



КУЛЬТУРОЛОГИЯ CULTUROLOGY

УДК 008 + 792.028.3

ТЕНДЕНЦИЯ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ В КУЛЬТУРЕ ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА: АКТУАЛИЗАЦИЯ КОМЕДИЙ ЗАРУБЕЖНЫХ АВТОРОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕАТРОВ КУЗБАССА)

Прокопова Наталья Леонидовна, доктор культурологии, доцент, декан факультета режиссуры и актерского искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: n_prokopova@kemnet.ru

Прокопов Виктор Леонидович, доцент, доцент кафедры театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: pvl08@mail.ru

Актуальность темы связана с осмыслением значимости культуры постсоветского периода. Целью является аргументация закономерности возросшей популярности жанра комедии в культуре постсоветского периода. Приводятся доказательства влияния исторических, экономических социальных условий на приоритетные ценности в культуре, на тенденции развития искусства. Эмпирическим материалом, аргументирующим позицию автора статьи, избраны спектакли театров Кемеровской области.

Обращается внимание на укрепление в российской культуре постсоветского периода тенденции развлекательности. В качестве причин актуализации спектаклей на основе комедий зарубежных авторов указываются такие культурно-исторические особенности постсоветского периода, как существование театров в новых условиях организационно-творческой и экономической деятельности. Смена вектора творческих поисков в российском театре в целом и в театре Кузбасса в частности объясняется завершением советского периода, установлением новых ценностных ориентиров в культуре и искусстве, изменением отношения к спектаклю (как к продукту), укреплением функции обслуживания и развлечения, отказом от высокой просветительской, воспитательной и культурной миссии.

В качестве общей особенности развития всех российских театров постсоветского периода называется формирование репертуара за счет спектаклей на основе комедий зарубежных драматургов. Доказывается популярность в кузбасских театрах постсоветского периода постановок, осуществленных на основе комедий Рея Куни, Кена Людвиг, Марка Камолетти. В качестве второй общей особенности развития всех российских театров постсоветского периода фиксируются активные эксперименты в области сценической пластики.

Укрепление тенденции развлекательности и актуализация комедий зарубежных авторов осмысляются с позиций значимости для развития российской культуры и театрального искусства. Неоднозначность ценности обращения к комедиям зарубежных авторов аргументируется уклонением российского театра от высокой просветительской, воспитательной и культурной миссии. Вместе с этим в качестве положительных результатов обращения к комедиям зарубежных авторов указывается наобретение опыта в создании и использовании телесно-пластических образов, практическое экспериментирование в области игрового театра, овладение технологией создания спектакля на основе синтеза выразительности.

Ключевые слова: культура постсоветского периода, тенденция развлекательности, театральная культура, комедии зарубежных авторов.

**ENTERTAINMENT TREND IN CULTURE OF THE POST-SOVIET PERIOD:
IMPLEMENTING THE COMEDIES OF FOREIGN AUTHORS
(IN CASE OF THE KUZBASS THEATERS)**

Prokopova Natalya Leonidovna, Dr of Culturology, Associate Professor, Dean of Faculty of Direction and Performing Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: n_prokopova@kemnet.ru

Prokopov Viktor Leonidovich, Associate Professor, Associate Professor of Department of Theatre Art, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: pvl08@mail.ru

The relevance of the theme is connected with the judgment of importance of foreign authors' comedies in the Post-Soviet art period. The goal of the article corresponds to the argument of conditionality for implementing the comedies into repertoire of the Kuzbass theaters as a statement for entertainment trend in the Post-Soviet art period. The authors solve the problems connected with identifying the reasons for implementing the genre of comedy in repertoire of the Kuzbass theaters, approved by influence of a vector of staginess and entertainment in theatrical culture on changing the performance stylistics, scenic play quality and acting skills technology.

Moreover, the authors specify belonging of the Kuzbass theaters to the general trend of developing the Russian theaters in the Post-Soviet period. As the first general trend, the authors call interest of the Kuzbass theaters in comedies by foreign playwrights such as Ray Cooney, Ken Ludwig, Marc Camoletti. In addition, as the second general trend the authors consider active experiments in the field of scenic plasticity.

In conclusion, the authors prove an ambiguity to implement the trend of comedies of foreign authors for developing the theatrical culture of the Post-Soviet period. The argument indicating the reduced importance of appealing the comedies by foreign authors is called deviation of the Russian theater from a high educational and cultural mission. In addition, the authors give the arguments in favor of experience to stage the comedies of foreign authors in the Kuzbass theaters. Accumulation of experience in creating and using the corporal and plastic images, practical development of play theater model, mastering the technology of creating a performance based on expressiveness synthesis are specified as positive statements for appealing the comedies by foreign authors.

Keywords: Post-Soviet culture, entertainment trend, theatrical culture, comedies of foreign authors.

В настоящее время культура постсоветского периода остается все еще не в полной мере осмысленной. В то время как именно с этого момента начинают стремительно развиваться ранее не активные (или не существовавшие вовсе) тенденции, впоследствии проявившиеся во всех видах искусства. В этой статье речь пойдет о тенденции развлекательности, возникшей в культуре постсоветского периода и нашедшей свое выражение в театральном искусстве. В театре тенденция развлекательности проявилась, прежде всего, в актуализации жанра комедии. В качестве эмпирического материала используем примеры театрального искусства Кемеровской области как одного из российских регионов. В опоре на социально-культурный контекст выявим наиболее популярных авторов комедий постсоветского периода, раскроем изменения (в стилистике спектакля,

в качествах сценической игры, в технологии актерского мастерства), возникшие благодаря актуализации жанра комедии.

Российское театральное искусство, как неотделимая составляющая культуры постсоветского периода, развивалось в обстоятельствах, располагающих к ярким событиям и заметным переменам в творческой парадигме. Конечно, во многом на изменения тенденций творческих поисков в российском театре в целом оказало влияние само завершение советского периода, необходимость адаптации к новым условиям организационно-творческой и экономической деятельности. Это обусловило изменения в принципах художественного руководства труппой – значимый административный ресурс перешел от главных режиссеров к директорам, оказавшимся в большей части российских театров художественными руково-

дителями. В свою очередь режиссеры (особенно в провинции) оставили за собой лишь позиции фрилансеров, приглашаемых на один-два спектакля, и утратили права постоянных творческих лидеров труппы. В настоящее время этот факт убедительно демонстрируют сайты практически всех российских театров: страницы, посвященные режиссерам, подчас содержат равное актерскому составу количество персон. С 1990-х годов через российские провинциальные театры «прошла» череда режиссеров и это, безусловно, нашло свое отражение в художественных особенностях спектаклей, стоящих в афишах. С одной стороны, труппы российских провинциальных театров в условиях постоянной смены режиссеров словно бы утрачивали потенциал, необходимый для формирования присущих лишь им художественных черт, а с другой – обретали возможность испытаний себя в разных постановочных концепциях. И, следует признать, рубеж XX–XXI веков отмечен пестротой постановочных концепций, сочетающих в себе и традиции русской реалистической школы, и приемы игровой концепции, и опыты в духе постмодернизма, и тенденции документального театра, и разного рода эксперименты, соединяющие многообразие художественных направлений.

В контексте указанных перемен ценностные ориентиры российского театра постсоветского периода не могли оставаться прежними. Особенно ярко и принципиально о смене ценностей русского театра на рубеже XX–XXI веков высказала свое мнение ведущий сотрудник Государственного института искусствознания, кандидат искусствоведения А. В. Вислова. Она отметила: «Новый русский театр, заметно сократив свое место и влияние в обществе, а заодно и социальный состав своей аудитории, начал отсчет своего времени. Отсчет этот начался с утверждения не только иной стилистики и эстетики на сцене, но и с отсеивания из зрительской аудитории не вписавшихся, лишних, низкооплачиваемых слоев и формирования нового корпоративного, или клубного, зрителя. Театральное искусство на глазах преобразуется, встав на путь слияния театра и бизнеса, театра и клубной культуры; соответственно, это искусство становится все менее общедоступно. Современная элита больше не заинтересована в

просвещении и образовании масс, напротив, – то, что спускается в массы, отмечено дурным вкусом и самым низкопробным качеством. Однако и произведения, так называемого элитного искусства, сегодня отмечены схожими чертами, к которым добавляются разнообразные, играющие всеми цветами радуги оттенки культурного и гуманистического распада» [1]. Нельзя не согласиться с А. В. Висловой, в российском театре действительно утверждалась иная, по сравнению с советским периодом, стилистика и эстетика. Проанализируем смену ценностной парадигмы, свойственную в целом российскому театру, на материале нестоличного искусства, на примере театров Кемеровской области.

Отметим сразу, что все сказанное выше в той или иной мере относится ко всем российским театрам в целом и к театрам Кемеровской области в частности. В них, как и во всех отечественных театрах постсоветского периода, осуществлялся переход к новой организационно-творческой и экономической деятельности (см. об этом подробнее [5; 6]). И, возможно, самым трудным и болезненным оказалось переориентирование на получение коммерческого эффекта от созданных спектаклей. Сложность перехода на новые экономические условия состояла и в том, что материально-техническая база театров не располагала к этому шагу, и в том, что ценностные ориентиры театров Кемеровской области ранее были связаны с психолого-реалистическим направлением. Необходимость создания самокупаемых спектаклей привела к тому, что театры Кемеровской области вступили в полосу перемен не только организационного, но и творческого характера. В период 1990-х годов данная задача оказалась поставленной практически перед всеми российскими театрами, и ее решение виделось в обращении к жанру комедии. Именно комедии рассматривались как спектакли, способные обеспечить театру коммерческий эффект. Подтверждение этой мысли находим у ряда авторов, в частности в диссертационном исследовании Н. Л. Фроловой «Российский репертуарный драматический театр в условиях современной социокультурной ситуации: организационно-творческие аспекты». Правда, Н. Л. Фролова анализирует ключевые показатели репертуарных театров

с 2007 по 2014 год и опирается в своих рассуждениях на столичные театры. И, тем не менее, ее замечание, связанное с развитием линии зрелищных и праздничных спектаклей, с легким и комедийным направлением, в полной мере относится и к провинциальным театрам (см. [7]). Мысль о неизбежности изменений в искусстве театра вследствие перехода страны «от идейного тоталитаризма к более-менее свободной в идейном смысле общественной среде» находим и в диссертационных размышлениях американского и украинского театрального режиссёра, актёра, исследователя театра и педагога О. Ф. Липцына (см. [4]). Таким образом, обращение к комедийному жанру являлось общей особенностью в творческих поисках отечественных театров в начале постсоветского периода и демонстрировало укрепление в российской культуре тенденции развлекательности.

В первое десятилетие XXI столетия укрепление названной установки на развлекательность и развитие легкого, комедийного направления можно было наблюдать в большей части театров Кемеровской области. Примечателен и тот факт, что в начале 2000-х годов театры Кузбасса активно обращались к комедиям зарубежных драматургов – Рея Куни, Кена Людвиг, Марка Камолетти. В театрах Кемеровской области (также как и в российских театрах других регионов) наиболее популярными оказались пьесы драматургов Рея Куни и Кена Людвиг. Конечно, первое место в этом ряду заняли постановки по пьесам английского драматурга и актёра Рея Куни. Так, спектакль «Люкс № 13» по его пьесе «№ 13», поставленный режиссером Е. Зайдом, с успехом шел в Кемеровском театре драмы имени А. В. Луначарского. В это же время режиссер Р. Фазлеев создал спектакль «Слишком женатый таксист» по одноименной пьесе Рея Куни в Новокузнецком драматическом театре. Следом за драматургией Рея Куни кузбасские театры начали осваивать комедии американского драматурга Кена Людвиг. В двух крупных городах Кузбасса (в Кемерове и Новокузнецке) были поставлены и с успехом шли спектакли по его пьесе «Примадонны». В спектакле кемеровского театра в качестве режиссера выступил Д. Безносков, а в постановке новокузнецкого театра – А. Бабанова. И в конце первого десятилетия XXI века появился спектакль по

пьесе французского драматурга Марка Камолетти в Кемеровском театре драмы имени А. В. Луначарского. Здесь имеется в виду спектакль «Боинг-боинг» в постановке режиссера Д. Петруня.

Актуализацию комедий зарубежных авторов в репертуаре кузбасских театров в первое десятилетие XXI века обусловили и задача коммерческой самоокупаемости спектаклей, и утверждение тенденции развлекательности в искусстве и культуре постсоветского периода. Свою принципиальную позицию относительно этой перемены высказала А. В. Вислова. Она отметила, что разворот в сторону комедийного материала связан с отклонением российского театра от высокой просветительской, воспитательной и культурной миссии и целенаправленным перестроением театра в сферу услуг (см. [1]). На наш взгляд, в самих комедийных спектаклях вряд ли следует искать факт разрушения традиций русского театрального искусства, они всегда присутствовали в репертуаре отечественного театра. Вероятно, тревожно-негативная оценка А. В. Висловой, обусловлена, во-первых, тем, что в репертуаре российского театра утвердились спектакли-комедии, созданные на основе драматургии зарубежных авторов, а значит – транслирующие ценности западной культуры. Во-вторых, основанием для утверждения, связанного с отказом российского театра от высокой просветительской, воспитательной и культурной миссии, служит факт приоритетных позиций комедий в репертуаре. И, наконец, в-третьих, имеется в виду смена отношения к спектаклю как к продукту и к театру как к социальному институту, изменяющему своей высокой просветительской, воспитательной и культурной миссии, ограничивающемуся функцией обслуживания и развлечения, закрепляющему за собой статус учреждения сферы услуг.

Практически в любой сфере смена идеологического вектора, так или иначе, оказывает влияние на перемены в профессиональной технологии. Если рассуждать о профессиональной технологии в театральном искусстве, то общеизвестным является то, что драматургический материал во многом обуславливает стилистику спектакля, определяет качество сценической игры, формирует технологию актерского мастерства. Поэтому работа с комедиями зарубежных авторов не

могла не внести перемен в технологию создания спектакля – в постановочные тенденции и мастерство актера. Подтверждение этой мысли находим у О. Ф. Липцына. Он отметил наличие определенной связи между сменой идеологической среды и переменами в профессиональной технологии. По мысли О. Ф. Липцына, в новых условиях актуальной технологией виделась концепция игрового театра. О. Ф. Липцын писал: «Игровая модель как раз и отвечает на этот вызов времени, на эти социальные, идеологические и духовные изменения в нашей жизни. Игровая модель воспитания актера учитывает то, как меняется современный человек, и предлагает пути включения современного человека в художественные процессы с учетом происходящих в наше время глубоких духовных и культурных изменений в жизни людей» [4]. Заметим по ходу, что публикация книги режиссера и театрального педагога М. М. Буткевича «К игровому театру. В 2 томах. Том 2. Игра с актером» (М.: ГИТИС) относится к 2010 году. При этом вряд ли можно и сейчас утверждать факт ее активного использования в новейшей театральной педагогике и сценической практике. Однако интерес российских театральных деятелей вообще и актеров, режиссеров, театральных педагогов Кузбасса в частности к игровой модели воспитания актера в период первых десятилетий XXI столетия **нельзя не отметить**.

В Кемеровской области актуализация жанра комедии в постсоветский период внесла изменения и в стилистику спектакля, и в качество сценической игры, и в технологию актерского мастерства. И такой переменной следует, прежде всего, признать стремление понять, освоить игровую модель воспитания актера и создания спектакля. Конечно, утверждать, что создание спектаклей в театрах Кемеровской области осуществлялось в этот период посредством игрового метода, не корректно. Однако связывать поворот к иному театру и иному принципу создания спектаклей в начале 2000-х годов с периодом актуализации комедийного репертуара (а значит и иных выразительных средств) вполне резонно. Ставшая востребованной комедия (причем комедия зарубежных авторов) больше, чем какой-либо другой драматургический материал, обозначила задачи пересмотра профессиональной технологии акте-

ра и поиска новых способов выразительности в создании спектакля. Здесь уместно заметить, что именно в 2000-е годы в театрах Кемеровской области оказалась крайне необходимой помощь не только хореографа, но и педагога сценической пластики. Именно в этот период режиссеры-постановщики театров Кемеровской области чрезвычайно привлекательным считают при создании спектаклей всех жанров (а не только комедий) использование телесно-пластических образов.

Указанный факт подтверждают публикации авторитетного в Кузбассе педагога сценической пластики, профессора Т. А. Григорьянц. В размышлениях, касающихся названного периода, она отмечала: «В настоящее время большая часть текущего репертуара пронизана трюковыми и пластическими сценами, танцами и хореографическими зарисовками. <...> Стремление режиссуры сегодняшнего дня к большей зрелищности, внешней и внутренней динамике имеет свои причины. На наш взгляд, одним из факторов, влияющих на организацию сценического художественного образа, является рождение “другого” типа восприятия» [2, с. 42]. В этой же статье Т. А. Григорьянц убеждает в эмоциональности и емкости телесно-пластического способа передачи информации в искусстве театра примером из спектакля по комедии Рея Куни: «В сценической постановке “Люкс № 13” пластическая партитура исполнителя роли “тела” (Д. Макаров) была практически полностью построена на способности “тела” “перетекать” из одного состояния в другое, на непрерывности физического действия, на умении исполнителя “играть” центром тяжести и моделировать совершенно неожиданные пластические рисунки в мизансценах (постановка пластических сцен Т. Григорьянц, хореография И. Пузырева)» [2, с. 42]. В другой своей публикации Т. А. Григорьянц вновь акцентирует внимание на возросшей значимости пластико-хореографической составляющей драматического спектакля и уверяет в том, что «ситуация с хореографическим наполнением спектаклей в начале 2000-х в значительной мере изменилась. Установка на зрелищность вносит свои коррективы и в мир театра. Увеличилось не только количество постановок с танцевально-пластическими эпизодами и количество танцев в одном спектакле, изменилось отно-

шение к танцевальной культуре в драматическом театре. Танец в спектакле становится многофункциональным. В некоторых сценических работах пластическо-хореографический текст существует на равных с драматическим, углубляя его, делая более образным, дополняя новыми смыслами. В современных спектаклях принципы и способы организации танцевальных сцен отличаются разнообразием, сами импровизации стали более изысканными, отличающимися высокой исполнительской техникой. В связи с этим возросли требования к исполнительскому танцевальному мастерству у драматических актеров. Поменялось отношение режиссеров к возможностям хореографического искусства. Как показывают последние работы Кемеровского областного театра драмы имени А. В. Луначарского, синтез танца и драматического действия расширяет возможности сценической выразительности. Ткань драматического спектакля, «расшитая» танцами и элементами пластики, становится более плотной, яркой и очевидной» [3, с. 110]. Нужно сказать, что насыщение спектаклей телесно-пластическими образами в начале постсоветского периода воспринималось как новаторство, как созидательная творческая тенденция.

В этот период в Кузбассе (как и в России в целом) используемые в спектаклях пластические трюки, транслирующие дополнительные смыслы мизансцены, читались как обновление технологии постановочных приемов и мастерства актера. Несмотря на то, что речевая составляющая спектакля нередко уступала телесно-пластическим образам, нововведения не казались опасными. Глубинный смысл этих перемен вскрылся позднее. Уже в конце первого десятилетия несколько под иным углом на повсеместную популярность телесно-пластических образов, проявившуюся в российском театре, посмотрела А. В. Вислова. В своей книге «Русский театр на сломе эпох. Рубеж XX–XXI веков» (2009) она отметила: «*“Свой”* новый театр молодого поколения отличает от *“чужого”* старого русского театра и новое отношение к такому объекту, как тело актера. Сама фактура человеческого тела в современной театральной эстетике приобретает новое важное и существенное значение. Эта очевидная победа тела над духом. <...> Спектакли сегодня – это часто

боди-арт, в котором используется тело актера, для того чтобы подвергнуть его опасности, выставить напоказ или с целью предоставить возможность зрителю просто анализировать его образ. Брутально-агрессивное вторжение телесности в современный сценический язык обрело в новых условиях не просто актуальность, но и стало тем эстетическим водоразделом, который также пролегал между поколениями» [1]. Далее А. В. Вислова отмечает закономерность перехода на эпатажный физический телесный язык в мире атакующей сексуальной свободы и измененного под воздействием наркотиков и галлюциногенов сознания.

Со своей стороны заметим, что в адаптации к новым условиям организационно-творческой и экономической деятельности, с учетом поворота на создание зрелищных спектаклей и развитие легкого и комедийного направления, привлекательность телесно-пластических образов вполне обоснована. Зрелищность вообще предполагает синтез выразительности. Для кузбасских театров интерес к телесно-пластической составляющей актерского мастерства не стал разрушительным. Напротив, в театрах Кемеровской области развитие тенденции применения в спектакле телесно-пластических образов можно рассматривать как весьма продуктивный процесс. Это обусловлено рядом причин: во-первых – наличием общего для российской театральной культуры внимания к телесно-пластическим образам; во-вторых – постановочными приоритетами кузбасских режиссеров, увлекающихся использованием в спектаклях сценической пластики; в-третьих – активной деятельностью в Кузбассе талантливых специалистов в области сценического движения и хореографии. Полагаем, что именно эксперименты в области создания телесно-пластических образов способствовали адаптации игровой модели воспитания актера в театральном искусстве Кузбасса, а также укреплению заинтересованности в овладении и использовании технологии, опирающейся на синтез искусств.

И если в спектаклях драматических театров новизна соотносилась с активным включением телесно-пластических трюков, то в концертных работах филармонии – с опорой на синтез искусств. Об утверждении этой тенденции в концертно-зрелищных учреждениях Кемеровской

области вполне отчетливо высказалась кандидат культурологии В. В. Чепурина. В размышлениях об интересующем нас периоде она отмечала: «Идея синтеза искусств становится востребованной в переходные эпохи, которые разрушают изолированные системы, сложившиеся в культуре, и активизируют интегративные процессы. <...> В России идея синтеза вновь актуализируется в постперестроечное время. В условиях расшатывания идеологии и нивелирования духовных ценностей на рубеже XX–XXI веков возникла необходимость поиска новых форм трансляции классического искусства, основанного на принципе гуманизма. Синтез искусств этого времени во многом затрагивает сферу театра, поэзии, композиторского творчества, концертной индустрии. <...> Поиск новых форм реализуется не только в столичных проектах, но и на региональном уровне. В Кузбассе художественные процессы, характеризующиеся синтезом искусств, органично вписались в общий контекст развития культуры» [8, с. 97]. Полагаем, что популярность телесно-пластических образов, стремление к синтезу выразительности обусловили в отечественном театральном искусстве поворот от традиционного психолого-реалистического направления к игровой модели в области технологии создания спектакля.

Указанный поворот содержал в себе как плюсы, так и минусы. В период первого десятилетия XXI столетия перемены, связанные с актуализацией комедийного жанра, стремлением к синтезу искусств, развитием технологии актерского мастерства в направлении игровой модели, виделись как интересные, инновационные, значимые. Однако любая инновация несет в себе не только созидание, но и разрушение, постигаемое лишь спустя время. Осознание того, что российский театр (как и театр Кемеровской области) отклоняются от своего оригинального направления развития, связанного с гуманистическими идеалами, произойдет далеко не сразу. «Современное отечествен-

ное искусство отказалось от преемственности курса в рамках модернистского проекта, открытого советской культурой. Одновременно с этим оно отказалось и от какой-либо *стратегии развития*. Постсоветское искусство поспешно и безоглядно сориентировалось на западную модель культуры и, соответственно, постмодернистский культурный дискурс. Ныне оно все строится на отчуждении, и оно глубоко вторично по отношению к современному западному искусству» [1]. Во многом разделяя эту позицию А. В. Висловой, считаем важным заметить следующее. Необходимо адаптироваться к новым условиям организационно-творческой и экономической деятельности, задача получения коммерческого эффекта от созданных спектаклей, утверждение тенденции развлекательности в искусстве постсоветского периода, нашедшие проявление в актуализации жанра комедии зарубежных авторов, имели не только минусы, но и плюсы.

Так, например, в Кузбассе постановка комедий зарубежных авторов благоприятствовала накоплению опыта в создании и использовании телесно-пластических образов, способствовала практическому освоению модели игрового театра, содействовала овладению технологией постановки спектакля на основе синтеза выразительности. В то же время нельзя отрицать, что с момента следования вектору развлекательности в российской театральной культуре, с поры принятия отечественными театрами установки на создание спектакля как коммерческого продукта, с периода актуализации комедий в афише театров начинается отклонение российского театра от своего прежнего курса, связанного с духовно-нравственными исканиями человека. Как видим, актуализация комедий зарубежных авторов, свидетельствующая об утверждении тенденции развлекательности в отечественном театральном искусстве, в определенном смысле являлась предвестником изменений в ценностях российской культуры новейшего времени.

Литература

1. Вислова А. В. Русский театр на сломе эпох. Рубеж XX–XXI веков [Электронный ресурс]. – М.: Университ. кн. 2009. – 370 с. – URL: <http://readanywhere.ru/vislova-anna-vladimirovna/books/russskij-teatr-na-slome-epoch-rubezh-xx-xxi-vekov/12289/Trial> (дата обращения: 09.03.2019).
2. Григорьянц Т. А. Пластическая культура Кузбасса // Устойчивое развитие и культура регионов: мат-лы междунар. науч.-практич. конф. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств. – 2007. – С. 38–44.

3. Григорьянц Т. А. Актуализация пластичности в спектаклях Кемеровского областного театра драмы имени А. В. Луначарского (конец XX – начало XXI века) // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 33/1. – С. 104–111.
4. Липцын О. Ф. Игровой театр как методика воспитания современного актера и режиссера [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dissercat.com/content/igrovoi-teatr-kak-metodika-vozpitanija-sovremennogo-aktera-i-rezhissera#ixzz5fgZu62bz> (дата обращения: 09.03.2019).
5. Прокопова Н. Л., Прокопов В. Л. Нововведения в театре Кузбасса в период 90-х годов XX столетия // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: в поисках художественного образа: сб. науч. тр. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2016. – Вып. 14. – С. 158–184.
6. Прокопова Н. Л. Приглашенные режиссеры в художественной деятельности нестоличных театров (на мат-ле театров Кузбасса 2000–2010) // Вестн. Казан. гос. ун-та культуры и искусств. – Казань: КазГУКИ. – 2012. – № 3–1. – С. 55–59.
7. Фролова Н. Л. Российский репертуарный драматический театр в условиях современной социокультурной ситуации [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dslib.net/iskusstvo-teatra/rossijskij-repertuarj-dramaticheskij-teatr-v-usloviyah-sovremennoj.html> (дата обращения: 09.03.2019).
8. Чепурина В. В. Синтез искусств в реализации творческих проектов государственной филармонии Кузбасса им. Б. Т. Штокколова (2000–2010 годы) // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 33/1. – С. 96–103.

References

1. Vislova A.V. *Russkij teatr na slome epokh. Rubezh XX–XXI vekov [Russian theater on the scrap of epochs. Boundary of the XX–XXI centuries]*. Moscow, Universitetskaya kniga Publ., 2009. 370 p. (In Russ.). Available at: <http://readanywhere.ru/vislova-anna-vladimirovna/books/russkij-teatr-na-slome-epox-rubezh-xx-xxi-vekov/12289/Trial> (accessed 09.03.2019).
2. Grigoryants T.A. *Plasticheskaya kul'tura Kuzbassa [Plastic culture of the Kuzbass]. Ustoychivoe razvitie i kul'tura regionov [Steady development and the culture of the regions]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture and Arts Publ., 2007, pp. 38-44. (In Russ.).
3. Grigoryants T.A. Aktualizatsiya plastichnosti v spektaklyakh Kemerovskogo oblastnogo teatra dramy imeni A.V. Lunacharskogo (konets XX – nachalo XXI veka) [Updating the plasticity in the plays of the Kemerovo provincial drama theater named after V. Lunacharskiy (the end of XX – beginning of XXI century)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no. 33/1, pp. 104-111. (In Russ.).
4. Liptsyn O.F. *Igrovoy teatr kak metodika vozpitanija sovremennogo aktera i rezhissera [Play theater as the procedure of training contemporary actor and director]*. (In Russ.). Available at: <http://www.dissercat.com/content/igrovoi-teatr-kak-metodika-vozpitanija-sovremennogo-aktera-i-rezhissera#ixzz5fgZu62bz> (accessed 09.03.2019).
5. Prokopova N.L., Prokopov V.L. Novovvedeniya v teatre Kuzbassa v period 90-kh godov XX stoletiya [Innovations in the Kuzbass theater of the period of 1990's]. *Iskusstvo i iskusstvovedenie: teoriya i opyt: v poiskakh Khudozhestvennogo obraza [Skill and art study: theory and the experience: in search of the artistic means]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture, Publ., 2016, no. 14, pp. 158-184. (In Russ.).
6. Prokopova N.L. Priglasennyye rezhissery v khudozhestvennoy deyatel'nosti nestolichnykh teatrov (na materiale teatrov Kuzbassa 2000-2010 godov) [Invited directors in the artistic activity of provincial theaters (on the material of the theaters of Kuzbass in 2000-2010)]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Herald of the Kazan State University of Culture and Arts]*. Kazan, Kazan State University of Culture and Arts Publ., 2012, no. 3-1, pp. 55-59. (In Russ.).
7. Frolova N.L. *Rossiyskij repertuarjnyy dramaticheskij teatr v usloviyakh sovremennoy sotsiokul'turnoy situatsii [Russian repertoire dramatic theater under the conditions of the contemporary sociocultural situation]*. (In Russ.). Available at: <http://www.dslib.net/iskusstvo-teatra/rossijskij-repertuarj-dramaticheskij-teatr-v-usloviyah-sovremennoj.html> (accessed 09.03.2019).
8. Chepurina V.V. Sintez iskusstv v realizatsii tvorcheskikh proektov gosudarstvennoy filarmonii Kuzbassa im. B.T. Shtokolova (2000–2010 gody) [Synthesis of skills in the realization of the creative projects of the Kuzbass state philharmonic society named after B.T. Shtokolova (in 2000–2010)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo state university of culture and arts]*, 2015, no. 33/1, pp. 96-103. (In Russ.).