

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-280-283

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«А. Н. ОСТРОВСКИЙ — ТЕКСТЫ И КУЛЬТУРНЫЕ КОНТЕКСТЫ:
К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ДРАМАТУРГА»

12 апреля 2023 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась научная конференция «А. Н. Островский — тексты и культурные контексты: к 200-летию со дня рождения драматурга», трансляция велась на YouTube-канале Пушкинского Дома. Во вступительном слове председатель Оргкомитета О. А. Кузнецова подчеркнула интерес современных исследователей к изучению творческого наследия драматурга, а также интерпретаций его произведений в кинематографе, на сценах драматического и музыкального театров.

Научное заседание открылось выступлением Н. Г. Михновец (Санкт-Петербург) «Структура конфликта в драме „Гроза“ А. Н. Островского». В нем была обоснована необходимость расширить и уточнить представления об историко-культурном контексте драмы, обратившись к статье Ф. И. Бушлаева «Изображение Страшного суда по русскому подлиннику XVII века» (1857). Конфликт между всеобщим и отдельным, народным и личным решается в драме вариативно: как в пользу всеобщего (4-е действие, в котором Катерина принародно раскаивается), так и с приоритетом отдельного (5-е действие, завершающееся самоубийством героини). Такая структура конфликта передает специфику крупных перемен в истории России середины XIX века, свидетельствует об осмыслении А. Н. Островским феномена переходной эпохи.

Психобиографический подход в монографии А. Жолковского «Михаил Зощенко: поэтика недоверия» нацелил доклад А. О. Большова (Санкт-Петербург) «Подлинная жизнь Екатерины Кабановой: опыт психобиографического прочтения „Грозы“» на поиск в литературно-художественном тексте исповедального импульса, перенос акцента с внешних факторов на сокровенные проблемы автора. Выступавший предпринял попытку реинтерпретации драмы «Гроза». В главной героине видели жертву патриархально-домостроевского уклада, против воли выданную замуж, а затем покончившую с собой. Прототипом Екатерины являлась Косицкая, возлюбленная драматурга, воспоминания которой «переключаются эхом с рассказами Екатерины о своем детстве и девичестве» (В. Лакшин). В «Записках» Косицкой «горемычное»

существование (когда Любе было шесть лет, ее отца в кандалах отправили в острог, чуть позже ребенок был зверски избит барыней за ничтожную провинность и т. д.) разительно отличается от безмятежной жизни Екатерины. Если бы Островский действительно стремился показать жертву деспотизма, он бы подчеркнул в воспоминаниях своей героини ужасы, о которых рассказывала ему возлюбленная. Между тем драматург, полностью избавив Катерину от несчастий, акцентировал в ее характере такие присущие Косицкой особенности, как спонтанность и импульсивность, сыгравшие роковую роль в ее судьбе.

Доклад А. В. Романовой (Санкт-Петербург) «„Руки врозь, и не знаю, что делать...“ (А. Н. Островский и эксперты конкурса по присуждению Грибоедовской премии — И. А. Гончаров, А. Н. Майков и Д. В. Григорович)» был посвящен тернистому пути присуждения первой Грибоедовской премии. Ее идея развивалась в Обществе русских драматических писателей и оперных композиторов с 1876 года. Первоначально в качестве экспертов были привлечены Гончаров, Майков и Пыпин. Но затянувшийся процесс уточнения критериев награждения привел к тому, что только в 1884 году премия за 1882–1883 годы, после непростых решений экспертов — Пыпина и Григоровича, а также привлечения к обсуждению уже отошедшего от дел Гончарова, была присуждена пьесе Островского «Красавец-мужчина».

М. В. Отрадин (Санкт-Петербург) в докладе «Пьеса А. Н. Островского „Горячее сердце“: возможная контекстная семантика» наглядно продемонстрировал, что драматург не стремится изобразить русскую жизнь в ее конкретно-историческом содержании. Временная неопределенность настраивает на внимание к коренным, наиболее существенным чертам представителей калиновского мира. С этим связано то, что образы четырех героев (Курослепов, Хлынов, Градобоев, Параша) создаются в формах подчеркнута условных. Соединение имманентного и контекстуального подходов при анализе текста дает возможность в какой-то степени преодолеть очевидную загадочность этого произведения.

Доклад Н. А. Гуськова (Санкт-Петербург) «„Готовое слово“ в драматургии А. Н. Остров-

ского (к постановке проблемы)» был посвящен функционированию «готового слова» (в трактовке термина А. В. Михайловым) — принципа речевой организации, присущего риторической культуре. Изучению воздействия риторической традиции на творчество драматурга препятствует распространенное и в целом справедливое понимание его текстов как «пьес жизни» (Н. А. Добролюбов), реалистически отображающих действительность. Готовое слово возникает как совершенно чужое слово — порожденная логикой образа форма мышления и способ выражения действующего лица. Случаи его использования: 1) многие персонажи (актеры, чиновники, свахи, купцы, приказчики, прислуга) регулярно применяют устойчивые формулы в силу своих профессиональных занятий; 2) в патриархальной среде «готовое слово» определяет мировоззрение людей, поскольку концентрирует в себе опыт, освященный традицией, поэтому речь любых персонажей, принадлежащих к этому социальному кругу, этикетна, риторически организована, исходя из бытующих устойчивых моделей; 3) в диалогах часто приводятся авторитетные высказывания или ходовые речевые формулы, воспринимающиеся как непреложные истины, причем ссылаются на чужое слово и те, кто сопротивляется речевому этикету. На текстах 1850–1860-х годов было показано, как отступление от него отрицательно оценивается действующими лицами; как использование неготового слова или попытка характеризовать посредством готового понятия и ситуации, не предусмотренные традиционной культурой, противопоставляют говорящего остальным, и эта оппозиция на языковом уровне обнажает конфликты пьес. «Готовое слово» у Островского сохраняет наглядность и понятийность, бытует как слово-миф, обладает в сознании персонажей самостоятельной силой, так что первоначальный смысл не стирается даже в идиомах. Драматург постепенно уменьшал долю готового слова в репликах героев, что означает лишь переключение риторической традиции в иной план: невербальный этикет, поведенческие нормы сохраняют свою роль в художественном мире писателя.

В докладе «Литературная суицидология А. Н. Островского» С. А. Ларина (Воронеж) предпринята попытка проследить возникновение и развитие этого сюжета, выявить его ключевые мотивы. Исследователь утверждает, что самыми значимыми «поклонниками» Танагоса, бесспорно, являются главные героини «Грозы» (1859) и «Бесприданницы» (1878). В отличие от Катерины, которая на протяжении всей пьесы последовательно разрушает свою жизнь и жизни окружающих, своими поступками провоцируя их деструктивную реакцию, Ларисе как будто удается остановиться у опасной черты. Однако значительная концентрация «оружейной» топки в тексте пьесы указывает на «фатальное» противостояние центральных мужских персонажей и формирует особую атмосферу, выжить в которой у героини

ни не остается никаких шансов. Героини-суициданты появляются не только в драмах Островского: Петр и Еремка в «Не так живи, как хочется» (1854), Лев Краснов и Татьяна Жмигулина-Краснова в «Грех да беда на кого не живет» (1862), но и в таких, казалось бы, «бытовых» пьесах, как «Свои собаки грызутся — чужая не приставай» (1861) или «Поздняя любовь» (1873), и в комедиях «Бешеные деньги» (1869), «Лес» (1870), «Трудовой хлеб» (1874), «Последняя жертва» (1877), «Таланты и поклонники» (1881).

М. А. Дорожкина (Москва) в своем выступлении «А. Н. Островский в постановках П. Н. Фоменко» наглядно показала, что у создателя русского национального театра XIX века и у одного из главных режиссеров конца XX — начала XXI века, талантливого педагога, основателя своей школы и театра, много общего. К драматургии Островского Фоменко обращался неоднократно. В 1992-м — спектакль «Волки и овцы», с которого начался театр «Мастерская Петра Фоменко». В 1993-м — «Без вины виноватые» в театре им. Евг. Вахтангова. Оттолкнувшись от фразы Шмаги «Место актера — в буфете!», Фоменко поставил спектакль в пространстве театрального буфета. К «Лесу» он обращался дважды. Первый раз — в 1978-м на сцене ленинградского Театра комедии им. Н. П. Акимова, а в 2003-м — на сцене «Комеди франсез». В 2008-м премьерой «Бесприданницы» открыли новую сцену «Мастерской». Фоменко поставил жесткий и горький спектакль о лживых ценностях, будь то мораль, репутация или честное купеческое слово. Он, наверное, как никто из современных режиссеров умеет работать с классикой, тонко понимает эпоху, чувствует слово, точно следует авторской идее и стилю. Через кажущуюся внешнею архаику он делал пьесы Островского живыми. В этих постановках ощущается современный язык, живая история, это всегда с юмором, весело, музыкально, пронзительно. Зритель чувствует и понимает, что Островский — современный драматург.

В. А. Котельников (Санкт-Петербург) в докладе «Текст и танец: балетные интерпретации „Бесприданницы“» развернуто ответил на вопрос, в каком отношении к тексту пьесы стоят ее хореографические интерпретации. Он рассказал о первой из них, осуществленной в 1958 году на сцене Свердловского театра оперы и балета Г. И. Явлинским, в главных партиях С. Л. Тарановская, В. И. Наумкин, Ч. К. Жебраускас, и о спектакле 2022 года М. А. Большаковой с артистами Е. Хомкиной-Сафроновой, А. Сафроновым, З. Микеладзе в Челябинском театре. В первом балете за собственную хореографическим сюжетом, изложенным на языке строго классического танца и поддержанным музыкальным языком А. Г. Фридендера, почти не просматриваются остро драматичный сюжет и характеры, созданные Островским. Ближе к пьесе в сюжетном, характерологическом и изобразительном плане оказывается новейшая постановка Большаковой, стиль данного спектакля определяется как «деми-

классика». В нем соединены классические фигуры с техникой современного танца (не без влияния школы Б. Эйфмана), что дало возможность передать драматическое напряжение в треугольной коллизии «Лариса — Паратов — Карандышев». Его импульсы исходят и из музыки В. М. Баскина. Сходство коллизий позволило выступавшему сопоставить балет «Бесприданница» с балетом «Анюта», поставленным по рассказу А. П. Чехова.

В докладе А. Н. Пухалева (Санкт-Петербург) «Вклад А. Н. Островского в совершенствование правовой охраны драматических произведений» писатель предстал как яркий пример успешного сочетания творческой деятельности и юридической, в рамках которой он вел успешную борьбу с недобросовестными антрепренерами, безвозмездно использовавшими как пьесы самого драматурга, так и других авторов. Подобные ситуации возникали по причине несовершенства российского авторского законодательства XIX века, объективно нуждавшегося в правовых преобразованиях. В период руководства «Обществом русских драматических писателей и оперных композиторов» в полной мере раскрылся юридический талант Островского. Благодаря ему «Общество...» стало эффективным инструментом по борьбе с нечестными антрепренерами, сформировалась обширная судебная практика по защите прав драматургов. Деятельность Островского во главе «Общества...» позволила усовершенствовать российское авторское право, принять в 1911 году «Положение об авторском праве», являвшееся, по мнению многих исследователей, вершиной дореволюционного законодательства об авторском праве.

А. В. Горн (Санкт-Петербург) в своем выступлении «„Снегурочка“ А. Н. Островского в трех композиторских интерпретациях» подчеркнула, что «Весенняя сказка» Островского, отмеченная редким художественным своеобразием, неоднократно привлекала внимание композиторов. Содержание пьесы базировалось на сложном философско-поэтическом комплексе, состоявшем из фольклорных материалов, личных наблюдений и сведений, почерпнутых автором из трудов этнографов и лингвистов. В «Снегурочку» проникли и идеи драматурга, связанные с этическими вопросами, касающимися государственного устройства, искусства, человеческих взаимоотношений. Музыкальность, заложенная в поэтическом языке, композиции и драматургии пьесы, была творчески претворена П. И. Чайковским (1873, музыка к пьесе), Н. А. Римским-Корсаковым (1882, опера) и А. Т. Гречаниновым (1900, музыка к пьесе). Работы трех музыкантов объединяет важный композиционный и образно-драматургический прием, обусловленный особенностями пьесы Островского — использование русского песенного фольклора, сопряженное с его свободной интонационно-ритмической обработкой, а также сочинение собственных авторских мелодий в «народном духе». Художественное своеобразие каждого из музыкальных опусов было определено

композиторской индивидуальностью, избранным жанром и творческим заданием.

Выступление О. И. Розановой (Санкт-Петербург) «Балет „Бесприданница“ на сцене Челябинского театра оперы и балета им. М. И. Глинки (2022)» было посвящено премьере этого спектакля, с большим успехом прошедшей в декабре 2022 года. Постановку осуществили петербургские мастера: балетмейстер М. Большакова, композитор В. Баскин, художник А. Вотяков. В ее основе — давний сценарий известного литератора и режиссера А. Белинского, подаренный молодой коллеге М. Большаковой. Умная режиссура и предельно выразительная хореография раскрывают социально-психологическую суть пьесы Островского. Исполнители всех партий, вплоть до эпизодических, действуют как заправские актеры драмы, проявляя характеры своих персонажей и в танце, и в мизансценах.

О. А. Кузнецова (Санкт-Петербург) в докладе «Островский на сцене музыкального театра в советский период» на примере первых несостоявшихся постановок показала, что инициатива музыкальных спектаклей могла исходить как от самих создателей: в 1939 году Б. В. Асафьев задумал поставить балет «Снегурочка» на музыку П. И. Чайковского в Малом оперном театре в Ленинграде, балетмейстер В. А. Варковицкий, — так и быть спущенной «сверху» по административно-командным каналам: в 1940 году опера «Гроза» была заказана Асафьеву, А. А. Касьянову, И. И. Дзержинскому, В. Н. Трамбичкому. Выступавшая акцентировала внимание на выборе пьес Островского для опер: «Гроза» (1943, композитор Трамбичкий, Свердловский театр оперы и балета им. Луначарского; 1972, композитор В. В. Пушков, Куйбышевский (Самарский) театр оперы и балета) и «Бесприданница» (1959, композитор Д. Г. Френкель, Малый оперный театр (Михайловский, Санкт-Петербург)). Среди балетных спектаклей, помимо «Грозы» (1983, на музыку Чайковского, балетмейстер В. С. Федянин) и «Бесприданницы» (1958, Свердловский (Екатеринбургский) театр оперы и балета им. А. В. Луначарского, на музыку А. Г. Фридендера, балетмейстер Г. И. Язвинский), наибольшее число хореографических версий — это «Снегурочка» на музыку П. И. Чайковского (1946, балетмейстер В. А. Варковицкий для Московского хореографического училища; 1947, «Весенняя сказка», балетмейстер Ф. В. Лопухов, Ленинградский театр оперы и балета им. С. М. Кирова (Маринский); 1960, балетмейстер В. П. Бурмейстер, Музыкальный театр им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, Москва). Главное внимание было уделено тому, как видоизменялся и преобразовывался материал драматургии Островского на музыкальной сцене и как на протяжении 40 лет преображались концепции постановок от следования реалистическим традициям до становления новых форм.

Доклад О. А. Янущи (Санкт-Петербург) «Три „Грозы“: сравнительный анализ экранизаций»

был посвящен изучению фильмов 1912 года («Гроза», Московское отделение фирмы «Братья Пате»), 1933-го («Гроза», реж. В. Петров) и 2019-го («Гроза», реж. Г. Константинопольский). Она показала, что смысловые трансформации в передаче идей оригинальной пьесы в этих кинолентах обусловлены в равной степени как внутренней логикой развития киноязыка, так и изменениями социокультурного контекста. В результате получились разные кино-тексты: первый был направлен на утверждение самого кинематографа как серьезного вида искусства, во многом более сложного, чем театр; второй был полностью подчинен задаче политического просвещения, воспитания масс и «скорейшего выполнения хозполиткампании»; третий, несмотря на то, что максимально точно и полно воспроизводил оригинальный текст пьесы, по сути, являлся художественным экспериментом, в котором, с точки зрения семиотики кино, синтактика играла гораздо большую роль, чем семантика и прагматика.

Во втором докладе Н. Г. Михновец (Санкт-Петербург) «Либретто А. Н. Островского „Гроза“ (1867) как историко-социальное произведение» подчеркивалось, что драма и либретто находятся во взаимодополнительных отношениях. Автор пришел к выводу, что Островский-ли-

бреттист реставрирует характер общественной и личной жизни героев XVII века, последовательно снимая темы, свидетельствующие о кризисном состоянии патриархального мира в середине XIX столетия.

А. В. Топлов (Москва) посвятил свое выступление «Народно-песенные интонации в балете В. А. Гаврилина „Женитьба Бальзамина“ по одноименной трилогии» исследованию фольклорных аспектов при создании музыки к данному спектаклю. Он разобрал особенности композиторского письма Гаврилина, включающие элементы деревенского фольклора и городского романса, а также состав оркестра и принципы оркестровки. Исследователь обратил внимание на малоизвестные факты и парадоксы творчества композитора в жанре балета, а также дальнейшей жизни музыкального первоисточника (авторская сюита, переложения для фортепиано и т. д.).

В рамках конференции состоялась презентация скульптуры «Весна-Красна» члена Союза художников Валентина Рещикова, созданной по мотивам сказки «Снегурочка». О работе над ней рассказала сотрудник Музея искусства Санкт-Петербурга XX–XXI веков О. Н. Толстая.

© О. А. Кузнецова

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-283-286

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПАМЯТИ ДОКТОРА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ ЮРИЯ КОНСТАНТИНОВИЧА ГЕРАСИМОВА (1923–2003). К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ»

25 сентября 2023 года в Институте русской литературы прошла научная конференция, посвященная памяти доктора искусствоведения Юрия Константиновича Герасимова (9.09.1923 — 11.06.2003), приуроченная к 100-летию со дня рождения. Открывая конференцию, Н. Ю. Грыкалова напомнила об основных вехах жизненного пути и профессиональной деятельности ученого. Специалист по истории русской драматургии и модернистского театра, доктор искусствоведения Ю. К. Герасимов работал в Пушкинском Доме с 1979 года. В 1980–2003 годах возглавлял Группу по подготовке академического Полного собрания сочинений и писем А. А. Блока, входил в редколлегия издания, был ответственным редактором первого и третьего его томов и первых трех выпусков (1987, 1991, 1998) серийного сборника «Александр Блок. Исследования и материалы». Круг его научных интересов охватывал области истории символизма и символистской драматургии, театрального эксперимента, эстетических и философских исканий рубежа XIX–XX веков. В личной судьбе Герасимова в полной мере отразились трагические испытания, выпавшие на долю его поколения: в 1941 году со школь-

ной скамьи ушел на фронт, в 1948-м он, студент третьего курса славянского отделения филологического факультета ЛГУ, был незаконно осужден по ст. 58-10 УК РСФСР и восемь лет провел в лагерях Коми АССР. После реабилитации закончил образование на филологическом факультете ЛГУ, там же в 1964 году защитил кандидатскую диссертацию «Вопросы театра и драмы в критике А. Блока» под руководством профессора Д. Е. Максимова. Затем трудился в секторе источниковедения ЛГИТМиК, здесь в 1978-м была им защищена докторская диссертация «Русская театральная мысль конца XIX — начала XX вв.». И только в 1990-е годы Юрий Константинович стал делиться своими воспоминаниями о пережитом, о встречах в лагерных бараках поселка Абезь с Л. П. Карсавиным и Н. Н. Пуниным. В последние годы изменился исследовательский ракурс его трудов: доминирующим стало изучение литературных явлений в их связи с отечественной религиозно-философской традицией, чему был посвящен цикл статей о творчестве А. К. Толстого, И. А. Бунина, идеологии евразийского движения, новые архивные материалы легли в основание продолжавшегося

Ольга Александровна Кузнецова

научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Ol'ga Aleksandrovna Kuznetsova

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinsij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0001-4231-7116

kolar@inbox.ru

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

**«А. Н. ОСТРОВСКИЙ — ТЕКСТЫ И КУЛЬТУРНЫЕ КОНТЕКСТЫ:
К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ДРАМАТУРГА»**

***A. N. OSTROVSKY — TEXTS AND CULTURAL CONTEXTS:
TO THE 200TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF THE PLAYWRIGHT
RESEARCH CONFERENCE***

[Meeting Abstract]

Ольга Александровна Линдеберг

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Ol'ga Aleksandrovna Lindeberg

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-8738-618X

olinde08@gmail.com

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

**«ПАМЯТИ ДОКТОРА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
ЮРИЯ КОНСТАНТИНОВИЧА ГЕРАСИМОВА (1923–2003).
К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ»**

***IN MEMORY OF YURI KONSTANTINOVICH GERASIMOV,
DOCTOR OF ART HISTORY (1923–2003).
HONORING THE CENTENARY OF HIS BIRTH
RESEARCH CONFERENCE***

[Meeting Abstract]