

**Л. Н. Любимцева**  
**(Горловка)**

**УДК 821.161.1.0(075)**

**ФУНКЦИИ ТЕХНИКИ ВЕРБАТИМ В ПЬЕСЕ О. ДАРФИ  
«ТЕРРИТОРИЯ ВОЙНЫ»**

В начале XXI века в русской драматургии начинает активно развиваться документальный театр, использующий для создания театрального спектакля технику «вербатим» (от латинского «*verbatim*» – «дословное», «изреченное»). Частично вербатим-драма подверглась исследованию в работах М. И. Громовой и И. Болотян, анализировалась в критических статьях Е. Московкиной и О. Николаевой, М. Давыдовой, но до настоящего времени это явление нуждается в теоретическом осмыслении.

Вербатим-драмы воспринимаются как альтернатива массовому искусству, далекому от злободневных проблем реальности. Как отмечает режиссер В. Забалуев: «Ощущение, что обновление литературы идет именно с вербатима. <...> На мой взгляд, единственный жанр, который способен реально противостоять мультимедийной культуре. Это не просто театр или какая-то его разновидность, как хотят представить критики, – из вербатима сегодня заново рождается вся культура, новая эстетика, которая сегодня важнее, чем политика, чем наука, чем религия, потому что сейчас человечество заново вырабатывает все свои критерии» [1].

О. Дарфи обращается в середине «нулевых» к актуальной теме современного мира – теме войны и проблеме индивидуального террора, задумав создать цикл пьес, одной из которых стала «Территория войны» (2005), посвященная войне в Чечне. Объясняет драматург это следующим образом:» В любом проекте, которым я занимаюсь, я вытаскиваю тему войны. Ведь человек все время сталкивается с борьбой – и повседневной, и метафизической» [4].

Вербатим, или «лайф гейм» – это технология создания пьесы, основанная на опросе реальных лиц. В качестве материала для будущей пьесы используются интервью респондентов, связанные общей темой. За основу

метода взяты приемы социологии и журналистики. Созданная подобным образом пьеса, по сути, является протокольной записью, напоминающей монолог клиента, посещающего сеанс психоаналитика. Интервью берут обычно на условии анонимности. Для драматурга-интервьюера важна не сама информация, а история персонажа. В пьесе «Территория войны» О. Дарфи выстраивает диалог с неким анонимом: «Знакомьтесь: мужчина славянской внешности, небольшого роста, 35 лет. Командир роты разведчиков. В отставке. Женат, есть сын. До 2002 года жил в средней полосе России. Сейчас живет в Москве, постоянной работы не имеет, «бомбит» [5].

Персонаж без стеснения рассказывает шокирующую правду о жестокости на войне, о дезертирстве, мародерстве, торговле оружием и наркотиками и продажности высших чинов враждующих сторон: *«Есть зоны интересов. Вот есть моя зона интересов, моего полка. Вот мне сказали: от сих до сих никакая банда пройти не должна. Ну, я иду и договариваюсь... Зачем мне надо... У меня пацанята восемнадцать-девятнадцать лет... Зачем мне надо, чтоб они там это... Ну, я пойду лучше договорюсь... Или я состыкуюсь со старейшиной, он сам мне приведет кого надо. И я говорю: ребят, вот моя территория, вот это не моя, договаривайтесь с ними, а это – моя. И по этой территории не ходите. Если будете ходить, то это... значит, будет плохо... А им от регулярных войск очень плохо. Вот милиция, ОМОН, это им ничто. Через блокпост могут пройти... там заплатил и прошел, заплатил тысячу долларов – проехал, заплатил десять — взводом прошел, понимаете, да? А с армейскими офицерами не договоришься. Там вот такие... ну, как я, отмороженные... Ну, не хочу я их пропускать... » [5].*

В его рассказе нет героизма, фальшивого патриотизма, война предстает суровой правдой, о которой не принято было столь откровенно говорить даже в публицистических изданиях. Война в Чечне показана изнутри, это «окопная правда» о событиях прошлого, но нуждающихся в осмыслении и оценке по прошествии времени.

В пьесах-вербатим присутствуют элементы натурализма, эпатажа. Вербатим-драматургия – своеобразная эмоциональная встряска для зрителя, который к началу XXI столетия привык к «чернухе»: *«Вот мы кофиры, да? И вот чтобы убить кофира... Нет такого у них — просто убить кофира или отрезать, допустим, голову. Он должен видеть, как ты будешь мучиться. Поэтому они должны мучить сначала — одну руку отрубят, вторую отрубят, потом — кожу снимут и на голове завяжут. А потом, когда ты будешь от наркотиков отходить... Ну, ты просто будешь орать и умрешь от боли»* [5].

Драматургов документального театра упрекают в искусственности, в отсутствии художественности. Однако, намеренный отказ от персонификации участников диалога превращает его в явление эстетической реальности. С этого момента интервью превращается в драму, которую можно будет каждый раз играть по-новому. И это уже не частная проблема настоящего момента, а неоднократный призыв к соучастию зрителя/читателя в происходящем диалоге.

Имманентную близость к публицистике в пьесах, созданных на основе техники «вербатим», определяет упоминание реалий момента, в том числе и исторических лиц: *«Он: Да. <...> Шамиль Басаев – грамотный мужик, у него очень хорошая система денежного оборота» ; «Он: Вот я не считаю Руцкого героем, сволочь редкостная... Три раза в плену был, его обменивали, а я видел, что было с теми, кто был в плену, кто резал и убежал... Вот это нормальные солдаты...»* [5].

И хотя персонаж лишен имени, предельно в этом плане типизирован, но его точка зрения субъективна и принципиально не совпадает со сложившимся общепринятым мнением, а скорее стереотипом восприятия анализируемой проблемы.

Пьесы, созданные на основе технологии вербатим, поливариантны. Основное внимание в них уделяется речи персонажа. Герои изображаются в пограничных состояниях. Жизненные ситуации типичны и схожи у респондентов, чьи интервью стали основой сценического текста. Таким образом, каждая пьеса формирует представление об определенной субкультуре.

Пьеса может быть дополнена новыми интервью, т. е. не имеет законченной формы.

Авторы документальных вербатим-драм подвергают социальному анализу происходящее в обществе. Их темы ангажированы временем: «С помощью документа театр избавляется от фальши, театральности, подлой необходимости быть в театре «инаковым». А само театральное высказывание обретает газетную остроту, актуальность, ритм, плоть и кровь современной жизни» [3].

Территория войны в представлении О. Дарфи включает в себя «войну личности, индивидуальности и массового сознания, войну между Грузией и Осетией», т.е. выходит за пределы исключительно конкретно-исторического. Человек живет постоянно в состоянии войны, в том числе метафизической. Именно так и отвечает на вопрос респондент в пьесе:

*«Она: А вот состояние, когда ты человека убиваешь, это... как? Это... что вообще?»*

*Он: Это... Ну... Ээ-э-э-э-э...*

*Она: Это игра?»*

*Он: Нет, это не игра... Это... состояние...» [5].*

Техника «вербатим» позволяет драматургу многосторонне показать войну, коснуться вечных проблем, к примеру, проблемы воинской дружбы, товарищества: *«Он. Солдат, даже убитых, на поле боя никогда не оставляют. Отбивают всех, забирают, всегда. Не, не знаю, может, очнулся... а ты... Но должен вскочить, вцепиться в глотку, из последних сил... Я не представляю себе...» [5].*

Шокирующие темы подвергаются тщательному исследованию, за которым с интересом наблюдает зритель. Происходит процесс эстетизации безобразного явления. То, что в жизни вызывало бы негодование, гнев, отвращение, шок, поданное в сценической словесной форме, заставляет больше размышлять над проблемой, а не переживать происходящее. Хотя в определенной мере зрительское/читательское сопереживание тоже

присутствует. Зритель/читатель через восприятие документальных драм-вербатим переживает негативный катарсис, с одной стороны, с другой – осознает неоднозначность обсуждаемой проблемы, всю сложность ее разрешения, получает возможность глубже ее проанализировать, попытаться включиться в процесс ее разрешения уже за пределами театра, в социуме, в реальной жизни.

### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Вербатим – матрица реальности / Михаил Бойко беседует с В. Забалуевым / «Завтра», № 41 от 12 октября 2005 г. [Электронный ресурс]: <http://mikhail-boyko.narod.ru/interview/zabaluev.html>
2. Родионов А. Что такое «verbatim» / Отечественные записки. № 4-5. 2002. [Электронный ресурс] / А. Родионов – Режим доступа : <http://narodna.prawda.com.ua/rus/culture/4651769e35679/>
3. Руднев П. Выживание «Театра.doc». Взгляд. Деловая газета. 24 мая 2006: [Электронный ресурс] / П. Руднев. – Режим доступа: <http://vz.ru/columns/2006/5/24/34782.html>
4. Дарфи О. Мир и война: [Электронный ресурс] / О. Дарфи – Режим доступа : [http://users.livejournal.com/\\_arlekin\\_/2096480.html](http://users.livejournal.com/_arlekin_/2096480.html)
5. Дарфи О. Территория войны : [Электронный ресурс] / О. Дарфи – Режим доступа : <http://www.strana-oz.ru/?numid=27&article=1190>

### **АННОТАЦИЯ**

**Любимцева Л. Н. Функции техники вербатим в пьесе О. Дарфи «Территория войны»**

Статья посвящена анализу пьесы О. Дарфи «Территория войны» с точки зрения техники ее создания. Драма принадлежит к произведениям документального театра. Используемая для ее создания техника «вербатим» актуализирует проблему войны в целом и войны в Чечне в частности,

переводит это явление в область искусства, провоцирует читателя/зрителя к соучастию в ее решении.

**Ключевые слова:** документальный театр, вербатим, персонаж-респондент.

### **SUMMARY**

**Lyubimtseva L. N. The Functions of the Verbatim Technique in the Play of O. Darfee «The War Zone»**

This article analyzes the play «The War Zone» by O. Durfee from the point of view of technology of its creation. This drama belongs to the works of documentary theatre. The problem of war in general and the war in Chechnya in particular is actualized with the help of the verbatim technique. This phenomenon translates the topic of the play into the area of art and provokes the reader/viewer to participate in its solution.

**Keywords:** documentary theatre, verbatim drama, the character of the respondent.