

3. Dashkevich, N.P. (1987) Graal' [Grail]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira* [Myths of the Peoples of the World]. Vol. 1. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 317–318.
4. Meletinskiy, E.M. (1983) *Srednevekovyy roman. Proiskhozhdenie i klassicheskie formy* [Medieval Romance. Origin and Classical Forms]. Moscow: Nauka.
5. Meletinskiy, E.M. (1986) *Vvedenie v istoricheskuyu poetiku eposa i romana* [Introduction to the Historical Poetics of the Epic and the Novel]. Moscow: Nauka.
6. Gurevich, A.Ya. (1984) *Kategorii srednevekovoy kul'tury* [Categories of Medieval Culture]. 2nd ed. Moscow: Iskusstvo.
7. Mikhaylov, A.D. (1995) *Frantsuzskiy geroicheskiy epos. Voprosy poetiki i stilistiki* [French Heroic Epic. Issues of Poetics and Stylistics]. Moscow: Nasledie.
8. Sadoul, G. (1957) *Vseobshchaya istoriya kino: v 6 tt.* [Universal History of Cinema: In 6 Volumes]. Translated from French. Vol. 4 (1). Moscow: Iskusstvo.
9. Deleuze, G. (1938) *Cinema 1: L'image-mouvement*. Paris: Ed. de Minuit.
10. Deleuze, G. (1985) *Cinema 2: L'image-temps*. Paris: Ed. de Minuit.
11. Kracauer, S. (2004) *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*. Princeton: Princeton University Press.
12. Chretien de Troyes. (2014) *Perseval', ili povest' o Graale* [Perceval, the Story of the Grail]. Translated from Old French by N.V. Zababurova and A.N. Triandafilidi. Moscow: Common Place.
13. Zol'nikov, M.E. (2021) Culture Heroes of the Middle Ages in French Cinema of the 1970s (Perceval Le Gallois by Eric Rohmer). *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*. 3 (82). pp. 48–56. (In Russian). DOI: 10.24412/2070-075X-2021-3-48-56

УДК 792.8

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-57-65

**Е.С. Приезжева**

### **«РЕВИЗОР» КРИСТАЛ ПАЙТ: ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПЬЕСЫ Н.В. ГОГОЛЯ**

*Статья рассматривает постановку Кристал Пайт и Джонатана Янга «Ревизор» («Revisor», 2019), созданную по мотивам одноименной комедии Н.В. Гоголя, в аспекте проблемы воплощения литературных произведений в хореографии. Проводится сравнительный анализ драматургического решения, композиции и образной структуры оригинальной пьесы и нового спектакля. Автор статьи приходит к выводу, что взаимодействие вербального и пластического языков способно сохранять подтекст, заложенный в первоисточнике, и возводит произведение в новый контекст без освобождения от слова в привычном понимании.*

**Ключевые слова:** *Н.В. Гоголь, Кристал Пайт, литературный сюжет, драматургия, хореографическая трактовка, современная хореография, хореографическая драматургия.*

Канадская танцовщица и хореограф Кристал Пайт в 1996 году присоединилась к труппе Франкфуртского балета под руководством Уильяма Форсайта, в 2002 году основала балетную труппу Kidd Pivot в Ванкувере. С 2007 года Пайт создает спектакли по всему миру, включая Нидерландский театр танца, Национальную Парижскую оперу и Национальный балет Канады, а с 2013 года – является резидентом британского театра Sadler's Wells. Сегодня имя Кристал Пайт – одно из ведущих в мире современной хореографии.

Ключевой особенностью большинства ее постановок становится превращение предварительно озвученного текста в «музыку», использование «текста» как составной части хореографического спектакля. Так происходит, например, в «Темных материях» («Dark Matters», 2009) – первой двухчасовой работе Пайт; в «Травме» («Betroffenheit», 2015) – спектакле о человеке, переживающем глубочайшую трагедию, в «Заявлении» («The Statement», 2016) – постановке для четырех танцовщиков о борющихся за власть политиках.

Постоянные соавторы Пайт в труппе Kidd Pivot – актер и сценарист Джонатон Янг и композитор Оуэн Белтон. Будучи художественным руководителем Electric Company Theatre в Ванкувере, Янг разрабатывает драматургию спектаклей, пишет тексты, участвует в озвучивании и интегрирует записи в музыкальное сопровождение Белтона с фантастическими шумами и потрескиваниями.

Упомянутое «Заявление» в контексте данной работы интересно тем, что представляет собой политический гротеск, решенный исключительно средствами современной хореографии. Политики спорят между собой о характере содеянного, превращая конфликт в фарс.

Сами того не зная, Пайт и Янг опровергли «Заявлением» яркое высказывание писателя-сатирика М.Е. Салтыкова-Щедрина об аполитичности хореографического искусства: «Возникают новые государства; <...> нарождаются новые факты; изменяется целый строй жизни; <...> один балет ни о чем не слышит и не знает» [1. С. 115], а затем обратились к произведению его современника Н.В. Гоголя и создали «Ревизора» («Revisor», 2019) по одноименной комедии в пяти действиях (1836). Используемые в «Заявлении» драматургические и хореографические решения сыграли в новом спектакле определяющую роль.

Для зарубежной публики обращение Пайт и Янга к Гоголю оказалось неожиданным, однако «Ревизор» был хорошо встречен не только в Ванкуверском театре, но и на сцене Sadler's Wells. К сожалению, российскому зрителю не удалось увидеть этот спектакль в рамках Международного фестиваля современной хореографии Context. Diana Vishneva. Ни в прессе, ни в научно-исследовательских работах «Ревизор» Кристал Пайт не был освещен в должной степени.

Проблема взаимодействия литературы и танца не ограничивается изучением драмбалета как жанра в истории XX века и анализом творчества таких хореографов, как Джон Ноймайер, Борис Эйфман или Юрий Посохов. В репертуаре ведущих театров мира спектакли по мотивам произведений художественной литературы появляются на регулярной основе. Данный вопрос требует серьезного переосмысления, и на примере «Ревизора» Кристал Пайт можно рассмотреть, каким образом подобные сюжеты способны воплощать на сцене современная хореография.

Для того чтобы дать оценку хореографической интерпретации гоголевской комедии Кристал Пайт, необходимо проанализировать ее режиссерское и драматургическое решение, провести сравнение с драматургической и образной структурой «Ревизора» Н.В. Гоголя, выделить особенности постановки, средства выразительности, а также степень разработки проблематики комедии.

По мотивам произведений Н.В. Гоголя создавались: балет Б.В. Асафьева «Ночь перед Рождеством» в хореографии Ф.В. Лопухова (1938); балет В.П. Соловьева-Седого «Тарас Бульба» в постановке Ф.В. Лопухова (1940), Р.В. Захарова (1941) и Б.А. Фенстера (1955); балет А.Г. Шнитке «Эскизы» в постановке А.Б. Петрова (1985). Однако «Ревизор» на балетной сцене встречался редко, вероятно, по той причине, что сюжетный конфликт комедии имеет не любовный, а социально-нравственный характер. Хорошо известен только одноименный балет в двух актах О.М. Виноградова на музыку А.В. Чайковского, поставленный в Ленинградском театре оперы и балета им. С.М. Кирова в 1980 году.

Выдержанный в традиции хореодрамы балет сочетал классический танец с пародией и свободной пантомимой. Виноградов ввел сцену «Столичного департамента» для объяснения завязки действия и несколько новых персонажей, включая самого Гоголя, стремился многое выразить хореографическими средствами (например, в балете есть «танец письма»). Постановку он называл хореографической транскрипцией комедии, что на уровне терминологии объясняет поставленные балетмейстером задачи.

«Ревизора» Пайти Янга тоже можно назвать в некотором смысле хореографической транскрипцией, только выполнена она в не столь буквальном ключе.

Создатели современной версии «Ревизора» во многом следуют произведению Гоголя: действие происходит в глубинке («Agovernment complex somewhere in the Interior»<sup>1</sup>); костюмы авторства Нэнси Брайанти, декорации, пусть и в минималистично выстроенном сценическом пространстве, близки эстетике первой трети XIX века. Сохранена структура драматургического действия: каждый эпизод соответствует своему явлению, сцены показаны в том же порядке, с незначительными изменениями, без какого-либо смещения смысловых акцентов. В развитии конфликта городничему также отводится главная роль: он сообщает «пренеприятное известие» [2. С. 11], раздает указания и приглашает ревизора к себе в дом.

В спектакле девять действующих лиц, и взяты они из числа персонажей, наиболее подробно описанных Гоголем во вступлении к пьесе «Характеры и костюмы. Замечания для гг. актеров» [2. С. 9] и в «Предуведомлении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора» [2. С. 112]. Среди них: ревизор и слуга Осип; городничий, его жена Анна и слуга Мишка, почтмейстер и трое чиновников. Образ дочери городничего Марьи Антоновны опущен, как и пародия на любовную интригу с ревизором.

Литературные переводы «Ревизора» на английский язык часто разнятся и содержат в себе неточности и искажения хотя бы по той причине, что «говорящие» имена и фамилии персонажей (Хлестаков, Ляпкин-Тяпкин, Земляника и др.) передаются в них с помощью транслитерации. Только название комедии существует как минимум в трех вариантах: «The Inspector-General» и «Revisor» по переводу Артура Элкина Сайкса (1892), «The Government Inspector» по переводу Констанс Гарнетт (1926).

Янг выбирает название «Revisor», подчеркивая значение глагола *to revise* (англ. «проверять, корректировать, исправлять»), от которого образовано это слово [3]. Некоторых персонажей он называет по-новому: почтмейстер Виланд («Postmaster Wieland»), следователь Клак («Interrogator Klak»), доктор Харлоу («Doctor Harlow») и министр Десуза («Minister Desouza»). Ревизора и городничего Янг лишает конкретных имен, делая акцент на обобщенности образов (в аннотации они числятся как «Revisor» и «Director of the Complex»).

Несмотря на новые имена и обобщения, перечисленные герои многим напоминают гоголевских персонажей. Следователь Клак сохраняет на лице «значительную мину» [2. С. 10], подобно судье Ляпкину-Тяпкину, и выдерживает паузы в движениях, словно «каждому слову своему дает вес» [2. С. 10]. Ради комичности образа эту партию танцует женщина. Доктор Харлоу услужлив, суетлив и неуклюж, как попечитель богоугодных заведений Земляника. Взвинченный, что-то бормочущий почтмейстер так же открывает письма из любопытства, а Анна – та же «провинциальная кокетка» [2. С. 9], жаждущая внимания. Интересно, что Ревизора в спектакле исполняет женщина (фальшивая борода и широкое пальто некоторое время скрывают это даже от зрителя), вероятно, чтобы подчеркнуть его «миражную жизнь» [4. С. 65].

Пайт и Янг показывают героев остро и рельефно, с кривляниями и преувеличениями, иногда впадая в крайность. Гротескное изображение действующих лиц, выполненное в оригинальной манере, сохраняет сатирический смысл «Ревизора» и комическое в пьесе.

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты на английском языке приводятся на основе онлайн-трансляции спектакля («Revisor» by Crystal Pite and Jonathon Young, a Kidd Pivot production, dir. Jeff Tudor, One Box Television, BBC FOUR, 2020).

Ревизора встречают игрой на мандолине, вокализом и незатейливым обрядовым танцем Городничего в маске с оленьими рогами, преклоняющим колени, становясь на четвереньки. Или, например, чиновники проникают в комнату Ревизора среди ночи, чтобы открыть «ужасающую правду» («The dark truth») о Городничем, и забираются к нему на кровать. Фарс и абсурд разворачивающихся на сцене событий очевиден настолько, что зал то и дело раздражается смехом.

Гоголевское «О тонкая штука! Эк куда метнул! какого туману напустил!» [2. С. 34] из уст Городничего теперь звучит как «Very well, I know this game», и подобное упрощение оказывается уместным в контексте новой постановки. Осип поддерживает вранье Ревизора, говоря: «Он занимает должность министра первого ранга специального отдела в секретном оперативном управлении Центрального отдела № 5» («He holds the position of Minister First Rank of a special department in the secret operative directorate of the Central Central Central Section Number Five»), и чиновники театрально повторяют друг за другом: «Я так и знал!» («I knew it!»).

Джонатан Янг создал текст комедии с нуля и вооружил его современной игрой слов, каламбурами и репликами, попадающими в самую суть оригинальной пьесы. Он адаптировал ее историю к современным реалиям и к выбранному Пайт формату постановки; при этом сумел сохранить целостность драматургии, оправдать каждый поступок героев и привести к логичной развязке. Однако главное содержание спектакля заключено в хореографии Кристал Пайт.

Артисты движутся на сцене под запись прочитанной по ролям пьесы, точно повторяя текст губами и заставляя усомниться в наличии фонограммы. Пластически разыгрывая произнесенные реплики, они корчат гримасы и тычут пальцами в воздух, каждый в своей манере. Городничий устрашающе наклоняется над столом, обдумывая план; чиновники подобострастно ползают вокруг, дрожат и перешептываются. Но чем дальше развивается действие, тем понятней становится, что перечисленное – лишь выхваченные из кантилены движения позы и жесты. На самом деле артисты находятся в непрерывном, динамичном и технически сложном движении, которое нельзя назвать «оттанцованной» пантомимой или буквальной иллюстрацией сказанного. Это особенный и крайне изобретательный хореографический язык, который нацелен на сатирический эффект, выполнен в гротесковой стилистике, но все-таки является танцем. Больше всего поражает то, насколько естественно и органично в этом языке существуют артисты труппы Kidd Pivot.

В «Петербургских записках 1836 года» [5. С. 177]. Гоголь призывал балетмейстеров к заключению в танец большего смысла и к разнообразию языка, «доселе стесненного и сжатого» [5. С. 185] классицистической традицией, через обращение к характеру различных народов. Спустя почти двести лет Пайт обратилась не только к психологическим характерам, но и к основам бытового и сценического движения и, «схвативши в них первую стихию» [5. С. 185], развила и «улетела несравненно выше своего оригинала» [5. С. 185] – так, как и желал того писатель.

Хореография Пайт в «Ревизоре» интересна сильной взаимосвязью языка и тела. С одной стороны, слово приобретает в пластике физические черты и является неотъемлемой частью содержания. С другой стороны, найденные Пайт пластические движения выглядят самостоятельными и обособленными, порой передающими смысл даже ярче первоисточника.

Проследить взаимоотношения текста и пластического образа можно на примере небольшой вариации Следователя Клак. Городничий просит его подготовить тюрьму к визиту Ревизора и выставить на обозрение заключенных в доказательство подавленного восстания.

Следователь Клак услужливо опускается в плие, отвечая «Я понимаю» («I understand»), направляет корпус в сторону Городничего и протягивает к нему руки. Затем продолжает: «Согласно записям, у нас нет никого, на кого мы могли бы указать» («It's just that the tapes indicate we don't have anyone we can point to»). Разъяс-

нения звучат суетливо и скомканно, артистка подает корпус то вправо, то влево, опускает и поднимая руки, словно ее слова вызывают содрогания. Фраза заканчивается на «указать»: следователь вытягивается наверх и протягивает руку вперед, как бы указывая на воображаемого заключенного. Это движение ставит точку, фиксирует положение артистки.

Далее следуют слова: «И протестующее движение набирает обороты» («And the movement is actually gaining ground»). Следователь устремляется в глубокое плие и вращает корпусом по спирали, раскрывая руки все шире, а затем замирает в получившейся позе, подчеркивая окончание рапорта. Снова точка в конце фразы. Широкий жест руками в прямом смысле передает слова о разрастающемся восстании, но вращение корпусом и намеренно углубленное плие дают стилистическое преувеличение.

Советский балетовед П.М. Карп, изучавший проблему соотношения драмы и балета, полагал, что хореография сможет превзойти словесный язык в том случае, если драматически будет выражать не поступки литературных героев, а «поэтическое слово» [б. С. 73]. Чтобы избежать чрезмерной нарративности в балете, считал Карп, необходимо увидеть за словом – носителем «условной знаковости» [б. С. 19] – принадлежащие ему знаковые функции и роли.

На наш взгляд, в «Ревизоре» Пайт занимается этим поиском данных слову функций. Однако она строит анализ не на противопоставлении вербального и пластического языков, а на приведении их к общему знаменателю. На основе «Ревизора» невозможно дать ответ: это слово приводит к движению или движение рождает слово? Два языка вместе синтезируют новый уровень смысла, и в хореографии Пайт одно не может существовать без другого.

Ход гоголевской комедии внезапно прервется после доносов чиновников, когда Ревизор останется наедине с коварным министром Десузой – одетой в черные одежды героиней, которую Янг называет специалистом по вопросам культуры и проведения церемониальных и религиозных торжеств («The minister of Ceremonies, Cultural Affairs, Religion and Special Events»). Обещая предоставить «обширные физические доказательства безудержной некомпетентности, обмана, хищений, насилия, коррупции и мошенничества» («extensive abstract physical evidence of rampant incompetence, deceit, embezzlement, violence, corruption, and fraud»), она погружает Ревизора в сон или вводит в транс, и так начинается хореографическая сцена, выходящая за рамки гоголевской комедии.

Будто в другой реальности, герои «Ревизора» возвращаются в повседневной одежде и молча воспроизводят ключевые фрагменты тех сцен, что мы видели раньше. Сняты маски, отброшено все комическое. Вместо записанных речей звучат многократно повторяющиеся обрывки фраз, вырванные из контекста, а вместо гротеска – абстрактная и насыщенная лексически современная хореография. Артисты движутся плавно, но напряженно, угадывается сформировавшийся хореографический язык Пайт: со скольжениями и спиралями, с фиксацией положений корпуса. Традиционно Пайт ставит дуэты, исследуя возможности взаимодействия танцовщиков в одном образном поле, а затем собирает артистов в единую массу, стирая предписанные роли. Обезличенные фигуры становятся «коллективным телом» и в метафоричном ключе передают общее психоэмоциональное состояние.

Атмосферу на сцене поддерживает впечатляющая работа художника по свету Тома Виссера. Фоновый занавес озаряется вспышками яркого света, разрядами молний, которые, кажется, существуют в пространстве на тех же правах, что и танцовщики. В этом «электричестве» западные критики усматривают нейронные сети, запускающие мыслительный процесс и порождающие как речь, так и движение.

«Истина не может быть заключена в себе. Но это не значит, что ее нет, – говорит министр Десуза. – Чтобы высвободить ее, вам нужно шагнуть в глубь» («The truth has a shape that cannot be contained. But that doesn't mean it isn't there. To release it you'll just have to go deeper»). И данный хореографический эпизод оказывается попыт-

кой обратиться к истине. Оно образно становится пересмотром совершенных поступков и внутренней морали как от лица героев спектакля, так и от имени Пайт и Янга.

В показанной повторно сцене встречи Ревизора в доме Городничего мы вновь видим оленьи рога – теперь это «клешни» бесполого существа с хребтом на спине, встающего на четвереньки так же, как Городничий. Созданный образ будто обнажает его обезображенную душу. И здесь отечественный зритель не может не вспомнить, как в «Развязке Ревизора» Гоголя один из героев говорит: «Ну а что, если это наш же душевный город, и сидит он у всякого из нас? <...> Ревизор этот наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя» [2. С. 130].

Гоголевская идея неотвратимости суда, сокрытая в «немой сцене», обретает в постановке Пайт и Янга широкий символический смысл. Добавленная хореографическая сцена в первую очередь затрагивает этот вопрос. Министр Десуза спрашивает: «Осветит ли <поиск истины> нам путь или уведет во тьму?» («Will it light our way or lead us into darkness?»). И пока танцовщики «закручиваются узлами», движутся напряженно и экспрессивно, не имея возможности высказаться, и кажутся уязвимыми и человеческими; пока зритель смотрит на сцену, затаив дыхание, и готов простить человеческую слабость, шанс на искупление все-таки есть.

В комедии Гоголя герой-резонер отсутствует и авторская позиция выражается посредством эпиграфа и «немой сцены», но в «Ревизоре» Пайт и Янга «голос автора» можно различить. Женский монотонный голос в начале спектакля перечисляет предметы в кабинете Городничего и описывает стоящие на сцене фигуры. По мере развития действия голос кратко поясняет происходящее и, кажется, не несет других функций, кроме озвучивания ремарок пьесы. Все меняется с началом упомянутой сцены.

Мы слышим сбивчивый монолог, разговор вслух с самим собой. Голос что-то перечисляет, путается в мыслях, злится и начинает заново, а также непрерывно описывает движения танцовщиков. Например, появление Анны в первой сцене озвучено так: «Раздел 1-3. Дезинформация поступает в виде фигуры № 7. Связь с фигурой № 1 установлена, но фигура № 7 вырывается, хватается за шею и наклоняется назад» («Section 1-3. Misinformation enters in the form of figure seven. Connection to figure one is established, but seven pulls out of it, take one by the neck, and is bent over backward by peripheral content»). И продолжает: «Скольжение влево. Вправо. Добавляет деталь» («Slides left. Right. Adds detail») – Анна ведет корпус и руки по столу влево, вправо, затем замирает и проворачивает кисть руки.

В какой-то момент описания движений приравниваются к командам и голос начинает «управлять» артистами на сцене. Кристалл Пайт часто использует этот прием. За голосом автора не подразумевается никакой фигуры, это сам «текст». Данный термин заставляет нас обратиться к философии постструктурализма и, в частности, к концепции деконструкции французского философа Ж. Дерриды.

Согласно его теории, в бинарной оппозиции «означающее – означаемое» известно только второе, как имеющийся на руках текст. Узнать первоначальный смысл, вложенный в него, невозможно [7. С. 125]. Человеку доступны только многочисленные трактовки и интерпретации текста, ни одна из которых не является единственно правильной. Деконструкция не считается ни анализом, ни критикой, ни методом. Это «событие» [7. С. 19] или тема, посвященная конкретной проблеме, которая выявляет в ней несоответствия и разрушает основы (то есть структуру художественного целого). Но поскольку «текст» приравнивается здесь к бытию, а деконструкция становится способом познания мира, ее разрушения подчеркивают разрыв не только между сознанием и текстом, но между сознанием и бытием.

Сопоставление творчества Пайт с концепцией Дерриды не кажется нам случайным, поскольку Пайт танцевала в труппе признанного деконструктора Уильяма Форсайта, стремящегося переосмыслить движение через нарушение равновесия падением и паузу как составную часть движения. Таким образом, если рассматривать звучащий

голос как «текст», то добавленную хореографическую сцену можно считать признаком деконструкции. «Ревизор» как текст пересматривает действие, героев в нем и самого себя, разрушая целостность структуры. Пайт не приводит «текст» к упразднению: действие продолжится с того места, где было прервано нововведением, и закончится в гоголевском духе; но уверенно идет по его следам, открывая множественные смыслы и показывая пропасть между человеком и миром, который тот желает постичь.

Последующие сцены: сочинение письма и проводы Ревизора, мечты Городничего о повышении и чтение письма – докажут убежденность Пайт и Янга в сегодняшней актуальности комедии. Они будут сохранены и выполнены в традиционном ключе, однако сатира лишится прежней легкости. Введенный Пайт эпизод что-то навсегда изменит в восприятии «Ревизора».

Чтение письма почтмейстером Виландом закончится фразой: «Я разоблачу многих и уничтожу всю эту комедию!» («I'll expose the lot of them and kill the whole comedy!»). На этих словах текст заикнется, «kill the comedy» будет повторяться снова и снова, накаляя обстановку – действие будет развиваться «в убыстряющемся темпе и целенаправленно» [4. С. 63], как у Гоголя.

«Жизнь выйдет из колеи» [4. С. 67] и комедия превратится в трагедию – Пайт и Янг очень точно это покажут. Чиновники в ужасе кинутся прочь: как в замедленной съемке, будут пытаться убежать за кулисы. К ритмичному повтору одной и той же фразы добавится шум негодующей толпы. Почтмейстер Виланд исполнит эмоциональную вариацию, самую сильную в спектакле, с молниеносными прыжками и вращениями, олицетворяющую охватившее чиновников безумие. И страх от «пренебрежительного известия» [2. С. 11] вернется еще большим страхом разоблачения, развязка будет очевидна. Невидимая сила «отбросит» героев «волной» на середину сцены, они застынут в отчаянных позах. «Немая сцена» Пайт и Янга продлится чуть больше полутора минут, соответствуя гоголевским ремаркам [2. С. 95].

Не закаменеет и продолжит движение только слуга Мишка. На протяжении спектакля он будет послушно следовать указаниям голоса, выстраивать героев в нужные мизансцены, а в финале – наконец завершит свою миссию, окинет сцену взглядом, погасит свет и молча выйдет за дверь. В новом «Ревизоре» Мишка никак не связан с миром уездного городка и служит вовсе не Городничему.

«Ревизор» Кристал Пайт и Джонатана Янга становится захватывающей многослойной и современной работой, исследующей взаимодействие вербального и пластического языков.

С одной стороны, это мастерски воплощенная театральными и хореографическими средствами комедия. Ее структура драматургического действия и система образов целиком основаны на одноименной пьесе Н.В. Гоголя. Комедийность социально-нравственного конфликта раскрывают те же персонажи-маски, показанные гротескно и обобщенно.

С другой стороны, идейное и смысловое содержание постановки главным образом передает именно специфическое взаимодействие литературного текста и языка хореографии, реализованное Пайт и Янгом. На примере голосового сопровождения спектакля и введенной в «Ревизор» хореографической сцены авторы показывают, что для воплощения литературного сюжета на сцене необязательно освобождаться от слова в привычном понимании. Это «слово» может принимать другие формы, включая произведение в новый контекст.

## Литература

1. Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 7. [Произведения] / редкол.: А.С. Бушмин [и др.]; глав. ред. С.А. Макашин. М.: Художественная литература, 1969. 695 с.

2. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 4. Ревизор/ ред. Н.Ф. Бельчиков [и др.]. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1951. 551 с.
3. Кан А. Танцующий Хлестаков: гоголевский «Ревизор» на языке современного танца. И не только танца // BBCNews от 15 марта 2020 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.bbc.com/russian/features-51651598> (дата обращения: 27.08.2021).
4. Манн Ю.В. Комедия Гоголя «Ревизор». М.: Художественная литература, 1966. 112 с.
5. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 8. Статьи / ред. Н.Ф. Бельчиков, Б.В. Томашевский; ред. А.И. Корчагин. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1952. 816 с.
6. Карп П.М. Балет и драма. Л.: Искусство, 1979. 246 с.
7. Деррида Ж. О грамматологии / пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой. М.: Ad marginem, 2000. 512 с.
8. Бейнс С. Терпсихора в кроссовках. Танец постмодерн / пер. с англ. А. Матвеева. М.: ООО «Арт Гид», 2018. 312 с.
9. Виноградов О.М. Исповедь балетмейстера. М.: АСТ-Пресс, 2007. 336 с.
10. Лотман Ю.В. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1988. 352 с.
11. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М.: Художественная литература, 1988. 412 с.
12. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. СПб.: Азбука-классика, 2010. 446 с.
13. Степовая В.И. Англоязычная рецепция комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» в переводческой интерпретации К. Гарнетт // Вестник ТГПУ. 2020. №5. (211). С. 192-205.
14. Bidisha. The week in dance: Revisor; Antigone, Interrupted – review // The Guardian Dance / The Observer от 8 марта 2020. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2020/mar/08/revisor-crystal-pite-kidd-pivot-sadlers-wells-review-antigone-interrupted-scottish-dance> (дата обращения: 27.08.2021).
15. Gogol N. The Government Inspector & Other Works. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 2014. 552 p.

### **Revisor by Crystal Pite: A Choreographic Interpretation of the Play by Nikolai Gogol**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2022, 1 (84), 57–65.  
DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-57-65

*Elizaveta S. Priezzheva*, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation).  
E-mail: [e.priezzheva@yandex.ru](mailto:e.priezzheva@yandex.ru)

**Keywords:** Nikolai Gogol, Crystal Pite, literary plot, drama, choreographic interpretation, modern dance, choreographic drama.

The article analyzes the play *Revisor* (2019) choreographed and directed by Crystal Pite and written by Jonathon Young, based on Gogol's comedy of the same name, within the scope of the problem of the literary works embodiment in choreography. In order to evaluate the choreographic interpretation, the author compares dramaturgic decisions, composition, and characters' structure of the original play and the new production. The research mentions the two-act ballet *The Government Inspector* choreographed by O. Vinogradov and composed by A. Tchaikovsky, staged in 1980. The author also pays attention to the problem of translation from Russian into English by quoting characters' lines written by Jonathon Young and interpreting their meaning. There is a conclusion that Pite and Young's *Revisor* is a comedy masterfully executed using theatrical and choreographic methods, where grotesque characters expose the social and moral conflicts in the same way as in Gogol's play. The author attaches special importance to the voiceover narrative of the performance and to the off-plot dance scene, which contains the core idea of the play. The conclusion is that *Revisor* is an exciting multi-layered and modern work that explores the interaction of verbal and plastique languages. The author of the article comes to the

conclusion that such artistic decisions help preserve the subtext of the source material and put the play into a new context without taking away the usual perception of the word.

### References

1. Saltykov-Shchedrin, M.E. (1969) *Sobranie sochineniy: v 20 t.* [Collected Works: In 20 Vols]. Vol. 7. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
2. Gogol', N.V. (1951) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Collected Works: In 14 Vols]. Vol. 4. Moscow; Leningrad: USSR AS.
3. Kan, A. (2020) *Tantsuyushchiy Khlestakov: gogolevskiy “Revizor” na yazyke sovremennogo tantsa. I ne tol'ko tantsa* [The Dancing Khlestakov: Gogol's The Government Inspector in the Language of Contemporary Dance. And Not Only Dance]. BBCNews. 15 March. [Online] Available from: <https://www.bbc.com/russian/features-51651598> (Accessed: 27.08.2021).
4. Mann, Yu.V. (1966) *Komediya Gogolya “Revizor”* [Gogol's Comedy “The Government Inspector”]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
5. Gogol', N.V. (1952) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Collected Works: In 14 Vols]. Vol. 8. Moscow; Leningrad: USSR AS.
6. Karp, P.M. (1979) *Balet i drama* [Ballet and Drama]. Leningrad: Iskusstvo.
7. Derrida, J. (2000) *O grammatologii* [Of Grammatology]. Translated from French by N. Avtonomova. Moscow: Ad marginem.
8. Banes, S. (2018) *Terpsikhora v krossovkakh. Tanets postmodern* [Terpsichore in Sneakers: Post-modern Dance]. Translated from English by A. Matveev. Moscow: OOO “Art Gid”.
9. Vinogradov, O.M. (2007) *Ispoved' baletmeystera* [Confessions of a Choreographer]. Moscow: AST-Press.
10. Lotman, Yu.V. (1988) *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol': Kn. dlya uchitelya* [In the School of the Poetic Word: Pushkin. Lermontov. Gogol: Teacher's Book]. Moscow: Prosveshchenie.
11. Mann, Yu.V. (1988) *Poetika Gogolya* [Gogol's Poetics]. 2nd ed. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
12. Nabokov, V.V. (2010) *Lektsii po russkoy literature* [Lectures on Russian Literature]. St. Petersburg: Azbuka-klassika.
13. Stepovaya, V.I. (2020) English-Language Reception of N.V. Gogol's Comedy “The Government Inspector” in the Translation Interpretation by K. Garnett. *Vestnik TGPU – TSPU Bulletin*. 5. (211). pp. 192–205. (In Russian). DOI: 10.23951/1609-624X-2020-5-192-205
14. Bidisha. (2020) The Week in Dance: Revisor; Antigone, Interrupted – Review. *The Guardian*. 8 March. [Online] Available from: <https://www.theguardian.com/stage/2020/mar/08/revisor-crystal-pite-kidd-pivot-sadlers-wells-review-antigone-interrupted-scottish-dance> (Accessed: 27.08.2021).
15. Gogol, N. (2014) *The Government Inspector & Other Works*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.

УДК 76

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-65-71

С.М. Гонтарь, Г.Н. Сологуб

### ОСОБЕННОСТИ КУБАНСКОЙ ГРАФИКИ 1910-X – 1920-X ГОДОВ

*Актуальность исследования обусловлена значимостью становления и развития краснодарской графической школы, которая в настоящее время является одной*