

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
Педагогический институт

Кафедра теории, истории и педагогики искусства

**Сценические интерпретации комедий А. Н.
Островского на сцене Драматического театра города
Вольска**

АВТОРЕФЕРАТ
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студента 5 курса 541 группы
51.03.02. Народная художественная культура
Профиль «Руководство любительским театром»
факультета искусств

КАЗАРИНА АНДРЕЯ ВИКТОРОВИЧА

Научный руководитель:

Преподаватель

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

В.В. Агеенков

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой:

Проф., док. пед. наук

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

И.Э. Рахимбаева

инициалы, фамилия

Введение. Театр как живое искусство неизбежно переосмысливает классическое наследие. Драматургия А.Н. Островского, на протяжении полутора веков остающаяся репертуарной основой русской сцены, каждый раз требует нового прочтения. Особенно остро этот поиск проявляется в региональных театрах, которые сохраняют верность традициям русского психологического театра, становясь центрами культурной идентичности своих городов. Драматический театр города Вольска представляет собой уникальный пример такого «хранителя кода», где пьесы Островского неизменно составляли основу репертуара. Однако история вольских постановок Островского до сих пор не становилась предметом специального научного исследования, что определяет актуальность данной работы.

Цель исследования — выявить основные стратегии интерпретации драматургии А.Н. Островского в Драматическом театре города Вольска, определить их место в контексте современного театрального процесса и охарактеризовать вклад театра в сохранение и актуализацию классического наследия.

Задачи исследования:

1. Проанализировать теоретические подходы к изучению драматургии А.Н. Островского (жанровая природа, специфика конфликта, система персонажей).
2. Систематизировать историю постановок пьес Островского в Вольском драматическом театре.
3. На основе анализа спектаклей «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (реж. О.Н. Загумёнов) и «Свои люди — сочтёмся!» (реж. А. Козлов) охарактеризовать современные режиссёрские стратегии.
4. Определить роль сценографии, музыкального оформления и актёрского ансамбля в создании сценического образа.
5. Оценить значение фестивального движения для развития регионального театра.

Методологическая основа. Работа базируется на историко-театральном, сравнительно-сопоставительном методах, методе реконструкции спектакля, а также на интервью с режиссёрами О.Н. Загумёновым и А. Козловым. Теоретической базой служат труды А.И. Журавлёвой, Л.М. Лотман, А.И. Ревякина, Т.С. Злотниковой.

Научная новизна состоит в том, что впервые постановки пьес Островского в Вольском драматическом театре рассматриваются как целостный творческий процесс; выявлены и охарактеризованы основные режиссёрские стратегии интерпретации Островского на Вольской сцене; в научный оборот введены эксклюзивные интервью с режиссёрами. *Практическая значимость.* Результаты могут быть использованы в учебных курсах по истории русского театра и региональной культуре, а также в деятельности театра — при подготовке юбилейных изданий, буклетов и программ.

Структура работы. Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников (62 наименования). Общий объём работы составляет 53 страницы.

Основное содержание работы.

Первая глава – « Теоретические и исторические аспекты изучения комедий А.Н. Островского на сцене» посвящена формированию методологической базы для последующего анализа конкретных постановок. В ней рассматриваются жанровая природа комедий Островского, эволюция их сценического воплощения в России и современные подходы к интерпретации классики.

Параграф 1.1. «Жанровая природа комедий А.Н. Островского» анализируют два основных подхода к изучению драматургии Островского: социально-критический (Н.А. Добролюбов) и театрально-типологический (А.И. Журавлёва). Акцент делается на последнем, так как он имеет определяющее значение для театральной практики. Рассматривается система амплуа (резонер, инженер, простак, самодур, плут), специфика конфликта как столкновения

укладов и «речевое движение» как способ разворачивания драматического напряжения. Также характеризуется принцип ансамблевости, когда среда, город и быт становятся полноценными персонажами, и вводится понятие «имманентной сценичности» текстов Островского, благодаря которой его пьесы идеально приспособлены для постановки.

В *параграф 1.2. «История сценического воплощения комедий Островского в России»* прослеживается эволюция постановок Островского от канона Московского Малого театра («Дома Островского») до современного режиссёрского театра. Выделяются три ключевых этапа: классическая традиция Малого театра (бережное отношение к тексту, реалистические декорации, упор на речевое движение); спектакль В.Э. Мейерхольда «Лес» (1924), ставший манифестом режиссёрского театра; постановки Товстоногова, Захарова и современных постмодернистских режиссёров, использующих перенос действия, видеоряд и современную музыку. Делается вывод о движении от «бытового фото» к «философской притче».

Параграф 1.3. «Современные подходы к интерпретации классики» посвящён проблеме «осовременивания» классики. Рассматриваются внешнее осовременивание (перенос действия, замена атрибутов) и смысловое осовременивание (вычитывание актуальных проблем — коррупции, женской эмансипации, кризиса семьи). Описываются современные выразительные средства: видеопроекции, минималистичная сценография, рок-музыка, живой саунд-дизайн, актёрская пластика. Подчёркивается опасность потери глубины авторского замысла при чрезмерном эксперименте и одновременно важность сохранения остроты классики. В конце параграфа ставится дилемма, стоящая перед Драматическим театром города Вольска: выбор между «музейной чистотой» и поиском нового языка.

Вторая глава «Комедии А.Н. Островского на сцене Драматического театра города Вольска» является эмпирической частью работы. В ней восстанавливается история постановок Островского в Вольске и детально

анализируются два современных спектакля, после чего проводится сравнительный анализ режиссёрских стратегий.

Параграф 2.1. «История постановок А.Н. Островского в Драматическом театре города Вольска» содержит исторический экскурс: от любительских кружков конца XIX века до создания профессионального театра в 1937 году. Описывается переезд в новое здание (1962) и современный этап под руководством О.Н. Загумёнова (с 2008 года). Освещается участие театра в фестивалях («Золотой Арлекин», XIV Фестиваль театров малых городов России). Отмечается, что пьесы Островского неизменно были в репертуаре, однако систематизированных архивных данных о ранних постановках не сохранилось. Констатируется, что театр, являясь единственным профессиональным театром в регионе за пределами областного центра, выполняет важную социальную и миссионерскую функцию.

Параграф 2.2. «Анализ спектакля «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (реж. Олег Загумёнов)» посвящён разбору спектакля 2015 года. Анализируется нестандартный выбор пьесы позднего Островского с трагической развязкой (смерть героя). Рассматривается жанровое обогащение (комедия положений + детектив) и сценографическое решение Татьяны Гариной — «живая лужа», заборы, мостки, создающие образ «Московского захолустья». Особое внимание уделяется введённой режиссёром сцене коллективной похоронной молитвы соседей, которая иллюстрирует принцип ансамблевости и превращает среду в активного персонажа. Характеризуется трактовка образа Михея Михеича как варианта «маленького человека», утратившего достоинство из-за внезапного богатства. Делается вывод, что спектакль, сохраняя исторический антураж, актуален для современного зрителя.

В *параграфе 2.3. Анализ спектакля «Свои люди — сочтёмся!» (реж. Алексей Козлов)* анализируется премьера 2021 года. Раскрывается режиссёрская позиция Козлова, основанная на понимании Островского как основоположника русского психологического театра. Рассматривается метод «компрессии текста»

— сознательное сокращение пьесы для адаптации к современному зрительскому восприятию. Отмечается, что режиссёр отказывается от переноса действия в наши дни, делая ставку на внутренний конфликт. Ключевое событие спектакля — «сделка с совестью» — трактуется не как социальный, а как онтологический конфликт (разрыв связи с Богом). Финал с песней Чичериной в современной обработке маркирует смену нравственных ориентиров.

Параграф 2.4. «Вольские интерпретации Островского в контексте современной театральной России» является сравнительным и обобщающим. Сопоставляются подходы Загумёнова и Козлова: общее — бережное отношение к авторскому жанру и отказ от внешнего осовременивания; различия — Загумёнов делает акцент на визуальной среде и атмосфере, Козлов — на психологии и речевом действии. Оба режиссёра демонстрируют следование традиции русского психологического театра (ансамблевость, речевое движение), но при этом применяют современные выразительные средства (необычная сценография, сокращение текста, современная музыка). Делается вывод, что вольский театр вырабатывает «сбалансированный» подход — «традицию с живым дыханием», избегая как музейного копирования, так и радикального постмодернистского эксперимента.

Заключение. Драматический театр города Вольска, сохраняя верность традициям русского психологического театра, вырабатывает собственный подход к интерпретации Островского — «традицию с живым дыханием». Этот подход сочетает бережное отношение к авторскому тексту и жанру с использованием современных выразительных средств (сценографических, музыкальных, темпоритмических), что позволяет классике звучать актуально для сегодняшнего зрителя. Сравнительный анализ двух спектаклей показал, что, при общем стремлении к балансу традиции и новаторства, режиссёры О.Н. Загумёнов и А. Козлов избирают различные акценты: первый делает ставку на визуально-атмосферную среду, второй — на психологическое речевое действие. Также в заключении обозначены перспективы дальнейшего изучения темы — расширение хронологических рамок и сравнительный анализ с

другими региональными театрами Поволжья. Практическая значимость работы заключается в возможности использования её материалов в учебных курсах и в деятельности самого театра.