

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

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Особенности постановки «Белой гвардии» М.А. Булгакова на сцене
Саратовского ТЮЗа им. Ю.П. Киселева: трансформация авторского
замысла, интервью с актерами**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

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

Фотиной Евгении Олеговны
фамилия, имя, отчество

Научный руководитель
д.ф.н., профессор
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 2023 год

Творчество Михаила Булгакова является важным культурным наследием и остается популярным среди читателей и по сей день. Роман «Белая гвардия» и пьеса «Дни Турбиных» стали предметом множества интерпретаций при создании фильмов и спектаклей, опирающихся на сюжет произведений.

По свидетельству самого писателя, «Белая гвардия» была написана в период 1922-1924 гг. Изначально произведение задумывалось автором как масштабная трилогия, охватывающая период Гражданской войны, однако полностью она так и не была написана.

Булгаков обладал чувством сцены и режиссерскими способностями, поэтому его приход к театру был естественным и закономерным. Он был не только большим писателем, но и большим актером¹. М.О. Чудакова назовет период в жизни Булгакова с 1925-1929 гг. «театральным пятилетием»². Весной 1925 года он получил приглашение от режиссера МХАТа Б. И. Вершилова посетить театр, где ему предложили написать пьесу на основе романа «Белая гвардия». Так и родилось популярное произведение «Дни Турбиных». Перед премьерой, состоявшейся 5 октября 1926 года, пьеса не единожды редактировалась.

Целью дипломной работы стал анализ постановки пьесы Булгакова на сцене Саратовского театра юного зрителя им. Ю.П. Киселева режиссера Г.З. Цхвиравы.

Для достижения поставленной цели было необходимо выполнение следующих **задач**:

➤ опираясь на литературоведческие и культурологические работы, выявить теоретические аспекты особенности «перевода» литературного текста на «язык» театра;

¹Булгакова, Е.С. Воспоминания о Михаиле Булгакове/ Е.С. Булгакова. М.: Сов. писатель, 1988. С. 99.

²Чудакова, М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова / М.О. Чудакова. М.: Книга, 1988. С.192.

➤ отметить основные черты трансформации сюжета и проблематики при авторской переработке текста романа «Белая гвардия» в пьесу и выделить основные отличия ее разных редакций;

➤ предпринять анализ постановки спектакля «Белая гвардия» на сцене Саратовского театра юного зрителя, охарактеризовав:

- основные отличия сюжета постановки от пьесы М.А. Булгакова;
- специфику сценического, музыкального и светового оформления пьесы;
- с помощью интервью с актерами и автором музыки уточнить современное видение конфликта пьесы и индивидуальную трактовку исполнителями образов героев;

➤ сделать вывод о возможностях жанра и метода интервью для анализа театральных постановок.

Во **Введении** содержится информация об истории создания «Белой гвардии» и «Дней Турбиных», рассматриваются исследования творчества писателя, формулируются основные цели и задачи работы, рассказывается о методе и жанре интервью.

В квалификационной работе мы сочетаем историко-литературный, семиотический и компаративистский подходы к анализу материала. Также одним из ведущих в работе стал метод интервью.

Квалификационная работа состоит из введения, двух глав, разделенных на параграфы, заключения, списка использованных источников и приложения.

Глава 1. От романа – к пьесе: трансформация авторского замысла М.А. Булгакова включает в себя 2 параграфа.

Параграф 1.1. Теоретические подходы к «переводу» литературного текста на язык сцены содержит обзор методов и подходов к рассмотрению проблемы «перевода» литературного текста на «язык» театра. Это работы Ю.М.Лотмана³, И.Б. Шубиной⁴, Н.Б. Мечковской⁵, Б.Е. Захавы⁶, Г.Е.

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

Крейдлину⁷, теоретические выводы которых были важны для нас при анализе театральных постановок.

Перевод литературного произведения на язык театра связан с неизбежной трансформацией исходного текста. Может значительно уменьшиться количество персонажей, чтобы зрители могли лучше узнать главных героев и не растеряться во множестве второстепенных. Постановщики часто удаляют описательные пассажи, что обусловлено особенностями драматического произведения. Инсценировка требует более сжатого и драматичного повествования, изменения структуры истории или порядка событий. Для эффективной организации пространства и времени в спектакле применяют различные методы, такие как ускорение или замедление темпа действия, паузы, параллельный хронометраж, использование временных переходов. Изменяются стиль и форма выражения.

Важными для нас являются заключения Г.Е. Крейдлина. Он предлагает театральным деятелям и режиссерам использовать наиболее эффективные методы инсценировки. Это могут быть различные элементы светового дизайна, декорации, спецэффекты. По его словам, театральная инсценировка литературного произведения или его переложение всегда осуществляются в рамках некоторой театральной и, шире, культурной традиции⁸.

Анализируя проблему, Ю.М. Лотман приходит к выводу, что искусство театра обладает своим специфическим языком. Только владение этим языком обеспечивает зрителю возможность художественного общения с автором и актерами⁹.

⁴Шубина, И.Б. Драматургия и режиссура зрелища. Игра, сопровождающая жизнь / И.Б.Шубина.

⁵Мечковская, Н.Б. Семиотика. Язык. Природа. Культура / Н.Б. Мечковская. М. : Академия, 2007.

⁶Захава, Б.Е. Мастерство актера и режиссера / Б.Е. Захава. М.: Просвещение, 1973.

⁷Крейдлин, Г.Е. Невербальная семиотика и театр / Г. Е Крейдлин // Вестник Кемеровского Государственного Университета Культуры и Искусств. № 14. (2011).

⁸Крейдлин, Г.Е. Невербальная семиотика и театр / Г. Е Крейдлин // Вестник Кемеровского Государственного Университета Культуры и Искусств. № 14. (2011). С. 45.

⁹Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Предисл. С. М. Даниэля, сост. Р. Г. Григорьева. СПб.: Академический проект, 2002. С. 407.

Важнейшую роль в театральном мире играют и зрители. Каждый из них видит индивидуальную смысловую картину спектакля. Отдельное внимание стоит уделить свету и музыке. Они помогают передать смысл происходящего на сцене.

Одна из главных проблем перевода заключается в том, что разговорный язык, используемый на сцене, отличается от литературного. Сценарист и режиссер, выступающие в роли переводчика, должны учитывать особенности взаимодействия героев на сцене, что может потребовать изменения порядка слов или добавления новых фраз. Еще одна проблема – это необходимость сокращения текста. Диалоги, занимающие целые страницы в книге, могут быть сокращены до нескольких строк.

Постановка инсценировки обязывает к использованию театральных средств выразительности и применению различных жанровых решений. Режиссер должен стараться сохранить и передать главную мысль оригинала, находя при этом баланс между литературным языком и языком сцены. Следует тщательно работать и творчески подходить к переводу.

Параграф 1.2. От «Белой гвардии» к «Дням Турбиных» посвящен анализу трансформации текста при переводе из эпического в драматический жанр, а также выявлению основных отличий разных редакций пьесы.

Здесь мы опираемся на работы Я.С. Лурье¹⁰, И.З. Сермана¹¹, Н.С. Скороход¹², Е.В. Пономаревой¹³.

Написанная по предложению МХТ в 1925 году, «Белая гвардия», прежде чем попасть на сцену, претерпела значительные изменения. Неизбежная трансформация сюжета произведения при переводе эпического жанра в

¹⁰Лурье, Я.С. Примечания / Я.С. Лурье // Булгаков, М.А. Пьесы 1920-х годов / М.А. Булгаков. Л.: Искусство, 1990. С. 514-536.

¹¹Лурье, Я.С., Серман, И.З. От «Белой гвардии» к «Дням Турбиных»/ Я.С. Лурье, И.З. Серман // Русская литература. 1965. № 2. С. 198-205.

¹²Скороход, Н.С. От «Белой гвардии» к «Дням Турбиных»: авторская редукция романа при инсценировании/ Н.С. Скороход// Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2017. № 1. С. 158-173.

¹³Пономарева, Е.В. Драматургическая организация романного эпоса М.А. Булгакова («Белая гвардия»)/Е.В. Пономарева // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. №1. С.142-146.

драматический потребовала, на взгляд Булгакова, сокращения ряда эпизодов и количества действующих лиц (Иван Русаков, Шполянский, Юлия Рейсс, служанка Анюта, Ирина Най-Турс, Марья Францевна Най-Турс). Были опущены значительные эпизоды из магазина «Парижский Шик» мадам Анжу, также нет действий и в домах на Мало-Провальной улице, куда ходил Алексей Турбин к спасительнице Юлии Рейсс, а Николка к родственникам Най-Турса. Но сюжетная трансформация происходила не только благодаря редукции. Адаптируя «Белую гвардию» для сцены, Булгаков ввел и новые сцены: в кабинете гетмана во дворце и в штабе первой конной дивизии. При трансформации сюжета романа в пьесу были сокращены очень важные для понимания авторского замысла сны героев, что обусловлено, прежде всего, изменением жанровой природы произведения.

Одним из главных изменений организации пространства и времени в «Днях Турбиных» по сравнению с «Белой гвардией» является ускорение темпа событий. Если в романе события разворачиваются относительно медленно и детально описывают жизнь главных героев, то в пьесе мы видим более динамичный сюжет.

В романе как эпическом жанре прослеживается изменение характера героя, здесь включены описания, мысли и внутренние монологи. В драме основными способами раскрытия персонажа становятся диалоги героев, их действия, мимика, жесты. Драма требует присутствия конфликта и напряжения сюжета.

Предлагая пьесу театру, Булгаков подробно характеризовал в ремарках основное место действия каждого акта (особенно в первой редакции). В этом, на наш взгляд, отражается как стремление автора передать атмосферу уютного дома Турбиных, противостоящего рушащемуся внешнему миру, так и его принципиальная позиция в споре с экспериментальным авангардным театром, использующим условное пространство для реализации сценического замысла

Однако уже при чтке пьесы возник ряд замечаний, требующих от автора дальнейших доработок, в том числе и изменения заглавия: «Белая

гвардия» звучала провокационно для советской сцены середины 1920-х годов. В результате возникли политически нейтральные «Дни Турбиных».

Исследователи выделяют три основных редакции пьесы, различающихся по сюжету и объему. По сравнению с первой редакцией, в «Днях Турбиных» было сокращено количество действий (осталось четыре акта вместо пяти), убраны сцены в квартире Лисовичей, значительно трансформировалась семейная линия: Алексей погибал в конце третьего акта; в четвертом возвращался из Берлина Тальберг, намереваясь увезти Елену с собой к генералу Краснову на Дон, но его выгонял Мышлаевский, Елена собиралась выйти замуж за Шервинского, Лариосик, в отличие от ранней редакции, появлялся в первом акте.

Вопрос, какую из редакций пьесы Булгакова считать канонической, остается открытым, так как последний вариант игрался при жизни автора и вошел в историю театра, но он был создан во многом по причине уступок цензуре, и часть исследователей считает, что логичным было бы вернуться к первой редакции, отражающей изначальный авторский замысел.

Глава 2 «Белая гвардия» на сцене Саратовского академического театра юного зрителя имени Ю. П. Киселева (реж. Г.З. Цхвирава) включает в себя 2 параграфа.

2.1. Общая характеристика постановки содержит анализ сценической интерпретации пьесы Булгакова режиссером Г.З. Цхвиравой.

Поставленная в декабре 2018 года Саратовским театром юного зрителя имени Ю.П. Киселева на Большой сцене, «Белая гвардия» не единожды освещалась прессой. В основном отзывы носили информативный характер: кратко знакомили читателя с проблематикой булгаковской пьесы, представляли местному зрителю режиссера и основной актерский состав. Выделяется развернутая рецензия С. Дергачевой, размещенная на сайте театра.

Название постановки Г.З. Цхвиравы – «Белая гвардия: сцены в турбинском доме» – отсылает зрителя и к роману, и к разным редакциям пьесы автора. Поэтому для более полного понимания специфики сюжета постановки, образов героев было необходимо обращение и к прозаическому тексту, и к разным вариантам сценария М.А. Булгакова.

В постановке пьесы на сцене Саратовского театра на первый план выходит живая человеческая история, в которой нет массовых сцен. Режиссер обратился к ранней редакции пьесы и создал свою сценическую версию «Белой гвардии». Г.З. Цхвирава исключил несколько массовых сцен (в штабе Гетмана, Первой конной дивизии Петлюры, в Александровской гимназии). В центре внимания оказалась семья Турбиных на фоне исторических событий, а изображенная в романе Гражданская война в 1918 году на Украине ушла на второй план. В постановке присутствует лишь одна сцена вне дома с полковником Малышевым, а интерьер турбинского жилища создает цельную картину, соответствующую сюжету. Наравне с актерами «играют» декорации. Они оказывают влияние на восприятие театрального произведения. Правда, не сохранена художником-оформителем важная деталь дома Турбиных – кремовые шторы. Их цвет меняется в зависимости от освещения от темно-золотистого до серого. Возможно, это изменение цвета связано со стремлением художника передать на уровне детали меняющуюся атмосферу действия и настроение героев – от обретения защиты и уюта до угрозы вторжения внешнего хаоса и разрушения мира Турбиных.

Как и в первой редакции пьесы, Алексей Турбин ранен, но остается жив; присутствуют на сцене Василиса и его жена; и сцена грабежа в их доме, на наш взгляд, наряду с созданием контраста с квартирой Турбиных и явной иронией по отношению к мелочным хозяевам дома, одновременно вызывает у зрителя и ощущение полной незащитности человека, вне зависимости от его идейной, политической позиции, от катастрофических событий.

Из последней редакции пьесы – «Дней Турбиных» – прежде всего были взяты режиссером увеличение сюжетной линии Лариосика, который

присутствует на сцене, начиная с первого акта, и появление Тальберга во втором действии спектакля.

Песенные фрагменты в спектакле передают эмоционально-психологическое состояние героев. Из-за отсутствия сцен в вестибюле гимназии, в сценарии пропадает ряд композиций.

На мой взгляд, Г.З. Цхвирава не взял последний вариант названия пьесы, потому что хотел, чтобы сценарий был приближен к роману, в то же время подзаголовки постановки акцентировал внимание на очень важной для Булгакова теме – судьбе частного человека в хаосе исторических событий.

Параграф 2.2. Интервью с создателями спектакля содержит беседы с актерами и композитором.

После интервью с Александром Юрьевичем Степановым, сыгравшим роль Лариосика, я узнала о том, каким актер представляет героя, ведь каждый по-своему трактует характер и поведение персонажа. В итоге получилось информативное интервью, которое помогло мне увидеть образ Лариосика с новой точки зрения. Благодаря этому разговору возникло желание посмотреть постановку в театре третий раз, ведь именно интервью является возможностью для зрителей взглянуть на знакомого литературного героя через глаза исполнителей ролей. Это помогает зрителю переосмыслить образ уже известного им персонажа.

Далее представлено интервью с актрисой Эльвирой Маратовной Иртугановой, сыгравшей роль Елены Васильевны Тальберг. Беседа помогла узнать, какие методы подготовки к роли драматического актера она применяет. Разговор, по-моему мнению, получился очень откровенный и душевный. В ходе интервью я задавала уточняющие вопросы, что позволяло вести открытый диалог.

Также мне удалось побеседовать с композитором спектакля. Я подробнее узнала о процессе создания мелодии к постановке, поняла, на что

ориентировался М.А. Третьяков при написании музыки, конечно же, поразила разносторонностью и глубиной размышлений композитора.

С помощью интервью мы проникаем в тайный мир творческого процесса, что позволяет нам сформировать более полную картину, раскрыть секреты работы героев, с иной стороны посмотреть на спектакль, переосмыслить значимость постановки.

В Заключении подводятся итоги работы и делаются выводы.

Одним из главных методов при подготовке дипломной работы стало интервью. Журналистика и театр неразрывно связаны. Публичность объединяет обе сферы. Журналисты и актеры воспроизводят информационный продукт для своей аудитории, а в результате их взаимодействия друг с другом получается ценный материал. Я записала беседы с артистами и композитором спектакля. Для этого была проведена исследовательская работа, изучены различные источники, связанные с пьесой, просмотрены социальные сети интервьюируемых, прочитаны сведения о них в Интернете. На основе полученной информации был составлен список вопросов, на которые предстояло получить ответы. И актеры, и композитор были со мной достаточно откровенны при разговоре, каждый из них готов был помочь ответить на дополнительные вопросы вне интервью в случае их возникновения.

С уверенностью можно сказать, что метод и жанр интервью важен в театральной журналистике. Он позволяет получить более полное представление о герое и актере, понять концепцию спектакля. Такой метод дает возможность получить уникальную информацию журналисту и транслировать ее зрителю, чтобы приблизить происходящее на сцене, а в ряде случаев – и взглянуть на все с новой, неожиданной точки зрения.