

**РОЛЬ СЦЕНИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ В АНАЛИЗЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В СТАРШИХ КЛАССАХ
THE ROLE OF THE STAGE OF HISTORY IN THE ANALYSIS AND
INTERPRETATION OF DRAMATIC WORKIN HIGH SCHOOL**

**ТКАЧЕНКО АНТОН АЛЕКСАНДРОВИЧ
TKACHENKO ANTON ALEXANDROVICH**

*учитель литературы НОУ «Частная школа «Золотое сечение», Москва
literature teacher, "Private school "Golden section", Moscow; e-mail: antonfilfac@mail.ru*

Ключевые слова. Драматическое произведение, сценическая история, читатель-зритель, театральная интерпретация, сценический текст.

Key words. Dramatic works, stage history, the reader-viewer, scenic interpretation, scenic text.

Аннотация. В статье освещены некоторые вопросы изучения драматического произведения и его сценической истории на уроках литературы в старших классах. Автор описывает приёмы использования сценической истории на заключительном этапе работы с произведением. Данные приёмы позволяют увидеть многогранность образов и обогатить представление учащихся о возможных интерпретациях авторского текста, задействовать их творческий потенциал и способствовать созданию глубокой личностной интерпретации произведения.

Abstract. The article explains some of the questions of the study of dramatic works and its stage history in literature classes in high school. The author describes methods of using the stage history in the final phase of working with the literary text. These methods allow us to see the diversity of images and enrich the students' ideas about the possible interpretations of the author's text, use their creativity and conduce to create a deeply personal interpretation of the work.

Несмотря на богатую методическую традицию, произведения драматического рода в силу своей двойственной природы и особой художественной организации всё же представляют трудности и для преподавания педагогами, и для восприятия учащимися.

В условиях происходящего информационного перенасыщения, а также в связи с современной тенденцией к визуализации всего, даже минимальных рекламных текстов, процесс чтения стал подменяться процессом просмотра. В конечном итоге это ведёт к снижению способности за художественным словом увидеть образ и влияет на падение интереса к чтению. Драматические произведения, предполагающие постановку на сцене и требующие от учащихся умения внутреннего разыгрывания, таким образом, оказываются в заведомо проигрышной ситуации и неизбежно теряют своего читателя. Попытаться переломить эту негативную тенденцию можно, приспособив широкий потенциал современных технологий и технических средств к потребностям урока литературы.

Двойственная природа драмы и особый тип организации художественного драматического текста (разделение на действия, явления, акты; отсутствие повествователя; стремительность развития действия; особая роль паратекста и др.) не только диктуют свои законы изучения, но и требуют особого читателя, способного за драматическим действием увидеть авторский замысел и потенциал сценического воплощения. Говоря о таких читателях, стоит, на наш взгляд, ввести понятие «*читатель-зритель*» - это квалифицированный читатель драматического произведения, главным

качественным отличием которого является развитое воссоздающее воображение и умение внутреннего разыгрывания. Воспитывать такого читателя как раз и нужно в рамках уроков литературы.

Помочь учащимся внутренне визуализировать текст могут специальные приёмы, основанные на включении *сценической истории* драматических произведений в процесс литературоведческого анализа.

Жизнь художественного произведения можно рассматривать как некую *биографию*, которую «дописывают» новые эпохи. Опираясь на работы А.Г. Горнфельда[1] и М. Наумана [2], учёные выделяют этапы биографии классического произведения: «*предыстория*», «*время рождения*», «*постистория*», «*современное звучание*». Для некоторых произведений сценическую историю можно проследить не только во времени, но и в пространстве.

Изменившиеся способы восприятия искусства и, в частности, театральных постановок могут стать хорошим подспорьем современному учителю. Мы говорим о возможности смотреть спектакль, находясь не в зрительном зале, а в любом удобном месте (трансляции через интернет). Однако, упоминая эту возможность, необходимо учитывать как положительные, так и отрицательные её аспекты. С одной стороны, сама атмосфера театра, находясь в которой погружаешься в этот одновременно воображаемый и реальный мир, теперь никак не может помочь зрителю. Простой просмотр спектакля с экрана не производит равного по силе театру эмоционального эффекта. При этом можно отвлекаться, ставить на паузу, возвращаться к спектаклю чуть позже. Всё это невозможно с реальным спектаклем. Конечно, от этого страдает первичное восприятие, и впечатления от увиденного становятся несколько иными, не такими сильными и яркими. С другой стороны, это возможность обратиться к спектаклю в любое время, пересмотреть взволновавшие моменты, заметить что-то, что было упущено при первом просмотре. Необходимо продуктивно использовать эту возможность.

Стоит отметить также, что сценическая история не должна быть просто иллюстрацией к тексту, а может стать полноценным инструментом анализа. Приёмы использования сценической истории по цели и этапам их применения можно условно разделить на три группы: 1) для установки на чтение; 2) для анализа произведения; 3) для создания личностной интерпретации. Произведением, на котором были апробированы данные приёмы, стал «Вишнёвый сад» А.П. Чехова – пьеса, с богатой сценической историей как в России, так и за рубежом и большим количеством современных постановок.

На **вступительных занятиях** целесообразно применение приёмов для создания

установки на чтение, способных породить у читателей-старшеклассников интерес к произведению и создать проблемные ситуации на уроке (*прослушивание аудиофрагмента* начала пьесы в исполнении известных актёров и сопоставление с текстом пьесы; *просмотр и сопоставление* начала нескольких спектаклей («Вишневый сад» МХТ им. А.П.Чехова и «Современника»); *приём-провокация* – просмотр начала спектакля, поставленного в ином от задуманного автором жанре, и определение его правомерности («Вишневый сад» «Коляда-театр»); *фотоигра «кастинг актёров»* – подбор актёров для современной постановки и распределение ролей между известными артистами, игравшими пьесу и т. д.).

На этапе **анализа текста** приёмы должны привлечь внимание к различным аспектам авторского замысла в отношении произведения и возможностям его воплощения на сцене. Путём просмотра отрывков из спектаклей и сопоставления актёрских интерпретаций в разных историко-литературных контекстах можно прийти к пониманию образа-персонажа; постижение поэтики пьесы осуществить через *анализ сценографических прочтений* разных спектаклей; определить конфликт и выявить авторскую позицию с помощью сопоставления театральных интерпретаций (*приём «вскрытия текста»*, *приём «вживания в образ»*, *приём визуализации* и т. д.).

На **заключительном этапе** приёмы должны способствовать созданию личностной интерпретации произведения, стать установкой на дальнейшую работу над изучаемым произведением или другими произведениями автора. *Сопоставление финала* разных постановок можно использовать для рассуждения о границах интерпретации и её адекватности (отрывки из постановок «Современника», «Ленкома», МХТ им. Чехова, Коляда-театра, постановка Дж. Стрелера). Заданием, позволяющим оценить глубину понимания авторского текста и возможностей его интерпретации, может стать следующее: *предложите свой вариант сценической организации финала спектакля*. Также можно использовать приём *«фестиваль»*, в процессе которого осуществляется подготовка к просмотру и непосредственно просмотр телеверсии нескольких спектаклей и живой постановки. Организация дискуссионного клуба по проблемам, затронутым в произведении, и *«проба пера»* помогут подготовить учащихся к написанию сочинения (отзыва, рецензии, ответа на проблемный вопрос). Самым показательным в плане отражения личностной интерпретации смысла станет организация творческих лабораторий, в рамках которых учащимся нужно будет выполнить творческие задания (*создать эскизы декораций, костюмов, подобрать или написать музыку, подготовить видеоролики по спектаклям* и т. д.).

Поскольку о приёмах первых двух групп было сказано ранее в других работах

автора [3; 3], подробнее остановимся на некоторых приёмах, применяемых на заключительном этапе.

Сопоставление авторского финала пьесы с режиссёрскими решениями, помимо вопроса о границах интерпретации, помогает направить ход мысли к вопросу о жанровой специфике.

Первое, на что обращаем внимание учащихся, что жанр, установленный автором, – *комедия*. Опыт чтения комедий у учащихся сравнительно невелик («Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор»). Комедия – один из жанров драматургии (наряду с трагедией и драмой), заключающийся в драматическом «воспроизведении дурного, порочного, но такого только, что возбуждало бы смех, а не отвращение» (Аристотель, «Поэтика», гл. V). Тем не менее, трудно найти другой термин, вызывавший столько теоретических споров в искусствоведении, эстетике и культурологии на протяжении всей истории своего существования.

Но уже первая театральная трактовка «Вишнёвого сада» была дана Художественным театром в драматическом ключе. 20 октября 1903 года К. С. Станиславский, прочитав «Вишнёвый сад», писал А.П. Чехову: «Это не комедия... это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни Вы ни открывали в последнем акте... я боялся, что при вторичном чтении пьеса не захватит меня. Куда тут!! Я плакал, как женщина, хотел, но не мог сдержаться»[5:150].

Не соглашаясь с таким истолкованием своей пьесы, А.П. Чехов в письме к О.Л. Книппер от 10 апреля 1904 года писал: «Почему на афишах и в газетных объявлениях моя пьеса так упорно называется драмой? Немирович и Алексеев в моей пьесе видят положительно не то, что я написал, и я готов дать какое угодно слово, – что оба они ни разу не прочли внимательно моей пьесы»[6:265]. Особенно возмущал А.П. Чехова медленный темп спектакля, в частности растянутый IV акт: «Акт, который должен продолжаться 12 минут максимум, у вас, – писал он О. Л. Книппер – идёт 40 минут. Одно могу сказать: сгубил мою пьесу Станиславский»[6:258].

В это же время, беседуя с режиссёром Александринского театра, А.П. Чехов сетовал: «Разве это мой «Вишневый сад»?.. Разве это мои типы?.. За исключением двух-трех исполнителей, всё это не моё... Я пишу жизнь... Это серенькая, обыкновенная жизнь... Но, это не нудное нытьё... Меня то делают плаксой, то просто скучным писателем... А я написал несколько томов весёлых рассказов. А критика рядит меня в какие-то плакальщицы... Выдумывают на меня из своей головы, что им самим хочется, а я того и не думал, и во сне не видал... Меня начинает злить это»[7: 7].

Намеренное желание режиссёров избежать финальных чеховских ремарок нам

видится как своеобразный провокационный ход по отношению к зрителю, который предлагает ему вернуться к литературному тексту, перечитать финал, по-новому взглянуть на классическое произведение.

Для сравнения сценических трактовок финала «Вишнёвого сада» мы выбрали доступные через интернет записи постановок МХТ им. А.П. Чехова (реж. А. Шапиро, 2012 г.), театра «Ленком» (реж. М. Захаров, 2011 г.), «Коляда-театра» (реж. Н. Коляда, 2009 г.), «Современника» (реж. Г. Волчек, 2006 г.), «Пикколо-театра» (реж. Дж. Стрелер, 1974 г.) и киноинтерпретации «Сад» (реж. С. Овчаров, 2008 г.).

В постановке МХТ (реж. А. Шапиро) финал драматический. На сцене нет декораций – только свет, музыка и человеческие фигуры. На Раневской (Р. Литвинова) маленькая чёрная вуаль, она произносит последние слова с надрывом, берёт Гаева за руку, и они уходят, останавливаясь в глубине сцены и оборачиваясь через плечо. Занавес закрывается, трепещет, затем начинает мелькать свет, и на сцену врывается Фирс, понимающий, что его забыли. Он произносит свои слова и скрывается за занавесом.

В финале постановки «Ленкома» (реж. М. Захаров) стены дома, возведённые на сцене, сдвигаются, трещат, надрывно скрипят (вместо звука лопнувшей струны) и, наконец, рушатся. А вместе с ними стирается с лица земли дом, утрачиваются традиции, уходит эпоха.

В постановке театра «Современник» (реж. Г. Волчек) финальная сцена решена в драматическом ключе: Фирс оказывается перед закрытыми наглухо дверями, держа в руках свечу (её не было в авторском варианте). Он всё так же рассуждает о легкомысленности барина и своей нерасторопности и непредусмотрительности. Тем временем, все герои вновь появляются на авансцене, будто видение Фирса, накидывают на плечи верхнюю одежду, проходят мимо него в распахнутую дверь, и Фирс сам задувает свечу. Понимаешь – всё: кончилась старая жизнь.

Итальянский режиссёр Дж. Стрелер определяет жанр «Вишнёвого сада», как «водевиль – трагедию – комедию – фарс – драму»[8]. Его вторая постановка в «Пикколо театро ди Милано» (1974) имела большой успех у зрителей. Предлагаем учащимся посмотреть финальный отрывок из этого спектакля. Несмотря на то, что спектакль поставлен на итальянском языке, всё предельно понятно. Раневская (В. Кортеше) навзрыд произносит монолог о своей молодости и счастье, прощаясь со всем. Затем хватает горсть земли и в резком порыве прижимает её к груди, затем бросает – будто хочется ей взять что-то из дома в свою новую жизнь, но она осознаёт, что там этому не будет места. Эта сцена похожа на фарс, но она неоднозначна, потому что для героини это одновременно и трагедия здесь и сейчас, и желания смеяться над ней не возникает. В конце действия,

когда все герои уже покинули сцену, полог, висевший над сценой, падает, лепестки рассыпаются, раздаётся оглушительный зловеющий звук, от которого хочется закрыть уши. Становится понятно, что прежняя жизнь закончена.

Провокационный, фарсовый финал у «Вишневого сада» в постановке у Н. Коляда. Исчезновение Фирса и появление после этого (или вместо?) непонятого существа – то ли человека, то ли ящерицы, высывающей длинный язык – заставляет учащихся задуматься, а не фарс ли вся эта жизнь и что на самом деле важно.

Вкиноинтепретации «Вишневого сада» – «Саде» Сергея Овчарова – сделана попытка выстроить финал комически. Отношение режиссёра выражено через музыкальную тему, которая на протяжении всего фильма сопутствовала комичным сценам, также посредством технического ускорения ходьбы и произнесения речи (как будто включена нажали перемотку), лишением Фирса голоса. Итак, старый слуга вылезает, озираясь, из шкафа (будто он там нарочно прятался). Затем шаркает (именно так) в свою комнату, ложится на кровать, держа в руках статуэтку-сувенир Раневской из Парижа и что-то бормочет. Что символично, перед ним оказывается петля, хоть это и его петля для руки, держась за которую он обычно встаёт. Но в этот раз он уже не встанет: глаза устремлены в небо, на лице безумная улыбка. В окно врывается свежий ветер, но Фирс уже не сможет его вдохнуть.

Просмотр данных отрывков может сопровождаться вопросами о том, *насколько точно соблюдены авторский замысел и стилистика, допустима ли такая интерпретация, что нового привносит каждый режиссёр в чеховский текст.*

В результате просмотра спектаклей и анализа финальных отрывков удалось, судя по письменным ответам учащихся, достичь понимания взаимосвязи жанра и характера развёртывания сценического действия.

По итогам просмотра отрывков может быть организован *дискуссионный клуб*, а также определены спектакли для представления на «Фестивале» (просмотр на внеклассных занятиях). Нескольким учащимся можно дать задание посмотреть разные постановки и подготовить небольшую презентацию для класса. Спектакль для совместного просмотра может быть определён по итогам голосования, что так близко современным старшеклассникам. Посещение театра и просмотр постановки должны помочь собрать воедино все представления и выводы о тексте и образах, полученные в ходе анализа. Художественному произведению, подвергнутому тщательному анализу, должна быть возвращена его целостность.

Подготовка к написанию сочинения (отзыва, рецензии, ответа на проблемный вопрос) может также сопровождаться просмотром и сопоставлением отдельных отрывков.

Непосредственно созданная личностная интерпретация – «проба пера» – может стать материалом для тематического школьного журнала или газеты.

Альтернатива традиционной форме личностной интерпретации – сочинению – *выполнение творческих заданий*, позволяющих выразить средствами другого вида искусства своё мнение. Для этого, на наш взгляд, необходимо приблизить учеников деятельность к тому, что делают:

- режиссёр спектакля (выбрать несколько сцен и написать сценарный план; определить, какими чертами должен обладать тот или иной персонаж; мотивировать положение героев в пространстве (на сцене), охарактеризовать план (крупный, средний, мелкий)),
- художник или иллюстратор (выбрать сцену самостоятельно и изобразить её, или нарисовать раскадровку; нарисовать эскиз декораций или костюмов),
- музыкант, композитор (описать звуковое сопровождение определённых сцен или актов, подобрать конкретные музыкальные фрагменты, записать саундтрек самим (есть множество программ-синтезаторов, благодаря которым можно создать музыкальную композицию, не имея специального образования),
- актёр (подобрать интонацию, мимику, жесты к репликам, изобразить, мотивировать свой выбор),
- издатель (создать макет обложки книги, написать аннотацию, попытаться определить тираж, аудиторию), критик (написать рецензию с опорой на личное восприятие после посещения спектакля),
- писатель (продолжить произведение, изменить какую-либо сцену, создать альтернативный вариант концовки),
- менеджер социальных сетей (создать страницу автора в социальных сетях (с перечислением биографических сведений, указанием, интересов, мест, составление списка друзей), создать группу для фанатов произведения (с описанием «биографии произведения», его сценической истории, опросами)),
- режиссёр монтажа (создать трейлер к фильму, нарезку ключевых кадров по какому-либо экранизированному произведению или записи спектакля),
- режиссёр фильма (организовать и провести съёмки каких-либо сцен (здесь потребуется уже и выбор актёров, грим, костюмы)),
- дизайнер (разработать дизайн рекламных буклетов, постеров и билетов для театров и кинотеатров),
- специалист по связям с общественностью (грамотно выстроить «постпродакшн» (реклама, интервью с актёрами, режиссёром).

Данные приёмы универсальны и могут быть использованы в процессе анализа других драматических произведений («На дне» М. Горького, «Утиная охота» и «Старший сын» А. Вампилова и др.). Они позволяют увидеть многогранность образов и обогатить представление учащихся о возможных интерпретациях авторского текста, задействовать их творческий потенциал и способствовать созданию глубокой личностной интерпретации произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горнфельд А.Г. О толковании художественного произведения. СПб., 1912.
2. Науман М. Литературное произведение и история литературы. М., 1984.
3. Ткаченко А.А. Сценическая история как инструмент анализа драматического произведения на уроках литературы // Нижегородское образование. – 2014. № 4.
4. Ткаченко А.А. Приемы работы с театральными интерпретациями образа-персонажа драматического произведения на уроках литературы // Русская словесность. – 2014. № 6.
5. Станиславский К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. М., 1953.
6. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем. М., 1951. – Т.20.
7. Карпов Е.П. Две последние встречи с Антоном Павловичем Чеховым // «Ежегодник императорских театров». – 1909. Вып. V.
8. Стрелер Дж. Театр для людей: Мысли записанные, высказанные и осуществленные. М., 1984.