

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

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

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Три версии грибоедовского «Горя от ума» на сценах театров Сибири**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студентки 4 курса 411 группы  
направления 45.03.01 «Филология» (профиль «Отечественная филология  
(Русский язык и литература)»)

Института филологии и журналистики

Хомяковой Дарьи Александровны

Научный руководитель

зав. кафедрой, к.ф.н., доцент

\_\_\_\_\_

Ю.Н. Борисов

Зав. кафедрой

зав. кафедрой, к.ф.н., доцент

\_\_\_\_\_

Ю.Н. Борисов

Саратов 2024

**ВВЕДЕНИЕ.** Данная работа посвящена исследованию трёх спектаклей, поставленных по пьесе «Горе от ума» на сценах театров Сибири.

Комедия «Горе от ума» – одно из самых востребованных произведений отечественного драматургического репертуара. На протяжении двух веков к пьесе не перестают обращаться крупнейшие мастера театрального искусства, воплощая на сцене актуальные явления современности, которые А.С. Грибоедов предвосхитил и облёк в художественно совершенную форму.

Краткий обзор сценической истории «Горя от ума» представлен в «Приложении 1», прослеживается эволюция освоения хрестоматийного произведения театральной практикой XX-XXI веков.

В XX веке постановщики вынуждены определять своё отношение ко времени грибоедовской комедии, воспроизводить его сочувственно, этнографически верно, социально определённо (первые опыты обращения В.И. Немировича-Данченко к пьесе «Горе от ума»). Кроме того, намечается тенденция к поиску новых, требуемых временем прочтений комедии, поскольку традиционные подходы к интерпретации литературного произведения постепенно исчерпываются. Режиссёрские решения неизбежно приводят к актуализации авторского замысла, обобщению событий и лиц эпохи, а также наполнению текста сторонними смыслами, созвучными новому времени и меняющимся обстоятельствам. Вместе с тем наблюдаются первые стремления постановщиков к соавторству с драматургом (спектакли «Горе уму» В.Э. Мейерхольда, 1928 и 1935 гг.).

Во второй половине двадцатого столетия заканчивается период политизации грибоедовской комедии. Текст «Горя от ума» перестаёт наполняться прежним идейным смыслом и воспринимается режиссёрами отдельно от политики. Одновременно утверждается право театра на прямое обращение к зрителю и свободный выбор сценических средств. Показательны спектакли Г.А. Товстоногова (1962 г.) и В.Н. Плучека (1976 г.). В это же время продолжается активное развитие процесса соавторства режиссёра с классиком через искажение его произведения, привнесения в художественный текст

элементов современности, а также попытки соединения в сценическом действии разножанровых форм (постановка О.Н. Ефремова, 1992 г.).

В начале XXI века происходит обострение споров между наукой и сценической практикой. Театры в основном следуют радикальному подходу к интерпретации грибоедовской комедии. Для данного этапа сценической истории «Горя от ума» характерны следующие режиссёрские решения, ведущие к смысловым деформациям и ранее невозможным преобразованиям пьесы: вольное обращение с авторским текстом (его сокращение), включение в сценическое действие элементов нескольких театральных зрелищ (театра теней и балета), соединение разных жанров (привнесение элементов мюзикла в структуру высокой комедии). Показательны спектакли Ю.П. Любимова (2007 г.), И.Л. Райхельгауза (2010 г.). Вместе с тем обнаруживаются и некоторые сценические версии, сохраняющие текст «Горя от ума», его идейное и смысловое наполнение (спектакли А.В. Бородина, 2021 г., Р.И. Беляковой, 2023 г.).

**Актуальность темы** нашего исследования вытекает из того факта, что сценическая история пьесы А.С. Грибоедова, отражающая точно и многосторонне художественную природу комедии и внутреннее движение русской жизни, вбирает в себя современные режиссёрские интерпретации, открывающие новые ракурсы прочтения хрестоматийного произведения, что требует детального рассмотрения и изучения.

**Объектом исследования** становится сценическая история комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» XX-XXI веков.

**Предметом исследования** – специфика сценического прочтения пьесы в трёх театрах культурных центров Сибири (г. Новосибирск, Томск, Красноярск).

**Материалом исследования** являются три спектакля, поставленные на сценах Новосибирского городского драматического театра под руководством С.Н. Афанасьева, Томского областного театра драмы и Красноярского драматического театра имени А.С. Пушкина.

**Цель работы:** представление и осмысление сценической жизни грибоедовской комедии на сибирской сцене XXI века.

Для достижения данной цели в ходе исследования были поставлены следующие **задачи:**

1. Изучить историю сценических интерпретаций комедии «Горе от ума» XX-XXI веков, проследив эволюцию освоения литературного произведения театральной практикой.
2. Проанализировать три современных сибирских спектакля, поставленных по пьесе «Горе от ума».
3. Сопоставить сценические интерпретации комедии с текстом А.С. Грибоедова, обозначив ключевые отступления режиссёров от авторской трактовки произведения.
4. Обозначить неизбежно возникающую перед постановщиками проблему выбора между социально значимой содержательностью и психологической разработкой характеров действующих лиц комедии «Горе от ума», выявить различные способы и результаты реализации такого выбора на сценах трёх театров Сибири.
5. Выявить сценические приёмы и изобразительно-выразительные средства, используемые режиссёрами для различного воплощения на сцене литературного произведения, имеющего статус классического текста несомненной художественной ценности.

Дипломная работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованных источников и приложения, содержащего краткий обзор сценической истории «Горя от ума» XX-XXI веков («Приложение 1»), а также фотографические снимки спектаклей сибирских театров («Приложение 2», «Приложение 3», «Приложение 4»).

**ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ. Глава 1** «Комедия “Горе от ума” в сценической версии Новосибирского городского драматического театра под руководством С.Н. Афанасьева» посвящена сопоставительному анализу постановки с текстом А.С. Грибоедова. Описываются особенности организации

сценического пространства, передачи системы конфликтов и интерпретации образов действующих лиц пьесы.

Предлагая новое экспериментальное прочтение хрестоматийного произведения, режиссёр допускает значительные отступления от текста «Горя от ума». В первую очередь это касается творческого замысла С.Н. Афанасьева, заключающегося в реализации именно любовного конфликта комедии, развитии личной драмы главного героя. Острота социальных противоречий переплетается с любовной интригой, но первостепенное значение имеют взаимоотношения Чацкого и Софьи, любовный конфликт которых разрешается для зрителя непредсказуемо. Режиссёр отходит от грибоедовской трактовки открытого финала «Горя от ума», представляя, таким образом, свою интерпретацию развязки произведения, согласно которой Чацкий терпит поражение в мире Фамусовых, а Софья остаётся со Скалозубом.

Кроме того, расхождения с текстом комедии наблюдаются и в содержании образов главных действующих лиц. Так, Чацкий уже с первых минут спектакля представлен влюблённо трагическим персонажем, осознающим своё скорое поражение в идеологическом противостоянии с фамусовским обществом и в любви к Софье. Героиня же испытывает к Чацкому тёплые искренние чувства, но не признаётся себе в этом, увлекшись взаимоотношениями с Молчалиным, скрывающим своё истинное лицо под маской дружелюбности и уступчивости. Иначе представлен и образ Фамусова, который, по версии театра, карьерист, больше обеспокоенный собственным положением в обществе, чем судьбой дочери.

Важно отметить и особый авторский подход С.Н. Афанасьева к изображению второстепенных героев «Горя от ума», а именно представителей фамусовского общества. Режиссёр, сатирически обличая пороки действующих лиц, наделяет их образы предельно комичными чертами. Фарсовый грим персонажей, а также яркие детали их карнавальных костюмов, являющиеся приметам современности, включёнными в спектакль, подчёркивают их принадлежность к миру Фамусовых, Молчалиных и Скалозубов.

Творческие решения режиссёра, ведущие к осовремениванию грибоедовской комедии, проявляются и во введении в сценическое действие новых персонажей, исполняющих роль учителей русской словесности, поясняющих устаревшие слова в монологах Чацкого и Фамусова, обращённых к остросоциальному смыслу комедии. Таким образом режиссёр даёт необходимый современному зрителю пояснительный комментарий к тексту А.С. Грибоедова.

Важно отметить и постановочные приёмы, используемые С.Н. Афанасьевым для воплощения на сцене нового прочтения грибоедовской комедии. Вписывая в драматургическую канву вставные музыкально-метафорические мизансцены, приёмы световой и звуковой сценографии, приметы иронии и арлекинады, а также изобразительно-выразительные средства: яркий фарсовый грим, карнавальные костюмы, реквизиты-символы (детская кукла Софьи, воздушный шар, барабан, смирительная рубашка Чацкого), режиссёр погружает зрителя в сложное переплетение двух сюжетных потоков пьесы, которые он интерпретирует по-своему.

В **Главе 2** «Комедия “Горе от ума” в сценической версии Томского драматического театра» нами были рассмотрены особенности прочтения грибоедовской пьесы режиссёром одного из старейших сибирских театров. Описаны все составляющие драматического действия в сопоставлении с содержанием комедии.

Режиссёр спектакля С. Куликовский следует авторскому тексту и одновременно вписывает в драматургическую канву приметы современной культуры, показывая диалог эпох через реализацию общественного конфликта комедии, который в режиссёрской трактовке обретает новое значение, наполняется качественно иным содержанием. Отступление от классики проявляется в изображении представителей фамусовской Москвы, отстаивающих основополагающие для них ценности в идеологическом противостоянии с Чацким. Актуальность и острота социальных противоречий «Горя от ума» обозначена С. Куликовским уже во вставном предисловии к

спектаклю, представляющим собой одну из сценических форм взаимодействия актёров со зрительным залом.

Осуществляя выбор в пользу передачи на сцене социально значимой содержательности грибоедовской комедии, вписывая в неё приметы современности, режиссёр отходит от авторского замысла и в изображении любовной интриги. Личная драма Чацкого тесно связана с общественными условиями, следствием которых она является. Однако режиссёр, перегружая сценическое действие вставными эпизодами, выполняющими в спектакле функцию транслирования актуальных общественных проблем, не акцентирует внимание на развитии взаимоотношений Чацкого и Софьи, снижая эмоциональный накал.

К тому же С. Куликовский отступает и от авторской трактовки образов главных действующих лиц, выделяя в характерах некоторых грибоедовских персонажей ключевые черты, определяющие линию поведения героев. Так, Чацкий представлен в спектакле именно идейным борцом, выразителем передовых взглядов. Герой горд, убедителен, настойчив в выражении своих убеждений – такой линии поведения Чацкий придерживается и во взаимоотношениях с возлюбленной. Софья представлена нерешительной, сомневающейся в своих чувствах героиней, лишь в заключительных мизансценах спектакля она проявляет любовное чувство к Чацкому. Иначе режиссёр интерпретирует и образ Молчалина, поведение которого определяет среда. Так, во взаимоотношениях с дамами герой предстаёт в амплуа «слуги», а уже в сцене бала он изображён занятым, деятельным помощником Павла Афанасьевича, позиционирующим себя равным московским чиновникам, приглашённым на бал.

Кроме того, режиссёр допускает некоторые расхождения с текстом А.С. Грибоедова в интерпретации образов второстепенных персонажей. Например, Скалозуб представлен в спектакле уважаемым пожилым человеком, носящим парадный мундир генерала, посвятившего жизнь служению родине. Изображая на сцене представителей фамусовского общества, демонстрирующих зрителям

свои костюмы, относящиеся к моде начала двадцатого столетия, С. Куликовский наделяет характеры героев комедийными чертами и сопровождает их действия приметами современности.

Важно отметить и использование режиссёром постановочных приёмов для воплощения на сцене комедии «Горе от ума». Актуализируя общественный конфликт грибоедовской пьесы, С. Куликовский вписывает в сценическое действие проблемы современности (проблема укоренённости общественных взглядов, проблема цикличности военных конфликтов), показывая диалог эпох. Режиссёр также обращается к поэтическому и музыкальному творчеству А.С. Грибоедова, приводя строки из его стихотворения, актуализирующего проблему военных поединков, а также сопровождая действия персонажей двумя авторскими вальсами – лейтмотивами любовной драмы Чацкого и Софьи. Воссоздавая на сцене эпоху конца двадцатого столетия, используя музыкально-постановочные приёмы, С. Куликовский вплетает в партитуру спектакля музыкальную композицию того времени (исполнение Фамусовым и Скалозубом песни «Малиновый звон»).

Немаловажное значение в оформлении постановки имеют и сценографические включения (игра со светом, звуковое сопровождение выходов персонажей на сцену, эффект реверберации), а также композиционные решения (наличие предисловия и послесловия), связывающие два сюжетных потока внутри сценического действия.

Кроме того, С. Куликовский насыщает спектакль изобразительно-выразительными средствами – элементами цифровых и визуальных технологий (мультимедийный экран, телефон, ноутбук, диктофон), являющимися приметами современной эпохи. Особое внимание уделяется реквизитам-символам, среди которых можно отметить портрет Максима Петровича – символ фамусовского общества и его нравов, а также кактус – подарок Скалозуба Фамусову, отражающий пренебрежительное отношение к нему героя.



**Глава 3** «Комедия “Горе от ума” в сценической версии Красноярского драматического театра имени А.С. Пушкина» посвящена рассмотрению особенностей нового прочтения грибоедовской пьесы в сопоставлении с текстом А.С. Грибоедова.

Важным творческим решением режиссёра стало воссоздание на сцене картины эпохи 70-80-х годов XX века, в которую О.А. Рыбкин перенёс персонажей «Горя от ума». Допуская важное отступление от текста комедии, действие которой происходит в начале девятнадцатого столетия, режиссёр показал развитие двух сюжетных потоков пьесы в условиях другой эпохи. При этом важно отметить, что мысль «любовная», реализации которой О.А. Рыбкин уделяет большое значение, не находится в тесной взаимосвязи с мыслью «общественной» и рассматривается отдельно от неё. В спектакле, таким образом, представлены два разных конфликта, которые практически не пересекаются друг с другом.

Кроме того, образы главных действующих лиц приближены к авторской трактовке и не нарушают её, но в то же время некоторые черты, присущие персонажам, обретают большую значимость, становятся определяющими для их характеров под влиянием индивидуального видения актёров. Так, Чацкий представлен в спектакле влюблённым героем, пылкое чувство к Софье становится ключевым в раскрытии его образа, оттеняющим значительность героя как носителя передовых взглядов. Софья показана лишь как главная участница любовной интриги, режиссёр не причисляет героиню к определённому общественному лагерю, не связывает её образ с социальным содержанием грибоедовской пьесы. Важно и то, что в спектакле Софья переживает мучимое её чувство привязанности и любви к Чацкому, но из-за глубокой обиды на возлюбленного, когда-то покинувшего её, она находит утешение во взаимоотношениях с Молчалиным, который льстит ей, стремясь расположить к себе всех в доме Фамусовых. Павел Афанасьевич, переживающий за судьбу Софьи, представлен в спектакле именно любящим

отцом, его роль чиновника, обременённого служебными обязанностями, отходит на второй план, уступая место взаимоотношениям с дочерью.

Некоторые расхождения режиссёрской интерпретации с грибоедовским текстом наблюдаются и в трактовке образов второстепенных персонажей комедии. Например, Лиза представлена в спектакле в амплуа субретки, помогающей Софье устроить свою судьбу. Будучи преданной советчицей героини, её мудрой подругой, Лиза находится в доверительных отношениях с Софьей, организовывая для неё свидания с Молчалиным и Чацким. Творческие решения режиссёра, ведущие к осовремениванию комедии «Горе от ума», проявляются и в изображении представителей фамусовского общества, образы которых сопровождаются множеством примет эпохи конца двадцатого столетия.

Вольное обращение О.А. Рыбкина с грибоедовским текстом наблюдается и в намеренном исключении из сценического действия некоторых второстепенных персонажей, а именно шести дочерей князя и княгини Тугоуховских, поскольку их реплики содержат устаревшую лексику, которая не является актуальной для обозначенной в спектакле эпохи.

Важно отметить и использование режиссёром музыкально-постановочных приёмов и связанных с ними мотивов снега, метели, выполняющих функцию транслирования внутренних переживаний героев, показывающих неизбежность разрыва их взаимоотношений, а также приёмов иронии в изображении представителей фамусовского общества и сценографических решений, ведущих к сопровождению действия комедии световыми и звуковыми эффектами.

Особое значение О.А. Рыбкин придаёт изобразительно-выразительным средствам – реквизитам-символам, среди которых можно выделить кубик Рубика – игрушку, напоминающую Софье о детстве, яркие детали одежды в образах героев, символизирующие их принадлежность к фамусовскому обществу, органично вписывающиеся в сценическое пространство в качестве примет конца двадцатого столетия.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ.** Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» на протяжении XX-начала XXI веков активно осмыслялась исследователями. Каждое новое обращение к пьесе исследователей драматургической поэтики автора, а также режиссёров, представляющих уникальные интерпретации художественного текста, открывало универсальность грибоедовской комедии, являющейся объектом исследования науки и драматического искусства.

В XX веке пьеса, отвечая самым разным подходам, неизменно сохраняла свою цельность, внутренне сопротивляясь любым деформациям и произволу. Обращаясь к комедии «Горе от ума», режиссёры, с одной стороны, придерживались традиционного театрального стиля, а с другой – подчинялись бурному потоку развития радикального сценического языка, постмодернистским тенденциям, оформившимся в начале XXI века и активно применяющимся в современном постановочном процессе как столичных, так и развивающихся в тесной взаимосвязи с ними сибирских театров.

На сегодняшний день «Горе от ума» как подвижная поэтическая, художественная структура не теряет своей актуальности для новых режиссёрских трактовок и критических концепций, раскрывающих внутренние смыслы и расширяющих проблемные поля классического произведения. В связи с этим мы выделили следующие особенности прочтения грибоедовской комедии театрами Сибири.

Следуя свободе замысла и предлагая творческие решения, ведущие к осовремениванию классического текста, наполнению его содержания новыми смыслами, режиссёры допускают значительные отступления от авторской трактовки произведения. В первую очередь это проявляется в стремлении театра перенести действие «Горя от ума» в наши дни или близкую и понятную зрителю эпоху (конец XX века), показав актуальность проблем, отражённых в хрестоматийной комедии.

Подобные режиссёрские решения, направленные на изменение времени пьесы, неизбежно приводят к трансформации жанра, смысловым деформациям системы конфликтов, а также образов действующих лиц. Так, в творческой

концепции С.Н. Афанасьева и О.А. Рыбкина «Горе от ума» понимается как психологическая драма. Концепт «ум», лежащий в основе конфликта комедии, Новосибирский и Красноярский театры по преимуществу заменяют понятием «чувство». Режиссёр Томского театра драмы С. Куликовский, напротив, уделяет большое внимание реализации общественного конфликта комедии, вписывая в него актуальные проблемы современности и изображая Чацкого борцом за передовые взгляды. Отступление постановщиков от авторского замысла проявляется и в интерпретации фигуры главной героини, которая во всех трёх спектаклях любит Чацкого, но скрывает от него свои чувства из-за глубокой обиды.

Образы других грибоедовских персонажей (Фамусова, Лизы, Молчалина, Скалозуба) также испытывают на себе влияние творческих решений режиссёров и индивидуального видения актёров, стремящихся раскрыть в полной мере, как правило, одну черту характера героя, становящуюся для него определяющей. Например, театры предлагают разные трактовки образа Фамусова, который в сценической версии С.Н. Афанасьева представлен карьеристом, больше заботящимся о собственном положении в обществе, чем судьбой дочери, а в спектакле О.А. Рыбкина – любящим отцом, переживающим за Софью и всячески опекающим её. В Томском театре режиссёр делает акцент на социальной значимости героя, который вместе со Скалозубом является главным выразителем нравов 80-90-х годов XX века.

Особого внимания заслуживает и новый подход С. Куликовского к интерпретации фигуры Молчалина, который в полной мере владеет искусством перевоплощения, меняя маску слуги, старающегося угодить дамам, на маску деловитого помощника Павла Афанасьевича, равного московским чиновникам.

Другой особенностью сибирских постановок комедии «Горе от ума» является своеобразное отношение режиссёров к тексту А.С. Грибоедова, который подвергается следующим деформациям, а именно: пояснению героями, специально включёнными в сценическое действие, архаизмов, встречающихся в речи персонажей комедии; намеренному исключению

устаревших слов, не являющихся актуальными для обозначенной постановщиком эпохи; дополнению монологов и диалогов действующих лиц новыми репликами, отражающими ироничное отношение режиссёра к определённым персонажам или ситуациям.

Предлагая современные прочтения комедии «Горе от ума», постановщики активно используют в своих спектаклях приёмы световой и звуковой сценографии, музыкально-постановочные приёмы, а также приёмы иронии и арлекинад. Немаловажное значение для развития сценического действия имеют и изобразительно-выразительные средства – реквизиты, являющиеся в постановках сибирских театров приметам разных эпох и одновременно выполняющие символическую функцию. Так, сатирически обличая пороки героев, режиссёры наделяют их образы комедийными чертами. Яркий грим персонажей, а также их карнавальные костюмы, являющиеся приметам современности в спектаклях Новосибирского и Красноярского театров, подчёркивают их принадлежность к фамусовскому обществу.

Среди реквизитов-символов можно отметить самые заметные: смирительная рубашка Чацкого, отражающая трагедию личной драмы героя, его поражение и как идейного борца, и как влюблённого героя. Кубик Рубика – подарок Чацкого Софье, напоминающий героине о мимолётном детстве, которое так тесно связывало их. Портрет Максима Петровича – символ фамусовского общества и его нравов. Кактус – подарок Скалозуба Фамусову, отражающий неприязненное отношение к нему героя.

Таким образом, пьеса «Горе от ума», осуществляя движение во времени, становится все сложнее для воплощения. В ходе меняющегося внешнего культурно-исторического контекста необходимо решать массу внутренних задач произведения. Текст, отдаляясь во времени, становится более непонятным без комментариев. Сделать его общедоступным становится с каждым разом труднее, поэтому режиссёры переносят действие хрестоматийной комедии в контекст эпохи, близкой и понятной современному зрителю.