

УДК 008

Т. С. Злотникова

<https://orcid.org/0000-0003-3481-0127>

А. В. Самсонова

<https://orcid.org/0000-0002-2037-2851>

Театральная интерпретация классики как культурный опыт постсоветской эпохи

Статья подготовлена в рамках работ по гранту РНФ 20-68-46013

Для цитирования: Злотникова Т. С., Самсонова А. В. Театральная интерпретация классики как культурный опыт постсоветской эпохи // Верхневолжский филологический вестник. 2021. № 1 (24). С. 173–177. DOI 10.20323/2499-9679-2021-1-24-173-177

Статья посвящена анализу постсоветской художественной практики работы с театральными интерпретациями русских классических пьес – «Леса» А. Н. Островского и «Чайки» А. П. Чехова. Новизной отличается эмпирический материал, в качестве которого предложены постановки Ярославского театра драмы им. Ф. Волкова. Основная задача исследования состоит в выявлении особенностей, характеризующих современное понимание классики, акцентировании социально-нравственной и социально-культурной проблематики произведений. Основными методами исследования являются, прежде всего, культурно-исторический, прибегая к которому авторы представляют особенности содержательных аспектов интерпретации русской классической драматургии в ее социальном и нравственно-психологическом аспектах. Наряду с названным важным является эстетический метод, с акцентом на художественно-образный анализ конкретных произведений искусства, что востребовано в связи с необходимостью анализа парадоксальных произведений театра, возданных в недавний, постсоветский период. Конкретные ссылки на ведущих авторов, представляющих данные методы, сделаны по ходу изложения результатов исследования. В статье представлены как литературоведческие и театроведческие версии классических пьес, так и суждения современных критиков о спектаклях. Это позволяет дать объемную характеристику взглядов на классику. В статье выявлены две тенденции работы с классической в постсоветский период. Одна тенденция, представленная в постановках Островского, связана с актуализацией социально-нравственной проблематики автора. Сделан акцент на фигуре помещицы, на комедийных и нравственно-критических аспектах пьесы через актерскую работу и сценографию. Вторая тенденция, представленная в постановке Чехова, связана с постмодернистским переосмыслением классических персонажей как психологически и эстетически негативных людей. Авторы считают проанализированные произведения и выразившиеся в них художественные и социально-нравственные тенденции репрезентативными для постсоветской культуры.

Ключевые слова: постсоветская эпоха, режиссёрская интерпретация; жанр пьесы; художественный приём; «Лес» А. Кузина; «Чайка. Эскиз» Е. Марчелли.

T. S. Zlotnikova, A. V. Samsonova

Theatrical interpretation of the classics as cultural experience of the post-soviet era

The article analyzes the post-soviet artistic practice of working with theatrical interpretations of the Russian classical plays «The Forest» by A. N. Ostrovsky and «The Seagull» by A. P. Chekhov. The productions of the Yaroslavl Volkov Drama Theatre were chosen as novel empirical material. The main objective of the study is to identify the features that characterize modern understanding of the classics, emphasizing the socio-moral and socio-cultural range of problems in the works. The main methods of the research are, above all, cultural and historical, resorting to which the authors present the peculiarities of interpreting Russian classical drama in its social, moral and psychological aspects. Equally important is the aesthetic method with emphasis on artistic descriptive analysis of specific works of art, which is necessary for examining the paradoxical theatrical productions staged in the recent post-soviet period. Alongside with presenting the results of the research the authors give references to the leading authors using these methods. The article presents both literary and theatrical versions of the classical plays, as well as the opinions of contemporary critics about the productions. This allows us to give a thorough characterization of the views on the classics. The article shows two tendencies of working with classical literature in the post-soviet period. The first one, represented in Ostrovsky productions, is related to the actualization of the social and moral problems in the play. Through acting and

scenography, the emphasis is made on the character of the landlady, on the comic aspects and moral criticism in the play. The second tendency presented in Chekhov productions has to do with the postmodern re-interpretation of classical characters as psychologically and aesthetically negative people. The authors consider the works analyzed in the article and the artistic, social and moral tendencies expressed in them to be representative of post-soviet culture.

Keywords: post-soviet era, director's interpretation; genre of the play; artistic device; «Forest» directed by A. Kuzin; «The Seagull. Sketch» directed by E. Marcelli.

Введение

Внимание людей каждой новой эпохи к классике не ослабевает во времени, а изучение классики не прекращается никогда, в том числе и сейчас, когда перед теми, кто задумал воплотить классический материал на театральной сцене, стоит вопрос о выборе возможных путей интерпретации. Эти пути включают в себя: поиск новых смыслов в оригинальном тексте, но с учетом тенденций современности; выявление границ режиссёрской интерпретации классического произведения, а также художественных приёмов, призванных выступить в роли посредника между интерпретатором и зрителем. Главной задачей театральных интерпретаций классики, как показывает историко-культурный опыт, является переосмысление классики и предложение своего варианта трактовки смыслов, заложенных автором в произведение.

Методы исследования

Основными методами исследования являются, прежде всего, культурно-исторический [Лотман, 2002], прибегая к которому авторы выявляют особенности содержательных аспектов интерпретации русской классической драматургии в ее художественно-эстетическом, социальном и нравственно-психологическом аспектах. Наряду с названным важным является эстетический метод [Бахтин, 1986; Бенгли, 1978; Каган, 1996] с акцентом на художественно-образный анализ конкретных произведений искусства, что востребовано в связи с необходимостью анализа парадоксальных произведений художественной культуры, созданных в недавний, постсоветский период [Вислова, 2009; Кондаков, 2011]. Конкретные ссылки на других ведущих авторов, представляющих данные методы, сделаны по ходу изложения результатов исследования.

Результаты исследования: выявление реалистических, нравственно-психологических аспектов интерпретации пьесы А. Н. Островского

А. Н. Островский – классик русской литературы, всем понятный и близкий многим. Как отмечал А. А. Аникст в своем фундаментальном труде

«Теория драмы в России от Пушкина до Чехова» [Аникст, 1972, с. 643], Островский был продолжателем традиций русской драмы, опиравшимся на Пушкина, который освободил литературу «от подражательности» [Аникст, 1972, с. 282]. Принято считать, что именно вслед за Пушкиным Островский последовательно утверждал в драме принципы народности. «Сочетание большой художественной культуры с глубоким знанием народной жизни – вот основа творчества, как она мыслилась Островскому» [Аникст, 1972, с. 283]. Многие пьесы Островского были написаны в жанре комедии или, так или иначе, содержали в себе признаки комедийного жанра (это относится и к комедии «Лес», которая интересует нас особо).

Для культурных практик постсоветской эпохи характерным и значимым становится аккумуляция не только эстетических или социально-нравственных, но и технологических обретений. В традициях отечественного искусства значимым на протяжении десятилетий были при интерпретации классики социальные акценты, даже социально-экономическая проблематика [Ревякин, 1974; Лакшин, 1982], особенно это касалось пьес и постановок Островского. Но и чеховские мотивы и проблематика не рассматривались как чуждые социальности, которую классику иногда назойливо приписывали, а иногда тонко вычленили [Ермилов, 1951; Головашенко, 1964; Сухих 2002; Шах-Азизова, 2011]. Концептуальность понимания русской классической драмы как источника новых художественных решений стала основой научной традиции [Зингерман 1989; Злотникова 2011] и стимулом театральных версий.

Выбор классического материала режиссерами постсоветской эпохи, прежде всего, актуализирует самые популярные, яркие и подчас самые парадоксальные пьесы русских классиков. Для сценического опыта важным является желание и готовность к парадоксам и альтернативам, которые опираются на тексты классики, но не чуждаются актуальной нюансировки в отношении характеров и ситуаций. Для критики важным становится принцип работы «от обратного», когда едва ли не пошагово опровергаются лирические и нравственные детали, это, в частности, касалось балаганной версии «Леса», поставленного в МХТ К. Серебренниковым [Карась, 2019; Ямпольская, 2019].

Само название комедии «Лес» задаёт тон общему настроению происходящего и связано с животрепещущей социальной и семейной проблематикой, актуальной для периода, в который жил и творил Островский. Лес – это аллегория и обобщение. Это глушь, в которой живут дворяне-помещики. Продажа леса Гурмыжской в свое время рассматривалась как закат дворянства, расставание с прошлым, многовековым помещичьим укладом.

Отметим кратко: мотив провинциальной жизни для режиссера А. Кузина значим, он составляет канву и предыдущей его постановки «Леса» (2008 г. в Самарском академическом театре драмы), там центром были именно помещики и их судьбы, особый акцент был сделан на величественной и комичной Гурмыжской-Ж. Романенко в контрасте с трогательными и неприкаянными артистами, Несчастливцевым-А. Амелиным и Счастливым-О. Беловым. Разноплановые версии спектаклей одного режиссёра дополняют друг друга, предлагая две трактовки пьесы.

А. Н. Островский в «Лесе» в особой степени уделяет внимание театральной линии сюжета. Автор строит своего рода театр в театре, где существуют два плана: герои разыгрывают спектакль друг перед другом в своей обыденной жизни, а сами как персонажи являются частью комедии.

Премьера «Леса» режиссёра А. Кузина в постановке театра драмы им. Ф. Волкова состоялась 29 октября 2016 г. Жанр постановки «Леса» в волковском театре следует обозначить как сатирическая комедия. Тем самым обществом, потерявшим нравственные ориентиры, являются Гурмыжская и её приближённые в усадьбе, именуемой «Пеньки». Место, где обитают так называемые люди – «пеньки», Несчастливцев определил словом, несущим негативную коннотацию, – лес.

Главную «пьесу» в своём провинциальном театре разыгрывают Раиса Павловна Гурмыжская (Т. Малькова) и её молодой любовник Буланов (М. Поздин). Гурмыжская, вопреки возрасту, играет роль кокетки в общении с Булановым; при взаимодействии с соседями, пришедшими её навестить, а также с Несчастливцевым примеряет маску добродушной «бабушки» и заботливой помещицы; в разговоре с Восмибратовым, Улитой и Аксией позволяет себе бесцеремонность и фамильярность. Буланов представляет собой обычного молодого человека, не слишком заботящегося о собственном умственном развитии, но очень целеустремлённого – он стремится завладеть богатством Гурмыжской, прибегая к нетривиальной тактике соблазнения помещицы. Буланов так же,

как Раиса Павловна, носит маску. Он надевает её, чтобы очаровать Гурмыжскую.

Кроме Гурмыжской и Буланова постановщиками и исполнителями своего рода «пьесы жизни» являются Геннадий Несчастливцев (В. Майзингер) и Аркадий Счастливец (В. Даушев). Они выражают основной мотив, присутствующий в «Лесе» Волковского театра, – мотив актёрской жизни. Трансформация их амплуа (трагика и комика) в господина и слугу происходит так естественно, что воспринимается в положительном смысле, в отличие от вышеназванных персонажей.

Основные декорации – это собственно обрубленный «лес», голубятня, скульптура льва и пень. Что касается самих деревьев, то они выглядят неестественно крупными, но за счёт этого невольно возникает ассоциация с комплекцией хозяйки поместья. Отсылки к ироничному представлению о Гурмыжской мы обнаруживаем и в фигуре льва, декорирующего вход в усадьбу и призванного акцентировать мотив власти и могущества помещицы.

Результаты исследования: выявление черт постмодернистской эстетики в театральной интерпретации пьесы А. П. Чехова

С успехом и элементами скандала ворвалась в современную театральную жизнь версия «Чайки» режиссёра Е. Марчелли в Ярославском театре драмы им. Фёдора Волкова 2016 г. Эту «Чайку» можно назвать интерпретацией с намёком на экстравагантность во всём: начиная от интонаций, продолжая звуковыми эффектами и поведением героев, заканчивая элементами декораций и неантропоморфными персонажами. [Авраменко, 2016; Ваняшова, 2017]

Некоторые рецензенты делают попытки толкования жанрового определения, данного режиссёром своему спектаклю. В частности, на сайте «Lenta.ru» [Банасюкевич, 2017] опубликована рецензия, где предлагается любопытная версия трактовки «эскизности» постановки: «К названию «Чайка» добавлено слово «эскиз» – в случае с ярославским спектаклем это жанр: и первому, и особенно второму акту трехчасового действия свойственна некоторая дробность, сбивчивость ритма, нарочитая смазанность общей картины». По нашему мнению, эскизность «Чайки», поставленной Е. Марчелли, заключается в том, что режиссёр делает явно беглые, подчас случайные наброски образов героев, не раскрывая их полностью, остановившись лишь на намёках. Однако внешние проявления, такие как стиль одежды или манера поведения раскрывают характеры и даже настроения героев, обеспечивая внутренний пси-

хологизм, проекцию которого можно уловить, внимательно наблюдая каждую мизансцену.

Теме любви, по нашему мнению, отведено одно из главных мест в данной версии «Чайки».

В связи с главными персонажами (хотя это понятие у Чехова весьма относительно) подчеркнём, что «выделение» их – это всегда важный вопрос, на который даёт ответ каждая новая постановка, ибо само понятие «главный герой» для чеховской драмы неоднозначно. Е. Марчелли особенно выделяет на фоне остальных Заречную и Аркадину – это две полярных женщины и актрисы. Мы лишь отчасти согласимся с высказыванием рецензента, где в статье под заглавием « «Чайка» в Ярославле: полет на одном крыле» на сайте «Regnum. Информационное агентство» [Куликова, 2016] говорится о главенствующем положении, занимаемом Аркадиной в спектакле, которая отодвигает Нину на второй план: «... складывалось впечатление, что спектакль рассчитан на одного актёра – сегодняшнюю приму Волковского Анастасию Светлову... Акцент с Нины Заречной и вовсе был снят. Аркадина уверенно расположилась в центре спектакля, все крутилось вокруг нее».

Нина по ходу действия спектакля преобразуется. Её образ представлен режиссёром в динамике – если в первом акте Заречная ведёт себя как обычная девушка – подросток XXI века, с типичными манерами (резкость, порой даже вульгарность, развязность в движениях, позах и речи); то во втором акте Нина, пройдя становление от девушки к женщине, ведёт себя совсем иначе – появляется женственность, надлом.

Аркадина же остаётся собой в каждом действии спектакля. Одевается она броско, чтобы привлечь внимание, а также не по возрасту – что говорит о её стремлении выглядеть молодо, наравне с младшим поколением. В данном спектакле Ирина Николаевна носит короткую стрижку, смело надевает короткие платья, подчёркивая красивые ноги, не боится полупрозрачных тканей – в ней легко узнаётся современная «роковая женщина», которая своим внешним видом даёт посыл: она готова покорять окружающих.

Режиссёр использует тот же приём непрерывности действия, демонстрации кажущегося плавным течения жизни, который был введён в «Чайку» ещё Станиславским в Художественном театре. Герои могут подолгу молчать, выдерживая длинную паузу, которая соединяет и пронизывает сценические эпизоды.

Неожиданной и откровенно провокативной «деталью» в данной «Чайке» является лошадь – живое, натуральное существо, которое появляется в самом начале спектакля. Режиссёр сообщает,

как мы полагаем, что если спектакль начинается с такой «детали», – значит, и дальше пришедших на спектакль ждёт нечто необычное. Провокативность решения Е. Марчелли состоит в том, чтобы через аквариум с водой вызвать ассоциации с озером, которое задействовано в ходе представления Треплева. Данный эффект скорее создан для повышения визуального эффекта, чем для функциональной значимости в постановке.

«Чайка. Эскиз» Е. Марчелли предоставляет зрителю ответить на вопрос, задаваемый и многими другими постановками этой пьесы: кто же из персонажей является той самой «чайкой», жизнь и гибель которой не без мелодраматизма рассматривается в этом спектакле. Ответ явно не может быть однозначным, но ни истерично-инфантильная Нина, ни анемичный Треплев не выглядят героями трагического действия, лишь – растерянными жертвами обстоятельств.

Заключение

Подводя итог культурно-исторического очерка современных художественных практик в сфере интерпретации национальной классики, отмечаем: российская художественная традиция интерпретации классической драматургии, с одной стороны, задаёт вектор для направления деятельности режиссёра и театра. С другой стороны, в каждый период развития культуры режиссёры, актёры, сценографы не только опираются на сложившуюся традицию и трансформируют ее, но отыскивают и предлагают подчас противоречивые художественные и нравственные смыслы классических пьес. Таким, очевидно, и должен быть процесс творческого освоения классического наследия.

Библиографический список

1. Авраменко Е. Хищная «Чайка» из Ярославля. Евгений Марчелли продолжил традицию «жесткого Чехова» – 31.10. 2016. URL: <https://www.iz.ru/news/641198> (дата обращения: 25.04.2017).
2. Аникст А. А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. Москва : Издательство «Наука», 1972.
3. Банасюкевич А. Чайку Нина задушила. Экстравагантный взгляд на классику в спектакле Марчелли. URL: <https://www.lenta.ru/articles/2016/10/29/seagull> (дата обращения: 25.04.2017).
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / примеч.: С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. 2-е изд. Москва : Искусство, 1986. 444 с.
5. Бенгли Э. Жизнь драмы / пер. с англ. В. Воронина. Москва : Искусство, 1978.
6. Ваняшова М. Театр Евгения Марчелли : путешествие на пределе возможностей. Ярославль : Академия 76, 2017. 303 с.
7. Вислова А. В. Русский театр на сломе эпох : рубеж XX–XXI веков. Москва : Университетская книга, 2009. 217 с.

8. Головащенко Ю. А. Классика на сцене. Москва : Искусство, 1964. 302 с.
9. Ермилов В. В. А. П. Чехов; Драматургия Чехова. Москва : Советский писатель, 1951. 509 с.
10. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы 20 века : Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй. Москва : Наука, 1979. 390 с.
11. Злотникова Т. С. Эстетические парадоксы русской драмы. Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2011. 288 с.
12. Каган М. С. Философия культуры. Санкт-Петербург : Петрополис, 1996. 414 с.
13. Карась А. Пуща леса // Российская газета. URL: <https://mxat.ru/performance/main-stage/forest/4766/> (дата обращения: 15.05.2019).
14. Кондаков И. В. Вместо Пушкина. Этюды о русском постмодернизме. Москва : Издательство МБА, 2011.
15. Куликова В. «Чайка» в Ярославле : полёт на одном крыле – 11.05. 2016. URL: <https://www.regnum.ru/news/2130664.html> (дата обращения: 25.04.2017).
16. Лакшин В. Я. Александр Николаевич Островский. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Искусство, 1982. 567 с.
17. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры / Семиотика и типология культуры. Текст как семиотическая проблема. Семиотика бытового поведения. История литературы и культуры. Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2002. 765 с.
18. Ревякин А. И. Искусство драматургии А. Н. Островского 2-е изд., испр. и доп. Москва : Просвещение, 1974. 332 с.
19. Сухих И. Н. А. П. Чехов : Proetcontra: творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. : антология. Санкт-Петербург : Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2002. 1072 с.
20. Шах-Азизова Т. К. Полвека в театре Чехова, 1960–2010. Москва : Прогресс-Традиция, 2011. 325 с.
21. Ямпольская Е. Гурмыжская пуща // Русский курьер. URL: <https://mxat.ru/performance/main-stage/forest/4767/> (дата обращения: 15.05.2019).
5. Bentli Je. Zhizn' dramy = Life of drama / per. s angl. V. Voronina. Moskva : Iskustvo, 1978.
6. Vanjashova M. Teatr Evgenija Marchelli : puteshestvie na predele vozmozhnostej = Yevgeni Marcelli's theatre: a journey to the limit. Jaroslavl' : Akademija 76, 2017. 303 s.
7. Vislova A. V. Russkij teatr na slome jepoh : rubezh НН–ННІ vekov = Russian theatre at the shift of eras : the turn of XXth and XXIst centuries. Moskva : Universitetskaja kniga, 2009. 217 s.
8. Golovashenko Ju. A Klassika na scene = Classics on stage. Moskva : Iskustvo, 1964. 302 s.
9. Ermilov V. V. A. P. Chehov; Dramaturgija Chehova = A. P. Chekhov; Chekhov as a playwright. Moskva : Sovetskij pisatel', 1951. 509 s.
10. Zingerman B. I. Ocherki istorii dramy 20 veka = Essays on the history of 20th century drama : Chehov, Strindberg, Ibsen, Meterlink, Pirandello, Breht, Gaupman, Lorka, Anuj. Moskva : Nauka, 1979. 390 s.
11. Zlotnikova T. S. Jesteticheskie paradoksy russkoj dramy = Aesthetic paradoxes of Russian drama. Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, 2011. 288 s.
12. Kagan M. S. Filosofija kul'tury = Philosophy of culture. Sankt-Peterburg : Petropolis, 1996. 414 s.
13. Karas' A. Pushhe lesa = More than forest // Rossijskaja gazeta. URL: <https://mxat.ru/performance/main-stage/forest/4766/> (data obrashhenija: 15.05.2019).
14. Kondakov I. V. Vmesto Pushkina. Jetjudy o russkom postmodernizme = Instead of Pushkin. Essays on Russian postmodernism. Moskva : Izdatel'stvo MBA, 2011.
15. Kulikova V. «Chajka» v Jaroslavle : poljot na odnom kryle – 11.05. 2016 = «The Seagull» in Jaroslavl' : flying on one wing – 11.05. 2016. URL: <https://www.regnum.ru/news/2130664.html> (data obrashhenija: 25.04.2017).
16. Lakshin V. Ja. Aleksandr Nikolaevich Ostrovskij. 2-e izd., ispr. i dop. = Aleksandr Nikolayevich Ostrovsky. 2nd ed. revised and updated. Moskva : Iskustvo, 1982. 567 s.
17. Lotman Ju. M. Istorija i tipologija russkoj kul'tury = History and typology of Russian culture / Semiotika i tipologija kul'tury. Tekst kak semioticheskaja problema. Semiotika bytovogo povedenija. Istorija literatury i kul'tury. Sankt-Peterburg : Iskustvo-SPB, 2002. 765 s.
18. Revjakin A. I. Iskustvo dramaturgii A. N. Ostrovskogo 2-e izd., ispr. i dop. = The Art of A. N. Ostrovsky's drama. 2nd edition, revised and updated. Moskva : Prosveshhenie, 1974. 332 s.
19. Suhij I. N. A. P. Chehov : Proetcontra: tvorcestvo A. P. Chehova v russkoj mysli konca XIX – nachala XX v. = A. P. Chekhov : Proetcontra: Chekhov's work in Russian philosophy in the late 19th – early 20th centuries : antologija. Sankt-Peterburg : Izd-vo Rus. hristian. gumanitar. in-ta, 2002. 1072 s.
20. Shah-Azizova T. K. Polveka v teatre Chehova, 1960–2010 = Half a century at the Chekhov theatre, 1960–2010. Moskva : Progress-Tradicija, 2011. 325 s.
21. Jampol'skaja E. Gurmyzhskaja pushha = Gurmyzhskaya forest // Russkij kur'er. URL: <https://mxat.ru/performance/main-stage/forest/4767/> (data obrashhenija: 15.05.2019).

Reference list

1. Avramenko E. Hishhnaja «Chajka» iz Jaroslavlja. Evgenij Marchelli prodolzhlil tradiciju «zhestkogo Chehova» – 31.10. 2016 = The rapacious «Seagull» from Jaroslavl. Yevgeny Marchelli continues the tradition of «tough Chekhov» – 31.10. 2016. URL: <https://www.iz.ru/news/641198> (data obrashhenija: 25.04.2017).
2. Anikst A. A. Teorija dramy v Rossii ot Pushkina do Chehova = Theory of drama in Russia from Pushkin to Chekhov. Moskva : Izdatel'stvo «Nauka», 1972.
3. Banasjuevich A. Chajku Nina zadushila. Jekstravagantnyj vzgljad na klassiku v spektakle Marchelli = Nina strangled the Seagull. An extravagant twist of the classics in Marcelli's production. URL: <https://www.lenta.ru/articles/2016/10/29/seagull> (data obrashhenija: 25.04.2017).
4. Bahtin M. M. Jestetika slovesnogo tvorcestva = The aesthetics of verbal expression / primech.: S. S. Averinceva, S. G. Bocharova. 2-e izd. Moskva : Iskustvo, 1986. 444 s.