

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Современные сценические интерпретации  
комедий Д. И. Фонвизина «Недоросль» и «Бригадир»:  
театральная практика, интервью с создателями, отражение в СМИ**

**АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ**

студента 4 курса 431 группы  
направления 42.04.02 «Журналистика»  
Института филологии и журналистики  
Агеенкова Виталия Валерьевича

Научный руководитель:

доц., к.филол.н., доц.

\_\_\_\_\_  
должность, уч. степень, уч.звание

\_\_\_\_\_  
подпись, дата

В.В. Биткинова

\_\_\_\_\_  
инициалы, фамилия

Зав. кафедрой:

к.филол.н., доц.

\_\_\_\_\_  
должность, уч. степень, уч.звание

\_\_\_\_\_  
подпись, дата

Ю. Н. Борисов

\_\_\_\_\_  
инициалы, фамилия

Саратов 2023

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность** выбранной темы обусловлена тем, что театр, выступая синтезом искусств, является динамичной формой. С развитием технического прогресса и ростом профессиональных навыков специалистов происходит модернизация театрального искусства. Сегодня театр находится в процессе постоянного самосовершенствования, что обусловлено не только изменением социо-культурной среды, включающей в себя принципы медийного восприятия, но и созданием новых методов и теорий.

В рамках ВКР рассматривались проявления современных театральных тенденций при постановках не просто классической драматургии, а произведений, которые были написаны около 250 лет назад и которые для зрителя XXI века могут казаться архаичными.

Выбор в качестве объекта рассмотрения комедий Д. И. Фонвизина обоснован тем, что многие профессиональные театры России обращаются к его творениям. Но кроме того, пьесы Фонвизина ставят на сценах различных учебных заведений, от специализированных театральных институтов и колледжей культуры, до общеобразовательных школ, в чью программу они входят. Следовательно, можно говорить об актуальности текстов для современного зрителя, а значит и об актуальности нашего исследования.

Современные сценические интерпретации классических пьес поднимают актуальные вопросы культуры, что роднит их со сферой СМИ. Они показывают, что классика остается важной частью нашей жизни не только потому, что она является историческим памятником, но и потому, что она может быть переосмыслена в свете новых идей. Такие интерпретации позволяют посмотреть на историю и культуру с новой точки зрения.

Изучение современных театральных методов при постановке классических произведений является важной задачей для театральной индустрии. Она особенно актуальна в современном мире, где театр может выступать в синтезе с другими средствами массовой коммуникации, например, кинематографом и телевидением (как формой журналистики).

Современные методы позволяют применить их технологии при постановке новых спектаклей.

В процессе подготовки реферируемого исследования были проанализированы специальные научные труды за последние 5 лет. Исследователи говорят о тенденциях и перспективах развития музыкальных, оперных театров и театров кукол. Но нам не удалось найти работы, посвящённые оценке эффективности использования инновационных технологий и выделению характерных тенденций развития в области драматического искусства.

**Объектом** рассмотрения в ВКР стали сценические интерпретации комедий Д.И. Фонвизина «Недоросль» и «Бригадир» в разных драматических театрах. С одной стороны, были взяты театры, использующие различные формы сценического воплощения. А с другой стороны, мы обратились к опыту коллективов, принципиально разных по назначению и уровню: драматического театра г. Томска, имеющего статус академического, и любительской студии «Обратная Перспектива» при Областной научной библиотеке г. Саратова.

**Предметом** исследования стали методы современного театра, используемые при постановках комедий XVIII века.

Анализ заявленной проблемы проводился с активным привлечением журналистской практики. Были применены интервьюирование и социологический опрос как форма журналистской деятельности. В рассказе о закулисной работе над постановкой мы опирались на беседы и различные формы интервью, взятые у режиссёров, актёров, художников и других участников творческого процесса, а о происходящем в итоге на сцене, т.е. о самом спектакле, мы говорили, привлекая не только собственные зрительские впечатления, но и специально собранные отзывы других зрителей, а также рецензии, опубликованные в различных СМИ.

Это позволяет говорить о **новизне** исследования и уникальности материалов.

В ходе работы были использованы следующие методы:

1. Теоретическое исследование.

Проанализированы актуальные научно-исследовательские труды о театральном искусстве и перспективах его развития. Изучены принципы написания и трактовки театральных рецензий. Рассмотрены виды и формы интервью, а так же методики работы над ним, полученные знания были применены при составлении списка вопросов и проведении интервью.

2. Принцип обобщения и систематизация отдельных театральных тенденций, приёмов и методов, используемых при постановке спектаклей.

3. Анализ рецензий, информационных заметок, очерков, материалы социальных сетей (как одной из форм интернет СМИ) и иных журналистских материалов.

4. Сравнение интерпретаций пьес Фонвизина на современной сцене.

5. Помимо теоретической составляющей, для полноценного рассмотрения темы были применены методы эмпирического исследования.

ВКР состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованных источников и приложения.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются актуальные вопросы и темы, поднимаемые и рассматриваемые в исследовании. Обосновывается выбор драматических произведений, анализ инсценировок коих и их отражений в пространстве СМИ и стали центром работы. Объясняется принцип выбора театров.

**Глава 1 «Тенденции современного театрального искусства»** посвящена теоретическому осмыслению новейших театральных тенденций и систематизации приёмов, служащих усилению зрелищной составляющей современных театральных постановок, иногда даже заменяющих словесные способы передачи смысла. Она включает в себя два раздела.

Раздел **«1.1 Усиление визуальной составляющей как ведущая тенденция современной сцены»** посвящен описанию современных театральных тенденций.

Современные театры порой стремятся к упрощению фундаментальной составляющей классического сценического искусства, сведению к общепринятым шаблонам/клише, удобным и для воплощения, и для восприятия.

Значимую роль играет усиление визуальной составляющей спектакля. Однако в современном драматическом театре, не ставящем себе цели, сходные с перформансом (как формы квазитеатральной деятельности, с превалированием технических и пластических возможностей) она существует наравне с традиционными приемами и эффектами, взаимодействуя с ними.

Раздел **«1.2 Взглядовизация: опыт терминологического обозначения и систематизации современных тенденций усиления зрительного ряда спектакля»** посвящен проблеме терминологического выражение тенденций замены словесно-смыслового пласта спектакля на визуальный.

Обращение к привычному термину «зрелищность» ошибочно, так как этот термин говорит о синтезе способов воздействия на зрителя, а не о доминировании одного из них. Использовать существующий термин «визуализация» тоже не очень корректно, поскольку он закрепился для характеристики такого вида искусства, как перформанс.

В рамках реферируемого исследования был предложен рабочий термин «взглядовизация». Под ним мы понимаем тенденции современного драматического театра к упрощению, облегчению, а в пределе к – упразднению словесно-смыслового пласта спектакля посредством визуальных приёмов, разных по форме и воплощению, служащих для реализации художественного замысла режиссёра.

Так как взглядовизация – это не просто термин, а предлагаемая теория о тенденциях современного театра, мы выделяем характеристики, классифицирующие эту систему.

Первый классифицирующий критерий – обоснованность взглядовизации. Выделяются: *планируемая* и *оказиональная*.

В свою очередь оказиональная подразделяется на *техническую* и *человеческую*.

Панируемая же взглядовизация делится по трём критериям. По форме: *статичная* и *динамичная*. Статичная включает в себя следующие категории: *сценическую, внесценическую, досценическую*. Динамичную взглядовизацию можно подразделить на: *эстраду, пластику, мимику*. Подразделение по масштабности: *полная, частичная, эпизодическая*. Подразделение по воплощению: *концептуальная, жанровая, трансформирующая*.

В Главе 2 «**Современный опыт и театральная интерпретация комедии Д.И. Фонвизина**» под углом заявленных теоретических установок рассматриваются спектакли «Недоросль» Томского драматического театра и «Бригадир» саратовского театра-студии «Обратная Перспектива». Глава включает в себя три раздела.

Раздел 2.1 «**Выбор постановок для анализа**». Центром изучения становятся две постановки по мотивом произведений Фонвизина, сменившие изначальный жанр комедии на смежные: трагифарс «Недоросль» в исполнении Томского театра драмы (пример государственного, академического театра) и водевиль «Бригадир» саратовского театра-студии «Обратная Перспектива» (пример самодеятельного, любительского театра).

Раздел 2.2 «**Трагифарс “Недоросль” Томского театра драмы**» включает в себя два подраздела.

2.2.1 «**Новые визуальные сценические решения образов персонажей**». На основе на личных впечатлениях автора ВКР, анализе рецензий и статей о постановке, а также на интервью и беседах с творческой группой театра (режиссёра, художника, актёра, исполняющего роль Вральмана) в исследовании выводятся принципы сценического решения образов.

Так, прослеживается четкая «цветовая» система в костюме персонажей: серая, блеклая и удобная одежда у положительных персонажей и яркая, кричащая у отрицательных, что подчеркивает привязанность последних к материальной составляющей мира.

Однако исключением из данной системы выступает решение костюма Г-жи Простаковой. По замыслу режиссёра, её личная драма выходит на передний план, что подчеркивается и в костюме.

Подраздел **2.2.2 «Адаптация текста Д.И. Фонвизина»** включает в себя сравнительный анализ текстовой партии инсценировки Томского театра драмы и оригинального текста комедии.

На основе этого анализа были выделены характерные группы изменений: *«удаленное», «изменённое», «отданное», «перенесённое»*. Сильнее прочих пострадала речевая партия Стародума. Обратившись к оригинальному тексту, можно отметить, что реплики именно этого персонажа представляют «статичную» мысль в слове. Сам герой сложен для яркой взглядовизации, так как наделить его активными действиями практически невозможно: это вызовет противоречие, полностью изменив саму суть. «Пострадали» также партии Правдина и Милона, так как во многом они представляют собой диалог со Стародумом и между ними.

В Разделе **2.3 «Водевиль “Бригадир” Театра-студии “Обратная Перспектива”**. Журналистский эксперимент в практике театральной инсценировки» анализу подвергается стенографическое решение спектакля, интерпретация текста Фонвизина, а также отражение в медийном пространстве (социальных сетей и мессенджеров).

В стилевом решении костюмов прослеживается система контрастов и противопоставлений. Женские образы соответствуют системе «большая степень облегания – отрицательная составляющая героя». Мужские же выступают в попарном контрасте: «Бригадир – Советник» и «Сын – Добролюбов».

Использовано наложение характерных маркёров 90-х гг. XX века – эпохи развала СССР – на хрестоматийный текст комедии Фонвизина. Каждый персонаж комедии, олицетворяющий в версии театра один из семи смертных грехов, приобретает особые ярлыки, характерные для выбранной эпохи: ветеран Афганистана (Бригадир), набожный взяточник (Советник), спутница «новых русских» (Советница) и иные. Такой поход выражается как в визуальной составляющей, так и текстовой, а также в музыкальной партитуре спектакля.

**Глава 3 «Гастрономия в комедии Д. И. Фонвизина. Опыт рассмотрения одного мотива в тексте пьесы и театральной практике»** подразделяется на два раздела.

**Раздел 3.1 «Гастрономия как способ создания комического в пьесах Фонвизина».** Выбор данного мотива из всего спектра образов и мотивов комедии был обусловлен, в том числе, возможностью яркого сценического воплощения.

В результате анализа текста комедии «Недоросль» был выделен широкий спектр характерных способов достижения комического посредством гастрономических мотивов: 1) *говорящая фамилия*. (Кутейкин), 2) *высмеивание пьянства* (Кутейкин и Цыфиркин), 3) *фарсовая одержимость* (Скотинин), 4) *гипертрофированная черта образа – обжорство* (Митрофан), 5) *Применение гастрономии как формы социального регулирования* (Г-жа Простакова).

В исследовании представлена закономерность использования гастрономических образов и мотивов во всех редакциях комедии, включая текст так называемого «раннего “Недоросля”».

Анализ текста другой комедии Фонвизина «Бригадир» выявил менее яркий спектр комического через гастрономию и другие принципы: 1) *комическое несоответствие* (Советница и Сын), 2) *принцип двусмысленного высказывания* (Бригадир и Советница; Добролюбов и Советник), 3) *высшая форма аргументации, через низменные потребности* (Бригадирша), 4) *не*



*совершенство полноценного приема пищи, при расположенности к этому (все действие комедии).*

Высмеивая отдельных действующих лиц через их «пищевую культуру» или даже озабоченность, Фонвизин смеётся над целым социальным пластом, так или иначе зацикленным на материальных ценностях, возводящим физиологические потребности на уровень потребностей духовных.

**Раздел 3.2 «Воплощение гастрономических мотивов в инсценировках комедий Фонвизина»** демонстрирует использование принципов разобранных в предшествующем разделе, на театральной сцене.

В версии Томского театра многие комедийно-гастрономические мотивы присутствуют только в текстовом формате. Либо исключаются в связи с сокращением текстовых партий. Это обосновывается активным, акробатически-буффонадным действием актёров и сценографическим решением пространства сцены. При таком высоком темпоритме сценического действия визуальное воплощение гастрономических комедийных диалогов и образов (сцен еды) чревато техническими неполадками.

Визуальное воплощение, выраженное в актёрской игре и используемом реквизите, обрели комедийные мотивы пьянства. Отражение их выделяется в образах Цыфиркина и Кутейкина.

В водевиле Саратовского театра «Обратная Перспектива», напротив, широко используется воплощение гастрономических образов. Причём, помимо фонвизинских мотивов, в постановке задействованы маркёры эпохи 90-х годов XX века.

Еда в рамках интерпретации несет в себе не только комическую составляющую, но и характерную. Отдельные виды и формы гастрономических явлений соотносятся с отличительными чертами и пороками персонажей: пьянство (Бригадир и Советник), расстройство пищевого поведения на почве стресса (Бригадирша), эротизированный образ (Советница) и подобное.

Таким образом, в постановке Саратовского театра развиваются тенденции, заложенные самим Денисом Ивановичем: мотивы пристрастия отрицательных героев к чревоугодию и пьянству и отстраненности от этих тем положительных героев.

В изученных материалах СМИ мы не встретили упоминаний данных особенностей визуального воплощения гастрономических мотивов. Вызвано это, скорее всего, нежеланием журналистов акцентировать внимание на неблагоприятных аспектах, связанных с историей прошедших лет. Не желая создавать претензионный материал, затрагивая чёрные пятна ныне «романтизируемой» эпохи, журналисты склонны к опущению этих ярких сценических образов.

**В Заключении ВКР** подводятся итоги и намечаются перспективы исследования.

В процессе работы были применены навыки, полученные в ходе образовательного процесса. А именно: умение интервьюирования, рецензирования и сбора материала в виде проведённых социологических исследований.

В качестве эксперимента в сотрудничестве с Театром-студией «Обратная Перспектива» был поставлен водевиля по мотивам комедии «Бригадир». Эксперимент включал методы, способы и формы журналистики деятельности на разных этапах работы при инсценировке комедии. Начальный этап подготовки – метод социологического опроса (как форма журналистского метода); этап разработки концепции и сценографии – изучение журналистских материалов для определения маркеров эпохи; этап обратной связи – отзывы, мини-рецензии, эссе от зрителей спецпоказа. Доказательством эффективности данного эксперимента стали отзывы студентов Института филологии и журналистики после специализированного показа.

В результате проведённого исследования было доказано, что комедии Д. И. Фонвизина сохраняют актуальность. Однако следует отметить рост

модернизирующих тенденций в современных, в том числе рассмотренных в ВКР, постановках.

Отдельная часть работы была посвящена структурированию системы таких модернизаций, а подтверждением применимости предложенной системы (в том числе терминологической) могут служить конкретные примеры из реальных постановок.

Можно отметить, что режиссёры и художники-постановщики активно используют различные способы создания визуального (как доминирующего в современной театральной системе) образа при постановке спектаклей. Эти методы сочетают в себе классические приёмы (оригинальное сочетание цветов и форм, интересные решения по оформлению сцены и костюмов) и инновационные (новые технологические приёмы, мультимедийные возможности, синтез театра с телевидением, кинематографом и иными формами социальной коммуникации).

Визуальный язык, работая с символами и ассоциациями, создаёт эффект узнаваемости и сопереживания, а также вызывает эмоциональные реакции у зрителей. Это позволяет добиться решения художественных задач, поставленных режиссёром. А также помогает современному зрителю разного возраста и уровня образования воспринимать и понимать классические тексты в сценической обработке.

Однако следует отметить, что визуальный язык не может полностью заменить другие элементы театрального искусства – словесный текст, музыку, звук. Все эти компоненты выступают в синтезе друг с другом, создавая единую систему.

В **Приложении** ВКР приводятся схемы и диаграммы, иллюстрирующие предложенную теорию театральных тенденций и результаты социологического опроса; расшифровки использованных в работе интервью, бесед, блиц-интервью; а также авторский текст сценария спектакля Саратовского театра-студии по мотивам комедии Д. И. Фонвизина.