

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

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

Кафедра русской и зарубежной литературы

«Пьеса Л.Н. Толстого «Живой труп» на театральной сцене и киноэкране»

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студентки 4 курса 411 группы

направления 45.03.01 «Филология» (профиль «Отечественная филология
(Русский язык и литература)»)

Института филологии и журналистики

Печёновой Влады Алексеевны

Научный руководитель
профессор, д.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Зав. кафедрой
зав.кафедрой, к.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Саратов 2024

ВВЕДЕНИЕ

Имя Л.Н. Толстого до сих пор вызывает неподдельный интерес среди критиков, актёров и любителей классического театра, что призывает режиссеров ставить драматургические произведения писателя в XXI столетии. Огромное значение для самого Толстого имело сценическое воплощение каждой из его пьес.

Так, драма «Живой труп» является одной из самых часто играемых пьес на современной сцене и, в отличие от предшествующих работ Толстого, была написана за короткий срок. В основу ее сюжета были положены реальные судьбы людей и их характеры, а также обстоятельства судебного дела супругов Н.С. и Е.П. Гимер, сообщенные писателю его близким знакомым, председателем Московского окружного суда Н. В. Давыдовым. Однако при жизни писателя пьеса не была опубликована по просьбе сына Е. Гимер, что могло бы повторно привести к возбуждению дела. Поэтому «Живой труп» не был окончен и опубликован при жизни Толстого. Несмотря на это, последней пьесе Толстого была дарована богатая сценическая история.

Материалом исследования послужили три спектакля, поставленные в течение двух столетий в 1952 (реж. В. Венгеров), 1986 (реж. Б. Щедрин) и 2006 (реж. В. Фокин) годах по пьесе Л.Н. Толстого «Живой труп». Выбранные спектакли полностью отличаются друг от друга: начиная от режиссерского замысла, заканчивая неповторимой игрой актеров.

Теоретической базой исследования послужила работа Е.И. Поляковой «Театр Льва Толстого: драматургия и опыты ее прочтения»¹.

Цель нашей работы заключается в сопоставлении разновременных сценических версий, их интерпретационного своеобразия с учётом

¹ Полякова, Е. И. Театр Льва Толстого: драматургия и опыты ее прочтения /Е. И. Полякова. М.: Искусство, 1978. 344с.

режиссёрского видения пьесы. Мы рассмотрим также, как эволюционировала пьеса, и как менялись ее сценические прочтения в потоке времени.

Задачи:

- сопоставить выбранные спектакли 1952, 1986, 2006 год с текстом Л.Н. Толстого
- проанализировать образ главного героя – Феди Протасова
- проследить, как менялась интерпретация пьесы в потоке времени

Объектом нашей работы, соответственно, будет служить сам текст Л.Н. Толстого – пьеса «Живой труп». **Предметом** нашего рассмотрения станут интерпретации постановок в сопоставлении с пьесой Толстого, образ главного героя – Феди Протасова и режиссерские воплощения текста Толстого на сцене. **Актуальность** нашей работы заключается в том, что толстовская пьеса и в XXI столетии привлекает пристальное внимание режиссеров, театроведов и театрального зрителя.

Структура выпускной квалификационной работы. Работа состоит из Введения, трёх Глав, Заключения и Списка использованных источников, включающего 32 единицы. Глава I – «Краткий обзор сценической истории пьесы первой половины XX века», глава II – «Из опытов прочтения пьесы второй половины XX века», глава III – «Спектакль В. Фокина». Общий объем работы – 45 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Глава I. Краткий обзор сценической истории пьесы первой половины XX века

Первая глава посвящена сценической истории пьесы Л.Н. Толстого «Живой труп» с момента ее первой постановки (МХТ, 1911) до настоящих дней. Особое внимание уделяется спектаклям, поставленным в первой половине XX столетия.

Последняя пьеса Л. Н. Толстого, завершившая жизненный и творческий путь великого писателя, предстала на театральных подмостках в первую годовщину со дня смерти автора. По мнению исследователей-театроведов, постановка драмы «Живой труп» в Московском Художественном театре (премьера – 23 сентября 1911 года) стала самым значительным явлением в сценической истории пьесы. «Живой труп» был поставлен К. С. Станиславским, по его собственному признанию, «как произведение, несущее нравственное испытание — испытание собственной совестью — каждому человеку, сидящему в зрительном зале»². Режиссура К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, исполнение главной роли Иваном Москвиным положили начало череде опытов переложения литературно-драматургического текста Л. Н. Толстого на язык театра в соответствии с запрашивающим интересом времени.

Спектакль 1911 года «на сцене Художественного театра стал спектаклем захватывающей жизненной правды и покоряющего актерского мастерства»³. Репетиции изначально были задуманы по системе К. С. Станиславского, однако вскоре Станиславский отошел от режиссерской работы над пьесой, сильно разочаровавшись декорационным решением В. Симова. Немирович-Данченко и Станиславский стремились точно передать через детали интерьера подробности жизни, место и время действия эпизодов. Все цыганские сцены в спектакле 1911 года служили антитезой семейным отношениям Протасовых – Карениных, заметно оттеняя их на фоне яркой и свободной жизни. Взаимоотношения цыганского мира и Феди Протасова были обнаружены благодаря И. Москвину и Маши в исполнении А. А. Коонен, которая

² Станиславский, К. С. Собр. соч. В 8 т. Т. 7 / К. С. Станиславский. М.: Искусство, 1960. С. 482.

³ Толстой, Л. Н. Живой труп (1911) [Электронный ресурс] URL: https://mxat.ru/history/performance/1910ies/1911_the_living_corpse/ Дата обращения: 18.05.2023.

полностью раскрыла образ молодой девушки-цыганки, полной жизненной энергии, чувственности и внутренней свободы.

Менее чем через неделю после московской премьеры – 28 сентября 1911 года – «Живой труп» был представлен в Петербурге на сцене Александринского театра В.Э. Мейерхольдом и художником спектакля К. Коровиным. Режиссер и художник старались следовать художественному театру в поисках «образцов из жизни», поэтому на сцене было устроено нечто вроде вращающейся сцены, где картины быстро сменяли друг друга. Однако «единство, покорявшее в спектакле москвичей, не возникало в Александринском театре»⁴.

В 1912 году последняя пьеса Толстого была признана самой репертуарной в отечественном театре: 243 драматические труппы по всей России сыграли «Живой труп» более 900 раз. А в 1915 году толстовская пьеса преодолела границы России: была поставлена в Берлине великим режиссёром Максом Рейнхардтом с прославленным Александром Моисси в главной роли.

С 1926 года пьеса постоянно шла в Ленинградском академическом театре драмы с И. Певцовым в роли Протасова. В новых постановках сохранялось влияние Художественного театра, однако для современников пьеса «Живой труп» становилась историчной, нежели классикой.

Советский театр старался сохранить традиционное решение замысла пьесы, однако не переставал искать новые варианты современного прочтения Толстого. Театр старался преодолеть традиции бытового театра и как можно глубже усилить психологизм на сцене.

В 30-е годы коронная роль перешла к актерам героического плана, утверждающим масштабность, цельность характера Протасова. Так играл в

⁴ Полякова, Е. И. Театр Льва Толстого: драматургия и опыты ее прочтения /Е. И. Полякова. М.: Искусство, 1978. С. 296.

1936 году Протасова И. Слонов в Саратовском государственном академическом театре драмы.

В 1942 году в Театре имени Ленинского комсомола роль Феди Протасова сыграл И. Берсенеv. В 1951 году состоялась премьера спектакля «Живой труп» в Малом театре. А в 1952 году, в Ленинградском академическом театре драмы имени Пушкина, роль Феди Протасова исполнил Н. Симонов.

Театр 40-50-х годов во многом следовал традициям Московского Художественного театра, однако же находя с каждым разом всё новые и новые пути раскрытия героев и проблемы, обозначенной Толстым.

В 1968 году был выпущен фильм «Живой труп» режиссером В. Венгеровым. В 1982 году (14 декабря) прошла премьера пьесы во МХАТе им. М. Горького, где главную роль исполнил А. Калягин. В 1987 году был выпущен фильм-спектакль «Живой труп» режиссером Б. Щедриным в Театре имени Моссовета с Леонидом Марковым в главной роли.

В новейшее время заметным событием сценической истории толстовской пьесы стала премьера спектакля «Живой труп» (состоялась 26 декабря 2006 года, режиссер-постановщик Валерий Фокин) в Российском государственном академическом театре драмы им. А.С. Пушкина. В 2015 году В. Фокин поставил на сцене вторую редакцию спектакля под названием «Третий выбор».

21 апреля 2017 года в Саратовском государственном академическом театре драмы имени И. А. Слонова состоялась премьера спектакля «Живой труп», поставленного с большим успехом режиссерами М. Глуховской и Ю. Наместниковым, где главную роль исполнил Виктор Мамонов.

Советские спектакли стремились представить путь нравственно-философских исканий толстовского героя, как правило, сохраняя неизменным авторский текст, исторический колорит сюжетного пространства пьесы, хотя в расстановке смысловых акцентов и допускалось заострение

социологического аспекта толкования проблематики произведения в духе марксистско-ленинской идеологии.

В спектаклях XXI столетия режиссеры и художники позволяют себе вольные вмешательства в выстроенную автором драматургическую картину жизни, порой меняя состав действующих лиц, перенося действие пьесы в век нынешний с целью актуализации классического текста Толстого, предлагая неожиданные сценографические решения и экспериментируя в построении музыкально-звуковой партитуры спектакля.

Глава II. Из опытов прочтения пьесы второй половины XX века

Во второй главе анализируется спектакль, поставленный на сцене Ленинградского драматического театра им. А.С. Пушкина в 1950 году режиссёром В. Кожичем, а в 1952 году заснятый на пленку кинорежиссёром В. Венгеровым. Также анализируется кинематографическая версия (1968) «Живого трупа». Для более подробного анализа спектаклей второй половины XX столетия привлекается фильм-спектакль Б. Щедрина, поставленный в Театре имени Моссовета в 1986 году в главной роли с Леонидом Марковым. В качестве справочного аппарата привлекаются работы Р. Беньяш «Без грима и в гриме: театральные портреты»⁵ и Л. Аннинского «Лев Толстой и Кинематограф»⁶.

Выдающимся спектаклем по пьесе Л. Н. Толстого «Живой труп», отличающимся традиционностью от постановок, рожденных на рубеже веков, стал спектакль В. Кожича (Ленинградский драматический театр имени А. С. Пушкина, бывший Александринский), поставленный в 1950 году с прославленным Николаем Симоновым в главной роли, а два года спустя заснятый на пленку кинорежиссёром В. Венгеровым.

⁵ Беньяш, Р. М. Без грима и в гриме: театральные портреты / Р. М. Беньяш. Л.-М.: Искусство, 1965. 224с.

⁶ Аннинский, Л. А. Лев Толстой и кинематограф / Л. А. Аннинский. М.: Искусство, 1980. 286 с.

Режиссер полностью сохранил все реплики действующих лиц, оставив даже незначительные вкрапления изречений второстепенных персонажей, из-за чего действия героев приобрели значительное влияние во всем толковании пьесы. В. Кожич скрупулезно выверил все слова героев, чтобы каждое произнесенное слово на сцене было как будто пережито актерами ни один раз. Все чувства героев в таком случае стали вполне естественными, приобрели оттенок реалистичности и правдивости на сцене. Так, в фильме-спектакле начала 50-х годов отразились не герои Толстого, а люди середины XX века. Их жизнь, семейные перипетии, неразрешимые проблемы и надежда на личное счастье.

Главную роль Феде Протасова исполнил великий актер Ленинградского академического театра им. А.С. Пушкина Николай Симонов, на тот момент сыгравший не одну крупную роль на театральной сцене. Образ Симонова (Федя Протасов) был достаточно резок, имел большое количество горечи прожитой жизни, и тем сильнее он ощущал фальшь и неправду.

Вторая работа Венгерова над «Живым трупом» появилась лишь в 1968. В. Венгеров не был удовлетворен своей работой над фильмом-спектаклем, поэтому приступил к работе над фильмом. Однако активная жизненная позиция Феде в исполнении А. Баталова оказалась заметно сниженной в сравнении с игрой Н. Симонова. Баталов предстает перед нами абстрагированным от внешних событий: он спокойно рассуждает на тему выбора и личной жертвенности во имя свободы Лизы и Виктора, будто не думая о личном счастье.

Несмотря на это, фильм-спектакль (1952) В. Венгерова становится классическим образцом среди спектаклей XX века. Режиссер, следуя за самим писателем, несколько расширяет содержание пьесы, внося некоторые дополнения в сюжет и детали в сценическом оформлении. Режиссерские решения углубляют смысловое содержание текста Л.Н. Толстого, делая его пьесу сильнее и выразительнее.

Спустя несколько десятилетий пьеса Л.Н. Толстого вновь нашла свое отражение на театральной сцене, где яркой и культовой постановкой стал снятый на плёнку спектакль Бориса Щедрина, поставленный в 1981 году в Театре имени Моссовета (телеверсия осуществлена в 1987 году при участии режиссёра Надежды Марусаловой). Главную роль в картине исполнил народный артист СССР Леонид Марков, до этого работавший в Театре им. Ленинского Комсомола и в Московском драматическом театре имени А.С. Пушкина.

Спектакль конца восьмидесятых оказался близок замыслу Толстого, тем самым более точно и полно отразил идеи и представления драматурга о театральном искусстве. Он вместил в себя весь колорит жизни дворянства, старался максимально передать подробности текста Толстого, включая детали интерьера, костюмы героев и музыкальное сопровождение.

Глава III. Спектакль В. Фокина

В третьей главе подробно рассматривается спектакль, поставленный художественным руководителем В. Фокиным на сцене «Национального драматического театра России (Александринский)» в 2006 году. Для анализа интерпретации спектакля привлекаются критические статьи А. Чепурова⁷ и П. Руднева⁸, замечания художника-постановщика А. Боровского⁹, работавшего вместе с Фокиным на сцене Александринского театра с конца XX века. Особое внимание уделяется сценическому воплощению пьесы в сравнении с текстом Толстого, связи с литературной традицией Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского, а также образу Феди Протасова в исполнении актера Сергея Паршина.

В. Фокин, относящийся к волне режиссеров, вольно обращающихся с традицией, поставил пьесу на сцене старейшего Александринского театра,

⁷ Чепуров, А. А. Валерий Фокин / А. А. Чепуров. М.: Молодая гвардия, 2021. 425 с. (ЖЗЛ: Биография продолжается...)

⁸ Руднев, П. А. Поколение дворников и сторожей / П. А. Руднев // Взгляд. 2007. 30 января.

⁹ Березкин, В. И. Александр Боровский / В. И. Березкин // Вопросы театра. 2010. №1. С. 69-92.

стремясь отразить новейшее восприятие и интерпретацию пьесы в ее своеобразии. Театральная критика отнеслась с большим интересом к постановке В. Фокина, находя в ней много особенностей восприятия текста Толстого современным режиссером.

Фокин и Боровский вместе готовили спектакли гоголевского цикла. В. Фокин поставил «Живого трупа» вслед за «Ревизором» (2003 г.), «Шинелью» (2004 г.) Н.В. Гоголя и «Двойником» Ф.М. Достоевского (2005 г.), тем самым поместив толстовскую пьесу в гоголевский цикл с его темной, таинственной атмосферой, где одним из главных героев пьесы служит образ Петербурга. Драма «Живой труп» продолжила петербургский цикл, намеченный спектаклями по Гоголю и Достоевскому, сохраняя общее с предшествующими постановками Фокина и Боровского.

Деловой Петербург становится аллегорией дома Протасова, где он пытался найти тепло, любовь и свободу. А. Боровский, стремящийся воссоздать эпоху модерн на сцене, передал не только внешнее представление о городе, где решается судьба главного героя, но и отобразил внутреннее состояние Феде Протасова. Фокин стремился продолжить мысль о предопределении человеческих судеб под влиянием тяжелого и мрачного Петербурга, которую начал развивать вместе с А. Боровским еще в гоголевском цикле. Федя Протасов становится в один ряд с героями Ф.М. Достоевского, отчужденными от семьи, домашнего очага, и находящими свой покой в уединении и одиночестве, в слиянии с северной столицей.

Спектакль Валерия Фокина оказывается минималистическим, так как режиссер отказался от картин, в которых фигурируют цыгане с их пестротой и красочной живостью. Режиссер и сценограф старались передать атмосферу одиночества не только Феде Протасова, но и всех остальных героев пьесы, а сцены с цыганами могли бы только нарушить эстетику холодного Петербурга. Цыганский образ, настолько живой во времена написания Толстым пьесы, оказался для современного театра пережитком прошлого, тем, что уже давно

не раскрывает в достаточной степени внутренний мир Протасова. В спектакле на первый план выступает непонимание зрителями сложности бракоразводного процесса, с которым приходится столкнуться Протасову и в результате чего покончить с жизнью.

В создании образа Феди Протасова Фокин отходит от классической традиции. Неоднократно отмечалось, что Федя в исполнении Сергея Паршина предстаёт совсем безыдейным, без какого-либо стремления к борьбе, однако, по исходу пьесы он единственный, кто решает взять на себя ответственность за семейное счастье Лизы и Виктора Каренина. Он оказывается готовым на то, что другим не под силу: на то, чтобы покончить со своей жизнью во благо свободы – и собственной, и близких ему людей.

Так, пьеса «Живой труп» вызвала всплеск критических отзывов и среди любителей современного театра, и среди критиков, которые неоднозначно трактовали образ Феди Протасова в спектакле Александринки, режиссерский замысел произведения, выбор сценических декораций и вольное обращение с текстом Л.Н. Толстого. Сценическая жизнь последнего сочинения писателя продолжается...

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пьеса «Живой труп» нашла свое отражение на отечественной сцене, начиная с первого десятилетия XX века, и до сих пор продолжает толстовскую традицию на современной сцене века XXI.

В процессе сценической истории пьесы открылись новые прочтения произведения Толстого. В каждом сыгранном спектакле с большей силой углублялся образ Протасова, по-новому интерпретировался замысел Толстого, и по-разному было представлено сценографическое решение. Каждое новое режиссерское прочтение текста Толстого помогало рассмотреть пьесу под иным углом зрения: иначе проанализировать мотивы поступков героев, идею,

заложенную писателем, определить для себя значимость произведения в современном мире.

Спектакли начала XX века старались более точно следовать за текстом Толстого, воспроизводя каждую реплику героев, отражая все ремарки и авторские примечания к тексту на сцене. В связи с этим большинство спектаклей XX века были перенасыщены сценографически, костюмы героев были точно выверены, тем самым режиссеры старались добиться правдоподобия на сцене. Действие пьесы длилось в его *настоящее* время, донося колорит той эпохи, во время которой была написана пьеса Толстого. Все сцены были проникнуты теплом и уютом, с точно подобранными декорациями и музыкальным сопровождением. Однако, несмотря на точную передачу эпохи начала XX столетия, образ главного героя Феди Протасова в разных спектаклях был интерпретирован по-разному, открывая с каждой постановкой новые пути сценического раскрытия характера.

Однако по мере увеличения количества постановок на российской и зарубежной сценах в пьесе наравне с усилением колорита эпохи происходит углубление образа Феди Протасова. Больше внимание спектакли, начиная с 1930-х годов, стали обращать на характеры главных героев, сосредотачивая внимание на конфликте пьесы, на внутренних переживаниях и на отношениях, возникающих между героями.

В спектаклях середины XX века наблюдаются расхождения с текстом Толстого. Режиссеры пробуют интерпретировать драму по-своему, внося некоторые дополнения, тем самым расширяя смысловое наполнение пьесы. В спектакле 1952 года (Ленинградский театр им. А. С. Пушкина, реж. В. Венгеров) режиссер пытался сохранить словесную оригинальность текста, однако некоторые эпизоды с главными героями были дополнены новыми вкраплениями, тем самым сосредотачивая большее внимание на кульминационных сценах.

Фильм, поставленный В. Венгеровым в 1968, через 17 лет после фильма-спектакля 1952 года, не нашел такого же отклика, как первая работа по пьесе Толстого. В фильме были добавлены новые сцены, которые не углубляли идею Толстого, а, наоборот, уходили от нее. Дополнительные картины расширяли пространство толстовского текста, тем самым видоизменяя произведение писателя, создавая на его основе нечто новое.

На примере спектакля 1986 года можно проследить, как меняется не только образ Протасова, но и внешняя организация пьесы. Изменение композиции пьесы и стремление, как и в начале XX века, подробно передать колорит эпохи, отраженной в тексте «Живого трупа», характеризует новое восприятие пьесы Толстого.

Спектакли XXI столетия по-разному находят осмысление текста Толстого, пробуя новые варианты его интерпретации. В. Фокин стремился отойти от бытовизма, царившего на протяжении прошлого столетия на сценах российского театра, большее внимания сосредоточивая на лексическом наполнении пьесы. Так, строя спектакль в духе модерн, режиссер стремится показать Толстого в ином виде: приблизить к традициям Гоголя и Достоевского.

Спектакли разных времен проникнуты индивидуальностью создателей и отражением того времени, в которое они были созданы. Спектакли двух столетий отвечали запросам современного общества, находили каждый раз новые способы углубления и раскрытия тех сторон жизни, которые были актуальны для определенного периода. Однако каждый спектакль оказался по-своему уникальным и неповторимым художественным произведением, по-новому открывавшим перед зрителями пьесу Толстого, с каждым новым прочтением давая ей возможность оставаться желанной на современных сценах российских и зарубежных театров.