

М. В. Петрова

УДК 008.009

<https://orcid.org/0000-0003-2847-6441>

Быт провинциального театра в зеркале российского кинематографа

Для цитирования: Петрова М. В. Быт провинциального театра в зеркале российского кинематографа // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 2 (113). С. 227-234.
DOI 10.20323/1813-145X-2020-2-113-227-234

Провинциальный театр современности весьма разнообразен. При этом отличия можно констатировать как на уровне репертуара, качества постановок, так и на уровне перспектив развития. По-прежнему устойчив стереотип о слабости и патриархальности театральной жизни в провинции, когда бытование провинциального театра уподобляется жизни провинциального жителя. В противоречие вступает стереотип, который нарушается в случае провинциальной самодостаточности, когда театральная среда сложилась благополучно (не без влияния яркой личности режиссера-творца и коллектива единомышленников).

Сложившаяся традиция восприятия театра в провинции и его повседневности нашла отражение в кинематографе, где художественные фильмы активно используют стереотип представлений, реализуя как комический, так и драматический подходы к этой теме.

Особое положение в кинематографе занимает документальное кино, которое достаточно редко обращается к проблемам провинциального театра.

Но даже единичный опыт подобного рода фильмов позволяет оценить проблему устойчивости стереотипов в повседневной жизни провинциального театра. Исследовательские подходы позволяют не только определить, за счет чего формируются данные негативные (в основном) стереотипы о провинциальном театре, но и сравнить реализацию этих клише при создании современных кинематографических проектов.

Итог этих наблюдений в документальной практике весьма неутешителен. Современная картина существования провинциального театра изнутри оказалась жестче и категоричнее, нежели взгляд из прошлого или в рамках художественного контекста. В таком случае ощущение безысходности при описании быта провинциального театра лишает перспективы развития и творческую составляющую. Стереотипы о провинциальном бытовании, таким образом, в очередной раз подтверждаются.

Ключевые слова: провинциальный театр, актер, кинематограф, художественный образ, документальный фильм, стереотип, традиция.

М. V. Petrova

The life of a provincial theater in the mirror of russian cinema

The provincial theater of our time is very diverse. Moreover, the differences can be noted both at the level of the repertoire, the quality of the performances, and at the level of development prospects. At the same time, the stereotype of the weakness and patriarchy of theatrical life in the province is still stable, when the existence of the provincial theater is likened to the life of a provincial resident. This contradicts the stereotype that is violated in the case of provincial self-sufficiency, when the theater environment has developed successfully not without the influence of the bright personality of the director-creator and a team of like-minded people.

The prevailing tradition of the perception of the theater in the province and its everyday life is reflected in the cinema, where feature films actively use the stereotype of representations, realizing both comic and dramatic approaches to this topic.

Documentary cinema occupies a special position in cinema, which rarely addresses the problems of provincial theater.

But even a single experience of this kind of films allows us to assess the problem of the stability of stereotypes in the daily life of a provincial theater.

Research approaches allow not only to evaluate how these negative (mostly) stereotypes about the provincial theater are formed, but also to compare the implementation of these clichés in the implementation of modern cinema projects.

The result of these observations in documentary practice is very disappointing. The contemporary picture of the existence of a provincial theater from the inside turned out to be tougher and more categorical than a look from the past or from an artistic context. In this case, a feeling of hopelessness when describing the life of a provincial theater

deprives the prospects of development and the creative component. The stereotypes of provincial existence in this way are once again confirmed.

Keywords: provincial theater, actor, cinema, artistic image, documentary, stereotype, tradition.

Провинция традиционно воспринимается как особое культурное пространство со своим темпоритмом, отличающим его от столичного [Петрова, 2010], в свою очередь, этот подход объединил исследовательские позиции, изучающие специфику рождаемых жизненных смыслов в провинции [Дмитриева, 1994; Инюшкин, 2004; Кушниров, 2013].

Исторически сложилась ситуация, в которой бытование и пространственно-временные особенности театра находятся в тесной зависимости от состояния общества [Дидковская, 2005; Злотникова, 2009; Ильин, 2010]. «В контексте российской социально-политической, экономической динамики город остается “островком” стабильности, в некоторых случаях консервативности», – отмечает Т. С. Злотникова [Злотникова, 2015, с. 144]. Действительно, некоторые отличительные черты, включая театральную жизнь в провинции, воспринимаются практически в неизменном состоянии.

При этом образ театра в провинции лишен радужности восприятия [Злотникова, 1997; Инюшкин, 2004; Руднев, 2019]. «Что же действительно происходит в провинциальной культуре? Процессы где-то замедлились до такой степени, что часто задается вопрос: “А нужен ли театр моей области вообще?” А где-то, напротив, театральная жизнь подвижна и энергична. Рассматривая театральную жизнь целиком, всякий раз поражаешься одной тенденции: театр становится активным только на грани выживания», – одновременно диагноз и способ лечения предлагает П. Руднев, рассуждая о перспективах театра в провинции [Руднев, 2012].

Федор Августович Степун, раскрывающий природу актерской души в своей работе «Основные проблемы театра», написанной еще в первой половине прошлого века, подчеркивал: «...несмотря на то, что я прекрасно знаю актерскую среду, знаю ее закрепованность своему окостенелому быту, знаю неряшливый дилетантизм актерских переживаний, знаю всю неспособность по-современному распыленной актерской души на большую жизнь и строгую судьбу, знаю ужасную власть позы и фразы над кичливым актерским умом и холодным актерским сердцем, пустое приятие всеактерского “ты” на круговую поруку любви, чувствую, что все меньше и меньше оста-

ется в наших театрах роковых людей сцены, что молодых актрис почти нет...» [Степун, 1923, с. 7].

Ученый особое значение в исследовании проблем театра придавал историко-психологическому подходу, позволявшему изнутри проникнуть в глубину происходящих процессов: «Я строю свою актерскую душу не как историк театра, но как артист и метафизик в мирозерцательно-вольном, артистическом смысле этого последнего термина. Я исхожу из самоанализа и стремлюсь не к исторически верному, но лишь к внутренне точному воображаемому портрету» [Степун, 1923, с. 9].

И хотя рассуждения Ф. Степуна касаются всего разнообразия театральной жизни, особое место в его исследовании отведено и провинциальному театру: «Территория, на которой протекает спектакль, не только территория искусства, но обязательно и территория жизни. Актер, для которого жизнь на сцене не обратная сторона творчества в жизни, – в сущности, вообще не актер.

В этой принципиально нерасторжимой, ибо формальной связи сценического искусства с жизнью кроется причина того, почему театр так часто перестает быть искусством, почему он так легко опускается до душевной тлетворности и всяческого соблазна корысти и похоти» [Степун, 1923, с. 71].

Таким образом, раскрывая природу актерской души, автор указывает на главные проблемы театра, и связаны они, по его мнению, прежде всего со спецификой личности актера, с тем, что Федор Августович определяет как «душевный строй души». Мещанство – вот главный враг, который лишает актера многообразия и стремления к творчеству. «Настоящий актер (большой или маленький в смысле дарования, это все равно) всегда совершенно особенное существо. По своему душевному строю он всегда артист. Его душевный мир всегда полифоничен, его душа всегда мучительное многодушие» [Степун, 1923, с. 21].

«Мещанский строй души – это полная невозможность заболеть мукой своего богатства, страхом за свое единство, скорбным ощущением того, что мир – сплошная недоволенность, что человеку никогда не успокоить своего волнующегося многодушия в таких недостаточных формах доступной ему судьбы.

Мещанский душевный строй – это бескрылость, отсутствие чувства дали, того берега, второй родины. Мещанская душа, вообще, быть может, не душа, не “песнь небес”, но всего только осадок земной жизни, порождение ежедневных дел, общественных отношений, бытовых зависимостей, связей с миром внешних отношений, и, прежде всего, лежащих в его основе вещей, то есть в конце концов вообще не душа, но вещь, футляр давно умерших в ней убеждений, чувств, страстей и точек зрения – национальный, профессиональный, сословный костюм.

Такая атрофия всякой внутренней сложности, такая полная погашенность проблематики многодушия, такая мертвенность метафизической памяти – все это делает из людей мещанского душевного склада инстинктивных врагов творчества» [Степун, 1923].

Автор разделяет мещанство, артистизм и мистицизм как разновидности душевных укладов. Но именно мещанство мешает реализации творческого начала в полном объеме: «Мещанское единоклассие представляет собой элементарное однодушие, оно подавляет душевное богатство человека, уничтожает в человеке его сложность, диапазон его противоречий» [Степун, 1923, с. 38].

Ф. Степун говорит об исключительности душевного строя актера: «Настоящий актер (большой или маленький в смысле дарования, это все равно) всегда совершенно особенное существо. По своему душевному строю он всегда артист. Его душевный мир всегда полифоничен, его душа всегда мучительное многодушие.

То есть жизнь актера, как и его существования в творчестве, – это живой организм, и здесь нужно опасаться превращения в штамп, поскольку штамп лишает актера художественного начала, и в таком случае актер превращается в актер-имитатора, ремесленника сцены» [Степун, 1923, с. 54].

Ф. Степун предлагает, отталкиваясь от известной ему сценической реальности, типы актерского творчества: актер-изобразитель, актер-воплотитель, актер-импровизатор. Не будем останавливаться на тех специфических особенностях, которыми отличается один тип от другого, лишь отметим, что Ф. Степун выделяет актер-импровизатора: «А истинная душа актера связана с актером-изобразителем или актером-воплотителем, и крайне редко достижимое актер-импровизатор, поскольку здесь актер выходит за рамки собственно актерской деятельности, беря

на себя функции режиссера» [Степун, 1923, с. 96].

Этот актуальный взгляд из прошлого дает возможность проследить изменения во взглядах на проблемы театра от лица современников. И здесь интересно обратиться к двум описаниям: в одном случае представлен взгляд столичного режиссера на провинциальный театр, в другом – актера и режиссера провинциального театра.

Ксения Зорина, режиссер центра им. Вс. Мейерхольда, в своей статье, размещенной в журнале «Театр», предлагает некую условную картину ситуации в современном провинциальном театре на основе своих очень личных, что подчеркивается отдельно, впечатлений.

Картина вырисовывается удручающая, хотя автор просит о снисхождении, ссылаясь исключительно на свое видение:

«Артисты провинциального театра в театр практически не ходят – им некуда пойти. Единственный шанс получить хоть какое-то представление о внешнем мире – если из этого внешнего мира приезжает режиссер. Если это известный, хороший режиссер – им повезло.

Это другая реальность, никакой жизни за его пределами просто нет. Это данность, более ничего не существует. Ты смиряешься и тонешь.

В общем, публика – это самое сложное и страшное, а в провинции театр от нее зависит чуть ли не больше, чем в Москве. Зритель – дико исчерпаемый ресурс. Он все время заканчивается, и его нужно приманивать на новое» [Зорина, 2013].

Доходит дело и до личности руководителей театра: «Директору театра в провинции режиссер чаще всего вообще не нужен. Режиссер – фигура сугубо служебная. Он должен ставить спектакли так же, как монтировщик ставит декорацию: ровно и в срок. Приглашенный режиссер в этом смысле идеален – он точно знает, что в двенадцать часов все превратится в тыкву, самолет будет утром после премьеры, а стоит ему открыть рот на любую тему – тыква настанет и раньше двенадцати...

Города, здания и директора мало чем отличаются друг от друга, только артисты разные. Только ради них и имеет смысл туда ехать. Начинать надо, конечно, все-таки с денег. Куда без них. Провинциальные артисты очень бедны. Они нищи, как церковные мыши. Они едят хлеб, пельмени, сделанные из туалетной бумаги, и “Доширак”. Они пьют водку и пиво. Провинциальный актер, в отличие от столичного, дико инертен» [Зорина, 2013].

В общем, безысходность и беспросветность существования. Обратимся еще к одному мнению на ситуацию в провинциальном театре: представим взгляд изнутри.

Павел Лаговский, актер, режиссер-постановщик Волгоградского музыкально-драматического казачьего театра, выражая свое видение проблем провинциального театра, предлагает авторский вариант классификации актеров и режиссеров. Позволим себе привести этот эскиз в полном объеме:

«Об актерских кастах и видах актеров репертуарного театра:

Театральный рвач. Как правило, малочисленная высшая каста. Вследствие своего ведущего и особого положения в труппе – организаторы интриг и лидеры театрального экстремизма. Обитатели этой касты – выслуженные артисты и некоторые репертуарные актеры. Одним словом, все места заняты.

Театральный тусовщик. Самая многочисленная каста, ассоциирующая себя с представителями “театральной богемы”. Главная область поражения – молодежь. На сцене особыми успехами не блещут, предпочитая ей, сцене, закулисную возню. Собиратели и отличные рассказчики театральных баек из жизни касты рвачей. Основное место обитания – курилка.

Театральный бомж. Человек, уничтоживший в себе все мирское. Падший ангел, заглушающий в себе остатки невыраженной творческой энергии. Представители этой касты часто слынут за театральных дурачков. Их редко воспринимают серьезно, потому что репертуарный театр – штука публичная, массовая и часто стадная. Причем обитателем этого театрального подземелья может стать представитель любой другой касты.

Типы режиссеров:

Режиссер-художник. Работая с ним, чувствуешь себя, по меньшей мере, соавтором. Создателем главной для тебя части будущего спектакля, автором своей роли. Это обогащает тебя, стимулирует твоё творческое развитие. Но, к сожалению, это один из самых редких режиссерских видов, встречающихся в природе.

Режиссер-тиран. Работать с ним интересно, но всегда нужно быть на стреме. Этот режиссер культивирует в своем творчестве атмосферу “культы личности”, искореняя всех неудобных и подозревая всех оставшихся в измене. Основные девизы: “Я – Гений”, “Я вас научу, как надо играть” и “Что бы вы делали без меня”. Удобен для сильных актеров, а также для вхожих в окруже-

ние. Именно они и только они способны существовать в этой опасной среде интриг и заговоров. Остальным *Se La Vie*.

Режиссер-ремесленник. Самый распространенный режиссерский тип. Слов много, а на деле все стандартно и стереотипно. Удобен для средних и ленивых актеров, коих довольно много. Эта среда не терпит выскочек. Работая с таким режиссером, ничего, кроме “хорошей школы”, не приобретешь.

Псевдорежиссер – без комментариев» [Лаговский, 2018].

В итоге современная картина существования провинциального театра изнутри оказалась жестче и категоричнее, нежели взгляд из прошлого. В таком ключе, казалось бы, провинциальному театру некуда двигаться, расцвет его уже миновал. Так продолжают свое формирование стереотипы о провинции и провинциальном театре.

Проблема быта провинциального театра имеет скромный опыт творческого осмысления и в кинематографе. Показательны в этом отношении фильмы «Успех» (1984 г., режиссер Константин Худяков, с Леонидом Филатовым в главной роли), «Курица» (1991 г., режиссер Валентин Ховенко, с участием Натальи Гундаревой и Светланы Крючковой), «Прощальные гастроли» (1992 г., режиссер Виталий Дудин), в провинцию переносится и действие фильма «Упражнение в прекрасном» (2011 г., режиссер Виктор Шамиров). И далеко не в каждом фильме реализован авторский замысел, как в случае с фильмом «Курица». Автор текста Н. Коляда признается: «...фильм получился средним. Я писал трагикомедию, а из нее сделали водевиль» [Сайт фильма «Дура», 2019]. В этом смысле сценическая история спектакля более удачна.

У нас нет цели проследить проявление традиции изображения или отступление от нее. Сопоставим авторские (режиссерские и сценарные, там, где они есть) подходы к образу провинциального театра. При этом принципиальным вектором для сопоставления является сравнение того, как реализуются сложившиеся стереотипы в художественном и документальном опыте.

Из многообразного художественного кинематографического материала был выбран фильм «Дура» (2005 год), близкий по времени создания к рассматриваемому ниже документальному фильму. Автор сценария: Наталья Назарова, при участии Максима Коростышевского. Режиссер-

постановщик: Максим Коростышевский. Оператор-постановщик: Мария Соловьева.

Фильм был удостоен наград в номинациях «За лучшую режиссуру», «За лучшую женскую роль», а также специальный приз жюри получила исполнительница главной роли Оксана Коростышевская на кинофоруме «Амурская Осень».

Кратко представим сюжет фильма, дабы было понятно, какое значение имеет в нем тема провинциального театра: «Ульяна Тулина – необычный человек: во взрослом теле душа странного и наивного ребенка. Ее поступки, импульсивные и нелепые, то смешат, то удивляют, а то и раздражают окружающих. Единственный родной человек, который заботится об Ульяне, – ее сестра-двойняшка Лиза, актриса с нескладывающейся карьерой. Хрупкая гармония отношений рушится, когда в доме Тулиных появляется Мужчина.

Саша – начинающий писатель, мечтающий прославиться, неожиданно для себя оказывается нужным одновременно обеим сестрам. Но только одна из них становится героиней, соавтором и музой его нового романа.

Но реальная жизнь – не литературный жанр. Она сама допишет необходимый финал», – таков синопсис с сайта фильма [Старикова, 2006].

Режиссер фильма Максим Коростышевский предлагает свое видение проблемы: «Это история атипичного человека, где-то комедия, где-то драма. Наша жизнь бывает похожа на организм, пораженный недугом, с кризисами и временными улучшениями. Название этого недуга – одиночество. Желанный эликсир – любовь... Фильм затрагивает темы, слишком важные, чтобы о них молчать, но слишком болезненные для обсуждения» [Старикова, 2006].

Содержание фильма косвенно, казалось бы, выводит нас на проблемы существования провинциального театра: однообразие репертуара, актеры-имитаторы (вспомним классификацию Ф. Степуна), разочарование в профессии и несбывшиеся мечты в ожидании очередной роли.

Одна из сестер-близняшек, Лиза Тулина (Регина Мянник), работает в театре. Объект воздыханий ее сестры, Ульяны Тулиной (Оксана Коростышевская), – неудачный герой-любовник Михаил Демин (Дмитрий Шевченко). А далее – уже знакомый образный ряд и ожидаемый набор типажей: сумасбродный режиссер в исполнении Александра Балужева, стареющая прима Ирина Полубубкова (Татьяна Лютаева), уставшая от однообразия своих ролей, при этом явно ненавидящая всех окружающих за собственную невыразитель-

ность. Стоит выделить героиню Ольги Волковой (в фильме Татьяна Ивановна Переверзева), которая изрядно задержалась в амплуа трагедии, пьет и постоянно жалуется на сапоги, которые ей жмут, впрочем, как и все в театре. В конце концов Переверзева срывает детский спектакль, упав в оркестровую яму. Жизнь в театре оказывается противопоставлена повседневной жизни сестер, где и накал страстей нешуточный, и жесты вполне соответствуют трагедийному накалу.

После очередного крушения надежд на получение роли в театре Лиза Тулина пытается выбраться из окна, ей подражает Ульяна, отчаянно рыдая. Жизнь в фильме оказывается более изощренной и многообразной, по сравнению с повседневностью провинциального театра, а на фоне трагизма жизненной истории сестер театральная жизнь комична и однотипна. Жизнь и театр в фильме соотносятся как термины «театральность» и «театральщина».

При этом вслед за М. С. Молчановой отметим, что «театральное» поведение понимается как преувеличенное, чересчур явное, вычурное позиционирование в социуме, причем в известной мере искусственно сконструированное... При этом совершенно очевидно, что следует разделять термины «театральность» и «театральщина». Последний понимается как «явление преимущественно повседневной репрезентации индивида, трактуемого зачастую в негативном ключе» [Молчанова, 2017].

Говоря о поле интерпретации понятия «театральность», исследователь выделяет три значимых дефиниции:

1. Театральность как эстетическая категория.
2. Театральность как соотношение повседневных и эстетических форм культурной практики.
3. Театральность как способ типологизации культурных, дискурсивных и художественных процессов [Молчанова, 2017].

Театровед Андреас Котте вывел формулу «театральность конструирует общество, а общество – театр» [Котте, 2004, с. 221]. Театральные взаимоотношения в повседневной жизни учреждают необходимый стержень, который формирует общество и порождает такие его институты, как драматический театр, сумев тем самым дестабилизировать общество и инициировать обновление.

Жизнь героев в фильме вписывается в категорию театральности. Но повседневность провинциального театра комична и даже очаровывает своей неприглядностью за счет прекрасной актерской игры в кадре. Игра выглядит притягательнее

реальности. Для сравнения обратимся к документальному фильму «Занавес».

Документальный фильм «Занавес» (сцены из жизни провинциального театра): Россия, 2008 год, 26 мин. Режиссер: Владимир Головнев). В фильме снимались Антон Кизеров, Анатолий Нога, Антон Пиджаков, Ярослав Кожин, Екатерина Пиджакова, Анастасия Иванова и другие актеры Ирбитского драматического театра им. А. Н. Островского.

Будни драматического театра из крохотного уральского городка Ирбит, население которого, к слову сказать, около 35 тысяч человек. Гастроли по окрестностям – школы и деревенские дома культуры, детские улыбки и старушечий смех в платочек. Маленькие трагедии персонажей, у каждого из которых своя история любви к театру и одинаковое несоответствие мечты и реальности.

Фильм был отмечен наградами: в 2009 г. получил «Серебряный кентавр» за лучший короткометражный фильм фестиваля «Послание к Человеку» в номинации «Окно в Россию»; приз за лучший короткометражный фильм фестиваля «Россия»; приз за лучший короткометражный фильм фестиваля Флаэртиана 2009 («Серебряный Нанук»).

Сюжет картины: герои ездят по мелким населенным пунктам с детскими спектаклями. При минимуме атрибутов, в более чем скромных костюмах, практически при полном отсутствии декораций.

Но это внешняя сторона актерских будней. Небольшой коллектив не назовешь дружным. Актеры явно противопоставляют себя режиссеру – он не тиран и не деспот и в силу этого игнорируется частью актерского коллектива. Мы видим повторяющиеся эпизоды репетиций. Актеры (мужская часть коллектива) предпочитают вместо участия в репетиции вести бесконечные разговоры ни о чем при соответствующем подогреве страстей.

Лейтмотивом фильма становятся эпизоды со спящими актерами, готовыми спать в любых условиях: в старом обшарпанном автобусе, на стульях в гримерке и т. д. Если не спят, то курят... реже играют. Показателен финал этого эскиза о провинциальном театре: пафосное рассуждение одного из актеров слишком даже для театра или тем более для театра. Актер, перед собственным изображением в зеркале, даже не размышляет, а выступает с декларацией о сложностях актерской профессии.

Впечатление после просмотра фильма удручающее. На этом фоне крайне странно встретить следующие описание жизни этого же провинци-

ального театра – более позднего времени, которое к тому же связано со сменой главного режиссера и директора театра:

«Театр оказался, без всякого преувеличения, великолепным. Большущий, с балконами, зрительный зал, глубокая сцена с вращающимся кругом и, конечно, традиционно громадная, красивая и яркая театральная люстра над зрительным залом. Ну, все там есть – фойе с картинами и фотографиями, гардероб, театральные цеха, просторное закулисное пространство, все в полном порядке, все красиво и все живет полноценной жизнью, потому что жива и трудится там постоянная труппа, которую возглавляют директор Лилия Гундырева, главный режиссер, заслуженный деятель искусств России Вячеслав Добровольский, главный художник, заслуженный работник культуры РФ Виктор Моор... Знакомство с историей, репертуарами театров в Бугуруслане, Ирбите, Вологде, Магадане открывало мне широкую палитру творчества театральных артистов, режиссеров, художников великой российской провинции. Нет в их деятельности той халтурщины, безграмотности, о которой писали А. Куприн, А. Чехов, а есть истинное искусство, которому отдаются все силы, весь талант. Во всех театральных коллективах есть работы местных драматургов и писателей, есть сценические произведения, повествующие о своих городах и краях. То есть театры продолжают нести и повествовательные, просветительные, истины, которых так часто не хватает даже в образовательных системах» [Ледовский, 2019].

Но это уже взгляд 2019 г.! При этом Дмитрий Ледовский, в прошлом военно-морской офицер, а ныне писатель, журналист и путешественник, сознательно обходит разговор о проблемах провинциального театра, осознавая сам факт их существования.

Таким образом, кинематографический опыт художественного и документального осмысления повседневности провинциального театра позволяет говорить о том, что если художественное кино работает со сложившимися стереотипами и представлениями о театре, то документальное кино формирует и укрепляет данные стереотипы, актуализируя проблемы провинциальной жизни в целом и театра в частности.

Биографический список

1. Дидковская Н. Современный провинциальный театр: мифологизированная реальность // Вестник Евразии. 2005. 30 мая URL: eavest.ru...didkovskaya-sovremennuj...teatr...realnost (дата обращения: 22.10.2019).

2. Дмитриева Э. Провинциальная ментальность и культурная самобытность // Провинциальная ментальность России в прошлом и настоящем. Самара, 1994. С. 38-39.

3. Злотникова Т. Российская динамика: от театра в городе к городу-театру жизни // Образы города в горизонте российской динамики : научный сборник / отв. ред. М. В. Новиков, Т. С. Злотникова, Т. И. Ерохина. Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2015. С. 139-147.

4. Злотникова Т. Театр провинциального города: художественный, нравственный, социально-экономический аспекты трансформаций // Концепты культуры XX века : научный сборник. Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2009. С. 96-111.

5. Злотникова Т. Скука в парадигме провинциального бытия (на материале русской классической культуры) // Регионология. 1997. № 2. С. 258-267.

6. Зорина К. О трех городах // Театр. 2013. № 9. URL: oteatre.info>О трех городах (дата обращения: 22.10.2019).

7. Ильин В. Повседневная жизнь как театр: методологические принципы анализа // Социология. 2010. № 1. С. 55-61. URL: elib.bsu.by>bitstream/123456789/6295/1/pages from... (дата обращения: 22.10.2019).

8. Инюшкин Н. М. Провинциальная культура: взгляд изнутри. URL: http://ec-dejavu.ru/p/Provinces.html (дата обращения: 22.10.2019).

9. Котте А. Театральность: понятие в поисках собственного предмета // Театроведение Германии: Система координат. Санкт-Петербург, 2004. С. 222-224.

10. Кушниров М. Просвещенная глухомань: очерки дореволюционной провинциальной жизни // Театр. 2013. № 9. URL: oteatre.info>...gluhoman-ocherki...provintsial...zhizni/(дата обращения: 22.10.2019).

11. Лаговский П. Записки молодого актера. Из жизни... URL: litres.ru>pavel...iz-zhizni-provintsialnogo-teatra... (дата обращения: 22.10.2019).

12. Ледовский Д. Театры провинции // Проза.Ру. 2019. URL: proza.ru>2019/04/01/2078 (дата обращения: 22.10.2019).

13. Молчанова М. Театр – театральность – театрализация: в поисках дефиниций театральной герменевтики // Артикульт. 2017. 26(2). С. 40-44. URL: articult.ruh.ru>26-2-2017/articult. (дата обращения: 22.10.2019).

14. Петрова М. Традиции городского жизнеустройства в провинции // Образы города в горизонте российской динамики : научный сборник / отв. ред. М. В. Новиков, Т. С. Злотникова, Т. И. Ерохина. Ярославль : Изд-во ЯГПУ, с. 166-174.

15. Сайт фильма «Дура» Х. ф. / Russia.tv. URL: russia.tv>Передачи>show/brand_id/6208 (дата обращения: 22.10.2019).

16. Старикова К. Н. Коляда: о «Курице» и о своем счастье // Живой журнал. 01.05.2006. URL:

>...2006/05/nikolay-kolyada-o...o-svoem...(дата обращения: 22.10.2019).

17. Степун Ф. Основные проблемы театра. Берлин : Слово, 1923. 129 с.

18. Руднев П. Горизонтальная театральная Россия – конечно, она есть. URL: 7x7-journal.ru>posts/2019/06/11/--1560255589(дата обращения: 22.10.2019).

19. Руднев П. Провинциальные театры: тенденции и перспективы // Культурная эволюция. 2012. 29 января. URL: yarcenter.ru>Культура>Театр>provintsialnye-teatry... (дата обращения: 22.10.2019).

Reference list

1. Didkovskaja N. Sovremennyy provincial'nyj teatr: mifologizirovannaja real'nost' = Modern provincial theatre: mythologized reality // Vestnik Evrazii. 2005. 30 maja = URL: eavest.ru>...didkovskaya-sovremennyy...teatr...realnost (data obrashhenija: 22.10.2019).

2. Dmitrieva Je. Provincial'naja mental'nost' i kul'turnaja samobytnost' = Provincial mentality and cultural identity // Provincial'naja mental'nost' Rossii v proshlom i nastojashhem. Samara, 1994. S. 38-39.

3. Zlotnikova T. Rossijskaja dinamika: ot teatra v gorode k gorodu-teatru zhizni = Russian dynamics: from theatre in the city to the city-theater of life // Obrazy goroda v gorizonte rossijskoj dinamiki : nauchnyj sbornik / отв. red. M. V. Novikov, T. S. Zlotnikova, T. I. Erohina. Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, S. 139-147.

4. Zlotnikova T. Teatr provincial'nogo goroda: hudozhestvennyj, нравственный, social'no-ekonomicheskiy aspekty transformacij = Theatre of the provincial city: artistic, moral, socio-economic aspects of transformations // Koncepty kul'tury HH veka : nauchnyj sbornik. Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, 2009. S. 96-111.

5. Zlotnikova T. Skuka v paradigme provincial'nogo bytija (na materiale russkoj klassicheskoj kul'tury) = Boredom in the paradigm of provincial being (on the material of Russian classical culture) // Regionologija. 1997. № 2. S. 258-267.

6. Zorina K. O treh gorodah = About three cities // Teatr. 2013. № 9. URL: oteatre.info>O treh gorodah (data obrashhenija: 22.10.2019).

7. Il'in V. Povsednevnaia zhizn' kak teatr: metodologicheskie principy analiza = Everyday life as theatre: methodological principles of analysis // Sociologija. 2010. № 1. S. 55-61. URL: elib.bsu.by>bitstream/123456789/6295/1/pages from... (data obrashhenija: 22.10.2019).

8. Injushkin N. M. Provincial'naja kul'tura: vzgljad iznutri = Provincial culture: looking from within. URL: http://ec-dejavu.ru/p/Provinces.html (data obrashhenija: 22.10.2019).

9. Kotte A. Teatral'nost': ponjatje v poiskah sobstvennogo predmeta = Theatre: a concept in search of its own subject // Teatrovvedenie Germanii: Sistema koordinat. Sankt-Peterburg, 2004. S. 222-224.

10. Kushnirov M. Prosveshennaja gluhoman': ocherki dorevoljucionnoj provincial'noj zhizni = Enlightened ends of the earth: essays of pre-revolutionary provincial life // *Teatr*. 2013. № 9. URL: oteatre.info>...gluhoman-ocherki...provintsial...zhizni/(data obrashhenija: 22.10.2019).
11. Lagovskij P. Zapiski mladogo aktera. Iz zhizni... = Notes of the young actor. From life... URL: litres.ru>pavel...iz-zhizni-provincialnogo-teatra... (data obrashhenija: 22.10.2019).
12. Ledovskij D. Teatry provincii = Theaters of the province // *Proza.Ru*. 2019. URL:proza.ru>2019/04/01/2078 (data obrashhenija: 22.10.2019).
13. Molchanova M. Teatr – teatral'nost' – teatralizacija: v poiskah definicij teatral'noj germenevtiki = Theater-theatricality-staging: in search of definitions of theatrical hermeneutics // *Artikul't*. 2017. 26(2). S. 40-44. URL: :articul.rsuh.ru>26-2-2017/articul. (data obrashhenija: 22.10.2019).
14. Petrova M. Tradicii gorodskogo zhizneustrojstva v provincii = Traditions of urban life-building in the province // *Obrazy goroda v gorizonte rossijskoj dinamiki : nauchnyj sbornik / otv. red. M. V. Novikov, T. S. Zlotnikova, T. I. Erohina. Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, S. 166-174.*
15. Sajt fil'ma «Dura» H. f. Hudozhestvennyj = The website of the film «Fool»/ *Russia.tv*. URL: rus-sia.tv>Peredachi>show/brand_id/6208 (data obrashhenija: 22.10.2019).
16. Starikova K. N. Koljada: o «Kurice» i o svoem schast'e = N. Kolyada: about «Chicken» and about his happiness // *Zhivoj zhurnal* 01.05.2006 URL: >...2006/05/nikolay-kolyada-o...o-svoem... (data obrashhenija: 22.10.2019).
17. Stepun F. Osnovnye problemy teatra = Main problems of theater. Berlin : Slovo, 1923. 129 s.
18. Rudnev P. Gorizontalnaja teatral'naja Rossija – konechno, ona est' = Horizontal theatrical Russia – of course, it is. URL: 7x7-journal.ru>posts/2019/06/11/--1560255589(data obrashhenija: 22.10.2019).
19. Rudnev P. Provincial'nye teatry: tendencii i perspektivy = Provincial Theatres: trends and perspectives // *Kul'turnaja jevoljucija*. 2012. 29 janvarja. URL: yarcenter.ru>Kul'tura>Teatr>provintsialnye-teatry... (data obrashhenija: 22.10.2019).