

15. *Poiret P.* Odevaya epohu [Dressing the era]. Moscow, 2017. 410 p.
16. *Dobrovolskiy Ya.* Filosofiya gluposti. Istoriya togo, chto irratsionalno [Philosophy of stupidity. Story of what is irrational]. Kharkov, 2014. 412 p.
17. Intercultural dialogue: in search of harmony in diversity. Ed. by Edward Demenchonok. Newcastle upon Tyne: Cambridge scholars publishing, 2014. 402 p.
18. *Baran S.J.* Introduction to mass communication. Boston – New York, 2012. 535 p.

УДК 792.075

Н.Н. ВАСИЛЬЧЕНКО

### ПРОБЛЕМА КЛАССИКИ НА СОВРЕМЕННОЙ СЦЕНЕ

---

Васильченко Наталья Николаевна, кандидат культурологии, доцент кафедры театрального искусства Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), VasilchenkoNN@mail.ru

---

**Аннотация.** Актуальность проблемы постановки классических произведений на современной сцене определяется отсутствием собственно искусствоведческого подхода к феномену нарастающего потока режиссерских интерпретаций и амбивалентности отношения к ним театральной критики. Цель настоящей статьи в опыте искусствоведческого анализа, обобщающего основные тенденции проблемы театрального искусства нового времени.

**Ключевые слова:** режиссура, интерпретация классики, профессиональные ориентиры, дефиниции классики.

UDC 792.075

N.N. VASILCHENKO

### THE PROBLEM OF CLASSICS ON A MODERN SCENE

---

Vasilchenko Natalya Nikolaevna, candidate of culturology, associate professor of the cathedra of theatre arts of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), VasilchenkoNN@mail.ru

---

**Abstract.** The relevance of the problem of staging classical works on a modern scene is determined by the lack of proper art criticism approach to the phenomenon of increasing flow of a director's interpretations and the ambivalence of attitude of theatrical criticism towards them. The purpose of this article is in the experience of art history analysis, summarizing the main trends of the problem of theatrical art of modern time.

**Keywords:** direction, interpretation of classics, professional guidelines, definition of classics.

Актуализация проблемы постановки классики на современной сцене все чаще позиционирует себя в сфере театральной критики и публицистике. Между тем на этом поле частных суждений явно возникает проблема собственно искусствоведческой оценки данного процесса, а точнее – недостаточность такой оценки. Позволим себе привести один, на наш взгляд, показательный факт, особенно уместный в нынешний год, объявленный Годом театра в России. Это постановка классической пьесы художественным руководителем БДТ им. Г.А. Товстоногова А. Могушим, посвященная 100-летию данного театра. Именно это посвящение привлекло наше внимание и явилось исходной точкой предпринятого нами дальнейшего искусствоведческого анализа. Дело в том, что Г.А. Товстоногов, оставивший свое имя не только в названии театра, но и на корпусе трудов, посвященных режиссуре, во многом опирался в репертуаре на классические произведения.

Что же мы видим в спектакле «Гроза» в постановке А. Могучего? Аутентичный театр, где отсутствует действие, оценка, событие; вместо взаимодействия актеров «бросание реплик» в зал. Примечательно, что сам режиссер, а вслед за ним и театральные критики, позиционируют эстетику данного спектакля как традиционную для русского балагана. Напомним, что в русском балагане вообще не осуществлялись постановки драматических произведений, а отсутствие партнерского общения на сцене свойственно Европейскому театру эпохи классицизма. Нам хотелось бы осуществить краткий анализ отношения современной режиссуры к классическим произведениям.

Усиление роли режиссера, бурное обособление режиссуры в самостоятельную творческую силу, совершающую свою (и – значительную!) часть общей работы, вызвало некий отрыв драматурга от театра. Традиционная, выковавшаяся на протяжении тысячелетий предшествующего развития цепь неперенной зависимости театральных процессов от процессов в области драматургии на глазах распадалась.

Встав между театром и пьесой, режиссер вынуждал иначе взглянуть на давно сложившиеся отношения, пересмотреть чуть ли не все существующие зависимости. Произошел важнейший качественный скачок в истории театра, предопределивший на многие годы судьбы драматургии, ее положение в театральном процессе.

«Театральный режиссер сегодня – это не постановщик, это автор спектакля, – писал Г.А. Товстоногов. – Возможности режиссера в трактовке пьесы сегодня безграничны. Его роль в создании спектакля (и ответственность, следовательно) возросла во много раз» [1, с. 28].

Главная фигура в театре сейчас режиссер. Но какой он должен быть фигурой, когда ему приходится иметь дело не только с современными драматургами, но и с классикой, с которой «вровень» стоять невозможно без профессиональной экологии самой режиссерской профессии. Между тем прочтение текста драматурга подменяется саморефлексией, поиск совпадения классики с современностью – созданием формы, именуемой «экспериментом» и представляющей большей частью беспорядочную эклектику перфоманса с инсталляциями.

Но подобный синтез внешних выразительных средств не способен, на наш взгляд, восполнить нишу духовной, психологической нищеты времени и современной драматургии. Амбивалентность театральной критики, с одной стороны, утверждающей новизну подходов и прочтения, а с другой – отмечающей потерю изначальных смыслов классической драмы, лишь усугубляет проблему существования классики на современной сцене.

Между тем в самые сложные для театрального искусства периоды именно классика была способна поднять общую культуру театра, увести от дилетантизма, псевдоноваторства, да и просто профессиональной безграмотности, которая, по существу, и рождает то, что большая часть современных режиссеров считает новым.

После авангардных поисков 20-х и начиная с середины 60-х годов XX века классика стала набирать силу. Сначала театр почувствовал, что классика может ему что-то дать. В методологическом обосновании учения К.С. Станиславского искусство режиссуры утвердилось во мнении, что и само оно может что-то дать классике. Наконец, классическое произведение стало ему служить лишь сюжетом. Сейчас театр часто смотрит на драматурга-классика как на подсказчика сюжетов, но не как на собеседника, не на творца или сотворца. Сведя все богатство и глубину великих созданий к нехитрым идеям, лежащим на поверхности или даже вложенным в текст помимо авторской художественной воли, театр выдает это за современное прочтение, не боясь смещения акцентов.

Исчерпанность сценического языка – вот характерная черта театра последнего времени. Невнимание к другому стало явно мстить за себя, когда обнаружилось оскудение своего. Спектакль – это перевод литературы на язык сцены. Но театр не должен забывать замечательные слова Жуковского о переводе: «Переводчика можно сравнить с должником, который обязывается заплатить если не тою же монетою, то по

крайней мере ту же сумму» [2, с. 286]. А если зритель эту сумму не получает, то видит в режиссере «несостоятельного должника». В случае приближения, слияния с классикой – она воздаст сторицей. Но если художник стремится самоутвердиться за счет другого – классика начинает мстить за себя. М.А. Врубель, иллюстрируя Лермонтовского «Демона», пытался как можно точнее отразить дух самого произведения. В результате мы имеем не только гениальный шедевр Михаила Юрьевича, но и не менее гениальные полотна Врубеля.

Конечно, режиссеру, как и любому творцу, нужна художественная свобода, в том числе и по отношению к пьесе. Без творческой раскрепощенности не уловить ту болевую точку автора, созвучную именно сегодняшнему времени. «Мне важна свободная импровизация, маневрирование, без всякого пиетета, любыми способами создания спектакля, в любой их последовательности...» – говорил Г.А. Товстоногов [1, с. 28].

И все же где граница, отделяющая замечательные постановки классических произведений от извращения литературного первоисточника агрессивной, самодовлеющей режиссурой.

Если говорить о тотальной режиссуре, то сразу вспоминается Вс.Э. Мейерхольд, с чьим именем связано мнение о режиссерской вседозволенности в обращении с пьесой. Он первый написал на афише «Ревизора», куски которого он перекомпоновал по собственному усмотрению, текст взял из разных уцелевших версий, добавил эпизоды из «Игроков», ввел новых персонажей, – «Автор спектакля – Всеволод Мейерхольд». Полет режиссерской фантазии в спектакле был запредельный, великолепное режиссерское решение могло показаться непочтительной дерзостью по отношению к автору. А К.С. Станиславский, А.В. Луначарский и В.В. Маяковский назвали это лучшим спектаклем режиссера.

Возникает проблема: как определить тот показатель, который отделил бы эпатажные замыслы режиссеров от решений, идущих от понимания самого духа произведения, выражающих самую сердцевину авторской мысли?

Нам думается, не самодовлеющая (так называемая агрессивная) режиссура становится виной извращения произведений, она порой проникает глубже в существо авторского произведения, бывает более внимательна к нюансировкам авторского голоса, нежели режиссура безвольная, неинициативная. Станиславского например, часто называли режиссером-деспотом. А творчество Товстоногова? Стоит вспомнить замечательные его постановки «История лошади» и «Смерть Тарелкина». Разве это не бесцеремонная смелость – поставить философское произведение Л.Н. Толстого в жанре мюзикла, а спектакль по пьесе А.В. Сухово-Кобылина решить в замысловатом жанре – «опера-фарс»?

Так что же все-таки допускается режиссеру при переносе пьесы на сцену, а что непозволительно? Речь идет в первую очередь о классике, потому что окончательно оформилось, откристаллизовалось несколько необычное свойство нашего мышления: современные проблемы решать, апеллируя к классике. Товстоногов призывал в работе над пьесой идти «не вширь, а вглубь», добираться до самых глубин авторского конфликта. Необходимо стараться понять не только пьесу, но и все творчество драматурга. Станиславский называл это «сверх-сверхзадачей автора». Когда же режиссер старается «прочитать» классику позаковыристей, почуднее, пометафоричнее, он являет собой пример не самодовлеющей, авторской режиссуры, а попросту режиссуры безграмотной, бескультурной или коммерциализированной. В подобных постмодернистских постановках сверхзадачу (одно из центральных понятий системы Станиславского) замещает принцип симуляции, при котором сценические высказывания (знаки) сознательно лишаются означаемого: знак освобождается, он больше ничем не детерминирован. На эмпирическом уровне театральные деятели рассуждают о «сверхзадаче прибыли», «коммерциализации культуры», «всевластии продюсера» [3, с. 45].

Мейерхольд же, несмотря на всю фееричность своей постановки, решал художественные задачи и в своем замысле шел от Гоголя.

М. Чехов, оценивая гениальный спектакль режиссера, писал в статье «Постановка «Ревизора» в Театре имени В.Э. Мейерхольда»: «Он проник в содержание... не «Ревизора»... дальше... в содержание того мира образов, в который проникал и сам Гоголь» [4, с. 90].

Только тогда, когда режиссер добирается до подобных глубин писательской мысли, когда он способен расслышать не только прямой смысл, но и все обертона авторского диалога, уловить мелодику речи, ему одному свойственную, он может позволить себе свой режиссерский взгляд на современное прочтение классики. Необходима истинно культурная режиссура, чтобы по-настоящему глубоко понять писателя. А не постмодернистский подход, когда именно дилетантизм в искусстве возводится в некий художественный принцип, под эгидой «эстетического миролюбия», позволяющего разрушение иерархии традиционных для театра ценностей (внутренних, глубинных, а не режиссерских форм подачи материала, изменение которых есть залог развития театрального искусства).

Для успешной постановки классики режиссеру важно помнить о триаде Вахтангова «автор – коллектив – время», которая указывает на необходимое органичное соединение всех этих аспектов. Пренебрежение одним из них грозит превратить спектакль из произведения искусства в балаганное зрелище, с упоминания о котором мы и начали данную статью, не обремененное смыслом и апеллирующим к низменным потребностям публики.

#### Литература

1. Товстоногов Г.А. Круг мыслей. Л., 1972.
2. Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985.
3. Найдено Е.А., Найдено М.К. Отечественная театральная культура в контексте нравственных ценностей постмодернизма // Культурная жизнь Юга России. Краснодар, 2017. № 4.
4. Чехов М. Литературное наследие. В 2 т. Т. 2. М., 1986.

#### References

1. *Tovstonogov G.A.* Krug mysley [Circle of thoughts]. Leningrad, 1972.
2. *Zhukovskiy V.A.* Estetika i kritika [Aesthetics and criticism]. Moscow, 1985.
3. *Naydenko E.A., Naydenko M.K.* Domestic theatrical culture in context of moral values of postmodernism // *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii*. Krasnodar. 2017. № 4.
4. *Chekhov M.* Literaturnoe nasledie [Literary heritage]. In 2 vol. V. 2. Moscow, 1986.

