

УДК 792

*Л. А. Ходанен*

## ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КУЗБАССА: ОТЗЫВ НА МОНОГРАФИЮ

Предметом внимания статьи является коллективная монография «Театральное искусство Кузбасса – 2000». Рассматривается методология исследования регионального искусства, дается оценка осмыслению таких аспектов, как социально-культурный контекст функционирования театра в период 2000–2010-х годов, особенности режиссерского почерка постановщиков, приемы создания спектакля и мастерство актеров.

**Ключевые слова:** коллективная монография, театральное искусство Кузбасса, методология исследования регионального искусства.

*L. A. Hodanen*

## THEATRE ART OF KUZBASS: REVIEW OF THE MONOGRAPH

The monograph “Theatre art of Kuzbass – 2000” is the focus of the article. Methodology of the study of regional art, understanding of such aspects as the socio-cultural context of theatre functions in the period of 2000–2010, features of producers’ style, manners of performance creating and skill of actors are considered here.

**Keywords:** collective monograph, theatre art of Kuzbass, the methodology of regional art study.

Рассмотрение театрального процесса в Кузбассе, опыт научного осмысления закономерностей его развития, оценки ярких художественных событий и имен представлены в ряде исследований, проведенных коллективом лаборатории теоретических и методических проблем искусствоведения Кемеровского государственного университета культуры и искусств. Результаты этих исследований отчасти отражены в опубликованных работах Н. Л. Прокоповой [1], В. В. Чепуриной [2], Т. А. Григорьянц [3], а также в коллективной монографии «Миры театральной культуры Кузбасса», изданной лабораторией теоретических и методических проблем искусствоведения в 2010 году.

Коллективная монография «Театральное искусство Кузбасса – 2000» (Кемерово, 2012) – новый научный труд в этом ряду, обобщающий наблюдения и дающий аналитические оценки театральной жизни последнего десятилетия. По сравнению с предшествующей работой о театральном мире

Кузбасса, в новой монографии охвачен более значительный по объему материал. Фактически в поле зрения авторов находятся все профессиональные театры Кузбасса – театры драмы, театры кукол, музыкальный театр, литературный театр; освещены основные события фестивальной жизни региона последнего десятилетия; оценены конкурсные презентации разного уровня; рассмотрено творчество ведущих режиссеров, яркие актерские работы. События театральной жизни Кузбасса вписаны в общероссийский контекст в связи с рассмотренными направлениями исследования.

Стремление в наибольшей полноте раскрыть динамику развития художественной жизни обусловило отказ от медальонных портретных характеристик и истории отдельных театров. Методология предпринятой работы основана на комплексном подходе, позволяющем с разных сторон раскрыть эстетические принципы функционирования театров в развитии театрального процесса

в 2000–2010 годы. В разделах коллективной монографии рассматриваются социальный и культурный контекст и репертуарная политика, режиссерские индивидуальности и формы отношений внутри театральных коллективов с их административными и художественными аспектами, поэтика театральных спектаклей, режиссерский почерк, актерские индивидуальности в соотнесении с общероссийскими и региональными особенностями театральной жизни десятилетия. Примечательно стремление авторов выйти к обобщениям не только эстетического, но и общекультурного содержания и сформулировать некоторые модели поведения, социально-психологические типы «героев времени» последнего десятилетия, наполнение которых было аккумулировано в выборе репертуара, в концептуальных основах построения действия на сцене, в выстраивании диалога со зрительным залом, в той культуре сценической речи, голосового посыла зрителю, которая должна быть уловлена и воспринята аудиторией именно последнего десятилетия.

В первой главе книги «Социально-культурный контекст» (автор Н. Л. Прокопова) рассматриваются особенности существования кузбасских театров в период активной и особенно болезненной для провинциальных театров перестройки правовых и экономических отношений творческих коллективов с государственными структурами, проанализированы разного рода новые формы поддержки творческой работы, включая спонсорство, гранты и др., их достоинства и недостатки, характерные для эпохи рыночных отношений в региональном социуме. Одной из главных расходных статей бюджета любого театра всегда является постановка спектакля. В работе отмечается, что примеры целевого переведения внебюджетных финансовых средств на создание конкретной постановки в середине последнего десятилетия в Кузбассе практически отсутствовали,

за очень небольшими отступлениями. Коммерческие структуры не стремились поддерживать театры области, а в качестве спонсора выступала скорее региональная власть, предлагающая коммерческим фирмам оказать помощь в реализации театрального проекта. Редким примером такой помощи стали только два спектакля за десятилетие: «Кони» в Кемеровском драматическом театре и «Оливер» в Новокузнецком драматическом театре.

В первой главе монографии подробно рассмотрен «Закон о культуре», принятый Советом народных депутатов Кемеровской области в 2005 году, который утвердил принцип сочетания государственных, коммерческих и благотворительных начал в финансировании организаций культуры, и последующие документы, регламентирующие продюсерские формы экономической поддержки театров. По результатам анализа, продуктивным в настоящее время является формирование службы маркетинга в самих концертно-зрелищных учреждениях, благодаря которой театры стали получать благотворительную помощь от государственно-частного партнерства на ремонт и содержание зданий и на развитие гастрольной деятельности в разных формах. Сопоставляя новые директивные документы о статусе театров, Н. Л. Прокопова рассмотрела, как конкретно менялось направление деятельности творческих коллективов. Наиболее последовательно это выявлено в особенностях репертуарной политики разных театров.

Большое внимание уделено одной из острых дискуссионных проблем – обращению репертуарных театров к «новой драме». В некоторой степени аспект адаптации «новой драмы» в репертуарных театрах Кузбасса уже рассматривался Н. Л. Прокоповой в ранее изданных публикациях [4], в монографии эта проблема анализирована глубоко и всесторонне. Указав наиболее

значимые отличия «новодрамовских» текстов, эстетику и поэтику драматургии, общие постановочные принципы, сформированные в театре ДОС, исследователь отмечает, что для сторонников «новой драмы» ценностной базовой установкой является текст пьесы, причем документально отражающий настоящую действительность в ее нравственных ценностях и языковой реальности постперестроечной эпохи. Сторонники «новой драмы» настаивают на отношении к драматургическому тексту как к абсолютному императиву театральной постановки, в связи с чем не режиссерское решение сценического материала, а воля автора определяет смысловые ориентиры.

Прослеживая вхождение этой драматургии в репертуар театров, Н. Л. Прокопова особое внимание уделяет речевому материалу, сценическому слову, которое потеряло в «новой драматургии» отточенную стилистическую выверенность, лексическую точность, стало вбирать в себя те пласты языка, которые никогда не были приняты в театре.

Теоретические характеристики «новой драмы» в ее отношении к репертуарному театру раскрыты в конкретных аналитических разборах спектаклей, поставленных в Кузбассе за период 2000-х годов. По мысли исследователя, кузбасские спектакли 2000-х годов, созданные по «новодрамовским» текстам, далеко не одинаковы и требуют дифференциации. Их отличают и проблематика отобранных пьес, и подходы к их сценическому воплощению. Выделены два направления: к первому причислены постановки, ориентированные на ценности «новой драмы», ко второму – спектакли, опирающиеся на приоритет традиционных ценностей театральной культуры. Одним из заметных явлений первого направления были «читки пьес» (режиссер Е. Ланцов), которые были организованы в Кемеровском драматиче-

ском театре. Они имели успех в молодежной студенческой аудитории, привлеченной нетрадиционностью драматургического материала, открытостью театральной техники. К публичному оперированию особым речевым материалом, содержащим обсценные слои лексики, располагал также культурный контекст 2000-х годов. Как известно, в этот период становится очевидным воздействие неклассической эстетики и значительное влияние категории повседневности на искусство. Новое понимание выразительности, базирующейся на эффектах особой чувственности, эротики, в сочетании с особой стилистикой речи, жесткость самого материала и особенности актерской игры приводили к тому, что влияние традиционных эстетических ценностей театральной культуры ослаблялось. Это отмечается в спектаклях «Дембельский поезд» (режиссер Е. Ланцов, Кемеровский драматический театр), «Агасфер» (режиссер О. Пермяков, Новокузнецкий драматический театр). Но среди постановок по пьесам «новой драмы» появляются спектакли, которые сохраняют ориентацию на традиционные ценности театральной культуры. В этом направлении показательна постановка Кемеровского театра кукол им. А. Гайдара («Тедди», автор и режиссер А. Хромов) и две работы И. Латынниковой, главного режиссера Кемеровского театра для детей и молодежи, «Включите свет» (братья Пресняковы) и «Я боюсь любви» (Е. Исаева). В подробном разборе спектаклей представлены особенности сценического решения ролей современных героев и сценографическая поэтика, удачно сочетающие материал «новой драмы» с традициями репертуарного театра.

Автор исследования прослеживает динамику взаимодействия репертуарного театра с «новодрамовской» театральной эстетикой в течение десятилетия и отмечает определенные качественные изменения и про-

дуктивность этого процесса. Если в начале 2000-х годов в постановках доминировала провокационность и жесткость, то по окончании десятилетия ресурс этих установок заметно исчерпался. В авангард направления, ориентированного на ценности «новой драмы», попали спектакли, использующие возможности мультимедиа: спектакли Прокопьевского театра драмы имени Ленинского комсомола («Парикмахерша» С. Медведева, режиссер-постановщик С. Александровский, режиссер мультимедиа Н. Наумова, «Экспонаты» В. Дурненков, режиссер М. Гацалов). «Экспонаты» были выдвинуты на соискание Национальной театральной премии «Золотая маска» в трех номинациях.

Войдя в репертуар театров, «новая драма» открывала для сценического воплощения особого героя, маргинала, «негероя», и требовала поиска новых художественных решений для создания действия на сцене, тем самым оживляя и обновляя театральную жизнь.

Во второй главе (авторы Н. Л. Прокопова и Т. А. Григорьянц) рассматривается искусство режиссеров, работающих в театрах Кузбасса. В первых двух параграфах представлен разбор эстетических установок и режиссерских работ И. Латынниковой (Театр для детей и молодежи) и Д. Вихрецкого (Кемеровский театр кукол им. Аркадия Гайдара). Удачно сочетая собственно театроведческий и искусствоведческий подходы, исследователи пишут об особенностях творческой работы в театральном коллективе, который создан И. Н. Латынниковой на основе концепции «театр-дом» в Кемеровском театре для детей и молодежи. В обстоятельном разборе ведущих постановок прослежены этапы формирования труппы театра, развитие актерских дарований, начиная с первых опытов до последних постановок («Живи и помни» В. Распутина, «Возвращение» А. Платонова), спектаклей по произведениям русской классики («Месяц в деревне»,

«Женитьба Белугина»), высоко оцененных критикой, фестивальными жюри и, что более всего говорит об успехе, постоянно заполненным зрительным залом.

По мысли Н. Л. Прокоповой, становление «театра-дома» требует режиссера, имеющего прочную личностную и художественную позицию, а главное – устойчивую потребность в художественном высказывании. Всем названным в большой мере наделена режиссер Ирина Латынникова, для которой пристрастия в драматургии в большей степени связаны с русскими авторами, обеспокоенными вопросами нравственности, проблемой прав и обязанностей человека в современном мире. Анализ режиссерского почерка И. Латынниковой представлен в разборе спектаклей с акцентом на отличительных особенностях творческой работы мастера, состоящих, как отмечает исследователь, во внимании к традиционным нравственным ценностям, в психологической подробности сценического решения образов. Это позволяет режиссеру скреплять постановочный коллектив едиными нравственными и эстетическими установками, решать задачу профессионального становления актеров в своем театре и одновременно развивать диалог с молодежной аудиторией, для которой театр предлагает обращение к коренным проблемам жизни, формирует приоритет духовных ценностей и внимание к национальной традиции.

Во втором разделе (автор Т. А. Григорьянц) рассматривается творческий почерк Д. Вихрецкого, режиссера и художественного руководителя Кемеровского театра кукол. Заявленная эстетическая установка режиссера «театр кукол – для всех» была направлена на создание спектаклей, ориентированных на диалог и с детской, и со взрослой аудиторией. Это было реализовано во множестве постановок, которые изменили лицо театра и задали новый вектор творчеству всего художественного коллектива. Один из самых знаменитых

спектаклей театра «Пер Гюнт» на фоне премьер и театральных событий первого десятилетия нового века критика оценила как «немую революцию» в кукольном царстве по новаторству работы с драматургическим материалом. В анализе спектакля подчеркнуты поиски новых приемов построения действия (новая сценическая площадка, сложный тип взаимодействия актера и куклы и новые формы сценического «языка» др.), ориентация на взрослого зрителя, которому будет интересен герой Ибсена с его драматической судьбой в режиссерском решении театра кукол.

Особое место занимает в репертуаре театра спектакль «Евгений Онегин», неугасающая любовь к которому зрительской аудитории, высокие оценки на конкурсах, фестивалях обусловлены богатством творческих приемов, глубокой проработкой голосовой и музыкальной партитуры, тончайшей разработкой пластических решений, огромным многообразием поэтики, в которых проявился режиссерский почерк Д. Вихрецкого.

В представленных Т. А. Григорьянц разборах спектаклей для детской аудитории («Медвежонок Рим-Тим-Ти», «Кошкин дом» и др.), в подробном анализе сценических решений, сценической поэтики и пластики в спектаклях для взрослых («Алые паруса», «Тедди», «Евгений Онегин») отчетливо выявлены особенности режиссерской манеры Д. Вихрецкого. Мастеру, несомненно, интересны традиционные выразительные средства театра кукол. Но в одних постановках Д. Вихрецкий вместе с постановочным коллективом исследует возможности телесной выразительности («Медвежонок Рим-Тим-Ти» и «Пер Гюнт»), в других – потенциал вокальных, голосовых и речевых возможностей актеров («Алые паруса» и «Евгений Онегин»). Для большей художественной выразительности режиссер вместе с художниками и педагогом по пластике постоянно ищет новые типы отношений между

словом и жестом, между словом и телом, телом и эмоцией, между куклой и исполнителем, в конечном счете, между движением и мыслью.

В составе главы о режиссерском почерке авторы коллективного труда не могли обойти такое особое явление современной театральной жизни, как приглашения режиссеров в театры на разовые постановки. В этом разделе приведены объективные статистические данные, демонстрирующие, насколько значительно пополняется афиша за счет приглашений. Основываясь не только на статистических данных, но и на оценке качества спектаклей, поставленных в театрах области, Н. Л. Прокопова отмечает положительную роль «режиссеров-фрилансеров», когда они приходят со своими постановочными идеями, чтоб обновить художественную жизнь, внести свежие решения. Но это возможно только в тех театрах, где есть главный режиссер со своей концепцией театра, со своей репертуарной политикой. В театрах области по большому счету из семи театров только три театральных коллектива (Театр для детей и молодежи, Кемеровский и Новокузнецкий театры кукол) сохраняют условия для такой работы приглашенных режиссеров, которые в этом случае включаются в свое творчество в общее направление художественной жизни театра. Автор исследования пишет о том, насколько пагубны постоянные смены приезжих режиссеров, когда отсутствует главный, как идет театр в этом случае от взлетов к падениям, как пагубно это для актерского состава.

Но вместе с тем, нарастающая общероссийская тенденция приглашать режиссеров на постановки имеет в кузбасских театрах и примеры удачного сотрудничества. За последние годы в Кемеровском театре для детей и молодежи три спектакля поставлены В. Прокоповым, режиссером из Ижевского театра («Безымянная звезда» М. Себастиана,

«Скупой» Мольера, «Стеклянный зверинец» Т. Уильямса). Несомненно, достойное место в репертуаре Новокузнецкого театра заняли разовые постановки А. Слесарчука («Сон об осени» Ю. Фосса), П. Шерешевского («Дуль» А. П. Чехова), в Прокопьевском театре – постановка О. Ольшанской («Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского). Представленный в книге анализ постановочных задач и их реализации в художественной структуре спектаклей и создания актерского ансамбля дает возможность убедиться в несомненной творческой удаче приглашенных режиссеров, сумевших сплотить коллектив для представления значимых работ.

Один из самых интересных разделов главы о режиссерском почерке посвящен творческой жизни Музыкального театра им. А. Боброва (автор Т. А. Григорьянц). В ней представлена на фоне общей картины развития этого коллектива история создания постановки «Пиковой дамы» в стиле «Pocket-Opera» в творческом содружестве с немецким режиссером Петером Виршем. Представленный материал намного шире характеристики режиссерского стиля немецкого мастера. Собранные «сюжеты» о поиске материала, о предварительной работе с продюсерами, о деловых связях немецкого и кемеровского круга участников этого постановочного проекта и результат этой совместной деятельности, спектакль на сцене Музыкального театра, так живо и подробно рассмотренный, – все это воспроизведено и оценено настолько подробно и интересно, что это могло бы стать предметом отдельной работы.

От характеристик театрального процесса в его связях с социумом, от оценок ведущих тенденций в жизни театра и анализа ярких событий художественной жизни, в основе которых – концептуальные режиссерские диалоги со зрительным залом кузбасских театров, исследователи закономерно обра-

щаются к более специальным внутренним закономерностям развития отдельных сторон театрального искусства в постановочных работах художественных коллективов.

Глава «Искусство спектакля» посвящена изучению пластических образов и вставок, поэтики художественного пространства и музыки в спектаклях, созданных в 2000-е годы. Анализ в заданных дискурсах позволяет обратиться к символической образности и континуальной основе постановок. В разделе о пластических компонентах спектаклей (автор Т. А. Григорьянц) рассмотрены постановки Кемеровского театра драмы, в которых можно увидеть: многообразие символического содержания пластических сцен – с «вокзальными людьми» в «Вассе» М. Горького (режиссер О. Пермяков); широкий диапазон использования пластических форм для выражения психологических состояний центрального героя и перевод на язык тела его эмоциональных состояний – в романтической драме Ростана «Сирано де Бержерак» (режиссер А. Пронин, постановочная работа И. Пузыревой и Т. Григорьянц). Рассмотрение пластического решения центральных персонажей в спектакле «Три сестры» А. П. Чехова (режиссер Д. Петрунь, пластика И. Пузыревой) позволяет Т. А. Григорьянц раскрыть способы решения основной коллизии, обратившись к символике рифмующихся пластических фрагментов, к семантике танцевальных движений героинь, к пластическим этюдам, воскрешающим в сознании мир детства. Богатство пластической партитуры спектакля Д. Петруня – одно из важнейших средств глубокого прочтения режиссером чеховского текста.

Опыт использования пластического фрагмента рассмотрен и в спектакле О. Кухарева «До встречи.RU» по мотивам пьесы А. Минчелл «Девичник над вечным покоем».

Создавая образ клоуна-души, мастер предлагает зрителям новый тип сценического существования в поэтике пластических решений. Сюжетно не связанные с этим персонажем главные героини корреспондируют с ним внутренними глубинными смыслами своих судеб.

Интерес к пластическому образу, пластическим сценам и композициям проявляют многие режиссеры. По мысли Т. А. Григорьянц, он продиктован постоянным поиском новых средств художественной выразительности, привлечением в спектакль активного художественно выстроенного движения.

Два других раздела главы «Искусство спектакля» посвящены тем элементам поэтики театрального текста, которые образуют его континуальную основу, – это художественное пространство и музыка (авторы В. В. Чепурина и И. Г. Умнова). В разборе спектакля «Долгое прощанье» по повести Ю. Трифонова, поставленного в литературном театре «Слово» (режиссер И. Латынникова), исследователь сосредоточил внимание на трансформации эпического текста в драматическое действие и проследил особенности развития диалогических отношений, многообразии которых формирует образ времени в спектакле. Принцип диалогизма становится инструментом интерпретирования прозы.

И. Г. Умнова, рассматривая музыку в спектаклях ведущих Кемеровских режиссеров И. Латынниковой и Д. Вихрецкого, отмечает, что в условиях коммерциализации искусства в последние десятилетия наибольшее распространение получает подбор музыкальных фрагментов музыкальным редактором или самим режиссером, не редким сегодня становится и полный отказ от звучания музыки в спектакле. Подобная тенденция наиболее ощутима в судьбе региональных театров. Однако в спектаклях Латынниковой и Вихрецкого музыка является обязатель-

ным компонентом, соединяясь контрапунктным, полифоническим, линейным способом с пластикой актеров, декорациями, световыми эффектами и др. Важно также назвать имена Андрея Школдина и Константина Иванова (заведующих музыкальной частью), помогавших Ирине Латынниковой в подборе музыкального материала. Музыка для спектаклей Дмитрия Вихрецкого подобрана самим режиссером.

В спектакле И. Латынниковой основой для музыкальной драматургии «Пегего пса» стали фрагменты из альбомных рок-композиций Сергея Курехина. В «Возвращении» как неременный атрибут быта 40-х годов прошлого века звучат песни военных лет, основа же задана киномузыкой Эдуарда Артемьева. Результатом становится полистилистическое взаимодействие: присущие новому веку звучания становятся музыкальным контекстом жизни людей прошлых веков. Подробно и изящно выявляя сочетание этномотивов и современных музыкальных мотивов, И. Г. Умнова раскрывает организующую роль музыки в создании целостного мира спектакля «Пегий пес».

В анализе музыкальных образов в спектаклях кемеровских режиссеров И. Г. Умновой удается тонко и глубоко раскрыть связь музыки с основным смысловым содержанием спектакля, показать организующую роль музыкальных образов как завершающего средства художественной выразительности, которое ассоциативно расширяет границы театрального образа, вносит в него интуитивно постигаемую глубину смысла сценического действия.

Последняя глава «Актерское мастерство» в коллективной монографии посвящена попыткам создать типологию современных героев и героинь, опираясь на опыт их воплощения в спектаклях кемеровских театров последнего десятилетия (автор В. В. Чепури-

на). Если вопросы, связанные с воплощением героини на театральной сцене, частично уже подвергались научной рефлексии [5], то качества героя в оценке исследователей театрального процесса только начинают формулироваться. Опираясь на далеко не бесспорные, но достаточно заметные свойства личности, предлагается дифференцировать ищущих героев, характерных для начала десятилетия. Например, по мысли В. В. Чепуриной, отчетливо проявлен этот тип героя в спектакле «Эти свободные бабочки» по пьесе Л. Герша (Кемеровский театр драмы, режиссер Андрей Штейнер). Убедительно проанализированы деградирующие герои, прагматики, неудачники, образы которых представлены в ряде современных постановок. Хотя в целом, в создании такой оценивающей типологии видны некоторые натяжки, обусловленные динамичными изменениями формирующихся

стереотипов в реальном социуме, которые не столь быстро становятся персонажами.

Завершая знакомство с монографией «Театральное искусство Кузбасса – 2000», которая подготовлена коллективными усилиями культурологов и искусствоведов Кемеровского государственного университета культуры и искусств, необходимо отметить, что исследователями создана картина развития театрального процесса в Кузбассе последнего десятилетия, глубоко и многосторонне раскрывающая интересные художественные открытия, динамику театральных форм, яркие творческие имена. Ценность проделанной работы состоит и в том, что хрупкие и быстро уходящие в лету времени оригинальные творческие работы и значимые события театральной жизни региона останутся в памяти, превращаясь в летопись художественной жизни целого десятилетия.

### Литература

1. Прокопова Н. Л. Приглашенные режиссеры в художественной деятельности нестоличных театров (на материале театров Кузбасса 2000–2010 годы) // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств: мультидисциплинарный журнал. – Казань: КазГУКИ, 2012. – Вып. 3–1. – С. 55–59; Прокопова Н. Л. Психологическая детализация как составляющая режиссерского искусства Ирины Латынниковой // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – Кемерово: КемГУКИ. – 2011. – № 16. – С. 41–46.
2. Чепурина В. В. Диалогизм как принцип сценического воплощения эпического текста в литературном театре «Слово» // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – Кемерово: КемГУКИ. – 2011. – № 16. – С. 60–66; Чепурина В. В. «Самоотчет-исповедь» героя «новой драмы»: сценическая версия режиссера Дмитрия Петруня (г. Кемерово) // Современная драматургия (конец XX–начало XXI века) в контексте театральных традиций и новаций: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. – Новосибирск: НГТИ, 2011. – С. 164–169; Чепурина В. В. Границы исповедальности в современном спектакле // Театр: история и теория: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского, 15–16 декабря 2011 / сост. Т. Н. Хайбуллина. – Уфа: РУМЦ МК РБ, 2011. – С. 182–186.
3. Григорьянц Т. А. Трансформация художественного знака в сценическом тексте спектакля «Пер Гюнт» // Театр: история и теория: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского, 15–16 декабря 2011 / сост. Т. Н. Хайбуллина. – Уфа: РУМЦ МК РБ, 2011. – С. 47–52.
4. Прокопова Н. Л. Традиционные ценности театральной культуры в новодрамовских спектаклях Кузбасса // Современная драматургия (конец XX – начало XXI века) в контексте театральных тра-



- диций и новаций: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. – Новосибирск: НГТИ, 2011. – С. 154–163; Прокопова Н. Л. Сценическое воплощение «новой драмы»: провокация жестокостью (на материале репертуарных театров Кузбасса) // Обсерватория культуры: журнал-обозрение. – М.: ФГУ «Российская государственная библиотека». – 2/2012. – С. 48–53.
5. Чепурина В. В. Героиня нашего времени: поиск ценностной идентичности (актриса Наталья Юдина на сцене Кемеровского областного театра драмы им. А. В. Луначарского) // Вестник КемГУКИ: журнал теоретических и прикладных исследований. – Кемерово: КемГУКИ. – 2012. – № 18. – С. 79–83.

### Literatura

1. Prokopova N. L. Priglasennye rezhissery v hudozhestvennoj dejatel'nosti nestolichnyh teatrov (na materiale teatrov Kuzbassa 2000–2010 gody) // Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv: mul'tidisciplinarnyj zhurnal. – Kazan': KazGUKI, 2012. – Vyp. 3–1. – S. 55–59; Prokopova N. L. Psihologicheskaja detalizacija kak sostavljajuwaja rezhisserskogo iskusstva Iriny Latynnikovoj // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskikh i prikladnyh issledovanij. – Kemerovo: KemGUKI. – 2011. – № 16. – S. 41–46.
2. Chepurina V. V. Dialogizm kak princip scenicheskogo voplowenija jepicheskogo teksta v literaturnom teatre «Slovo» // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskikh i prikladnyh issledovanij. – Kemerovo: KemGUKI. – 2011. – № 16. – S. 60–66; Chepurina V. V. «Samootchet-ispoved'» geroja «novoj dramy»: scenicheskaja versija rezhissera Dmitrija Petrunja (g. Kemerovo) // Sovremennaja dramaturgija (konec XX – nachalo XXI veka) v kontekste teatral'nyh tradicij i novacij: mat-ly Vseros. nauch.-prakt. konf. – Novosibirsk: NGTI, 2011. – S. 164–169; Chepurina V. V. Granicy ispovedal'nosti v sovremennom spektakle // Teatr: istorija i teorija: mat-ly / Vseros. nauch.-prakt. konf., posvjaw. 150-letiju so dnja rozhdenija K. S. Stanislavskogo, 15–16 dekabnja 2011 / sost. T. N. Hajbullina. – Ufa: RUMC MK RB, 2011. – S. 182–186.
3. Grigor'janc T. A. Transformacija hudozhestvennogo znaka v scenicheskom tekste spektaklja «Per Gjunt» // Teatr: istorija i teorija: mat-ly Vseros. nauch.-prakt. konf., posvjaw. 150-letiju so dnja rozhdenija K. S. Stanislavskogo, 15–16 dekabnja 2011 / sost. T. N. Hajbullina. – Ufa: RUMC MK RB, 2011. – S. 47–52.
4. Prokopova N. L. **Tradicionnye cennosti teatral'noj kul'tury v novodramovskih spektakljah Kuzbassa** // **Sovremennaja dramaturgija (konec XX – nachalo XXI veka) v kontekste teatral'nyh tradicij i novacij**: mat-ly Vseros. nauch.-prakt. konf. – Novosibirsk: NGTI, 2011. – S. 154–163; Prokopova N. L. **Scenicheskoe voplowenie «novoj dramy»: provokacija zhestokost'ju (na materiale repertuarnyh teatrov Kuzbassa)** // **Observatorija kul'tury: zhurnal-obozrenie**. – M.: FGU «Rossijskaja gosudarstvennaja biblioteka». – 2/2012. – S. 48–53.
5. Chepurina V. V. Geroinja nashego vremeni: poisk cennostnoj identichnosti (aktrisa Natal'ja Judina na scene Kemerovskogo oblastnogo teatra dramy im. A. V. Lunacharskogo) // Vestnik KemGUKI: zhurnal teoreticheskikh i prikladnyh issledovanij. – Kemerovo: KemGUKI. – 2012. – № 18. – S. 79–83.