

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

**«Кабала святош» М. Булгакова на сцене Саратовского драматического
театра: опыт осмысления классики**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 5 курса 521 группы
направления подготовки 42.03.02 – Журналистика
Института филологии и журналистики

Церр Оксаны Александровны

Научный руководитель

доцент, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Е.Г. Трубецкова

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

зав. кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов – 2018

Творческая и сценическая история пьесы А.М. Булгакова «Кабала святош» сложна и интересна для исследователей. М.О. Чудакова, Б.В. Соколов, Е.С. Булгакова, А.М. Смелянский и ряд других авторов обращаются к ней в своих монографиях, стараясь дать ответ, почему именно фигура Мольера стала ключевой для писателя на рубеже 1920-1930-х годов.

В 1929 году Булгаков начинает работать над пьесой. Исследователи связывают булгаковский замысел с актуальностью для писателя проблемы художника и власти и, конечно, интересом к самому гению Мольера. 6 декабря 1929 года была закончена первая (рукописная) редакция пьесы о Мольере. Однако после прочтения рукописи на совещании Худполитсовета Булгакову запрещают ставить пьесу, так как она «не затрагивает актуальных вопросов, не отражает <...>борьбы классов»¹. Это событие стало одной из причин написания Булгаковым Письма Правительству СССР от 28 марта 1930 года, где он просит определить его судьбу и либо выслать за границу, либо дать средства к существованию на родине. Затем состоялся телефонный разговор драматурга со Сталиным. На следующий день после звонка Булгакова приняли во МХАТ ассистентом-режиссёром. В 1931 году «Главрепертком разрешил пьесу к постановке при условии ряда купюр и изменений и только в театрах Москвы и Ленинграда. “Кабала святош” по требованию цензуры получила название “Мольер”»². Однако ленинградский БДТ в 1932 году отказал Булгакову в постановке спектакля. Основной причиной тому послужила уничижительная статья Вишневского. В Москве же репетиции длились с большими перерывами вплоть до 1936 года. Премьера состоялась 16 февраля 1936 года, после чего обрушился шквал критики. Апофеозом стала опубликованная в «Правде» статья «Внешний блеск и фальшивое содержание», вследствие чего спектакль был снят.

1 Цит. по: Смелянский, А.М. Михаил Булгаков в Художественном театре / А.М. Смелянский. М.: Искусство, 1986. С. 264.

2 Соколов, Б.В. Булгаковская энциклопедия / Б.В. Соколов. М.: Локид: Миф, 1997. С. 229.

После постановки спектакля «Мольер» 1936 года во МХАТе пьеса «Кабала святош» была сыграна только спустя 30 лет в Московском театре им. Ленинского комсомола. Пьеса была сыграна также под названием «Мольер».

12 февраля 1973 прошла премьера этого спектакля в Большом драматическом театре им. Горького, где Сергей Юрьевич Юрский явился и режиссёром-постановщиком, и актёром, сыгравшим главную роль. Через 13 лет «Мольер» ставится В. Беляковичем в театре на Юго-Западе. В 1988 году в МХТ им. А.П. Чехова проходит постановка А. Шапиро. Спектакль получает его оригинальное название «Кабала святош». На сцене звёздный состав – Олег Ефремов, Иннокентий Смоктуновский, Олег Табаков.

Не обошли эту пьесу стороной и провинциальные театры. Так, в Екатеринбурге в театре «Старый дом» спектакль поставлен в 1994 году. 21 ноября 2009 года Малый театр представили премьеру, где главные роли исполняли Юрий Соломин, Василий Бочкарёв, Борис Клюев и Валерий Бабятинский.

За последние годы пьеса «Кабала святош» ставилась в шести театрах. Это и столичные театры – Московский драматический театр им. К.С. Станиславского, Московский театр сатиры, Московский драматический театр «Сфера» и провинциальные – Севастопольский академический русский драматический театр им. А.В. Луначарского, Саратовский театр драмы им. И.А. Слонова. Также спектакль был поставлен на немецкой сцене в Берлине в 2016 году.

Целью дипломной работы стал анализ постановки пьесы Булгакова на сцене Саратовского театра драмы им. И.А. Слонова.

Основные задачи:

- выявить особенности режиссёрского прочтения пьесы Булгакова;
- рассмотреть специфику музыкально-художественного оформления постановки;

- взять интервью у режиссера Саратовского театра драмы М. Глуховской и художника-постановщика спектакля Ю. Наместникова и рассмотреть возможности этого метода в театральной журналистике.

Во **Введении** дается обзор основных трудов наших предшественников, содержится формулировка целей и задач исследования.

В работе мы использовали историко-литературный, компаративный и семиотический методы анализа. Также одним из ведущих стал метод интервью.

Квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложения 1.

Во главе **1. Особенности режиссёрского прочтения М. Глуховской пьесы М. Булгакова «Кабала святош»** мы изначально обратились к трудам Н.М. Горчакова, В. Власова, Б.Е. Захавы, которые писали о роли, функциях и значимости режиссёра как такового. И далее для подробного анализа специфики постановки пьесы «Кабала святош» на сцене Саратовского театра драмы был проведен сопоставительный анализ пьесы Булгакова и версии Марины Глуховской. Я записала спектакль на диктофон, сделала расшифровку записи и сопоставила ее с текстом булгаковского произведения.

Таким образом, мы увидели, что в основу постановки режиссёр Марина Глуховская положила не только текст пьесы М.А. Булгакова «Кабала святош», но и роман автора «Жизнь господина де Мольера», а также пьесу «Тартюф» самого Жана-Батиста Мольера, сыгравшую роковую роль в биографии французского драматурга.

Глуховская расширила границы времени и пространства в своей постановке, провела параллели с античностью и с современностью. Она вводит в спектакль новые мизансцены, которые позволяют зрителю глубже погрузиться во времена Людовика XIV. Также присутствуют сцены, где режиссёр даёт нам больше информации о самих актёрах труппы Мольера (например, Мадлены Бежар), что мы находим в романе «Жизнь господина де Мольера». В сценарии видим отсылки к таким важным эпизодам из жизни

самых драматургов, как письма Мольера к Людовику, судьбоносный телефонный разговор Булгакова со Сталиным. Интересным режиссёрским решением было показать, насколько критика «Тартюфа» была сходна с критикой самой пьесы «Кабала святош». Героиня пьесы на сцене практически цитирует разгромную статью из газеты «Правда» 1936 года. Режиссёр смело обращается с текстом Булгакова, то сокращая, то меняя местами реплики актёров, но это не искажает сам смысл пьесы, на наш взгляд, делая пьесу актуальной для современного зрителя.

Далее представлено интервью с режиссёром-постановщиком спектакля «Кабала святош» в Саратовском государственном академическом театре драмы им. И.А. Слонова Мариной Витальевной Глуховской.

Взять интервью у неё оказалось большой удачей, так как она - не саратовский режиссёр, а московский. В тот момент Марина Витальевна работала над выпуском другого спектакля на сцене Саратовского драматического театра. Одной из главных тем интервью стал вопрос об актуальности и причине выхода этого спектакля в наше время. Взгляд как бы изнутри самого театра, взгляд самого режиссёра даёт возможность увидеть насущные проблемы театра в современной жизни, по-новому осмыслить вечные проблемы отношений «театр – власть», «театр – народ», те проблемы, о которых писали и Мольер, и Булгаков. Интервью с М.В. Глуховской помогло лучше понять её трактовку текста Булгакова, увидеть, что стоит за новыми мизансценами и почему они были введены. Мы узнали, как именно проходит сама подготовка к спектаклю, как идет творческий процесс режиссёра-постановщика.

Само интервью длилось около сорока минут. М.В. Глуховская давала развёрнутые ответы на подготовленные мной ранее вопросы и практически не отходила от темы разговора. По ходу интервью я задавала уточняющие вопросы, что позволяло вести более открытый и живой диалог.

В главе 2. Специфика музыкально-художественного оформления спектакля мы проводим анализ сценического пространства.

Знаково-символическая среда (то есть звуки, шумы, ритмы, характер освещения, декорации) является одним из главных выразительных средств режиссуры. Именно она создаёт общую атмосферу зрелища.

Музыкальное оформление спектакля не менее важно, чем его визуальный ряд. И здесь необходимо сказать, что оно имеет несколько составляющих – это и непосредственно музыкальные композиции, и звуки, и шумы.

В спектакле неоднократно звучат французские песни, которые в том числе исполняются и самими актёрами – труппой Мольера. Помимо этого мы слышим знаменитое классическое произведение «O Fortuna» Carmina Burana, которое задаёт эмоционально трагико-драматическое настроение в спектакле. Как уже отмечено ранее, звуковое оформление включает в себя шумы и звуки, несущие определённые значения, создающие характерную атмосферу. К таким относятся и звонки телефона, и звук печатной машинки, что в контексте самого спектакля передают настроение тревожности, безысходности, давления.

Анализируя визуальный ряд постановки, необходимо отметить, что цветовая гамма саратовской «Кабалы святош» выбрана в контрастных тонах — кроваво-красный и чёрный, что уже подразумевает под собой конфликт, напряжение, нагнетание, борьбу. Также задействован золотой цвет как символ могущества и власти. Красное полотно, с вышитым на нём золотым солнцем — символика Людовика XIV, известного в истории также как Король-Солнце. Сцена освещается подвесными фонарями-лампами красного цвета. Режиссёр и главный художник ушли от традиционного видения короля и представили зрителю чёрную униформу с красным рисунком на спине в виде неких лучей. Так создаётся образ «служителя дьявола» или паука, плетущего свои сети. Также в черном – все представители общества «Кабалы святош».

«Сценическое пространство отличается высокой знаковой насыщенностью, - писал Ю.М. Лотман, — все, что попадает на сцену, получает тенденцию насыщаться дополнительными по отношению к

непосредственно-предметной функции вещи смыслами. Движение делается жестом, вещь — деталью, несущей значение»³.

Одной из таких деталей на сцене становится телефон. Так, мы обнаруживаем прямую отсылку к судьбоносному телефонному разговору Михаила Афанасьевича Булгакова со Сталиным. Также роль соотношения с современностью имеет и печатная машинка, которая символизирует булгаковское время. Также необходимо отметить еще одну важную деталь в сценическом пространстве - механизм часов, где шестерёнки символизируют большую «машину» правителя, саму систему власти.

Далее приводится интервью с художником-постановщиком спектакля «Кабала святош» в Саратовском театре драмы им. И.А.Слонова Юрием Михайловичем Наместниковым. Беседа длилась около часа, где Ю.М. Наместников достаточно полно и информативно рассказал о том, почему было принято то или иное сценическое решение, раскрыл тайны творческого тандема «художник - режиссёр» на своём примере с М. В. Глуховской. В ходе интервью я узнала, почему и как именно пришла мысль сделать спектакль в спектакле. Он объяснил, чем продиктовано костюмное и цветовое решение в спектакле, как каждая деталь декорации играет свою роль и насколько это важно для современного зрителя. После интервью появилось желание ещё раз пересмотреть спектакль, так как благодаря интерпретации художника-постановщика сценическое решение приобретает новый смысл, открывается с другой стороны.

В **Заключении** подводятся итоги работы. Режиссёр-постановщик М. В. Глуховская трансформировала изначальный сценарий, используя приём «спектакль в спектакле». Нужно отметить, что этот приём был очень органичен для булгаковской драматургии. Сам автор использовал его в пьесе «Багровый остров», в «Мастере и Маргарите» и «Театральном романе». Из

3 Лотман, Ю.М. Семиотика сцены/ Ю.М. Лотман// Лотман, Ю.М. Об искусстве/ Ю.М. Лотман. СПб.: Искусство-СПб, 1998. С. 589.

интервью с художником-постановщиком я узнала, что изначально такой задумки не было. Решение пришло во время самих репетиций, когда актёры «вживались» во времена Людовика XIV. Одной из причин ввода дополнительного акта, в котором разыгрывается пьеса «Тартюф», стал и расчёт на неподготовленного зрителя, знакомство его с текстом Мольера.

Таким образом, спектакль состоит из трех действий, из которых первый – «Тартюф», а два других собственно сама пьеса «Кабала святош». На сцене умело и органично сосуществует как бы три реальности, три времени: время Мольера, время Булгакова и наше. Так, например, мы слышим критику в адрес мольеровского «Тартюфа», которая почти в точности повторяет негативные отзывы в адрес булгаковской «Кабалы святош» в своё время. Всё это мы видим и ощущаем благодаря не только изменениям самого сценария, но и своеобразному сценическому решению. Декорации «играют» наравне с актёрами. Чёрно-красная цветовая гамма создаёт нужную атмосферу накала, борьбы и напряжения.

Сама тема отношений, порой очень не простых, между театром и государством, художником и властью, театром и народом остаётся актуальной. В какие-то моменты времени даже очень острой. Через детали интерьера, реквизит мы всегда можем найти отсылки к определённому периоду времени. В данном случае, это и телефон булгаковского времени, и печатная машинка. Что касается современности, то здесь мы можем увидеть на столах бутилированную воду, которая опять же говорит нам, что это и наше время, наши проблемы.

При анализе мы обращались к такому методу как интервью. С абсолютной точностью можно сказать, что это крайне важный метод в театральной журналистике. С помощью интервью мы видим как бы закулисы, что позволяет нам создать более полную картину, раскрыть тайны творческого процесса, иначе взглянуть на спектакль, порой переосмыслить не только постановку пьесы, но и её значимость. Такой метод даёт нам

возможность получить уникальную информацию. Также интервью помогает нам создать портрет интервьюируемого.

Сложность заключается в том, что театральные люди – это творческие натуры, которым зачастую свойственно уходить от темы и говорить на своём языке, который при расшифровке и подготовке для печатной версии было не всегда легко выстраивать в линейную цепочку вопросов-ответов. Но это стало для меня интереснейшим журналистским опытом.