

Т.Г. ПрохороваГимназия № 122 имени Ж.А. Зайцевой,
420039 г. Казань, Российская Федерация

Анализ театральной постановки литературного произведения (из опыта подготовки к Всероссийской олимпиаде школьников по литературе)

Аннотация. Цель статьи – описание пути анализа современных театральных постановок эпических произведений русской классики. Апробация методических приемов осуществлялась в ходе тренингов по подготовке к региональному и заключительному турам Всероссийской олимпиады. Методы анализа: совмещение театроведческого и литературоведческого подходов; разработка методических приемов обучения школьников анализу спектакля; использование методик сравнительно-типологического, контекстуального и интертекстуального анализа. В статье представлены этапы предварительной теоретической подготовки школьников к анализу спектакля: от обсуждения вопросов, связанных со спецификой театра как вида искусства, к выявлению ряда существенных особенностей современных театральных постановок русской классики. Предлагаются творческие задания и вопросы, приемы творческой игры, примеры презентаций, позволяющие осуществить анализ спектакля. Основным материалом изучения является спектакль, поставленный московским режиссером В. Беляйкиным на сцене Чувашского ТЮЗа имени М. Сеспеля, – пластическая драма «Шинель», созданная по одноименной повести Н.В. Гоголя (2019). Анализируемая постановка представляет собой новое прочтение классики. Режиссерское решение в ней обусловлено требованиями сегодняшнего дня, актуализацией нравственных, общечеловеческих проблем, приобретших особую значимость в XXI в. и вместе с тем важных во все времена. Создатель этого спектакля, вступая в диалог со своим великим предшественником – Н.В. Гоголем, развивает те идеи, которые заложены в его произведениях. Анализ театральной постановки побуждает школьников к выявлению режиссерской сверхзадачи, чему способствуют новая интерпретация образов персонажей, стратегия развития сквозного действия, особенности сценографии, реминисценции, аллюзии, позволяющие включить классическое произведение в более широкий культурный контекст, обнаружить связь прошлого и настоящего.

Ключевые слова: театральная постановка, русская литературная классика, режиссерская сверхзадача, деконструкция, сценография, реминисценции, Н.В. Гоголь

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Прохорова Т.Г. Анализ театральной постановки литературного произведения (из опыта подготовки к Всероссийской олимпиаде школьников по литературе) // Литература в школе. 2022. № 6. С. 64–76. DOI: 10.31862/0130-3414-2022-6-64-76

DOI: 10.31862/0130-3414-2022-6-64-76

T.G. Prokhorova

Gymnasium No. 122 named after Zh.A. Zaitseva,
Kazan, 420039, Russian Federation

Analyzing a stage adaptation of a literary work (the case study of preparing schoolchildren for the All-Russian Olympiad in literature)

Abstract. The article aims to describe the way of analyzing modern theatrical adaptations of Russian classical epic fiction. The testing of methodological techniques was carried out during the trainings on preparation for the regional and final rounds of the All-Russian Olympiad. Analysis methods are as following: combination of theatrical and literary approaches; development of methodological techniques for teaching schoolchildren to analyze the performance; the use of methods of comparative typological, contextual and intertextual analysis. The paper presents the stages of preliminary preparation for the analysis: from discussing the issues related to the theater specifics as an art form to identifying a number of significant features of modern theatrical productions of Russian classics. Creative tasks and questions, creative play techniques, and examples of presentations are suggested that allow one to analyze the performance. The main material of the study is a play staged by the Moscow director V. Belyakin on the stage of the Chuvash Theater named after M. Sespel, a plastic drama “The Overcoat” based on the novel of the same name by N.V. Gogol (2019). The production under analysis is a new reading of the classics. The directors’ decision here is conditioned by the requirements of the day, the actualization of moral, universal problems that have acquired special significance in the 21st century and are at the same time relevant for all times. The creator of this performance, initiating a dialogue with his great predecessor – N.V. Gogol, develops the ideas that are embedded in his creations, without contradicting the author. The analysis of the theatrical production encourages students to identify the director’s super-task, which is facilitated by a new interpretation of the characters’ images, the strategy for the development of the cross-cutting

action, features of scenography, reminiscences, allusions – they all allow the classical work to be integrated into a broader cultural context, to discover the connection between the past and the present.

Key words: a theatrical production, Russian literary classics, the director's super task, deconstruction, scenography, reminiscences, N.V. Gogol

CITATION: Prokhorova T.G. Analyzing a stage adaptation of a literary work (the case study of preparing schoolchildren for the All-Russian Olympiad in literature). *Literature at School*. 2022. No. 6. Pp. 64–76. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2022-6-64-76

Подготовка к Всероссийской олимпиаде школьников по литературе (прежде всего региональному и заключительному турам), а также к ЕГЭ по данному предмету, помимо сформированных аналитических навыков, требует достаточно широкого культурного кругозора. В 2022 г. в ЕГЭ по литературе появилась новая тема сочинения, предполагающая умение выпускников применять свои знания и по отношению к другим видам искусства (кино, театру, живописи), что, естественно, подразумевает понимание их специфики. На региональном туре Всероссийской олимпиады уже не первый год участникам предлагаются вопросы, проверяющие не только знание иллюстраций к классическим произведениям русской литературы, но и умение охарактеризовать особенности стиля художников. В 2022 г. на заключительном этапе олимпиады были задания, связанные с постановкой классических пьес на театральной сцене, что потребовало знания истории этих постановок, разных режиссерских интерпретаций образов персонажей, умения анализировать особенности сценографии. Все это выдвигает перед участниками олимпиады и перед выпускниками, сдающими

ЕГЭ по литературе, новые задачи. В рамках одной статьи, разумеется, невозможно охватить весь комплекс проблем, которые возникают в ситуации переноса литературных произведений на другую «площадку», будь то живопись, кино или театр. Наша цель – обозначить путь, которым можно следовать, чтобы подготовить школьников к восприятию и анализу спектакля, поставленного по классическому литературному произведению, предложить конкретные шаги, позволяющие достигнуть искомой цели.

В качестве материала был намеренно избран хорошо известный классический текст, а именно повесть Н.В. Гоголя «Шинель», которая включена в программу ОГЭ и ЕГЭ по литературе. Спектакль, о котором в основном пойдет речь, – это постановка Чувашского государственного ТЮЗа имени М. Сеспеля¹, осуществленная московским режиссером, лауреатом премии «Золотая маска» Владимиром Беляйкиным в 2020 г. Обращение именно к этому спектаклю объясняется рядом причин. Во-первых, он позволяет затронуть целый

¹ Спектакль можно посмотреть по ссылке. URL: <https://www.culture.ru/movies/11035/shinel> (дата обращения: 10.09.2022).

комплекс проблем, необходимых для общетеоретической подготовки школьников (вопросы, связанные с особенностями современной театральной интерпретации литературного произведения, с синтезом искусств). Во-вторых, размышление над спектаклем В. Беляйкина позволит сформировать конкретные навыки анализа театральной постановки литературной классики. И, в-третьих, эта вещь являет собой чрезвычайно наглядный и вместе с тем довольно редкий в современном театральном искусстве наглядный пример урока добра, столь необходимого для нравственного воспитания школьников. В этом плане примечательна уже аннотация спектакля, размещенная на официальном сайте театра:

«В жизни нередко случается так, что жестокие и бессердечные люди, оскорбляющие и унижающие достоинство других, в конечном счете выглядят более слабыми и ничтожными, чем их жертвы. В свое время древнегреческий философ Демокрит сказал: «Совершающий несправедливость несчастнее несправедливо страдающего». «Все мы вышли из гоголевской “Шинели” – общеизвестная фраза, означающая, что расцвет русской классической литературы XIX века во многом произошел благодаря творчеству Николая Васильевича Гоголя. А поднятая им тема “маленького человека” на многие десятилетия стала ведущей в русской литературе. Актуальной она остается и в наши дни»².

Прежде чем начинать разговор о спектакле, необходимо провести большую подготовительную рабо-

ту. Начнем с обсуждения целого ряда общих вопросов. Прежде всего, школьники должны понимать, в чем заключается своеобразие театральной постановки. Вспомним знаменитую цитату из статьи В.Г. Белинского «Литературные мечтания»: «Что же такое театр, где эта могущественная драма облекается с головы до ног в новое могущество, где она вступает в союз со всеми искусствами, призывает их на свою помощь и берет у них все средства, все оружия <...>?» [1, с. 65]. Зададимся вопросом: «Какие искусства способны придать драме это “новое могущество”, какие средства она заимствует у них?» Чтобы ответить на него, поразмышляем над тем, что роднит, а что отличает театральную постановку от литературного произведения, от живописной картины, от музыкального творения. Хотя погруженность в мир переживаний в данном случае в чем-то близка восприятию музыкального произведения, но театральный зритель не просто воображает, фантазирует, откликаясь на звуки, но и видит происходящее на сцене. Театральное действие, как и живописное полотно, создает зримые образы, но это ожившая картина, которая развивается во времени и в пространстве. Искусство слова, сближающее театр и литературу, тоже приобретает на сцене новое качество, поскольку здесь это слово не повествовательное, а звучащее, оно обращено к зрителю, способствует вовлечению его в действие, делает его сотворцом спектакля.

Важно, чтобы юные зрители сознавали, что в создании театральной постановки участвует множество людей. Главной фигурой при этом является, конечно, режиссер-постановщик. Именно он автор зрелища,

² См.: <https://xn--e1aasoib4f.xn--p1ai/theater/spectacle/shinel/>

который «организует его сообразно собственным принципам», связующее звено между залом и сценой [2, с. 66]. Творческий замысел режиссера реализуется большой командой, включающей, помимо актеров, которых мы видим на сцене, художника-сценографа, звукорежиссера, художника по свету, хореографа, бутафоров, костюмеров, гримеров и др. Они создают особую сценическую реальность. Вот почему при восприятии спектакля важно обращать внимание не только на развитие действия, игру актеров, но и на многое другое: декорации, костюмы, музыкальное оформление, – словом, на все, что создает визуальный и звуковой ряд театральной постановки.

Анализируя спектакль, созданный на основе известного литературного произведения, нужно отдавать себе отчет в том, что перед нами режиссерская его интерпретация, соответствующая запросам сегодняшнего дня, и она может внести нечто новое в его понимание. Это выражается и в том, как трактуются образы героев, как одеты персонажи, как они ведут себя на сцене, и в том, как развивается действие, как оно оформлено. Мы можем с этой интерпретацией соглашаться или не соглашаться, но ее нельзя не учитывать. Прежде чем говорить, понравилась вам постановка или нет, необходимо понять замысел создателя спектакля. Для этого придется задать себе немало вопросов «почему?» и «зачем?». При этом важно учитывать, что в театральных постановках велика роль условности, следовательно, все, что мы видим и слышим, может иметь иносказательный смысл, требующий расшифровки. Позиция зрителя не должна быть пассивной. Вступая

в эмоциональный и интеллектуальный диалог с создателями спектакля (а это и означает быть соучастником действия), мы неизбежно анализируем то, что происходит на сцене. Чтобы подготовиться к такому активному сотворчеству, неплохо усвоить некоторые театроведческие термины. Их можно оформить в виде презентации. Перечислим некоторые из них³.

- Режиссерское решение – это замысел, реализованный во всех компонентах спектакля: в его сценических событиях, в поступках персонажей, атмосфере, пространстве, времени, пластическом решении, мизансценах, музыкальном оформлении и других выразительных средствах.
- Сверхзадача – термин, введенный К.С. Станиславским для обозначения главной идейной задачи, ради которой создается пьеса, актерский образ, спектакль. Для актера это то, что направляет его действия и скрепляет их воедино. Актерские сверхзадачи должны быть подчинены основной идее всего спектакля⁴.
- Сквозное действие – это путь, по которому режиссер, актер идут к своей цели в спектакле и в понимании роли. Все характеры, мизансцены должны лежать на линии сквозного действия.
- Мизансцена (фр. – постановка на сцене) – размещение актеров на сцене в разные моменты спектакля. Это пластический рисунок тела

³ Формулировки приведенных терминов приводятся с опорой на соответствующие статьи в справочных изданиях [4; 8].

⁴ К.С. Станиславский подчеркивал: «Сверхзадача требует полной отдачи, страстного стремления, всеисчерпывающего действия. Каждый кусок, каждая отдельная задача нужны ради действенного ее выполнения, ради приближения к основной цели произведения, т.е. к сверхзадаче» [7, с. 291].

актера или группы актеров, по отношению друг к другу и к зрителю. Мизансцена зависит от жанра, действия и задач, поставленных режиссером перед актерами.

- Сценография – вид художественного творчества, занимающийся оформлением спектакля и созданием его изобразительно-пластического образа, существующего в сценическом времени и пространстве. В спектакле к сценографии относится все, что окружает актера (декорации), все, с чем он имеет дело – играет, действует (материально-вещественные атрибуты), и все, что находится на нем (костюм, грим, маска, другие элементы преобразования его внешности)⁵.
- Задник (театральный) – большое живописное полотно, которое является фоном для всех других декораций в спектакле.
- Просцениум (лат.) – передняя часть сцены, расположенная непосредственно перед занавесом.

В данной статье пойдет речь не о классическом, а о новом, современном спектакле. Как справедливо заметила Н.С. Скороход в своей книге, посвященной инсценированию русской прозы, «начало XXI века знаменует дальнейшие “тектонические” сдвиги в гуманитарной области – мы учимся жить и работать в эпохе “пост”, отвоевывая все новые рубежи у классических канонов и правил» [6, с. 7]. В современных спектаклях и в кинофильмах, постав-

ленных по классическим произведениям, мы зачастую можем встретиться с тем, что, казалось бы, противоречит исходному прозаическому или драматургическому тексту. Понятие современного искусства, предполагающее разрушение стереотипа, классического образца или включение его в новый контекст, обозначается термином деконструкция (от лат. *de* – обратно и *construction* – строю, переосмысление). Например, режиссер переносит действие в совершенно иное место, иную эпоху, кардинально изменяет внешность, национальность или даже пол героев, вносит какие-то изменения в развитие действия – все это элементы деконструкции. Важно понять, как они связаны со сверхзадачей спектакля, какую цель при этом преследует режиссер.

Деконструкция оправдана, прежде всего, в том случае, если она не становится для современного автора, в том числе и для создателя спектакля, самоцелью. В своих лучших образцах театральные постановки классического литературного произведения развивают, углубляют те вечные проблемы, которые заложены в нем, позволяют почувствовать их актуальность для современного зрителя. Именно с таким примером уважительного и одновременно творческого отношения к замыслу великого писателя мы встречаемся, в частности, в спектакле «Шинель», поставленном на сцене Чувашия ТЮЗа Владимиром Беляйкиным.

Многие современные спектакли, в том числе и тот, о котором идет речь, требуют знакомства школьников с еще одним термином – интертекстуальность. Это одно из характерных явлений искусства XX и XXI вв. (модерна и постмодерна), предполагающее

⁵ Определение сценографии заимствовано из лекции Ларисы Ломakiной – главного художника Театра на Малой Бронной «История сценографии. Этапы развития. Современные тенденции и символика декораций». URL: <https://shkolarinasharapova.ru/2021/10/27/larisa-lomakina-rasskazala-ob-istorii-scenografii/> (дата обращения: 10.09.2022).

взаимосвязь и взаимодействие одного текста с другими. Современные авторы часто включают в свои произведения отсылки к другим художественным текстам, вступая с ними в своеобразный диалог. При этом «чужое» слово должно способствовать приращению смысла исходного текста. Вот почему, если в процессе чтения или при просмотре спектакля вам встретились аллюзии, реминисценции, цитаты из различных литературных, живописных произведений, нужно, прежде всего, задуматься над тем, какую роль они выполняют, как связаны с общим замыслом автора. Интертекстуальность – яркая и интересная особенность спектакля В. Беляйкина «Шинель», которую необходимо учитывать в ходе его анализа.

Разумеется, прежде чем обсуждать спектакль, поставленный по литературному произведению, необходимо его прочитать или перечитать. Причем это должно быть медленное, вдумчивое его изучение, а не просто знакомство с сюжетом и героями. Чтобы расставить необходимые акценты и задать вопросы, подготавливающие к восприятию спектакля, учитель должен вначале сам эту постановку увидеть и заранее продумать, на что следует (помимо традиционного вопроса о судьбе маленького человека) обратить внимание школьников при чтении повести. Важно учитывать, что повествовательная стратегия этого произведения Н.В. Гоголя достаточно сложна, поэтому и определить авторскую позицию непросто. В повести звучат сатирические и трагические ноты, ирония сочетается с глубоким сочувствием к герою, с протестом против жестокого мира, в котором ценность человека измеряется его положением

на социальной лестнице. Н.В. Гоголь активно использует гиперболизацию, гротеск, реалистическое правдоподобие у него соседствует с мистикой. Соответственно и в театральных постановках повести «Шинель» мы можем встретиться с различными сценическими решениями.

После или даже в ходе обсуждения повести можно предложить школьникам своеобразную игру в режиссера и художника-сценографа. Для этого зададим ряд вопросов, ответы на которые предполагают и работу с текстом произведения, и активизацию творческого воображения, и учет специфики театральной постановки:

1. Если бы вы сегодня решили поставить спектакль по повести Н.В. Гоголя «Шинель», о чем бы он был? Какова была бы его сверхзадача?
2. Какие именно эпизоды гоголевской повести непременно вошли бы в ваш спектакль?⁶
3. Как бы вы представили на сцене Петербург? Какие средства (звуковое решение, видеоряд) можно использовать, чтобы зритель ощутил враждебность этого пространства маленькому человеку?
4. Какую роль играет в повести образ шинели и какое место в развитии сквозного действия он бы занял в вашем спектакле? Почему? (Важно, чтобы школьники поняли, что это далеко не просто вещный атрибут, но знак,

⁶ Как утверждают театроведы, задача режиссера при работе с драматургическим материалом или с текстом эпического произведения, которое он собирается инсценировать, заключается на первом этапе в том, чтобы разобрать произведение на «последовательный ряд событий, объединенных общим стремлением к цели» [См.: 2, с. 69], т.е. к реализации режиссерского замысла.

символизирующий николаевскую эпоху, с ее строгой регламентацией жизни, зависимостью судьбы человека от его чина в системе социальной иерархии. Вместе с тем у Гоголя это важный сюжетобразующий образ, поэтому уже при чтении нужно обратить внимание на все поворотные моменты сюжета, связанные с этой вещной деталью, на то, как меняется отношение главного героя к шинели, как связаны с этим образом другие персонажи, что говорит повествователь о ее роли в жизни Акакия Акакиевича после его смерти.)

5. Каким в вашем спектакле представит Акакий Акакиевич Башмачкин? Продумайте его внешний облик, его поведение в разных жизненных ситуациях. Какую сверхзадачу вы как режиссер поставите перед актером?
6. Обратите внимание на других героев повести. Какие советы вы бы дали актерам, играющим роли чиновников департамента, хозяйки квартиры, в которой живет Башмачкин, портного Петровича, «значительного лица»? (Разумеется, чтобы ответить на эти вопросы, надо еще раз перечитать соответствующие фрагменты произведения, хорошо представлять, как выглядят эти герои, как они ведут себя по отношению к Акакию Акакиевичу, чем мотивируются их поступки.)
7. Какие чувства вы бы хотели пробудить в зрителе своим спектаклем? О чем заставили бы его задуматься?
8. Допустимо ли изменять финал произведения при постановке? Если да, то с какой целью?
9. Какой путь сценографии вы бы избрали при постановке спектакля

по повести Н.В. Гоголя «Шинель» – предельного лаконизма, условности декораций или реалистической достоверности, с фиксацией внимания на деталях? (Этот вопрос позволяет обратить внимание на особенности художественного метода и стиля Н.В. Гоголя, на своеобразии его фантастического реализма, использование приемов гротеска, гиперболизации.)

10. Как бы вы оформили сцену? (В виде подсказки можно предложить, к примеру, иллюстрации Саввы Бродского к этой повести Гоголя. Необходимо заставить школьников задуматься о том, что оформление сцены связано с режиссерским замыслом, основной сверхзадачей спектакля.)

Для подготовки к восприятию спектакля Владимира Беляйкина «Шинель» важно дать понять, что Гоголь акцентирует внимание не только на социальных проблемах. Он не только сатирик, обличающий зло, но и гуманист, продолжающий пушкинскую традицию, стремящийся пробуждать своим творчеством «чувства добрые», призывать «милость к падшим». Своеобразным эпиграфом к такому разговору могут служить слова писателя «Я люблю добро, я ищу его и сгораю им» [3, с. 264].

По жанру спектакль Чувашского ТЮЗа представляет собой пластическую драму, т.е. актеры выражают замысел режиссера не через слово, а через движение, пластику тела⁷ Гоголевский текст здесь звучит лишь

⁷ «Пластический театр относится к синтетическим, пространственно-временным видам художественного творчества и использует драматургию, музыку, хореографию, изобразительное искусство и, конечно же, основной компонент – пластику актера» [10, с. 3].

в нескольких небольших фрагментах, в голосе за сценой. Перед просмотром спектакля можно сразу задать школьникам некоторые из приведенных ниже вопросов, над которыми они будут размышлять в ходе развития действия, а затем можно вновь вернуться к ним в ходе обсуждения (лучше, чтобы вопросы были у них перед глазами, т.е. представляли собой часть презентации⁸).

1. Какие чувства и мысли вызвал у вас спектакль Владимира Беляйкина? Попробуйте сформулировать его сверхзадачу.

2. Насколько точно пластика, танец, акробатические сцены выражают характеры персонажей, способствуют созданию атмосферы спектакля?

3. Как музыкальное оформление связано с режиссерским замыслом? (Позже можно выделить отдельные мизансцены, особенно запомнившиеся школьникам, и более подробно рассмотреть роль музыки в них⁹).

4. Обратите внимание на первую мизансцену, когда герой появляется

на свет из-под груди шинелей? Что она символизирует?

5. Почему режиссер начинает свой спектакль с картины детства Башмачкина, хотя в повести Гоголя она отсутствует? Как это связано с замыслом автора спектакля?

6. К какому произведению Н.В. Гоголя отсылает задник (задний фон-овый занавес), впервые появляющийся в сцене детства? Можно ли эту часть декорации воспринять как реминисценцию к его повести «Ночь перед Рождеством»? Какую смысловую нагрузку она несет в спектакле? Почему в дальнейшем этот задник то появляется, то исчезает?

7. Обратите внимание на костюм Акакия Акакиевича в начале и в конце спектакля. Что он символизирует?

8. Что меняется в жизни, в поведении Башмачкина, когда на него надевают шинель? Какие детали во внешнем облике, в пластике движений Башмачкина подчеркивают, что перед нами «маленький человек»?

9. Как вы объясните появление в спектакле персонажей, которых нет в повести Н.В. Гоголя (грубые мужские фигуры в кожаных фартуках, вырывающие Башмачкина из добро-го мира детства; дворничихи с метлами, напоминающими острые пики, и т.п.)? Насколько оправдано их появление? Что они символизируют? (Поскольку в спектакле много таких персонажей, можно заранее распределить задания и сказать, кто на какие сцены должен обратить особое внимание, а потом в ходе обсуждения суммировать размышления и выводы школьников. Особо следует выделить зловещий образ Статского советника. С самого начала он появляется, держа в руках черное перо и толстую книгу, в которой делает

⁸ Для большей наглядности в презентацию можно включить фотографии различных сцен спектакля. Они размещены на официальном сайте Чувашского ТЮЗа имени М. Сеспеля.

⁹ В. Беляйкин использовал в своем спектакле произведения композиторов разных эпох и разных стран: от И. Баха, Дж. Перголези, В.-А. Моцарта, Г. Генделя до С. Прокофьева и Д. Шостаковича. Этот вопрос требует отдельного внимания. Можно дать домашние задания ученикам, чтобы они потом рассказали всем, какая именно музыка звучит в той или иной мизансцене, высказали свои соображения о ее роли. П. Пави в своем «Словаре театра» справедливо отметил, что в современном театре роль музыки возросла. Одна из важнейших ее функций заключается в создании особой атмосферы, соответствующей драматической ситуации. Музыка также «характеризует среду, ситуацию, душевное состояние. <...> создает лирическое настроение, поэтизирует <...> сцену». Порою она становится «структурой, ритмизирующей спектакль в целом» [5, с. 197].

какие-то записи. Эта фигура, символизирующая роковую предначертанность судьбы маленького человека, сопровождает главного героя на протяжении всего действия.)

10. Как изображен мир чиновников? Обратите внимание на костюмы, аксессуары и декорации. Можно ли говорить о реминисцентных отсылках к «Ревизору» и к поэме «Мертвые души» в мизансцене со взятками? Насколько они оправданы здесь? Как показано отношение чиновников к Башмачкину?

11. Какие сценографические приемы используются для выражения увлеченности Акакия Акакиевича переписыванием бумаг (мизансцена с буквами)?

12. Есть ли связь между сценами, изображающими детство героя, и тем, как представлены в спектакле взаимоотношения Башмачкина с квартирной хозяйкой? Каково значение этого элемента деконструкции для понимания режиссерского решения?

13. Объясните появление женщины в белом, когда Петрович сшил Башмачкину шинель? Почему новая шинель Акакия Акакиевича представлена белой? Не противоречит ли это гоголевскому замыслу? (Перечитайте те фрагменты гоголевской повести, где говорится о «светлом госте», о «подруге жизни».) Что меняется в пластике движений героя после того, как он облачается в новую шинель?

14. Как решена режиссером сцена посещения Башмачкиным «значительного лица»? В чем отличие трактовки этого персонажа от того, каким Гоголь представил его в повести? Какие новые смыслы привносит режиссерская трактовка образа «значительного лица»? В чем символич-

ность этой мизансцены? Не ощутили ли вы здесь аллюзивных отсылок к каким-либо известным вам произведениям?

Безусловно, школьники отметят, что в гоголевской повести «значительное лицо» – это в общем обычный человек, со своими слабостями; грозный вид генерала, так напугавшего Башмачкина, – всего лишь маска, которую он надевает, чтобы произвести впечатление на своего приятеля. А в спектакле В. Белякина «значительное лицо» – фигура условная, символизирующая могущество и жестокость власти. Очевидно, школьники почувствуют дьявольскую сущность этого «лица», возможно, некоторые из них даже увидят отсылку к романам Ф.М. Достоевского («Бесы») или М.А. Булгакова («Мастер и Маргарита»).

15. Режиссер спектакля отказался от фантастического гоголевского финала и заменил его другой мизансценой, которая усиливает трагический смысл происходящего, привносит религиозный подтекст и одновременно возвращает зрителя к теме детства. Как такое решение проясняет сверхзадачу спектакля? В чем заключается ее символический смысл?

Композиционное, музыкальное и цветовое решение мизансцены, где тело умершего Башмачкина распротерто на коленях матери, которую окружают исполненные скорби фигуры женщин, побуждает вспомнить знаменитую скульптуру Микеланджело Буонарроти «Пьета» («Оплакивание Христа»). Можно предложить школьникам сравнить (рис. 1 и 2).

В ходе сопоставления следует обратить внимание на позы героев, на золотистое одеяние матери Акакия



Рис. 1. Сцена из спектакля «Шинель» (режиссер В. Беляйкин, 2010)



Рис. 2. Микеланджело Буонаротти. Пьета (Оплакивание Христа), 1499. Собор Святого Петра в Риме

Акакпевича, на ее окружение – женщин, оплакивающих великую утрату, и вновь – на роль задника, служащего в данном случае и контрастным фоном, и своеобразным дополнением трагической сцены прощания. Разумеется, нужно прояснить значение самого слова «Пьетá» (итал. *pietà* – сострадание, любовь, жалость, милосердие) и дать культурологический комментарий к скульптуре Микеланджело (его могут подготовить и сами школьники, если им заранее дать такое задание; причем это должен быть не столько искусствоведческий комментарий, не столько рассказ о судьбе творения великого итальянского мастера, т.к. все это может увести разговор в сторону от спектакля, сколько краткое объяснение того, что за фигуры изображены скульптором, в какой момент, как передана скорбь матери – девы Марии, взвращающей на мертвое тело снятого с креста сына – Иисуса Христа, перед его погребением).

В спектакле В. Беляйкина эта реминисценция, предполагающая соотношение судеб несчастного Башмачкина и Иисуса Христа, позволяет по-новому осмыслить идею театральной постановки и саму трактовку темы маленького человека. Здесь проясняется уже не социальный, а общечеловеческий смысл этого образа. В связи с этим можно напомнить о звучащем в повести Н.В. Гоголя евангельском мотиве, воплощенном в словах, услышанных молодым чиновником, когда он видел, как другие издеваются над бедным Башмачкиным: «Я брат твой»¹⁰. Хотя в спектакле эта

фраза не звучит, но финальная сцена ее учитывает и усиливает.

16. В чем заключается символический смысл финальной сцены спектакля? Как вы объясните появление фигуры Гоголя здесь? Обратите внимание на вещную деталь мизансцены, разворачивающейся на просцениуме, куда выходят актеры, играющие роли Гоголя и Статского советника, когда белое и черное перья, перекрещиваясь, вонзаются в сцену. Как вы поняли ее символический смысл?

В заключение можно вновь вернуться к вопросу о сверхзадаче спектакля В. Беляйкина. Она не ограничивается темой маленького человека. Создатели спектакля заставляют размышлять о вечной борьбе добра и зла, о судьбе человека в жестоком мире, пробуждают в зрителе чувства добра и милосердия, которых так не хватает нам сегодня.

После обсуждения можно познакомить школьников с рецензиями на спектакль Чувашского ТЮЗа, в частности, с рецензией Е.Н. Шевченко «Нескучная классика, или О том, что вышло из гоголевской «Шинели»»¹¹. Теперь они смогут вступить в полемику с критиками, а не просто выслушать чужое мнение. Эта часть работы полезна и в плане обучения школьников написанию рецензий. Для этого им надо продемонстрировать какие-то положительные образцы.

Таким образом, анализ спектакля должен побудить школьников к выявлению его главной идеи и способов ее выражения. Они должны прийти

¹⁰ В Евангелии от Матфея (ст. 8–12): «а вы не называйтесь учителями, ибо один у нас Учитель – Христос, все же братья; <...> кто возвышает себя, тот унижен будет, а кто унижает себя, тот возвысится».

¹¹ См.: Шевченко Е. Нескучная классика, или О том, что вышло из гоголевской «Шинели». Сэхнэ, 2021. URL: <http://sahne.ru/news/xeberler/neskuchnaya-klassika-ili-o-tom-chto-vyshlo-iz-gogolevskoy-shineli> (дата обращения: 20.09.2022).

к пониманию того, что режиссерская сверхзадача обнаруживает себя и через стратегию развития сквозного действия, особенности режиссерского решения каждой сцены, и через новую интерпретацию образов персонажей, и через особенности сценографии, через реминисценции, аллюзии, позволяющие включить анализируемую театральную постановку в более широкий культурный контекст.

Библиографический список

1. *Белинский В.Г.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. М., 1948.
2. *Бочаров В.О.* Генезис понятия «режиссерское решение» как преодоление классической поэтики // *Театр. Живопись. Кино. Музыка: ежеквартальный альманах* / гл. ред. К.Л. Мелик-Пашаева. М., 2018. № 2. С. 64–88.
3. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: В 8 т. Т. 7. М., 1984.
4. *Кутьмин С.П.* Краткий словарь театральных терминов для студентов режиссерской специализации. Тюмень, 2003.
5. *Пави П.* Словарь театра / пер. с фр. М., 1991.
6. *Скороход Н.С.* Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. СПб., 2010.
7. *Станиславский К.С.* Собрание сочинений: В 8 т. Т. 4. М., 1957.
8. *Театральная энциклопедия* / гл. ред. П.А. Марков. Т. 4. М., 1965.
9. *Юшкова Е.В.* Пластика преодоления: краткие заметки об истории пластического театра в России в XX веке. Ярославль, 2009.

References

1. Belinsky V.G. *Sobranie sochineniy*. V 3 t. [Collection of works in 3 vols.]. Vol. 1. Moscow, 1948.
2. Bosharov V.O. The genesis of the concept of “director’s decision” as the overcoming of classical poetics. *Teatr. Zhivopis. Kino. Muzyka: ezhekvartalnyj almanah*. K.L. Melik-Pashaeva. (ed.). Moscow, 2018. No. 2. Pp. 64–88. (In Rus.)
3. Gogol N.V. *Sobranie sochineniy*. V 8 t. [Full works in 8 vols.]. Vol. 7. Moscow, 1984.
4. Kutmin S.P. *Kratkiy slovar teatralnyh terminov dlya studentov rezhisserskoy specializatsii* [A short dictionary of theater terms for students of directing specialization]. Tyumen, 2003.
5. Pavi P. *Slovar teatra* [Theater dictionary]. Transl. from French. Moscow, 1991.
6. Skorohod N.S. *Kak inscenirovat prozu: Proza na russkoj scene: istoriya, teoriya, praktika* [How to stage prose: Prose on the Russian stage: History, theory, practice]. St. Petersburg, 2010.
7. Stanislavsky K.S. *Sobranie sochineniy*. V 8 t. [Collection of works in 8 vols.]. Vol. 4. Moscow, 1957.
8. *Teatralnaya enciklopediya* [Theater encyclopedia]. P.A. Markov (ed.). Vol. 4. Moscow, 1965.
9. Yushkova E.V. *Plastika preodoleniya: kratkie zametki ob istorii plasticheskogo teatra v Rossii v XX veke* [The plasticity of overcoming: Brief notes on the history of the plastic theater in Russia in the 20th century]. Yaroslavl, 2009.

Статья поступила в редакцию 25.09.2022, принята к публикации 31.10.2022
The article was received on 25.09.2022, accepted for publication 31.10.2022

Сведения об авторе / About the author

Прохорова Татьяна Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор; преподаватель литературы гимназии № 122 имени Ж.А. Зайцевой, г. Казань

Tatiana G. Prokhorova – ScD in Philology, Full Professor; Teacher of literature, gymnasium No. 122 named after Zh.A. Zaitseva, Kazan

E-mail: tatprohorova@yandex.ru