

А.А. Ткаченко**Частная школа «Золотое сечение»,
119071 г. Москва, Российская Федерация**

Сценическая история драмы А.Н. Островского «Гроза» на уроках литературы

Аннотация. Сценическая история пьес, входящих в школьную программу, обширна. В репертуаре современных российских театров, как правило, больше спектаклей, в основе которых русская классическая драматургия. Ведущие режиссеры сегодня чаще обращаются к классическим текстам, а их спектакли – театральные интерпретации, произведения искусства, которые могут быть интересны школьникам. Цифровая эпоха открывает перед учителем литературы большие возможности при изучении драматических текстов. Доступность видеозаписей спектаклей дает возможность использовать на уроке театральные интерпретации, которые могут стать связующим звеном между учеником и пьесой. Сегодня, живя в любом уголке нашей страны, можно увидеть спектакли разных театров. Все это дает возможность расширять границы присутствия театра на уроке литературы и формировать у обучающегося не только читательские, но и зрительские компетенции. А.Н. Островский занимает особое место в истории русской сцены. Сегодня это один из самых популярных драматургов, чьи пьесы идут с большим успехом. В 2023 г. отмечается юбилей А.Н. Островского. В последние десятилетия пьеса «Гроза», имеющая репутацию исключительно «школьного текста», находит отклик у разных режиссеров и ставится в крупных театрах страны (театр «Современник», Большой драматический театр имени Г. Товстоногова, Театр Наций, Театр имени Е. Вахтангова, Магнитогорский драматический театр имени А.С. Пушкина, театр «Сатирикон» и др.). Автор статьи рассматривает цифровые возможности изучения сценической истории пьесы А.Н. Островского «Гроза» на уроках литературы.

Ключевые слова: изучение драматургии в школе, А.Н. Островский, «Гроза», сценическая история, читатель-зритель, театральная интерпретация, цифровые ресурсы

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Ткаченко А.А. Сценическая история драмы А.Н. Островского «Гроза» на уроках литературы // Литература в школе. 2023. № 5. С. 106–116.
DOI: 10.31862/0130-3414-2023-5-106-116

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-5-106-116

A.A. TkachenkoPrivate School "Golden Section",
Moscow, 119071, Russian Federation

Stage history of A.N. Ostrovsky's drama "Thunderstorm" in literature lessons

Abstract. The stage history of the plays included in the school curriculum is extensive. The repertoire of modern Russian theaters, as a rule, has more plays based on Russian classical drama. Leading directors today often turn to classical texts, and their performances are theatrical interpretations, works of art that may be of interest to schoolchildren. The digital age opens up great opportunities for the teacher of literature when studying dramatic texts. The availability of video recordings of performances makes it possible to use theatrical interpretations in the lesson, which can become a link between the student and the play. Today, living in any corner of our country, you can see the performances of any theaters. All this makes it possible to expand the boundaries of the presence of the theater in the literature lesson and to form the student's not only reading, but also spectator competencies. A.N. Ostrovsky occupies a special place in the history of the Russian stage. Today, he is one of the most popular playwrights, whose plays are a great success. 2023 marks the anniversary of the birth of A.N. Ostrovsky. In recent decades, the play "Thunderstorm", which has a reputation as an exclusively "school text", resonates with various directors and is staged in major theaters of the country (the Sovremennik Theater, the Bolshoi Drama Theater named after G. Tovstonogov, the Theater of Nations, the E. Vakhtangov Theater, the Magnitogorsk Drama Theater named after A.S. Pushkin, the theater "Satyricon", etc.). The author of the article considers the digital possibilities of studying the stage history of the play "Thunderstorm" by A.N. Ostrovsky at the lessons of literature.

Key words: studying drama at school, A.N. Ostrovsky, "Thunderstorm", stage history, a reader-spectator, theatrical interpretation, digital resources

CITATION: Tkachenko A.A. Stage history of A.N. Ostrovsky's drama "Thunderstorm" in literature lessons. *Literature at School*. 2023. No. 5. Pp. 106–116. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-5-106-116

Изучать драматургию в школе довольно сложно. Пьеса имеет двойственную природу, будучи одновременно и литературным произведением, и театральным текстом,

предназначенным для постановки на сцене. Зачастую читающему школьнику сложно представить себе действие, разворачивающееся в тексте, трудно вообразить персонажей,

их речь и мимику, понять предназначение ремарок. Поэтому учителю необходимы инструменты, которые позволят активизировать драматический текст, способствовать развитию воссоздающего воображения, умения за драматическим действием увидеть авторский замысел и потенциал сценического воплощения.

Понятие сценической истории пьесы, рожденное вместе с режиссерским театром, становится одним из ключевых при изучении драмы, т.к. помогает актуализировать концентрирующиеся в пьесе смыслы, вопросы, которые возникают при чтении пьесы. Под сценической историей драматического произведения мы понимаем процесс его интерпретации, нашедший свою реализацию в сценических воплощениях [19, с. 120]. Как писал историк театра А.М. Смелянский, любая театральная интерпретация открывает «не только смысл старого текста, но и смысл современной жизни при помощи старого текста» [8, с. 29]. Можно сказать, что именно в этих разнообразных интерпретациях обнаруживается то, что М.М. Бахтин называл «растущим значением» классического текста [1, с. 344], а Смелянский определил как «растущий смысл».

Цифровые ресурсы предоставляют большие возможности для создания инструментов, заданий, приемов включения фрагментов спектаклей в урок литературы. В сценическую историю, помимо текста спектакля, входят критические отклики, интервью создателей спектакля, макеты сценографии и т.д. При этом важно отметить, что театр – искусство сиюминутное, и сценическая история произведения обогащается с каждой новой постановкой.

Широкая доступность видеозаписей постановок, их разнообразие, возможность вырезать и переставлять фрагменты местами, создавать свой контент для урока – это, с одной стороны, благо для учителя литературы, но с другой – необходимость долгой работы. Поэтому 78% учителей, отвечая на вопрос, что бы побудило их работать со сценической историей на уроке, ответили: подготовленный материал, профессионально отобранные фрагменты¹. В данной статье мы продемонстрируем потенциал такой работы на примере «Грозы» А.Н. Островского.

«Гроза», как любая другая пьеса, изучаемая в школе, давно уже превратилась в миф о самой себе. Десятилетиями входя в школьную программу, пьеса имеет большой методический багаж, круг привычных вопросов, заданий, тем сочинений и т.д. [см. напр.: 4; 10]. При этом пьеса всегда оставалась популярной и в театре [7, с. 91], вызывая большой интерес как со стороны театральных режиссеров, так и со стороны театральной критики исследователей театра [см. напр.: 5; 11]. Н.А. Добролюбов на долгое время определил вектор классических постановок «Грозы» в отечественной традиции, в которой Катерина выступает как «луч света в темном царстве». Советское толкование пьесы, опирающееся на добролюбовскую формулу, акцентировало внимание школьников и зрителей на социальной проблематике произведения, представляя Катерину жертвой деспотического произвола свекрови и жестоких нравов города Калинова.

¹ Опрос проводился автором статьи в 2022 г. в онлайн-формате. В нем приняли участие 134 учителя-словесника.

Однако в одно время с Добролюбовым публицист А.А. Григорьев разглядел в «Грозе» «поэзию народной жизни, – смело, широко и вольно захваченной художником в одном из ее существеннейших моментов, не допускающих не только обличения, но даже критики и анализа» [3, с. 367]. Можно сказать, что позиция Григорьева определила путь многих режиссеров XXI в., которые обращаются к тексту Островского в поисках ответов на актуальные вопросы.

Анализируя современные постановки «Грозы», мы можем выделить две тенденции, которые отражают различное понимание взаимоотношений режиссера и текста пьесы. Первая – «прочтение драмы», когда режиссеры стремятся донести до зрителя дух пьесы, актуализировать смыслы, заложенные в ней автором. Так, новые смыслы, обогащающие текст Островского, нашли Генриетта Яновская (1997), Евгений Марчелли (2017), Андрей Могучий (2016), Уланбек Баялиев (2016). Вторая тенденция – «театральное исследование», когда текст пьесы в глазах режиссера вообще не имеет какого-либо независимого существования, а спектакль имеет первостепенное значение по отношению к тексту. В рамках такого подхода режиссеры авторски переосмысливают оригинал, отступая от текста, переставляя части местами и т.д. Примером таких работ могут служить спектакли Нины Чусовой (2004) и Льва Эренбурга (2007).

Для современного российского театра поворотным был спектакль Генриетты Яновской в московском ТЮЗе (1997). В спектакле не было привычной границы между добром и злом. Режиссер, выступая в телевизионной передаче, посвященной интерпрета-

циям «Грозы» в современном театре, рассказывала: «Это совершенно другая история. Это история о нормальных людях. Не злобных. Для меня очень близких, бесконечно ищущих себя, своего соответствия с миром, с “вертикалью” мира, а не с горизонталью, на которой мы живем»². Здесь каждому персонажу уделено достаточно внимания, каждый вызывает сочувствие, у каждого свое место – и в пространстве сцены, и в смысловом поле. В этой постановке был, пожалуй, впервые радикально переосмыслен образ Марфы Игнатьевны Кабановой – не как злодейки, а как носительницы своего света и тепла.

Хранительница семейного порядка полностью оправдана Яновской; мир ее переживаний – самый сложный, замкнутый в самом себе и подкупающе цельный. Можно смело говорить, что это главная роль спектакля. Слова Островского все те же, только произносятся без властолюбивой злобы. Марфу Игнатьевну в ТЮЗе трудно назвать Кабанихой, она Кабанова – потомственная купчиха. Она русский король Лир, ужаснувшийся миром, который вдруг перестал подчиняться вековым и справедливым законам, и втихомолку пытающийся своими силами вправить суставы вселенной³.

Эта сценическая находка Яновской может стать интересным приемом при обсуждении образа Марфы Игнатьевны Кабановой.

² Александр Островский. Гроза // «Игра в бисер» с Игорем Волгиным / Телеканал Культура. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=EXayDTXPOV8&t=200s> (дата обращения: 18.11.2018).

³ Руднев П. «Тьма-тьмушая» // Дом актера (ДА). 01.03.1997. URL: <https://moscowtyz.ru/pavel-rudnev-tma-tmushhaya> (дата обращения: 22.03.2023).

Вопросы для обсуждения:

- *Посмотрите небольшой отрывок из спектакля Генриетты Яновской (ссылка: <https://rutube.ru/video/0268c5ef0465eeba61bf70a9198d5845/>, интервал 5:39–5:50 + 6:09–6:25).*
- *Какие предпосылки к такому решению режиссера можно найти в тексте?*
- *Как такая трактовка образа дополняет ваше представление о Кабановой?*

После постановки в МТЮЗе к тексту «Грозы» режиссеры долго не прикасались. Однако в последнее десятилетие они находят новые смыслы в тексте, свежие формы, хотя ведущими темами остаются две вечные линии: свобода и любовь. Также важно отметить внимание к фольклору и смелое обращение с темой духовности и религиозности, ярко представленной в пьесе. Лев Эренбург (2008), Андрей Могучий (2016), Евгений Марчелли (2017), Константин Райкин (2022) и другие режиссеры обратили внимание на потенциал пьесы А.Н. Островского.

Вопросы для обсуждения:

- *Почему современным режисерам так важно обращаться к драматургической классике?*
- *Какие причины толкают режиссеров к постановке драмы «Гроза»? Что делает эту пьесу созвучной сегодняшнему времени?*

Рассмотрим спектакль Евгения Марчелли с вызывающим названием «ГрозаГроза» («Театр Наций», 2017). Трагедия Катерины в нем интерпретируется как история о тупиковой, обреченной любви. На сцене настоящее темное царство: мрачные, голые стены, холодные зеркальные поверхности и зеленоватая вода, в ней плещутся русалки-утопленницы, жертвы несчастной любви, которые не дают забыть об известном финале пьесы.

Правда, режиссер не дает этому холоду и мраку сковать внимание зрителя: в спектакле кипят страсти, и не только любовные. Кабаниха по режиссерской задумке – нервная, даже истеричная: постоянно кричит, учиняя скандал за скандалом, и в финале Катерина и Борис встречаются все в крови от побоев.

Катерина в исполнении Юлии Пересильд сначала покорна и кротка, но затем открывается ее истинное лицо: если она полюбит, то полюбит слишком весело, самоотверженно и пылко для того мира, в который она заключена. И слишком ярко – для мужчин, которых ей предоставила жизнь: ни Тихон, ни Борис не могут ей дать равносильный ответ. Недаром их играет один актер (Павел Чинарев). В сущности, не важно, кто перед ней. Важно только то, как сильно жаждет любви и свободы Катерина и как эта жажда ее губит.

Для создания полноценной картины ученикам можно предложить обсудить фрагменты критической статьи М.Г. Ваняшовой: «Юлия Пересильд достигает особой сердечной зоркости, потаенной доверительности, сопрягая “чудо” и “грех”, “недоброе” и “необыкновенное”. Побеждает в душе Катерины именно “чудо” и ощущение нового рождения, новой жизни. Когда она говорит, как хорошо было ей жить прежде, на воле, она бежит по кругу, и надо видеть, каким летучим и стремительным, прекрасным, от избытка жизни и страсти становится этот бег у Юлии Пересильд. Скорость бега такова, что когда она бежит по сцене, физически ощущаешь пульсацию и ритм сердца в диапазоне звездного неба. Это бег и взлеты – Катерина пытается взлететь и воспарить» [2, с. 64].

Работая уже с афишей пьесы, учитель может выйти на разговор о важности кастинга, о том, почему многие актрисы мечтают сыграть Катерину, что в этом персонаже их привлекает. Анализируя фотографии артистов из спектакля, школьникам может быть интересно обсудить и режиссерские решения:

- *Насколько оправдано режиссерское решение о том, что играть Бориса и Тихона будет один артист? Какие новые смыслы рождает эта находка? О чем может быть такой спектакль?*
- *Какой в таком спектакле может быть Катерина Кабанова?*
- *Попробуйте представить, какие комментарии дал режиссер своим артистам?*

Противостояние свободы и несвободы становится центральной проблематикой в постановке Уланбека Баялиева в театре имени Вахтангова (2016). Гроза в этом спектакле – знак и разрушения, и обновления мира, в котором поначалу не слишком и проявляются признаки «темного царства». Есть только живая боль и любовное томление всех в городе Калинове, похожем на разбитый корабль, обломки которого вынесла на берег Волга, – все это зритель видит на сцене в буквальном смысле. Но желание любви, которое владеет всеми женщинами (включая царственную, ледяную Кабаниху), сковано холодом мрачных, синеватых костюмов и декораций, заматано метрами ткани – тюрбаном, какой торжественно носит Кабаниха и каким она обматывает голову невестки в начале спектакля. Ритуальность, мертвенность опутывает сцену и не дает никому вырваться на свободу.

Используя фрагменты спектакля Театра имени Вахтангова, учителю стоит обратить внимание учеников на несколько сцен, которые могут быть прочитаны в классе, а потом обсудить, как сцена воплощена в театральной интерпретации.

Вопросы для обсуждения:

- *Посмотрите сцену из спектакля «Гроза» (Театр им. Е. Вахтангова, реж. У. Баялиев): «Кабанова и дети» (1 действие, явление 5, интервал на видео: 14:25–23:00). Доступ по ссылке: https://vk.com/video-46598842_456240490*
- *С чего в спектакле начинается сцену Тихон? Как он ведет себя?*
- *Как каждый из актеров с помощью пластики и движений интерпретирует образ своего героя?*
- *Обратите внимание на интонации Кабановой. Что подчеркивается в образе особенностью ее речи? Слышит ли кого-то Кабанова?*
- *Какой тон задает происходящему долгая пауза после первой реплики Катерины? Что она подчеркивает?*
- *Почему Кабанова заплакала? Почему плачет Тихон?*
- *Какие полярные состояния Кабановой создает актриса внутри этой сцены?*
- *Посмотрите следующую сцену: «Разговор Катерины и Варвары» (интервал на видео: 24:47–31:30). Доступ по ссылке: https://vk.com/video-46598842_456240490*
- *Каким своим действием в сцене Варвара подчеркивает протест? Как жестокость и любовь на протяжении всей сцены граничат в действиях героини?*
- *Обратите внимание, как Катерина в ответ окунает Варвару. Какие черты характера проявляются в ней?*

- С какими интонациями Катерина произносит фразу: «Отчего люди не летают так, как птицы»? Как сценическое решение монолога Катерины отражает суть ее речи? Что означают действия героев, сопровождающие рассказ Катерины?
- Посмотрите еще одну сцену из спектакля: «Последняя встреча Катерины и Бориса» (фрагмент на видео: 2:02:14–2:12:39:03). Доступ по ссылке: https://vk.com/video-46598842_456240490
- На что похожа по интонации речь Катерины? Почему ее вопль звучит так медленно и плавно?
- Какими художественными средствами создается ощущение того, что у Катерины появляются силы и решимость?
- С какими чувствами на встречу приходит Борис? Слушает ли Борис Катерину? Хочет ли он с ней разговаривать?
- Какую ремарку явно пропустил и не учел режиссер? С какой целью он это сделал?
- Кто в этой сцене выносит смертный приговор Катерине?

Акцент на русскости, национальном характере пьесы делает Лев Эренбург в Магнитогорском драматическом театре им. А.С. Пушкина (2007). Открывает спектакль не песня Кулигина, а крестьянский, бабий заговор на половое здоровье Тихона и Катерины. Сельская жизнь с баней, застольями и всеобщим тесным телесным контактом – таков город Калинов в интерпретации режиссера. Любовь, конечно, здесь является основой, однако любовь плотская, материальная. Здесь много прикосновений, страсти, музыки, за которой долго не ощущается напряжение, приближающаяся гроза. Но вдруг – монолог

Кабанихи: отчаянный, пьяный богореческий вызов женщины, которая страдает от одиночества и нелюбви. А за ним финал: смерть Катерины и бунт Тихона, которого гибель жены освобождает от власти матери. Возможно, эротизма в спектакле слишком много, но русский психологический театр, в духе которого поставлен спектакль, дает физически ощутить боль, которой пронизана «Гроза». Поэтому на уроке можно обратиться к нескольким фрагментам, которые помогут расширить представления об интерпретационных возможностях пьесы.

Вопросы для обсуждения:

- Посмотрите фрагмент «Начало спектакля» (интервал на видео: 00:00–04:01). Ссылка на видео: https://vk.com/video-3460822_164616731
- Какая атмосфера воссоздана в спектакле? Как эта атмосфера передает особенности текста драмы?
- Что подчеркивает режиссер в самом начале спектакля? О чем молится девушка?
- В какой момент мы застаем героев спектакля? Какой мы видим в этом отрывке Кабанову? Какое место в семье занимает Варвара?
- Посмотрите фрагмент «Разговор Кабановой с детьми» (интервал на видео: 08:16–12:07). Ссылка на видео: https://vk.com/video-3460822_164616731
- Как показаны отношения матери и сына?
- Какой представлена Кабанова в интерпретации режиссера? Как подчеркиваются ее человеческие качества? Почему ей становится плохо? И почему в конце сцены она называет сына дураком?

По-настоящему темное царство увидел в пьесе Островского режиссер

Андрей Могучий (2016). Сцена Большого драматического театра имени Г. Товстоногова убрана черным – роскошными бархатными тканями. Среди этой черноты выделяется одно ярко-красное одеяние Катерины, носительницы любовного чувства. Можно сказать, что весь этот спектакль – о любви, которая должна пробиться сквозь строго ритмизованную, речитативную речь персонажей, будто вышедших из народного театра. Отчасти ей это удастся: Бориса в спектакле играет оперный певец, и их диалоги с Катериной превращаются в красивое пение. Но остальные персонажи подчинены другой гармонии, строгой и страшной. Режиссер воспользовался фольклорной оптикой, чтобы отразить своеобразную, старорусскую музыкальность «Грозы». Русский миф о Катерине, луче света, озаряется золотыми всполохами на фоне – это и гроза, и электрическое напряжение в воздухе [12]. Конечно, Катерина и Кабаниха – главные фигуры, вокруг которых вращается динамика спектакля. Их противостояние может быть битвой страстей, как в постановке Марчелли, или же отчужденным непониманием, как у Могучего или Баялиева.

На финальном уроке по изучению пьесы учащимся можно предложить сравнить два финала, в режиссерских версиях Андрея Могучего и Уланбека Баялиева:

- *Посмотрите сцену смерти Катерины в двух интерпретациях: Театр имени Е. Вахтангова* – интервал на видео: 2:12:40–2:16:54 (ссылка: https://vk.com/video-46598842_456240490) и Большой драматический театр – интервал на видео: 34:50–37:16 (ссылка: https://vk.com/video450886723_456239341).

- *Как можно охарактеризовать настроения у этих сцен? Что вы заметили общего в интерпретациях разных режиссеров?*
- *Какое значение имеет в каждой из просмотренных вами сцен смерть главной героини?*
- *Как могла бы выглядеть финальная сцена в вашем спектакле?*

Совсем недавно сценическая история «Грозы» дополнилась двумя любопытными постановками, рассказ о которых или посещение которых могут стать поводом для создания новых интерпретаций. Для Константина Райкина основой тоже стала антитеза свободы и несвободы. Жанр поставленного им в 2022 г. спектакля «Сатирикона» определяется как «трагический балаган». Конфликт представлен пластической вольностью внутри канона хореографического станка, ведь сцена – это репетиционный зал, в котором репетируют, разминаются, сочиняют. И спектакль весь соткан из танцев, музыки, песен, от фольклора до джаза и рока.

Кабаниха и Дикой в версии Райкина не такие уж жестокие властители, и не они доводят Катерину до гибели. Просто слишком разрастается конфликт между чистой, самоотверженной верой в Бога и сильной, разрушительной любовью, которая невозможна в мире города Калинова. Яркая, страстная Катерина, которую играет молодая актриса Мария Золотухина, на глазах у зрителя перестает быть наивной, даже глуповатой девочкой, заглядывает внутрь себя и понимает, что освободиться от внутреннего противоречия можно лишь через смерть.

У режиссера Вероники Вигг в Тверском ТЮЗе проблема свободы и неволи представлена советскими

реалиями. Никакой любви в мире плакатов и лозунгов, зеленоватых стен и фаянсовых мисок нет, а Катерина – почти городская сумасшедшая. Маршевая музыка на фоне – то ли военный оркестр в городском парке, то ли оркестр цирковой, недаром посреди сцены – цирковая арена. Режиссер словно издевается над советско-добролюбовской критикой «Грозы», согласно которой Катерина почти революционерка, и, например, знаменитый монолог «Почему люди не летают» героиня произносит, размахивая авоськой на фоне красного знамени с лозунгом «К птицам». И признаваться в измене она будет так же отчаянно и зло. Обрывки советского мифа: Гагарин, меховые женские шапки, белые майки-борцовки – напоминают постапокалипсис, и вполне гармонируют с этим слова Феклуши «последние времена настали».

Итак, во всех постановках перед нами антитезы любви и нелюбви, свободы и несвободы. Свобода и любовь идут рука об руку и оказываются обреченными на трагический финал. Режиссеры почти не меняют текст Островского, однако не во всех интерпретациях смерть Катерины – поражение света перед тьмой, потому что сама Катерина свет обретает: так, именно в свет уносит ее загадочный персонаж – Кот – в постановке Уланбека Баялиева. Калиновцы остаются во мраке, и это их потеря, а не победа.

Отличительным свойством драматургического текста является его интерпретационный потенциал, поэтому интерпретационные задания в рамках изучения драматического текста – обязательное условие эффективного освоения материала. Если учитель посещает с учениками спек-

такль по изучаемой пьесе, то одним из вариантов финального задания может стать рецензия на спектакль. Если в нужные даты не оказалось в афише спектакля, можно предложить посмотреть спектакли в записи на выбор или написать критическую статью, взяв за основу рассуждения других авторов:

- *В разные годы в театральных изданиях выходили статьи, посвященные спектаклям по пьесе «Гроза». Прочитайте разные заголовки критических статей, выберите один из них и попробуйте написать свой текст, по-своему раскрывая идею заголовка: «Расплата сразу после счастья»; «Забудьте про “луч света в темном царстве”»; «Луч света в светлом царстве»; «Власть диких»; «Тучи над городом встали»; «Баллада о далеком берегу».*

Имея достаточно богатую сценическую историю, пьеса «Гроза» может раскрыться перед читателем-школьником во всем своем многообразии смыслов. Не каждому произведению из школьной программы повезло иметь такое количество качественных театральных интерпретаций. Каждое сценическое воплощение дает возможность и прочувствовать пьесу по-новому, и понять, как много прочтений может быть у одного и того же текста. «Гроза» – прекрасный тому пример. Социальная, психоаналитическая, феминистическая оптика, или антиутопия, или любовная драма – каждый режиссер выбирает свою интерпретацию. При этом цифровые ресурсы современного образования открывают большие возможности для изучения драматургии в средней школе. Любой школьник сегодня может увидеть работы именитых режиссеров, актеров,

сценографов, включить их в свой зрительский и читательский опыт, учесть при интерпретации произведения, постижении драматургического тек-

ста, что подразумевает анализ и самого текста, и его сценического воплощения, в том числе его современных интерпретаций.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Ваняшова М.Г. «Отчего люди не летают, как птицы...» «Гроза» А.Н. Островского на сценах театров России. Темы и вариации. (2012–2018) // Спектакль XXI века: материалы межвузовского научно-практического семинара. Ярославль, 2020. С. 59–76.
3. Григорьев А.А. Литературная критика. М., 1967.
4. Дмитриевская Л.Н. Кульминация драмы А.Н. Островского «Гроза» в декорациях театральных постановок XIX–XX веков // Литература в школе. 2019. № 6. С. 8–13.
5. Карпова Т.Н. Хрестоматийная драма глазами современных режиссеров (о постановках пьесы А.Н. Островского «Гроза» на отечественной сцене XXI века) // Спектакль XXI века: материалы межвузовского научно-практического семинара. Ярославль, 2020. С. 92–97.
6. Михайлова А.М. В.Г. Сахновский о театре А.Н. Островского. Постановка «Грозы» в Московском драматическом театре // Культура и искусство. 2016. № 1. С. 116–125.
7. Прощин Е.Е. Репертуарная политика современных российских театров в сезоне 2018–2019 годов // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2019. № 2. С. 89–100.
8. Смелянский А.М. Растущий смысл // Классика и современность: Проблемы советской режиссуры 60–70-х гг. М., 1987. С. 5–36.
9. Ткаченко А.А. Сценическая история как инструмент анализа драматического произведения на уроках литературы // Нижегородское образование. 2014. № 6. С. 120–125.
10. Эльмаа Ю.В., Федоров С.В. Информационные технологии на уроках литературы: пособие для учителей общеобразовательных учреждений. М., 2012.
11. Шалимова Н.А. Островский своими словами, штрихами и красками // Вопросы театра. 2018. № 3/4. С. 10–26.
12. Шатина Л.П. «Гроза» А. Островского и А. Могучего: пьеса «закрытой формы» в спектакле «Открытого театра» // Вестник Новосибирского государственного театрального института. 2020. № 9. С. 146–155.

References

1. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, 1979.
2. Vanyashova M.G. “Why people can’t fly like birds...” “The Storm” by A.N. Ostrovsky on the Stages of Russian Theatres. Themes and Variations (2012–2018). *Spektakl XXI veka: materialy mezhvuzovskogo nauchno-prakticheskogo seminaru*. Yaroslavl, 2020. Pp. 59–76. (In Rus.)
3. Grigoryev A.A. Literaturnaya kritika [Literary critique]. Moscow, 1967.
4. Dmitrievskaya L.N. The culmination of A.N. Ostrovsky’s drama “The Storm” in the scenery of theatrical productions of the 19th–20th centuries. *Literature at School*. 2019. No. 6. Pp. 8–13. (In Rus.)
5. Karpova T.N. A textbook drama through the eyes of modern directors (about the production of A.N. Ostrovsky’s play “The Storm” on the domestic stage of the 21st century). *Spektakl XXI veka: materialy mezhvuzovskogo nauchno-prakticheskogo seminaru*. Yaroslavl, 2020. Pp. 92–97. (In Rus.)
6. Mikhailova A.M. V.G. Sakhnovsky about the theater A.N. Ostrovsky. Production of “The Storm” at the Moscow Drama Theater. *Culture and Art*. 2016. No. 1. Pp. 116–125. (In Rus.)

7. Proshchin E.E. Repertoire policy of modern Russian theaters during the 2018–2019 season. *Palimpsest. Literaturovedcheskii zhurnal*. 2019. No. 2. Pp. 89–100. (In Rus.)
8. Smelyansky A.M. Growing sense. *Klassika i sovremennost: Problemy sovetskoi rezhissury 60–70 godov*. Moscow, 1987. Pp. 5–36. (In Rus.)
9. Tkachenko A.A. Stage history as a tool for analyzing a dramatic work in literature lessons. *Nizhegorodskoe obrazovanie*. 2014. No. 6. Pp. 120–125. (In Rus.)
10. Eelmaa Yu.V., Fedorov S.V. Informatsionnye tekhnologii na urokakh literatury [Information technology in literature lessons]. Manual for teachers of general educational institutions. Moscow, 2012.
11. Shalimova N.A. Ostrovsky in his own words, strokes and colors. *Voprosy teatra*. 2018. No. 3/4. Pp. 10–26. (In Rus.)
12. Shatina L.P. “The Storm” by A. Ostrovsky and A. Moguchy: a “closed form” play in the performance of “Open Theater”. *Bulletin of the Novosibirsk State Theater Institute*. 2020. No. 9. Pp. 146–155. (In Rus.)

Статья поступила в редакцию 15.05.2023, принята к публикации 25.07.2023

The article was received on 15.05.2023, accepted for publication 25.07.2023

Сведения об авторе / About the author

Ткаченко Антон Александрович – кандидат педагогических наук; заместитель директора, частная школа «Золотое сечение», г. Москва

Anton A. Tkachenko – PhD in Education; Deputy Director of the private school “Golden Section”, Moscow

E-mail: antonfilfac@mail.ru