

А. В. ВОЛОДИНА

Московский государственный  
институт международных отношений  
(Университет) МИД России,  
Москва, Россия

ANASTASIA VOLODINA

Moscow State Institute of International  
Relations (University) of the Ministry of Foreign  
Affairs of the Russian Federation,  
Moscow, Russia

## РУССКО-ЭСТОНСКИЕ ОТНОШЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ ЭСТОНИИ<sup>1</sup>

### АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается специфика отображения взаимодействия русских и эстонцев в театре Эстонии с 1990-х по сегодняшний день. На примере документальных спектаклей М. Каруззо, Б. Павловича, Ю. Ауг, О. Сулименко и хореографических постановок Р. Стеенбергена и С. Григорьевой исследуется феномен пограничного положения русских в Эстонии, которые составляют четверть населения страны. Отмечается роль театра как самой эффективной площадки для переговоров: театр моделирует действительность, сталкивая представителей разных культур и языков на одной сцене для обсуждения причин и последствий раскола в обществе Эстонии. Среди этих тем одной из важнейших для русскоязычного меньшинства после 2007 г. остается Бронзовая ночь, переживание которой находит отражение во всех последующих спектаклях. Особое внимание уделяется созданию двуязычного интеграционного проекта «Со второго взгляда» (2016). В статье подробно рассматривается подготовительная работа создателей и труппы, а также программа спектакля, включающая в себя эссе писателей, журналистов, социологов и политиков, занимающихся

<sup>1</sup> Исследование осуществлено при финансовой поддержке Института эстонского языка и культуры (грант Archimedes 2018).

интеграционной тематикой, заметки двуязычных участников труппы, «словарь терминов», необходимый для понимания специфики

## RUSSIAN-ESTONIAN RELATIONS IN THE MODERN ESTONIAN THEATRE<sup>1</sup>

### ABSTRACT

The article deals with the specifics of displaying the interaction between the Russians and Estonians in Estonian theater from the 1990s to the present day. Based on the example of documentary performances by M. Karuzoo, B. Pavlovich, Yu. Aug, O. Sulimenko and choreographic productions of R. Steenberg and S. Grigorieva is explored the phenomenon of the boundary position of Russians in Estonia, that make up a quarter of the country's population. The theater's role as the most effective platform for negotiations is noted: the theater simulating reality by facing representatives of different cultures and languages on one stage to discuss the causes and consequences of the split in Estonian society. Among these topics, one of the most important for the Russian-speaking minority after 2007 remains the Bronze Night, which is reflected in all subsequent performances.

Particular attention is paid to the creation of a bilingual integration project «At a Glance» (2016). The article examines in detail the preparatory work of its creators and the company, as well as the program of the performance. It includes the essays by writers, journalists, sociologists and politicians involved in integration topics, notes by bilingual members of the troupe, a «glossary of terms»

<sup>1</sup> The research is managed under the financial support of Institute of Estonian language and culture (grant Archimedes 2018).

положения русских в Эстонии, а также иллюстративные художественные и поэтические материалы.

Рассматриваются отличительные черты интеграционных проектов: преобладание документальных спектаклей, запрос на мнение младшего поколения, стилизация под ток-шоу и примирительная риторика.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** эстонский театр, документальный театр, русскоязычное меньшинство, Русский театр Эстонии, интеграционный проект, страны Балтии, Бронзовая ночь, двуязычие.

vital to understand the specifics of the situation of Russians in Estonia, as well as illustrative art and poetic material.

The distinctive features of integration projects are examined: the predominance of documentary performances, a request for the younger generation's opinion, stylization at talk shows and conciliatory rhetoric.

**KEYWORDS:** Estonian theater, documental theater, Russian-speaking minority, integration project, Baltic states, Bronze night, Russian Theatre in Estonia, bilingualism.

Согласно данным агентства статистики, на 1 300 000 жителей Эстонии приходится более миллиона посещений театра в год [1]. По этому показателю Эстония находится на втором месте в мире, уступая только Исландии [2, с. 136].

Возможно, это объясняется исторической взаимосвязью пробуждения национального самосознания эстонцев и зарождения эстонского театра во второй половине XIX в., а также театрализованностью представлений, заложивших основы национальной идентичности. Праздник песни впервые состоялся в 1869 г., а первая эстонская пьеса «Племянник с Сааремаа» была поставлена в 1870 г.: это параллельные процессы, проходившие под предводительством одних людей.

Самое бурное развитие эстонской культурной жизни происходило во время Первой Эстонской Республики (1918 – 1940), а с приходом советской власти театры оказались включены в идеологическую систему, предполагавшую подчиненность директивам, согласование репертуаров, выпуск постановок к праздникам и цензуру. Тем не менее театральные деятели искали возможность обхода правил, проговаривания больше положенного, тем самым отвоевывая своего зрителя [3].

С началом Перестройки интерес к театральной жизни угасал. По мнению эстонского историка театра Мадли Пести [2, с. 136], это обуславливалось перформативным характером происходивших в общественной жизни

перемен: прежде всего имеется виду «Поющая революция» 1987–1991 гг.<sup>2</sup> Театр не успевал за изменениями, оставаясь в пространстве академических постановок. В 1988 году впервые было отмечено падение посещаемости театров, достигшее максимума к 1992 г. Чтобы заполнить пустующие залы, было принято решение увеличить количество постановок, что привело к поверхностности исполнения, сокращению трупп и количества гастролей, а также к отсутствию новых оригинальных пьес.

На этом фоне удалось выделиться московскому режиссеру Ю. Еремину, поставившему в 1994 г. в Русском театре Эстонии спектакль «В Москву! В Москву!» по пьесе

<sup>2</sup> Например, 11 сентября 1988 г. на Певческом поле Таллина собралось 300 000 человек, а ставший кульминацией революции Балтийский путь 23 августа 1989 г. собрал 2 млн человек и растянулся на 600 км от Таллина до Вильнюса.

«Три сестры». По словам Э. Кекелидзе, Еремин сумел уловить витавшее в воздухе настроение и создать «спектакль момента»: так, на следующий день после премьеры вышла рецензия с говорящим названием «Чехов о выходе войск из Эстонии» [4, с. 131–132].

В интервью 2008 г. Еремин признается, что считает бессмысленным «ставить классику, если она не актуальна для сегодняшнего дня» [5], и едва ли какой-то другой спектакль мог бы оказаться актуальнее в тот момент для Эстонии. 31 августа 1994 г. – дата окончательного вывода советских войск из Эстонии, и на обыгрывании этой темы выстроен весь спектакль. Последний день действия приходится на конец августа, в провинциальном городке угадывается Палдиски, в котором базировался советский флот, персонажи одеты в современные костюмы, а военные – в советскую форму. Наташу – новую хозяйку, отнимающую у сестер все больше пространства, – играет эстонская актриса. Андрей – здесь уже местный русский, приспособившийся к меняющимся порядкам, – говорит с женой по-эстонски. На сцене установлены зеркала, что подчеркивало связь происходящего на сцене с происходящим вне ее; в конце пьесы зеркала разбивали, а режиссер выводил на сцену военных, повторяя «Они уходят!». В конце, когда полк покидает сцену, звучат песни на эстонском. Стремление сестер «в Москву» объясняется новой пугающей реальностью, в которой они оказались лишними людьми, и поиском привычной защиты у России.

По свидетельствам очевидцев, никогда в Русском театре Эстонии не было так много эстонцев – как политиков, дипломатов, так и простых зрителей [4, с. 132]. Пьеса получила широкий резонанс: одни обвиняли Еремина в грубости, прямолинейности и отсутствии вкуса [6], другие, напротив, одобряли провокативность и актуальность постановки – то, чего так не хватало эстонскому театру [7]. По словам Л. Веллеранд, эстонцы «познакомились с тем, что думает московский интеллигент и таллиннская русская община об Эстонии, эстонцах и самой себе здесь в Эстонии. Картина грустная. Но символично, что Чехов в ней подходит с точки зрения тех, кто не понимает друг друга...» [4, с. 137].

Спустя годы Еремин прокомментарирует эту постановку так: «Это было то время, когда все русскоязычное население всех бывших советских республик находилось в растерянности: люди оказались брошенными. Они оказались брошенными до такой степени, что рушилась не только карьера, рушилось самое главное – вера в некие жизненные принципы. Тогда “Три сестры” – это было очень горячо» [5]. Когда в 2008 г. Еремин вернется в Русский театр с пьесой о Москве, то на этот раз развевающийся в финале эстонский флаг будет указывать уже пункт назначения Чацкого.

И в 1994, и в 2008, и в 2018 гг. тема русского меньшинства в Эстонии остается болезненной. В последние годы проблема русско-эстонских отношений заметно актуализировалась на подмостках эстонских театров, однако постановки, посвященные этой теме, появлялись и раньше.

Прежде всего внимания заслуживает фигура Мерле Карузoo, считающейся основоположницей документального театра в Эстонии [2, с. 145]. Еще в советской Эстонии в течение нескольких лет она опрашивала школьников, благодаря чему появились постановки «Наши жизни» (*Meie elud*, 1982) и «Если места нет» (*Kui ruumi on täis*, 1982). Интересным проектом можно считать *S. O. S.* (2000), где на сцену перенесены реальные интервью

с заключенными эстонских тюрем, среди которых встречаются и русские. Интервью позволяют получить представление о 1990-х в маленьких городах Эстонии: бедности, неустроенности, бандитизме и провале интеграционной политики [8, с. 164]. Взаимоотношения общин в этой пьесе не проблематизированы, однако говорится о скептическом отношении русских (пусть даже маргинализированных элементов) к Эстонии, государственным институтам и языку.

Вплотную к русско-эстонскому взаимодействию Карузоо подходит в проекте «Выпускные сочинения 2005» (*Küpsuskirjandid 2005, 2006*), в котором использованы работы выпускников 2005 г. Темы сочинений различались: эстонцам предлагалось написать о национальных отношениях в XXI в., а русским тема: «Эту страну я называю Родиной». В спектакле три актера на сцене зачитывают отрывки из этих сочинений, словно споря друг с другом: звучат оценки отношениям с Россией и США, говорится о членстве в ЕС и НАТО, эмиграции, взаимодействии общин.

В цитируемых сочинениях многие русские ребята называют родной страной Эстонию: «Я являюсь гражданином Эстонии. И пытаюсь оправдывать это высокое звание». Однако многие отказываются признавать Эстонию таковой, говоря о несправедливой политике в отношении неграждан: «Ведь даже мой родной язык в один миг стал никому не нужен, а мои друзья разъехались кто куда. <...> Остались лишь жалкие крохи, лишь те, кому просто некуда было ехать». Звучат обвинения в дискриминации и насильственной интеграции, которая рассматривается как форма агрессивной ассимиляции. Раздаются и эстонские «ответы» с обвинениями в оккупации и нелояльности. Сближения сторон не происходит, но цель Карузоо заключается не в выборе позиции, а в фиксации разных точек зрения [2, с. 146].

Интересно, что до Карузоо уже в 2004 г. Борис Павлович в Центре русской культуры в Таллине поставил пьесу «Своя территория», основанную на материале сочинений русскоязычных школьников. В эссе необходимо было подробно ответить на вопрос: «Я – русский?». Учитывая предшествующий социологический опыт Карузоо, едва ли можно подозревать ее в заимствовании чужой идеи, скорее речь идет о параллельных процессах.

По словам Павловича, знакомясь с сочинениями, создатели спектакля «увидели ситуацию сосуществования эстонских и русских детей как театр абсурда с откровенной профанацией европейских и прочих ценностей» [9].

Павлович называет подрастающую молодежь «бомбой замедленного действия», потому что у них нет понимания своей национальной идентичности [9]. Своим любимым эпизодом режиссер считает тот, где ребята, оказавшись членами парламента, решали национальный вопрос: «Поступали предложения отдать Северо-Восток Эстонии России, воздвигнуть Великую Эстонскую стену через всю страну и так далее. Наш спектакль верно диагностировал ситуацию – через три года убрали Бронзового солдата, и центр Таллина был разгромлен подростками поколения тех школьников» [9].

Бронзовая ночь<sup>3</sup> стала переломным моментом в отношениях русских и эстонцев, что так или иначе нашло

**3** *Бронзовая ночь (Бронзовые ночи) – ночь с 26 на 27 апреля 2007 г., в которую был убран памятник Неизвестному солдату (т. н. Бронзовому солдату/Алеше), что повлекло за собой трехдневные массовые беспорядки и столкновения русской и эстонской молодежи.*

свое отражение во всех последующих постановках – даже не связанных напрямую с темой интеграции. Так, в спектакле «Горячие эстонские парни» (GEP, 2007) экспериментального театра № 99 в постановке Тийта Оясоо, является сцена, изначально кажущаяся невинно-юмористической, но постепенно приобретающая накал. В этой двуязычной сцене приезжающие в столицу крестьяне сталкиваются с работниками рекламной фирмы, которые едва владеют эстонским. Крестьяне почти не говорят по-русски, но вынуждены взаимодействовать на чужом языке. Здесь обнаруживаются все пороки русских жителей Эстонии: они «оккупировали» бизнес и власть, не владеют языком, не уважают эстонскую культуру и ждут подчинения своим порядкам. Под конец звучит самый болезненный вопрос: «Почему вы хотите быть эстонцами?». Продолжение «а не хотите раствориться в русском населении?» подразумевает: об этом говорит и показанное на экране крупным планом сравнение цифр 140 (миллионов) против 1 – русских настолько больше, что они могут поглотить эстонцев даже в независимой Эстонии. Разногласия сторон оказываются слишком глубоки для возможного диалога, поэтому сотрудничество невозможно.

На 2008 год был анонсирован выход спектакля «Памятник». В проекте была занята та же команда, что делала «Свою территорию»: режиссером стал Павлович, а продюсером Светлана Янчек. Предполагалось собрать документальные материалы, посвященные событиям Бронзовой ночи, и перенести их на сцену. Однако в вышедшем уже под названием «Соль» спектакле, который режиссер назвал постмодернистским и не ограничивающимся темой Бронзовой ночи [10], две актрисы на сцене просто зачитывали признания и свидетельства очевидцев, а непосредственно с событиями Бронзовой ночи оказалась связана лишь одна из частей, в которой описываются впечатления немца, случайно попавшего в эпицентр конфликта. Театральный критик Яак Аллик отметил эту сцену и зачитывание переведенного на русский «письма сорока»<sup>4</sup>, в котором как никогда актуально звучат строки: «Едва ли к протестам тысяч молодых людей привела деятельность отдельных разжигателей: нам кажется, что так в усиленной форме проявляется недовольство взрослых, недовольство многих эстонцев» – стоит лишь поменять национальности местами [11]. Постановка оканчивалась пропетым по-эстонски с сурдопереводом «Господь, храни нашу Эстонию». Аллик констатирует: «Общего языка нет. А если нет общего языка, то и Родина не “наша”». Критик признает, что создатели оказались в сложном положении: нужно было поставить спектакль, который одновременно понравится русскоязычной публике Русского театра, но и оправдает финансирование Правительством Эстонии. Однако попытка угодить обеим сторонам не могла закончиться успехом. Борис Тух раскритиковал выбор постановщика не из Эстонии, актерскую игру, материал, музыку и резюмировал: «Это постановка не про-русская и не проэстонская, а попросту пустая» [11, 12]. В итоге спектакль провалился и был снят. По словам М. Коляк, главная причина была в завышенных ожиданиях, но вина лежала и на создателях, эти ожидания раздувавших, но так и не выполнивших [13, с. 37].

4 «Письмо сорока» – открытое письмо 1980 г. культурных деятелей Эстонии к властям ЭСССР с целью привлечь внимание к усилению русификации. Поводом к написанию стали студенческие протесты против русификации, жестко подавленные правоохранительными органами.

Впоследствии переживание болезненных событий Бронзовой ночи стало искать выход в форме отличной от нарративной. Так, П. Пэренсон, А. Шнайдер и Р. Стеенберген в театре Раквере представляют постдраматическую хореографическую композицию «Давай» (*Tavaj*, 2009)<sup>5</sup>. На протяжении 40 минут на черно-белой сцене при помощи разных средств отображаются взаимоотношения общин. Тон задается уже в начале, когда на сцене появляются два магнитофона, которые медленно поднимают наверх. Из одного звучит «Земля в иллюминаторе», а из другого эстонская песня времен Поющей революции. Звук становится все громче, магнитофоны словно перекрикивают друг друга, но «побеждает» эстонская песня – таким образом подчеркивается титульность эстонской нации [14, с. 118]. В другом эпизоде по кругу задается вопрос «русский ты или эстонец?», на который даются разные ответы, пока наконец не произносится главное определение: «Я была бы рада, если бы у нас было какое-нибудь третье название. У русских эстонцев. *Рустонец*, например».

Тему пограничного состояния «рустонцев» продолжает хореограф и поэтесса Света Григорьева в своей дипломной работе «Сып-рус-эст» (*sõp-rus-est*, 2012)<sup>6</sup>. Название является находчивым каламбуром: слово *sõprus* переводится как «о дружбе»; вычеркивание первой части оставляет только противопоставление «русский-эстонский» [14, с. 118]. Для Григорьевой, родившейся в смешанном браке и свободно владеющей обоими языками, эта тема является личной. По ее словам, мать растила ее эстонкой и называла Свеей, и это стало отправной точкой для размышлений о том, почему мать боялась называть ее русским именем и почему же эстонское общество настолько разобщено [15, с. 59].

В начале представления она рассыпает на полу муку, очерчивая таким образом футбольное поле, потом делит его на две половины, намечая ворота в каждой из них, а сама встает на линии посередине. В это же время на экране позади нее появляются крупным планом лица людей, то и дело спрашивающих: «ты русский или эстонец?», «ты говоришь с акцентом?», «если ты русская, почему у тебя нет русских друзей?», «тебе нравится, что тебя зовут, как дочь Сталина?». Потом начинается обмен оскорблениями («чухня» – «ваньки»), на ускоренном темпе прогоняются все реплики, чаще остальных повторяется: «ты русская или эстонка?». После этого на сцене появляются игроки в футбол в белой форме без опознавательных знаков. Они стремятся прогнать Григорьеву с центральной линии, пока все «границы» не размываются. В итоге Григорьева пытается сама установить ворота, но ее обматывают в сеть этих же ворот и бросают под песню «Помоги мне»: попытка выбраться безуспешна, общество все равно определит ей место по своему усмотрению.

По словам Пести [14, с. 118], обе постановки не обнаруживают желаний изменить мир или представить четкую идеологическую позицию: как и в случае с Каруззо, речь идет о том, чтобы показать параллельное существование расходящихся позиций, а не в том, чтобы их сблизить.

В том же 2012 году выходит уже нарративный документальный спектакль «Русские, они такие...» под руководством уроженки Нарвы Юлии Ауг. Как и Григорьева,

5 Отрывки выложены в открытый доступ: URL: <https://vimeo.com/9464533>.

6 URL: <https://vimeo.com/groups/contemporarydance/videos/37590140>.

Ауг признается: «Это моя история. Как и любого персонажа спектакля. Я могла бы точно так же выйти и начать свой монолог» [16]. Спектакль, в основу которого положен опрос более ста «рустонцев», стилизован под социологическое ток-шоу: ведущие (эстонец и русская) вызывают на сцену десять человек и задают им вопросы о национальной идентичности, исторической памяти, отношении к России, проблемах общения с эстонцами. Среди опрашиваемых и молодые ребята, и дочь военного без права получения гражданства, и когда-то переехавшая к мужу-эстонцу учительница, и космополитичный деятель культуры, и карикатурный представитель низов, и пенсионерка, которую стесняются бойко говорящие по-эстонски внуки. Спектакль подразделяется на части, на экране появляются говорящие названия, предваряющие тему обсуждения: «Молодежь, которая русскоязычная», «Заборчик в мозгах», «Офигенное место – русское гетто», «Оккупанты», «Профессия – эстонец», «России мы не нужны». Положение русских в Эстонии и даже в мире описывается одним из персонажей афористично емкой фразой: «На Западе – коммунист, в России – фашист, а дома – оккупант!».

Отдельно выносятся обсуждение Бронзовой ночи. Перед актом «Время тишины» ведущая предупреждает, что сейчас будет задан самый болезненный вопрос. Гости рассказывают о своем опыте переживания апрельских событий, освещении событий в российских и западных СМИ, разрушении давних связей и установлении в обществе гнетущей атмосферы недоверия. Время тишины – траур не только по перенесенному Бронзовому солдату, но и по русско-эстонскому взаимодействию, поскольку в отношениях появилась тема, слишком болезненная, чтобы ее было можно обсуждать без конфликтов, и слишком явная, чтобы ее можно было игнорировать.

Конец, впрочем, носит примирительный характер. Герои вспоминают, что именно их удерживает в Эстонии (могилы родителей, внуки, друзья, работа, любовь к языку, природе) и поют – музыка объединяет всех.

Спектакль ставился лишь один раз на сцене Нового театра, однако его также показывали на центральном эстонском телевидении, а продюсером спектакля Н. Маченене он официально выложен в сеть Интернет<sup>7</sup>.

По словам Ауг, она планирует создать еще один спектакль о русских в Эстонии, сузив тему до истории своей семьи и проблемы гражданства [17].

На несколько лет наступило затишье, обусловленное тем, что параллельно и независимо друг от друга готовилось два крупных проекта на одну и ту же тему: русские и эстонцы.

В 2014 году началась подготовка к самому громкому на данный момент спектаклю по этой проблематике «Со второго взгляда» (*Teisest silmapilgust*, 2016). О масштабности проекта говорит издание стостраничной программы, включающей в себя комментарии авторов, актеров, писателей, журналистов, режиссеров, политиков, общественных деятелей. Во вступлении, констатируя факт отсутствия взаимодействия между эстонцами и русскими, авторы не обвиняют, но спрашивают: «Как это изменить? Как сблизить два параллельно существующие общества?» [18, с. 10–11]. Для выполнения этой задачи в течение двух лет русские актеры специально для спектакля изучали эстонский язык, а эстонцы русский.

<sup>7</sup> URL: <https://www.youtube.com/watch?v=skbnJFPVER8>.

Первый раздел программы включает эссе писателей, журналистов, социологов, студентов. Так, писатель Сийм Нурклик в эссе «Русские» (18, с. 24–26) задается вопросами: «Если я всю жизнь провел в Эстонии, говорю по-эстонски, являюсь эстонским гражданином и считаю Эстонию своей Родиной, русский ли я?», «Если для меня есть свои, кого я слепо защищаю, и чужие, к кому я не прислушиваюсь, то я эстонец или русский?», «Если я ругаю российский режим, но в то же время поддерживаю правление элит, более суровые наказания, милитаристскую риторику и подавление меньшинств, я настроен прорусски или проэстонски?» – таких вопросов много, последний закономерно оказывается самым острым: «Если я должен сосредоточиться на внешнем враге, иначе останусь с глазу на глаз с самим собой, то я эстонец или русский?» (18, с. 26).

Мерле Карузо поделилась отрывком из сочинения своего второкурсника, билингва Кирилла Хованского, который называет себя «промежуточным» или «гибридом». Хованский, как прежде Света Григорьева при помощи танца, уже вербально формулирует «промежуточное», «пограничное» состояние русского эстонца, который не может выбрать одну культуру и страдает от этого со стороны обоих сообществ (18, с. 30).

Вторая часть программы представляет собой заметки членов труппы, сделанные ими во время подготовки к спектаклю. Актеры рассказывают о своем отношении к «параллельной» культуре, делятся свежими впечатлениями об изучении языка и взаимодействии с иноязычными коллегами. Сергей Фурманюк высказывает надежду, что спектакль принесет нечто большее, чем впечатление «как здорово, что все мы здесь сегодня собрались» (с. 38).

Драматург и один из создателей проекта Пааво Пийк говорит об «избирательности слуха» по отношению к нежелательному сообществу: «Все ли части общества мы слышим? Всех ли мы слушаем? Или какие-то группы для себя отключаем?» (18, с. 40).

Третья часть программы под названием «Словарь-мухобойка» представляет собой список терминов, необходимых для понимания спектакля. Первым пунктом идет «интеграция», расшифровывающаяся так же, как «слово на и» (*i-sõna*). Слово «интеграция» приобрело значение ругательства: неслучайно четвертым пунктом стоит выразительный термин «интеграст», применяемый к русским, «предающим свои корни» и ассимилирующимся в эстонское языковое и культурное пространство (18, с. 44).

На созвучии слов «инспекция» (*inspektsoon*) и «инквизиция» (*inkvisitsioon*) строится и название «языковая инквизиция» (*keeleinkvisitsioon* вместо *keeleinspektsoon*). Интересен пункт «Три вопроса», который непосредственно будет обыгрываться в спектакле: для русских это «Чей Крым?», «За кого будешь, если вторгнется Россия?» и «Кто воюет на Украине?», а для эстонцев точного соответствия не находят, однако считают, что один из вопросов точно должен касаться переноса Бронзового солдата, а другой – коллаборационизма во время Второй мировой войны. В словаре также появляется шуточный термин «дежурный русский»<sup>8</sup> – «один и тот же русский, которого всегда

**8** Интересно, что в театральной среде репутация «дежурного русского» прочно закрепилась за актером Николаем Бенцлером, который всегда играет русского в эстоноязычных постановках, фильмах и сериалах. Из перечисленных в статье спектаклей он играл в «Выпускных сочинениях 2005» и «Я скорее станцию с тобой».



приглашают на передачи или обсуждения, чтобы показать вовлеченность русских» (18, с. 45).

Следующий раздел – иллюстрации и фотографии. Изображение, которое украшало афиши и стало в итоге своеобразным символом спектакля, – «Разные языки, один народ»: соприкасающиеся в поцелуе мужской язык, разукрашенный в эстонский сине-черно-белый триколор, и женский в цветах российского флага.

Предпоследний раздел – стихотворения на ту же тему. Так, Света Григорьева размышляет о неравноценном подходе к русским и эстонцам в СМИ: если преступник – русский, то его национальность обязательно отмечается, а если эстонец, то обходятся неопределенно-личными конструкциями (18, с. 81). В конце раздела идет эстонский перевод стихотворения «Долой политику» любимого в Эстонии Игоря Северянина. Последним же разделом становятся переводы песен на эстонский: «Земля в иллюминаторе» (звучавшая в «Давай»), «Вчерашний день» Саруханова и «Песня о друге» Высоцкого.

Программа дает представление о внушительной работе создателей. Актеры Мари-Лийз Лилль и Пааво Пийк сотрудничали раньше при постановке дилогии «Боль вороны...» и «...болезнь сороки» (2014). Лилль известна в Эстонии не только как актриса, драматург, режиссер, но и как общественный деятель. Она привлекла внимание своим выступлением в эстонском парламенте в 2013 г. Речь «Что не так на картине?», отсылающая к пьесе Стоппарда «Берег утопии», была посвящена социальным проблемам Эстонии, в частности – положению русских: «35 000 жителей Эстонии подписывают обращение, в котором предлагается остановить эстонизацию русских школ, и за этим не следует по сути никакого обсуждения. (...) А на этой картине что не так?» [19].

По словам создателей, они захотели сломать стену, только растущую после Бронзовой ночи. Поэтому и премьера спектакля была сознательно назначена на 27 апреля 2016 г. – день девятилетия Бронзовой ночи [20].

Как проходил сам спектакль: ничего не подозревающие зрители-эстонцы отправлялись в Таллинский городской театр, русские зрители приходили в Русский театр Эстонии. Однако там их встречали и просили пройти в автобусы, чтобы поехать в другое место – культурный центр Линдакиви, в котором, судя по афишам, должен проходить спектакль «Космос». По дороге русские актеры по-эстонски рассказывали зрителям-эстонцам о своем опыте изучения языка и знакомства с культурой. В это время, соответственно, эстонские актеры общались с русскими театральными. В Линдакиви зрители собирали в один зал и объясняли, что спектакль нацелен в равной мере на обе общины, потому необходимо было совместное присутствие зрителей: «другого способа свести вас вместе у нас не было».

В первоначальном тексте пьесы была предусмотрена сцена еще до посадки в автобус [21, с. 10]: для эстонских зрителей эстонка Марта приглашает в гости русских, убеждая мужа Георга в необходимости внести свой вклад в дело интеграции. Георг крайне недоволен и прямо говорит одному из гостей: «Если бы ты выучил язык, праздновал вовремя Рождество, выучил гимн, вырастил детей эстонцами, то может, это все и не было бы так сложно. Но иначе – как там они говорят? – чемодан, вокзал, Россия...».

В это же время на сцене Русского театра Аня знакомит мужа Федю с эстонцем Фредом, с которым она познала «чудо интеграции». Федя призывает жену одуматься, напоминает о Бронзовой ночи, грозит «замочить в сортире» любовника. Фред, который начинает хозяйничать в доме, едва переступив порог, снисходительно бросает незадачливому мужу: «Надо, Федя, надо». Обе сцены прерываются водителем автобуса, который напоминает о необходимости ехать в Линдакиви.

Однако обе сцены, как и многие части, изначально включенные в программу, при окончательной постановке были удалены. Сам спектакль, проходящий на обоих языках, представляет собой ряд скетчей на щекотливые и где-то болезненные для обеих сторон темы. Романтические отношения оказываются разрушены теми самыми «тремя вопросами»: «А зачем вы Бронзового солдата снесли?» со стороны русской девушки или «А вот скажи, чей Крым, по-твоему?» из уст эстонки. Затрагивается и тема ревизии исторической памяти: так, лекция по истории XX в. превращается в фарс, поскольку содержание и перевод друг другу не соответствуют, как и не соответствуют друг другу взгляды русских и эстонцев (русские не хотят вспоминать о пакте Молотова-Риббентропа, а эстонцы об участии в войне на стороне Германии). В абсурдном ключе выставляется и положение неграждан Эстонии: к негражданину, живущему в своей неквартире со своей не-женой, приходит журналист, который утверждает, что *не* сделает о нем репортаж и *не* покажет его, так что изменений так и *не* будет.

В другом скетче показаны две семьи – русская и эстонская, которые похожи друг на друга как близнецы: отцы семейств сидят в своих квартирах в одинаковой одежде в одном положении, пьют, ругают правительство и сетуют на тяжкую жизнь в Эстонии, не видя, насколько они похожи и какой условный между ними барьер, визуализированный в виде русского и эстонского флага.

Пожалуй, самым ярким эпизодом можно назвать скетч о языковом комиссаре, завязка которого напоминает «Ревизора». В государственном учреждении в Нарве переполох: приезжает Инквизитор – языковой комиссар, который должен проверить ведение делопроизводства на эстонском. Из сотрудников организации владеет языком только руководительница, так что языковой комиссар с помощью хитрости ловит чиновников на незнании и превращается в палача, расстреливая всех за ненадлежащее прилежание в изучении эстонского, после чего раздражается тирадой о значимости своей работы. В этом гиперболизированном образе высмеивается как крючкотворство языковой комиссии, так и шире – безапелляционная требовательность эстонцев к русским.

Мнения по поводу спектакля разделились. Пресса была настроена скорее благодушно: «На фоне беззубых интеграционных проектов, которые привели к тому, что само слово “интеграция” стало для русских ругательным, смелое освещение запретных тем, откровенное высмеивание стереотипов друг о друге стало настоящим открытием» [22]. Однако в профессиональной среде спектакль вызвал скорее разочарование, показавшись поверхностным в сравнении с изначальным текстом и многоуровневой программой [21, с. 12]. Особенно смутил критиков неубедительный

финал – исполнение песни «Долой политику!» на обоих языках. Как и опасался Фурманюк, это напомнило беззубый призыв «давайте жить дружно».

В целом спектакль послужил делу интеграции в самом театральном сообществе: обе стороны заявляют о том, что после совместной работы интерес к другой культуре возрос. Продолжением данной линии стало появление телепередачи «Наши Эстонии» с участием русских актеров, игравших в спектакле: они рассказывают о знакомстве с эстонской культурой, показывают любимые места, общаются с кумирами или знакомыми эстонцами и говорят о проблемах «рустонцев». Из спектакля сюда перекочевал и «интеграционный инспектор» – демонический чиновник в сером плаще, появляющийся в конце из ниоткуда. Он следит за «чистотой» высказываний, отвергает всякие обвинения в дискриминации меньшинства и торопится дальше выполнять программу «Сплоченная Эстония – 2020». Телепередача транслировалась на эстонском телевидении с субтитрами, получила благоприятные отзывы и вошла в десятку самых популярных передач всего эстонского телевидения [23].

Интересно, что спектакль «Я скорее станцую с тобой» (*Ma pigem tantsiks sinuga*, 2016), вышедший спустя полгода после «Со второго взгляда» и закономерно воспринятый как продолжение уже заданной линии, был задуман отдельно. По мнению режиссера Олега Сулименко, Эстония находится в интересном положении: треть населения страны является приверженцами другой культуры и в то же время жить в этой культуре, в России, не хочет. Он считает нужным разобраться, в чем именно различие русских и эстонцев, а что же их объединяет [24]. Сулименко ранее имел опыт работы с подобным материалом в спектакле *Made in Austria* (2012), в котором выходцы из разных стран рассказывали об участии эмигранта в Австрии.

В спектакле «Я скорее станцую с тобой» преобладает документальность. Сулименко видел «Русские, они такие» и хотел сделать что-то менее постановочное, потому у него из шести человек, присутствующих на сцене, только два профессиональных актера. Двухязычная постановка стилизована под ток-шоу: двое ведущих (Николай Бенцлер и Мари-Лийз Лилль, занятая здесь только как актриса), четверо гостей и «зрительский зал», у которого есть право голоса. Зрителей также подбирали в фойе из числа реальных посетителей театра. Гости – двое русских, двое эстонцев, из которых по одному родившемуся при СССР и уже в суверенной Эстонии. Все они реальные люди, которые должны честно отвечать на вопросы ведущих, заодно выполняющих функцию переводчиков. Набор вопросов может варьироваться, однако тема взаимодействия остается главной. В спектакле препарируются взгляды общин друг на друга, на эстонскую и российскую прессу, эстонскую политику и политиков, Путина, НАТО, беженцев, Вторую мировую войну, диктатуру, фашистскую Германию, СССР, суверенитет Эстонии, национальную идентичность. Некоторые вопросы адресуются и присутствующей «публике»: так, например, вопрос о сохранении русских школ в Эстонии делит зал на тех, кто «за», и тех, кто «против». Конечно, и в этом спектакле обращаются к Бронзовой ночи: так, в финальном монологе Мари-Лийз Лилль рассказывает о своем опыте переживания тех событий, о личной боли за происходящее, которую она испытывала, будучи внучкой идейно воевавшего за СССР и верящего в коммунизм солдата. В то же время этот патетический

монолог разбавляется фантастическими деталями: называется другая дата смерти Сталина, рассказывается о победе деда по туннелю, якобы соединяющему Эстонию и Финляндию, что ставит под сомнение искренность Лилль и несколько сбавляет завышенный градус драматизма [25].

Этот спектакль, как и «Со второго взгляда», вызвал противоречивые отклики, при этом эстонцы в целом отнеслись более благосклонно, чем русские, по мнению которых тема интеграции себя уже изжила. В.-С. Майсте в ежегодном альманахе «Театральная жизнь» сравнивает эти две постановки 2016 г., вводя социологическое понятие «пространственные отношения» (*ruumisuhetud*), описывающее устройство социальной жизни [26, с. 115]. Майсте напоминает, что после проектов Карузоо не было постановок на тему пространственных отношений на эстонском. По его словам, предпосылкой для «Со второго взгляда» стал так называемый «холодный мир» [26, с. 117] между эстонцами и русскими, но в самой пьесе он видит только отражение стереотипов о причинах этой холодности. Сравнивая пьесу с постановкой Сулименко, он отдает предпочтение последней, говоря о большей конфликтности и смелости. Майсте ценит, что Сулименко, демонстрируя многочисленные противоречия, не опускается до демонизации сторон, показывая их способными на коммуникацию и понимание. По его мнению, едва ли эта постановка укрепит русско-эстонскую дружбу, однако театр обозначает существующие проблемы, но не обязан их решать.

Весной 2018 г. Лилль опять же в паре с Пийком поставила «Иванов день» – пьесу по мотивам этнографической экспедиции в места проживания сибирских эстонцев в Красноярском крае. Разговоры, записанные на праздновании Иванова дня, стали основой для очередной документальной постановки. Проживающие вдали от Родины эстонцы подчеркивают свою национальную идентичность, отличия от русских, но в то же время высказывают опасения за выживание народа и языка в Сибири.

Говоря о перспективах развития темы русско-эстонского взаимодействия, Лилль упоминала более плотное общение со зрителями и интерактивность. Уже в осенний сезон 2018 г. вышла двуязычная постановка «Будет/ Не будет», приуроченная к 100-летию Эстонской Республики. В спектакле, одним из драматургов которого является Лилль, речь идет об Эстонии в 2118 г. Текст пьесы основан на эссе 100 русских и эстонских школьников и студентов, а также на беседах с детьми дошкольного возраста. Создатели утверждали, что каждый спектакль будет отличаться от предыдущих и последующих, поскольку в ходе электронного голосования зрители сами определяют в ходе действия, как должно выглядеть будущее Эстонии: есть несколько вариантов, и герои спектакля попадают в разные миры, разные Эстонии, в зависимости от желания зрителей [27].

В то же время, по словам Н. Караева, хотя голосование действительно проходит в реальном времени и зрители управляют ходом событий, подача вопросов довольно манипулятивна: так, зрителям изначально предлагается выбрать, какой спектакль они хотят смотреть – простой или разветвленный [28].

В центре действия семья Семеновых, которая перемещается из одного варианта развития Эстонии в другой: от инновационно-технологической к утопически-мультикультурной, от мультикультурной к национальной

Эстонии. Именно национальная часть представляет наибольший интерес с точки зрения отображения русско-эстонского взаимодействия. В этом мире русский язык не используется, однако в эфире телеканала анонсируется еженедельная игра *Posledni russki!* Русские в национальных эстонских костюмах выполняют задания, по словам Караева, «напоминающие самый обычный экзамен на гражданство: сделайте в ресторане заказ на эстонском, назовите по-эстонски животное и скажите, какие звуки оно издает, повторите эстонскую скороговорку». Смысл игры раскрывается уже в конце: в ходе очередного зрительского голосования «народу Эстонии» – в данном случае зрителям – предстоит решить, оставить ли Семеновых в Эстонии или депортировать. Напряженное ожидание результатов разрешается счастливо: Семеновым позволяют остаться и они обнимаются под развевающимся эстонским флагом и национальные напевы. Караев видит в спектакле злободневный посыл: «Мы-то, в зале, все – и националисты, и космополиты – понимаем, что “национально-языковой” вариант – это совсем не будущее. Это вообще-то настоящее. Самое что ни на есть. Вот об этом-то “Будет/Не будет” Артема Гареева и весь Русский театр под руководством Филиппа Лося напоминают – в лоб» [28]. Борис Тух также хвалит этот эпизод и спектакль в целом за смелость и остроту политического высказывания, называя спектакль «бесстрашной и злой политической сатирой» [29].

Однако конец в этой постановке, как и у всех предыдущих, носит максимально примирительный характер: последняя развилка ведет к экологическому будущему, ведь экология – тема, объединяющая всех. В конце все улыбаются и танцуют под двуязычный гимн, что опять же оставило у некоторых зрителей уже привычное ощущение «давайте жить дружно». М. Пести высказывает сожаление, что Русский театр «отказался от возможности конкретных социально-политических дебатов в пользу сказочного мира» [30, с. 10].

Подводя итоги, изложим характерные особенности отображения темы русско-эстонского взаимодействия в театре Эстонии:

1. **Параллельные проекты.** В театральном пространстве Эстонии почти одновременно появляются схожие проекты: «Своя территория» и «Выпускные сочинения 2005», «Со второго взгляда» и «Я скорее станцюю с тобой». Появление тематически схожих проектов независимо друг от друга говорит об общественной важности темы, о том, что она остается на повестке дня. Можно отметить и то, что проекты подобной тематики связаны с определенным набором имен режиссеров, продюсеров и актеров: М. Карузо, М.-Л. Лилль, П. Пийк, С. Григорьева, Б. Павлович, С. Янчек, Т. Космынина, Н. Бенцлер.
2. **Документальность.** Постановки на эту тему естественным образом тяготеют к документальности, к социологическому подходу, пусть даже творчески преобразованному. Опросы, анкеты и сочинения становятся основным материалом, при этом особое внимание уделяется именно молодому поколению: важно услышать их голос, чтобы понять, какое будущее школьники и студенты видят для Эстонии.
3. **Стилизация под ток-шоу.** В условиях отсутствия площадки для ведения двуязычных переговоров именно театр создает такую

возможность. Театр в определенной степени моделирует действительность, сталкивая представителей разных общин (как актеров, так и обычных людей на сцене, так и зрителей) и вынуждая друг друга общаться – в том числе на темы, которые не принято обсуждать вне общины. Формат ток-шоу оправдывает скандальность, остроту формулировок и откровенность мнений.

4. **Примирительная риторика.** Почти каждая постановка завершается прямолинейным призывом к дружному сосуществованию, который резонирует с предшествующим описанием глубины проблем. В связи с этим создатели сталкиваются с обвинениями в неискренности и, возможно, не совсем честным обвинением в том, что они не предлагают решения проблемы. Однако можно выделить спектакль «Русские, они такие», в котором, пусть даже излишне прямолинейно, но проговаривается «рецепт интеграции». В конце «ток-шоу» ведущие подводят итоги: «Я считаю, что причины разрыва между русскими и эстонцами кроются дома, в родителях, в бабушках, в дедушках, потому что в их силах объяснить ребенку, каков мир и как себя можно и нужно вести в нем. Если в эстонских и русских семьях негативно настроены по отношению друг к другу, то у ребенка, который растет в такой семье, нет ничего другого, кроме как все это выносить на улицу с собой, в школу, на детскую площадку. Здесь возникает конфликт и эффект снежного кома, и нынешнее поколение должно растопить этот ком – в противном случае мы будем жить по примеру своих родителей и будем скрывать невежество и гнев». Вывод звучит на эстонском, но с параллельным переводом на русский: важно быть услышанными обеими сторонами.

По данным опросов, в Эстонии театр считается одним из самых влиятельных видов искусства [31, с. 3–4]. Возможно, это и объясняет, почему именно он взял на себя роль посредника в столь сложном диалоге культур. Однако едва ли справедливо обвинять театральные деятели в том, что они не решают проблему разобщенности Эстонии, поскольку сомнительно, что это возможно сделать с помощью одних лишь спектаклей. В то же время исходя из профессиональной и зрительской критики можно сделать вывод, что и те, и другие ждут от создателей более внятного взгляда на проблему и занятия определенной позиции, что в свою очередь вступает в конфликт с принципом документальности. Остается вопрос: не последует ли угасание культурного интереса к этой теме – после выполнения стратегии «Сплоченная Эстония – 2020», например?

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Eesti teatristatistika 2017 (2018). URL: <http://statistika.teater.ee/stat/main/show/40> (дата обращения 14.12.2018).
2. Pesti M. Eesti teatri 100 aastat. Tallinn: Post Factum, 2018.
3. Rähesoo J. Eesti teater I. Tallinn: Eesti teatriliiit, 2011.

#### REFERENCES

1. Eesti teatristatistika 2017 [Estonian theater statistics 2017]. Available at: <http://statistika.teater.ee/stat/main/show/40> (accessed 14 December 2018).
2. Pesti M. Eesti teatri 100 aastat [100 years of Estonian theater]. Tallinn: Post Factum, 2018.

4. *Кекелидзе Э.* Сцена и время: русский драматический театр Эстонии. 1962–1994. Tallinn: Aleksandra, 2007.
5. *Аграновская Э.* Юрий Еремин: «Люблю всех, кто любит театр». 2008 // Молодежь Эстонии. URL: <http://www.moles.ee/08/Sep/19/9-1.php> (дата обращения 14.12.2018).
6. *Allik J.* Ei häda, ei mõistust // *Sirp*. 2008. URL: <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/ei-h-da-ei-m-istust/> (дата обращения 14.12.2018).
7. *Pino J.* Eestlane Eduard Toman, ameti poolest venelane // *Õhtuleht*, 20.01.2001. URL: <https://www.ohtuleht.ee/101476/eestlane-eduard-toman-ameti-pool-est-venelane>.
8. *Toome H.-L.* Kogukonnateater Eestis. 2008. aasta näitel // *Teatrielu*. 2008. lk. 162–180.
9. *Балагурова А.* Куратор просветительских проектов БДТ – о театре, который встряхнет город // *Village*. 2014. URL: <https://www.the-village.ru/village/city/city-interview/144339-boris-pavlovich-otom-kak-sblizit-teatr-s-gorodom> (дата обращения 14.12.2018).
10. *Караев Н.* Бронзовая территория. 2008 // *Delfi*. URL: <http://rus.delfi.ee/archive/bronzovaya-territoriya?id=19478907> (дата обращения 14.12.2018).
11. *Allik J.* Hoia, Jumal, Eestit, meie (?) kodumaad... 2008 // *Postimees*. URL: <https://kultuur.postimees.ee/55501/hoia-jumal-eestit-meie-kodumaad> (дата обращения 14.12.2018).
12. *Тух Б.* От нашего стола вашему столу, или, на те Боже, что нам не угроже // *Петербургский театральный журнал*, 2008. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/55/far-distance-55/otnashego-stola-vashemu-stolu-ili-nate-ubozhe-chto-nam-negozhe/> (дата обращения 14.12.2018).
13. *Kolk M.* Miks Eesti teater ei riski? // *Teatrielu*. 2008, lk. 13–36.
14. *Pesti M.* Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2016.
15. *Sveta Grigorjeva ja Ott Karulin* // *Teatrielu*. 2015, lk. 42–61.
16. *Петухова Е.* Юлия Ауг: такое ощущение, что русские Эстонии
3. *Rähesoo J.* *Eesti teater I* [Estonian theater I]. Tallinn: Eesti teatriliit, 2011.
4. *Kekelidze J.* *Scena i vremja: russkij dramaticheskij teatr Estonii*. 1962–1994 [Scene and time: Russian Drama Theater in Estonia]. Tallinn: Aleksandra, 2007.
5. *Agranovskaja J.* *Jurij Eremin: «Ljublju vseh, kto ljubit teatr»* [Juri Eremin: «I love all the people that love theatre»]. *Molodezh' Estonii*. 2008. Available from: <http://www.moles.ee/08/Sep/19/9-1.php> (accessed 14 December 2018).
6. *Allik J.* Ei häda, ei mõistust. 2008 [Neither grief nor mind]. *Sirp*. Available from: <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/ei-h-da-ei-m-istust/> (accessed 14 December 2018).
7. *Pino J.* Eestlane Eduard Toman, ameti poolest venelane [Estonian Eduard Tomen, Russian by profession]. *Õhtuleht*. 2001. Available from: <https://www.ohtuleht.ee/101476/eestlane-eduard-toman-ameti-pool-est-venelane> (accessed 14 December 2018).
8. *Toome H.-L.* Kogukonnateater Eestis 2008. aasta näitel [Community theatre on the example of 2008]. *Teatrielu* [Theatrical life]. 2008, lk. 162–180.
9. *Balagurova A.* *Kurator prosvetitel'skih proektov BDT – o teatre, kotoryj vstrjabnet gorod* [The curator of educational projects BDT – about the theater, which will shake the city]. *Village*. 2014. Available from: <https://www.the-village.ru/village/city/city-interview/144339-boris-pavlovich-otom-kak-sblizit-teatr-s-gorodom> (accessed 14 December 2018).
10. *Karaev N.* *Bronzovaja territorija* [Bronze territory]. *Delfi*. 2008. Available from: <http://rus.delfi.ee/archive/bronzovaya-territoriya?id=19478907> (accessed 14 December 2018).
11. *Allik J.* Hoia, Jumal, Eestit, meie (?) kodumaad... [God bless Estonia, our (?) homeland...]. *Postimees*. 2008. Available from: <https://kultuur.postimees.ee/55501/hoia-jumal-eestit-meie-kodumaad> (accessed 14 December 2018).
12. *Tuh B.* *Ot nashego stola vashemu stolu, ili, na te Bozhe, chto nam ne ugozhe* [From Us for You, or Gloucestershire kindness]. *Peterburgskij teatral'nyj zhurnal* [Petersburg Theater Journal], 2008. Available from: <http://ptj.spb.ru/archive/55/far-distance-55/otnashego-stola-vashemu-stolu-ili-nate-ubozhe-chto-nam-negozhe/> (accessed 14 December 2018).

- уже настолько готовы к репрессиям, что занимаются самоцензурой // Бублик. 2012. URL: <http://bublik.delfi.ee/news/culture/yuliya-aug-takoe-oschuschenie-chto-russkie-estonii-uzhe-nastolko-gotovy-k-repressiyam-chto-zanimayutsya-samocenzuroj?id=64350925> (дата обращения 14.12.2018).
17. Поверина Е. Юлия Ауг в студии Postimees: я продолжу борьбу за эстонское гражданство! // Postimees. URL: <https://rus.postimees.ee/4447495/yuliya-aug-v-studii-postimees-ya-prodolzhu-borbu-za-estonskoe-grazhdanstvo>. Teisest Silmapilgust: kavaleht. M.-L. Lill, P. Piik (toim). Tallinn: Tallinna Linnateater, 2016.
19. Лилль М.-Л. Что не так на картине? 2013 // ERR. URL: <http://rus.err.ee/167543/mari-lijz-lill-chto-ne-tak-na-kartine> (дата обращения 14.12.2018).
20. Незнайка на Луне: Мари-Лийз Лилль, Пааво Пийк и Елена Скульская // ETV. 2016. URL: <https://arhiiv.err.ee/guid/20160831032213601000300112290E-2BA238B440000000792B0000D0F254950> (дата обращения 14.12.2018).
21. Pesti M. (2016) «Saaremaa või Hiiumaa?»: Tallinna Linnateatri «Teisest silmapilgust» // Teater. Muusika. Kino. 2016. No. 7–8. Lk. 8–13.
22. Семенов А. Спектакль «Со второго взгляда»: Gracias, интеграция! // ERR. 2016. URL: <http://rus.err.ee/228335/spektakl-so-vtorogo-vzglyada-gracias-integratsija> (дата обращения 14.12.2018).
23. Передача о путешествиях русскоязычных актеров по Эстонии вошла в ТОП-10 телеканала ETV // ERR. 2017. URL: <https://rus.err.ee/634045/peredacha-o-puteshestvijah-russko-jazychnyh-akterov-po-jestonii-voshla-v-top-10-telekanala-etv> (дата обращения 14.12.2018).
24. В новой постановке Vaba Lava лицом к лицу встретятся две культуры // Postimees. 28.09.2016. URL: <http://rus.postimees.ee/3853573/v-novoy-panovke-vaba-lava-licom-k-licu-vstretyatsya-dve-kultury> (дата обращения 14.12.2018).
13. Kolk M. *Miks Eesti teater ei riski?* [Why Estonian theater doesn't take risks?]. Teatrielu [Theatrical life]. 2008, pp. 13–36.
14. Pesti M. *Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris* [Political Theatre and its Strategies in the Estonian and Western Cultures, PhD Thesis]. Tartu: Tartu University, 2016. Available from: <https://dspace.ut.ee/handle/10062/53884?locale-attribute=en> (accessed 14 December 2018).
15. Sveta Grigorjeva ja Ott Karulin [Sveta Grigorjeva and Ott Karulin]. *Teatrielu*, 2015, lk. 42–61.
16. Petuhova E. *Julija Aug: takoe owuwnie, chto russkie Estonii uzhe nastol'ko gotovy k repressijam, chto zanimajutsja samocenzuroj* [The Russians in Estonia seem to be so ready for repression that they are already engaged in self-censorship]. *Bublik*. 2012. Available at: <http://bublik.delfi.ee/news/culture/yuliya-aug-takoe-oschuschenie-chto-russkie-estonii-uzhe-nastolko-gotovy-k-repressiyam-chto-zanimayutsya-samocenzuroj?id=64350925> (accessed 14 December 2018).
17. Poverina E. *Julija Aug v studii Postimees: ja prodolzhu bor'bu za jestonskoe grazhdanstvo!* [Julia Aug in Postimees studio: I will continue the struggle for Estonian citizenship!]. *Postimees*. Available at: <https://rus.postimees.ee/4447495/yuliya-aug-v-studii-postimees-ya-prodolzhu-borbu-za-estonskoe-grazhdanstvo> (accessed 14 December 2018).
18. Teisest Silmapilgust: kavaleht (2016) [From the second Glance: theater program]. Ed. M.-L. Lill, P. Piik. Tallinn: Tallinna Linnateater, 2016.
19. Lill M.-L. *Chto ne tak na kartine?* [What is wrong on the picture?] // ERR. 2013. Available from: <http://rus.err.ee/167543/mari-lijz-lill-chto-ne-tak-na-kartine> (accessed 14 December 2018).
20. *Neznajka na Lune: Mari-Lijz Lill, Paavo Pijk i Elena Skul'skaja* [Dunno on the Moon: Mari-Liis Lill, Paavo Piik and Elena Skul'skaja] // ETV. 2016. Available from: <https://arhiiv.err.ee/guid/20160831032213601000300112290E-2BA238B440000000792B0000D0F254950> (accessed 14 December 2018).
21. Pesti M. «Saaremaa või Hiiumaa?»: Tallinna Linnateatri «Teisest silmapilgust»



25. Караев Н. «Я скорее станцую с тобой»: да здравствует корейзация Эстонии // Postimees. 2016. URL: <http://rus.postimees.ee/3862417/ya-skoree-stancuyu-s-to-boy-da-zdravstvuet-koreizaciya-estonii> (дата обращения 14.12.2018).
26. Maiste V.-S. Patisivormis agitprop – rahvaste lähendamisel semiootikavahendeid ei valita // Teatrielu. 2016. Lk. 115–132.
27. Будет/Не будет. Эстония через 100 лет. URL: <https://veneteater.ee/?showrus=tuleb-ei-tule-budet-ne-budet> (дата обращения 14.12.2018).
28. Караев Н. «Будет/Не будет»: нет ничего опаснее будущего // Postimees. URL: <https://rus.postimees.ee/6141942/budet-ne-budet-net-nichego-opasnee-budushchego> (дата обращения 14.12.2018).
29. Тух Б. Наше завтра в зеркалах утопии и антиутопии // Postimees. URL: <https://rus.postimees.ee/6147704/nashe-zavtra-v-zerkalah-utopii-i-antiutopii> (дата обращения 14.12.2018).
30. Pesti M. Kolmteist Eestit. Teatrisari «Sajandi lugu» // Teater Muusika Kino. 2018. No. 11. URL: <http://www.temuki.ee/archives/1911> (дата обращения 14.12.2018).
31. Kiviräbk J. Teatri positsioon ja roll ühiskonnas. Eesti Etendusasutuste Liit, Eesti Teariliit, 2016. URL: [http://www.eeteal.ee/sisu/326\\_1129Teatri\\_Positsioon.pdf](http://www.eeteal.ee/sisu/326_1129Teatri_Positsioon.pdf). [«Saaremaa or Hiiuamaa?»]: about the play of Tallinn City Theater «From the Second Glance». *Teater. Muusika. Kino* [Theatre. Music. Cinema]. 2016, no. 7–8, pp. 8–13.
22. Semenov A. Spektakl' «So vtorogo vzgliada»: Gracias, integratsiia! [Play «From the Second Glance»: gracias, integration!]. ERR. 2016. Available from: <http://rus.err.ee/228335/spektakl-so-vtorogo-vzglyada-gracias-integratsiia> (accessed 14 December 2018).
23. V novoj postanovke Vaba Lava licom k licu vstretjatsja dve kul'tury (2016). [In the new play of Vaba Lava two cultures will meet face to face]. Available from: <http://rus.postimees.ee/3853573/v-novoy-postanovke-vaba-lava-licom-k-licu-vstretjatsja-dve-kul'tury> (accessed 14 December 2018).
24. Peredacha o puteshestvijah russkojazychnyh akterov po Estonii voshla v TOP-10 telekanala ETV [The show about Russian-speaking actors travelling in Estonia entered the top 10 of television channel ETV]. ERR. 2017. Available from: <https://rus.err.ee/634045/peredacha-o-puteshestvijah-russkojazychnyh-akterov-po-jestonii-voshla-v-top-10-telekanala-etv> (accessed 14 December 2018).
25. Karaev N. «Ja skoree stantsuiu s toboi»: da zdravstvuet koreizatsiia Estonii [«I'd better dance with you»: viva Corean Estonia!]. *Postimees*. Available from: <http://rus.postimees.ee/3862417/ya-skoree-stancuyu-s-to-boy-da-zdravstvuet-koreizaciya-estonii> (accessed 14 December 2018).
26. Maiste V.-S. Patisivormis agitprop – rahvaste lähendamisel semiootikavahendeid ei valita [Propaganda in the form of pastiche: we don't choose means in the rapprochement of nations]. *Teatrielu* [Theatrical life], 2016, pp. 115–132.
27. Budet / Ne budet. Estonija cherez 100 let [Will be/Won't be. Estonia in 100 years]. Available from: <https://veneteater.ee/?showrus=tuleb-ei-tule-budet-ne-budet> (accessed 14 December 2018).
28. Karaev N. «Budet / Ne budet»: net nichego opasnee buduwego [«Will be/Won't be»: There is nothing more dangerous than the future]. *Postimees*. Available from: <https://rus.postimees.ee/6141942/budet-ne-budet-net-nichego-opasnee-budushchego> (accessed 14 December 2018).

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ**

Володина Анастасия Всеволодовна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры языков стран Северной Европы и Балтии Московского государственного института международных отношений (Университета) МИД России.

E-mail: [asya\\_v-07@mail.ru](mailto:asya_v-07@mail.ru)

ORCID: 0000-0002-7660-7568

Володина А. В. Русско-эстонские отношения в современном театре Эстонии // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 3. С. 53–70. DOI: 10.35852/2588-0144-2019-3-53-70

29. Tuh B. *Nashe zavtra v zerkalah utopii i antiutopii* [Our tomorrow in the mirrors of utopia and dystopia]. *Postimees*. Available from: <https://rus.postimees.ee/6147704/nashe-zavtra-v-zerkalah-utopii-i-antiutopii> (accessed 14 December 2018).

30. Pesti M. Kolmteist Eestit. Teatrisari «Sajandi lugu» [Thirteen Estonias. Theater series «The story of century»]. *Teater. Muusika. Kino* [Theatre. Music. Cinema], 2018, no. 11. Available from: <http://www.temuki.ee/archives/1911> (accessed 14 December 2018).

31. Kivirähk J. Teatri positsioon ja roll ühiskonnas [Theatre's position and role in society]. Eesti Etendusasutuste Liit, Eesti Teariliit, 2016. Available at: [http://www.eeteal.ee/sisu/326\\_1129Teatri\\_Poisysioon.pdf](http://www.eeteal.ee/sisu/326_1129Teatri_Poisysioon.pdf) (accessed 14 December 2018).

**ABOUT THE AUTHOR**

Anastasia Volodina – Candidate (PhD) of philological sciences, senior lecturer of the Department of North European and Baltic languages, Moscow State Institute of International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation.

E-mail: [asya\\_v-07@mail.ru](mailto:asya_v-07@mail.ru)

ORCID: 0000-0002-7660-7568

Volodina A. V. Russian-Estonian Relations in the Modern Estonian Theatre. In: *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2019, no. 3, pp. 53–70. DOI: 10.35852/2588-0144-2019-3-53-70