат драматурга в «ортодоксальном» вербатиме (здесь даже возникает вопрос об уместности использования самого термина «драматург»). Писатель, создавая пьесу в жанре вербатима, монтирует речь других людей, не редактируя монологи, не привнося в них ничего своего [22]. «Автор не имеет права редактировать речь своих персонажей. Он может только компилировать и сокращать. Интервью редко содержит в себе внутренние диалоги, поэтому драматический текст создается либо соединением нескольких монологов, которые автор каким-либо образом связывает между собой, либо компоновкой отдельных реплик из разных интервью» [11]. Собственно говоря, подобным образом пишутся и отчеты качественных исследований. Приведенный формат работы с текстом, приводит к тому, что итоговая «пьеса-отчет» сохраняет «многие особенности реального говорения, которые в силу господства литературной нормы отсеиваются как брак – повторы, оговорки, избыточные междометия, неправильное управление словами» [11], а также нецензурную лексику, арготизмы. В итоге вербатим-тексты в меньшей степени испытывают на себе авторскую обработку и, вследствие этого, в большей степени документальны. По сути, образ мышления драматурга в вербатиме очень близок к логике работы социолога-качественника. «Документалист с самого начала ограничен рамками имеющегося у него материала, хотя так же, как и любой другой писатель, стремится к типизации и обобщению, которых и достигает за счет отбора фактов. Разница между работой традиционного драматурга и работой драматурга-документалиста состоит лишь в том, что документалист опирается, прежде всего, на реально существующие явления, на уже зафиксированные факты, и только потом – на свою фантазию и память» [11].

«Любой документальный фильм, фото, документальная пьеса своим появлением обязаны, прежде всего, самим героям, их действиям, их присутствию в действительности на правах безусловного факта» [11]. Вербатим на самом деле не предполагает, что человек, собравший диалоги и монологи, записавший их, всё переносит на бумагу «так как есть», как он услышал, не производя никакой работы. «В вербатим-драматургии единицей документальности является неизменность речевого образа рассказчика. Главное для вербатим-пьесы – отразить социально верно личность человека, который говорил» [10]. В вербатиме расшифровка предполагает, что драматург транскрибирует междометия, паузы, дефекты речи, слова-паразиты. Конечно, в процессе итогового монтажа текста пьесы, делаются сокращения, купюры, меняются местами отдельные фрагменты разговора. Однако в нем не нарушается самого главного, в чем, проявляется научная ценность вербатима: драматург ничего не договаривает за героев, ничего не

додумывает за них, не приписывает им ни одного лишнего слова [8]. «Здесь ценность эстетическая и этическая заключается в том, что в вербатим-пьесе передается человеческий документ в его первоизданном, нетронутом виде. И не только та информация, которую он в себе несет, но и как она дошла до нас, в каком виде» [8].

Техника интервьюирования в вербатиме также имеет свои особенности. Схема выглядит так: для работы в технике вербатим драматург сначала выбирает тему, проблему. Затем отбирается группа или группы людей, которые так или иначе связаны с выбранной темой. Параллельно составляется и тестируется гайд глубинного интервью. Затем набирается группа актеров-интервьюеров, и они идут общаться с людьми, погружаются в соответствующую среду. В истории британских и постсоветских вербатим-пьес будущий исполнитель действительно часто выступает и в роли интервьюера. Это обусловлено идеей о важности личного общения с информантом как изначальной внутренней настройки на реальный ритм, тон определённого вербатим-текста [10]. В итоге интервьюеры «приносят в репетиционный зал не только текст, они человека вносят на репетицию» [8], «актер приносит этого персонажа, “снимает” его, как кожу, с живого человека» [8]. Для того, чтобы достичь цели интервьюеру необходимо наладить тонкое личное, психологическое взаимодействие, исключаящее социальное отчуждение, особенно если речь идет о социально-незащищенных категориях населения.

На практике это может выглядеть так: «Готовясь “снять” персонажа с живого человека, я же не подойду просто вот так и не скажу ему: “Ну рассказывай!” Прежде чем задать вопрос, ведь я должен же к человеку... подкрасться, да? Я же должен полжизни своей рассказать, чтобы доверие какое-то возникло между нами. Чтобы в ответ на мою историю человек рассказал свою. Причем не самую главную, не самую страшную, не самую глобальную. А мне этого мало. Тогда я ему свою историю пострашнее, порискованнее расскажу! Если хорошо расскажу, если он мне поверит – расскажет уже больше. Наконец, я сниму пятый, десятый, двенадцатый слой – и создам историю» [8]. При этом ведется и включенное наблюдение, во время которого фиксируется и невербальная информация. Такая техника выдвигает дополнительные требования к интервьюеру – быть не просто подставкой для диктофона и озвучивателем гайда интервью, а тонким, понимающим собеседником и наблюдательным исследователем. С помощью этой техники «интервью-наблюдения», которая порой граничит с «промышленным шпионажем», многие актеры и драматурги совершают погружение в такие социальные и психологические глубины, куда традиционная драматургия, а зачастую и социология, «не смеет или неспособна заглянуть» [11]. Участники вербатим-проектов замечали, что информанты порой «охотно рассказывали о глубоко интимных

вещах, зная, что потом из их рассказов сложится пьеса, но, видимо, их негативный опыт требовал вербального воплощения, “проговоренности”, приносящей облегчение» [11]. Такой психотерапевтический эффект позволяет сделать интервью максимально искренним. После полевого этапа работы уже из собранного материала рождается конфликт, сюжет и собственно художественная идея спектакля [15].

Эти возможности вербатим-театра уже использовались в научных и прикладных целях. В одном из исследований, проведенных в Великобритании [2], вербатим был выбран как способ преодоления затруднений при коммуникации между подростками и взрослыми. Однако авторы проекта не ставили перед собой социологических задач. Главная цель проекта заключалась в разработке методики помощи подросткам во время обсуждения их проблем и на расширение возможностей их решения [2].

Таким образом, технология создания вербатим-пьесы многое заимствует из практики проведения социологических исследований. Но вербатим-театр выходит за пределы возможностей тех социологических методов, которые используются при сборе информации: глубинного интервью, диады, триады, фокус-группы. И не только благодаря большей психологичности. Вербатим гораздо глубже работает с невербальной информацией, которая часто ускользает от исследователя-социолога: пластикой информанта, его жестикულიцией, мимикой. Собранная невербальная информация фиксируется в ремарках пьесы (хотя их, как правило, небольшое количество) и (в значительной степени) в тексте постановки – движениях актеров, мизансценах.

Драматургические принципы работы с текстом в вербатиме переносятся и в режиссерскую плоскость. В проекте манифеста «Театра.doc» сформулированы основные требования к эстетике документальных постановок, которые также обнаруживают в себе социологическое начало: минимальное использование декораций, музыка как средство режиссерской выразительности исключена, танец и/или пластические миниатюры как средство режиссерской выразительности исключены, режиссерские «метафоры» исключены, актеры играют только свой возраст, актеры играют без грима, если использование грима не является отличительной чертой или частью профессии персонажа [11]. То есть постановщик может использовать музыку, звуки, элементы сценографии только в том случае, если они фигурировали в процессе сбора информации и имеют отношение к характеристикам предмета исследования. «Авторы стремятся сосредоточить внимание публики не на том, что непосредственно происходит на сцене, а главным образом на том, что они говорят» [10]. Таким образом, принцип минимального вмешательства автора соблюдается и в режиссуре. При этом режиссер и актеры, которые часто являются не только интервьюерами, но и транскрайберами, фиксируют то, что не

сохраняется в расшифровках интервью, но является ценной социологической информацией: жесты, мимику, пластику, элементы внешнего вида, характерные движения, невербальное взаимодействие, характеристики габитуса респондента. Принципы же минимального авторского вмешательства драматурга и режиссера (а оно, бесспорно, есть, как в любом, в том числе и научном тексте) делают спектакль-вербатим ценным социологическим источником.

Темы и постсоветских, и западных вербатим-пьес, как уже говорилось выше, как правило, остросоциальны. В упомянутом манифесте «Театра.doc» указывается, что театр «отражает острые конфликты современного общества», «исследует пограничные зоны человеческого существования» и провокационные темы, что театру «важна социальная значимость произведения» и он «отрицает понятие “искусство ради искусства”» [11]. Первый российский вербатим-спектакль – «Угольный бассейн» кемеровского театра «Ложа» был сделан на основе интервью с кузбасскими шахтерами. В 2000 году Екатерина Садур и Георг Жено из интервью с солдатами, лечущимися после чеченской войны в травматологическом отделении госпиталя, сделали спектакль «Цейтнот». Затем последовала серия спектаклей «Театра.doc»: «Большая жрачка» – спектакль «об изнанке производства телевизионных ток-шоу», «Преступления страсти» – о жизни женщин-убийц из колонии строгого режима, «Война молдаван за картонную коробку» – «криминальная история о нелегком житье-бытье нелегалов в Москве», «Песни народов Москвы» – зарисовки из жизни московских бездомных, «Алконовеллы» – о месте и функциях употребления алкогольных напитков среди представителей различных социальных групп и др. [11, 14, 16, 20, 23]. В Украине были поставлены спектакль Максима Афанасьева «Ctrl CV» – зарисовки из жизни «офисного планктона», спектакль Андрея Мая «Шмарун», состоящий из историй женщин, сделавших аборт. Долгое время основным предметом исследования и творческой рефлексии российского вербатим-театра были «речевые дискурсы различных субкультур», но течением времени он начал чаще обращаться и к громким публичным событиям, то есть стал не только остросоциальным, но и политическим. Театральное внимание в России обращалось к затоплению подводной лодки «Курск», событиям в Беслане, взрывам в московском метро, смерти адвоката Сергея Магницкого, преследованиям оппозиции в Беларуси и др. [12]. Вербатим-театр в Украине характеризуется большим вниманием к историческим событиям, проблемам идентичности населения разных регионов. Среди таких проектов можно выделить «Качели», «Трамвай на Крошню», «Я помню, как Ленин умер...» – основанные на воспоминаниях свидетелей Второй мировой войны, «Домино на идиш» и «Город на Ч.» – спектакли о Шаргороде и Черкассах. Накопленный театрами материал о жизни целого

ряда социальных групп и о первой реакции социума на знаковые события является ценным источником для вторичного социологического анализа.

В числе ситуативных недостатков вербатима некоторые критики отмечают недостаточную проработку выбранной темы, обусловленной политической конъюнктурой, фактически нерепрезентативностью «театрального» исследования. «Те информационные доноры, интервью с которыми ложились в основу диалогов и монологов, оказывались по большей части «героями на час»: появлялись новые болевые точки, общество теряло интерес к одной социальной группе (скажем, к политтехнологам) и проникалось сочувствием к другой (скажем, к жертвам теракта). Можно ли тогда говорить не только о художественной целостности, но хотя бы о полноценно раскрытой теме?» – отмечают Владимир Забалуев и Алексей Зензинов [16]. Спектакль «Так-то да» «Театра на Спасской» (краеведческие наблюдения четырех драматургов о жизни Вятки-Кирова), был назван серией «необязательных эпизодов, в каждом из которых есть попытка взглянуть на повседневный абсурд со стороны, выставить на обозрение неприукрашенные портреты вятичей» [16]. Можно предположить, что в вербатиме драматург зачастую действует не системно, последствием чего является стихийная выборка, предвзятый монтаж текста, а это снижает научную ценность текста. Здесь уже социологическая наука могла бы стать важным и обоюдно полезным инструментом при создании документального спектакля на основе метода вербатим.

Объективность документального театра, как и обращение к действительности всего направления «Новая драма», не всеми воспринимается как фактическое отражение современности. Анализируя дискурс российской «Новой драмы» Марк Липовецкий называет «гипернатурализм» одной из главных ее черт, «первородность» которой не вышла за рамки творческих манифестов. Такую документальность он называет «иллюзорной» [19], а по замечанию Натальи Якубовой, вербатим основан не на «документации реальности», а лишь на «документации способов высказывания» [25]. Тот же автор отмечает, что «некоторые образцы вербатима можно было бы показывать студентам-этнографам как образцы постмодернистского «полевого исследования», предполагающего исследование «инаковости» не другого, а, прежде всего, себя – автора, который также может быть введен непосредственно в текст и спектакль» [10, 25]. Новосибирский исследователь Илья Кузнецов считает, что сама технология вербатим «тяготеет не к художественной деятельности, а к социологическому опросу среди маргинальных групп. Но примечательно то, что вербатим-драматурги не выдержали изначальную объективистскую установку и очень быстро сдвинулись в область композиционных решений относительно материала и введения авторского голоса,

акцентирующего события, что означало уход от провозглашенного принципа документализма» [17].

Среди критиков вербатим-театра есть и Стефен Боттомс, который обращает внимание на возможности манипуляций документом: «вербатим-театр имеет тенденцию фетишизировать представление, уверяя нас, что мы получаем информацию «слово за словом», прямо из уст участников» [1], – поясняет Боттомс. «В “мифе присутствия” видится существенное отличие вербатима от собственно документального театра. Этот “миф присутствия” особенно актуализируется, если актеры выступают от лица анонимных, но высокопоставленных лиц. В подобных случаях у зрителя появляется чувство доступа к секретной информации из первых рук. Вербатим предполагает, что реальные высокопоставленные лица, сдержанные перед камерами, раскрываются в частной беседе с интервьюером, так как знают, что в спектакле будут скрыты за анонимными “именами”. Отсутствие создает присутствие, а точнее, “миф присутствия”» [1, 10]. Описанные замечания хорошо иллюстрируют опасности, которые таят в себе вербатим-тексты, особенно если относиться к ним некритически [25]. Кроме того, наработки критиков вербатим-текстов и документального театра в целом могут дать возможность социологам-методологам еще раз взглянуть на проблему качества и особенностей получаемой в результате глубинных интервью или фокус-групп социологической информации, ведь такие вопросы продолжают ставиться и в других науках.

Размышляя о содержании как российских, так и западных вербатим-спектаклей, российская исследовательница Ильмира Болотян ставит вопросы «почему “изнанка бытия” так усердно выносятся на всеобщее обозрение?», «почему зрители “поглощают” “тошнотворные атрибуты” и телевидения, и искусства с удовольствием?», «почему то, что считалось неприличным, стало модным?», и переадресовывает их социологам и философам: «Этот вопрос требует отдельного социологического и философского осмысления» [11]. В этих вопросах раскрывается третий аспект социологического потенциала вербатим-театра: последний может служить в качестве новой теоретической объяснительной модели. Выдающиеся социологи и философы неоднократно обращались к модели театра, как к прообразу, аналогии некой социальной модели. Достаточно вспомнить хотя бы психодраму Якоба Морено, драматургический подход Эрвинга Гоффмана, книгу «Общество спектакля» Ги Дебора. Возникновение, распространение и характер вербатим-театра также может стать небезынтесным для социологического теоретизирования.

Социологический потенциал вербатима заключается не только в нем самом – то есть в процессе создания спектакля, его показах, а и в том, что происходит после театрального показа. В практике демонстрации документальных спектаклей уже стало традиционным обсуждение увиденного, услышанного со зрителями. Наиболее распространенный формат показа документального спектакля – камерный. Как показывает анализ формата показов документальных спектаклей, верbatim на большой сцене – это скорее исключение. Например, вместимость того же «Театра.doc» не превышает полусотни зрителей. Поэтому организация обсуждения не является технически сложной. После показа или читки модератор предлагает обменяться впечатлениями, мнениями, и выразить свое отношение к спектаклю, к тексту пьесы, ведь верbatim-театр – это, прежде всего, театр текста, театр без постановочных неожиданностей и режиссерских изысков. Нередко такие обсуждения переходят в содержательную дискуссию на тему спектакля, или даже выходят за ее пределы. В сущности, такое обсуждения представляет собой некую «супер-фокус-группу». Материалы, полученные таким путем, также представляют исследовательский интерес, особенно если модератором выступает специалист, и существует возможность фиксировать информацию об участниках дискуссии. Такие обсуждения в разных аудиториях, с разными зрителями могут стать и частью социального эксперимента, и материалом для компаративных исследований или кейс-стади.

Таким образом, верbatim-театр обладает серьезным социологическим потенциалом как в методологическом, так и в содержательном плане. Во-первых, в сфере методологии и методов социологических исследований как сама технология верbatim, которую можно назвать «интервью-наблюдением», так и «супер-фокус-группы» со зрителями, после социологической доработки могут обогатить методологический арсенал социолога-качественника и быть полезными в тех случаях, когда стандартные социологические методы не исчерпывают всей глубины исследуемой проблемы. Особенно если это касается социально-психологических и психологических ее аспектов. Во-вторых, анализ самого этого социального явления (а распространение верbatim-театра является также интересным социальным феноменом) может служить базой для социологической теоретизации на уровне различных отраслевых социологий – в частности, в сфере социологии культуры, социологии искусства, гендерных студий. В-третьих, на протяжении всего времени существования верbatim-театра было накоплено много ценной первичной информации: транскрипты интервью, тексты документальных пьес, записи спектаклей, транскрипты и записи обсуждений и дискуссий. Все эти

материалы являются уникальной базой данных, которую можно использовать при изучении ряда социальных явлений и групп.

Дальнейшее развитие исследований в обозначенном поле имеет, по крайней мере, три направления. Бесспорно, методологические приемы вербатим-театра нуждаются в социологической осмыслении, тестировании и доводке. Здесь необходимо кооперация социологов и специалистов в области вербатим-театра – драматургов, актеров и режиссеров. Своего социального исследователя ожидает также вербатим как интересное явление в социальной жизни на рубеже XX-XXI-о вв. Его появление тесно связано со рядом социальных явлений, потрясающих современный мир, таких как угроза терроризма, кризис в мировой экономике или глобальные экологические проблемы. И, наконец, перспективным направлением является архивизация материалов вербатим-театра, которая может служить как основной, так и вспомогательной базой для целого ряда социологических исследований.

Литература

1. Bottoms S. Putting the Document into Documentary. An Unwelcome Corrective / S. Bottoms // *The Drama Review*. – 2005. - № 50. (Перевод А.С. Джанумова).
2. Demetriou P. Young Voices an Applied Theatre Project Aiming to Bridge the Gap Between Youth and Adults: Dissertation submitted for the Degree of Masters by Research in Theatre and Performance. [Электронный ресурс] / P. Demetriou // *Academai.edu*. – Режим доступа: http://bristol.academia.edu/ydemetriou/Papers/1423706/Young_Voices_-_An_Applied_Theatre_Method_Aiming_to_Bridge_the_Gap_Between_Youth_and_Adu, свободный. – Назва з титул. екрану.
3. 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.
4. Hammond W., Stewart D. Verbatim Theatre Techniques In Contemporary Documentary Theatre/ W. Hammond, D. Stewart // UK: Oberon Books. – 2008. – 195 p.
5. Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne. Antologia najnowszego dramatu polskiego / Editor Pawłowski R. – Warszawa: Zielona Sowa. – 2003. – 496 p.
6. Абдуллаева З. Постдок. Игровое/Неигровое. / З. Абдуллаева. – М.: Новое литературное обозрение. – 2011. – 480 с.

7. Апчел О. Документальный театр у театральній культурі пострадянського простору, зокрема сучасної України / О. Апчел // Культура України. – 2011. – № 33. – С. 56-70.
8. Барметова И., Забалуев В., Зензинов А., Угаров М. и др. Беседы о театре: Материалы дискуссии о современном театре / И. Барметова, В. Забалуев, А. Зензинов, М. Угаров и др. // Октябрь. – 2006. – № 5. – С. 188-201.
9. Болотян И. Документальный театр вербатим: литературоведческий аспект / И. Болотян // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях: Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения». – 12-14 мая 2009 г. – М.: РЕМДЕР, 2009. – С. 43-48.
10. Болотян И. Жанровые искания в русской драматургии конца XX - начала XXI века: Автореф. дис. на соиск. степени канд. филолог. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Болотян И. – М., 2008. – 20 с.
11. Болотян И. О драме в современном театре: verbatim / И. Болотян // Вопросы литературы. – 2004. – № 5. – С. 68-80.
12. Болотян И. Российская документальная драматургия вербатим: социокультурный аспект // Современная драматургия (конец XX – начало XXI вв.) в контексте театральных традиций и новаций: Мат-лы Всеросс. науч.-практ. конф.. – Новосибирск, 2011. – С. 20-30.
13. Десятерик Д. Вербатим. Словарь современной культуры / Д. Десятерик // День. – 2004. – № 28. – С. 10.
14. Документальный театр. Пьесы / [упорядкув., пер. О.Греміна]. – М.: Три квадрата. – 2004. – 238 с.
15. Забалуев В., Зензинов А. Verbatim / В. Забалуев, А. Зензинов // Октябрь. – 2005. – №10. – С. 112-128.
16. Забалуев В., Зензинов А. В поисках несуществующей сущности / В. Забалуев, А. Зензинов // Октябрь. – 2011. – № 3. – С. 46-69.
17. Кузнецов И. Проблема реальности в «новой драматургии» / И. Кузнецов // Современная драматургия (конец XX – начало XXI вв.) в контексте театральных традиций и новаций: Мат-лы Всеросс. науч.-практ. конф. – Новосибирск, 2011. – С. 31-39.
18. Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы» / М. Липовецкий, Б. Боймерс. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 376 с.

19. Липовецкий. М. Театр насилия в обществе спектакля / М. Липовецкий // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 73. – С. 246-259.
20. Московкина Е., Николаева О. Документальный театр: авангардный бунт или неясная коммерциализация? / Е. Московкина, О. Николаева // Новое литературное обозрение. – 2005. - № 73. – С. 78-91.
21. Портнов А. О доверии к воспоминаниям: «своим» и «чужим» [Электронный ресурс] / А. Портнов // Портал «Уроки истории» Режим доступа: <http://www.urokiistorii.ru/blogs/andrei-portnov/51305>
22. Родионов А. «Вербатим» – реальный диалог на подмостках / А. Родионов // Отечественные записки. – 2002. – № 4-5. – С. 124-136.
23. Театр.doc. Официальный сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.teatrdoc.ru, свободный. – Загл. с экрана.
24. Штарбовский П. Русские делают карьеру в польском театре / П. Штарбовский // Новая Польша. – 2007. – № 12. – С. 34-51.
25. Якубова Н. Вербатим: дословно и дотекстуально / Н. Якубова // Театр. – 2006. – № 4. – С. 38-43.

Гоманюк Николай Анатольевич, кандидат социологических наук, доцент кафедры социологии Черноморского государственного университета имени Петра Могилы, ул. 68 Десантников, 10, г. Николаев, 54003, Украина; homanyuk@mail.ru, +38 0552 326933