

ИРИНА ВИКТОРОВНА ШОРОХОВА

кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной истории Института истории, политических и социальных наук

Петрозаводский государственный университет

(Петрозаводск, Российская Федерация)

ivikshor@yandex.ru

Рец. на кн.: Ружинская И. Н. Актерская мастерская. – Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2021. – 340 с.

Для цитирования: Шорохова И. В. Рец. на кн.: Ружинская И. Н. Актерская мастерская. – Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2021. – 340 с. // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2022. Т. 44, № 6. С. 110–116. DOI: 10.15393/uchz.art.2022.801

Монография И. Н. Ружинской «Актерская мастерская»¹ по праву может считаться явлением в современной историографии. Она представляет собой успешное сочетание разнообразных современных направлений в области исторического знания. Нельзя не согласиться с автором в том, что, с одной стороны, реконструкция истории карельской мастерской есть пример микропроекции (с. 6), с другой стороны, воссоздание студенческой повседневности на страницах книги предстает на широком фоне изменений в национально-языковом дискурсе КАССР, обстоятельств Зимней и Великой Отечественной войн, послевоенного периода. Изучение феномена человека в переломные для страны и малой родины эпохи решает задачи культурной антропологии, когда в меняющихся внешних обстоятельствах человек делает выбор личностный, морально-нравственный, профессиональный и патриотический, сохраняя при этом верность себе и внутренним убеждениям, ощущая ответственность не только перед собой, но и перед людьми, поверившими в него, доверившими ему решение задачи, в нашем случае профессиональной. Сочетанием актуальных дискурсов исторических исследований достигается комплексность и многогранность анализа такого малоизученного социокультурного явления, как карельская мастерская Ленинградского государственного театрального института в 1938–1943 годах в событийном и биографическом аспектах (с. 8). Задачи, поставленные И. Н. Ружинской (с. 8–9), соответствуют цели монографии и в полной мере были реализованы в ее тексте. Автору удалось не только показать необходимость создания карельской труппы для Национального театра КАССР, но и определить специфику образовательной площадки Ленинградского государственного театрального института (ЛГТИ). Выявление ранее неизвестно-

го состава студентов карельской мастерской и ее преподавателей, искавших пути создания и профессионального обучения национальных кадров для театров автономных и союзных республик, стало необходимым условием для понимания этапов становления советской национальной театральной интеллигенции Карелии. Восстановление не только поименного списка студентов, но и фактов их личных и творческих биографий позволило устраниТЬ информационные лакуны и изучить становление того творческого состава Национального театра республики, который вплоть до 1970-х годов во многом определял творческое лицо финноязычного театрального искусства КАССР. Кроме того, биографика раздвинула хронологические и территориальные рамки исследования. Судьбы студентов и преподавателей показаны до начала работы карельской студии и охватывают середину и вторую половину XX столетия. Местом действия стали не только Карелия и Ленинград, но и Ленинградская и Тверская области, Кострома, Пятигорск, Томск, Вельск (с. 9).

Безусловно необходимым следует признать сделанное И. Н. Ружинской пояснение использованной в монографии терминологии. Современный Национальный театр РК, важную веху истории которого затрагивает исследование, в рассматриваемый период не единожды менял название. По этой причине вполне обоснованно выглядит принятное автором решение во избежание путаницы именовать театр Национальным (с. 13). Терминологическая вариативность понятия «актерская мастерская» также пояснена автором и при последующем прочтении книги не вызывает недоразумений, позволяет избежать речевых повторов и сохранить ясность изложения (с. 13).

Источниковая база монографии вызывает уважение к проделанному труду и охватывает

широкий спектр опубликованных и неопубликованных материалов (с. 276–284). Документы центральных и местных государственных и ведомственных архивов Москвы, Санкт-Петербурга, Карелии, Пермского края, Ярославской и Томской областей дополняются ценнейшими сведениями и данными частных архивов (с. 281). Сборники документов, широкий спектр источников личного происхождения, периодическая печать позволили через свою субъективность реализовать задачу отражения внутреннего мира студийцев и их преподавателей в военный период и последующие годы. Плохая сохранность многих типов и видов документов и в целом источникового корпуса исследования потребовала от автора серьезной кропотливой работы по разысканию материалов, отражавших частные аспекты жизни студийцев, разъяснявших мотивы принятых ими решений. Привлечение данных частных и семейных архивов и коллекций, недоступных для широкого круга исследователей, повышает научную ценность монографии. Огромным вкладом в историю театрального искусства Карелии стали атрибуция и публикация комплекса портретных, событийных и видовых фотоснимков. Они в изобилии представлены на страницах монографии. Историографическая база исследования также отличается широтой и разнообразием. В ней представлены советские и современные исследования по истории театрального искусства СССР и Карелии, театральной педагогики. Работы по методологии исторических исследований свидетельствуют об обстоятельном подходе автора к работе над монографией, находящейся на стыке нескольких научных направлений и основанной на применении их инструментария. Статьи и монографии, проясняющие исторические реалии и условия 1930–1940-х годов, позволили вписать исследуемые И. Н. Ружинской сюжеты в непротиворечивый событийный контекст. Знание региональной историографии в аспекте становления советской культуры в Карелии позволило автору выделить ключевые позиции и «болевые» точки развития театрального искусства края в 1930–1940-е годы [1], [2], [3], [4]. Широко использованы и возможности Всемирной паутины. Электронные базы данных и издания, представительские электронные ресурсы дополняют солидную научную базу монографии (с. 284–293).

Несомненна и научная новизна книги. Следует обратить внимание на то, что в ней представлены «восстановленные» имена, фотоизображения и биографии некоторых студентов карельской театральной студии. При этом легкий

слог, деликатность обращения с непростым и неоднозначным историческим материалом делают издание доступным для понимания широкой аудитории, не ограничивая ее кругом историков, театроведов и культурологов. Доверие к читателю выражается в том, что И. Н. Ружинская, избегая оценок национально-языковых метаний руководства Карелии в 1930-е годы, особенностей внутренней политики Советского Союза в предвоенные, военные и послевоенные годы, на конкретных примерах биографий студийцев показала, как люди жили, учились, работали и преодолевали обстоятельства в этих непростых условиях.

Первая глава монографии погружает читателя в условия и обстоятельства создания национальной мастерской. Формирование нового типа театра в 1930-е годы выявило задачу профессиональной подготовки актеров новой формации – «деятелей советского театра» (с. 17). В этой части работы представлен интереснейший обзор развития советской театральной педагогики и такого ее аспекта, как подготовка актеров национальных театров, известного разве что узкому кругу профессионалов. Расцвет инициативы и эксперимента в этой области породил «разнобойность» театральных школ. Режиссер и педагог Центрального театрального училища в Ленинграде Б. М. Сушкевич, будучи убежденным сторонником методики студийного обучения, приступил к формированию единства принципов обучения и воспитания актера. Студия как коллектив профессионалов-единомышленников с особым внутренним миром, напоминавшая скорее семью и носившая творческую «печать» мастера, стала наиболее эффективной формой создания национальных трупп для автономных и союзных республик. Именно студия позволяла уловить и профессионально развить у актеров особенности характера народа, творчески осмыслить и научить показывать на сцене национальную специфику быта и языка. Очень аккуратно И. Н. Ружинская обошла проблему финнизации культуры в Карелии в конце 1920-х – начале 1930-х годов, отметив лишь как первый шаг в решении задач культурного строительства в крае создание Карельского государственного драматического техникума при Национальном театре. Педагогами этого учебного заведения стали ведущие артисты и деятели культуры и искусства АКССР (Р. Нюстрём, М. Любовин, Э. Юнтуунен, С. Туорила, К. Раутио) (с. 24). Также осторожно автор отметила поворот в национальной политике от «коренизации» к «унификации», который произошел в середине 1930-х годов и поставил за-

дачу развития национальной культуры Карелии на карельском языке при всемерной поддержке русского языка (с. 34). Желание отстраниться от национально-языковых экспериментов обще-союзного правительства и руководства Карелии, не вносить оценочных суждений в отношении политики в области культуры «финского периода» в истории края, избежав акцента на репрессиях второй половины 1930-х годов в Карелии (с. 39), позволило автору сосредоточиться на этапах развития подготовки национальных творческих кадров республики. Однако только хорошо подготовленный в области истории Карелии этого периода читатель сможет в полной мере оценить глубину перемен начала 1930-х годов и трагичность становления в эти годы национальной культуры в Карелии [5], а значит, и понять профессиональный подвиг карельских студийцев, осознать груз социальной ответственности, который они приняли на себя, поступив в театральную студию в 1938 году. Особенности и трудности набора в нее отражают и последствия национально-государственной политики СССР, и фактическое уничтожение финского драматического театра и драматического техникума в Карелии, а также проблемы создания карельской письменности и унификации карельских диалектов (с. 50). Таким образом, задачи набора в карельскую студию позволили автору на широком фоне показать сразу несколько срезов развития национальной, социальной, театральной и политической жизни не только Карельской Автономной ССР, но и в целом Советского Союза во второй половине 1930-х годов.

Вторая глава монографии посвящена обучению студентов в карельской мастерской в 1938–1941 годах. Читатель деликатно и последовательно погружается в атмосферу менявшейся в 1930-е годы колыбели революции и ее ровесницы – улицы Моховой. Сама улица и здание Центрального театрального училища, а потом и Ленинградского государственного театрального института стали полноправными героями исследования. Тонко и с неподдельной симпатией рассказывается о том, что увидели студийцы, впервые оказавшиеся в Ленинграде, как расширялся их кругозор и менялось под воздействием культуры мировоззрение, когда Ленинград «обрушил на них всю мощь своей культуры» (с. 65). Повествование настраивает читателя на восприятие тех личностных перемен, которые произошли со студентами-провинциалами в ходе их профессиональной подготовки:

«...период, разделяющий нас с периодом формирования карельской студии, – это время кардинальных перемен не только в социально-экономической, полити-

ческой и духовно-нравственной сферах государственно-го устройства. Прежде всего это глобальное изменение образовательной парадигмы в стране» (с. 57).

Меняется мир, меняются возможности и задачи человечества. Это требует изменения системы профессиональной подготовки. «Компетентностный подход», ставший основой современного профессионального образования и почти вытеснивший нравственные и духовные его аспекты, а также перманентные перемены в этой довольно консервативной области сегодня не в полной мере обеспечивают высокие результаты профессиональной подготовки выпускников вузов. Профессорско-преподавательский состав современных вузов оказался отстраненным от формирования образовательной парадигмы и превратился в исполнителей чиновничих инноваций в области профессионального становления молодежи. Иным путем шло в 1930-е годы создание советской системы обучения национальной театральной интелигенции. Базовым принципом его концепта стало не только требование высокого профессионального уровня выпускника, но и формирование у него советского мировоззрения (с. 57). Обучение, таким образом, становилось комплексным: профессиональное становление шло рука об руку с воспитанием советского человека. При этом непосредственное участие в решении вопросов «Как учить?» и «Чему учить?» принимали сами преподаватели. Методики театральной педагогики, использованные при подготовке актеров карело-финской мастерской, были обобщены, проанализированы и использованы в подготовке артистов национальных театров в послевоенное время (с. 272). Этот аспект монографии позволяет говорить о том, что исследование истории актерской мастерской не носит локального характера, а раскрывает детали и персонифицирует важный этап становления советской национальной театральной педагогики в целом.

Огромную роль в поиске оптимальной модели для реализации этих задач сыграли педагоги национальной студии Б. М. Сушкевич, О. И. Альшиц и др. И. Н. Ружинской подробно описан учебный план карельской мастерской, формирование научно-методических основ обучения и подготовка учебно-методической литературы (с. 72). Вся вторая глава посвящена в том числе анализу кадрового состава преподавателей, работавших со студентами национальной мастерской. При этом осторожно, но недвусмысленно автором даны оценки последствий кадровых перестановок, партийного давления на профессорско-преподавательский состав ЛГТИ и его «чисток»

в конце 1930-х годов. Вдумчивый читатель сам сделает необходимые выводы и расставит акценты.

Размышления о качестве профессионального и личностного роста студийцев автор помещает в культурное пространство Ленинграда рубежа 1930–1940-х годов. Посещение музеев, театров и кинотеатров, впечатления от игры на сцене Н. Черкасова и Б. Горина-Горяйнова, образы Л. Орловой и С. Столярова стали отправными точками профессиональной подготовки молодых актеров. Работа преподавателей и студентов карельской мастерской органично вписана в становление Ленинградского государственного театрального института, созданного в конце 1930-х годов на базе Центрального театрального училища. Логично и последовательно представлен этот непростой процесс в монографии (с. 72–75). По этой причине совсем не удивительными выглядят успехи обучения студентов карельской мастерской. Национальная труппа стала лучшей в институте в 1941 году. Студенты Е. Кемова, Т. Окунев и П. Никитин получали стипендию (с. 78). Матрикул Т. Окунева и выдержка из письма П. Петрова брату в этом контексте решают задачу освещения студенческой повседневности национальной мастерской (с. 74, 75).

Начало Зимней войны изменило жизнь и состав студийцев. Знание ими местности, на которой развернулся театр боевых действий, владение финским языком, физическая подготовка и умение перевоплощаться стали востребованы в 1939 году. И. Н. Ружинская установила, что в советско-финляндском военном конфликте в основном в составе диверсионно-разведывательных групп приняли участие не менее 10 студентов карельской мастерской (с. 90). Двое из них, П. Петров и Е. Ярцев, не вернулись с фронта (с. 93). Преобразование Карельской Автономной ССР в Карело-Финскую ССР и восстановление государственного статуса финского языка в kraе по итогам Зимней войны обусловили преобразование студий в карело-финскую и привели к появлению в ее составе студенток – финок по национальности Э. Халонен и Х. Кахи (Виролайнен) (с. 94). Изменившаяся политическая ситуация, нарастание военных угроз, а также личные обстоятельства стали основными причинами отчисления семи студийцев в последний предвоенный год (с. 101). На примере карело-финской мастерской И. Н. Ружинской удалось показать, как в результате усилий по формированию и освоению программы подготовки актеров национальных театров происходило становление «универсального» актера. Выпускники студий,

которые все же смогли закончить курс и связать свою профессиональную жизнь с театром, «владели финским, карельским, русским языками сценической речи, могли с успехом выступать и на лесной делянке, и на столичной сцене» (с. 273).

Третья глава монографии отражает жизнь, быт и особенности профессионального становления студентов актерской мастерской в годы Великой Отечественной войны. Казалось бы, о блокадном Ленинграде и подвиге его жителей написано, сказано и снято довольно много. Однако одна небольшая фотография – вид из разбитого окна ТЮЗа на Моховой после артобстрела в 1941 году (с. 111) – открывает новый аспект как личных, так и профессиональных потерь в годы блокады Ленинграда и в целом Великой Отечественной войны. Никого не оставят равнодушными рассказы о том, как оставшиеся в городе студийцы отстояли институт от пожара после очередной бомбёжки (с. 112), патрулировали ночами ленинградские улицы с целью недопущения внутренних диверсий, как студийцы делились скучным хлебным пайком с А. Кузьминой и Х. Кахи, ожидающими рождения детей, как замерзали и умирали в «блокадной» аудитории на улице Моховой, так радушно принявших их совсем недавно (с. 117). Эвакуация театрального института в 1942 году – отдельное испытание для изможденных студентов и преподавателей ЛГТИ. Реабилитация в Костроме для некоторых студентов карело-финской мастерской стала последним жизненным этапом, а другим принесла личные утраты. Способные передвигаться и учиться студенты оказались в Пятигорске, а в ноябре 1942 года – в Томске. Учащиеся карело-финской мастерской были вовлечены в активную общественную работу: «культурное обслуживание» госпиталей, выпуск «боевых листков», циклов литературно-музыкальных передач на местном радио, вели подсобное хозяйство (с. 132).

Обращает на себя внимание глубокая заинтересованность преподавателей в судьбах своих выпускников. Представленные посредством цитат из переписки и воспоминаний теплые межличностные отношения между студентами карело-финской мастерской и преподавателями Б. И. Сушкевичем и О. И. Альшиц, сложившиеся в мирное время и не утраченные в годы испытаний, позволяют увидеть внутренний мир и глубокое гуманистическое мировоззрение, твердые моральные и этические принципы, которые удалось заложить национальной молодежи во многом благодаря комплексному обучению и воспитанию в театральном вузе.

Семь молодых актрис, подготовленных для Национального театра КФССР, сдали выпускные экзамены летом 1943 года. К этому времени большая часть КФССР была оккупирована финляндскими войсками. Столица края временно размещалась в Беломорске. Там же находился и Национальный театр. Чтобы молодых специалистов включили в состав труппы, директору театрального института Н. Е. Серебрякову пришлось преодолеть бюрократическую волокиту и межведомственную рассогласованность в условиях военного времени (с. 136). На фоне испытаний последнего года войны, кампаний по поиску внутренних врагов, неблагоприятным образом оказавшихся на судьбах выпускниц студии финки Х. Кахи и М. Мяккиевой, показано развитие Национального театра в Беломорске и Олонце, а также процесс вливания в его актерский состав Т. Карповой, Е. Кемовой, Э. Халонен и Е. Тихоновой (с. 150). Таким образом, автору удалось показать историю карело-финской мастерской в 1941–1945 годах через отражение в ней событий Великой Отечественной войны и военной повседневности Советского Союза. Трагично сложилась судьба многих студийцев-мужчин. Отдавая дань уважения их подвигам, И. Н. Ружинская постаралась, насколько это позволила источниковая база, восстановить боевой путь каждого актера-воина (с. 138–144). Это была непростая работа с точки зрения поиска необходимой информации. Но гораздо большую призательность вызывает неравнодушный рассказ о каждом бойце. Остается только догадываться, сколько душевных сил потребовалось автору, чтобы воссоздать судьбы студийцев в 1941–1945 годах.

Глава четвертая посвящена вкладу выпускников карело-финской мастерской в развитие национального искусства и культуры Карелии в послевоенные годы. И вновь И. Н. Ружинская не ограничивается простым перечислением фактов биографии и профессиональных достижений бывших студийцев. Автор показала судьбы оставшихся в живых после войны выпускников на широком фоне изменений в театральном мире (потеря тонко чувствующего зрителя, стремление к острой сюжетности и снижение качества постановок, утрата высокого профессионального уровня самих работников искусства), общественно-политической обстановки в СССР и Карелии в послевоенные годы (с. 156). Олонецкий период работы Национального театра (1944–1949), трудный с финансовой, организационной, технической и бытовой точки зрения, стал временем поиска своего репертуара. С приходом в труппу талантливой молодежи открылись новые возможности. Они во многом позволили Нацио-

нальному театру занять особое место в культурном пространстве Карелии в 1950–1970-е годы, получать положительные отзывы финского зрителя в Петрозаводске и во время выездов в Финляндию. Но именно в этот период начался необратимый процесс сокращения численности «национального зрителя» в Карелии (с. 184). В совокупности с тем, что труппа Национального театра демонстрировала подчас излишнюю самостоятельность в выборе репертуара, мало проявляла заинтересованность в политически и идеологически правильных постановках, отношения партийно-государственных органов власти Карелии с актерами складывались порой непросто. Можно предположить, что особый творческий климат Ленинграда и тонкий вкус ведущих актеров театра,питанный ими в годы учебы в национальной мастерской, сыграли в этом немаловажную роль. Это иногда приводило к необдуманным решениям руководства республикой по «стиранию национальных особенностей» в театральном искусстве. Однако высокие оценки актеров Национального театра по итогам декад и смотров в Москве и Ленинграде, финского зрителя в период зарубежных гастролей не позволили загубить национальное искусство Карелии [6].

Пятая и шестая главы представляют собой скрупулезно собранные и верифицированные, сопровожденные фотографиями биографические справки студентов и преподавателей карело-финской мастерской. Объем информации в каждой из них отражает сложность процесса аккумуляции личной информации из архивных фондов, частных коллекций, справочных изданий и неполноту источниковой базы, вызванную плохой сохранностью целого ряда документов, которые могли бы прояснить факты биографий. Это нисколько не умаляет значения и важности собранных с огромным трудом по крупицам фактов, а, скорее наоборот, позволяет более полно представить каждую творческую судьбу и служит организующим дополнением основного текста монографии. Так, прояснились факты биографий студийцев: создателя и директора Музыкально-драматического театра Карелии С. П. Звездина, историка театрального искусства края П. Е. Никитина, мастера художественного слова и артистки разговорного жанра Е. Ф. Тихоновой. Многие из этих сведений впервые были осмыслены в контексте истории театрального искусства Карелии, большая часть из них была найдена и впервые опубликована автором.

Хотелось бы обратить внимание на приложения к книге И. Н. Ружинской. Солидный именной указатель (с. 294–308), представленный

в алфавитном порядке, становится необходимым вспомогательным инструментом издания. В нем содержится большое количество имен, что облегчает систематизацию информации и поиск нужного материала. Несомненным достоинством именного указателя является то, что в нем предложены настоящие имена, псевдонимы, девичьи фамилии, разные варианты написания финских имен и фамилий. При этом не совсем понятно назначение списка географических названий, упоминаемых в издании (с. 309–312). В самом тексте книги не вызывает трудностей распознавание названий населенных пунктов, многие из которых (Москва, Казань, Евпатория и др.) относятся к числу очевидно знакомых. Другое дело, что такие «региональные» названия, как Колежма, Питкяранта, Мегрега и пр., могут быть неизвестны широкому кругу читателей. Представляется, что при сокращении списка можно было дополнить оставшиеся географические названия короткими пояснениями об их современной или прежней административно-территориальной принадлежности. Список сокращений также смотрится чрезмерно исчерпывающим. Так, например, пояснений сокращенного названия «вуз», «худрук», аббревиатур СССР, КПСС, «г. (перед названием) – город» вполне можно было избежать (с. 326–331).

Обширный и подробный список источников иллюстраций (с. 313–325), разделенный по главам, позволил лаконично представить фотографии в тексте монографии. Автор соблюдал при этом все необходимые требования и правила публикации изображений, делая возможным их верификацию.

Приложение с данными о годах жизни и месте рождения студентов карело-финской мастерской позволяет подтвердить многие положения монографии о задачах формирования студии, трудностях выбора формата языкового общения и обучения (с. 332–333). Приложение, отражающее сферу профессиональной деятельности преподавателей (с. 334–336), облегчает навигацию по изданию, дает возможность оценить исторические условия формирования их компетенций и уточнить хронологию «точек пересечения» их творческих судеб и судеб студийцев.

Труд историка сегодня не ограничивается изучением только документальных подборок. Непростой задачей становится поиск материала, который не отложился в архивных хранилищах, не опубликован в сборниках документов и воспоминаниях. Исследователь вынужден обращаться за помощью, советом, консультацией к людям, в профессиональные обязанности которых не входит розыск писем, фотографий, сведений

личного характера, содержащихся в иных, нетрадиционных «базах данных». Хорошим томом многих достойных современных научных изданий, в написании которых автору помогали сотрудники музеев, библиотек, лабораторий и родственники героев, становится помещение в монографии раздела «Благодарности». Одним из таких примеров стало исследование И. Н. Ружинской.

Нельзя не отметить качественное оформление научного издания. Фотографии удачно и к месту вплетены в ткань повествования. Информативные подстрочные ссылки позволяют сразу прояснить возникающие по ходу прочтения вопросы. Заголовки частей монографии, подписи иллюстративного материала отражают вкус и высокий уровень научной квалификации автора.

В результате работы у И. Н. Ружинской получилось эпическое полотно. В нем через судьбы актеров карельской (карело-финской) студии представлена история развития Национального театра и особенности развития национального искусства Карелии в непростые 1930–1940-е годы. На широком фоне событий регионального, общесоюзного и мирового порядка автору удалось показать перипетии советской политической и социальной истории, поиски в системе советского профессионального творческого образования. Доверяя читателю, И. Н. Ружинская избежала анализа противоречивых решений властей всех уровней в области национальной и языковой политики, сфокусировав научное внимание на жизни и творческой работе людей искусства в меняющихся условиях. Методическая, просветительская и в самом широком смысле слова гуманитарная помощь творческих сил Ленинграда в области культуры позволила обеспечить успех Национального театра Карелии в 1950–1970-е годы, когда выпускники актерской мастерской стали ведущей творческой силой театрального коллектива. Внутренняя сила и духовная цельность позволили Е. Кемовой, М. Карповой, Т. Карповой (Щелиной), Э. Халонен пережить контрасты национально-государственной политики, военные испытания и, преодолевая обстоятельства бездорожья Карелии, бытовую неустроенность, как в Олонце и Петрозаводске, так и во время многочисленных гастролей по республике, жертвуя личной жизнью, с успехом выступать и достойно представлять национальное искусство края на партийно-государственных декадах и смотрах, во время гастролей по Советскому Союзу и в Финляндии. Деликатно и без громких слов И. Н. Ружинская поставила задачи сохранения и развития национальной культуры Карелии на современном этапе.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Ружинская И. Н. Актерская мастерская. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2021. 340 с. Ссылки на это издание приводятся в тексте статьи в круглых скобках.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Афанасьева А. И. Культурные преобразования в Карелии, 1928–1940. Петрозаводск: Карелия, 1989. 277 с.
2. Никитин П. Е. Театр края Калевалы: творческий путь Государственного ордена Дружбы народов финского драматического театра. Петрозаводск: Карелия, 1985. 158 с.
3. Такала И. Р., Спажева И. А. Национальный театр Карелии: вехи истории // Альманах северо-европейских и балтийских исследований. 2017. № 2. С. 532–559. DOI: 10.15393/j103.art.2017.786
4. Филимончик С. Н. Театр в общественной жизни Карелии в 1930-е годы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 11-3 (61). С. 174–179.
5. Филимончик С. Н. Художественная самодеятельность Карелии в 1930-е годы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 10 (72). С. 191–194.
6. Шорохова И. В. «Стирание национальных особенностей» в театральном искусстве Карелии в 1950-е – начале 1960-х годов (на примере работы Финского драматического театра) // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2014. № 5 (142). С. 18–22.

Поступила в редакцию 25.05.2022; принята к публикации 30.06.2022

Review

Irina V. Shorokhova, Cand. Sc. (History), Associate Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)
ivikshor@yandex.ru

The book review: Ruzhinskaya, I. N. Acting workshop. Petrozavodsk, 2021. 340 p.

For citation: Shorokhova, I. V. The book review: Ruzhinskaya, I. N. Acting workshop. Petrozavodsk, 2021. 340 p. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2022;44(6):110–116. DOI: 10.15393/uchz.art.2022.801

REFERENCES

1. Afanasyeva, A. I. Cultural transformations in Soviet Karelia, 1928–1940. Petrozavodsk, 1989. 227 p. (In Russ.)
2. Nikitin, P. E. Theater of the Kalevala Region: creative path of the State Order of Peoples' Friendship Finnish Drama Theatre. Petrozavodsk, 1985. 158 p. (In Russ.)
3. Takala, I. R., Spazheva, I. A. National Theatre of Karelia: milestones of history. *Nordic and Baltic Studies Review*. 2017;2:532–559. (In Russ.)
4. Filimonchik, S. N. Theatre in social life of Karelia in the 1930s. *Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History. Questions of theory and practice*. 2015;11-3(61):174–179. (In Russ.)
5. Filimonchik, S. N. Amateur performances in Karelia in the 1930s. *Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Issues of Theory and Practice*. 2016;10(72):191–194. (In Russ.)
6. Shorokhova, I. V. “Obliteration of national traits” in Karelian theatrical art in 1950s – beginning of 1960s (on the example of Finish Drama Theatre). *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2014;5(142):18–22. (In Russ.)

Received: 25 May, 2022; accepted: 30 June, 2022