

На правах рукописи



Мохаммед Виждан Аднан Мохаммед

**ПРОЗА Н.В. ГОГОЛЯ
В ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ОПЫТАХ РУБЕЖА XX-XXI ВВ.**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Саратов – 2022

Работа выполнена на кафедре общего литературоведения и журналистики
ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры общего
литературоведения и журналистики
ФГБОУ ВО «Саратовский национальный
исследовательский государственный
университет имени Н.Г. Чернышевского»
Зорин Артем Николаевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник отдела
«Литературное наследство» ФГБУН
«Институт мировой литературы им.
А. М. Горького Российской академии наук»
Строганов Михаил Викторович
кандидат филологических наук, доцент
кафедры философии и культурологии
НОУ ВПО «Санкт-Петербургский
Гуманитарный университет профсоюзов»
Шеленок Михаил Алексеевич

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Национальный
исследовательский Мордовский
государственный университет имени
Н.П. Огарёва»

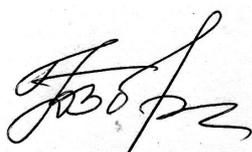
Защита состоится 19 сентября 2022 г. в ___ час. на заседании
диссертационного совета Д. 212.243.02 на базе ФГБОУ ВО «Саратовский
национальный исследовательский государственный университет имени
Н.Г. Чернышевского» (410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83) в XI корпусе,
аудитории 301.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке
имени В.А. Артисевич и на официальном сайте ФГБОУ ВО «Саратовский
национальный исследовательский государственный университет имени
Н.Г. Чернышевского»:

https://www.sgu.ru/sites/default/files/dissertation/2022/06/29/dissertaciya_mohammed_0.pdf

Автореферат разослан « ____ » _____ 2022 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Ю.Н. Борисов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Тема связей гоголевского наследия с драмой и вариантами реализации его сюжетов – одно из важнейших направлений в исследовании творчества великого писателя. Произведения Гоголя обладают особой театральной природой. Это отразилось в деталях его биографии: в молодости он мечтал служить в театре, это серьезное увлечение нашло продолжение в поэтике великих комических пьес и даже набросков, в комментариях к потенциальным постановкам его пьес, в очерке «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности» в «Выбранных местах из переписки с друзьями», в универсальной игровой природе его творчества (К. М. Захаров¹). Интерес к потенциалу интерпретации гоголевских текстов на сцене отразился как в огромном многообразии обращений к ним драматургов, сценаристов и кинорежиссеров, так и в повышенном внимании исследователей к интерпретациям, киноадаптациям, креативной рецепции его творчества в перспективе трансформации прозаических произведений в другой тип текста.

Сейчас в репертуаре практически каждого российского театра есть спектакль или даже несколько спектаклей по Гоголю. Можно говорить о сотнях постановок, основанных как на его драматургии или классических пьесах-адаптациях, например, «Мертвых душах» М. А. Булгакова, так и на оригинальных современных пьесах или режиссерских пьесах-инсценировках. В 2020 г. Лаборатория театра будущего Российского института театрального искусства – ГИТИС на основе открытых источников проводила обширное исследование репертуарной политики российских негосударственных театров². В Российской Федерации, благодаря государственной поддержке театрального искусства, число частных сценических площадок значительно меньше театров бюджетного обеспечения, в отличие, например, от Великобритании и многих других стран Европы. В репертуаре российских частных театров 37 постановок по Гоголю. Чаще эти труппы обращаются только к А. П. Чехову и А. С. Пушкину, а также к сказкам Г. Х. Андерсена и Ш. Перро. Такое высокое внимание к гоголевским текстам не может быть объяснено единими причинами, как, например, высокой толерантностью большей части аудитории к литературной классике или заполнением зала школьными группами. Судя по

¹ Захаров К. М. Мотивы Игры в драматургии Н. В. Гоголя: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1999.

² Заславский Г. А., Иванов, О. В., Карпушкин, И. С. Репертуар независимых театров в России: многообразие видов и творческий поиск // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 4. С. 133–150.

возрастной маркировке их спектаклей – от 6+ «Записок сумасшедшего» Уличного театра Pololo (Москва) и 9+ «Страшного похода / Вия» А. Галиновой на сцене театра-студии «Домик Фанни Белл» (Москва) до строго 18+ всех пяти гоголевских спектаклей «Коляда-Театра» (Екатеринбург), – какой-то единой стратегии, как и формулы успеха, при обращении к Н. В. Гоголю нет. Именно знакомые с детства пьесы и повести великого писателя, оригинально представленные для современного зрителя, становятся поводом к серьезным размышлениям.

В научной рецепции интересующей нас проблемы осталось немало белых мест. История гоголевских театральных интерпретаций советского периода оказалась представлена достаточно полно в отечественной гуманитарной науке. Здесь интерес исследователей-филологов во многом пересекался с театроведческими исследованиями, они взаимно обогащали друг друга в трактовке системных явлений интерпретации драматургии Гоголя на сцене: С. Н. Дурылин («Гоголь и театр»), всесторонне исследованная история «Ревизора» В. Э. Мейерхольда³, объединившего в единое художественное действие все уровни гоголевской поэтики – в том числе и его прозу, оценки Ю. В. Манном интерпретационного потенциала спектаклей XX века по «Ревизору»⁴, Е. А. Кухты – «Женитьбы» А. Эфроса⁵ и многие другие. В меньшей степени оказались отрефлексированы варианты сценических редакций «Ревизора» постсоветского периода, в которых режиссеры синтезировали подходы к пьесе в разные годы. Отдельные попытки разобрать работу драматурга, либреттиста, режиссера над текстом Гоголя предпринимали М. Г. Литаврина⁶, А. Н. Зорин⁷, Д. Л. Рясов и М. А. Шеленок⁸. Но изучение

³ См.: Гоголь и Мейерхольд: сб. Литературно-исследовательской ассоциации Ц.Д.Р.П / под ред. Е. Ф. Никитиной. М., 1927; Ревизор в театре имени Вс. Мейерхольда: сб. статей А. А. Гвоздева, Э. И. Каплана, Я. А. Назаренко, А. Л. Слонимского и В. Н. Соловьева. Л., 1927.

⁴ Манн Ю. В. Формула онемения у Гоголя // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1971. Т. 30. Вып. 1. С. 28–36.

⁵ Кухта Е. А. Проблемы театра Гоголя и советская драматическая сцена 1970-х годов: дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1987.

⁶ Литаврина М. Г. Нас поменяли телами: режиссерский текст «Ревизора» Н. Чусовой как комедия масок современной России // Н. В. Гоголь и современная культура: Шестые Гоголевские чтения: мат-лы докладов и сообщений Междунар. конф. М., 2007. С. 328–344.

⁷ Зорин А. Н. Гоголевский «Ревизор»: авторская ремарка и ее сценические трактовки в XX веке // Н. В. Гоголь и современная культура: Шестые Гоголевские чтения: мат-лы докладов и сообщений Междунар. конф. М., 2007. С. 357–366.

⁸ Рясов Д. Л., Шеленок М. А. Судьбы Гоголя и Пушкина в драматургической интерпретации А. Ремеза // Культура и текст. 2022. № 2 (49). С. 60–68.

трансформации этого текста и его ремарочного пласта не снимали проблемы системного взгляда на тенденции драматургического освоения прозы Гоголя.

И если тема разного рода сценической адаптации пушкинских текстов и даже креативной рецепции, развивающей его сюжеты в более развернутой форме, получили системное осмысление, то гоголевский сценарный метатекст оказался изучен гораздо меньше – особенно в литературоведческой науке.

Более последовательно наука обращалась к исследованиям сценарных киноверсий прозы Гоголя. История почти ста лет гоголевских экранизаций была систематизирована в «Гоголевском кинословаре»⁹, а опыт вольных, по сравнению с советской нормативной эстетикой, трактовок классика в отечественном кино рубежа XX–XXI веков – во всем раскрывшемся многообразии мотивов его творчества – отрефлексирован в ряде современных работ, среди которых стоит отметить монографию Л. Н. Федоровой¹⁰, а также ряд статей Н. Г. Кривули, А. А. Захаровой, Д. В. Кобленковой, Н. Р. Саенко, М. О. Булавиной.

Однако в стороне от внимания исследователей оказалась важная область – связь между театральными обращениями к Гоголю, режиссерскими сценариями его произведений на сцене и опытом киносценариев. Показателен, например, такой факт: исследователи, обращающиеся к кинофильму С. Газарова «Ревизор» (1996) с Н. Михалковым и Е. Мироновым в главных ролях, оставляют без внимания газаровский же спектакль «Ревизор» (1991) на сцене Театра-студии п/р О. Табакова, в котором уже были сформированы не только некоторые режиссерские решения мизансцен будущего фильма, но и обращение к гоголевскому произведению как части всей поэтики Гоголя – в данном случае через привлечение поздних комментариев великого писателя к пьесе для создания полноценной сценической версии его великой комедии.

Такой разрыв между театроведческим и киноведческим подходами может быть преодолен литературоведческой методологией в трактовке сценических версий гоголевской прозы как отражения тенденций современной литературной ситуации.

Актуальность выбранной темы связана с повышенным интересом гуманитарной науки к проблеме интерпретации прозы Гоголя в разных театральных системах и в соприкосновении с разными областями искусства,

⁹ Гоголевский кинословарь: [аннотированный каталог фильмов: 1909–2009] / сост. Е. Барыкина. М., 2009.

¹⁰ Федорова Л. Н. Адаптация как симптом. Русская классика на киноэкране. М., 2021.

особенно – в результате творческой реинтерпретации в произведениях других известных драматургов, а также режиссеров.

В каких-то областях это сделано более основательно, например, в исследовании гоголевских мотивов у Н. Садур и Н. Коляды, где-то пока менее – например, в изучении гоголевских контекстов В. Сигарева, авторских и режиссерских текстов сценических редакций прозы в российских театрах. Изучение текстов инсценировок как особой формы понимания поэтики Гоголя приобретает повышенную значимость в связи с современными научными подходами, определяющими непосредственное влияние режиссерских и иных трактовок пьесы на появление новых форм научного постижения гоголевских драматургических принципов и его художественной поэтики в целом¹¹.

Научная новизна работы определяется ее широким подходом к исследованию феномена театральной инсценировки, поскольку объектом анализа становятся как признанные драматургические явления рубежа XX–XXI веков (пьесы Н. Садур, Н. Коляды, В. Сигарева), так и малоизвестные тексты сценических адаптаций. Выбранный ракурс исследования позволяет расширить представление о роли драматургических адаптаций повестей Н. В. Гоголя в актуализации смыслового комплекса его творческих установок – эстетики, этики, мистики – в восприятии современного общества.

Цель работы – на примере ключевых пьес и театральных сценариев, созданных на основе повестей Н. В. Гоголя, определить характер их смысловой наполненности по сравнению с классическим текстом, выявить интерпретационный потенциал гоголевской прозы, проявляющийся в ситуации диалога со зрителем-современником, который отделен двумя столетиями от гоголевской эпохи. Этот принцип последовательно реализуется при создании сценических текстов по мотивам Гоголя, так как сам писатель в своей театральной практике и публицистике постоянно прибегал к формам открытого обращения автора к читателю/зрителю и элементам философского диалога как промежуточной по отношению к традиции драмы и прозы форме художественного текста.

Данная цель ведет к необходимости решения следующих **задач**:

– систематизировать подходы к исследованию проблемы создания драматического текста на основе литературной прозы, конкретизации вариантов нарративных стратегий при перекодировке драматического

¹¹ См.: Падерина Е. Г. Научное значение сценической рецепции (к постановке проблемы) // Гоголь и мировая художественная культура. Двадцатые Гоголевские чтения: сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч. конф. М.; Новосибирск, 2021. С. 287–298.

событийного плана из прозаического описания в сценическое действенное слово;

– обобщить многообразие опыта сценарно-драматургической адаптации малой прозы Н. В. Гоголя в российском театре XXI века;

– оценить современные варианты трансформации смысла гоголевских текстов в соответствии с задачами драматургии, адресованной современной аудитории;

– выявить стилистические и сюжетные доминанты в выборе наиболее частотных обращений к повестям Н. В. Гоголя в русском театре.

Объект исследования – трансформация и раскрытие интерпретационного потенциала поэтики гоголевской прозы в процессе ее инсценирования.

Предмет исследования – стратегии инсценирования прозаических повестей Н. В. Гоголя в XXI веке.

Материалом исследования является широкий диапазон гоголевских прозаических текстов – повестей, пьес и авторских комментариев к ним, а также пьес и инсценировок по произведениям Н. В. Гоголя («Вий», «Майская ночь», «Старосветские помещики» и ряд других). Под прозой мы подразумеваем в данном случае гоголевские повести, так как «Мертвые души», как поэма по авторскому определению, требуют особого жанрового подхода при оценке опытов их инсценирования.

Теоретико-методологической базой работы стали труды по теории драмы (В. Е. Хализев, В. В. Прозоров, Л. В. Чернец, Э. Фишер-Лихте), по нарратологии (Р. Барт, Ж. Женетт, Я. Линтвельт, Дж. Принс, С. Четмен, В. Шмид, М. М. Бахтин, Н. Д. Тмарченко, В. Тюпа), по поэтике Гоголя (Ю. В. Манн, В. А. Воропаев, В. Ш. Кривонос, А. Х. Гольденберг, Д. В. Денисов, М. Я. Вайскопф, Т. А. Волоконская, Д. Л. Рясов и др.), драматургическому творчеству Гоголя (Ю. В. Манн, В. В. Прозоров, Е. Г. Падерина, О. Н. Купцова, К. М. Захаров, А. Н. Зорин, У. А. Копенкина, Н. Л. Виноградская, и др.) и сюжетам его драматургической рецепции на рубеже XX–XXI веков, истории и репертуарной политике русской драматургии (Н. С. Скороход, М. В. Строганов, С. В. Денисенко, М. А. Шеленок), а также широкий круг оценок сценической гоголевской рецепции (М. Ю. Давыдова, Г. А. Заславский, О. В. Егошина, Е. Ю. Карась и др.).

Теоретическая значимость работы состоит в подробном системном изучении истории (эволюции) форм инсценирования повестей Гоголя в произведениях современных драматургов и режиссеров, корректировке существующих подходов к теории драматургической интерпретации,

реинтерпретации и креативной рецепции прозы на основе анализа современных российских драматических версий гоголевских произведений.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что ее материалы могут быть использованы в учебных курсах и спецкурсах, при создании рабочих программ, а также учебников и методических пособий для высших учебных заведений и для средней школы. Результаты исследования могут быть полезными при составлении комментированных изданий произведений Гоголя.

Апробация проходила на заседаниях кафедры общего литературоведения и журналистики Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского, специальных семинаров профессора В. В. Прозорова («Актуальное и вечное в литературе и журналистике», 2014–2016, 2019–2020 гг.) и профессора А. Н. Зорина («Текст-сцена-экран. Смысловое пространство авторского высказывания», 2020–2022 гг.), а также на пяти научных конференциях. Результаты диссертации были представлены на III Международных Скафтымовских чтениях «Пьеса А. П. Чехова “Чайка” в контексте современного театра и литературы» (5–7 октября 2015 года, Саратов); на IV Международных Скафтымовских чтениях «Чехов и Достоевский» (3–5 октября 2016 года, Саратов); на VII Международных Скафтымовских чтениях (памяти Виктора Владимировича Гульченко) (7–9 октября 2019 года, Саратов); на XX Всероссийской научной конференции с международным участием «Слово молодых ученых: Актуальные вопросы искусствоведения» (19–24 апреля 2021 года, Саратов); на Всероссийской конференции молодых ученых, посвященной 100-летию О. И. Ильина «Филология и журналистика в XXI веке» (21–22 апреля 2021 года, Саратов). Основные положения исследования отражены в пяти статьях в рецензируемых научных журналах, три из которых вышли в изданиях, рекомендованных ВАК.

Положения, выносимые на защиту:

1. Инсценировка представляет собой законченный драматический литературный текст, отражающий понимание произведения Н. В. Гоголя в контексте актуальной ментальной и языковой ситуации.

2. При выборе повестей Н. В. Гоголя в качестве основы для инсценирования предпочтение отдается текстам, отвечающим нескольким критериям: наличие многочисленных диалогов и подробных описаний непосредственных действий героев; возможность выделения в отдельного героя пьесы повествователя, стоящего за авторскими отступлениями; присутствие в структуре сюжета динамичных эпизодов, контрастирующих с диалогами, в

которых участвует ограниченный круг действующих лиц; наличие нереалистических эпизодов, открывающих возможность для режиссерской фантазии.

3. При анализе театральной драматургии по мотивам прозы Н. В. Гоголя, строго предназначенной для реализации в постановке на сцене конкретного театра – без расчета на отдельную публикацию, – значительную роль играют театральные рецензии, позволяющие интерпретировать и реконструировать своего рода «каденции» пьесы – кратко описанные в ремарках режиссерской инсценировки элементы этюдной импровизации артистов.

4. В текстах инсценировок повести «Старосветские помещики» рубежа XX–XXI веков акцент делается на столкновении диалогов героев и масштабных зон молчания, формирующих подтекстовое содержание, которое в определенной мере характерно для гоголевской драматургии, в первую очередь для пьесы «Женитьба». Это позволяет выразить глубокий лиризм и психологическое наполнение образов гоголевской повести.

5. Повести Гоголя с элементами фантастики переформатируются в инсценировки, соединяющие элементы реалистической и постдраматической драматургии. При этом авторы нередко добавляют в сценические тексты сюжетные детали из других гоголевских повестей. Литературная фантастика Гоголя открывает возможности для различных стилистических вариантов перформативного представления событийной канвы его повестей при переносе сюжета в драматическую форму.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, разделенных на параграфы, заключения и списка литературы, включающего 220 наименований. Общий объем диссертации – 166 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обозначаются актуальность и новизна диссертации, уровень разработанности определенной научной проблемы. Дается экскурс в проблему инсценирования отечественной прозы в исторической перспективе и в контексте творчества Н. В. Гоголя, отмечаются основные методологические подходы к теме драматургической адаптации прозы. Формулируются цели и задачи, объект и предмет исследования, фиксируются используемые методы, материалы и основные источники. Обосновывается теоретическая и практическая значимость работы, раскрываются ключевые понятия, приводятся положения, выносимые на защиту. Дается информация об апробации основных

выводов диссертации, а также приводится список опубликованных по теме научных статей; описывается структура исследования.

В первой главе «От повести к пьесе-инсценировке. Пути интерпретации, реинтерпретации, рецепции» анализируются исследовательские подходы к проблеме инсценирования, оценивается отношение самого Н. В. Гоголя к прижизненным инсценировкам его повестей и «Мертвых душ» и воздействию законов сцены на бытование в общественном сознании его прозаических текстов, рассматривается специфическая природа театрального сценария / инсценировки как вида словесно-художественного текста.

Разнонаправленный процесс интерпретации/реинтерпретации дает возможность современным авторам и режиссерам при создании сценического текста раскрывать глубинные смыслы гоголевских произведений. В этом направлении существуют два пути – попытка слияния с миром автора и столкновение гоголевского карнавала с современной эстетикой перформативности, существующей по законам постдрамы с элементами биомеханики как формы реализации артиста на сцене.

В первом параграфе «Механизмы инсценирования прозы в контексте проблемы художественной интерпретации» анализируются варианты изучения проблемы перевода эпических произведений в драматическую форму с возможным последующим воплощением на сцене, которая интерпретируется с точки зрения разных подходов к тексту. Этот процесс различными учеными обозначается с разных позиций – таких, как:

- авторская интерпретация классического текста в иной форме;
- художественная реинтерпретация (переоценка идейного комплекса, лежащего в основе произведения);
- креативная актуализация;
- сценическая адаптация (инсценирование) произведения, перевод из одной литературной формы в совершенно иную;
- креативная рецепция.

Создание инсценировки предполагает ситуацию перевода смысла произведения в иной ментальный и жанровый регистр. Идеальная ситуация для создания драматической версии прозаического произведения – превращение пьесы в акт погружения в мир исходного эпического текста, а задача театра – воссоздание на сцене ситуации такого рода модерации, посредничества в диалоге с читателем/зрителем в процессе бережной передачи мира авторского произведения (спектакли С. Женовача «Идиот» и «Битва жизни»).

Процесс инсценирования законченных повестей Н. В. Гоголя несет в себе элементы креативной рецепции (термин Е. В. Абрамовских), свойственной литературной ситуации завершения незаконченных литературных произведений, поскольку гоголевская поэтика отражает элемент «неитоговости» редакций его произведений, что свойственно его стремлению к завершению замысла в самых разных жанрах – повести («Тарас Бульба»), комедии («Ревизор»), поэмы в прозе («Мертвые души»). Креативная рецепция позволяет авторам инсценировок соединить элементы разных гоголевских текстов в целостное высказывание, сочетающее в себе черты его поэтики. Феномен креативной рецепции художественного текста – не только проанализированный в литературоведении на примере незавершенных текстов, но и в нашем понимании такого рода позиции драматургов и авторов инсценировок прозы – характеризует процесс постижения в диалоге читателя с автором творческого потенциала произведения во всей его внутренней целостности. Его можно определить как процесс со-завершения итогового смысла, закрепленного в создании нового произведения по исходным мотивам. Такой подход особенно актуален для исследования инсценировок Гоголя и театральных прочтений его произведений, так как сам Гоголь в разные периоды жизни расставлял новые акценты в «Ревизоре» и иных своих художественных и публицистических текстах. Он во многом относился к ним как к незавершенному явлению в диалоге с читателем и зрителем-современником.

Выбор драматургами и режиссерами интерпретаторской стратегии (с неким заполнением лакун) позволяет реализовать не только авторскую программу, но и «творческий потенциал» текста, располагающего к дополнительной креативной рецепции (такой подход особенно характерен при переработке литературных сюжетов в музыкально-драматические либретто). Отсюда разнообразие жанровых подзаголовков инсценировок и спектаклей на афишах, крайне опосредованно относящихся к исходному авторскому тексту. Так, «Старосветские помещики», согласно жанровому определению создателей, – «лирическая фантазия» (Петрозаводск, Театр «Ad Liberum-Свободный», С. Савельева), «сценическая фантазия по мотивам повести Н. В. Гоголя» («Старосветская любовь», Саратовский академический ТЮЗ, Б. Федотов), «фантазия на темы повести Николая Гоголя» (Екатеринбург, «Коляда-Театр», Н. Коляда); «Вий» – трагифарс (Московский театр п/р О. Табакова, В. Сигарев) и «“Вий”: Страшный поход» – «правдивая история, выдуманная Гоголем и пересказанная физруком Фомой Ми-халычем» (Москва, Театр-студия «Домик Фанни Белл», А. Галинова), «Записки сумасшедшего» – «откровенный моноспектакль» (Пермь, Театр кукол «Туки-Луки», Я. Колчанов), а «Нос» –

«мистическая фантазия по одноименной повести и иным произведениям Н. Гоголя» (Санкт-Петербург, Театр «Цехъ», В. Бугаков).

Во *втором параграфе «Роль нарратора как ключевой инстанции в развитии драматических событий в художественном тексте»* ситуация перевода художественного высказывания из прозаической формы в драматическую анализируется с точки зрения деформации повествовательной инстанции и фигуры нарратора. При переносе повести в пьесу акт наррации от автора переходит к посредникам – к героям, которых потенциально должны воплотить на сцене артисты. Анализ теоретико-методологической базы основных нарратологических типологий позволяет не только определить многовекторность повествовательного дискурса художественного произведения, выяснить концептуальную роль нарратора как главной инстанции повествования, но и определить базовые стратегии нарративной тактики, которые помогают автору реализовать развитие драматических событий в художественном произведении: коммуникативную, событийную, временную, фикциональную, эстетическую, метанарративную. При этом повышенную значимость приобретают как монологи и диалоги героев – они становятся действенными и в самих себе несут исчерпывающие характеристики образов персонажей, так и авторские ремарки как факт прямого комментария потенциальной сценической ситуации – авторежиссуры (термин А. Н. Зорина).

В драматическом тексте наиболее последовательно проявляет себя способность персонажа-нарратора ассимилировать комплекс подсказок «авторского дискурса» в читательский/зрительский, стать эпицентром понимания в классической оппозиционной структуре между адресатом и реципиентом. Репрезентация представления и развития драматических событий в драматургии XX века и, особенно, в инсценировках происходит с помощью нарратора. Для этого автор художественного текста использует различные нарративные стратегии – способы и тактики организации драматических событий в плане повествования с целью формирования сохранности художественного текста, трансформации реальности в параметры фиктивного мира, представление определенного повествовательного типа в соответствии с имманентной природой рассказа или рассказов. Варианты реализации нарративных стратегий в драматургической практике русской литературы демонстрируют пограничные с эпосом формы авторского повествования. Это проявляется в ключевых текстах русской драмы – от «Бориса Годунова» А. С. Пушкина и «Ревизора» Н. В. Гоголя до А. П. Чехова, где ремарочная структура выполняет метанарративные функции, формируя при посредстве

сквозной системы авторских высказываний параллельную повествовательную линию (подтекст).

В третьем параграфе *«Исторический контекст появления инсценировок прозы»* феномен инсценирования прозы интерпретируется как филологическая проблема, выходящая далеко за рамки театроведческих подходов, при которых создание нового драматического текста анализируется только с позиций режиссерской сценической концепции. Согласно концепции Н. С. Скороход, трактующей идею Г. Г. Шпета о разделении фигуры режиссера на драматурга и постановщика, можно анализировать режиссерские пьесы-инсценировки классических произведений как самодостаточный вид драматического текста. Достаточно подробная исследованность коммуникативной природы драмы и прозы пока дает общие основания для выработки четкого филологического инструментария для анализа сюжетосложения, нарратологических стратегий и дискурсивной природы инсценирования. Различие природы эпического и драматического текста рождает интерес к трансформации характеров и переакцентировке сюжета в процессе перевода – раскрытие героев от экстенсивного, зависящего от внешних событий положений, переходит к интенсивному, когда события формируют условия для проявления и развития характера персонажа. Переход в драму предполагает действенное наполнение образа. Это, наряду со зрелищностью потенциального воплощения на сцене, привлекает читателя/зрителя в тексте пьесы на прозаическую тему.

Драматург, создающий инсценировку прозаического произведения, выполняет роль посредника при передаче смысла от автора к читателю/зрителю пьесы. Он обогащает ситуацию понимания текста, раздвигая масштаб «горизонтов ожидания» – вслед за соприкосновением «горизонтов» читателя и писателя соприкасаются «горизонты» читательской памяти итоговой рецепции и реинтерпретации драматурга. Перевод прозаического текста в драму носит характер продуктивной по отношению к исходному тексту практики постижения авторского замысла.

В четвертом параграфе *«Инсценировка как особый вид драматургии»* исследуются вехи истории драматургии инсценирования, определяющие традицию обращения авторов к драматической реинтерпретации прозы Н. В. Гоголя. Становление драматургии инсценирования связано с ключевыми фигурами литературы и театра – в отечественной традиции это В. И. Немирович-Данченко и М. А. Булгаков, а также опосредованно связано с более ранней тенденцией, когда русские классики одновременно работали над малыми формами прозы и пьесами (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, А. П. Чехов). Булгаков – крупнейший писатель, адаптировавший роман для

сцены в форме новой пьесы и создавший канонические инсценировки других классических произведений русской литературы. На развитие культуры инсценировки прозы в XX веке значительное влияние оказали опыты эпического театра и становление киносценария игрового кино.

Во второй главе **«Дух и Буква Гоголя. От «Старосветских повестей» к «Старосветской любви»** речь идет непосредственно о способах реинтерпретации сюжета повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики» в нескольких инсценировках с различным подходом – лирически-исповедальным (Б. Федотов, Саратовский ТЮЗ), эсхатологическим или карнавально-праздничным (Н. Коляда, Центр им. Вс. Мейерхольда, Москва; «Коляда-театр», Екатеринбург), экзистенциальным (М. Карбаускис, МХТ им. А. П. Чехова) – создатели пьес стремятся отразить воплощенность ключевых онтологических категорий, масштабно проявляющихся в гоголевском творчестве. Разнообразие стратегий сценического текста предполагает принципиальную герметичность существования артиста внутри гоголевского рисунка образа и даже обращение к автобиографическим мотивам исполнителей ролей (инсценировка Б. Федотова и Н. Коляды) или, наоборот, существование в игровом, карнавальном пространстве инсценировки, где короткие диалоги героев сопровождают развернутые этюды-каденции, заложенные в текст на начальном этапе создания режиссерской версии пьесы (М. Карбаускис). Режиссер как автор текста занимает принципиально иную позицию, нежели драматург театра, создающий инсценировку в содружестве с постановщиком. Режиссерский текст оставляет место для сотворчества артистов – оно отражено в ремарках пьесы.

Реконструкция истории постановок возможна только с опорой на рецензии. Таким образом, научное исследование истории гоголевских текстов-адаптаций к сцене происходит в точке пересечения филологического анализа драмы и театральной реконструкции масштабной работы драматурга и режиссера над созданием литературной композиции инсценировки и ее проекций в спектакле.

В первом параграфе *«Саратовский ТЮЗ: сценические фантазии по мотивам гоголевской повести»* рассматривается вариант максимально бережного переноса мира авторской повести «Старосветские помещики» в пьесу Б. Федотова «Старосветская любовь» (1996). Работе над пьесой предшествовала работа с филологом-консультантом, профессором В. В. Прозоровым, инициатором идеи создания пьесы на конкретных актерозвезд Саратовского ТЮЗа.

В инсценировке прозы значительную роль играют авторские ремарки, в том числе паузные ремарки, стремящиеся в концентрированном виде передать

элементы метафорической описательности, характерной для гоголевских повестей.

Анализ этой постановки позволяет сделать вывод, что при инсценировании Гоголя на рубеже XX-XXI вв. определяющей оказывается опора на две линии драматургической интерпретации гоголевской поэтики – «Мертвых душ» М. А. Булгакова и «Ревизора» как метатекста в версии В. Э. Мейерхольда, позволившего в режиссерском коллаже на основе хрестоматийной комедии переплести основные сквозные мотивы прозы великого писателя. Освободившись от строгой советской трактовки произведений Гоголя как сатиры на царскую Россию, исследователи, драматурги, режиссеры стремились восстановить связь с забытой традицией оригинальных прочтений его поэтики в эпоху серебряного века, а также советским авангардом. От «мхатовской» булгаковской традиции в пьесе Б. Федотова переходит фигура повествователя – достоверного нарратора, транслирующего авторский текст, расставляющего четкие смысловые акценты и при этом участвующего в значительной части событий, происходящих в доме Товстогузов. От мейерхольдовской традиции – стремление наметить мистические подтексты и метафоры, отсылающие к иным гоголевским произведениям.

Во втором параграфе «*Николай Коляда: Коляда-автор и Коляда-театр*» рассматривается пьеса Н. Коляды под заглавием «Старосветская любовь» по той же гоголевской повести (1999). Знаменитый екатеринбургский драматург также сохранил в своей драматической версии сюжета фигуры сквозного всезнающего нарратора, в духе «мхатовской» традиции инсценирования. При этом наибольшее внимание оказалось сконцентрировано на мистической линии сюжета, которая в драматургическом плане четко соотносилась с мейерхольдовским монтажным подходом к работе с текстами Гоголя. И фигура повествователя явно соотносилась с образом самого Гоголя, поэтому пьеса выводила на первый план разговор о внутреннем мире автора, его мечтах и страхах. Происходящее в доме Товстогузов могло показаться прямой проекцией детских воспоминаний, фобий и размышлений о собственной судьбе – ее тупиках и неизбежном финале. Эта пьеса Коляды изначально предназначалась для постановки В. Фокиным, создателем Театрального центра им. В. Э. Мейерхольда и подлинным наследником мейерхольдовской традиции в русском театре рубежа XX-XXI вв. Здесь сохранение линии нарратора не увеличивало дистанцию между героями и автором/объективным рассказчиком, а, наоборот, неожиданно сокращало ее, концентрировало содержание произведения на иных смыслах, находящихся за пределами плана событий,

происходящих с самими персонажами, и проецировалось на контексты всего творчества Гоголя – в том числе его поздней публицистики. Позднее Коляда создал собственную версию постановки по своей пьесе в екатеринбургском «Коляда-театре» (2016), минимизировав ремарочный пласт и масштаб фигуры повествователя (Не-Гоголь), сместив акцент с мистики на живые человеческие эмоции и представив само мистическое измерение жизни героев в полупародийных снах. Коляда стремится раскрыть различные грани драматургичности прозы классика в целой «Гоголевской трилогии» (термин О. В. Журчевой), обратившись также к ярким провинциальным фигурам Коробочки и Ивана Федоровича Шпоньки. О. В. Журчева справедливо видит в этом позднем цикле попытку освободиться от неких штампов мистической мрачности при обращении драматургов и театра к Гоголю в постсоветскую эпоху, стремление раскрыть подлинную веселость юного взгляда на мир, пронизывающую раннее творчество великого писателя.

Интерпретации прозаических произведений Гоголя в творчестве Н. Коляды позволяют сделать вывод, что современный драматург обладает уникальным талантом воспроизведения их на сцене во всей полноте смыслов, догадок, предчувствий и предостережений, заложенных великим автором. И, что особенно важно, во многом идентифицируя себя с Гоголем и ощущая творческую преемственность, Н. Коляда в чем-то дополняет и продолжает писателя. Прежде всего это касается любви. Гоголь в конце жизни решил, что в этом мире нет никаких способов борьбы с низостью и пошлостью. Коляда же утверждает, что такой способ есть. И это – любовь.

В *третьем параграфе «МХТ им. Чехова: тишина, тоска и молчание, молчание, молчание. Сочинение по Гоголю»* рассматривается инсценировка М. Карбаускиса для Московского художественного театра. В своей драматургической версии литовский режиссер окончательно отказался от фигуры нарратора, обозначая разрыв с предшествующей мхатовской традицией трактовки прозы Гоголя. Диалоги героев служат скорее фоном для оживленных действий молодой челяди их дома. В инсценировке наибольшее место уделяется 14 этюдам – сценам-каденциям между короткими диалоговыми эпизодами повести, которые в традиции сценической интерпретации Гоголя соотносятся с мейерхольдовской традицией монтажа немых выразительных сцен в «Ревизоре». В его короткой инсценировке совсем немного ремарок, поэтому самые важные события происходят в молчании и тишине. Суетной жизни молодого поколения, не понимающего сущности и таинства любви, противопоставлена тихая, уходящая в пронзительные паузы жизнь старосветских помещиков. Отказавшись от булгаковской традиции

инсценировки с комментирующим нарратором, Карбаускис интерпретировал прозу Гоголя в традициях мхатовской психологической школы, насыщая свою инсценировку зонами молчания и психологического жеста.

В третьей главе **«Мистика ранней гоголевской прозы как постдраматический текст XXI века»** анализируется спектр современных сценических интерпретаций мистических текстов Гоголя из разных его циклов – повестей «Майская ночь» и «Вий», наиболее рельефно демонстрирующих тенденцию создания инсценировки как основы для постдраматического метатекста. Также анализируются попытки соединения гоголевской мифопоэтики с индивидуальными мирами текстов новой русской драмы рубежа XX–XXI веков.

При выборе повестей Н. В. Гоголя в качестве основы для инсценирования предпочтение отдано текстам, отвечающим нескольким критериям: наличие полноценного диалогового пласта; подробные описания образа действий героев; возможность конкретизации последовательно представленного текста авторских отступлений и стоящей за ними персоны повествователя в отдельного героя; наличие в структуре сюжета динамичных эпизодов с участием ограниченного круга действующих лиц, контрастирующих с диалоговыми эпизодами.

В первом параграфе *«Мотивы прозы Н. В. Гоголя в российских пьесах рубежа XX–XXI вв. («Панночка» Н. Садур / «Вий» В. Сигарева)»* анализируется актуализация содержания повести Гоголя «Вий», позволяющая обнаружить новые, во многом заложенные автором, психологические нюансы в образах главных героев. В результате переноса гоголевской повести в формат пьесы – «Панночка» Н. Садур и В. Сигарева «Вий» – трансформация гоголевских мотивов раскрывает глубинные смыслы повести. Это сквозные для поэтики Гоголя переживания смутной женобоязни, эсхатологических предчувствий, страха забвения. Столкновение мужского и женского в версии Нины Садур связано со слабостью главного героя, наделенного мистическим мироощущением в духе самого Гоголя.

Десакрализация речевых реакций героя в решительный момент – молитвы, его мечты о помощи свыше без опоры на свои силы – передают неустойчивость характера Хомы. В пьесе Сигарева Панночка становится героиней-мстительницей в духе кинообразов трэш-триллеров – в данном случае происходит актуализации образа в русле киноэстетики в силу значительной связи автора с российским кинопроцессом. Панночка мечтает о справедливом возмездии Хоме за надругательство над нею. Театрализованную формулу гоголевского финального окаменения/онемения перед неотвратимым

наказанием, объединяющую поэтику финалов «Ревизора» и «Вия», Сигарев выводит в своем театральном прочтении на первый план. Трансформируя ряд ключевых мотивов повести – чудесного пространства, философского познания, духовного и физического видения, – драматурги рубежа XX–XXI вв. демонстрируют глубину моральной слабости героя-современника.

Во *втором параграфе «Майская ночь»: драматургический потенциал текста»* анализируется драматургический потенциал повести Гоголя, способный реализоваться в ряде инсценировочных стратегий. Стройная композиция, позволяющая структурировать события по равноценным актам и сценам, выделение четкого образа автора-повествователя, развернутые ремарки действия героев, способные стать пантомимическими эпизодами между диалоговыми сценами, и при всем этом – нереалистичность самых реалистичных событий и психологическая убедительность фантастического плана. Все это обусловило значительный интерес к драматургической интерпретации этой повести, ставшей одним из самых востребованных текстов для экспериментальных постановок на отечественной сцене начала XXI в.

В *третьем параграфе «Мистические люди и реальные куклы. Смешанные жанры инсценировок гоголевских повестей в XXI веке»* рассматривается спектр драматургических режиссерских решений «Майской ночи» Гоголя на фоне широкой традиции трактовки его повести. Экзистенциальные прочтения уступают место откровенным постмодернистским коллажам. В спектакле «Гоголь. Диканька» М. Левитина эпизоды «Майской ночи» появляются как часть метатекста о смещении воздействия высокого и низкого на сознание современного человека.

Об универсальной театральности «Майской ночи» в современной русской культуре говорит тот факт, что ее поставили в Московском театре кукол на Спартаковской, предназначив не только зрячим, но и слепым людям (режиссер – Каролина Зерните). В аннотации к спектаклю отмечается: «Участниками театрального действия становятся зрители, которые не имеют возможности видеть, но, благодаря тактильным и вкусовым ощущениям, пластике, запахам и звукам, создают свой воображаемый спектакль». Опыт современной оперной режиссуры, обращающейся к одноименному шедевру Н. А. Римского-Корсакова, также раздвигает представления о диапазоне стилистических возможностей интерпретации гоголевского сюжета.

В *четвертом параграфе «"Майская ночь": слово Гоголя внутри эстетики перформативности»* рассматривается потенциал трактовок гоголевской прозы в координатах постдраматического театра при смещении движения действия пьесы/спектакля с традиционного словесного

психологического взаимодействия героев в сторону череды перформативных жестов и актов. В инсценировке «Майской ночи» Романа Феодори для Саратовского театра юного зрителя обнаруживаются переключки с эстетикой театра Роберта Уилсона – в сюжет по мотивам повести Гоголя вплетаются темы разных его произведений, образуя метатекст, хотя, в отличие от мейерхольдовской поэтики, глубинное значение гоголевского слова исходно оказывается обедненным. Соединение частей инсценировки осуществляется по принципу монтажа аттракционов – ключевая сцена представляет собой парад героев из разных гоголевских повестей, при этом предполагается существование артистов по принципам постдрамы, сочетающей элементы биомеханики Мейерхольда с принципом остранения персонажа с прямым обращением к залу в духе эпического театра Брехта. Зрительские отклики, фиксирующие историю постановки, стремятся отразить не оттенки переживаний и смыслов, а ощущение головокружения от каскада эффектных сцен. В работе специально сопоставлены два разных по эстетике спектакля Саратовского ТЮЗа, демонстрирующие потенциал трактовок в пределах одной театральной школы.

В пятом параграфе «Саундрама Владимира Панкова: шепоты и скрежет "Майской ночи"» раскрывается механизм лабораторной работы режиссера и постановочной работы над гоголевским текстом в инсценировке Владимира Панкова, приводящий к еще большей постдраматической трансформации прозаического мира «Майской ночи» в результате синтеза драматических и музыкальных жанров. Режиссерское соединение гоголевского текста и фольклорных мелодических пластов призвано приблизить мир человека XXI века к пониманию знакомых гоголевскому современнику культурных контекстов. Практически важнейшим действующим лицом гоголевской повести в версии Панкова становится хор, и хотя это не хор в духе античного театра, а сообщество поющих людей, чьи метатексты переплетают подлинные фольклорные мотивы и превратившиеся в фольклор современного горожанина напевы российской эстрады и шансона. В этом сценическом действе, парадоксальным образом соединяющем самые разные культурные пласты в восприятии событий гоголевской повести, – многомерность гоголевского сюжета, драматизм романтического диалога, свобода постмодернистской оперной режиссуры и постдраматическая самодостаточная выразительность жеста. Версия Владимира Панкова, в которой многие рецензенты увидели воплощение дионисийского начала, предлагает смотреть на гоголевскую прозу как на самодостаточный культурный миф, способный

стать основой для универсального полноценного произведения искусства «театра будущего».

В **заключении** подводятся итоги работы, делается вывод относительно того, как и каким образом меняются формы инсценирования прозы Гоголя и каковы причины и способы актуализации их содержания в конце XX – начале XXI веков.

Поэтика Н. В. Гоголя, органически связанная с миром театра, демонстрирует мощный интерпретационный потенциал на рубеже XX–XXI вв.

Процесс создания пьес и инсценировок на основе гоголевской прозы – интенсивный процесс, охватывающий как высокобюджетные топовые национальные театры, так и небольшие коммерческие труппы энтузиастов. Инсценировки прозы Гоголя дают определенную свободу драматургу, так как гоголевская поэтика на сцене способна сочетать элементы реального и фантастического – «нефантастической фантастики» (Ю. В. Манн).

Работа открывает возможности для дальнейшего исследования темы, демонстрируя широкий спектр подходов к инсценированию прозы Н. В. Гоголя, обладающих и потенциалом актуализации смыслов его произведений, и оригинальной, научно ценной интерпретации его поэтики в результате творческого постижения гоголевской поэтики драматургом и режиссером.

Перспективы развития темы связаны с целым рядом направлений: углубление теоретического изучения нарративных структур инсценировок как типа текста, находящегося в особой коммуникативной ситуации и предполагающей сопричастие нескольких разных типов наррататора; филологический анализ дифференцированных типов инсценировок прозаического текста на примере творчества различных писателей; систематизация истории инсценирования прозы Гоголя во всем многообразии драматических текстов, лежащих в основе множества оригинальных спектаклей на отечественной и зарубежной сцене; сопоставление инсценировок повестей Гоголя с опытом драматургического освоения поэмы «Мертвые души», сочетающей элементы романной и поэтической структуры.

Основные результаты диссертации нашли отражение в следующих публикациях автора:

Статьи в журналах, включенных в Перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве образования и науки Российской Федерации:

1. Мохаммед, В. А. Вечная ревизия. Экранизации гоголевских текстов в XXI в. / А. Н. Зорин, Д. Л. Рясков, В. А. М. Мохаммед // Наука телевидения. 2021. Т. 17 (4). С. 65–108. (*Web of Science*).

2. Мохаммед, В. А. Мотивы прозы Н. В. Гоголя в российских пьесах рубежа XX–XXI вв. («Панночка» Н. Садур / «Вий» В. Сигарева) / В. А. М. Мохаммед // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика». 2022. Т. 22, вып. 1. С. 114–119.

3. Мохаммед, В. А. Роль нарратора как ключевой инстанции в развитии драматических событий в художественном тексте / В. А. М. Мохаммед // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. № 6. С. 1718–1724.

Публикации в других изданиях:

4. Мохаммед, В. А. От психологизма к авангарду. К изучению истории постановок пьес А. П. Чехова в Ираке / В. А. М. Мохаммед // Успехи современной науки. 2016. Т. 3. № 5. С. 108–111.

5. Мохаммед, В. А. Образ женщины как маска-символ в театре / В. А. М. Мохаммед // Translation & Linguistics. 2022. Issue 16. P. 13–21.

Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная. Подписано в печать 5.07.2022.
Гарнитура Times. Печать трафаретная.
Усл. печ. л. 1,22. Тираж 100 экз. Заказ 0048.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ИП «Экспресс тиражирование»
410005, Саратов; Рахова, 187/213, офис 220 ☎ (8452) 27-26-93

